

## UNIVERSALITE DE LA MUSIQUE ARABE

-----

Parler de la Musique Arabe nous entraîne obligatoirement à étudier les paroles des chansons, les modes et les rythmes sur lesquels a été composée cette musique, ainsi que ses différentes constructions et les instruments qui ont servi à son exécution. L'Universalité de la Musique Arabe apparaît à travers chacun des éléments que nous avons cités et que nous examinerons séparément, afin de montrer combien est grande la richesse que conféra l'art arabe à la civilisation humaine.

### A ) Au niveau du texte

Nous pouvons constater que les chants arabes étaient et demeurent encore perméables aux langues de tous les peuples qui ont été honorés par le message islamique. Car l'Islam n'a pas imposé de culture déterminée à ces peuples et son seul objectif était de transmettre la religion islamique. Les arabes mettaient donc tout leur savoir à la portée de ces peuples et ne dédaignaient pas de puiser dans leurs connaissances scientifiques artistiques et littéraires, à la seule condition qu'elles ne touchent pas au principal pilier de l'Islam : "L'unité de Dieu".

Ainsi, pouvons nous constater que la culture Arabe a énormément donné comme elle a énormément reçu, à tel point qu'il y eut un amalgame entre certaines langues, notamment au niveau du langage parlé.

Cet amalgame a été tel qu'il fut difficile de s'en débarrasser, ou de le disloquer, voire, de toucher à certains de ses composantes ou vocabulaires, et ce, aussi bien au niveau de certains des pays Arabes que Musulmans, et notamment en Turquie au début de l'ère de la République..

Cependant en ce qui concerne le chant, l'adjonction de paroles autres qu'arabes, à celles de nos chants et Muachahs est à mon avis un élément positif et contribue à leur enrichissement.

1). Je citerai en exemple un Muachah, parmi les plus connues en Tunisie et en Lybie, et dont le retour de refrain commence ainsi :

" Yè ghazèlène beina ghizlène El yèmène "

Ô gazelle parmi les gazelles du Yémen.

Il est considéré comme étant le plus ancien exemple du mode musical appelé "Ajem". Il fut enregistré à la Radio Tunisienne et également à la Radio Lybienne et est encore souvent exécuté par différentes troupes musicales traditionnelles. Nous pouvons remarquer dans le dernier vers de ce Muachah une expression persane :

" Yè ghazèlène bi lissènine arabi " Ô gazelle en langue arabe

" Què lissène El Forsi idoustmin " et en langue persane

persane ce qu'il entendait par " Yè ghazèlène " car " idoustmin " se traduit par mon amour

2 ) Parmi les Muachahs en usage, dans les pays arabes du moyen-orient, sur le mode "sukah" et en Tunisie sur le mode "Hassine Sabb" celui que voici :

yè Azmar yè Soukhar	Yè Laoun El dhéheb
O toi amour, douce comme ...	et dont la couleur est celle
de l'or	de l'or

et dans le dernier vers duquel nous trouvons les mots turcs :

" Hazatla Soltanem " Allah Yènsourouk

Ceci correspond à ce qui a été constaté dans les muachahs andalous dont le dernier vers comporte une "Kharja" (Sortie) qui est un mélange de mots arabes et espagnols. Le livre "Jeïch Ettaouchih" de Messène eddine ibn el khatib abonde en Muachahs dont nous citerons à titre d'exemple, l'un des derniers, celui de Ibn bèqui :

El Bédia Ichédia	dè dhè el onsor haqqàne
Bechtar Mou cidehaj	què nechouq erromh chaqqàne

Cette "Kharja" signifie : " Ce jour est le jour de Fèjra, c'est à dire le jour de la fête de la "counsoura", je mettrai mon vêtement brodé et je jeterai ma lance avec force", A travers cette Kharja nous remarquons le mélange de langues espagnole et arabe. De nos jours nous trouvons encore des mots arabes dans les chants espagnols et par voie de conséquence dans les pays d'Amérique latine.

L'Assimilation de la langue arabe à d'autres langues a transgressé les chants et Muachahs pour s'introduire jusque dans le "ghacié" (poème chanté) et les "doubéit".

Voici un exemple de Doubéit que chantait feu le professeur tunisien Mohamed El Agrebi.

Soltane Jemilich Nézet dkhim adnouk astor

què ikhtouk El sikri quèl Hachè Mè ikhtor

què hîja men gûtal bâem fil Jènèni ondhor

Sennou Jemilich quèl' bon donia dhèyek terr

La deuxième moitié du 4ème vers signifie :

" comme ta beauté dans ce mode, il n'existe pas.

Des mots persans et turcs se trouvent dans les "Teranhoumet" Ceux-ci sont des mots qui sont ajoutés au texte du chant lorsque l'air est plus long que le texte. Ils peuvent être des mots arabes comme : "yè lil" ou "yè aïn" ou "yè" "dènè" et leurs dérivés. Ils peuvent être aussi persans : " yè doust " (mon amour) et " firiédilom" (secours) ou turcs : "Djâdem " (mon âme) et Affendem (monseigneur) et "Amen". Cette d'imploration de tendresse

Ainsi nous remarquons que la musique arabe s'introduisit en Perse, en Turquie et en Espagne par l'intermédiaire des paroles des chants et de nombreux mots arabes sont encore en usage dans les chants de ces pays. La manifestation de ce mélange de mots au sein du chant apparut à l'aube du premier âge du chant arabe islamique.



Abou Ferèj el Asfahani nous dit dans son "livre des chants" que le musicien Seyeb khaathir, mort durant le règne du Khalife Amaoui El yèzid ibn Mousaouia vers l'an 64 de l'hégire, 633 J.C., fut le premier à composer la musique de poèmes arabes en employant des airs persans. Il fut suivi dans cette voie par Safd ibn Misjah mort en l'an 96 de l'Hégire, 715 J.C.

L'auteur du livre des chants nous raconte également que le chanteur persan "Selmek" a copié le chant du "Raml", œuvre du chanteur arabe Moslim ibn Mehrez. Il en conserva l'air et substitua des paroles en langue persane à celles en langue arabe. Ce même Ibn Mehrez apprit des airs romains en Syrie, puis se rendit en Perse, y étudia la musique. Pourvu de cette riche culture musicale, il fonda sa propre école qui eut un rayonnement hors des pays arabes.

#### B ) Au niveau des rythmes

Nous savons que la musique occidentale a toujours utilisé, aussi bien dans les symphonies que dans les chants folkloriques, des rythmes simples qui ne comportent pas plus que 2, 3 ou 4 coups ou (mouvements), ou des rythmes dits complexes et qui ne sont que leur multiplication. Les deux mouvements deviennent 6, les trois 9, les quatre 12.

Il est à remarquer qu'il n'existe d'autres combinaisons rythmiques que dans les pays de l'orient ou de l'occident conquis par l'Islam et dans les langues desquelles s'introduisirent des mots arabes; A savoir les pays de l'Europe centrale et de l'Asie. L'influence de la métrique de la poésie arabe était telle dans ces pays que les rythmes de la musique évoluèrent et se multiplièrent.

Ainsi le rythme à 5 coups est présent dans le mètre "El Moutèdèrek" "Faailoun" représenté par  et également dans le mètre "El moutèqàreb" "Faaculoun" qui est incarné par 

Nous trouvons sur un rythme de 6, le mètre "Mouftaailoun" qui pourrait être le rythme "khafif El raml", cité par le philosophe arabe Abou youssef Yacoub, fils de Ishak El

"Ajzaoun khabariya fil mousiqua" conservé dans la bibliothèque de Berlin sous le n° 5530. Ce rythme correspond à celui de la Valse, très en vogue à Vienne entre le 17 et le 18 siècle. J. C.

Quant au rythme comportant 7 unités, on le rencontre dans les mètres poétiques suivants :

- 1 ) le Hèjez "Mafsaailoun" représenté par
- 2 ) le Raml " Fasilaatoun " représenté par
- 3 ) le Razèj "Moustafiloun" représenté par
- 4 ) le ouèfer "Moufsalatoun" représenté par
- 5 ) le Kamel "Moutèfaailoun" représenté par
- 6 ) et également le mètre "Mèfoùouletou" représenté par



Tous ces mètres poétiques combinés entre eux fournirent à la poésie arabe sa métrique, et à la musique arabe des rythmes qui rayonnèrent dans les pays de l'occident et d'Asie et parmi eux les balkans où ils sont encore usités. Nous savons que le premier contact arabe avec des pays européens fut établi par Ahmed Ben Fadhlen Ben El Abbès Ben Rasched Ben Hamed lors du voyage qu'il fit en Turquie, au Kazaar , en Russie et chez les Slaves, en réponse à l'invitation faite par le roi des Slaves "El Mouch ben Yaltouar" à l'émir el "Mouktadir billah" mort en 320 de l'Hégire. Le récit de ce voyage fut imprimé à Damas en 1978.

### C ) Au niveau des modes

a) Le premier signe de l'Universalité des modes de la musique arabe réside dans le fait que leurs noms et ceux de leurs degrés dans l'échelle musicale portent encore des noms arabes, persans et turcs. L'appellation de ces modes est encore en vigueur dans les pays arabes, en Turquie, en Perse, en Yougoslavie, en Grèce et dans les pays d'Asie centrale. Exemple "Asfahène", nom d'une ville de Perse; le mode "Yakah" nom de la 1ère note de la gamme; "Souzdil" (qui a le coeur en peine); le nom du mode "Hamayoun". (sacré) est un genre de "Hijez" le nom de ... : nom de l'instrument de musique bonzouq et de la musique instrumentale; la musique de tous ces pays comprend beaucoup de mots qui leur sont communs.

b) Le deuxième signe est que, comme la musique occidentale, la musique arabe emploie les deux modes majeur et mineur. Le mode majeur peut reposer sur plusieurs degrés de la gamme, en Orient et dans les pays arabes déjà mentionnés; dont le patrimoine musical abonde en morceaux composés sur le mode majeur, Il s'appelle "Mahour" s'il repose sur la note DO (mot persan qui signifie croissant lunaire). On l'appelle en Orient "Jaharka", s'il repose sur



cette note qui est la FA, "Mezmoun" en Afrique du Nord et en Andalousie. Le mot "Mezmoun" est évoqué dans tous les textes de musique manuscrits de ces pays et dans un poème de l'émir Sanhéjite temime ben Mouezz Ben Badia, gouverneur de l'Ifriquia entre 454 et 591 J.C.

Le mode majeur peut aussi reposer sur la note "Ajem" (Si bémol), il se nomme alors mode "Ajem Oucheifrane". Non moins grande est l'importance du mode mineur dans tous les pays sur-mentionnés. Son nom varie avec le nom de sa tonique. De là provient l'appellation des modes NahaWend - Asfahen - Sahli - Ouchaqù - M'hayer Sikah - Bousselek - Soltani Yakah - Farah Pèzè.

Il ne nous est pas permis de prétendre que les modes majeur et mineur ont une origine arabe, cependant le fait qu'ils soient en usage dans la plupart des pays, prouve leur universalité,

c) Troisième signe. Les modes de la musique arabe et particulièrement ceux en usage au Maghreb arabe, au Yémen et dans les émirats du golfe persique sont du genre pentatonique on les trouve aussi en Afrique Noire et en Extrême Orient. Ils portent des noms arabes qui indiquent leur origine. Ainsi au Maroc est employé le Rasd Kenaoua, par analogie à Kanou, célèbre du Nigéria, en Tunisie, le Rasd Cubeïdi (Rasd des esclaves) par analogie à El Abid ezzounouj (esclaves noires). Ceci nous prouve que les modes de la musique arabe sont employés dans plusieurs régions du monde et qu'ils furent introduits, dans le continent américain, par les esclaves noirs. Ils forment la structure de base de la musique de Jazz et du Blues, ainsi que de leurs musiques dérivées. Ces modes du genre pentatonique se sont assimilés à d'autres genres ce qui a donné naissance à de nouveaux modes connus surtout en Afrique du Nord et en Andalousie où on les appelle : Eddhil - El iraq - Ennaouè etc... Ils étaient également connus en Arabie à une époque très lointaine. Exemple le mode "Benj Kah" dont le nom persan composé de deux syllabes Benj (cinq) et Kah (voix) indique son caractère pentatonique.

d) Quatrième signe. L'absence dans la musique occidentale des genres de modes qui comportent des intervalles plus petits que le demi-ton et spécifiques à la musique des pays de l'orient, délaissés au profit de l'utilisation de la polyphonie. Les chercheurs et les compositeurs occidentaux contemporains ont senti l'exiguité de leur champ de possibilités et cherchent à introduire de nouveau ces

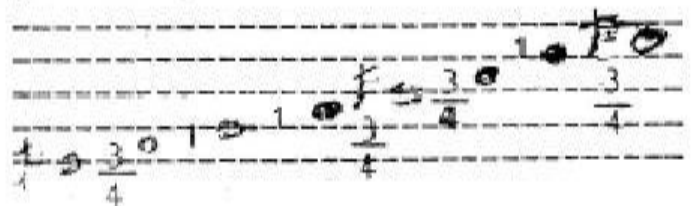
modes dans leur musique. Réussir s'avère pour eux difficile car l'oreille du public occidental demeurera longtemps encore insensible à ce genre de musique qu'il ne comprend plus. Pourtant on trouve ces modes dans les régions qui vont du Sénégal jusqu'en Indochine. Les plus connus d'entre eux sont : Le Sikah - le Beyèti - le Rasd - le Hassine - le Sabè - le Rasd eddhil - le Hijez. Des altérations et signes particuliers, qui varièrent selon les civilisations, ont été placés devant leurs notes dominantes. Ce qui fit l'objet de longs débats au congrès international de musique arabe qui s'est tenu au Caire en 1932 et au cours duquel les pays arabes décidèrent d'adopter des signes particuliers. Ceci constitue la caractéristique commune de la musique arabe avec celle d'un grand nombre de pays.

e) Cinquième signe. Certains pays qui ont eu accès à la civilisation islamique utilisèrent incorrectement les modes ci-dessus mentionnés et qui comportent des petites divisions de ton, du fait qu'ils les exécutent avec des instruments qui ne rendent que les tons et 1/2 ton. Ceci engendra des nouveaux modes qui furent introduits dans les pays arabes et en orient et firent désormais partie du patrimoine.

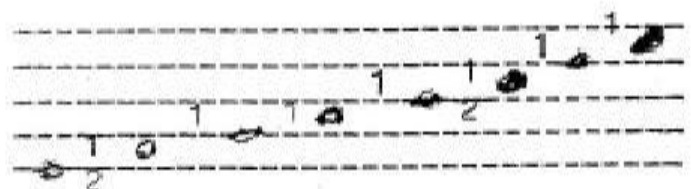
1) L'exécution incorrecte du mode "Sikah" en Espagne, qui eut ainsi pour tonique la note MI naturelle au lieu de MI demi-bémol, a permis d'obtenir une gamme absolument différente du "Sikah" initial, et dont l'usage s'est répandu en Espagne dans les pays d'Amérique latine, par l'intermédiaire du Flamenco.

Ceci a donné naissance, en Orient et dans les pays arabes, à un nouveau mode, qui a pour tonique la note RE (Doukah) et appelé Kord ou Kordi ou Kordli. Puis il eut pour tonique DO et fut appelé "Hijez Kar Kordi" ou "Kordli Hijez Kar".

échelle du mode Sokah

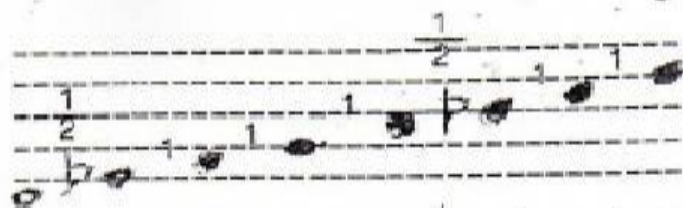


son utilisation espagnole

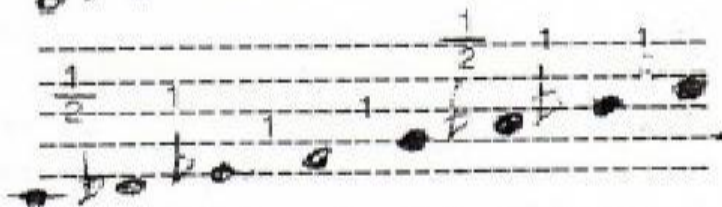




échelle du mode Kordi



échelle du mode Hijez Kar Kordi



2) L'exécution incorrecte du mode Hijez et du mode chahnaz dans les pays Balkans et en Espagne, a donné naissance au mode Hijez Kar, que nous trouvons dans le patrimoine musical arabe et qui a souvent été employé par les compositeurs tels que Bizet - Berdit - Rymsky Korsakoff pour rendre une atmosphère orientale.

3) L'exécution incorrecte du mode "Rast eddhil" dans les pays balkans a engendré un mode nouveau qui fut réintroduit dans les pays arabes où il prit le nom de "Nekriz" plusieurs Bachrafs, Muachahs et poèmes furent composés sur ce mode.

N'est-ce pas la preuve que la culture arabe était ouverte sur les autres cultures, attentive à identifier ce qui pouvait sembler à priori négatif, et dont elle pourrait en tirer profit.

E) Par les compositions et les instruments. L'un des plus anciens documents en matière de composition est celui que nous rapporta le livre "Nefh Ettib" de l'auteur "Mokri", en parlant de l'oeuvre du musicien arabe "Ali ibn Nefaa, surnommé Zirieb, qui vécut entre les 2e et 3e siècles de l'1<sup>ère</sup> Hégire, 8e et 9e J. C. et dans lequel il est dit : il commençait par des chants non rythmés suivis par des chants sur les rythmes lents et terminait par des rythmes "Allegro" puis "Presto". Cette méthode fut appliquée à l'exécution de "la Noubat", connue en Andalousie et au Maghreb arabe, de la "Wasla", connue en Orient arabe, du "Fasel" turo, et du "chech Maquam" en usage en Ouzbekistan et autres républiques de l'Asie Centrale, ainsi que du "Requà" indou. Cette méthode fut appliquée également pour l'exécution des symphonies.

Quant aux instruments, le luth était le plus remarquable des instruments arabes qui eussent leur rayonnement dans différents pays occidentaux et asiatiques.

A ce propos, notre ami et chercheur, le professeur Tran Van Thé dit que le luth fut amené - comme en témoignent les musiciens de l'extrême Orient - par le biais de Sakariens, qui ne peuvent d'ailleurs être, assure le professeur Tran Van Thé, que des Arabes.

En tous les cas, ceux ci possèdent des instruments qui ressemblent énormément au luth appelé en Chine "Pipa", au Japon "Byoud", et au

qu'ils fussent arabes, néanmoins on trouve dans ces pays un instrument ressemblant à s'y méprendre au luth arabe et appelé en Chine "Pipa" au Japon "Byoud" et au Vietnam "Teba".

Il est certain que le luth arabe fut introduit en Europe par les andalous puis par les Turcs à la fin du 15ème siècle. Son usage se répandit au cours des deux siècles suivants. De célèbres compositeurs tels que Petrucci, John Darvland, Weiss, Bach et Hayden ont composé des oeuvres pour cet instrument.

Il est un instrument arabe, célèbre en Occident : "Le Rebeb" dont l'aspect varie selon les pays arabes. On l'utilise, en Syrie, pour accompagner la musique folklorique. Au Maghreb arabe et en Andalousie, il est indispensable pour l'exécution du genre de musique traditionnelle connu en Tunisie et en Lybie sous le nom de "Malouf". Le "Rebeb" s'appelle le "Jouza" en Iraq et constitue l'instrument essentiel des troupes de musique traditionnelle appelées "Tahalgim". Par la suite, cet instrument arriva en Europe, prit le nom de "Reba", et servit à accompagner les troubadours et les trouvères, célèbres en France au cours des 12ème et 13ème siècles. Des documents occidentaux affirment qu'il fut introduit en Europe au 8ème siècle lors de l'invasion du sud de la France par les troupes arabes. La VIOLINE est en quelque sorte un dérivé du Reba. Elle prit son aspect actuel au 16ème siècle et fut adoptée par les musiciens arabes au 19ème siècle qui s'en servirent comme un rebeb. Les plus célèbres joueurs de Violine furent à Alep Antoine Chaoua, à Egypte Ibrahim Sehoun, Abdelaziz Jemayel à Tunis, El Haj Arbi Ben Sadri à Tlemcen.

Parmi les instruments qui furent introduits en Europe, nous pouvons citer le NAI (flûte de Roseau) qui devint le KAVAI dans les pays Balkaniques, et tous les genres de flûte. Puis la ZORNA, appelée en Lybie, Algérie et Maroc "LA GHITA". Elle porte encore ce nom en Espagne et est utilisée de nos jours en Europe Centrale sous son aspect original. Elle subit par la suite une évolution et devint le HAUT BOIS, instrument des orchestres symphoniques. La liste des instruments de musique arabe de toutes sortes qu'ils soient à vent, à cordes ou à percussion, et qui rayonnèrent en occident peut faire l'objet d'une étude spéciale. L'important

---

(1) - Père de Sami CHAOUA le violoniste du monde arabe pendant



est que la musique arabe joua un rôle précieux dans l'essor de la musique dans le monde, à travers l'histoire.

La musique est un aspect, entre autres, de notre héritage social. Et comme tout héritage, les générations qui la transmettent peuvent la dilapider, la figer ou la développer. Formulons le voeu qu'elles oeuvrent pour la hisser plus haut que ne l'ont fait nos ancêtres.

Salah EL MAHDI