

94-3-1

R.5113



Música oral del Sur

Revista Internacional

Nº 4. Año 1999

Actas del Coloquio Internacional «Antropología y Música. Diálogos 2»
Hombres, música y máquinas

JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Cultura

Centro de Documentación Musical de Andalucía

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE GRANADA
CENTRO DE INVESTIGACIONES ETNOLÓGICAS
Ángel Ganivet

Director

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO

Presidente del Consejo de Redacción

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD

Consejo de Redacción

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO
ÁNGEL MEDINA ÁLVAREZ
LUIS ÁLVAREZ MUNÁRRIZ
MANUEL LORENTE RIVAS
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD

Secretario del Consejo de Redacción

MANUEL LORENTE RIVAS

Consejo Asesor

CARMELO LISÓN TOLOSANA, MERCEDES VILANOVA,
JEAN CUISENIER, SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA, JOAQUINA LABAJO,
MANUELA CORTÉS, BEATRIZ DE MIGUEL ALBARRACÍN, CALIXTO SÁNCHEZ.

Secretaría Técnica

ÁLVARO MATEO GARCÍA

Diseño

JUAN VIDA

Fotocomposición e impresión

LA GRÁFICA, S.C.AND. GRANADA

Depósito Legal: GR-830/98

I.S.S.N.: 1138-8579

Edita

© JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

La diffusion des musiques du monde arabe: une problématique culturelle.

Mohamed Métalsi

1. Introduction

Depuis sa création en 1980, l'I.M.A. s'est assigné comme mission de faire connaître le monde arabe, sa langue, sa civilisation, ses valeurs culturelles et spirituelles; de favoriser les échanges culturels, notamment dans les domaines des sciences et des techniques, ainsi que de créer des espaces de réflexion communs entre européens et Arabes sur un monde de plus en plus complexe.

Ce vaste et ambitieux programme inclut dès 1993 les activités musicales ou plus exactement les spectacles vivants; car les musiques traditionnelles sont généralement indissociables du chant et de la danse dans le monde arabe.

En effet, depuis le lancement de ce projet, s'est posé de prime abord le problème de l'orientation à donner à la programmation: quels critères? pour quel public et pour quels marchés? Comment résoudre le problème du transfert des artistes ainsi que de leur présentation dans un cadre différent de leur univers socioculturel?

Quelles sont enfin les incidences artistiques, culturelles et économiques de ces artistes programmés, enregistrés, diffusés et promus par l'I.M.A. sur l'espace culturel européen, voire sur leur propre espace?

Aussi, la présentation et la diffusion de spectacles issus du monde arabe sur une scène nécessite la prise en compte de questions d'ordre logistique, socio-économique, culturel et esthétique. L'étude et la compréhension de ces phénomènes reposent sur une approche pluridisciplinaire. Aussi, serait-il prétentieux comme vous pouvez l'imaginer de vous livrer, ici, des réponses complètes à toutes ces questions. L'objet de mon intervention est la résultante d'une expérience professionnelle qui associe l'interrogation théorique à la pratique du terrain. J'essaierai simplement d'examiner successivement ce que veut dire «musiques arabes», ensuite la question de la programmation, suivie de l'expérience de l'enregistrement.

2. L'objet de la programmation

Le terme «Musique arabe» peut prêter à certaines confusions. Car il couvre aussi des aspects esthétiques, qu'éthnomusicologiques très variées et parfois fort différents. Certes, si la langue arabe et la culture islamique sont un dénominateur communs au monde arabe, la diversité ethnique (Berbères, Kurdes, Nubiens...) et confessionnelle (Musulmans, Chrétiens, Juifs et Animistes) met un bémol à ce concept unificateur. Cette diversité existe également sur le plan instrumental, technique, musical et poétique. Il existe des différences sensibles

entre les échelles musicales, les rythmes et les formes. Il en est de même pour les musiques des ethnies s'exprimant dans une autre langue que l'arabe. J'estime que le terme générique «Musiques du monde arabe», tout étant inachevé, reste pertinent. Il traduirait une réalité complexe, d'homogénéité et de diversité.

Le monde arabe, vaste région s'étalant sur trois continents, est une passerelle entre l'Asie, l'Afrique et l'Europe. Par sa position géographique, il forme une mosaïque de peuples et de cultures. Son originalité, réside dans la diversité de ses régions bien différenciées, faites de côtes, de montagnes, de plateaux et de zones désertiques immenses; dans celle de ses traditions, de ses architectures et de ses musiques. La variété n'a rien d'étonnant: chaque pays, voire chaque région cultive ses particularismes; en effet, tout au long de son histoire, des couches culturelles multiples et contrastées se sont déposées puis formé un peu partout le cumul de ce trésor culturel et musical inestimable.

Les Musiques du monde arabe peuvent être classés en deux genres musicaux: la tradition savante et la tradition populaire.

La première est un art de divertissement, lié au milieu aristocratique et urbain, dont la compréhension exige la connaissance des règles et des mécanismes de l'organisation musicale, ainsi que la saisie des textes poétiques et l'appréciation des valeurs esthétiques; l'exécution exige un certain professionnalisme. Elle est consignée dans des textes littéraires, poétiques, philosophiques, apologétiques qui jalonnent plus de douze siècles d'histoire. Elle n'a pas cessé de faire l'objet d'études, d'analyses et de débats tout au long de l'histoire arabo-islamique.

Ces écrits recèlent une vision de l'histoire musicale. Cependant, l'absence de notations musicales, demeure une difficulté majeure pour l'étude diachronique de ces musiques.

La seconde, moins connue, est composée d'une diversité remarquable de traditions populaires, urbaine et rurale; rien n'exprime mieux le génie populaire qu'une telle musique avec ses chants liés au rythme des saisons et aux travaux des champs, aux cérémonies du sacré ou du profanes... Chaque genre conserve des expressions ancestrales et raconte à sa manière la géographie du terroir. Les rythmes et les mélodies, sans intermédiaire scriptural, sont conservés par la mémoire, le geste et le corps; formes et répertoires poétiques sont inhérents à la vie du groupe social. Ils expriment les désirs et l'imaginaire collectif, ponctuent la vie individuelle et sociale, accompagnent les fêtes, les rites et les moments extraordinaires et s'inscrivent dans le cycle des saisons de la société urbaine et rurale. Nombre de ses formes - cérémonies de transe ou d'exorcisme, musiques liées aux processions, danses, cantilènes - sont inconnues de la musique savante. Mais à différentes époques, les musiques populaires ont pu influencer et parfois féconder la musique savante, et les musiciens professionnels s'y sont inspirés. Etant donné que ces deux traditions ont été transmises oralement, il est parfois difficile d'établir des démarcations entre les deux genres. Dans la variété des traditions musicales savantes et populaires, on ne manquera pas cependant de relever les correspondances et les interférences entre les différents styles et répertoires.

L'histoire nous rappelle qu'à partir du VIII^e siècle s'élabora un des plus grands courants de métissages musicaux. De la province du Xinjiang à la péninsule ibérique, la civilisation arabo-islamique a brassé les peuples et les cultures, permettant à différentes ethnies

d'échanger et de partager la même culture. Sur le plan musical, le modèle de la *nouba* arabo-andalouse, comme celui du *maqâm* irakien et de la *wasla* du Proche-Orient, suite vocale et instrumentale, est une formidable synthèse des cultures. Cette notion s'exporte dans plusieurs régions du monde islamique et reçoit des interprétations quasi similaires.

C'est le *mugham* azéri, le *fasil* turc, le *dastagh* persan, le *sesb maqom* ouzbek, le *mukam* ouïgour de Chine, le *sufiana kalam* cachemiri. Même l'Inde n'a pas échappé à cette influence qui s'est opéré par le développement de la forme dite *raga* de la musique hindoustani.

Ces suites obéissent à des règles similaires fondées sur l'unité modale et la connaissance parfaite des rythmes; elles alternent des pièces libres et des pièces mesurées. La fin d'une suite se manifeste par une accélération du tempo qui sollicite souvent la participation des auditeurs par la danse. Dans le monde arabe, le répertoire chanté alterne avec des interludes instrumentaux; puise dans la poésie classique arabe, puis fait appel aux poésies vernaculaires.

Ainsi, musique et poésie forment un tout indissociable, au point qu'il est difficile à un poète de réciter une oeuvre sans support mélodique. Auteur, compositeur et interprète se confondent et forment une même personne. Plus que les poètes, bon nombres de musiciens ont laissé un patrimoine majeur sans signature. Cette règle s'applique également à la tradition savante. Ce phénomène est dû probablement à plusieurs facteurs: tout d'abord, la transmission orale n'a pas tellement contribué à la mémorisation des noms des créateurs; ensuite, le statut du musicien, bien qu'il faisait partie parfois des intimes du prince, reste généralement méprisé et placé au bas de l'échelle sociale. Dans l'histoire des musiques du monde arabe, l'étude du statut du musicien reste à faire.

Jusqu'au XIXe siècle, les traditions savante et populaire ont connu une évolution douce qui s'inscrit dans la longue durée. Dès cette période en effet, les musiques du monde arabe ont connu de grands bouleversements. Le changement a affecté les formes, mais également les rythmes, la poésie, ainsi que le statut du musicien. Au contact de l'Europe moderne triomphante, les systèmes anciens ont connu un bouleversement sans précédent, évoluant vers une forme musicale moderne: la chanson (*al-ughniya*). Dérivée de *ghinâ* (chant), la chanson se développa considérablement dans le monde arabe au point d'éclipser les anciennes traditions musicales. De construction simple, elle fait alterner un couplet et un refrain. La chanson est interprétée par un soliste, accompagné d'un orchestre très étoffé où dominent les cordes et auquel répond un chœur de dimension variable. La chanson moderne fait appel aux instruments électriques, comme la guitare, et depuis quelques années aux orgues électroniques, comme le synthétiseur. Sa thématique a changé selon les époques et les contextes socioculturels; elle exprime en général l'amour, l'attente, la passion, la souffrance et l'humiliation, mais aussi le patriotisme, l'injustice, la critique sociale, etc. De durée variable, la chanson moderne est généralement courte. Les exigences techniques (l'apparition des premiers cylindres et disques) et le temps médiatique (diffusion de la radio et la télévision, et à travers le cinéma sonore) vont obliger les compositeurs et les interprètes à transformer les longues suites en condensés de quelques minutes. Ils vont faire surgir, de la collectivité des musiciens qui forment l'orchestre, de puissantes vedettes de la chanson. Plébiscités par les médias, ces vedettes, tels *Oum Kalsoum* ou *Mohammad Abdelwahab*, vont s'imposer dans la totalité du monde arabe, voire au-delà. Parallèlement, certains artistes, grâce à

l'industrie du spectacle, vont développer de longues chansons en reprenant les traditions antérieures: le *muwachchah* et son intermède le plus facile, le *dawr*, en les agrémentant d'interludes irano-turcs, le *bachrafou* ou le *samâ'î*. La chanson prend des dimensions différentes chez *Oum Kalsoum*; elle est affublée du label «chanson longue».

En un siècle, et plus précisément depuis la *nahda*, renaissance arabe, ce phénomène a bouleversé les formes poétiques et les modes parfois millénaires. C'est surtout en Egypte que se sont opérés les plus grandes ouvertures des systèmes traditionnels. Grâce à la suprématie de ses moyens sonores de diffusion et de communication, ce pays rayonna, jusqu'aux années soixante dix, à travers ses artistes, en répandant considérablement les nouveaux styles musicaux au détriment des traditions régionales. Cette influence a permis l'émergence de vedettes nationales qui composent ou interprètent des chansons de variétés, sorte de compromis entre la mélodie égyptienne et la rythmique locale.

En somme, deux grandes tendances caractérisent aujourd'hui les musiques du monde arabe: l'une imite l'occident; ce processus, entamé depuis un siècle, atteint à divers degrés, les traditions musicales antérieures comme l'introduction d'instruments modernes, de systèmes de notation musicale, de rythmes de la musique légère, de nouvelles formes abrégées, ou du système de l'enseignement occidental. L'autre tendance s'explique par le fait qu'il existe dans le monde arabe, bon nombres de personnes, des savants, des théoriciens, des musiciens etc., qui s'ingénient pour restaurer ce qui reste des traditions savantes et empêcher la disparition complète du patrimoine musical populaire. Aujourd'hui, la mondialisation pèse davantage sur ces changements, en affectant la nature du son, le langage musical et en contribuant à la disparition de certains instruments et genres musicaux. Il s'agit en somme deux conceptions différentes, voire antinomiques: d'un côté, l'assimilation et l'acculturation au sein du vaste village planétaire; de l'autre côté, l'affirmation de sa différence et de sa richesse culturelles.

3. De la programmation

La programmation des musiques du monde arabe à Paris soulève certains problèmes qui méritent d'être élucidés. Il faut souligner d'emblée que ces musiques restent relativement mal appréciées, car mal connues en France. Le public français a une profonde méconnaissance de la culture arabe. Pour leur part, les arabes n'ont qu'une connaissance superficielle de la société et de la culture européennes. La présence française dans certains pays arabes, durant le XXe siècle n'a pas contribué à la compréhension juste et réciproque des cultures. Bien au contraire, elle a engendré l'ignorance et le mépris de l'autre. La musique a été associée à un tintamarre. Il suffit de lire le dictionnaire français pour constater les clichés colportés sur cet art. Faire la nouba, par exemple, c'est faire la java, c'est à dire du bruit. L'art musical des arabes n'a pas été vu comme une expression artistique à part entière. Cependant, quelques érudits entreprennent des recherches approfondies sur l'histoire des musiques; organisent des Congrès, comme celui du Caire en 1932 et publient des ouvrages importants. Mais cette approche est restée l'apanage de certains initiés sans quelle ne soit partagée par le grand public. Il a fallu attendre les années soixante dix

pour que les musiques du monde arabe fassent l'objet d'un intérêt et d'une curiosité, intellectuelle et esthétique.

La programmation des spectacles à l'I.M.A. est venue s'inscrire dans cette dynamique et contribuer à hausser la présence de ces musiques en France. En effet, depuis cinq saisons, l'I.M.A. a offert au public français la possibilité de découvrir 130 groupes et plus de 1700 musiciens, chanteurs et danseurs.

Au fil des ans, des manifestations musicales centrées sur des thèmes diversifiés et issus de toutes les régions du monde arabe ont été programmées: poésie chantée, musiques sacrées ou rituelles, hommage au grand musicien *ziryâb* créateur de la nouba andalouse, les parentés entre les musiques du monde arabe et médiévales européennes, les musiques des montagnes en Méditerranée, etc. Le principe de cette programmation repose sur un thème historique, géographique, ethnomusicologique ou sur des cycles instrumentaux. Il relève d'un choix rigoureux. Le premier critère est celui d'être indépendant par rapport aux propositions officielles des ministères de la culture et de l'information. Souvent des Etats montent des ensembles folkloriques composés de jeunes musiciens et danseurs pour représenter leur pays à l'étranger. Des chorégraphes et des compositeurs contribuent à la formation de ces artistes interprètes pour élaborer de nouvelles formes inspirées ou copiées du patrimoine. Le deuxième critère consiste à ne pas recourir à des artistes ou à des musiques valorisées arbitrairement par le marché ou la mode. Le troisième critère est de faire la sélection en tenant compte des aspects artistiques relativement subjectifs: qualité et authenticité. Ces aspects sont souvent difficiles à conjuguer. Le jugement de valeur qu'on porte sur les musiques de ces pays étonne parfois les autorités culturelles et s'oppose parfois au goût du public local. De toute manière, la sélection renverse souvent la hiérarchie des valeurs établies dans le pays. Ce qui relance ou «réanime» des formes musicales méprisées ou en voie de disparition. Le quatrième et dernier critère est celui du transfert, c'est-à-dire le déplacement et la mise sur scène des musiques traditionnelles, qu'elles soient savantes ou populaires. Cet aspect, déjà posé par des ethnomusicologues et des producteurs culturels, les programmeurs l'ont subi par inadvertance ou par volonté d'expérimentation. Pour bien apprécier les comportements des musiciens provenant d'un autre contexte culturel sur la scène de l'I.M.A., il faudrait distinguer deux catégories de musiques: les musiques savantes et les musiques fonctionnelles.

Pour la première catégorie, le problème ne se pose pas réellement. Les mutations socio-économiques que connaît le monde arabe ont renforcé davantage le professionnalisme des musiciens qui ont principalement pour rôle le divertissement des auditeurs. Ils sont généralement cultivés, ayant fait des études au conservatoire, mais sans être entièrement tributaire de leur art. Enseignants, artisans, commerçants, etc., ces musiciens continuent à exercer grâce aux enregistrements et aux fêtes familiales, nationales et en célébrant des cérémonies, concerts, émissions radiophoniques et télévisuelles. A titre d'exemple, les troupes de la musique arabo-andalouse du Maghreb, qui ont étoffé l'orchestre, multiplié les violons et introduit de nouveaux instruments comme le piano et la guitare, s'adaptent à toutes les circonstances. Habitues à la sono, au théâtre à l'italienne et au goût du public local, ces musiciens pratiquent des fins de noubas, appelées *ikhlâs*, pièces jouées

en *presto*, où le rythme accéléré crée l'atmosphère d'une fête plus que d'un concert. Les assistants applaudissent, accompagnent l'orchestre et dansent également. D'autres genres musicaux savants requièrent le silence absolu. Le regretté Mounir Bachir exigeait des auditeurs un silence respectueux. Ce dernier est une composante essentielle de cette musique. En somme, les traditions savantes ne posent pas de difficultés de mise sur scène. Qu'ils soient dans un palais, dans le patio d'une demeure traditionnelle ou dans un théâtre, ces artistes professionnels expriment leur art musical avec beaucoup de dextérité et de sensibilité. On pourrait dire que certaines musiques savantes sont devenues très populaires.

Pour les musiques fonctionnelles, il convient de distinguer certains sous-ensembles, dont la prestation et le déplacement hors contexte se posent différemment. D'une part, les musiques populaires sacrées dont les représentants exercent une fonction sociale et rituelle au travers des cérémonies prophylactiques et expiatoires ou thérapeutiques, comme certains praticiens de *Zâr*, soufis ou membres de confréries. Plusieurs ensembles pratiquant le rituel de la transe ont été présentés sur la scène de l'I.M.A. La confrérie de *Oulad Baba Merzoug* et le *Diwân de Biskra* sont à cet égard des exemples remarquables. Leur genre musical populaire est similaire sur le plan rythmique et mélodique aux *gnawa* du Maroc ou aux *stambali* de Tunisie. Ces concerts sont à mi-chemin de l'intimité du phénomène de transe, (lequel est réglé selon les principes rigoureux relevant d'une logique de rituel face à un public avide de sensations, et ignorant le sens et les fonctions de cette cérémonie), et la logique du spectacle qui a ses propres règles artistiques et ses contraintes temporelles. Ces «concerts» n'ont pas satisfait une grande partie du public européen, venu plutôt se divertir, apprécier les formes musicales et peut-être découvrir de nouvelles expressions musicales. Il existe en revanche des troupes confrériques à deux facettes: l'une fonctionnelle et l'autre spectaculaire. Devenues professionnelles, et intégrées dans le circuit commercial par l'animation des mariages, circoncision, etc., ces confréries restent néanmoins liées à d'autres cérémonies d'ordre religieux ou rituel. L'exemple des *Gnawa*, voire des *Aïssawa* du Maroc est à cet égard exemplaire. Ces ensembles confrériques, devenus populaires, s'adaptent parfaitement à la scène du théâtre sans pour autant se couper de leurs pratiques rituelles. D'autre part, les multiples musiques populaires profanes, sont généralement des genres joyeux consacrés à l'animation des fêtes et pratiqués dans les lieux et les moments du jeu traditionnel. Les orchestres des *Rwayès* du Souss (Maroc), les *Itebbalen* de Kabylie, les différents ensembles des musiciens du Nil sont autant d'exemples de troupes qui ne posent pas de difficultés d'intégration à la scène conventionnelle européenne. Au contraire, elles s'adaptent avec aisance et allégresse aux différentes situations auxquelles elles sont confrontés.

4. La collection musicales: cinq ans d'enregistrement

Les concerts de l'I.M.A. ont modelé la carte des musiques issues du monde arabe et ses voisins musulmans et méditerranéens; de même qu'ils ont fait découvrir la richesse des chants populaires, l'énergie créatrice authentique des sociétés berbères de l'Atlas, celle du

Sahara et d'autres lieux encore; et enfin, ils ont fait connaître la beauté sereine des chants sacrés. Ces rencontres musicales qui font partager à un public restreint des sensations fortes et des moments de plaisir fugitif laissant des souvenirs qui s'effacent par l'usure du temps. Certains grands maîtres ont disparu, comme le luthiste irakien Mounir Bachir et le maître de la tradition andalouse marocaine de Fès Abdelkrim Raïs; certains genres instruments ou musicaux sont en voie d'extinction. Actuellement, face à la mondialisation et au phénomène de la world music, une grande partie de ses musiques sont inéluctablement en voie de disparition. Conserver des traces de ces traditions encore vivantes était une urgence, du moins une nécessité. Ainsi est née la collection de C.D. Musicales de l'I.M.A. Les enregistrements, effectués en public pendant le concert, ou parfois en studio ou sur le terrain, permettent à l'I.M.A. de sauvegarder ces traces et conserver des traditions d'un haut niveau artistique. Généralement, les musiciens traditionnels, quels que soient leur origine et leurs répertoires, sont rétifs aux studios et aux ambiances froides; ils préfèrent néanmoins une prise du son dans une ambiance familière ou dans une salle où le public chaleureux manifeste une écoute active. Tout en prolongeant ces concerts, la collection offrira progressivement toutes les traditions musicales d'un monde arabe, qui parfois les néglige, sous l'effet de l'absence d'une politique du patrimoine, de difficultés économiques et d'une banalisation du goût musical sous l'emprise des médias.

Depuis cinq ans, l'I.M.A., qui a enregistré tous les concerts, a édité et mis sur le marché 24 C.D. et prépare déjà 30 nouvelles parutions. Distribuée en France et dans le Monde par deux entreprises commerciales successives, Blue silver et Média 7, la collection est confiée actuellement à la société Harmonia Mundi. Chaque titre est pris en charge par un spécialiste confirmé de l'aire musicale concernée, à charge pour lui d'apporter rigueur pédagogique et précision scientifique en évitant toute technicité rébarbative. Ce musicologue ou ethnomusicologue rédige un livret dense, donnant les informations essentielles relevant d'une analyse multidisciplinaire qui aide à comprendre la musique enregistrée. Les 24 enregistrements sont consacrés aux grandes traditions savantes issues des hauts lieux de la culture arabe, comme Fès, Alep, Bagdad, Sanâa, etc., et aux traditions populaires urbaines et rurales. A titre d'exemple, je vous livre un aperçu de certains C.D. des plus importants de la collection.

Dans le répertoire de la tradition savante, celle-ci s'est ouverte par deux disques, enregistrés en Mai 1993, et comptant chacun 72 minutes. C'est un hommage rendu à Abdelkrim Raïs, Maître de la musique andalouse marocaine de Fès. Avec son orchestre de dix musiciens; il a interprété six fragments de noubas: hijâz al-machriqî, basît et quddâm raml el-maya, btayhi et quddâm al-rasd, insirâf basît al-istihlâl et insirâf btayhi al-'uchchâq. Raïs, avec son rebâb, dirige avec autorité les musiciens en lançant les parties vocales qui reviennent au coeur, dont émergent parfois les fulgurantes improvisations de deux *munchid* (chanteur). Une large place est faite dans le premier volume à des poèmes d'inspiration religieuses. Le dernier volume se termine par un poème consacré au thème de l'amour.

Un autre titre, enregistré en Octobre 1993, est consacré à Sabri Moudallal, maître de la grande tradition d'Alep, ville d'histoire et de culture et véritable conservatoire des *muwachchahât* (suites). Ce maître, qui était à 76 ans le premier muezzin d'Alep, a fait

preuve, malgré son âge, de qualités musicales et vocales remarquables. Il a interprété deux wasla (suites vocales): la première de 59 minutes, composée dans le mode hijâz kâr, comprend deux poèmes chantés profanes (muwachchah), coupés d'improvisations instrumentales (taqâsîm) et vocales (mawâwîl); la seconde de 15 minutes environ est une suite d'hymnes religieuses (madâ'ih nabawiyya). Moudallal, qui a enregistré un magnifique C.D. chez Occora Radio France, Les muezzins d'Alep, termine les deux wasla par un formidable appel à la prière (al-adhân).

La collection accueille en Février 1995 une autre grande voix d'Alep, celle de Adîb al-Dâyikh. Issu d'une lignée de récitants du Coran, il est actuellement au sommet de son art et ses moyens vocaux. Son répertoire est célèbre pour le choix rigoureux de poèmes d'amour, de ceux qui ont inspiré les troubadours européens. Accompagné d'un takht (petit orchestre), le chanteur interprète trois wasla successives de 71 minutes, composées dans les maqâm (modes) bayyâtî, sikâh et rast.

Une autre tradition savante arabe de Bagdad, le tchâlghî al- baghdâdî, a été enregistré en Janvier 1995 et interprété par le chanteur irakien Hussein al-A'dhami. La tradition du maqâm irakien, synthèse des grandes traditions musicales d'Orient, est aujourd'hui menacée d'extinction. Le C.D. est composé de six morceaux qui commence par une introduction instrumentale en mode khanabât précédant d'habitude les chants des maqâm irakiens, suivi de maqâm humayoun, husseini, beyât, awdj, rast, pendjgâh et nahawand. Autre point fort de la vie musicale irakienne, sans doute mieux connu en Europe, sa célèbre école de 'ûd, le luth, instrument-roi de la musique arabe. Nassir Shamma est l'un des plus grands de la nouvelle génération. Son C.D. enregistré, en Décembre 1994 par l'I.M.A. réunit des compositions originales de différents maqâm et où la virtuosité n'est jamais gratuite.

Dans la tradition populaire, je donne un exemple significatif: la geste hilalienne. Les deux C.D. édités par l'I.M.A. en Janvier 1996 recueillent environ deux heures d'une épopée chantée par le dernier barde de la Haute-Egypte, Sayyed al-Dowwi. Ce cheikh narre l'histoire tragique des tribus arabes chassées de leurs péninsule par la faim et terminant leur voyage en Tunisie, où elles s'entre-déchirent. Cette épopée balançant entre légende et faits dure des centaines d'heures. Le maître al-Dowwi, accompagné de quelques musiciens, peut la raconter complètement dans des cafés de l'Egypte pendant les nuits du ramadan et devant un auditoire averti. Cet enregistrement, le seul existant dans le Monde, présente un exemple de sauvegarde et de conservation d'un patrimoine oral de l'Humanité, que seuls les disques et autres supports de diffusion peuvent faire actuellement.