Traditionele Turkse kunstmuziek

Traditionele Turkse kunstmuziek

Tweede, bewerkte editie

Wouter Swets

Bewerkt door Michiel van der Meulen

Traditionele Turkse kunstmuziek
Tweede, bewerkte editie

Auteur: W. Swets
Bewerking tweede editie: M.J. van der Meulen
Muziektranscriptie: M.J. van der Meulen (systeem Arel-Ezgi)
Vertaling en verklaring Osmaanse muziektitels: C. Arslanpay
Omslagontwerp en opmaak binnenwerk: N.N. Trabucho Alexandre
Druk: Brave New Books

xiii + 217 blz, 1 illustratie, 19 partituren + 13 seyirs
ISBN 978-94-641829-9-6
NUR 664 Muziekwetenschap

© 2023 M.J. van der Meulen / TouMilou Music (tweede editie)
© 2001 Parallax (Swets' bewerking van de Sabâ Kâr-ı Nâtık van Z. Dede)
© 1999 Parallax (Swets' Isfahân Saz Semâî)
© 1983 W. Swets / KRO (thans KRO-NCRV; eerste editie)

Verantwoording omslagillustraties
Voorzijde: tekstfragment uit *Kitāb-i Edvār* door Abd al-Qādir ibn Ghaybī (-1435?) / Leidse Universiteitsbibliotheek, bijzondere collecties, OR.1175
Achterzijde: W. Swets gefotografeerd door R. Busink in 1978

Alle rechten voorbehouden / All rights reserved
Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door printouts, kopieën, of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

TouMilou Music
https://toumilou.nl/

Inhoud

Verantwoording en dankwoord ix

1 Historische achtergronden van de traditionele Turkse kunstmuziek 1

Naschrift bij hoofdstuk 1 61

2 Algemene gegevens betreffende de traditionele Turkse kunstmuziek 85

3 De vormen van de traditionele Turkse kunstmuziek 93

4 Toonsysteem en notatie van de traditionele Turkse kunstmuziek 129

5 Makam, usul en liedteksten van de traditionele Turkse kunstmuziek 149

6 Discografie van Turkse traditionele kunstmuziek op Turkse labels 171

7 Discografie van Turkse traditionele kunstmuziek op Westerse labels 179

8 Beknopte bibliografie van de traditionele Turkse kunstmuziek: boeken, artikelen en verzamelingen van genoteerde composities 193

9 Enkele gegevens over de uitspraak van Turkse letters 199

Biografie en oeuvre 201

Index (personen en notenvoorbeelden) 209

Notenvoorbeelden

Uşşak Şarkı 'Dağlar dayanmaz enînine' *(De bergen kunnen je geklaag niet aan)* / Şevki Bey (1860-1891) 6
Kürdîli Hicazkâr Şarkı 'İftirâkındır sebep' *(Dat je me verliet is de reden)* / Hacı Arif Bey (1831-1885) 7

Bûselik Şarkı 'Bir pür cefâ hoş dilberdir' *(Een pure kwelling, aangename hartendief)* / Sultan Selim III (1761-1808) 18
Evc Şarkı 'Kalbimde açılmış dağılan bir kuru güldün' *(Als droogroos verdwarreld, opgebloeid in mijn hart)* / İsak Varon (1884-1962) 19

Ferah-Nâk Şarkı 'Münc-i gamda rûz u şeb dil bî-huzur' *(Op de rand van zielensmart heerst dag en nacht ongerustheid)* / Dellalzâde İsmâil Efendi (1797-1869) 30
Bûselik Şarkı 'Geçti bahâr hazân erdi bu yerde' *(De lente is voorbij, hier is het nu herfst)* / Fehmi Tokay (1889-1959) 31

Kürdî Peşrev / Refik Fersan (1893-1965) 42
Kürdî Seyirler 43

Hicâzkâr Saz Semâî / Tanburi Cemil Bey (1871-1916) 54
Hicâzkâr Seyir 55

Sabâ Kâr-ı Nâtık 'Tamamlattı Sabâ' *(De ochtendwind bracht tot perfectie)* / Zekâi Dede (1825-1879), bewerkt door Wouter Swets (1930-2016) 66
Seyirler: Sabâ, Çargâh, Hüseynî, Hümâyûn, Uzzâl 72-73

Isfahân Saz Semâî, Wouter Swets (1930-2016) 82
Isfahân Seyir 83

Acem Beste 'Sabâ ki dest ura ol zülfe' *(Ochtendwind, voorzichtig met het haar van mijn geliefde)* / Enfî Hasan Ağa (1670?-1729) 94
Acem Seyir 95

Hüseynî Ağır Semâî 'Tal'atın devr-i kamerde' *(Je blik is verborgen in het ritme van de maan)* / Zaharya Efendi (?-1740) 106
Hüseynî Seyir 107

Bestenigâr Nakış Beste 'Ey taht-ı hezâr' *(O, troon van de nachtegaal)* / Anonymus 118
Nişâburek Nakış Yürük Semâî 'Gel ey sabâ o gül-i hoş-nümâyı söyleşelim' *(Laten we het hebben over de elegante roos)* / Kassamzâde Mehmet Efendi (1705?-1770?) 119

Tâhir-Bûselik Şarkı 'Gülle hem bezm-i visâliz gerçi hâr olsak da biz' *(Eén zijn wij met de roos, al zijn we maar doorns)* / Fehmi Tokay (1889-1959) 132
Nihâvend İlâhî 'Hasbihâl ettim bütün şeb' *(De hele nacht voerde ik lieve gesprekken)* / İzzeddin Hümâyî Bey (1876-1950) 133

Sabâ-Zemzeme Şarkı 'Hayâl-i yâre değme' *(Beroer niet de verbeelding)* / Rifat Bey (1820-1888) 140
Hüzzam Şarkı 'Gönül verdim bir civane' *(Op een jongere ben ik verliefd)* / Sultan Selim III (1761-1808) 141

Sabâ Saz Semâî / Wouter Swets 152
Sabâ Seyir 153

Verantwoording *(Tweede, geannoteerde editie)*

Het idee om *Traditionele Turkse kunstmuziek* opnieuw uit te geven onstond niet lang na het overlijden van de auteur, Wouter Swets, op 25 mei 2016. De oorspronkelijke uitgave is allang niet meer verkrijgbaar, de exemplaren in circulatie zijn in de regel aan het desintegreren en zien er bovendien qua vormgeving zo weinig aantrekkelijk uit, dat wie het niet kent zich niet zal realiseren dat het om een pareltje gaat. Ten eerste is het een gedegen, doorwrocht naslagwerk. Ook al refereert Swets bij herhaling aan de beknoptheid, is hij erin geslaagd om het boekje werkelijk bomvol te stoppen met informatie. Ten tweede is de tekst mooi van stijl en vooral zeer karakteristiek: iedereen die Swets heeft gekend, zal hem horen spreken tijdens het lezen. Afgezien van het doorvoeren van de nieuwe spelling en het corrigeren van storende taal- en drukfouten, waarbij we gebruik hebben kunnen maken van een door Swets zelf geannoteerd boekexemplaar, is de tekst daarom vrijwel geheel intact gelaten. Deze keuze betekent wel dat er een deels gedateerd werk voor u ligt, wat echter naar de aard van de materie niet wil zeggen dat de inhoud niet meer relevant is—integendeel—en waar als volgt mee is omgegaan in de voorbereiding van deze editie:

- De gedateerdheid geldt het meest concreet voor de discografie die inmiddels grotendeels irrelevant is geworden, niet alleen wegens de veroudering als zodanig en het feit dat veel van de genoemde albums niet meer of niet eenvoudig verkrijgbaar zullen zijn,

maar ook omdat muziek zoveel makkelijker te vinden is dan in de jaren 80 van de vorige eeuw dat zo'n overzicht geen wezenlijke toegevoegde waarde meer heeft. We hebben besloten om de discografie toch te handhaven omdat die een beeld geeft van Swets als (strenge) recensent. Wie onverhoopt de hand kan leggen op een exemplaar van een door hem gunstig besproken album kan er overigens van verzekerd zijn dat er prachtige muziek op staat, want aan de basis van zijn muziekkennis lag een onberispelijke smaak.

- Van achterhaalde gegevens, met name demografische, worden actuele dan wel meer recente waarden gegeven. Van personen die na 1982 overleden zijn is het sterfjaar toegevoegd.
- Alle notenvoorbeelden zijn gecontroleerd aan de hand van goede uitvoeringen en opnieuw getranscribeerd. De partituren zijn los als digitaal supplement beschikbaar op toumilou.nl/scores.
- Liedtitels zijn vertaald door de Turks-Nederlandse musicus en componist Cengiz Arslanpay (1989). De symbolische betekenis van enkele daarin voorkomende woorden is met zijn hulp nader verklaard in een aanvulling op Swets' paragraaf over de inhoud van Turkse liedteksten.
- Swets was in 1982 van mening dat de Turkse kunstmuziek verloren aan het raken was. In een naschrift bij hoofdstuk 1 wordt zijn analyse besproken in de bredere context van zijn musicologische opvattingen en werk. Ruim 40 jaar later levert de confrontatie van zijn projectie met de status quo gelukkig een veel minder somber beeld op.
- Ter illustratie van Swets' latere eigen bijdragen aan de Turkse kunstmuziek zijn de partituren toegevoegd van zijn Isfahân Saz Semâî en de bewerking die hij begin jaren 2000 maakte van de Sabâ kar-ı nâtık van Zekâi Dede (1825-1897).

Dankwoord *(Tweede, geannoteerde editie)*

KRO-NCRV, uitgever van de eerste editie, wordt bedankt voor de toestemming voor deze tweede editie en Bernard Kleikamp (Pan Records, Muziekuitgeverij Parallax) voor de toestemming om de partituren van de Sabâ kar-ı nâtık 'Tamamlattı Sabâ' en Isfahân Saz Semâî te reproduceren. De boekproductie is financieel mogelijk gemaakt door Roland van Abel, vereffenaar van de nalatenschap van Wouter Swets, in samenspraak met Gary Swets, neef van Wouter, namens de erven Swets. Roland wordt tevens van harte bedankt voor zijn bijdrage aan de eindredactie, samen met Roel Sluis en Crispijn Oomes die respectievelijk circa veertig en veertien jaar met Wouter Swets hebben gemusiceerd. Cengiz Arsanpay, Martine van der Meulen, Nathan Daems, Joost Rekveld, Yaşar Saka, Frank Leenhouts en Sipko den Boer worden bedankt voor commentaar c.q. advies. Tot slot dank ik Nik Trabucho Alexandre voor zijn mooie vormgevingswerk en de plezierige samenwerking.

Michiel van der Meulen
Kralendijk, oktober 2023

Verantwoording *(Eerste editie)*

De stof van dit boekje geeft een samenvatting van mijn 21-delige radioserie van oktober 1981 tot februari 1982 over traditionele Turkse kunstmuziek en is zodanig geredigeerd dat zij systematisch en overzichtelijk algemene informatie verschaft over deze muziek die een zinvolle begeleiding kan zijn voor degenen die naar mijn radiolezingen hebben geluisterd en zelfstandig kan worden benut door degenen die dat niet hebben gedaan, terwijl zowel vakman als leek er zijn voordeel mee kan doen.

In de radiocauserieën werd toegewerkt naar klinkende voorbeelden van wat met woorden werd geconstateerd. Omzetting van alle in de serie gebruikte muziekvoorbeelden in notenvoorbeelden tussen de tekst zou het boek een omvang hebben gegeven die in dit bestek niet verwezenlijkbaar was. Daarom werd volstaan met een 17-tal notenvoorbeelden, los van de tekst, die een zo veelzijdig mogelijk beeld van de Turkse muziek geven.

Bij het samenstellen van de radioreeks en dus ook van dit boekje heb ik gebruik gemaakt van gegevens die ik vond in publicaties van Turkse musicologen zoals Râuf Yektâ, Suphi Ezgi, Gültekîn Oransay en Yılmaz Öztuna, maar daarnaast ook van inzichten die ikzelf in de loop der tijd heb ontwikkeld. Het wachten is thans op het standaardwerk over de Turkse traditionele kunstmuziek van Ekrem Karadeniz dat deze kenner bij uitstek reeds jaren geleden schreef, maar dat eerst binnenkort in druk zal verschijnen[1].

Wouter Swets,
Den Haag, oktober 1982

---

[1] Dit boek zou verschijnen in 1983 en dertig jaar later worden heruitgegeven: Karadeniz, M.E., 2013. *Türk Mûsikînin Nazariye ve Esasları* (Theorie en principes van de Turkse muziek). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, XXII + 789 pp.

1

Historische achtergronden van de traditionele Turkse kunstmuziek

Kunstmuziek in Oost en West

Ten zuiden van Europa strekt zich vanaf Marokko via de Noord-Afrikaanse kustgebieden naar Egypte en Voor-Azië en vandaar verder tot in Centraal-Azië een gebied uit waar men, behalve de regionale volksmuziekpraktijken, in de belangrijke cultuurcentra ook min of meer kosmopolitische kunstmuziekvormen kent waarvan de ontwikkeling geheel afzijdig van die van de westerse kunstmuziek plaatsvond en bleef. Deze kunstmuzieken hebben, hoewel van plaats tot plaats en van tijd tot tijd verschillend, met elkaar gemeen dat ze in ieder geval reeds vele eeuwenlang maar vermoedelijk al sinds het begin van hun ontstaan, in sommige gevallen ver voor het begin van onze jaartelling, gebaseerd waren op de begrippen makam en usul zoals die nu in het Arabisch worden aangeduid. Begrippen die voorschriften inhouden, respectievelijk betreffende te gebruiken melodische en metrisch-ritmische patronen, en nader worden toegelicht in hoofdstuk 5.

Tegenover de stormachtige uitbouw en de vitale expansie van de westerse muziek gedurende de laatste duizend jaar door ontwikkeling van meerstemmigheid, harmonie, muzikale architectuur, instrumentenbouw, notenschrift en communicatiemedia staat de veel meer geleidelijke, bijna statisch gebleven ontplooiing van de in wezen traditionalistische kunstmuzieken in het bovengenoemde, overal door woestijnen besprongen

en nog steeds overwegend agrarisch-nomadische territorium, waarin maatschappelijke veranderingen slechts moeizaam tot stand kwamen en nauwelijks als noodzakelijk plachten te worden ondervonden. Vandaar dat in deze kunstmuzieken zucht naar originaliteit en angst voor plagiaat slechts zwak ontwikkelde grootheden zijn die trouwens ook allerminst in de hand worden gewerkt door de tot voor kort vrij algemene mondelinge overleveringswijze van deze muziek, waarbij het zo goed mogelijk van elkaar iets nadoen immers centraal staat.

Het terrein van de islamitische kunstmuzieken

Uitgaande van de huidige situatie valt het gebied waarover we spreken uiteen in een aantal min of meer onderling geïsoleerde centra van relatieve bevolkingsdichtheid: (1) de Atlaslanden Marokko, Algerije en Tunesië met een gezamenlijke bevolking van 43 miljoen zielen[1], door het woestijnland Libië met 3 miljoen inwoners[2] geïsoleerd van (2) het Nijlland Egypte met 40 miljoen inwoners[3], op zijn beurt door de Sinaïwoestijn gescheiden van (3) de Vruchtbare Halve Maan, gevormd door de landen van het Oostmediterrane kustgebied, te weten Israël, Libanon, Syrië en Jordanië, gezamenlijk met 18 miljoen inwoners[4] enerzijds en het Tweestromenland Irak anderzijds met 12 miljoen zielen[5], dus totaal 30 miljoen inwoners, vervolgens de landen van het grote maar woestijnachtige Arabische schiereiland met totaal slechts 20 miljoen inwoners[6], Turkije met 43 miljoen inwoners[7], Iran met 35 miljoen[8], Azerbeidzjan met 6 miljoen[9] en Turkestan, dat wil zeggen Turkmenistan, Oezbekistan en Tadzjikistan met 22 miljoen inwoners[10].

---

[1] 93 miljoen in 2021.
[2] 7 miljoen in 2021.
[3] 108 miljoen in 2021.
[4] 52 miljoen in 2021 (inclusief de Staat Palestina).
[5] 43 miljoen in 2021.
[6] 91 miljoen in 2021.
[7] 84 miljoen in 2021.
[8] 88 miljoen in 2021.
[9] 10 miljoen in 2021.
[10] Sinds 1991 zijn dit drie onafhankelijke republieken, met een gezamenlijke bevolking van 50 miljoen in 2021. Turkestan bestrijkt ook Kirgizië en delen van Kazachstan. Turkse volkeren komen overigens

Hoewel de hierboven gegeven absolute bevolkingscijfers die ontleend zijn aan volkstellingen in 1978 uiteraard slechts voor nu gelden, geven zij toch ook enigszins een beeld ervan hoe de relatieve bevolkingssterkte en dichtheid van de betreffende gebieden in het verleden kan zijn geweest, omdat al te grote wijzigingen in de onderlinge verhoudingen in dat opzicht uitgesloten moeten worden geacht. Alle wat grotere gebieden met een wat dichtere bevolking ten opzichte van omliggende streken hebben in de loop der tijd ooit wel eens als uitgangspunt gediend voor de vestiging van een groot imperium binnen het territorium waarvan sprake is. Elk nieuw imperium dat een voorgaand of naburig rijk absorbeerde versterkte de culturele inbreng van het nieuwe heersersvolk. Ook echter werd veel van de onderworpen volkeren geleerd. Weliswaar ging tijdens de doorgaans zeer gruwelijk gevoerde oorlogen veel onherroepelijk verloren—men denke bijvoorbeeld aan de verbranding van de beroemde bibliotheek van Alexandrië—maar anderzijds bleven juist veel kunstschatten voor vernietiging bewaard en kunstenaars en ambachtslieden de dood bespaard omdat ze luister moesten bijzetten aan de residentie van de nieuwe heerser. Bovendien zogen de schitterende hofhoudingen van deze prachtlievende vorsten, die daarmee zichzelf en hun rijken prestige wilde verlenen, van heinde en ver kunstenaars tot zich. Zo kreeg de aan en rond deze hofhoudingen beoefende muziek een steeds sterker kosmopolitisch karakter. Met andere woorden geeft de loop der geschiedenis de continue, gestage ontwikkeling te zien van een kosmopolitische elitaire kunstmuziek, waarop heersersdynastieën hun lokale en temporele stempel hebben gezet. Lokaal in die zin dat zich tegelijkertijd dialectische vertakkingen van de hoofdlijn in de ontwikkeling voordoen zoals bijvoorbeeld de Arabische kunstmuzieken van het oosterse kalifaat van Bagdad en het westerse kalifaat van

Continuïteit van de kunstmuzikale tradities

ook buiten Turkije en Turkestan voor in een gebied dat zich uitstrekt van de Balkan tot West-China. Inclusief de bevolking van Turkije gaat het om 140-160 miljoen zielen.

Cordoba, welke laatste kunstmuziek thans nog voortleeft in de Atlaslanden, zoals bijvoorbeeld ook de Turkestaanse kunstmuziek van Buchara en Samarkand naast de Turkse kunstmuziek van İstanbul. Temporeel in die zin dat in een bepaald stadium de hoofdlijn van de ontwikkeling wordt gemonopoliseerd of zelfs verschillende ontwikkelingslijnen gecombineerd worden voortgezet door één bepaalde dynastie. Zoals bijvoorbeeld de Osmaanse Turken de verworvenheden van de Byzantijnse, Arabische en Turkestaanse kunstmuziek hebben gecombineerd met hun eigen inbreng en gedurende de tijd tussen 1500 en 1900 nagenoeg het monopolie hebben gehad bij de verdere ontwikkeling van deze nieuwe amalgamatische kunstmuziek die toonaangevend werd in het de gehele Arabische en Griekse wereld omvattende Osmaanse rijk.

Gebondenheid van kunstmuziek aan centra met dichtere bevolking

Het is van wezenlijk belang de gebondenheid van alle kunstmuzieken in Noord-Afrika, Voor- en Centraal-Azië aan gebieden met een dichtere bevolking en de daarin liggende hoofdsteden van imperia, kleinere staten of zelfs stadstaten te onderkennen. Woestijngebieden als Libië, het Arabische schiereiland en Turkmenistan hebben geen kunstmuziek voortgebracht. Weliswaar werd het Arabische imperium dankzij een enorme religieuze impuls vanuit Arabië gesticht, maar de Arabische cultuur kwam pas tot ontwikkeling in de nieuw veroverde bevolkingscentra zoals de Vruchtbare Halve Maan, Egypte, het Atlasgebied en Andalusië op basis van daar al bestaande culturen, ook in muzikaal opzicht. Hoe groter en bestendiger een imperium was, des te kosmopolitischer werd de kunstmuziek in zijn hoofdstad bedreven en des te wijder en langduriger strekte zich de hegemonie en het prestige van die muziek uit.

Consolidatie van de westerse en oosterse kunstmuzieksystemen

Voor het gehele gebied waarover wij spreken is van belang geweest dat, juist in de periode toen in Europa de muziek zich anders en sneller begon te ontwikkelen, de islam er overal vaste voet kreeg en invloeden vanuit de christelijke wereld afgrendelde. Zo konden

zich geleidelijk twee kosmopolitische kunstmuziek-systemen naast elkaar ontwikkelen: het ene van Madrid tot Moskou en het andere van Fez tot Samarkand. Ook de Europese kunstmuziekgeschiedenis geeft een ontwikkeling te zien via hoofd- en zijstromen, geconcentreerd in de rijke centra van wereldlijk en geestelijk gezag die met elkaar in verbinding stonden, waarbij de hegemonie zich voortdurend verplaatste. Het is voor de westerse musicologen dan ook allang een gewone zaak om bijvoorbeeld te spreken van oud-Franse, oud-Nederlandse, Italiaanse en Duitse polyfonie waarmee ze, behalve lokale stijlen, ook perioden bedoelen waarin de hegemonie over de ontwikkeling van die polyfonie bij de betreffende landen berustte. Nooit zou het bij hen opkomen om Bachs muziek, een culminatiepunt van Duitse polyfonie, als 'eigenlijk oud-Nederlands' te beschouwen, hoezeer ook oud-Nederlandse polyfonie een voorbereiding was voor de Duitse.

Onderschatting van de Turkse kunstmuziek door westerse musicologen

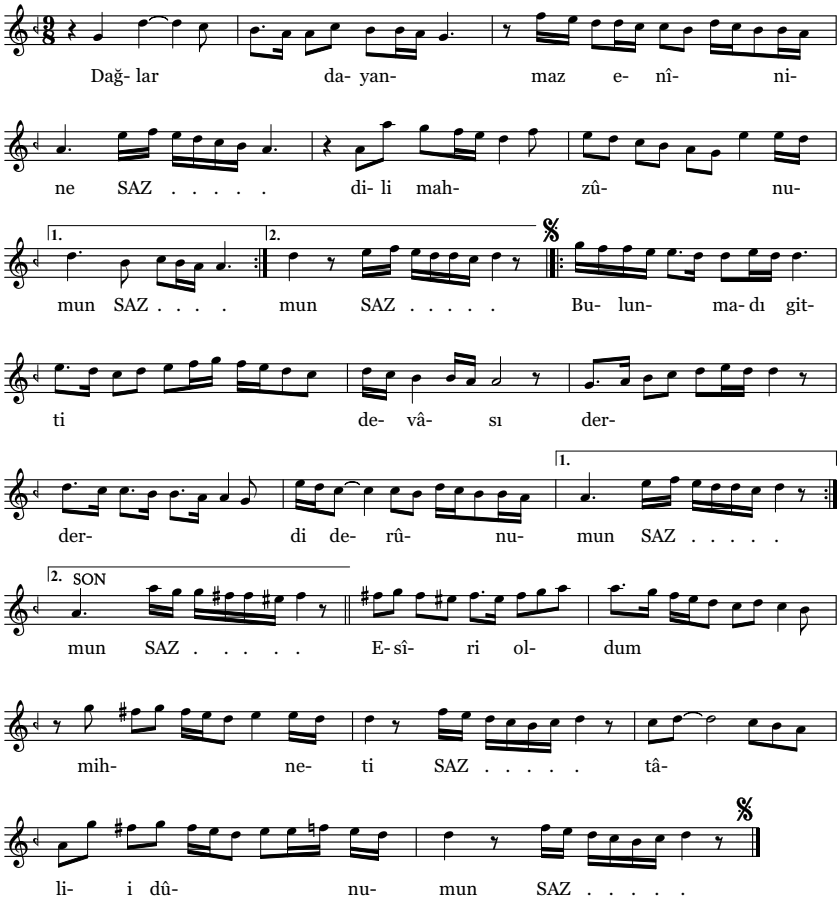
Als deze westerse musicologen vanuit het inzicht dat zij in hun eigen muziekgeschiedenis hebben ook de muziekgeschiedenis van het Nabije Oosten zouden benaderen dan zouden zij, ook zonder ooit enige Turkse kunstmuziek te hebben gehoord, op zijn minst de aanwezigheid van de rijkste kunstmuziek van het Nabije Oosten in de stad İstanbul, hoofdstad van het Osmaanse Rijk, moeten vermoeden, omdat dit imperium tot voor kort en gedurende vierhonderd jaar Voor-Azië grotendeels heeft gedomineerd en eeuwenlang geheel Noord-Afrika, de Balkan, Kaukasië en de Noordelijke Zwarte-Zeekust heeft beheerst. Toch ziet men het gros van de westerse musicologen zich bezighouden met een klassieke Griekse muziek en een middeleeuwse Arabische muziek die allang niet meer bestaan en waarvan nauwelijks genoteerde voorbeelden bewaard zijn gebleven, terwijl de weinigen die de levende oosterse muziek bestuderen zich hardnekkig concentreren op een pas na 1880 opgekomen en nog in zijn kinderschoenen staande, alweer door westerse muzikale invloeden bedolven Arabische kunstmuziek,

Uşşak Şarkı

Dağlar dayanmaz enînine

Şevki Bey
(1860-1891)

Aksak



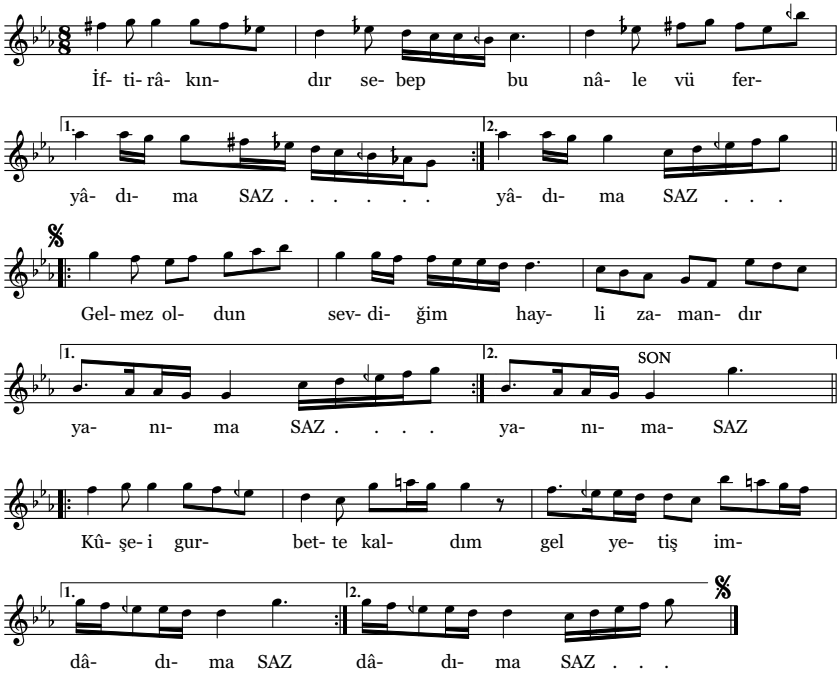
Dağlar dayanmaz enînine dil-i mahzûnumun
Bulunmadı gitti devâsı derd-i derûnumun
Esîri oldum mihnet-i tâli-i dûnunun
Bulunmadı gitti devâsı derd-i derûnumun

Kürdîli Hicâzkâr Şarkı

İftirâkındır sebep

Hacı Arif Bey
(1831-1885)

Müsemmen



İftirâkındır sebep bu nâle-vü feryâdıma
Gelmez oldun sevdiğim hayli zamandır yanıma
Kûşe-i gurbette kaldım, gel yetiş imdâdıma
Gelmez oldun sevdiğim hayli zamandır yanıma

met volkomen voorbijzien van de Turkse kunstmuziek. Deze onderschatting, vaak tot ontkenning toe, door genoemde musicologen wordt bijna hardleers in het licht gezien van ook voor hen leesbare, want in westerse talen gepubliceerde artikelen van Turkse musicologen als Râuf Yektâ (1871-1935) en Gültekîn Oransay (1930-1989) die hun foute benaderingswijze afdoende logenstraffen.

Factoren die deze onderschatting in de hand werkten

Een complex van factoren heeft ertoe geleid dat het zover heeft kunnen komen. Allereerst is daar het eeuwenlang slechte imago van de Turken in de westerse wereld. De Turken maakten immers deel uit van de Mongoolse horden die Rusland onder de voet liepen, in 1241 tot Duitsland doorstootten en Europa dreigden te verpletteren. Minder aandacht kreeg het feit dat Dzjengis Khan (1162?-1227), de stichter van het grote Mongolenrijk het Oeigoers, de oudste geschreven Turkse taal, als bestuurstaal voor zijn uitgestrekte imperium invoerde. Vervolgens werden de Turken vereenzelvigd met de wrede verwoestende oorlogen van Timoer Lenk (1336-1405), die alles met de grond gelijkmaakte wat op zijn weg kwam, maar men vergeet dan dat diezelfde manke Timoer in wat thans Oezbekistan heet, zich de prachtige residentie Samarkand schiep, die toeristen thans nog kunnen bewonderen, waarheen hij de hofmusici van het door hem in 1393 veroverde Bagdad stuurde. Onder hen bevond zich de hoofdzanger Abdülkadir Meragi (1360?-1435), de beroemdste componist van zijn tijd, geboren in Azerbeidzjan en van Turks-Mongoolse afkomst. Van zijn omvangrijke oeuvre is een dertigtal werken in notatie bewaard gebleven. Vanuit Samarkand zag hij kans via Tabriz weer terug te keren naar Bagdad, waar hij na een tweede veroveringe van die stad in 1401 opnieuw in handen viel van Timoer Lenk. Hij werd ter dood veroordeeld, maar wist, toen hij ten afscheid een sura uit de koran zong, daarmee Timoer zo te ontroeren, dat deze hem begenadigde. Daarna bleef hij in dienst van Timoer en diens opvolgers en verhuisde later met hen naar een nieuwe

De wreedheid en de kunstzin van de Turkse volkeren

residentie, Herat, een tegenwoordig in Afghanistan gelegen stad, die toen een van de grootste ter wereld was. Van daaruit bezocht hij voor korte tijd het hof van de Osmaanse sultan Murad II (1404-1451) te Bursa in west-Turkije. Deze vorst, die zelf musicus was, ontving hem met ere en Abdülkadir gaf de sultan een van zijn werken cadeau, maar de politieke troebelen ter plaatse deden hem nauwelijks een jaar later (1422) terugkeren naar Herat waar hij dertien jaar later stierf. Deze levensgeschiedenis geeft duidelijk aan hoezeer in het Nabije Oosten cultuur en vernietiging, kunstzin en wreedheid samengingen. Vorstelijke tegenstanders werden niet zo maar ter dood gebracht, neen, in hun oren werd vloeibaar goud geschonken of zij werden in kostbare Perzische tapijten gerold en verstikt.

In de 16de eeuw stonden de meeste landen van het Nabije Oosten—ook Perzië en delen van Hindoestan[11]—onder gezag van Turkse dynastieën, die onderling een levendig cultureel contact hielden en elkaar beïnvloedden. In de Turkse muziekliteratuur zijn een aantal werken in notatie bewaard gebleven met de aanduiding 'Acemler' = de Perzen; 'Hindiler' = de Hindoes; 'Arablar' = de Arabieren, die op de afkomst van deze werken wijzen. In de landen waar ze vandaan komen zijn ze niet opgetekend en in vergetelheid geraakt. De bovengenoemde reis van Abdülkadir Meragi van Herat naar Bursa is een voorbeeld van zulke interdynastieke culturele contacten. Van alle rijken die begin 16de eeuw in Voor-Azië onder Turks gezag stonden was het Osmaanse zonder twijfel het belangrijkste. Na de verovering van Constantinopel, de hoofdstad van het Byzantijnse keizerrijk, in 1453, dat als İstanbul de hoofdstad van het Osmaanse rijk werd, breidde dit imperium zich binnen korte tijd ontzagwekkend uit. Met panische schrik zagen de Europeanen de niets ontziende onoverwinnelijke legers van de ongelovige Turken, die toentertijd de modernst bewapende ter wereld

[11] Het Indisch subcontinent.

waren, enerzijds oprukken tot de poorten van Wenen en anderzijds tot aan Marokko. Reeds stonden de in Andalusië achtergebleven, pas sinds vijfenzeventig jaar aan Spanje onderworpen en gekerstende Moren tegen het Spaanse gezag op omdat zij op bevrijding door de Turken vanuit Algerije rekenden. Dat aan het hoofd van deze gevreesde veroveraars een sultan met de hem omringende elite stond, die niet alleen soms wreed en despotisch, maar tegelijk ook beschaafd en kunstzinnig was, realiseerde men zich toentertijd in Europa in het geheel niet, veel te druk als men het daar had met het opwerpen van een dam tegen de Turks-islamitische vloedgolf. Maar er was nog meer. De goeddeels nomadische Turken van Centraal-Azië die geleidelijk Voor-Azië binnendrongen waren daar nieuwkomers te midden van de ter plaatse gevestigde oude cultuurvolkeren zoals Grieken, Perzen en Arabieren. De laatsten hadden zich in westerse ogen reeds verdienstelijk gemaakt als overdragers van klassiek Griekse geschriften. Maar men wist niet dat de Turkse vorsten in het Nabije Oosten al spoedig de Oriëntaalse beschaving overnamen en daaraan een eigen wending gaven. Om maar te zwijgen van het feit dat de via hun in het Arabisch gestelde traktaten bekende muziektheoretici Al-Fārābī (870?-950?)[12] en Ibn Sīnā of Avicenna (980-1037) respectievelijk geboren werden in de omgeving van Otrar en Buchara, steden in wat tegenwoordig als Oezbekistan deel uitmaakt van Turkestan. De vader van Al-Fārābī was een Turkse vestingcommandant, terwijl de Iraanse familie van Ibn Sīnā uit Balch, nu gelegen in Noord-Afghanistan, afkomstig was. De Turkse penetratie van het Nabije Oosten begon met de invasie van de Seltsjoek-Turken, zo genoemd naar hun stamvader die hoofd was van de west-Turkestaanse nomadenstam van de Oghoezen, welke inval omstreeks 1050 geheel Voor-Azië onder Turks bestuur bracht. Ook de Byzantijnse keizer werd in 1071 door de Seltsjoek-Turken verslagen

Overmatige aandacht voor de Oudgriekse en Arabische cultuur

Vestiging van Turken in het Nabije Oosten

[12] In 1995 zou Swets zijn ensemble naar deze theoreticus noemen.