

# Comprendre la Musique Chorale Arabe

*par John D. Perkins*

Bien que la musique chorale arabe ait une longue histoire dans le monde arabe, le monde non-arabe commence seulement à découvrir ce genre.[1] J'aimerais lancer un débat sur la nature pratique et philosophique de la musique chorale arabe, à la fois comme introduction pour les choristes qui ne connaissent pas ce genre, et comme perspective potentielle pour les arrangeurs arabes de musique chorale. Une telle discussion appelle des suites et suscitera, je l'espère, de l'intérêt pour la musique chorale arabe.

En tant que chef de chœur américain enseignant à des bacheliers arabes de l'université américaine de Sharjah (Émirats Arabes Unis), je crois en le pouvoir de la musique chorale arabe comme moyen de communication entre les Arabes et les autres, en particulier l'Occident. Ce dialogue a lieu quotidiennement lors de mes contacts avec mes étudiants et ma faculté, et prévaut dans d'autres domaines de la vie. A plus grand échelle politique, des événements musicaux ont apaisé la tension entre Arabes et Israéliens autour du chant de l'accord de paix en 1994.[2] "Shimon Peres et Yasser Arafat...ne parlaient pas".

Après avoir écouté un chant [interprété par un chœur de 50 enfants arabes et 50 Israéliens], ils signèrent un contrat qu'ils n'avaient pas signé auparavant. «Peut-être est-il naïf de penser que la musique puisse influencer un processus de paix, mais moi j'y crois », raconte Dalal, le soliste principal du concert. De la même manière, la *State Concert Agency of Norway* a sponsorisé la recherche sur les classes

inter-ethniques, et sur la façon de changer les stéréotypes négatifs à propos des immigrants. Cette Agence a découvert que les débats sur les différences culturelles ne changeaient pas significativement la façon de voir des étudiants, car ils ne les atteignaient pas émotionnellement. L'engagement musical interculturel, en revanche, avait un impact significatif sur les étudiants.

*“Le projet de départ n'était pas de présenter les traditions musicales...dans leur forme “pure”, mais plutôt de stimuler la participation à des activités musicales inter-ethniques. [3]* La riche diaspora de mélodies arabes, transformées en arrangements choraux, pourrait aussi aider à générer un sentiment de tolérance entre les cultures, dans l'ère “post-9-11”. En outre, le chant choral mobilise un public nombreux de par le monde. Par le seuil de la musique chorale, la musique arabe a la potentiel de devenir partie intégrante du vocabulaire musical international.

L'une des discussions entre des arrangeurs concerne le traitement stylistique. La nature homophone, ou hétérophone, de la musique arabe traditionnelle, est souvent trahie après un arrangement dans un style choral harmonique. C'est clair : un traitement harmonique, appliqué à des musiques de traditions similaires, a fait plus pour mettre en valeur les traditions que pour les dénigrer. Mais cette question demande une profonde réflexion quant à la façon de traiter la texture chorale. Ce qui est “ permis ” et ce qui “ne l'est pas”, dans un arrangement choral, ne peut être déterminé que par l'arrangeur; cependant, le contexte philosophique et social peut influencer les considérations pratiques. [4]

Pour les non-arabes, une brève introduction au style aidera à appréhender la musique chorale arabe. L'élément central de la sonorité arabe est le *maqam*, une organisation d'échelles mélodiques arabes. Certaines de ces échelles sont bien connues en Occident, tandis que de nombreuses autres comportent des micro-intervalles. Le soliste arabe fait preuve de virtuosité

en jonglant avec ces *maqammet* (gammes mélodiques), d'une manière ornée et improvisée, qui est en étroite relation avec la déclamation du texte. Généralement, les arrangeurs modernes évitent d'harmoniser les *maqammets* avec des micro-intervalles, pour pouvoir accorder les harmonies.[5] Les pièces que contiennent des "appels et réponses " entre le soliste et le chœur et le *mawwal* permettent au soliste de faire preuve d'*orub* (ou ornementation) et de savoir-faire vocal. Ces valeurs-clefs traditionnelles peuvent se retrouver lors de concerts de musique chorale arabe, mais demandent aussi un encadrement à long terme, ou plutôt l'intervention directe d'un expert. Une telle implication est l'un des moyens les plus importants de créer des liens positifs, tant pour les ensembles que pour le public.

Les publications et les concerts contribuent à la préservation culturelle. Gaber Asfour, un important chercheur égyptien, fait écho à un sentiment populaire arabe que " *[la globalisation] met en danger les particularités des cultures nationales [arabes], créant le besoin de redéfinir leur identité dans le contexte de la globalisation.* " [6]. Suite à la globalisation musicale, la musique populaire arabe actuelle remplace souvent le son d'instruments acoustiques par des sons digitaux. Les musiciens arabes expriment régulièrement leurs inquiétudes quant à la diminution rapide de la demande de *takt* (groupes instrumentaux arabes), tout comme la volonté de la jeune génération d'apprendre ce style sur des instruments originaux. Au sein du genre choral arabe, néanmoins, le *takt* arabe pourrait intégrer harmonieusement un chœur. Il présente un paysage sonore traditionnel, des modes rythmiques (*awzan*), et un contexte tonal. La croissance de la musique chorale arabe pourrait faire ressentir aux générations futures un plus grand besoins des valeurs de la musique arabe traditionnelle.

Des éditeurs de musique, et en fait toute la communauté des traducteurs arabes, sont en train de développer une utile approche hybride de la transcription lettre pour lettre de

l'arabe. Les lettres et caractères latins de l'alphabet phonétique international sont un guide général pour la prononciation. Cependant, sans l'aide d'un locuteur natif, la langue arabe est un défi linguistique. La prononciation arabe comporte des voyelles et des consonnes gutturales, et des voyelles qui demandent beaucoup d'entraînement de la part de chœurs non-arabes (par exemple, beaucoup de sons arabes translittérés " a " ou " e " sont intermédiaires entre les sons de l'API " A" et " ε"). Les passages mélismatiques sur des consonnes vocalisées augmentent la palette sonore et peuvent engendrer des discussions positives sur la résonance vocale. En outre, "l'Arabe Standard" apparaît comme un large dialecte commun, mais la majorité des mélodies arabes sont définies par le grand nombre de dialectes locaux qui changent selon l'origine de la mélodie et du texte. Sans vouloir décourager les interprètes, il est préférable d'aborder de tels problèmes avec l'aide d'un locuteur natif. Les éditions futures de musique chorale arabe pourraient aussi fournir avec les partitions des aides audio, comme aides extérieures pour les répétitions.

Une introduction à ce genre doit mentionner deux arrangeurs bien connus, et les chœurs qui interprètent leurs arrangements : *Dozan wa Awtar* (Amman, Jordanie), fondé et dirigé par Shireen Abu Khader, qui arrange la musique que chante le chœur, et le *Fayha Choir* (Tripoli, Liban), fondé et dirigé par Barkev Taslakian avec Dr. Adwar Toriguian comme arrangeur.

La chef de chœur jordanienne Shieren Abu-Khader commença à arranger de la musique bien avant de fonder *Dozan wa Awtar* en 2002. Son travail a atteint plus de chœurs arabes et non arabes grâce à une large publication[7], guidée par sa philosophie de " la nécessité que cette musique soit accessible à quiconque voudrait la chanter ". Lors de l'arrangement, elle attache de la valeur à "l'essence des lignes arabes et l'authenticité de la langue et de la mélodie : la musique doit toujours sonner facile, familière et proche

*du public arabe.*” [8] L’un de ces attributs familiers sur lesquels Abu Khader se concentre est la qualité mélismatique des lignes non-mélodiques fréquentes dans ses arrangements. Dans leur livre *Palestinian Arab Music*, les ethnomusicologues Cohen et Katz ont déterminé depuis une collection de plus de 300 chansons en Arabe Standard que entre 60 et 100% du matériau musical était mélismatique.[9] Abu-Khader se repose également sur la ligne horizontale de la musique arabe, en n’incluant dans ses partitions que très peu d’influences occidentales (notes de passage, broderies, etc...). Pour le chœur, le résultat de son approche horizontale permet à la voix de chanter naturellement et rend possible l’exploration de couleurs vocales. Dozan wa Awtar donne aussi régulièrement des représentations avec des instrumentistes solos ou des joueurs de *takt*.

Basé dans la ville de Tripoli (Liban), le *Fayha Choir* a essentiellement interprété les arrangements d’Edward Toriguian. Quoique les mélodies soient généralement d’origine levantine, les arrangements sont influencés par les chants polyphoniques occidentaux. À la demande de leur chef de chœur, les pièces sont écrites pour chœur *a capella* et, pour cette raison, de nombreux éléments percussifs arabes sont représentés par des voix.

“*Je crois que la voix humaines comprend tous les instruments de musique, et qu’elle satisfait tous les goûts*” remarque leur chef de chœur, Barkev Taslakian. L’approche largement homophone de Toriguian a tendance à apparaître dans des progressions harmoniques occidentales, ce pour quoi, certains dans le monde choral arabe discutent l’authenticité de son style. Avec l’influence passée de la culture française, cependant, le mélange de textures harmoniques avec les mélodies arabes fait souvent partie de la musique moderne du Liban. Ses œuvres recèlent un dynamisme rythmique et exploitent les tessitures vocales pour donner lieu à des effets musicaux dramatiques. Le succès du *Fayha Choir*, dû

surtout à un talent vocal et musical, a permis à la musique de Toriguian d'être interprétée dans «toutes sortes lieux et concours arabes, européens et d'Extrême-Orient. [10] Parmi leurs nombreuses prouesses, Taslakian souligne qu'on trouve parmi les membres du chœur *"toutes sortes de Chrétiens, de Musulmans, tous les partis politiques, toutes les classes sociales, ce qui montre que les arabes peuvent tout faire quand ils sont unis "* [11].

Le festival "ASWATUNA" de 2008, qui sera répété à l'automne 2012, et des émissions populaires arabes comme *Arab's Got Talent* qui a présenté le *Fayha Choir* à des millions de téléspectateurs, ont été des moteurs de la reconnaissance de la musique chorale arabe. [12]

Sans chercher à définir ou à confiner une musique en fonction de contextes nationaux, historiques ou religieux si divers, plus de dialogue ne peut que favoriser la place et le but du genre dans le monde choral et musical. Par exemple, les discussions syntaxiques futures sur la musique chorale arabe de chefs de chœurs et d'arrangeurs peut initier un dialogue aboutissant sur un plus grand intérêt, et des représentations plus fréquentes. En combinant la musique arabe avec le genre choral, comment maintient-on la balance esthétique, et de quelles manières ? Dans quelle mesure l'authenticité est-elle importante ? Comment les pratiques et philosophies des chorales influencent-elles la possibilité d'authenticité ?

Malgré les contraintes que subissent les maisons d'édition, je prétends que les éditeurs de musique chorale sont des vecteurs de préservation et d'éducation non seulement pour leurs propres publications, mais pour la tradition musicale du monde entier. Inclure la musique chorale arabe est non seulement commercialisable, mais aussi nécessaire au développement à long terme de genres choraux tant arabes qu'extra-occidentaux.

(Click on the image to download the full score)

The image shows a musical score for a song. It consists of three systems of music. Each system has four staves: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The music is written in a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The lyrics are written in Arabic script below the vocal staves. The first system starts with a treble clef and a key signature of two flats. The second system continues the melody. The third system concludes the piece with a double bar line.

Réimprimé avec l'autorisation de l'éditeur. Dozan wa Awtar:  
<http://dozanwaawtar.com/>

*Lao Rahal Soti*, musique de Samih Shqer arrangée par Shireen  
Abu-Khaderde

(Click on the image to download the full score)

1st system of the musical score for 'Leyletna'. It features five staves: Soprano (S), Alto (A), Contralto (CA), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are in Arabic. The Soprano part has the lyrics: 'ley - lé - ra a - l - lu - hu - ak - ba - m - ba - ra - ta / ley - lé - ra a - l - lu - hu - ak - ba - m - ba - ra - ta'. The Alto part has: 'm - ba - ra - ta - ta - ta - ta - ta - ta - ta / m - ba - ra - ta - ta - ta - ta - ta - ta - ta'. The Contralto part has: 'm - ba - ra - ta - ta - ta - ta - ta - ta - ta / m - ba - ra - ta - ta - ta - ta - ta - ta - ta'. The Tenor part has: 'm - ba - ra - ta - ta - ta - ta - ta - ta - ta / m - ba - ra - ta - ta - ta - ta - ta - ta - ta'. The Bass part has: 'm - ba - ra - ta - ta - ta - ta - ta - ta - ta / m - ba - ra - ta - ta - ta - ta - ta - ta - ta'. The lyrics are: 'ley - lé - ra a - l - lu - hu - ak - ba - m - ba - ra - ta / ley - lé - ra a - l - lu - hu - ak - ba - m - ba - ra - ta'.

2nd system of the musical score for 'Leyletna'. It features five staves: Soprano (S), Alto (A), Contralto (CA), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are in Arabic. The Soprano part has the lyrics: 'ya - ba - ya - ba - ya - ba - ya - ba / ya - ba - ya - ba - ya - ba - ya - ba'. The Alto part has: 'ya - ba - ya - ba - ya - ba - ya - ba / ya - ba - ya - ba - ya - ba - ya - ba'. The Contralto part has: 'ya - ba - ya - ba - ya - ba - ya - ba / ya - ba - ya - ba - ya - ba - ya - ba'. The Tenor part has: 'ya - ba - ya - ba - ya - ba - ya - ba / ya - ba - ya - ba - ya - ba - ya - ba'. The Bass part has: 'ya - ba - ya - ba - ya - ba - ya - ba / ya - ba - ya - ba - ya - ba - ya - ba'. The lyrics are: 'ya - ba - ya - ba - ya - ba - ya - ba / ya - ba - ya - ba - ya - ba - ya - ba'.

Réimprimé avec l'autorisation du Fayha Choir:  
<http://www.fayhachoir.org/>

*Leyletna*, musique de Zaki Nassif, arrangé par le Dr. Edward Toriguian

Enfin, cela fait une différence pour les non-arabes, en particulier ceux qui sont imprégnés de tradition occidentale, de réaliser la différence entre interpréter la musique d'"autres" cultures et percevoir la musique à sa propre manière. Rechercher l'authenticité permet certainement une



compréhension plus profonde des traditions arabes. Cependant, la pression qui pousse à interpréter cette musique avec le plus grand degré d'authenticité possible ne devrait pas prendre le pas sur la valeur de l'éducation interculturelle. Pour ceux qui cherchent un but en plus d'une approche "*la-musique-pour-la-musique*", l'interprétation de musique chorale arabe peut servir d'outil pour apaiser les tensions raciales ou les malentendus vis-à-vis des Orientaux. Pour apprécier la musique arabe pour elle-même, il suffit d'écouter.

---

[1] Dans cet article, le terme "*musique chorale arabe*" désigne des arrangements à plus d'une voix, plutôt que le sens traditionnel d'une réponse monophone au soliste d'un ensemble traditionnel arabe.

[2] Dalal's account in S. Broughton's "Chava Alberstein: Israel's Joan Baez," *World Music: The Rough Guide* (London, Vol. 1, p. 364).

[3] Kjell Skyllstad, "Creating a Culture of Peace – The Performing Arts in Interethnic Negotiations," *Intercultural Communication*, (Issue 4, November, 2000).

[4] De tels arrangements rendent impossible le souhait des arrangeurs que leur musique soit interprétée par plus d'un ensemble.

[5] Il est possible d'inclure des gammes avec des micro-intervalles quand le micro-intervalle est exécuté comme note de passage, ou dans une rapide figure d'ornementation.

[6] Gaber Asfour, "An Argument for Enhancing Arab Identity Within Globalization," in *Globalization and the Gulf*, (London and New York, Routledge Taylor & Francis Group, 2006), 146.

[7] Les partitions sont disponibles à la maison d'édition

Earthsongs et sur les site web official de Dozan wa Awtar.

[8] Shireen Abu-Khader, interview par l'auteur le 20 juillet 2012, de Jordanie aux États-Unis

[9] Dalia Cohen Ruth and Katz, *Palestinian Arab Music, a Maqam Tradition in Practice*, (Chicago and London, University of Chicago Press, 2006), 197.

[10] Les partitions sont disponibles en contactant *Fayha Choir* sur leur site web.

[11] Barkev Taslakian, interviewé par l'auteur le 30 juillet 2012, du Liban aux États-Unis.

[12] Un documentaire sur le festival de 2008 est disponible sur : <http://www.aswatuna.com/aswatuna-2008.html>.

**John D. Perkins** est diplômé de l'université d'Arizona (*D.M.A. choral conducting*), de la Temple university (*M.M. choral conducting*) et du Westminster Choir College of Rider University (*B.M. Theory and Composition*).



Actuellement, en tant que Professeur assistant de musique à l'université américaine de Sharjah, aux Emirats-Arabes-Unis, il dirige des chœurs, enseigne la direction chorale, la littérature chorale, la théorie de la musique et la musicologie collaborative. En 2010 Perkins fonda le chœur arabe *Nassim al Saba* et arrangea de la musique chorale pour ce chœur. Le nouvel arrangement orchestral de Perkins de l'œuvre de Lili Boulanger *Psaume 130, Du fond de l'abîme* et des arrangements choraux arabes ont été publiés pour la première fois aux Etats-Unis, au Moyen-Orient et en Asie du Sud-Est. Email : [jperkins@aus.edu](mailto:jperkins@aus.edu)

*Traduit de l'anglais par Serdane Baudhuin (Belgique)*