

Sous le haut patronage de Son Excellence Maître Raymond Arajji, Ministre libanais de la Culture,
dans le cadre du Cinquantenaire de la disparition du violoniste Sami Chawa (1885-1965), pionnier
de l'art instrumental traditionnel arabe



L'Institut Supérieur de Musique (ISM) de l'Université Antonine (UA, Liban)



en collaboration avec

l'Académie Arabe de Musique (Ligue des États Arabes),

l'Université Saint-Esprit de Kaslik (Liban),

l'Université Paris-Sorbonne,

l'Institut de Recherche en Musicologie (IReMus, France),

le Centre de Recherches Moyen-Orient Méditerranée (CRMOM-INALCO, France)

et la Foundation for Arab Music Archiving & Research (AMAR, Liban),



présente

La 8^e Rencontre Musicologique Internationale de l'Université Antonine (8RMIUA)

« L'art du *taqsīm* et l'école Sami Chawa (1885-1965) »

17-18 juin 2015

برعاية معالي وزير الثقافة المحامي الأستاذ ريمون عريجي
في إطار خمسينية سامي الشوّا (١٩٦٥-١٨٨٥)
أمير الكمان ورائد النهضة العربية في الموسيقى العزفية المشرقية



المعهد العالي للموسيقى في الجامعة الأنطونية يقيم



بالتعاون مع

المجمع العربي للموسيقى (جامعة الدول العربية)،
كلية الموسيقى في جامعة الروح القدس - الكسليك - كلية الموسيقى،
جامعة باريس السوربون (باريس الرابعة)،
معهد البحث الموسيقولوجي (IReMus, France)
مركز الأبحاث عن الشرق الأوسط والبحر المتوسط (CRMOM-INALCO, France)
مؤسسة التوثيق والبحث في الموسيقى العربية،



ملتقى الجامعة الأنطونية العلمي الموسيقي الدولي الثامن
"فن التقسيم ومدرسة سامي الشوّا (١٩٦٥-١٨٨٥)"

٢٠١٥\٠٦\١٨-١٧

Thématique

Cette rencontre vise à mettre en commun dans un esprit pluridisciplinaire des recherches axées sur la pratique de l'improvisation instrumentale traditionnelle arabe à l'époque de la Nahḍa. Il s'agit d'abord de

l'analyse et d'une modélisation contextualisée des enregistrements (sur disques 78 tours) de *taqsīm*, de *taḥmīla* et de *raqs*, par le violoniste Sami Chawa et ses confrères, notamment, le *qānūniste* Muḥammad al-'Aqqād, le *'ūdiste* Muḥammad al-Qaṣabjī, le *nāyiste* Amīn al-Būzarī et le *buzuqiste* Muḥyī d-Dīn Ba'yūn. De même, ce colloque s'intéresse aux rapports (effectifs et/ou comparatistes) entre cette tradition instrumentale du Mašriq et ses homologues du Maghreb, d'Iran et de Turquie, voire de l'Europe médiévale. Au centre de cette réflexion se tiennent cinq problématiques complémentaires :

- (1) celle du rapport à la fois dialectique et modélisateur qu'entretient l'improvisation instrumentale traditionnelle avec la parole cantillée, le responsorial vocal rituel et le geste chorégraphique ;
- (2) celle de la possibilité d'une description du processus d'improvisation en termes de grammaire générative musicale ;
- (3) celle de la spécificité morphophonologique d'une tradition musicale instrumentale improvisative arabe, envisagée en tant que dialecte musical particularisé au sein d'une langue modale commune de l'Orient musical ;
- (4) celle d'une modélisation qui reste tributaire d'analyses de l'improvisation instrumentale qui sont médiatisées par le biais du support (fixiste, voire fossilisateur) de l'enregistrement sonore ;
- (5) celle de la faisabilité de la transmission initiatique d'une tradition instrumentale en contexte académique moderne.

Langues

Les conférences et les communications sont présentées en arabe, en français ou en anglais, avec traduction simultanée.

Encadrement

Conseil scientifique (par ordre alphabétique) : M. Frédéric BILLIET, Université Paris-Sorbonne et IReMus, M. Jérôme CLER, Université Paris-Sorbonne et IReMus, M. Jean DURING, Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS, France) ; M. Kifah FAKHOURI, Académie Arabe de Musique (AAM, Ligue des États Arabes) (Liban) ; M. Abdelhamid HAMAM, AAM (Jordanie) ; M. Frédéric LAGRANGE, Université Paris-Sorbonne et Centre de Recherches Moyen-Orient Méditerranée (CRMOM-INALCO, France) ; Père Youssef TANNOUS, Université Saint-Esprit de Kaslik.

Directeur : M. Nidaa ABOU MRAD, Université Antonine (UA, Liban).

Rapporteurs : M. Hayaf YASSINE, UA (Liban) et M. Hisham SHARAF, AAM (Iraq).

الموضوع

يسعى هذا الملتقى إلى إيجاد مقاربات متعددة المنهجيات العلمية لظاهرة ارتجال التقاسيم على أساس نهج التقليد الموسيقي الذي تبلور في المشرق خلال النهضة العربية، بخاضة انطلاقاً من دراسة تسجيلات سامي الشؤا وزملائه (محمد العقاد، أمين البوزري، محمد القصبجي، محيي الدين بعيون، إلخ.)، في سياق قوالب التقسيم المرسل والتقسيم الموقّع دورياً والتحميلية والقوالب المشابهة لها. كما يتوخّى هذا الملتقى درس العلاقة (الظاهرة والضمنية التقارنية) بين مدرسة الشؤا وتقاليد عزفية قريبة منها ثقافياً (المغرب العربي، إيران، تركيا، أوروبا العصر الوسيط). وتبلور عبر هذا المسعى خمس إشكاليات متكاملة:

- (١) إشكالية العلاقة الجدلية والتكاملية بين الارتجال العزفي التقليدي وبين ترنيم الكلمة والمجاوبة الطقسية والحركة الراقصة؛
- (٢) إشكالية إمكانية توصيف إجراء الارتجال على أساس نحو توليدي موسيقي؛
- (٣) إشكالية الخصوصية الصرفية-الصوتية لتقليد موسيقي عزفي ارتجالي عربي، على أساس اعتبارها لهجة موسيقية متفرعة من اللسان المقامي المشترك للشرق الموسيقي؛
- (٤) الإشكالية ناجمة عن بقاء النمذجة معتمدة على تحاليل للارتجال العزفي تقتن بوسيط التسجيل الصوتي، ذي الطابع التشبيهي التحجيري؛
- (٥) إشكالية إمكانية تعلّم تقليد عزفي على أساس المسارّة التدريّية في سياق أكاديمي حديث.

الألسن

الألسن المتاحة لعرض المحاضرات والمشاركات هي العربية والفرنسية والإنكليزية، مع وجود ترجمة فورية.

الإشراف والتنظيم

الهيئة العلمية (بحسب الترتيب الأبجدي للشهرة): البروفيسور فريدريك بيليه، جامعة باريس السوربون، IReMus (فرنسا)؛ البروفيسور جان دورينغ، المركز الوطني للبحوث العلمية، CNRS (فرنسا)؛ البروفيسور عبد الحميد حمام، المجمع العربي للموسيقى (الأردن)، الأب البروفيسور يوسف طنّوس، جامعة الروح القدس - الكسليك، (لبنان)؛ الدكتور جيروم كلير، جامعة باريس السوربون، IReMus (فرنسا)؛ البروفيسور فريدريك لاغرانش، جامعة باريس السوربون، CRMOM-INALCO (فرنسا)؛ البروفيسور كفاح فاخوري، المجمع العربي للموسيقى (لبنان)، رئيساً للهيئة.

مدير الملتقى: البروفيسور نداء أبو مراد، الجامعة الأنطونية (لبنان).

مقرراً الملتقى: الدكتور هيف ياسين، الجامعة الأنطونية (لبنان)، الدكتور هشام شرف، المجمع العربي للموسيقى (العراق).

Programme

البرنامج

Mercredi 17 juin 2015, 19h30, Chapelle Notre Dame des Semences, Université Antonine, Hadat-Baabda

Concert inaugural du Cinquantenaire Sami Chawa, en clôture de la Saison de Musique de Chambre de l'UA et en ouverture de la 8^{MIUA} : « L'art de l'improvisation du *taqsīm* », par Nidaa ABOU MRAD, violon et l'Ensemble de Musique Classique Arabe de l'Université Antonine : Hayaf YASSINE, *sanjūr*, Mustafa SAID, *ūd* et Ghassan SAHHAB, *qānūn*

الأربعاء ١٧/٦/٢٠١٥، في تمام الساعة السابعة والنصف مساءً، كنيسة سيّدة الزروع، الجامعة الأنطونية، الحدث-بعبد

الحفلة الموسيقية الافتتاحية لخمسينية سامي الشّوا (١٨٨٥-١٩٦٥)، أمير الكمان ورائد النهضة العربية في الموسيقى العزفية المشرقية (في ختام موسم موسيقى الحجرة للجامعة الأنطونية): "فنّ ارتجال التقسيم"، مع البروفيسور نداء أبو مراد، كمان وتخت الجامعة الأنطونية للموسيقى الفصحى العربية، الدكتور هيفاف ياسين، سنطور: الأستاذ مصطفى سعيد، عود؛ الأستاذ غسان سخّاب، قانُون

Jeudi 18 juin 2015, Salle Père Louis Rohban, Université Antonine, Hadat-Baabda

الخميس ١٨/٦/٢٠١٥، قاعة الأب لويس الرهبان، الجامعة الأنطونية، الحدث-بعبد

9h30 : M. Nidaa ABOU MRAD, Université Antonine : *Introduction de la Rencontre*

٩:٣٠: البروفيسور نداء أبو مراد: "مدخل إلى الملتقى"

Conférence principale 1 ; Président de séance : Maître Kamal KASSAR (Liban), Président de la Foundation for Arab Music Archiving & Research

9h45 : Professeur Frédéric LAGRANGE, Directeur de l'UFR d'Etudes Arabes et Hébraïques de l'Université Paris-Sorbonne, membre du Centre de Recherches Moyen-Orient Méditerranée (CRMOM-INALCO, France), en plus de ses travaux de recherche en littérature arabe, référence internationale dans l'histoire de la musique égyptienne : *L'industrie du disque 78 tours et le répertoire instrumental arabe*

المحاضرة الأساسية الأولى - رئيس الجلسة: الأستاذ كمال القصار (لبنان)، مؤسسة التوثيق والبحث في الموسيقى العربية

٩:٤٥: البروفيسور فريدريك لاغرانج، عميد كلية الدراسات العربية والعربية في جامعة باريس السوربون، عضو مركز الأبحاث عن الشرق الأوسط والمتوسط CRMOM-INALCO (فرنسا)، مرجع دولي في تاريخ الموسيقى المصرية (بالإضافة إلى أبحاثه في الأدب العربي): "صناعة أقراص الـ ٧٨ لفة والرصيد العزفي العربي"

Session 1 « L'art de la variation improvisée chez Sami Chawa » ; président de séance : Père Youssef TANNOUS, Professeur de Musicologie, Doyen de la Faculté de Musique de l'Université Saint-Esprit de Kaslik (Liban)

الجلسة الأولى "فنّ التنويع المُرْتَجَل عند سامي الشّوا" - رئيس الجلسة: الأب البروفيسور يوسف طنّوس، عميد كلية الموسيقى في جامعة الروح القدس - الكسليك، (لبنان)، أمين عام الجمعية العلمية للكتابات والمعاهد العليا للموسيقى في اتحاد الجامعات العربية

10h25 : Docteur Georges GIBRAÏL, Doyen de l'Académie Musicale Jordanienne, en même temps que violoniste et compositeur : [les variations improvisées chez Sami Chawa] "التنويجات المُرْتَجَلَة عند سامي الشّوا"

١٠:٢٥: الدكتور جورج جبرائيل، عميد الأكاديمية الموسيقية الأردنية: "التنويجات المُرْتَجَلَة عند سامي الشّوا"

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن أبرز الأساليب الأدائية المُرْتَجَلَة عند سامي الشّوا من خلال أخذ نماذج من بعض تسجيلاته الموسيقية وإبراز الجوانب الإبداعية فيها بأسلوب علمي رصين، مع العمل على إسناد بعض تلك الأساليب رموزاً خاصة في المدونة الموسيقية، ذلك أنّ المطلع على تسجيلات سامي الشّوا يلحظ بأنها مليئة بالكثير من الجماليات والإضافات التنويجية التي تُبرز مدى قدرة سامي الشّوا على الإبداع الآتي، وتؤكد ضرورة العناية بهذا الإرث الموسيقي الضخم واستغلاله في إبداع نماذج موسيقية جديدة مُتَأَصِّلَة. وقد خلصت الدراسة إلى معرفة طرائق أداء بعض التنويجات المُرْتَجَلَة عند سامي الشّوا، ما يُشكّل دافعاً قوياً لمتابعة البحث الجادّ المعمّق القادر على الوصول إلى خصوصيات أداء الموسيقى العربية ودمجها في الموسيقى المعاصرة بأساليب علمية رفيعة المستوى.

This study aims to detect the most improvised performing method in Sami Al-Shawwa's works through taking some samples from his musical recordings and highlighting the hardihood creative aspects in those samples, in a scientific thoughtful manner, while working on referencing those methods to special symbols. In fact, those familiar with Sami Al-Shawwa's recordings may notices that they are full of diverse aesthetics and additions that show his to the moment creative abilities, and emphasize the need to pay more attention to this state of the art musical heritage and use it in a new musical inherent creative models. The results of this study included knowledge of the modalities of some improvised varieties at Sami Al-Shawwa's performance that form a strong

motivation for more deep and studious search discusses the characteristic of the Arabic Music performance and its integration with the contemporary music through high-level scientific methods.

10h50 : Mme Lara MOLAEB (titulaire d'un DEA en Musique et Musicologie de l'Université Antonine Liban) : *Sketching Models of Arabic Violin Traditional Interpretations of Precomposed Instrumental Phrases in the Age of Nahḍa*

١٠:٥٠: الآنسة لارا مُلاعِب (حائزة على دبلوم دراسات معمّقة في الموسيقى وعلم الموسيقى من الجامعة الأنطونية، لبنان): "Sketching Models of Arabic Violin Traditional Interpretations of Precomposed Instrumental Phrases in the Age of Nahḍa" (مُذجة الأداء الكمانّي للجمل العزفيّ السابق تلحينها في عصر النهضة العربيّة)

The new Arabic musical tradition of the Near Orient, which appeared during the second half of the 19th century with the court musician Abdu al Hāmūlī (1843-1901), was characterized by a hermeneutic manner of interpretation which leads to a great tendency towards an improvisatory style. Improvisation in this tradition usually takes two complementary approaches, that of the instantaneous creation of a new phrase and that of the instantaneous "variation" of a pre-composed phrase. In the second approach, which is my main concern, the "variation" may be practiced on the pre-composed phrase, which is the case in the heterophonic interpretation of a *taht* (traditional ensemble of soloists) performing wellknown compositions. Supposing that every musician performing inside the frame of his tradition supplies a pre-existing musical form or fragment -inherited from tradition with several variants along one or several interpretations, would it be possible to grab a specific manner or "footprint" of the considered tradition within the studied art of improvised variation? In this research, I am questioning the possibility of modeling an enunciation of an ephemeral and highly fluctuating character. I chose studying this phenomenon from 78 rpm disks made in early 20th century, comprising performances of two great masters of the Arabic violin, Ibrāhīm Sahlūn (1858-1920) and Sami Chawa (1889-1965). The whole idea was to elaborate a catalogue that guides the reader to the ways the intervals are dealt with inside a certain variational improvised traditional performance. Consequently, I had to choose definite forms interpreted by certain instrumentalists in various ways and times, and to carry out a sort of anatomy of the performances. The recorded interpretations were accurately transcribed, before undergoing a segmentation procedure organizing all the measures in a paradigmatic grouping and putting each ensemble of varied formulas under their original phrase, which I determined by figuring out the "greatest common denominator" of the executed phrases themselves. Comparing the original phrases with their varied versions, I have done a kind of segmentation, crossing their executions and leading to a catalogue, which showed how each micro segment was being ornamented in various ways.

11h15 : Pause-café

Session 2 « Transmission de l'art instrumental traditionnel arabe improvisatif en milieu académique moderne » ; Président de séance : Professeur émérite Jean DURING, CNRS, Université Paris-Nanterre, France

الجلسة الثانية "تعليم الفنّ العزفيّ الارتجاليّ في بيئة أكاديميّة حديثة" - رئيس الجلسة: البروفيسور جان دورينغ، المركز الوطني للبحوث العلمية، CNRS (فرنسا)

11h30 : Mme Céline WAKED (titulaire d'un DEA en musique et musicologie de l'Université Antonine, et membre de l'Ensemble de Musique Arabo-Orientale du CNSM du Liban) : *L'apprentissage du 'ūd dans la tradition musicale arabe du Mašriq en contexte académique moderne*

١١:٣٠: السيّد سيلين واكد حايك (حائزة على دبلوم دراسات معمّقة في الموسيقى وعلم الموسيقى من الجامعة الأنطونية، عضو فرقة الموسيقى الشرق عربيّة في المعهد الموسيقي العالي الوطني، لبنان): « L'apprentissage du 'ūd dans la tradition musicale arabe du Mašriq en contexte académique moderne » (تعلّم العود التقليديّ العربيّ المشرقيّ في بيئة أكاديميّة حديثة)

Cette recherche traite la problématique de l'apprentissage du 'ūd dans la tradition musicale arabe du *Mašriq* en contexte académique moderne, tout en mettant en exergue l'initiation traditionnelle et son but ultime de développer la compétence improvisative des apprenants. Cette recherche défend de même l'hypothèse d'une haute conscientisation des schémas pédagogiques de l'initiation transmissive chez les maîtres qui leur permettrait de les intégrer dans un processus didactique contemporain permettant d'associer des média scripturaux et sonores d'appoint sans toucher à l'essence de l'initiation. Cette hypothèse est validée par le biais de l'investigation d'une pratique d'enseignement de 'ūd traditionnel réalisée dans une institution académique libanaise. Le premier volet se base sur le discours développé sur la méthode suivie par ce jeune maître qu'est Mustafa Said, à l'Ecole de Musique des Pères Antonins et à l'Institut Supérieur de Musique de l'Université Antonine, tandis que le second volet se concentre sur l'attitude des apprenants.

11h55 : M. Azar MIKHAYEL (Liban) : *L'apprentissage du violon arabe selon la tradition de Sami Chawa en contexte académique moderne*

١١:٥٥: السيد عازار مخايل (حائز على دبلوم دراسات معمّقة في الموسيقى وعلم الموسيقى من الجامعة الأنطونية، لبنان): « L'apprentissage du violon arabe selon la tradition de Sami Chawa en contexte académique moderne (تعلم الكمان العربيّ بحسب تقليد سامي الشّوّا في بيئة أكاديمية حديثة) »

Cette recherche traite la problématique de l'apprentissage en contexte académique moderne de l'art violonistique arabe du Mašriq, tel qu'il fut institué par Sami Chawa (1885-1965) à l'époque de la Nahḍa. Or, l'acquisition de cet art repose en principe sur la voie de l'initiation traditionnelle à médiation aurale, tandis que les écoles de musique se sont constituées dans le monde arabe au XX^e siècle sur un modèle importé de l'Occident et axé sur le principe de la démocratisation de l'enseignement et de la transmission musicale à médiation scripturale. Cette communication propose l'hypothèse de la faisabilité de l'adaptation du processus initiatique aural de la transmission traditionnelle au contexte de l'école de musique, sous réserve que le contenu transmis soit strictement traditionnel du point de vue du système musical, de la morphosyntaxe, du style, des formes et de la technique instrumentale et que le maître sache adapter à l'esprit de l'initiation traditionnelle les outils didactiques, notamment TICE, mis à sa disposition. Cette communication analyse d'abord succinctement le manuel d'apprentissage du violon publié par Sami Chawa en 1921 et se concentre ensuite sur l'étude de l'enseignement du *kamān* dispensé par Bahaa Arbid à l'Ecole de Musique des Pères Antonins et à l'Institut Supérieur de Musique de l'Université Antonine. Cette étude critériée de cas montre comment ce jeune maître, qui a été antécédemment initié par Nidaa Abou Mrad à l'art de Sami Chawa, gère avec doigté les courtes séances hebdomadaires d'apprentissage de ses élèves, en recourant à l'enregistrement des séances, aux documents sonores repiqués des 78 tours et très brièvement à la partition pour la mémorisation, tandis qu'il parvient à catalyser chez ses élèves avancés le développement de leurs compétences herméneutiques et génératives musicales qui ouvrent la voie à la variation improvisée et à l'improvisation du *taqsīm* non-mesuré et du *taqsīm* mesuré sur ostinato rythmico-mélodique ou en contexte de *taḥmīla*.

Session 3 « Approches cognitives de l'improvisation instrumentale en Orient » ; président de séance : Professeur Kifah FAKHOURI, Secrétaire Général de l'Académie Arabe de Musique

الجلسة الثالثة "مقاربات معرفيّة للارتجال العزفيّ في الشرق" - رئيس الجلسة: البروفيسور كفاح فاخوري، أمين عامّ المجمع العربيّ للموسيقى (لبنان)

12h20 : M. Nicolas ROYER-ARTUSO, Doctorant en linguistique à l'Université Laval (Canada) et musicien professionnel : *Improvisation and Dialectal Variation in the World of the Maqām: A Comparative Study of Arabic and Turkish Styles*

١٢:٢٠: الأستاذ نيكولا رويي أرْتُوزو، مسجّل في دكتوراه اللسانيّات في جامعة لافال (كندا) وعازف كمان محترف (M. Nicolas ROYER-ARTUSO,) : *Improvisation and Dialectal Variation in the World of the Maqām: A Comparative Study of Arabic and Turkish Styles* (Université Laval)

This talk has as a starting point an analysis of the improvisational differences between Arabs and the other musical communities sharing the *maqām* system that was formulated by Mustapha Saïd¹, who reasoned that Arabs had developed the *qafla* as a result of their poetic/metrical system, 'arūd. This position is difficult to maintain because the majority of communities where Islam is the dominant religion adopted this metrics². Still, the question surrounding the interdialectal syntactic differences in music is important and requires an answer. In 2013, I showed that the phonological variation produces an insignificant grammatical difference at the level of the system³. The difference is therefore not to be searched at this level. Given that it neither relates to the sound system, nor is it a reflection of the metrics employed, I will propose that the variation occurs at the pragmatic/syntactic level and reflects information-sharing strategies. This difference, linguistic at first, is also found on the musical level: certain prosodic differences found in the speech of the communities are also found in their music as well, and reflect the way we organize information regarding their status in the context of what was said, was is said, what is expected and what is totally new. For this, I will first present my vision of improvisation within *maqām* music and its holistic links with other parts of the musical system; I will then propose an account of the stylistic/grammatical variation that is found, which will prove to have repercussions regarding the explanation of the *qafla*. Several musical examples will be discussed to illustrate my proposal.

12h45 : M. Mustafa SAID (Égypte), Directeur de la Foundation for Arab Music Archiving & Research (Liban), 'ūdiste concertiste, directeur de l'Ensemble Aşıl, et musicologue, titulaire d'un DEA en musique et musicologie de

¹ 5^{es} Rencontres Musicologiques de l'Université Antonine, in 2012.

² See Deo & Kiparsky (2011), among others, on the different adaptations of Arud in the Islamic world: Poetries in Contact: Arabic, Persian, and Urdu In M. Lotman (ed.) Frontiers of Comparative Metrics. Bern, New York: Peter Lang.

³ Royer-Artuso. 2013. « Pour une phonologie comparative des phénomènes de contact des musiques de l'aire du maqām ». *Revue des Traditions Musicales des Mondes Arabe et Méditerranéen*, RTMMAM no 7 « Sémiotique et psychocognition des monodies modales (2) », Baabda/Paris, Éditions de l'Université Antonines/ Éditions Geuthner, p. 67-85.

L'Unité cognitive des structures sous-jacentes du *taqsim* au violon et au *'ūd* chez Sami Chawa] L'unité cognitive des structures sous-jacentes du *taqsim* au violon et au *'ūd* chez Sami Chawa]

١٢:٤٥: الأستاذ مصطفى سعيد (مصر)، مدير مؤسسة التوثيق والبحث في الموسيقى العربية، عازف عود وملحن، مدير مجموعة أصيل، باحث حائز على دبلوم دراسات معمقة في الموسيقى وعلم الموسيقى من الجامعة الأنطونية، لبنان: "الوحدة المعرفية في البنية الخلفية للتقسيم على الكمان والعود عند سامي الشؤا"

بحسب ما ورد في كتب التراث، فإنَّ المغنَّ الحاذق هو من يُحسن قسمة النغم، وقسمة الكلام على النغم، وقد قيل عن منصور الضارب، والقصد منصور زلزل الضارب صاحب دستان وسطى زلزل التي تقع بين وسطى الفرس والبصرة، أنه أحسن من يقسم النغم على عوده، وأحسن من صاحب المغنَّين بعوده وأحسن من أراح أنفاس المغنَّين بدقة قسمة أنغامه. من هذا المثال نستطيع أن نستنتج مدى ارتباط الموسيقى عند العرب باللغة، أو ما أحب أن أسميه بالنظام النغمي المقامي. ولو زدنا اثنتا عشرة قرناً عن عصر منصور الضارب لوجدنا مثلاً حياً قريباً يطبق منهج الضارب على آله، ولعلَّ المذكور هنا لم يقرأ عن منصور الضارب، أو قرأ، ليس هذا هو المعنى، إنما القصد أنَّ هذا المنهج لم ينقطع بل استمرَّ في العروق جيلاً بعد جيل في كلِّ من انتموا وخدموا هذا النظام النغمي بأرواحهم. إننا إذ نطالع تقسيم سامي الشؤا وجمله النغمية، أمَّا نطالع عقلاً لا أصابع وقوس أو ريشة في حال عرف على العود، إنما رشاقة يده لم تكن إلا خادماً مطيعاً لفكره وعصاره لفكر من سبقوه على مَرِّ العصور، وعلاقة نغمته ترتبط تماماً بلغته وثقافته، وتأتي الآلة في مرحلة متأخرة، فالآلة أيضاً ليست إلا مترجماً صوتياً لهذه الأفكار كما الكلام مترجماً صوتياً للفكر بأيِّ لغة كان هذا الكلام، فاللغة متغيرة لكنَّ الفكرة ثابتة. في بعض الأمثلة المطروحة هنا نماذج لنغمة البياتي عند سامي، كيف تترجم فيها الأفكار بغضِّ النظر عن الآلة، كما نحاول استنباط بعض النماذج التي عساها كانت نهجاً ساعده وأعانه على ما وصل إليه من أفكار وتطوير. لم يكن ما عند سامي من أفكار من وحي الموهبة والموروث فحسب، وعلى أنَّ الأولى هي العنصر الأهمَّ ويليها الثانية، إلا أنَّ الوعي كان عنصراً مهماً في تشكيل هذا الفكر، ونعود هنا إلى كتاب سامي الشؤا، القواعد الفنية، لنجده يتحدث في فصل كامل عن العروض وقسمة النغم على أساس أوزان اللغة، ومن هنا يمكن أن نفهم ما قاله في آخر لقاء معه: "من قرأ كتاب القواعد الفنية، عرف شيئاً عني". ختاماً لو أرادت المعاهد والجامعات الحديثة في العالم العربي إخراج موسيقيين، فعليها أن تدرس نظرياً وعملياً علاقة النغم باللغة، وإلا أبشروا بجيل جديد قد يكون متصلاً بماضيه على الورق، لكنَّه منفصل عنه في المراس كسائر الأجيال السابقة كما هو الحال منذ بدء إنشاء فكرة المعاهد الأكاديمية على المناهج الغربية دون تطوير للثقافة.

13h10 : Déjeuner

Conférence principale 2 ; président de séance : Professeur Antoine SAYYAH, professeur de linguistique et de didactique de l'arabe, coordinateur du doctorat en Sciences de l'Éducation à l'Ecole Doctorale de Lettres et Sciences Humaines et Sociales à l'Université Libanaise

المحاضرة الأساسية الثانية - رئيس الجلسة: البروفيسور أنطوان صياح، بروفيسور في الألسنية وتعلّمية اللغة العربية، منسق الدكتوراه في علوم التربية في المعهد العالي للدكتوراه في الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية في الجامعة اللبنانية

14h10 : Professeur Nidaa ABOU MRAD, directeur de l'Institut Supérieur de Musique de l'Université Antonine, chargé de mission à la Recherche à l'Université Antonine, directeur des Editions de l'Université Antonine, violoniste et compositeur dans le style traditionnel arabe de Sami Chawa : *Essai de modélisation sémiotique modale grammaticale générative du taqsim*

١٤:١٠: البروفيسور نداء أبو مراد، مدير المعهد العالي للموسيقى في الجامعة الأنطونية، مسؤول عن البحث العلمي في الجامعة الأنطونية، مدير دار نشر الجامعة الأنطونية، كمان وملحن بحسب الأسلوب التقليدي العربي، بخاصة نهج سامي الشؤا: "مقاربة نموذجية سيميائية مقامية نحوية توليدية للتقسيم"

Cette recherche propose d'étudier d'un point de vue sémiotique grammatical génératif-transformationnel les formulations mélodiques monodiques modales improvisées qui sont inhérentes au *taqsim* selon l'école de Sami Chawa (1885-1965). Cette forme musicale instrumentale se fonde sur le style cantillatoire mélismatique vocal développé dans la tradition arabe du Mašriq et constitue une sorte de traduction instrumentale de ce type d'énonciation. Aussi le *taqsim* instrumental n'est-il à l'origine qu'un encadrement de la cantillation vocale de la poésie arabe classique (*qaṣīda*) et de la poésie arabe vernaculaire (*maqāl*) et surtout une réplique en écho ou *tarjama* des phrases cantillées par les chantes et chanteurs. À l'époque discographique, l'école Sami Chawa a réussi à cristalliser une forme de *taqsim* instrumental autonomisée par rapport au vocal, tout en maintenant une relation de modélisation de l'instrumental sur le vocal. L'énonciation instrumentale constitue, en effet, une sorte de décalque d'une cantillation implicite, avec respect de la prosodie poétique métrique quantitative, donc d'une pulsation anisochrone syllabée, à base de longues et de brèves. Cependant les mélismes qui caractérisent le style de mélodisation des syllabes instrumentales du *taqsim* sont porteurs d'une succession de micropulsations neumatiques qui s'intègrent à un schéma rythmique doté d'une macropulsation régulière. Celle-ci se retrouve même dans le *taqsim mursal* ou non-mesuré, cette régularité macropulsationnelle étant accentuée dans le *taqsim muwaqqa' dawriyyan* ou mesuré, par le biais de l'adoption d'un *ostinato* dit *mzan* ou *mīzān* sous-jacent, relié à un module percussif cyclique. Il reste que la sémiotique modale s'intéresse en tant que théorie sémiotique à la capacité des compositions et des improvisations monodiques traditionnelles à faire sens. Or, la modélisation mélodique de tels phrasés s'identifie à la notion de mode. Il s'agit premièrement du mode de structuration et de catégorisation des *lettres mélodiques* que sont les hauteurs dont ces *monodies* sont constituées. Il est deuxièmement question du mode de formulation rythmique et mélodique des *mots musicaux* composés ou improvisés, par le biais de l'articulation temporelle de ces *lettres/hauteurs*. Il est troisièmement question du mode de composition/improvisation syntaxique de la phrase musicale. De fait, la part structurale statique et quantitative de la modalité mélodique traditionnelle est majoritaire dans les discours théoriques portés au gré des siècles sur les traditions musicales arabes et persanes et leurs homologues ecclésiastiques

européennes médiévales. Une part mineure de ces discours assigne néanmoins au mode le statut de modèle formulaire mélodique pour la composition musicale traditionnelle. Ainsi *Le révélateur musicologique* de Muḥaffar al-Ḥiṣnī, au XVI^e siècle, et le traité anonyme *L'arbre aux calices renfermant les principes des modes*, au XVII^e siècle, évoquent-ils l'existence d'une compétence grammaticale arborescente en musique qui autorise à la fois la production de la musique et sa compréhension. De fait, cette tradition renvoie la musique modale à un sens hermétique/caché/latent que seule une herméneutique (*ta'wīl*) est capable d'initialiser et d'actualiser, selon Jean Durrant (2010, p. 257). Ainsi le *sage-expert* musicien traditionnel serait-il un herméneute mystérieux muet. Mais la modélisation formelle de ce déploiement compositionnel/improvisatif modal (de même que l'explicitation analytique du procès de signification hermétique) fait défaut dans la littérature. Cela amène à interroger l'analyse musicale actuelle dans sa capacité de décrire (en fait, de réécrire) les transformations génératrices des formulations modales traditionnelles réelles et à objectiver le sens de celles-ci. Or, la musique tonale occidentale bénéficie depuis plus d'un siècle d'importantes propositions théoriques en la matière. Ainsi l'analyse schenkerienne des œuvres des maîtres de la musique tonale s'inscrit-elle dans une logique de dérivation mélodique qui est analogue à celle des traités arabes de l'arborescence modale. Cette théorie de la tonalité, en effet, établit le principe de la cohérence organique de l'élaboration de l'œuvre musicale à partir d'une structure mélodique originelle/fondamentale. De même, la grammaire générative-transformationnelle chomskyenne suscite-t-elle diverses tentatives d'application au domaine musical occidental. Mais la voie la plus originale de formalisation des progressions harmoniques dans les œuvres tonales reste la théorie des vecteurs harmoniques établie par Nicolas Meeùs. Quant à l'étude des procès de signification de cette musique d'art européenne, elle est redevable aux travaux d'analyse musicale s'inscrivant depuis 1975 dans diverses écoles sémiologiques ou sémiotiques. Ces approches vont de la sémiologie tripartite de Jean Molino et Jean-Jacques Nattiez aux diverses analyses narratologiques, en termes d'intonations, de topiques et d'isotopies. Or, la majorité de ces narratologies musicales se fondent sur une acception lexicale/référentielle de la signification, sur le modèle de la sémantique verbale. En d'autres termes, cette conception exosémiotique de la signification identifie le signifié du signe à un concept/référence qui se rapporte à son tour à un référent/objet du monde réel. Par contre, l'approche endosémiotique ou sémiotique autonome, préconisée par Nicolas Meeùs, ramène à une signification hermétique averbale qui est immanente à l'œuvre musicale et surtout à sa syntaxe. Elle correspond aux fonctions systémiques analytiquement pertinentes des unités qui s'articulent dans l'énonciation musicale. Et c'est dans le sillage de cette endosémiotique syntaxique que s'inscrit la sémiotique modale, en reliant la signification musicale à la traduction cognitive des procès intrinsèques de la grammaire générative-transformationnelle modale. De fait, chaque *monodie* étant attribuée à un *mode* mélodique déterminé, celui-ci constitue un modèle mélodique à partir duquel celle-là s'élabore. Une telle composition ou improvisation dépend également de modèles rythmiques, stylistiques et formels qui réfèrent à la tradition englobante. Aussi la sémiotique modale est-elle principalement une grammaire générative-transformationnelle musicale. Elle s'établit sur un nombre restreint de règles de réécriture et de transformation de la monodie à partir de la catégorisation sous-jacente des données mélodiques du mode, qui se conjugue aux modèles rythmiques, stylistiques et formels pour finaliser la surface monodique. Ces règles constituent le mécanisme grammatical de la grammaire inhérente au mode qui permet de décrire l'engendrement de toutes les monodies relevant de ce mode et seulement de celles-ci. Ainsi l'analyse sémiotique modale s'appuie-t-elle sur une procédure en quatre temps : (1) segmentation et/ou réécriture *émique* d'une transcription *étique musicale* de la monodie étudiée, à partir de sa forme compositionnelle et surtout de sa structuration rythmique en terme de pulsations régulières et/ou irrégulières, (2) réduction nucléaire modale de cette monodie segmentée, en termes d'affectation des traits phonologiques nucléaires sous-jacents aux notes saillantes des segments pulsationnels, (3) transcodage nucléaire/vectorel de cette réduction, faisant apparaître les vecteurs génératifs représentant les progressions entre les traits nucléaires successifs décrivant la formulation de la monodie (4) réduction vectorielle mettant en exergue les dérivations grammaticales modales, sous une forme alliant l'algèbre vectorielle à la réécriture grammaticale chomskyenne. En remontant de l'avant-plan vers l'arrière-plan, la régression analytique d'une monodie donne prise, en sens inverse, à une modélisation du déploiement compositionnel/improvisatif. La reformulation grammaticale générative de cette monodie consiste en une réécriture qui tente de représenter le déploiement de la structure fondamentale vers la surface monodique. Plus précisément, cette modélisation grammaticale modale met en exergue premièrement des règles de réécriture dérivationnelle, consistant en des transformations syntaxiques obligatoires. Aux structures sous-jacentes des phrases issues de ce premier procès s'appliquent secondairement et optionnellement des règles de transformation facultative qui intéressent la modalité sémantique des unités modélisées, d'une part, et, d'autre part, la complexification par récursivité de ces structures. Ces transformations syntaxiques sont complétées par des transformations morphophonologiques qui engendrent les suites grammaticales modales terminales, autrement dit la *surface monodique*. Cette double procédure analytique et modélisatrice est appliquée à trois fragments musicaux impliquant Sami Chawa : (1) les phrases de réplique en écho ou *tarjama* par Sami Chawa de phrases d'une *qaṣīda* cantillées par le cheikh 'Alī Maḥmūd ; (2) des phrases d'un *taqṣīm mursal* ou non-mesuré ; (3) des phrases d'un *taqṣīm muwaqqā' dawriyyan* ou mesuré.

Session 4 « Approches analytiques du *taqṣīm* » ; président de séance : M. André MAALOULI, Doyen de l'Institut Supérieur de Musique de Damas et chef de l'Orchestre symphonique national syrien

الجلسة الرابعة "مقاربات تحليلية للتقسيم" - رئيس الجلسة: الأستاذ أندري معلولي، عميد المعهد العالي للموسيقى في دمشق ورئيس الأوركسترا السمفونية السورية

14h50 : Docteur Hayaf YASSINE, Maître de Conférences et Directeur de la Section-Nord-Liban de l'ISM de l'Université Antonine-Mejdlayya-Zghorta, Directeur de l'école de musique Bayt al-Mūsīqā, inventeur du *sanṭūr* pédagogique et expert en éducation musicale maṣriqienne : تحليل سيميائي مقامي للارتجال العزفي التجاوي في تحميلة الراس [Analyse sémiotique modale de l'improvisation instrumentale reponsoriale dans *taḥmīlat a-r-Rāst*]

١٤:٥٠: الدكتور هياف ياسين، المدير الأكاديمي لفرع شمال لبنان من المعهد العالي للموسيقى في الجامعة الأنطونية، مدير عام بيت الموسيقى، مبتكر آلة السنطور التربوي، أخصائي في التربية الموسيقية المشرقية، مدير فرقة التراث الموسيقي العربي (لبنان): تحليل سيميائي مقامي للارتجال العزفي التجاوي في تحميلة الراس

يتسم رواد مدرسة النهضة الموسيقية المقامية العربية العزفية بالقدرة على القيام بفعل التقاسيم (أو التقسيم) بطريقة واسعة وسريعة، إذ تعتبر تلك القدرة على التقسيم شرطاً أساسياً وروحاً وحيداً لموسيقى تلك المدرسة. فتراه يمتلكون تلك القدرة على صياغة نصوص موسيقية جديدة طارئة وصحيحة، تخضع في

نحوها إلى اللسان المقامي العام في تكوين البنية العميقة وإلى لهجته التقليدية الموسيقية الخاصة في أسلوب التشكيل الصوتي-الإيقاعي لبنية السطح، فتتماهى المسألة مع نظرية التحويلي الشومسكية أي مع وجود عدد محدود من القواعد التي تفسر تكوين مجمل جمل لسان معين وفقط جمل ذلك اللسان. وتحاول هذه الورقة أن تثبت الفكرة أعلاه عملياً من خلال تطبيق نظرية السيمياء المقامية لدراسة نوع من التقسيم التجاوي في أحد الأشكال الموسيقية العزفية المعروفة في مدرسة سامي الشؤا في سياق النهضة العربية، هو شكل التخميلة الذي يتناوب في تسلّم زمام ارتجال التقاسيم التجاوية الموقعة دورياً فيه أعضاء التخت. وتتشكل كل مناوبة من مسار إلزامي من الأطوار التجاوية، بحيث يتمحور كل طور منها على لازمة معينة سابق تلحينها يؤديها التخت جماعياً كمنطلق للطور ثم كجواب حيال كل جملة-سؤال يرتجلها المفرد على الضرب الإيقاعي الدوري المعتمد في سياق مقام اللازمة. وتعتبر فرضية هذا البحث أنّ البنية العميقة الخلفية لتلك اللازمة تشكل أساساً لتكوين جمل التقاسيم المرتجلة في ذلك الطور. ويتمّ التحقق من الفرضية من خلال تحليل سيميائي مقامي لطور السيكاه من تحميلة الرّاست السّوزنك الشهيرة المسجلة سنة ١٩٢٣ في شركة كولومبيا والتي شارك فيها كل من محمّد القصبجي على العود وعلي الرّشدي على القانون وسامي الشؤا على الكمنجة، والمندرجة في مسار إلزامي مكوّن من أربعة أطوار لازميّة مقامية من المجاوبة، هي: الرّاست ثمّ السّيكاه فالجهاركاه وأخيراً البياتي (على درجة النّوى).

15h15 : M. Tarek ABDALLAH (Égypte), doctorant en musicologie à l'Université Lyon 2 (« L'évolution de la virtuosité traditionnelle dans l'art du 'ūd égyptien en solo à l'aune du 78 tours », sous la direction de la professeure Anne Pénesco), 'ūdiste, concertiste et enseignant : *L'école égyptienne de l'art du taqsīm au 'ūd de Sayed as-Suwaysī à Muhammad al-Qaṣabgī : Analyse du vocabulaire musical et technico-esthétique*

١٥:١٥: الأستاذ طارق عبد الله (مصر)، عازف وأستاذ عود، يحضّر الدكتوراه في علم الموسيقى في جامعة ليون الثانية (وعنوانها "تطور البراعة العزفية التقليدية في فنّ العود المصريّ التفريديّ على ضوء أقراص الـ ٧٨ لفّة"، تحت إشراف البروفيسورة آن بنسكو، فرنسا): "المدرسة المصرية لفنّ التقاسيم على العود من سيد السويسي لمحمد القصبجي"

L'autonomisation et le développement de l'art instrumental en général, et l'art du 'ūd en particulier, sont concomitants à l'avènement du 78 tours en Égypte (1903), tandis que l'apogée de l'art du 'ūd en solo que l'on doit aux multiples recherches et efforts menés par Muhammad al-Qaṣabgī (surnommé le Sultān du 'ūd) attendra les années 1920. Les premiers enregistrements du 'ūdiste Sayed as-Suwaysī avec l'ensemble Odéon (1904-1906), puis ceux de Mansūr 'Awad et de Dāwūd Ḥusnī (1914-1922) permettent, d'une part, d'observer plusieurs types de stratégies interprétatives et de publication (en fonction de durées, du nombre d'énoncés ou de séquences, de l'ambitus, etc.). D'autre part, de cerner les différents éléments qui constituent à la fois la signature caractéristique de l'école égyptienne de l'art du taqsīm au 'ūd et le moyen par lequel chaque 'ūdiste marque sa différence stylistique. Aussi, les enregistrements de Qaṣabgī sur la période 1923-1928 révèlent une évolution magistrale des points de vue systémique, organologique, technique et esthétique. Ce projet de communication propose d'analyser le vocabulaire musical et technico-esthétique des grands maîtres égyptiens de l'art du 'ūd à l'aune de la tripartition sémiologique de J. Molino et les critères à bases externes (maqām, organologie et accordage) et internes (répétitions, silences et cadences, contrastes mélodiques et rythmiques, modulations, variations, développement et transformation) proposés par S. Feki pour la segmentation du discours musical.

المدرسة المصرية لفنّ التقاسيم على العود من سيد السويسي لمحمد القصبجي: تحليل للمفردات الموسيقية والتقني-جمالية

استقلال وتطور فنّ العزف الآلي مرتبطان بقدوم الأسطوانات ذات الـ ٧٨ لفّة كوسيط لتسجيل الموسيقى إلى مصر (١٩٠٣)، بينما لم يبلغ فنّ العود المنفرد أوجهه إلا في عشرينيات القرن الماضي وذلك بفضل الجهود والأبحاث المتعددة التي قام بها محمد القصبجي (١٨٢٩-١٩٦٦) الملقب بسلطان العود. تسمح أولي التسجيلات التي قدمها عازف العود سيد السويسي مع فرقة أوديون (١٩٠٤-١٩٠٦)، والتسجيلات التالية لمنصور عوض ثم داود حسني (١٩١٤-١٩٢٢) بملاحظة أنواع عدة من الاستراتيجيات الأدائية وسياسات النشر (تبعاً للطول الزمني، وعدد المقاطع والمدي النغمي، الخ.) من ناحية، وتحديد العناصر التي تشكل، سوية، الخاصية المميزة لمدرسة التقاسيم المصرية من ناحية والنهج الذي يعبر بها كل عازف عن شخصيته وأسلوبه من ناحية أخرى. كذلك تسمح تقاسيم القصبجي المسجلة خلال الفترة ١٩٢٣-١٩٢٨ بملاحظة التطور الكبير الذي أحدثه هذا الأخير على المستوي النظامي، والاورجانونولوجي، والتقني والجمالي. يهدف مشروع هذا المقترح إلى تحليل المفردات الموسيقية والتقني-جمالية لدى أساتذة المدرسة المصرية لفنّ العود في تلك الفترة وذلك على ضوء منهجية التحليل الثلاثية لجان مولينو مدعومة بمجموعة المعايير الباطنة (المقام، هيئة الآلة وتسوية الأوتار) والظاهرة (التكرار، الصمت والقفلة، التباين النغمي والإيقاعي، التلوين المقامي، التنويع، التطور والتحول) التي اقترحها سفيان فكي لتقطيع النص الموسيقي.

15h40 : M. Bassem TRABELSI (doctorant en musicologie à l'Institut Supérieur de Musique de Tunis et joueur de nāy professionnel, en même temps qu'éducateur musical) : *مقاربة (١٨٥٥ - ١٩٣٥): فنّ التقسيم على الناي عند أمين البوزري [L'art de l'improvisation au nāy chez Amīn al-Būzarī (1855-1935)] تحليلية*

١٥:٤٠: الأستاذ بسام طرابلسي، أستاذ تربية موسيقية بمدينة قابس، محترف الناي، باحث في العلوم الموسيقية، مرسم بالسنة الثالثة مرحلة الدكتوراه بالمعهد العالي للموسيقى بتونس: "فنّ التقسيم على الناي عند أمين البوزري (١٨٥٥ - ١٩٣٥): مقاربة تحليلية"

تقترح هذه الورقة مقارنة تحليلية لتقسيمين على الناي أمين البوزري (١٨٥٥ - ١٩٣٥)، رائد الفن الارتجالي العربي على تلك الآلة في عصر النهضة العربية. وقد ترك هذا الموسيقي (الضرب المنتمي إلى سياق صوفي) إرثاً هاماً من التسجيلات على أقراص الـ ٧٨ لفة، منها بشارف سابق تلحينها، ومنها تقاسيم مُرسلة، ومنها تحميلة بشرف قره بطاك السيكاه التي تجعل التداول قائماً بين الفقرات السابق تلحينها والمُرتجلة. وقد شكّل أمين البوزري مع الكمنجاتي سامي الشوّ والقانونجي محمّد العقّاد عماد حركة تشكيل فنّ عزفيّ عربيّ تقليديّ مستقلّ عن الغناء، يعتمد على الارتجال من ضمن اللسان المقاميّ المشرقيّ، ويحاكي ضمنياً الترنيم والغناء وكأنّه ترنيم لنصّ اختفت ألفاظه وبقيت بنيته الإيقاعيّة. ويحاول هذا المبحث برهنة هذه الفرضيّة، أي أنّ جُمْلَ التقسيم التي يرتجلها البوزري تحاكي ارتجال غناء الموال والقصيدة المرسلة عند شيوخ الغناء في مدرسة النهضة العربيّة، من أمثال يوسف المنبلاوي وعبد الحيّ حلمي. كما يحاول تبيان الفارق الأسلوبيّ بين التقسيم في التقليد المصريّ الجديد عند البوزري وعلي صالح وبين التقسيم في التقليد العثمانيّ، على أساس فرضيّة الفارق الوزنيّ بين لسانيّ العرب والأتراك، كعامل أوّلٍ في التباين بين التقليديّين العزفيّين، مع الإشارة إلى إرث الشيخ علي الدرويش في عمليّة التلاقح بين اللهجات الموسيقيّة المصريّة-الشاميّة والعثمانيّة والتونسيّة. أمّا المنهجية المعتمدة، فهي التحليل الموسيقيّ المقارن. وهو ما يحاول في المحصلة تبيان الدور التجديديّ المتأصل الذي اضطلع به أمين البوزري في سياق النهضة الموسيقيّة العزفيّة العربيّة، مطلع القرن العشرين، من ضمن الالتزام باللسان المقاميّ المتواتر في تلك الحقبة والمعايير الأسلوبية التقليديّة.

Conférence 3 ; présidente de séance : Mme Bouchra BÉCHÉALANY, Professeure associée de sciences de l'éducation musicale à la Faculté de Pédagogie de l'Université Libanaise, a occupé la fonction de chef du Département d'Éducation Musicale de l'Université Antonine, coauteure de la première méthode d'éducation musicale scolaire à la tradition musicale du Mašriq

المحاضرة الأساسيّة الثالثة - رئيسة الجلسة: الدكتورة بشرى بشعلاني، أستاذة مساعدة في كليّة التربية في الجامعة اللبنانية، رئيسة سابقة لقسم التربية الموسيقيّة في الجامعة الأنطونيّة، شريكة في وضع أوّل منهج للتربية الموسيقيّة المشرقيّة المدرسيّة

16h05 : Professeur Jean DURING, professeur émérite, CNRS, Université Paris-Nanterre, France, figure principale de l'ethnomusicologie francophone, grand spécialiste des traditions musicales d'Iran et d'Asie centrale, auteur d'une somme d'ouvrages et d'articles de référence en la matière : *Conceptions du maqām et styles de taqsim: pour une approche comparative*

١٦:٠٥: البروفيسور جان دورينغ، بروفييسور متقاعد في المركز الوطني للبحوث العلميّة، CNRS وجامعة باريس-نانتير العاشرة (فرنسا)، أحد أبرز خبراء الإثنوموزيقولوجيّة الفرنكوفونيّة الدوليّة، أخضائيّ تقاليد إيران وآسيا الوسطى، صاحب مؤلّفات ومقالات مرجعيّة في هذا الحقل: « *Conceptions du maqām et styles de taqsim: pour une approche comparative* » (تصوّرات المقام وأساليب التقسيم: لمقاربة مقارنة)

Dans les cultures du *maqām* (du Maghreb au Mashreq) l'art de la composition improvisée ou du *taqsim* est le plus souvent assimilé à la connaissance des gammes, des genres (*jins*, *dang*), des intervalles, et des relations entre les *maqām*. Or si l'agencement modal est un aspect essentiel, il ne suffit pas à rendre compte de la spécificité des différentes démarches poétiques et performatives qui, dans des traditions voisines, sous-tendent la composition en temps réel ou différé. Dans l'optique d'une musicologie comparative il convient de dépasser le plan des affinités et divergences modales pour envisager les stratégies mises en oeuvre dans les genres du *taqsim* ou du solo instrumental. Comment des musiciens d'obédience différente — par exemple levantine, ottomane ou persane — exploitent-ils des palettes modales similaires ? A quels schèmes ils se réfèrent, à quelles représentations sous-jacentes, quels sont leurs tropismes, leurs outils, leurs réflexes, leurs gestuelles ? Jusqu'à quel point leur démarche est-elle similaire, et en amont entendent-ils la même chose dans le terme de *maqām* ? On se propose d'esquisser une approche comparative en se référant entre autre à la tradition persane du solo instrumental abordé à la lumière des certaines données historiques nouvelles.

Conceptions of *maqām* and styles of *taqsim*: steps for a comparative approach

In the cultures of *maqām* (from Maghreb to Mashreq) the art of improvised composition or *taqsim* is often equated to the knowledge of gamuts, genres (*jins*, *dang*), intervals, and modal relations. Yet if the modal arrangement is an essential aspect, it is not sufficient to account for the specificities of the poietic and performative approaches which in neighboring traditions underly the art of composition in real time or in delayed time. In the perspective of a comparative musicology it is also relevant to go beyond the level of modal affinities and differences and to consider the strategies implemented in the *taqsim* or instrumental solo genres. How musicians from different schools - Levantine, Ottoman or persane- do exploit similar modal palettes? How do musicians from different schools - Levantine, Ottoman or Persian- exploit similar modal palettes? To which patterns do they refer, to which underlying representations, what are their tropisms, their tools, their reflexes, their gestures? The purpose of this paper is to sketch a comparative approach by referring among others to the Persian tradition of instrumental solo considered in the light of some new historical data. To what extent are their approaches similar, and do they even share the same understanding of the term *maqām*?

16h45 : Pause-café

Session 5 « Rythmique du *taqsim* » ; président de séance : M. Abdelhamid HAMAM, Président du Conseil Scientifique de l'Académie Arabe de Musique (Jordanie)

الجلسة الخامسة "إيقاعية التقسيم" - رئيس الجلسة: البروفيسور عبد الحميد حمام، رئيس الهيئة العلمية في المجمع العربي للموسيقى، وأستاذ في جامعة اليرموك (الأردن)

17h : M. Ghassan SAHHAB, qānūniste et musicologue, doctorant en ethnomusicologie à l'Université Paris-Nanterre X et chargé de cours de musique et de musicologie à l'Université Antonine et à la Lebanese American University (Liban) : [Modélisation du rythme du *taqsīm* non-mesuré dans le cadre de l'école de la Nahḍa]

١٧: الأستاذ غسان سخاب، عازف قانون وباحث في علم الموسيقى، يحضر دكتوراه في الإثنوموزيقولوجيا في جامعة باريس العاشرة ويدرس الموسيقى وعلم الموسيقى في الجامعة الأنطونية وفي الجامعة الأميركية اللبنانية في بيروت

يشكل التقسيم الآلي المرسل (أي غير المعتمد على دورة مقياسية إيقاعية) في السياق التقليدي الموسيقي المشرقي العربي قالباً موسيقياً مشابهاً للتلاوة المرتمة المرتجلة للموال والقصيد المرسل. وهو قد نشأ تاريخياً من رحم تلك التلاوة، إذ انطلق من فقرات الترجمة العزفية لجمل ترنيم الموال والقصيد المرسل، ليستقل كقالب عزفي قائم بحد ذاته في سياق تقليد مدرسة النهضة العربية التي رادها عبده الحموي (١٨٤٣-١٩٠١) في حقل الغناء وسامي الشؤا (١٨٨٥-١٩٦٥) في حقل العزف. تُعالج هذه الورقة موضوع الجانب الإيقاعي من هذا القالب. وهي تسلط الضوء على إشكالية الرابط التاريخي بين التقسيم الآلي المرسل المستقل عن الغناء وبين ترنيم الموال وترنيم القصيدة المرسل، إن كان له مصاديق فعلية في التشكل الإيقاعي للتقسيم القائم بحد ذاته. ويسعى هذا البحث إلى التحقق من فرضية كون إيقاع التقسيم المرسل يتماهى مع تفاعيل عروض الشعر العربي الخليلية. وتختلط هذه الفرضية منهجية السيمياء المقامية، المقترنة بمدأ وجود نحو توليدي موسيقي، يعتمد على إعادة كتابة النص الموسيقي في بناء العميقة على أساس بنى مقامية لحنية نووية وثوية، كما يعتمد على إعادة كتابة هذا النص في بناء السطحية على نماذج إيقاعية ونماذج من التمديد اللحني الزخرفي والترنمي. ويتم التحقق من فرضية نموذج سطح التقسيم على أساس نبض التفاعيل الخليلية أولاً من خلال تحليل إيقاعي لجمل من المحاسبة الآلية أو الترجمة في موال وفي قصيدة مرسل من قبل القانونجي محمد العقاد الكبير (١٨٥٠-١٩٣١)، وثانياً من خلال سحب مفاعيل العلاقة النمذجية بين إيقاع الغناء وإيقاع الترجمة العزفية على تحليل مثلين من تقاسيم العقاد المستقلة عن الغناء. وتخلص إلى اعتبار اعتماد النموذج الإيقاعي الشعري سمة أساسية لتعريف التقسيم التقليدي ولتمييزه عن العزف المنفرد العربي الحديث.

17h25 : M. Farid Ben OMAR (Sfax-Tunisie) : [La problématique du rythme intrinsèque dans le *taqsīm* non-mesuré chez Sami Chawa]

١٧:٢٥: الأستاذ فريد بن عمر، مساعد للتعليم العالي بالمعهد العالي للموسيقى بصفاقس (تونس)، حائز على الماجستير في الموسيقى وأثنولوجيا الموسيقى اختصاص اثنولوجيا الموسيقى (جامعة صفاقس، المعهد العالي للموسيقى): "جدلية الإيقاع الداخلي في التقسيم المرسل من خلال التجربة الموسيقية لسامي الشؤا"

يعتبر الإيقاع جزءاً لا يتجزأ من الموسيقى عموماً والعربية منها على وجه الخصوص، فقد تناوله عديد الباحثين من عدة زوايا فبحث البعض منهم على كيفية تدوينه وذهب البعض الآخر إلى عرض مختلف الأوزان الموجودة في الموسيقى العربية مع تدوينها في حين حاول باحثون آخرون تعريفه اصطلاحاً وربطه بمختلف العناصر الموسيقية الأخرى مثل الأنماط الموسيقية والقوالب الموسيقية... إلا أن الارتجال عموماً والتقسيم بصفة خاصة لم تحظ بالأهمية البالغة في المباحث الإيقاعية واقتصرت الباحثون على تقديم الارتجال وتصنيفه والوقوف على خصائصه المقامية أو الخوض في تحليل بعض النماذج. في هذا الإطار تتناول مدخلتنا هذه والتي سنحاول من خلالها إبراز حضور عنصر الإيقاع في الارتجال وخاصة التقسيم المرسل من خلال أنموذج موسيقي يتمثل في تقسيم في مقام البياتي للعازف سامي الشؤا، وسنعمل أيضاً على: (١) إبراز مدى ارتباط العازف بحس إيقاعي لحظة تنفيذه للتقسيم وذلك باعتماد برمجية CUBASE AL7. (٢) تقديم نسبة تطابق الدرجات المراكز والمكونة للمسار اللحني العام للأثر الموسيقي مع مختلف الخلايا الإيقاعية؛ (٣) مدى إمكانية الحديث عن وجود تقسيم أو ارتجال دون إيقاع وليس بمعنى الوزن؛ (٤) تقديم تدوين موسيقي لهذا الأثر الموسيقي بعد هذا التحليل المعمق له؛ علنا بذلك نصل إلى إبراز مكانة الإيقاع في الارتجال عموماً والتقسيم بصفة خاصة.

Table ronde modérée par le Professeur Frédéric LAGRANGE

طاولة مستديرة يديرها البروفيسور فريدريك لاغرانج

17h50 : « Unité et polymorphisme du *taqsīm* »

١٧:٥٠: "وحدة التقسيم وتعدد مصاديقه وأشكاله"

Séance de clôture présidée par le Professeur Frédéric LAGRANGE

الجلسة الختامية برئاسة البروفيسور فريدريك لاغرانج

18h50 : Professeur Nidaa ABOU MRAD, directeur de la Rencontre, Dr Hayaf YASSINE et Dr Hisham SHARAF, Académie Arabe de Musique (Iraq), rapporteurs de la Rencontre : Synthèses, conclusions et recommandations

١٨:٥٠: البروفيسور نداء أبو مراد، الدكتور هيثاف ياسين، الدكتور هشام شرف، المجمع العربي للموسيقى (العراق): "خلاصات وتوصيات"

Le cinquantenaire Sami Chawa (1885-1965)

Nonobstant sa connotation hagiographique, le surnom d'*amīr al-kamān* (prince du violon) reste en-deçà de la vraie stature musicale de Sami Chawa (Sāmī a-š-Šawwā). Or, il est vrai que ce musicien arabe (alépin d'origine et cairote d'adoption) est issu d'une dynastie de violonistes alépins chrétiens orthodoxes qui ont incorporé le violon européen au *taht* (ensemble traditionnel arabe de musique de chambre) à Alep (au xviii^e siècle), puis au Caire (au xix^e siècle). Il est également vrai que ce musicien hors-pair a amené le jeu violonistique arabe à son apogée, aussi bien en donnant la réplique aux plus grands chanteurs de la Renaissance arabe (1798-1939), que dans ses nombreux enregistrements en solo sur disques 78 tours. Cependant et en sus de ces qualités, il est surtout devenu le pionnier de l'autonomisation et du développement d'un art instrumental traditionnel arabe. Ainsi le legs de Chawa et de ses confrères, le *qānūniste* Muḥammad al-'Aqqād, le '*ūdiste* Muḥammad al-Qaṣabjī, le *nāyiste* Amīn al-Būzarī et le *buzuqiste* Muḥyī d-Dīn Ba'yūn, consiste-t-il dans l'usage d'une voie herméneutique générative d'improvisation instrumentale dans le traitement du *taqṣīm* cantillatoire, de la *taḥmīla* responsoriale et du *raqs* ou danse concertante.

C'est en ce sens que l'Institut Supérieur de Musique de l'Université Antonine (UA, Liban), la Faculté de Musique de l'Université Saint-Esprit de Kaslik (USEK, Liban) et la Foundation for Arab Music Archiving & Research (AMAR, Liban), en partenariat avec l'Académie Arabe de Musique (AAM, Ligue des États Arabes), ont dédié l'an 2015 à la célébration du cinquantenaire de la disparition de Sami Chawa, par le biais

- (1) de la publication d'une **compilation CD** et d'un **ouvrage biographique** sur Sami Chawa (AMAR, mois de mars);
- (2) de l'organisation du concert d'ouverture du cinquantenaire (le 17 juin à l'UA) ;
- (3) de l'organisation de la **8^e Rencontre musicologique internationale de l'Université Antonine « L'art du taqṣīm et l'école Sami Chawa »** (le 18 juin) ;
- (4) de l'organisation du **Séminaire musicologique de l'USEK sur les modes arabes** (le 19 juin) ;
- (5) de l'organisation du **Concours International Sami Chawa d'improvisation de taqṣīm** (finale le 20 juin à l'USEK).

خمسينية سامي الشؤا (١٨٨٥-١٩٦٥)

لا يمكن اختزال صفات سامي الشؤا في لقب "أمير الكمان". صحيح أنّ هذا الموسيقيّ الحلبّي المنشأ، المصريّ السيرة الفنّية، العربيّ الانتماء، ينحدر من أسرة أدخلت آلة "الكمان الرومي" (violon) إلى التخت الموسيقيّ المشرقيّ العربيّ في حلب والقاهرة. وصحيح أنّه أوصل العزف على الكمان المشرقيّ إلى أعلى مستوياته، إن في مواكبته أهمّ مطربي عصر النهضة العربيّة، وإن في تسجيلاته العزف على أقراص الـ ٧٨ لفّة. لكنّه، وإلى ذلك، أضحى رائد الفنّ العزفيّ المشرقيّ العربيّ التقليديّ. أمّا إرث سامي الشؤا وأتراجه (مثل محمّد العقّاد ومحمّد القصبجي وأمين البوزري ومحيي الدين بعيون)، فيتخلّص في انتهاج الارتجال العزفيّ التقليديّ على أساس تأويليّ تجددّي، في سياق التقسيم المرسل والتقسيم الموقع دورياً والتحميله والقوالب المشابهة لها. وفي الذكرى الخمسين لرحيل سامي الشؤا والذكرى المائة والثلاثين لميلاده، أراد كلّ من الجامعة الأنطونيّة (المعهد العالي للموسيقى) وجامعة الروح القدس - الكسليك (كلّية الموسيقى) ومؤسسة التوثيق والبحث في الموسيقى العربيّة، بالتعاون مع المجمع العربيّ للموسيقى التابع لجامعة الدول العربيّة، إعلان سنة ٢٠١٥ **خمسينية سامي الشؤا**، من خلال إقامة مسابقة موسيقية دولية ومنتدّين علميين موسيقيّين وإصدار منشورات صوتية ومكتوبة، كلّها متمحورة حول الشؤا ومدرسته وفن ارتجال التقسيم والمقام الطبع في الموسيقى العربيّة.

Liens électroniques d'information sur ces événements :

للمزيد من المعلومات عن سامي الشؤا وخمسينيته:

www.ua.edu.lb/Cinquantenaire-Sami-Chawa

www.usek.edu.lb/French/HeaderMenu-french/News-French/Actualites/Sami-Chawwa

<http://www.amar-foundation.org>

<http://www.arabmusicacademy.com/>