



La Musique arabe*

Une ère nouvelle s'ouvre aujourd'hui pour la musique des pays de langue arabe. C'est dans un but scientifique que musiciens et théoriciens ont été appelés ici. Il s'agit de nous informer du passé et de préparer l'avenir. Créer une méthode d'enseignement convenant parfaitement à la musique arabe, fonder une discothèque, voilà quel sera l'ouvrage de ce congrès.

La musique, dans les pays arabes, depuis plusieurs siècles a pour ainsi dire vécu sur son passé. Aujourd'hui, au Caire, on tente de la faire évoluer. On ne saurait que louer une telle initiative ; mais ceux qui l'ont prise ont-ils conscience de la responsabilité qu'ils assument ? S'ils se trompaient, ils mèneraient cet art à sa ruine.

Les musiciens de nos jours ne semblent pas d'accord quant aux règles de leur art ; beaucoup d'entre eux les ignorent complètement. Ils ont appris par l'oreille tel ou tel morceau, mais ils ne seraient pas en mesure de l'analyser. L'édifice menace ruine, il s'agit de le reprendre dans ses fondements.

(*) Nous sommes heureux de donner à nos lecteurs le texte du discours prononcé par le baron R. d'Erlanger à l'inauguration du Congrès de Musique arabe du Caire.

S. M. Le Khédive s'est inquiétée du sort de la musique arabe et c'est avec raison qu'il a voulu donner à cet art des bases solides ; c'est à vous, Messieurs, que Sa Majesté confie cette tâche.

Les savants de l'ancienne Grèce et ceux du moyen âge musulman ont composé une théorie de la musique. De nos jours, encore, nous admirons leur méthode. Jusqu'à quel point cette théorie s'applique-t-elle à la pratique ? Seul Safiyu-d-Din Abd al-Mu'min al-Urmawi (xiv^e s.) a songé à donner des exemples notés, mais ils sont sans valeur documentaire ; ils ne servaient qu'à illustrer les règles que ce théoricien a exposées dans ses deux traités : *as-Sarafiyah* et le *Kitab al-Adwar*.

Comment passer de cette théorie à la pratique ? Aucun des écrivains arabes ne nous l'explique clairement. Peut-être nous sera-t-il donné un jour de trouver la clef de cette énigme.

Quand les musicologues disposeront d'un grand nombre d'exemples authentiques — d'exemples qu'une tradition aura jalousement préservés de toute altération — ils sauront les analyser grâce à leurs connaissances spéciales. Guidés par la forme et l'esprit du poème, par la ligne de la phrase musicale, sa combinaison modale et son rythme, ils sauront dire à quelle époque remonte telle ou telle composition. Ce travail exige cependant de bons documents.



Le disque phonographique se répand partout et nous permet d'entendre de la musique provenant des cinq parties du monde. Il est cependant une marchandise, un article de commerce et, comme tel, il doit reproduire ce qui plaît à la masse, ce qu'elle peut apprécier ; il faut en vendre beaucoup pour réaliser des profits. L'œuvre enregistrée aura plus ou moins de valeur, qu'importe. L'exécution laissera à désirer, une oreille peu éduquée n'en sera pas choquée. De semblables documents ne peuvent servir au musicologue.

Jusqu'ici on a noté la musique arabe selon la méthode européenne, mais la phrase écrite est squelettique.

Quand il s'agira de fixer une tradition, le musicien devra la posséder parfaitement ; sa notation devra être confiée à des gens compétents qui auront la conscience de la transcrire fidèlement. Le document devant servir

à reconstituer l'histoire de la musique, l'altérer serait en effet, tromper le musicologue.

Dans les pays de langue arabe, il existe des chants très anciens et d'une grande beauté. La soif de nouveauté les laisse dans l'oubli et, peu à peu, les chefs-d'œuvre de la musique arabe se perdent. Il faut souhaiter que le premier soin de l'Institut de Musique, soit de les rechercher et de les fixer. Ce seront là autant de modèles pour les jeunes compositeurs, autant de documents pour les musicologues.



La musique de tel ou tel peuple a généralement évolué au cours de longs siècles ; elle s'est transformée par suite d'une influence étrangère ; un nouveau système est parfois venu se superposer au sien propre. Pour s'informer de la musique des pays de langue arabe, il faut retracer son évolution à travers les siècles. Comment lui donnerait-on des bases solides sans connaître son passé ?

Les savants auxquels on a confié le soin d'en fixer les règles connaissent la littérature musicale de l'ancienne Grèce comme celle du moyen-âge musulman et chrétien. Ils ont étudié les œuvres des Farabi, des Avicenne et des Safiyu-d-Din, aussi bien que les ouvrages se rapportant à la musique de l'Extrême-Orient ; ils sont en un mot informés de tout ce qui a été écrit au sujet de cet art. Ils savent que toutes les musiques ne sont pas régies par les mêmes principes, les mêmes règles ; ils connaissent plusieurs systèmes musicaux, mais il leur en reste certainement d'autres à découvrir. Puisse leur concours nous aider à retrouver les vrais principes de la musique arabe et nous permettre de la faire évoluer sur des bases solides sans toucher à son caractère.



Elle n'est pas fondée sur un système dont tous les intervalles découlent d'un enchaînement de consonances, autrement dit sur les relations harmoniques des divers sons de la gamme. Essentiellement mélodique, elle est basée sur la consonance des degrés successifs des échelles. Ces dernières sont nombreuses ; beaucoup d'entre elles ne peuvent être reproduites au

moyen de la gamme naturelle de la musique européenne ni au moyen de celle dite tempérée. Un instrument à clavier, un instrument à notes fixes tel que le piano, ne saurait convenir à cette musique ; il ne permet pas de jouer la plupart de ses modes caractéristiques. Serait-il doté de quarts de tons, qu'il ne permettrait pas de réaliser toutes ces nuances ; plus les intervalles d'une échelle sont petits, moins il échappera de ces nuances. D'autre part, multiplier outre mesure le nombre des touches rendrait malaisé le jeu des instruments.

Le fait que les intervalles de la musique arabe ne découlent pas tous d'un enchaînement de consonances parfaites (quintes, quarts et octaves) rend son harmonisation impossible.

Imiter la musique européenne qui, en raison de l'harmonie se confine à une gamme relativement pauvre, n'est pas un remède à la décadence de l'art musical chez les peuples orientaux. Rénover un art ne signifie pas rejeter ses éléments pour en adopter d'autres.

Le caractère même de la musique arabe demande un cadre intime. Les instruments ont toujours été en nombre restreint et leur sonorité faible, discrète. En Europe, on la qualifierait de « musique de chambre ». La transporter dans une salle trop vaste, sur un théâtre, est une erreur. Il faudrait créer un genre nouveau et spécial qui conviendrait à d'aussi grands espaces.

L'échelle musicale des Arabes est la plus riche en degrés ; elle permet un nombre infini de combinaisons modales. Si l'on compose de nos jours sur plus de cent modes, on pourrait en employer bien d'autres. Les cycles rythmiques en usage sont peu nombreux relativement à ceux qui sont tombés en désuétude ou que l'on pourrait introduire dans les compositions nouvelles.

Les musiciens d'Occident ne sauraient qu'envier ceux d'Orient, qui disposent de semblables éléments. Leur art est cependant tout autre : les musiciens arabes dessinent, ceux d'Europe peignent. Un dessin d'Albert Dürer n'a pas moins de mérite qu'un tableau de Rembrandt. L'idéal du dessinateur est aussi élevé que celui du peintre. Pour faire une œuvre d'art, il ne suffit pas d'être doué, il faut éduquer un talent naturel. Le chant, le jeu d'un instrument est un art tout comme la composition. Une voix qui n'a pas été polissée est généralement sans valeur. Jusqu'ici dans les pays arabes, l'éducation musicale a été négligée.

Le musicien oriental se plaît à l'ornement ; il arrive parfois que chaque membre d'un orchestre fleurit la phrase mélodique à sa façon. Un soliste

peut se laisser aller à ce genre d'improvisation, mais, dans un ensemble, si chacun joue à sa guise, l'effet n'est pas très heureux : il se produit des dissonances qui n'ont rien d'artistique puisqu'elles n'ont pas été prévues.

N'oublions pas que les anciens classaient la musique parmi les sciences mathématiques — on la comptait parmi les disciplines dont l'étude devait développer l'esprit, tout comme la géométrie et la cosmographie — c'est assez dire qu'elle ne peut rien abandonner au hasard.



Une critique faite par le grand philosophe Farabi, à la musique de son époque, peut s'appliquer à la plupart des compositions actuelles.

Il nous dit :

« ... On compte trois espèces de formes musicales : la première provoque en nous une sensation agréable, délicieuse, reposante. La seconde a ces mêmes qualités et, de plus, elle excite notre imagination, fait naître des images dans l'âme. Cette musique suggère des idées, les exprime de sorte qu'elles prennent forme dans notre âme. La première agit sur notre oreille comme un dessin décoratif sur notre œil ; le rôle de la seconde espèce de musique est alors comparable à celui d'une peinture imitative. En effet, un dessin décoratif est seulement agréable à voir, tandis qu'un tableau rappelle un être, ses passions, ses actions, son caractère, ses dispositions naturelles... La troisième espèce de musique est inspirée par notre état d'âme... Elle peut exprimer la tristesse, la tendresse, la colère. Inversement, ces sons, ces notes feront naître chez l'auditeur ces même passions, ces mêmes états d'âme, pourront les exalter les effacer, les faire naître. »

Plus loin, le maître nous dit :

« ... Le repos et le jeu ont été considérés comme le but suprême, et le public dirigea tous ses efforts vers eux... Par l'abus qu'il en a fait, ils sont devenus non seulement des choses frivoles, sans profit pour l'humanité, mais encore, ils constituent un obstacle à ce qui vraiment procure le bonheur. C'est ainsi que le public a été amené à ne rechercher que les poésies qui peuvent servir dans le jeu. Il en a été de même des mélodies adaptées à ces poésies. On se borne à faire qu'elles puissent servir d'ornement à la

poésie qu'elles accompagnent... Les mélodies, pour cette raison, ont failli être déconsidérées par ceux dont le but était la recherche du Beau. Elles furent même sur le point d'être condamnées par les lois de plusieurs pays.

« Les mélodies en faveur de nos jours, dans notre pays, appartiennent au genre de celles qui sont presque considérées comme viles par les gens de bien... »

Tels sont les dires de l'auteur du Kitab al-Musiqa al-Kabir.

Il nous faut, cependant, reconnaître qu'un effort a été fait pour rendre à la phrase mélodique le rôle que le grand philosophe aurait voulu lui voir jouer.

Adapter de la musique à un poème sans s'inquiéter des sentiments qu'il exprime, comme on le fait assez souvent, est une faute de goût. Emprunter une mélodie déjà composée pour lui adapter d'autres paroles est une erreur impardonnable. Pour être artistique, une œuvre doit être parfaitement harmonieuse, parfaitement équilibrée.

Nous n'entendons pas parler ici de la musique qui est faite pour plaire à la masse, avec un but commercial, mais bien de celle qui doit s'adresser à l'élite, de la musique qui naîtra dans le Conservatoire égyptien et, de là, rayonnera dans le monde arabe, dans tout le Proche-Orient.

BARON RODOLPHE D'ERLANGER.

