

91-3-1

R. 5113



Música oral del Sur

Revista Internacional

Nº 1. Año 1995

Presidente

Excmo. Sr. D. JOSE MARIA MARTIN DELGADO
Consejero de Cultura de la Junta de Andalucía

Vice-Presidente

Ilmo. Sr. D. MANUEL GROSSO GALVAN
*Director General de Fomento y Promoción Cultural de la Consejería de Cultura
de la Junta de Andalucía*

Consejo Científico

SMAINE MOHAMED EL-AMINE, HAMID AL-BASRI, ROSARIO ALVAREZ MARTINEZ,
JOSE BLAS VEGA, SERGIO BONANZINGA, EMILIO CASARES, MANUELA CORTES,
FRANCISCO CHECA OLMOS, ISMAIL DIADIE IDARA, KIFAH FAKHOURY,
ISMAEL FERNANDEZ DE LA CUESTA, GIAMPIERO FINOCCHIARO,
GIROLAMO GAROFALO, JOSE ANTONIO GONZALEZ ALCANTUD,
MAHMOUD GUETTAT, LOUIS HAGE, HABIB HASSAN TOUMA,
GUY HOUT, SAMHA EL KHOLY, KOFFI KOUASSI, WALDO LEYVA,
M^a TERESA LINARES SABIO, MANUEL LORENTE, SALAH EL MAHDI,
MEHENNA MAHFOUFI, MOSCHOS MAORFAKIDIS, JOSEP MARTI,
ANTONIO MARTIN MORENO, OMAR METIOUI, JOSE SANTIAGO MORALES INOSTROZA,
BECHIR ODEIMI, AGAPITO PAGEO, ALICIA PEREA, CHRISTIAN POCHE,
SCHEHEREZADE QUASSIM HASSAN, EMILIO REY GARCIA,
SALVADOR RODRIGUEZ BECERRA, GEORGES SAWA, PAOLO SCARNECCHIA,
AMNON SHILOAH, YOUSSEF TANNOUS, ABDELLAH ZIOU ZIOU.

Director

REYNALDO FERNANDEZ MANZANO
Director del Centro de Documentación Musical de Andalucía

Secretaría

ISABEL SANCHEZ OYARZABAL
*Asesora de Documentación Musical
del Centro de Documentación Musical de Andalucía*

Diseño

JUAN VIDA

Fotocomposición e impresión

LA GRAFICA, S.C.A.ND.-GRANADA

Depósito Legal: GR-487/95

I.S.S.N.: (en trámite)

© Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.

Introduction sur l'étude des rythmes du patrimoine musical andalouse de l'école de Tlemcen

Yabia Ghoul

Artículos

Constata la diversidad de ritmos existentes dentro del panorama musical andalusí en la escuela de Tlemcen, hecho que ha dado lugar a un híbrido musical y como consecuencia el desarrollo de una pérdida de autenticidad y de personalidad de esta música.

(Ponencia presentada en el XV^{ème} Festival National de la Musique Andalousse en Tlemcen en 1993).

L'une des caractéristiques du siècle dernier fut le mouvement de curiosité nostalgique qui porta vers la découverte et le goût des choses du passé dans tous les domaines. Cet engouement sans précédent pour toute antiquité auquel se mêlait l'attrait du pittoresque, donna naissance à une conception nouvelle du sens historique, qui traduisait sans doute l'aspiration profonde d'une humanité quelque peu désespérée, à la recherche de ses origines.

Tous les domaines de l'art furent explorés, en particulier le domaine musical, et de nombreuses éditions ou rééditions de musique ancienne virent le jour en même temps qu'une science nouvelle: la musicologie.

Le mouvement qui se dessine actuellement en faveur d'une restauration véritable des chefs-d'oeuvre du passé implique un retour aux sources.

La tenue des différents festivals nationaux presque chaque année depuis 1967 à Alger, du Festival national de la musique traditionnelle à Tlemcen, depuis quelques années, des séminaires et colloques, sont les preuves et font état d'une volonté ferme de nos musiciens et artistes, et de notre jeune nation pour rétablir notre culture et notre personnalité après environ un siècle et demi de colonisation.

Malgré tout cela, l'analyse objective du bilan culturel de cette dernière découle, dans l'ensemble, à quelques rares exceptions, montre que le travail est le plus souvent effectué d'une manière insuffisante ou du moins l'on constate avec regret qu'il existe une certaine stagnation ou une réelle impasse, et que la réalité musicale s'éloigne comme un mirage de celui qui la poursuit.

En effet, de simples comparaisons devraient cependant avertir le public éclairé du manque de rigueur et d'authenticité de la musique ainsi présentée, car se fiant constamment à la compétence de leurs prédécesseurs immédiats, nos jeunes musiciens ne se tournent plus vers les anciennes exécutions de nos grands maîtres comme *Cheikh Larbi Ben Sari* ou son fils *Rédouane* par exemple, ou d'autres, ni vers nos derniers vieux musiciens toujours en vie actuellement, lesquels pourraient encore leur être très utiles.

Il est regrettable de constater que ce patrimoine à peine généralisé, non seulement cesse de proliférer ou d'évoluer, mais ne restant plus identique à lui-même, il évolue et se dégrade de telle façon, qu'actuellement il est très difficile de se faire une idée précise à travers les différentes exécutions à cause de la multiplicité déroutante des versions d'un même morceau.

Ces exécutions disparates chez différents disciples d'un même maître parfois, sont encore imperceptibles par le profane ou par certains initiés dans l'école de Tlemcen où le dessin mélodique est à peu près conservé, contrairement à l'école d'Alger où l'abondance des accidents ou altérations et fioritures ou joliesse, dénature sensiblement l'admirable lyrisme des versions originales de la musique classique.

L'une des causes directes de ce phénomène dans l'école d'Alger, est ce nouveau sens erroné de «*l'esthétique musicale*» (chromatisme à outrance, polyrythmie, arpèges, tournures mélodiques occidentales ou étrangères...) de la musique chaâbi, qui imprègne fortement nos musiciens, et dont la systématisation et les structures restent très vagues.

De tous temps, les musiciens, et particulièrement les exécutants, se sont considérés comme indiscutablement supérieurs à ceux des générations précédentes: une tendance persiste à imaginer nos ancêtres musiciens comme des gens compassés, de tempérament lymphatique, généralement ennuyés, et sinon maladroits, du moins inaptes à toute réelle virtuosité.

Beaucoup de musiciens amateurs ou quelques prétendus professionnels qui ne le sont que par profit matériel qu'ils en tirent ou encore quelques entreprises para-artistiques, consacrent parfois tout leur travail à la préparation de morceaux ou de noubas brillants, difficiles, qu'ils présenteront à l'indulgente admiration de leur entourage ou d'un public profane très peu averti. Dans l'aveuglement de leurs ambitions, beaucoup oublient qu'un morceau facile, phrasé, sensible, intelligent et bien en place importe plus que la banale mémorisation souvent inexacte de morceaux fastidieux et difficiles à maîtriser.

On ne réfléchit pas assez à l'erreur pédagogique que l'on commet en admettant que nos apprentis-musiciens puissent se contenter d'approximation et d'inexactitude, car pour l'amateur comme pour le professionnel, la justesse, la rigueur et l'authenticité ne sont pas un luxe, mais une nécessité.

Certaines exécutions actuelles choquantes finissent par faire école, donnant naissance à une musique hybride souvent gauche et plate. C'est à une sorte de nouvelle tradition erronée que se heurtent les enseignements authentiques et les preuves iconographiques accumulées depuis près de 20 années grâce à l'introduction des moyens d'enregistrement, contre cette étonnante et monumentale fausse route artistique très souvent inconsciente vu les connaissances très limitées de nos musiciens dans ce domaine, et vu que certains trouvent encore plus commode d'ignorer ce problème.

Cette constatation n'est pas une dépréciation de la valeur ni de la qualité ou de la volonté de nos musiciens, mais bien au contraire un souci de respect de conservation de notre personnalité de la manière la plus authentique possible.

En l'occurrence l'histoire appréciera sans doute à sa juste valeur l'attitude et l'effort des musiciens de notre temps, qui auront su admettre l'utilité d'un retour aux sources, en quelque sorte un recul pour reprendre beaucoup plus d'élan nécessaire au progrès.

Ces quelques pages ont pour but de traduire graphiquement les différents rythmes en usage dans la musique andalouse de l'école de Tlemcen, étudiés à travers les oeuvres enregistrées du dernier grand maître de cet art, notre regretté *Cheikh Larbi Ben Sari*, à travers ses contemporains et élèves toujours en vie actuellement.

Cette présente étude très simplifiée n'utilise d'ailleurs pas, à dessein, le langage musical propre-

ment dit (le solfège), pour permettre à nos musiciens et amateurs, qui dans la grande majorité des cas n'ont pas eu l'opportunité d'étudier cette sémiologie musicale, de comprendre, pénétrer, éclaircir, résoudre et rendre plus familières ces notions auréolées de mystères et de rythmes que sont le «*mizane*» dans notre patrimoine, et enfin d'en avoir un support graphique afin de pouvoir l'assimiler convenablement.

Cette présente étude n'a pas la prétention d'être complète ni d'être infaillible mais elle nous apparaît suffisante à chacun afin de pouvoir résoudre du moins partiellement ce problème fondamental de la musique qu'est la mesure ou «*mizane*».

Pour l'amateur, une lecture plus attentive lui permettra d'établir sur des bases plus fermes sa conception de cet univers sonore; quand au connaisseur, il trouvera peut être dans ces pages le goût de consolider une science hésitante, et c'est un complément d'information nécessaire que nous voudrions essayer de lui donner, car la musique est un art merveilleux où même les professionnels les plus endurcis trouvent à tout âge des émotions neuves, des sujets d'étonnement et des raisons d'apprendre.

Par ailleurs, il faut avoir présent à l'esprit que cette systématisation n'est qu'une représentation graphique à laquelle il ne faut pas prêter plus de vertu qu'elle n'a, et que nous étudions ici, que l'hypothèse d'une «*Genève*» des différents rythmes dans notre patrimoine musical, dont l'articulation ou bien la superposition avec les différentes mélodies demeurent un autre problème entier que nous aborderons plus tard dans le langage musical approprié, avec des transcriptions à l'appui.