

Pistes de travail autour de la culture musicale du monde arabe, à destination des cours d'éducation musicale collège et / ou lycée, au-delà de l'utilisation des percussions

1. Interpréter en chantant le répertoire de chants du Maghreb et du Mashreq (Moyen-Orient)
2. Interpréter le répertoire issu de la chanson française qui se prête à un accompagnement ou une illustration sonore à l'aide de percussions par exemple
3. Interpréter les genres musicaux du Moyen- Age et Renaissance occidentaux
4. Interpréter par extension les genres musicaux des Balkans de la Grèce, Israël, etc....
5. Ecouter analyser et comprendre des genres musicaux issus des traditions savantes et populaires des différents pays arabes et musulmans, profanes et religieux,
6. Connaître ces cultures, historiquement, géographiquement, sociologiquement,
7. Construire un jugement esthétique
8. Connaître quelques compositeurs occidentaux influencés par ces esthétiques : comme De Hartmann, Rituel d'un ordre soufi avec au piano Alain Kremski, Karol Szymanowski 1^{ère} mélodie, 1918 prière au Muezzin, 3^{ème} symphonie composée en Tunisie intitulée the song of the night, E. Grieg dans le 4^{ème} acte de Peer Gynt, Rimsky Korsakov, Shéhérazade
9. Distinguer l'apport traditionnel de l'invention actuelle dans les disques de world music, de fusion etc. par extension porter un jugement esthétique
10. Improviser en reprenant quelques principes de composition liés à certains genres par exemple le Taxim, aborder pour cela les principes des modes, par extension la modalité en occident au Moyen-âge, dans le jazz etc.
11. Inventer de nouveaux modes avec les élèves
12. Composer à l'aide d'onomatopées des ostinatos rythmiques, par exemple sur dix onze, seize pulsations, utiliser pour cela le principe de la notation binaire (0 = dum, 1= tak, le point = le silence équivalent aux durées précédentes), ce procédé est présent dans Cubase.
13. Comparer ce procédé de composition avec des procédés chez Steve Reich (Clapping Music, Drumming for pieces of wood..., chez Stravinsky)
14. A partir de ces ostinatos et des modes constitués inventer des mélodies individuellement, les interpréter collectivement
15. On peut également saisir ou faire saisir ce travail sur cubase ou logic ou tout autre séquenceur pour ensuite attribuer des sons particuliers à chaque piste et entendre le résultat

L'ordre indiqué ne tient pas compte d'une hiérarchie ou d'une cohérence choisie. Les compétences décrites peuvent être développées dans n'importe quel ordre. C'est la logique choisie par le professeur ou les élèves eux- mêmes qui permettra de les hiérarchiser.

Point de vue du pédagogue, qui se doit de rester vigilant, calme, neutre, ouvert, érudit, quelques constats :

- La culture du monde arabe stigmatise à elle seule la plupart des propos xénophobes, à ce titre cela exige de la part des enseignants un effort à faire dans la connaissance de celle-ci, un effort dans la constitution d'outils de connaissance pour éviter les raccourcis, les simplifications
- Cette civilisation a fortement influencé le Moyen Age occidental, à ce titre il convient de connaître ces influences pour mieux connaître notre propre culture
- Le système rythmique est tout à fait intéressant pédagogiquement car il n'exige pas une connaissance du solfège traditionnel pour pouvoir l'utiliser – la notation est binaire comme dans les logiciels séquenceurs
- Les techniques de base sur les instruments à percussions sont tout à fait réalisables, accessibles par l'oralité par imitation

MUSIQUE PROFANE ET RELIGIEUSE SAVANTE DU MONDE ARABE - Moyen-Orient et Afrique du nord

Résumé d'après La musique arabe de Habib Hassan Touma, Paris, Buchet Chastel, 1977, 1996, croisé avec les ouvrages de Mahmoud Guettat, Simon Jargy, Philippe Vigreux, Christian Poché, Catherine Homo-Lechner¹.

Système tonal modal

Musique caractérisée par le Maqam genre modal qui s'exprime par l'improvisation dans les cultures persanes, arabes et turques.

Caractéristiques de la culture arabe: la langue, l'islam, la tradition, les mœurs, les coutumes.

I - Aperçu historique

Plus anciennes données: VI^{ème} siècle après J.C environ 150 ans avant que les cavaliers d'Allah ne fassent leur entrée dans l'histoire. **Chanteuses servantes, les Qaïna-s**, avaient des fonctions d'échanson (sert à boire) et de courtisane. Deux genres de chant: sérieux longs vers classiques-dignité, éloge, orgueil, fierté, gravité- et divertissant vers classiques courts- accompagné du luth flûtes et tambourins- Reflet de la poésie de l'époque.

I - a - 632- 850: l'art des Qaïna-s se perpétue.

Le Coran ne jette pas l'anathème sans toutefois promouvoir le chant et la musique. Attention aux diverses interprétations des hadith - entretiens du prophète avec ses disciples.

Montée de l'Islam: conquête de la Lybie, l'Egypte, la Palestine, la Phénicie, la Syrie, l'Irak, la Perse. La capitale **Médine devient un grand centre prospère**. Affluence d'esclaves, le **chant devient un art professionnel**.

Ajout de chanteurs masculins les Moukhannath, à tendance homosexuelle, dont les manières et les vêtements se calquaient sur les femmes, disciples d'un « arabe libre ». Recrutement dans toutes les couches de la société.

Toute la terminologie du chant et de ses techniques, celle des instruments également, est en langue arabe même si l'influence éthiopienne, perse et byzantine a du avoir lieu.

Médine : le chanteur d'origine persane **Younes al Katib** (mort en 765) **composa plusieurs traités** sur la musique de cette ville. Recueil des textes des **chants**, indications des **modes** et des **rythmes** nom des compositeurs et interprètes. Deux autres volumes consacrés à la **mélodie**. Traités perdus mais cités par deux historiens du IX^{ème} et X^{ème} siècle. Influence des chanteurs de l'ère du Hedjaz (région de Médine) jusqu'à 750 environ. Concerts au palais de Djamilia (morte en 720), véritables festivals des chanteurs les plus connus. Chœurs, ensembles instrumentaux (luth, sorte de cithare, flûtes, genre de clarinette, tambourin carré, tambours). Pas de transcriptions qui nous soient parvenues. **Tradition de transmission orale jusqu'au milieu du IX^{ème} siècle**. Ecole qui a supplanté les autres (perses, byzantine, éthiopienne) et qui a eu pour nom Ecole classique de l'ancienne Arabie.

Maître de Médine :

- Touaïs 632 710 initie Ibn Souraïdj 634 726 qui enseigne à Algharid mort en 720.
- Sa'ib Khahtir maître de Ma'bad mort en 743 et de Younes al-Katib maître de Siyat 739 785 et de Ibrahim al-Mausili 742 804 qui rassembla avec deux autres les cents meilleurs chants pour Haroun al-Rachid.

Le mode est fixé par sa note initiale et le 2^{ème} ou 3^{ème} degré. Le rythme d'accompagnement, le texte et la métrique et le nom du poète furent précisés. Un chant nommé saout est constitué de quelques vers dont la mélodie pouvait appartenir à plusieurs chanteurs. Les chants s'achetaient à leurs propriétaires et se transmettaient donc oralement. Pas d'indications sur le contour de ces mélodies.

¹ cf. bibliographie

I b - 820- 1258 et 1492 rénovation de l'ancienne tradition musicale arabe à Bagdad et Cordoue.

Nouvelle tendance après Médine: à Bagdad, issue en partie de Perse enrichissement d'éléments nouveaux.

Autour de Ibrahim al- Mahdi 779 839 chanteur et joueur de oud auteur d'un ouvrage sur la rénovation de l'art vocal.

Traité musicaux qui nous sont parvenus datent du IX^e, X^e, XI^e et XIII^e siècle: ex Ibn Sina mort en 1037².

Sujet de controverse : un élève du traditionaliste Ishaq al Mausili : **Zir'ab, quitte Bagdad** au plus vite pour l'Andalousie. Il arrive à Cordoue en 822 accueilli chaleureusement par le sultan Abdel Rahman (822 852). Il apporte là l'ancienne tradition **fonde une école** et se dégage peu à peu de son héritage. Influence de cette école à Séville Tolède, Valence et Grenade. Les musiques actuelles andalouses et vocales d'Afrique du nord qui subsistent sont héritières de cela. Quelques ouvrages originaux nous sont parvenus: ceux d'al Majriti 1007, ABou-Salt Omayya 1134, Ibn Qouzman 1160, al- Qourtoubi 1258.

I - c - Décadence du XIII^e au XIX^e.

Après la **chute de Bagdad** au XIII^e **influence de la musique turque et persane.**

XVI^e : victoire de Ottomans sur les Mamelouks en Egypte et en Syrie et sur les Safavides en Perse. Donc l'Egypte la Syrie et l'Irak tombent aux mains des turcs **d'Istamboul. qui devient centre du monde islamique.** Atrophie de la conscience nationale, décadence intellectuelle et culturelle.

Domination qui se prolonge jusqu'au XX^e en englobant le Yemen et l'Hedjaz (ce qu'on appelle le Mashreq avec l'Egypte la Syrie et l'Irak). Tandis qu'au Maghreb c'est un régime colonial européen.

I - d - Fin de la domination turque

XIX^e signes de la **renaissance arabe.** Des hommes y œuvrent. Musique = chant de joie. Chanteurs et ensembles orchestraux se produisent dans les **mariages, les veilles de fêtes** dans les restaurants. Seuls des non-voyants ou des femmes sont admis à jouer devant des femmes.

Festivités publiques : **fêtes religieuses des Arabes musulmans** dans lesquelles chant et musique sont admis par ex. la fête du sacrifice, la fête marquant la clôture des jeûnes du Ramadan, les nuits du Ramadan, les Zikr des diverses confréries, l'anniversaire du prophète, les pèlerinages...**Fêtes des Arabes chrétiens** (Syrie ancienne = actuel Liban, Jordanie, Irak Palestine/Israël): Noël Pâques, fêtes de la Vierge, Pentecôte... chant musique et danse.

Initiation orale de maître à élève.

Au XIX^e cinq styles musicaux différents liés à des ères géographiques:

- Irak
- Syrie
- Egypte
- Péninsule arabique
- Afrique du nord

Reconnaissable à la manière de pincer le luth, structure de l'échelle modale, style vocal, compo et contenu des poèmes. Interpénétration des différentes églises d'Orient avec les cultures arabes.

Influence turque par insertion de mots turcs. Pas de mélange entre les deux cultures musicales mais diffusion du Peshrev et du Samaï³ turcs dans le Mashreq et le Maghreb. Introduction de certains instruments d'origine persane et turque comme le Santour et le tanbour.

² (qui serait l'Avicenne de Gilbert Sinouhé... mais ce bouquin là c'est plutôt pour les vacances !

³ (10/4 rythme sans doute né dans les confréries soufies turques et qui a conquis la musique profane au travers du genre samâ î, forme instrumentale en plusieurs mouvements, et le genre muwashshah comme le célèbre Lammâ badâ qu'on peut chanter avec des élèves !)

1800 1888 Michael Meshaqa né au Liban écrit un traité sur la division de l'octave en 24 quarts de tons: début d'une longue controverse.

I - e - XXème siècle.: décadence ?

Chute de l'Empire ottoman: 1918.

Contacts avec le monde occidental= bouleversement

Derniers interprètes du Maqam al-Iraqi en Irak, chanteuse Oum Kouloum au Caire, Les chanteurs de Mouachchah à Alep, les interprètes du Ma'louf et la musique andalouse en Afrique du Nord.

II - Système tonal arabe

Les érudits reconnaissent deux systèmes : l'un d'origine arabe basé sur la pratique du luth, l'autre grec.

Safiouddin al-Ourmaoui mort en 1284 : système tonal dont la forme est dérivée de Pythagore à l'origine des systèmes turcs et persans.

Al-Farbi mort en 950 d'origine arabe a donné naissance à la division en 24 intervalles approximativement égaux. Frettes sur le manche du luth., tous les sons portent un nom différent même ceux qui se répètent une octave au dessus. Seuls quelques modes sont désignés par la note initiale sinon ils reçoivent un nom caractéristique. Notation occidentale inadaptée. Un son n'a pas de hauteur absolue, il est déterminé par le registre vocal du chanteur. Il existe plus de soixante dix modes. Les gammes des Maqam-s sont basées sur des échelles heptatoniques. Michael Meshaqa divisa le manche avec 48 frettes. le quart de ton est théorique par contre l'intervalle ré mi- par ex correspond à $\frac{3}{4}$ de tons et c'est cela qui est caractéristique de l'échelle arabe.

La classification des maqam-s dépend de la note finale ou initiale et de la combinaison de la qualité des secondes: mineures, médianes, majeures augmentées et en tenant compte de la succession caractéristique qu'elles présentent dans leur aboutissement à la note finale du mode.

Plusieurs genres à l'intérieur duquel on a plusieurs modes:

- Rast démarre par sol, une vingtaine de modes en font partie
- Bayati démarre par sol, une vingtaine de modes en font partie
- Sikah démarre par do, une dizaine de modes en font partie
- Nahaouand démarre par sol, une dizaine de modes en font partie
- Hedjaz (comme la région de Médine) : mineure, augmentée mineure, sept modes environ en font partie
- Nakris environ cinq modes en font partie
- Adjam environ six modes en font partie
- Kourd, environ cinq modes en font partie

Qu'est ce que le Maqam ?

Le Maqam est une forme d'improvisation vocale ou instrumentale basée sur une série de sons. On le trouve dans la musique religieuse et profane. Organisé librement du point de vue rythmico-temporel, le rythme ne sera pas caractéristique d'un Maqam. Le Maqam possède malgré tout une forme : silences relativement longs qui délimitent un passage mélodique. Chaque nouveau passage mélodique va apporter quelque chose de nouveau ! par ex. autour d'un des sons du Maqam. L'exécution d'un son ou la mise en relief d'un espace modal représente une phase dans le développement d'un Maqam. Chaque passage mélodique comprend plusieurs phases. En général les phases successives s'élèvent du registre grave vers l'aigu en fonction de la technique de l'exécutant. Les différentes régions de l'échelle modale constituent les supports des phases ; une région est centrée autour d'une note (broderies rotatoires). C'est l'enchaînement des notes pivot qui va déterminer la forme du Maqam.

Pour des impros avec élèves on peut dès le départ fixer des notes pivot; improviser un maqam sur le mode Hedjaz semble très riche à plus d'un titre: les intervalles et le nom donné à ce Maqam qui fait référence à la région de Médine. Il n'y a donc pas deux Maqam-s identiques.

Le Maqam est aussi un contenu affectif:

III - La mesure rythmico-temporelle: le Ouasn parfois écrit wazn

2 catégories de genres musicaux:

- ceux qui sont soumis à un schéma **d'organisation rythmique libre** dans lequel il n'y a pas forcément de pulsation. En général ces genres sont joués en solo et pour cause, la division du temps y est elle aussi libre. Le Maqam fait partie de ces genres.

- ceux qui sont soumis à un schéma **d'organisation fixe** : groupements clairs périodiques. Les formes musicales de ce genre sont exécutées en ensemble et renvoient au compositeur. Une percussion accompagne en général. **La mesure est appelée Ouasn** ou Ousoul ou Darb: c'est un segment périodique **d'au moins deux unités de temps** que l'on reconnaît. Cependant plus le Ouasn est long plus il est difficile de le reconnaître. Le système arabe et turc compte quelque cent Ouasn différents dont **la longueur peut atteindre 176 unités de temps**⁴. Les interprètes les apprennent par cœur avec des onomatopées dont doum et tak et Mah = doum moins accentué; kah = Tak moins accentué.

o= doum

I= tak

. = silence de la valeur des notes précédentes.

Le Ouasn est exécuté sur la derbouka, le riqq (tar) ou les naqqarat.

⁴ Philippe Vigreux le cite en le nommant : darb fath = rythme de la conquête inventé pendant la période ottomane .

IV - Les différents genres de musique savante profane.

Nom	Origine	Lieux où cette tradition est présente. Thème	CD à écouter	Structure	Formation	maitres du genre	Interprètes actuels	Occasion d'interprétation
1 - le Maqam al Iraki environ une cinquantaine de composés (question cela correspond-t-il aux 60 modes ?)	vient d'Irak	Cette tradition s'est perpétuée depuis quatre cents ans à Bagdad, Karbouk et Mossoul.	<ul style="list-style-type: none"> • Wasla maqam hijaz-Kâr-kurd. Le salon de musique d'Alep • Wasla maqam râst id • Maqam Husseîni ds Les Maqams de Bagdad 	<ul style="list-style-type: none"> • Introduction instrumentale parfois avec rythme bien défini ou alors un Badouah: sons tantôt longs tantôt courts émis d'une voix forte par le chanteur soit dans un registre aigu soit registre grave • Le Tahrir: 1 ou plusieurs passages chantés qui peut s'enrichir d'une ou deux interjections arabes, persanes ou turque répétées par l'exécutant pour les besoins de l'improvisation. Ici la cellule génératrice du maqam est présentée ainsi que le contenu affectif et expressif • passages mélodiques de durée différente exécutées alternativement par chanteurs et musiciens: développement des régions du Maqam. L'apogée est atteinte au moment où l'on atteint les régions les plus élevées de l'échelle du mode • Le Taslim ou Tasloun passage mélodique descendant sur la finale. <p>Au minimum on trouve ces trois parties mais cela peut aller jusqu'à 5. Un concert complet de Maqam s'appelle Fasl. Ordre invariable. Le répertoire arabe du maqam al Iraqi comprend 5 Fasl: Fasl de Bayat, de Hedjaz, de Rast, de Naoua, de Houssaîni. Le Fasl prend le nom du premier Maqam de la série. Un Fasl dure de 3 à 4 heures</p>	Pour voix, et rois musiciens sur santour (cithare) Djoze (vièle à pique), tabla ou Dounbak ou Tombak ou Zarb (tambour gobelet avec fut en bois). Parfois en plus un Riqq (tambour sur cadre). Cet ensemble s'appelle le Djalghi Bagdadi (ensemble en turc). Parfois le Maqam est exécuté sans accompagnement rythmique de tabla ou de Riqq, pae ex dans le Maqam Bayati et Houssaîni. Ds le Maqam Sikah l'accomp est de bout en bout. ds le Maqam Rast et Saba c'est un accom ponctuel.	Ahmad Zaïdan 1833 1912Moull a Osman al-Mausili 1854 1923	Interprètes actuels: Rachid Qandarji mort en 1963, Abbas Chaïkhali. Mouhammad Qabbandji 1901- Hadj Hachin al Radjab 1920- , Youssouf Omar 1925- , Abbas al Qassam 1917. Cf. CD Musiques trad d'aujourd'hui rythmes traditionnels. page 1	Le soir, chez particuliers, mariages soit cabarets habituels du chanteur
2 - La nouba	Héritière d'une	Afrique du Nord.		Morceaux vocaux surtout et instrumentaux. sur une seule gamme de maqam nommée Taba.	Oud Rebab ou rebec, Naï Qanoun Tar (tambour sur	Zirîab en conflit	Actuellement en Tunisie c'est le	Devant le Calife,

andalouse	tradition transmise au IX ^{ème} de Bagdad à Cordoue et Grenade puis passée en Afrique du Nord au XIII ^{ème} XV ^{ème} et XVIII ^{ème}	Thèmes: l'amour, la nature, la boisson, la joie, la tristesse		Progression systématique ds l'intensité rythmique de ses diverses parties; le rythme gagne en rapidité le ouasn en l'égèreté. Maroc Algérie Tunisie: 5 parties dt les titres sont les noms des rythmes d'accompagnement: 1. Msaddar 2. Btaïhi 3. Darj 4. Insiraf ou Kahfif 5. Khlas ou Khatm Chaque partie est précédée d'une courte intro instrumentale: Kersi La Nouba peut s'appeler au Maroc: Girnati en Tunisie: Ma'louf en Algérie San'a. L'orchestre joue d'abord un prélude non rythmé qui peut être joué en solo, appelé au Maroc Michalia, en Algérie Da'ire ou Taqid as San'i en Tunisie Istiftah. Il se base sur la gamme du Maqam. Suit un morceau instrumental: Touchiye au Maroc et en Algérie, Msaddar en Tunisie. Puis quelques morceaux chantés	cadre avec cymbalettes), Derbouka ou Daraboukka. Parties vocales en vers arabe classique soit en solo soit homophonique.	avec son professeur Ishaq al-Mausili quitte Bagdad	style de Séville en Algérie celui de Cordoue au Maroc celui de Grenade et de Valence	chaque musicien attend son tour
3 - Le Mouachchah (ou Mûwashshah)	IX ^{ème} en Andalousie inventé par Mouqad dam al-Qabri.	Forme vocale, amour chansons à boire. Ce genre s'est étendu au Maschreq	Cd Du Salon de musique d'Alep); forme vocale	En poésie la forme est: AA bbbA (AA) En musique: ABA Combinaison libre de syllabes accentuées ou non qui s'adaptent à un Ouasn déterminé. Rapport paroles mélodie indissociable donc. Il s'interprète ds la nOuba andalouse. A Alep il est vocal et sa structure de strophe est: AAbbbA Souvent la deuxième partie est modulée dans des modes voisins. Un concert de Mouachchah-s commençait svnt par un morceau instrumental Samaï ou Bachraf cf plage 1 CD1 Salon d'Alep puis plusieurs Mouachchah jusqu'à 6 ds la même gamme de Maqam de compositeurs différents. Un ensemble de Mouachchah s'appelle un Ouaslah ou Wasla	Oud Kammandja (remplacée par le violon européen avec accord différent) Qanoun Daraboukka Daf (riqq beaucoup plus grand) chœur masculin composé généralement des musiciens eux-mêmes.	Maîtres du genre: Cheikh Ahmad Qabbani 1841 1902, élève de Cheikh Ahmad Aqil d'Alep, Mohammed Osman 1855 1900 élève de Kostandi Manar	Compositeurs récents: Omar al Batj 1885-1950, Cheikh Sayyid Darouich 1892-1923, Chercheur: Salin Hilou, Cheikh Ali Darouich, Ibrahim Chafiq du Caire.	

				ds le CD du salon de musique d'Alep.		maître de qanun		
4 - Le dor ou Daour ou Dawr	Récemment développée la plus importante du XIXème en Egypte			<p>Chant composé ds une métrique particulière texte du poète (Moutrib) en arabe littéraire ou dialecte égyptien mis en musique par le compositeur (Moulahhin). Structure poétique différentes des autres formes de poésies chantées arabes: poème d'au moins 4 vers: AABB. On peut y adjoindre jusqu'à 12 vers. Chant soliste en alternance avec chœur. Même gamme de Maqam pour A et B.</p> <p>Le chanteur détache quelques phrases et les répète en improvisant. Il explore les diverses régions du Maqam.</p> <p>Ds la seconde partie du XIXème les poètes adoptent un autre mètre pour les vers de la partie B, augmentent le nbre de vers ds A et B. Musicalement modulation aux tons voisins. Ajout des chœurs et donc de la répétition (Tardid) chorale après le soliste. Le soliste interprète encore une fois avec des modifications. Peut durer ½ heure.</p>	Chanteur, personnage principal, accompagné d'un chœur et de trois cinq six musiciens (Takht). Oud, Kammandja, Naï, Qanun, Daraboukka, Daf, Riqq. Au XIXème pas de chœur.	Mouhammad al-Masloub	Abdo al-Hamoui 1845-1901 Mouhammad Osman 1855-1900 cf ds le Mouachchah également.	
5 - La Qasidah ou Qasida cf. Le salon e musique d'Alep		Thème religieux ou profane. Répandue ds le monde arabe et en particulier ds les confréries Soufi. Apogée au XIXè grâce au chanteur égyptien: Salama Hidjazi 1852-1917		Pas de cadre rigide parfois un refrain ou improvisation. Adaptation musicale d'un poème comprenant plusieurs vers 10, 25, davantage. Mètre classique arabe. Pas de formule rythmique (ouasn) déterminée.	Chanteur masculin ou féminin et chœur qui accompagne et ensemble instrumental (Takht)			

Nom	Origine	Lieux où cette tradition est présente. Thème		Structure	Formation	maitres du genre	Interprètes actuels	Occasion d'interprétation
6 - Le Layali	Forme vocale texte: Ya Leli Ya Aïni = ma nuit mes yeux	Rprésente vocalemnt le Maqam, son atmosphère.			Chanteur, oud, qanun, ou même orchestre.			
7 - Le Maoual ou Mawwâl	Forme vocale. Il est cité dès le IXème.	Thème: amour		suit le Layali suaf en Egypte il précède lors de l'exécution du Dor. De nos jours il est en langage courant.	Chanteur soliste accompagné par un instrument. Ligne mélodique non mesurée.			
8 - Le Taqsim ou Taqsîm	Instrumental			Représentation de l'échelle d'un Maqam, pas de système rythmique pré-établi, pas de style mélodique précis, cela dépend de chaque musicien. Silences de deux à quatre secondes qui ponctuent les phrases: ceci est vraiment spécifique. Silence pour établir la communication avec le public qui exprime alors à voix haute son sentiemnt sur l'interprétation du soliste. Il se compose de plusieurs passages mélodiques de diverses longueurs. Il se place à divers moments: prélude, interlude, morceau indépendant. Forme partiellement composé et improvisée.	Instrumentiste solo: oud ou bien kamaanja, qanun, naï. Parfois accompagné par la daraboukka ou le riqq. Technique exigée parfaite, originalité.			
9 - Le Bachraf et le Samaï	Instrumentals originaires de Turquie (Pesrev	Dès le déclin de la domination turque ds les pays arabes on les appelle	Plage 1 CD1 le salon de musique d'Alep	C'est l'introduction . Synthèse médiocre de mélodies orientales et d'arrangements occidentaux ! Bachraf: 3 à 4 couplets différents (Hana-s) puis ritournelle invariable (Taslim). Intervalles typiques, rythme pair.	Ensemble instrumental, le joueur de riqq et de daraboukka indiquent le ouasn. Parfois en solo par l'oud le qanoun ou Kammandja ds ce cas pas	Les plus beaux ont été de compositeurs anonymes		

	et Semaï)	du nom Aziza de jeune fille ou Mille et une nuits...Musiq ue profane et religieuse () accompagnem ent des derviches tourneurs, Egypte, Syrie, Irak, Afrique du Nord)		Samaï: rythmes pairs et impairs: ex: 3, 2, 2, 3 (10) sauf le dernier couplet à 6 temps.	de formule rythmique imposée. Pas de polyphonie tous la même mélodie. Jeu à 2 ou 3 octaves de différence.	transmis avec la mention Qadim ou Arabi Qadim c.a.d ancien ou arabe ancien.		
10 - La Tahmilah	Instrumentale	Acclimatée en Egypte puis reléguée		Mélodie de 8 à 12 mesures interprétées par le takht sur rythme à 2 temps, puis exécution en solo de l'un des instruments puis orchestre et ainsi de suite, le prélude orchestral séparant les solistes. A la fin reprise du prélude qd tous les solistes (improvisateurs) sont passés (prélude = sorte de refrain).	Sorte de concours entre le Takht et chacun des instruments: oud, qanun kammandja, naï, daraboukka et riqq.			
11 - Le Doulab	Instrumental assez court			Exécuté en prélude à un chant. Plus court qu'un Samaï ou qu'un Bachraf. Mélodie traditionnelle enrichie de roulades sur un rythme à 2 temps sur un ouasn Ouahda ds une gamme de Maqam déterminé. Premiers morceaux de l'initiation d'un joueur de oud de qanun de Kammandja ou de naï.	Takht			

V - Musique religieuse

Communautés chrétiennes et musulmanes.

Ici l'étude ne concerne que les communautés musulmanes dont la musique repose sur les mêmes éléments fondamentaux que dans la musique profane. Cette tradition comprend les formes musicales exécutées à la mosquée, au cours des cérémonies du Zikr, des fêtes Maulid et lors de diverses solennités religieuses.

Base: paroles chantées à la louange d'Allah (Dieu) du prophète (Mohammed) et de sa famille. Peu d'instruments de musique hormis les percussions.

1 - Lecture du Coran: enseignement divin transmis à Mohammed par l'ange Gabriel. 114 chapitres nommés sourates divisées en versets. Environ 400 pages. Classés de la sourate la plus longue à la plus courte. Lecture soumise à des règles précises concernant la prononciation, l'intonation les césures transmises par voix orale ; ces règles ont été données par le prophète lui même et transmises oralement par la suite. Puis sept modes de récitation ont été fixés par sept grands érudits au cours du VIII^{ème} siècle. Un est très répandu: Ibn Hafs. Au IX^{ème} les fidèles commencent à le « chanter » (ils se considèrent comme lecteur et non pas chanteur) sans s'écarter des règles. Ecole coranique: formation religieuse et musicale. La récitation est exécutée en solo et commence par les formules obligatoires dont la dernière est : « Dieu me préserve de Satan Au nom d'Allah le miséricordieux.....Dieu est grand sa parole est vérité ».

Structure: dépend des dons musicaux de la qualité de la voix du chanteur...= aspects différents pour une même sourate. Le musulman croyant n'emploie jamais le mot chant appliqué à la récitation du Coran. Le texte ne contient aucun signe susceptible d'indiquer la courbe de la mélodie. Par contre il existe 26 signes parfois en couleur, au dessus au dessous ou à côté des lettres qui se rapportent à la prononciation d'une consonne, aux césures, ou au contraire aux passages sans interruption; musicalement la récitation se base sur un Maqam entier avec les règles propres à la lecture de ce Coran. Les formules obligatoires reposent sur la finale du Maqam. Lent déroulement du chant, notes tenues, mélismes, changement de registre à la distance d'octave, silences extrêmement longs jusqu'à dix secondes pendant lesquelles les fidèles ovationnent louangent sur le nom de Dieu. Chaque vendredi, à la mosquée le récitant procède à la récitation du Coran. Elle peut avoir lieu aussi bien dans le cercle familial. De nos jours il est récité à la radio, ou la télévision. Chaque fidèle est tenu cinq fois par jour de réciter les sourates introductives du Coran et quelques autres là où il le désire. La récitation publique est réservée aux connaisseurs.

2 - L'Adhan : appel que lance le muezzin pour exhorter les fidèles à réciter cinq fois par jour les prières. Il répète sept formules entrecoupées de silences. Tradition transmise du vivant du prophète.

Structure musicale : contraste changeant des formules et de leur répétition. Il comprend douze passages mélodiques sur une gamme de Maqam et se déplacent entre deux centres tonaux espacés d'une quarte ou d'une quinte. Lent sauf le dernier avant le coucher du soleil. Lors des fêtes solennelles deux muezzins se répondent. Peut devenir élaboré musicalement dans les grandes mosquées.

3 - Le Maulid : fête d'anniversaire; célébration traditionnelle de la naissance du Prophète. Soliste et chœur (8 à 16 hommes à l'unisson), à la mosquée ou à la maison, le plus ancien texte date du XII^{ème} actuellement quarante versions environ de l'histoire de la naissance.

4 – Madih Nabaoui louange au Prophète, genre qui exprime les sentiments religieux les plus profonds, dès 632, après la mort du Prophète, le chef d'œuvre fut composé par le poète soufi al-Bousieri auteur du poème « al-Bourdah » le vêtement du prophète Mohammed. Le madih est exécuté par un chanteur soliste, chœur d'homme, tambour sur cadre Mashar ou bendir, variations sur mélodies et le chœur lui chant un refrain fixe, le soliste improvise sur un maqam.

5 – Le Zikr ou Dhekr : souvenir, cérémonie où se mêlent récitation, chant, musique instrumentale, danse costumée, encensement, méditation extase, trances, dès le VIII^{ème}. On appelle ces concerts religieux Sama'-s. Cette forme musicale peut durer de une à plusieurs heures, englobant toute une

série de genres provenant de la musique savante profane. Le but : évoquer la présence divine nommée Hadra qui correspond au point culminant : la présence d'Allah pendant laquelle son nom est répété en aspirant et en expirant profondément tout en se levant et se baissant, le rythme s'accélère et les Faqir's exécutent des mouvements sur place avec le torse, les fidèles entrent en transe.

VI – Les instruments à percussion.

- Le riqq ou tar en Afrique du Nord et en Irak : tambour sur cadre à membrane muni de dix paires de cymbalettes (cinq doubles fentes), peau de chèvre pour les amateurs et de poisson pour les professionnels. Le joueur de riqq comme celui de derbouka doivent connaître tous les ouasns de la musique arabe. Le riqq a dès lors un rôle important dans les orchestres de musique traditionnelle, le takht, qui joue la musique savante.
- Daff : tambour sur cadre avec cinq paires de cymbalettes mais plus grand (30 cm) que le riqq appelé parfois tambour de Myriam car il accompagne la musique de danse des femmes dans les grandes villes dans les cabarets. Page 24 Cd Maroc
- Le mazhar tambour sur cadre sans cymbalettes mais avec petits anneaux de fer sur la face interne du châssis, il accompagne la musique religieuse les cérémonies du Zikr et autres festivités religieuses. Il reste exclusivement dans la mosquée.
- Bendir : tambour sur cadre muni d'un timbre
- La derbouka appelée dounbak en Irak, musique populaire et savante, les femmes n'ont droit d'en jouer que dans les musiques populaires alors que les hommes en joueront dans la musique savante.
- Les naqqarat : petites timbales de cuivre ou d'argile, elles sont tendues de peau de chameau, elles sont jouées avec des baguettes et sont utilisées dans la musique populaire, savante et religieuse, tailles différentes, certaines sont posées sur le dos des chameaux ou d'ânes
- Castagnettes en cuivre appelées sadjat utilisées par les danseurs et danseuse.
- Les qarqabu ou qrâqeb au Maroc des Gnâwâs marocains castagnettes en cuivre longues appelées shakshakât en Lybie. Cd Maroc page 31
- Les sounoudj ou cymbales utilisées dans la musique religieuse.
- En Irak un tabla est une timbale en terre.
- Khach-chaba timbale en bois
- Tabl tambour à corde de timbre frappé avec deux baguettes une épaisse main droite, une fine main gauche
- Zil (petite), tura (moyenne), kas (pour la musique sacrée) : petites cymbales accrochées aux doigts des danseuses appelées aussi nwiqsât au Maroc, page 24 cd Maroc
- Ta'rija petit tambour gobelet marocain page 23 CD palette sonore instruments de musique du Maroc
- Claquement des mains dans l'est et le sud arabe, le Maroc. Règles complexes et précises, répertoire savant et populaire.

Selon Philippe Vigreux deux versants de la rythmique arabe :

- Rythmique savante turco-arabe : déroulement isochrone sur des périodes longues qui suivent le verbe, oppose les intensités dum tak
- Rythmique populaire liée à la danse avec de périodes rythmiques plus courtes intégrant des syncopes oppose les durées

Notre mesure serait plutôt qualifiée de périodes au sein de laquelle on pourrait avoir des mesures irrégulières par exemple.

Il parle alors

- de mesure simple : toujours binaire elle contient deux ou quatre temps premiers ou unité de temps en arabe
- de mesure boiteuse toujours ternaire
- mesure composée à cinq temps premiers 2+3 ou 3+2

Deux notions qualitatives :

- accentuation 'îqâ°

- ornementation ou remplissage, contretemps, syncopes, ras, roulements, changer passagèrement le rythme

Discographie :

Syrie,

Le Salon de musique d'Alep, Ensemble Al Kindî, Le Chant du monde, harmonia mundi, 1998 (commentaire, indispensable pour qui veut découvrir en deux disques plusieurs genres musicaux, de plus cela invite fortement au voyage à Alep, peut-être nous y verrons-nous ?)

Irak,

L'art du 'ûd, Munir Baschir, Ocora Radio France, Harmonia Mundi, 1998, (magnifique de toute beauté si on aime le luth)

Iraq, Traditional Rhythmic Structures, Iqa'at, Rythmes traditionnels, Unesco collection Auvidis, 1979, 1992

Irak les Maqams de Bagdad, Ocora Radio France, 1996 (incontournable pour le maqam)

Iran ,

L'art du tombak, (zarb), Madjid Khaladj, Musique du Monde, Buda records, 1973/952 Distribution universal

Percussions d'Iran, tombak, daf, dayré, Madjid Khaladj, Musique du Monde, 2000, Buda records 1978/152

Anthologie des rythmes iraniens volume 1 par Madjid Khaladj solo de tombak, Buda records 1974/712 Distribution universal

Anthologie des rythmes iraniens, par Madjid Khaladj, solo de daf, de dayré, et zang-é saringôshti volume 2 Buda records 1974/712

Quarante rythmes du Moyen-Orient, par Adel Shams el Din, label Music from the world, 1986/092

Maroc,

Chants, Rythmes et influences du Maroc, SOM, Document original de Musique ethnique des peuples du monde, enregistrement de Roberto Leydi, Mai juin 1972, festival national, Marrakech.

Instruments de musique du Maroc et d'AL- Andalus,

A la frontière du moyen-Age et du monde arabe

Amina Alaoui, Alcantara, Auvidis France, 1998

Algérie,

Anthologie de la musique arabo andalouse, volume 2, Mohamed Khaznadj, La Nûba Ghrib, Ocora Radio France, 1992

Transversal,

Le Saint Coran, volume IV, Cheïkh Abdelbasset Abdessamad, Sacem SDRM, Club du disque arabe, Paris, 1992.

Fusion, métissage ?

Mozart l'égyptien, Virgin classics, 1997

Rabih Abou Khalil, Blue Camel, E NJA records, 1992.

Bibliographie :

VIGREUX, Philippe, La Derbouka, Technique fondamentale et initiation aux rythmes arabes, Cahors, Edisud 1985.

AUBERT Laurent, La musique de l'autre, Les nouveaux défis de l'ethnomusicologie, Genève, Georg Editeur, 2001, 160 p.

AYDOUN Ahmed, Musiques du Maroc, Casablanca, Eddif, 1995, 189 p.

- CLERC Jérôme, Musiques de Turquie, Arles, Cité de la musique/Acte Sud, 2000, 186 p.
- GUETTAT Mahmoud, La tradition musicale arabe, Ministère de l'Éducation nationale, 1986, 131 p.
- HOMO-LECHNER Catherine, RAULT Christian, Instruments de musique du Maroc et d'al-Andalus, Paris, Centre Européen de Recherche pour l'Interprétation des Musiques Médiévales, (CERIMM), 1999, 141 p.
- Horizons maghrébins, Le droit à la mémoire, n°43, Rihla/Traversée : musiques du Maroc, numéro spécial accompagné d'un CD, Université Toulouse le Mirail, 2000, 198 p.
- JARGY, Simon, La musique arabe, Paris, PIF, Collection Que sais-je ?, 1988, 128 p.
- LEVI-PROVENCAL, E., La civilisation arabe en Espagne, vue générale, Le Caire, IFAO, 1938
- POCHE Christian, La musique arabo-andalouse, Arles, Cité de la musique/Actes Sud, 1995, 155 p.
- POCHE Christian, LAMBERT Jean, Musiques du monde arabe et musulman. Bibliographie et discographie. Ed. Librairie orientaliste Paul Geuthner, 2000, 405p.
- POCHE Christian, Musiques du Monde Arabe. Ecoute et découverte, IMA, 1994, 64 p.
- QASSIM HASSAN Shéhérazade, Les instruments de musique en Irak et leur rôle dans la société traditionnelle, Paris, Mouton, Cahiers de l'homme, 1980, 258 p.
- TOUMA Habib Hassan, La musique arabe, Paris, Buchet Chastel, 1996, 169 p.
- VIGREUX Philippe, La Darbûka : histoire, organologie, ethnomusicologie d'un instrument de percussion, thèse de doctorat, Université Paris -X, Nanterre, 1997.

