George Dimitri SAWA, *Music Performance Practice in the Early ʿAbbāsid Era 132-320 AH/ 750-932 AD*. Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1989 (Studies and Texts 92). 251 p., Glossaire, Index, Bibliographie.

Cet ouvrage constitue la thèse de doctorat de l'auteur, professeur d'histoire de la musique arabe à l'université de Toronto. Il nous présente une étude littéraire de textes ainsi qu'une nouvelle approche de l'ethnomusicologie. Joueur lui-même de la musique arabe du XIXe et du XXe siècle, l'auteur a constaté, à maintes reprises, la présence très marquée des éléments de l'époque ʿabbāside dans la pratique musicale contemporaine. Ce contact actif lui a facilité la compréhension du domaine de la théorie musicale, discipline philosophique, liée à la musique arabe médiévale. Le sujet de cette analyse est le suivant : vérification et comparaison de la théorie de la musique arabe médiévale avec sa pratique relatée par les textes littéraires.

Nous connaissons l'importance primordiale de la période ʿabbāside dans le développement de la musique arabe. Pour son analyse, l'auteur a choisi deux textes contemporains de cette époque. Le premier, théorique, intitulé le *Kitāb al-mūsīqī al-kabīr* d'al-Fārābī, le deuxième, pratique, le *Kitāb al-aġānī* d'al-Iṣfahānī. Avec l'aide de deux autres textes du grand philosophe, l'auteur décrit et analyse les bases qui constituent le fond théorique de la pratique musicale d'al-Fārābī. Ces bases sont le système d'annotation musicale et technique d'ornementation. Des variations sont composées et jouées autour du thème principal, rythmique, mélodique, harmonique, résonance, dynamique et textuelle. En discutant le système de notes employé par al-Fārābī, l'auteur a pu montrer qu'il s'agissait là d'un système dérivé de la pratique, et non pas d'un système abstrait, comme on le croyait auparavant. L'auteur explique également les groupements de notes en séries qu'a établis al-Fārābī. Il démontre comment ces notations diffèrent de celles d'Europe. Il explique combien l'emploi des techniques est varié selon qu'il s'agit d'un début ou d'une fin de mélodie, qu'elle soit chantée par la voix humaine ou jouée par des instruments. Les techniques sont discutées dans le contexte de la terminologie arabe et expliquées à l'aide de références tirées des auteurs contemporains. Ces références mettent en relief, si besoin était, la stricte application méthodologique et la clarté d'esprit connues d'al-Fārābī. L'auteur conclut la partie théorique en démontrant la préférence d'al-Fārābī pour la voix humaine, largement supérieure selon lui à l'instrument musical, exigeant même que l'instrumentation soit consacrée uniquement aux préludes, interludes et postludes. L'instrument doit accompagner la voix. Il peut aussi l'imiter pour produire une performance plus riche, mais ne peut pas la remplacer.

Un dépouillement très serré du *Kitāb al-aġānī* a permis à l'auteur d'établir les structures sociales et professionnelles des séances musicales à l'époque ʿabbāside. La forme la plus courante des séances (*maǧlis*) se tenait habituellement chez les califes ou chez les dignitaires de la cour, le plus souvent à l'invitation du souverain, mais aussi parfois à l'improviste. Les thèmes autour desquels étaient composées les chansons sont plutôt limités : sentiments, description de la nature, quelques situations sociales ou professionnelles. Le récital, par contre, atteste l'existence d'une grande variété d'instruments à vent, à cordes et à percussion, employés d'habitude par le chanteur/musicien. Un chanteur pouvait chanter assis, debout, à genoux, en marchant, ou appuyé sur des coussins. Les musiciens étaient libres de choisir pour le concert

BCAI 8 (1992) G.D. Sawa: Music Performance Practice in the Early ʿAbbāsid Era 132-320 AH / 750-932 AD, recensé par M. Shatzmiller
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

une de leurs propres compositions ou d'utiliser une chanson écrite par un collègue. Ils pouvaient également improviser sur place. Le chanteur pouvait varier son expression vocalement ou instrumentalement. Cependant, la séance restait toujours dominée par le goût du mécène et le désir de le satisfaire.

Le livre éclaire un épisode très particulier de la vie professionnelle des musiciens de l'époque médiévale. Pour l'apprécier, l'aspect comparatif est nécessaire. S'agissant d'une formule de la pratique, celle de la séance musicale à la cour, on peut se demander si précisément la vie professionnelle des musiciens de l'époque ʿabbāside peut se résumer uniquement à une séance musicale à la cour. Ces soirées musicales n'étaient-elles pas ouvertes aussi à un public plus large? Quelle était la fréquence de ces concerts? Quelle était la condition sociale de la vie des musiciens? Quels étaient leur nombre, leur rémunération, leurs rapports avec leurs collègues ou leurs mécènes, leur vie économique, professionnelle ou familiale? Malgré des lacunes, ce livre constitue une source importante pour l'histoire du développement de la théorie de la musique arabe, même si sa contribution à l'histoire sociale de l'Islam médiéval est plutôt limitée. Il complète et corrige les synthèses déjà anciennes de Farmer et d'Erlanger sur ce sujet, et met à jour la bibliographie de la musique arabe. Un glossaire des termes et une bibliographie détaillée garantissent l'intérêt que porteront à cette œuvre musicologues et islamisants.

Maya SHATZMILLER
(University of Western Ontario)

The Turkish Numismatic Society, *A Festschrift presented to Ibrahim Artuk on the occasion of the 20th anniversary of the Turkish Numismatic Society*. Yenilik Basımevi, Istanbul, 1988. In-8°, VIII-280 p.

Ce volume de *Mélanges* était censé à la fois rendre hommage à l'œuvre d'I. Artuk, en l'année de son 73e anniversaire, et marquer les vingt ans d'existence de la Société turque de numismatique. L'édition en a été dirigée par le regretté C. Ölçer, dont ce fut l'une des dernières réalisations importantes.

Après une courte biographie d'I. Artuk par son épouse C. Artuk (turc p. 3-5, anglais p. 6-8) et une bibliographie du même I. Artuk jusqu'à 1987 [1], 21 contributions défilent dans l'ordre alphabétique — approximatif — de leurs auteurs. 20 de ces textes sont accompagnés d'une traduction plus ou moins résumée : les textes turcs en anglais, les textes anglais et français en turc.

De manière à faciliter l'utilisation de ce volume fort intéressant mais quelque peu rébarbatif nous proposons ci-après une table des matières dans l'ordre chronologique approximatif des

1. L'annonce de la découverte d'un *akçe* au nom de ʿUṯmān Ier, faite en 1977 (p. 5, 8, 11), a enthousiasmé les auditeurs d'Hacettepe et provoqué ailleurs quelques réactions sceptiques (ex. : International Numismatic Commission, *A Survey of Numismatic Research, 1979-1984*, London, 1986, 2, p. 728-729).

BCAI 8 (1992) G.D. Sawa: Music Performance Practice in the Early ʿAbbāsid Era 132-320 AH / 750-932 AD, recensé par M. Shatzmiller
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net