Cefedem Rhône-Alpes
j journées
f francophones de
r recherche en
e éducation
m musicale

Rachid Cherif

L'enseignement des modes mélodiques de l'école syro-egyptienne : état des lieux et perspectives.

In : Actes des 12èmes Journées francophones de recherche en éducation musicale « Pratiques actuelles de l'enseignement et de l'apprentissage de la musique : nouvelles voies pour la recherche en pédagogie de la musique », 2015

Citer ce document / Cite this document :

Rachid Cherif. *L'enseignement des modes mélodiques de l'école syro-egyptienne : état des lieux et perspectives* In Actes des 12èmes Journées francophones de recherche en éducation musicale « Pratiques actuelles de l'enseignement et de l'apprentissage de la musique : nouvelles voies pour la recherche en pédagogie de la musique », 2015

http://www.cefedem-rhonealpes.org/jfrem2014/communications/cherif.pdf

CC - BY - NC

L'ENSEIGNEMENT DES MODES MELODIQUES DE L'ECOLE SYRO-EGYPTIENNE : ETAT DES LIEUX ET PERSPECTIVES

Rachid Cherif *

* *Maître Assistant à l'Institut Supérieur de Musique de Sousse (Tunisie) – rachid.cherif2@gmail.com*

Mots-clés : *mode mélodique, musique arabe, musique orientale, musique modale*

Résumé. *L'apprentissage et la maîtrise des modes mélodiques de l'École syro-égyptienne sont une activité essentielle dans la formation du musicien arabe mais qui reste, dans l'état actuel des choses, une tâche complexe et difficile. En effet, l'enseignement de ces modes, tel qu'il est dispensé aujourd'hui est un labyrinthe de problèmes sur lesquels doivent se pencher les professeurs et pédagogues de la musique arabe. Le but de cette recherche est double. D'une part, elle vise à mettre en lumière l'état des lieux de l'enseignement des modes mélodiques à travers une approche critique des pratiques enseignantes, notre expérience et des entretiens de recherche menés auprès de spécialistes. D'autre part, nous exposons notre conception de voir les choses afin de faire apparaître des pistes d'action et de réflexion pour améliorer les démarches pédagogiques et faciliter la tâche à tous ceux qui sont intéressés à l'étude de ces modes.*

Pour commencer, je citerais Eveline Andreani et Michel Borne qui ont précisé que depuis l'antiquité, le mélodique s'est fondé sur des organisations particulières d'intervalles et qu'il va de soi que ces organisations différeront dans le cours de l'histoire. Pour ce qui est de la musique arabe, nous pouvons dire qu'elle est essentiellement mélodique, basée sur des gammes composées de micro-intervalles, de demi-tons, de trois quarts de tons et de tons entiers. Les sons de chaque gamme qui sont liés par des rapports mélodiques et régis par un mouvement déterminé constituent un mode mélodique bien précis.

Tran Van Khe, rapporte dans son article intitulé *Modes musicaux*, qu'il est difficile, sinon impossible, de trouver pour le terme *mode* une définition simple, précise, correcte et qui convient à tout le monde. Il ajoute, en citant Jacques Chailley dans son étude intitulée *L'Imbroglio des modes*, que la notion de mode n'est pas une notion valable pour tous les temps et tous les pays. Elle s'est transformée au cours des siècles de telle manière qu'on ne peut la définir qu'en fonction de l'époque et du lieu où on l'examine.

Le mode mélodique de l'École syro-égyptienne est désigné par le terme « *maqâm* » qui renvoie à la fois à une échelle modale et à des caractéristiques qui forment selon Mahmoud Guettat, une entité mélodique autonome se mouvant dans un « univers musical » particulier, dont les structures

internes obéissent à une série de lois consacrées à la fois par la tradition, le goût et les inflexions dialectales et phonétiques propres au génie de chaque groupe social.

En même temps, l'étude des modes mélodiques de l'École syro-égyptienne est quasiment incontournable pour une bonne compréhension des musiques du monde arabe. Par sa nature, la musique arabe est essentiellement mélodique. Elle est surtout basée sur l'intuition du musicien, qui, lors de l'interprétation est appelé à improviser des phrases et à puiser dans sa mémoire pour produire des séquences mélodiques mémorisées tout au long de son apprentissage et les faire enchaîner harmonieusement. Le musicien est appelé aussi à glisser de temps en temps d'un mode à un autre et à occuper par ses prestations une place harmonieuse avec soi-même et son auditoire. Ainsi, le mode mélodique ne peut en aucun cas se définir par une gamme ou une structure abstraite. Il faut nécessairement passer par l'écoute et le chant pour pouvoir assimiler et maitriser un mode mélodique.

Par ailleurs, pour dissiper tout amalgame concernant le recours à la partition ou à la notation musicale occidentale dans la musique arabe que ce soit sur le plan pratique ou théorique, nous tenons à rappeler que depuis fort longtemps ou plus précisément depuis plusieurs décennies, la partition fait partie intégrante de l'enseignement musical, de la pratique instrumentale au sein des orchestres - surtout professionnels - et dans les studios d'enregistrements. Il est à rappeler aussi que les moyens ou techniques d'écritures disponibles, ne sont pas capables de traduire fidèlement la musique arabe. Cependant, les partitions restent toujours valables et d'un intérêt non négligeable. De surcroît, si on excepte le domaine de la musique populaire, nous pouvons confirmer qu'il n'existe plus de musicien « professionnel » qui ne soit capable de déchiffrer une partition musicale. Ce même musicien ne peut plus s'appuyer uniquement sur un corpus déjà connu ou mémorisé durant la formation reçue, mais bien au contraire, il est sollicité d'accompagner sans arrêt des chanteurs et de jouer des œuvres nouvelles sans mettre beaucoup de temps pour se familiariser. Et c'est bien grâce à la partition musicale qu'un tel travail peut se faire sans aucune difficulté.

En tout cas, sur le terrain, les choses ont changé et le modèle de l'enseignant qui fait office de « maître de l'oralité » n'existe presque plus ! De plus, mises à part les musiques enregistrées sur des supports fiables comme les CDs, le développement de la technologie électronique a rendu accessibles toutes les formes de la musique. En quelques clics, il est désormais possible d'écouter, gratuitement, presque n'importe quelle musique avec des versions variées. La question qui se pose est de savoir si on a vraiment besoin d'enseignants qui ne font que répéter plusieurs fois un même morceau pour le faire apprendre aux jeunes disciples. Nous tenons aussi à préciser que l'étude des modes mélodiques est un fondement essentiel pour la formation musicale et que la partition toute seule ne peut en aucun cas suffire pour une bonne interprétation sans un pré-acquis.

Dans cette étude, nous présentons les résultats d'une analyse de pratiques enseignantes à travers une approche critique basée sur notre expérience, sur des entretiens de recherche menés auprès de spécialistes et sur des comptes rendus de cours enregistrés ayant pour objet les modes mélodiques de l'École syro-égyptienne. Puis, nous exposons notre conception de voir les choses afin de faire apparaître des pistes d'action et de réflexion pour améliorer les démarches pédagogiques et faciliter la tâche à tous ceux qui sont intéressés à l'étude de ces modes.

Un premier constat à faire est que l'apprentissage et la maîtrise des modes mélodiques de l'École syro-égyptienne sont une activité essentielle dans la formation du musicien arabe mais qui reste, dans l'état actuel des choses, une tâche complexe et difficile. D'ailleurs, beaucoup de temps et de considération sont accordés aux actes de l'enseignement pour le développement de cette habileté. Et même après des années d'étude, plusieurs ne parviennent pas à atteindre une certaine aisance pour identifier des modes à l'écoute d'un extrait musical. Les difficultés liées à l'identification des

modes mélodiques sont tellement affirmées chez les apprenants musiciens que quelques professeurs ont tendance à penser que cette habileté ne s'enseigne pas et que seuls les apprenants pourvus d'un don pour la musique parviennent à s'améliorer, de ce fait, chez les non doués, on obtient peu d'amélioration. En tout cas, pour bon nombre d'apprenants, la maîtrise des modes mélodiques demeure une activité ardue.

Les manuels et les études faites sur les modes mélodiques de l'École syro-égyptienne, nous offrent une abondance de données théoriques qui sont certes d'une grande importance mais leur application en vrac dans les pratiques enseignantes n'est pas toujours bénéfique pour les apprenants. Il faut donc savoir faire la part des choses et insister sur les éléments de base surtout pour les cours destinés aux débutants. En même temps, nous remarquons qu'il n'y a presque pas d'écrits consacrés à l'analyse des pratiques enseignantes concernant les modes mélodiques bien que de tels écrits puissent être d'une grande importance et offrir l'opportunité de réfléchir sur ce qui se déroule réellement au moment de l'apprentissage afin de développer les démarches pédagogiques.

1. L'analyse des pratiques enseignantes

Notre travail de terrain est basé sur des leçons modèles assurées par des enseignants connus par leurs compétences en matière d'enseignement des modes mélodiques. Il s'agit du compositeur Abdelkarim Shabo à travers des enregistrements audio effectués au conservatoire de Tunis depuis plusieurs années, de Fathi Bousnina, Professeur au conservatoire régional de Sousse et d'Abdelkader Krida, assistant à l'Institut Supérieur de Musique de Sousse à travers des enregistrements audiovisuels effectués par nos soins.

1.1 L'approche du premier enseignant

L'approche du premier enseignant consiste, en premier lieu, à présenter le mode mélodique en indiquant sa note fondamentale, ses altérations et ses différents genres dans les deux formes ascendante et descendante avec le chant des notes constitutives. En deuxième lieu, il évoque un exemple type et le rythme qui va avec. Il présente le rythme en le percutant et en faisant le comptage des pulsations avant de chanter l'exemple tout en incitant les apprenants à suivre avec l'accompagnement rythmique. L'apprentissage se fait par plusieurs reprises du chant. Cette manière est appliquée pour l'apprentissage d'autres exemples dans le but de maîtriser le mode en question avant de passer à l'étude d'un nouveau mode mélodique.

1.2 L'approche du deuxième enseignant

Après avoir mentionné la note fondamentale et les altérations du mode, le deuxième enseignant, a présenté l'échelle d'une manière progressive en chantant les notes constitutives tout en insistant sur les genres éventuels qui caractérisent le mode. De même, il a rappelé la nomenclature spécifique des degrés qui constituent l'échelle. Après cette étape, l'enseignant a dicté les paroles d'un exemple sonore tiré du répertoire classique dont la mélodie présente une illustration des spécificités du mode en question. Il a ensuite présenté le rythme adéquat. Au moment du chant qui est accompagné par le luth arabe appelé *`ûd*, l'enseignant a fait beaucoup de reprises dont certaines avec les noms des notes musicales pour faciliter l'apprentissage et montrer les genres cités auparavant. La percussion du rythme a été imposée au fur et à mesure que les apprenants avancent dans l'apprentissage. Dans toute cette phase, l'objectif de l'enseignant a été d'amener les apprenants à apprendre le morceau avec justesse au niveau de l'interprétation tout en percutant le rythme.

1.3 L'approche du troisième enseignant

En ce qui concerne le troisième enseignant, nous avons remarqué qu'il a commencé par distribuer un document écrit qui contient :

- L'échelle du mode en question avec la mention des genres constitutifs ainsi que les éventuelles modulations.
- Un texte d'une petite improvisation qui a traité le genre principal ainsi que les genres secondaires.
- Le texte poétique d'un morceau classique avec la notation du rythme musical adéquat.

En deuxième lieu, il a joué une improvisation au *`ûd* traitant tous les genres pour montrer les caractéristiques du mode mélodique avant de chanter quelques extraits dans le même mode, tirés du répertoire familier en faisant participer les étudiants dans le chant et dans le choix des morceaux. En troisième lieu, l'enseignant a guidé les étudiants à solfier des phrases musicales en se référant à l'échelle du mode qu'il a noté au tableau avant de commencer l'apprentissage d'un exemple type, tiré du répertoire classique. Pour faciliter la tâche, le chant est entamé par l'application de la pulsation interne avant l'exécution du cycle rythmique. Au cours du chant, l'enseignant a fait des arrêts pour montrer le développement des genres utilisés. En dernier lieu, il a utilisé un ordinateur pour faire écouter deux exemples sur le même mode sauf qu'il y avait deux petites modulations qui n'ont pas été évoquées. Avant de quitter la salle, les étudiants ont été sollicités de préparer des improvisations avec l'obligation de respecter les différentes caractéristiques du mode étudié.

1.4 Synthèse concernant les pratiques enseignantes

Les démarches adoptées par nos enseignants pour enseigner les modes mélodiques sont certainement bénéfiques pour les apprenants puisqu'elles favorisent la formation musicale d'une manière générale. En somme, il y a eu une détermination sur des notions théoriques, sur les techniques de chant, sur la maîtrise de quelques cellules rythmiques appelées *awzân* ou *îqâ`ât* et surtout sur l'apprentissage de quelques pièces classiques qui font référence aux modes mélodiques étudiés.

En revanche, mises à part quelques idées nouvelles comme celles du troisième enseignant qui a fait participer les étudiants dans le choix et le chant de quelques extraits du répertoire familier et l'utilisation d'un support audio pour faire écouter des exemples en analysant quelques passages, les démarches suivies dans l'enseignement des modes mélodiques nous rappelle les méthodes anciennes. Ces méthodes sont pratiquées depuis des décennies et il faut nécessairement les ouvrir sur des nouvelles perspectives en vue d'une démarche pertinente et plus efficace en contexte pédagogique. Il faut rappeler que les méthodes traditionnelles demandent plusieurs années d'études pour pouvoir bénéficier d'une bonne formation musicale et encore. Souvent, l'apprenant se trouve dans l'obligation de passer par une expérience pratique au sein d'un orchestre, chose qui n'est pas toujours facile. De même, dans l'état actuel des choses, l'enseignement des modes mélodiques est dispensé sur plusieurs années ce qui pose déjà problème puisque les genres secondaires de chaque mode étudié constituent en fait des genres principaux d'autres modes mélodiques non étudiés. Ainsi, l'apprenant se trouve dispersé au risque de se perdre dans les maillons du mode que l'enseignant s'efforce d'enseigner. De surcroît, leur effort est divisé entre la maîtrise du rythme, l'apprentissage de la mélodie et l'apprentissage d'un texte poétique. En revanche, les méthodes anciennes de l'enseignement des modes mélodiques sont fructueuses pour des apprenants expérimentés et surtout bien avancés dans leur formation musicale.

2. Notre conception pour l'enseignement des modes mélodiques

Dans la démarche que nous proposons, il est question d'insister sur les cellules de base des modes mélodiques qui ne sont pas nombreuses et qui forment l'essence même des différents modes. Notre but est d'amener les apprenants à maîtriser les modes mélodiques en peu de temps tout en développant chez eux la capacité d'improviser qui représente à la fois un fondement de la musique arabe et une ouverture sur les techniques de compositions d'œuvres musicales. De même, les apprenants peuvent acquérir des outils qui seront intéressants pour améliorer leurs niveaux en matière de solfège chanté, de dictée et surtout d'analyse modale qui peut devenir facile et se faire automatiquement par simple écoute de n'importe quel produit musical se référant aux modes mélodiques de l'École syro-égyptienne.

Pour la première séance de cours, il est utile de rappeler que les modes mélodiques de l'École syro-égyptienne sont constitués de plusieurs genres variés dont chacun porte le nom d'un mode bien défini. Le premier genre qui porte toujours le nom du mode en question est le plus important. Et comme illustration, c'est important de donner une échelle d'un mode mélodique pour montrer la variété des genres constitutifs avant de se mettre d'accord sur la manière d'aborder les différents modes mélodiques à travers leurs genres principaux. Ensuite, l'enseignant présente les différents genres qu'on peut trouver dans tous les modes mélodiques avant de commencer l'étude un par un. Pour le reste, il sera question d'un simple apprentissage de quelques données théoriques dont surtout l'échelle et les caractéristiques de chaque mode qui ne poseront pas problème dans la pratique car les apprenants seront familiarisés avec l'essence même des différents modes à travers l'écoute, le chant et l'improvisation dans leurs genres principaux.

Voici les différents genres qu'on peut trouver dans les modes mélodiques de l'École syro-égyptienne[1] :

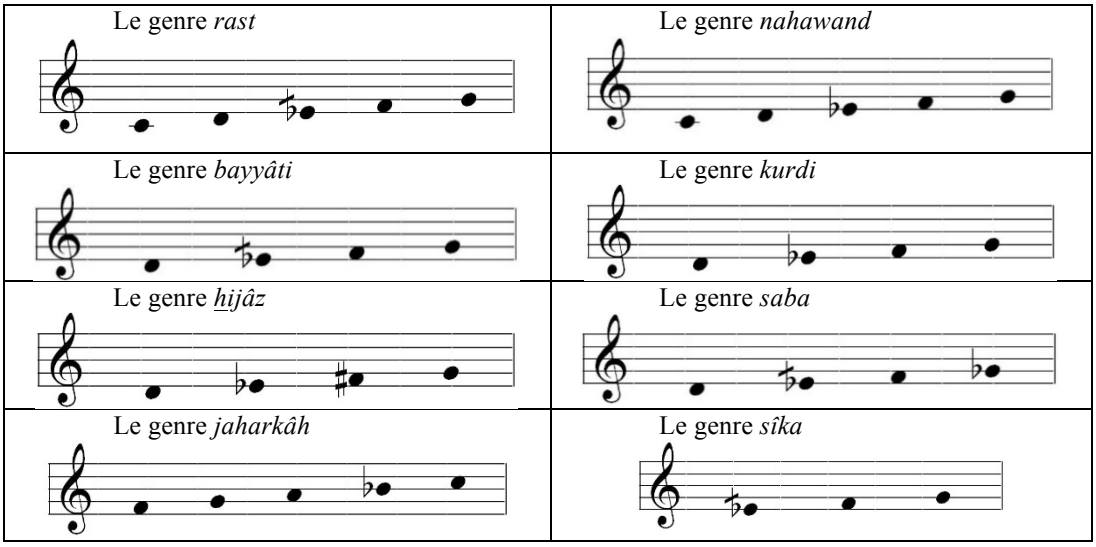

Figure 1 : Les genres principaux des modes mélodiques

1. Le système de notation adopté par les arabes pour traduire les hauteurs des sons est celui de la musique occidentale avec, toutefois, l'utilisation de deux signes nouveaux : le demi-bémol (𝄳) placé avant une note l'abaisse approximativement d'un quart de ton et le demi-dièse (𝄲) placé avant une note l'élève approximativement d'un quart de ton.

Après le choix d'un genre pour illustrer un tel mode mélodique, l'enseignant improvise des phrases musicales instrumentales et vocales en insistant sur les notes constitutives du genre. En deuxième lieu, il fait participer les apprenants en les guidant à faire des improvisations tout en solfiant les notes qu'il choisit pour donner sens à l'improvisation. Après, il peut reprendre des improvisations vocales ou instrumentales avant de passer à une autre étape qui consiste à chanter, dans le même mode et toujours dans le cadre du genre étudié, des extraits du répertoire familier avec la participation des apprenants. Ensuite, il serait intéressant de solfier quelques extraits déjà chantés et de les transcrire sans se soucier des figures des notes pour ne pas compliquer la tâche. De même, l'enseignant doit présenter plusieurs extraits sur un support audio traitant le genre en question pour les faire écouter en analysant oralement le contenu. En dernier lieu, l'enseignant est appelé à solliciter les apprenants pour improviser des phrases musicales sur lesquelles il doit intervenir pour d'éventuelles corrections, pour l'analyse instantanée, pour rechanter quelques reprises avec les apprenants et, enfin, pour donner d'autres improvisations plus riches sur le plan modal. Comme travail à domicile, les apprenants peuvent être sollicités de préparer des improvisations, de faire des transpositions sur d'autres degrés avec la présentation des partitions musicales et aussi d'apprendre quelques extraits qui illustrent le genre étudié.

2.1 Des improvisations typiques sur les genres principaux

Pour illustrer les modes mélodiques de l'École syro-égyptienne à travers leurs genres principaux, nous donnons en exemples des improvisations typiques qui peuvent être transposées sur d'autres degrés quand on aborde les différents genres constitutifs de chaque mode mélodique étudié :

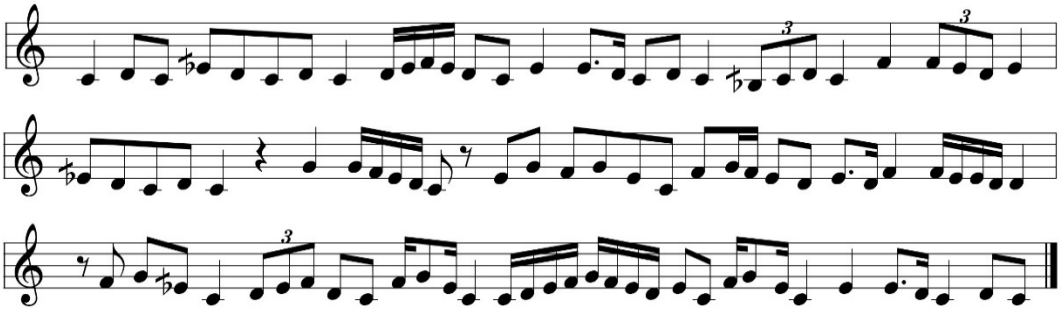

Figure 2 : Improvisation sur le genre *rast*

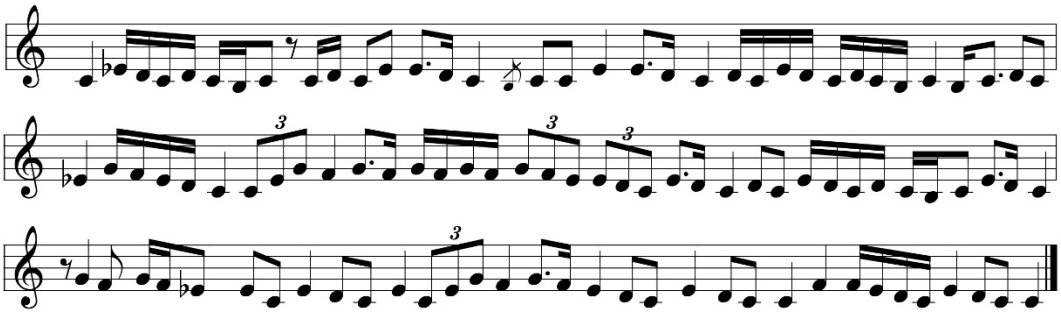

Figure 3 : Improvisation sur le genre *nahawand*

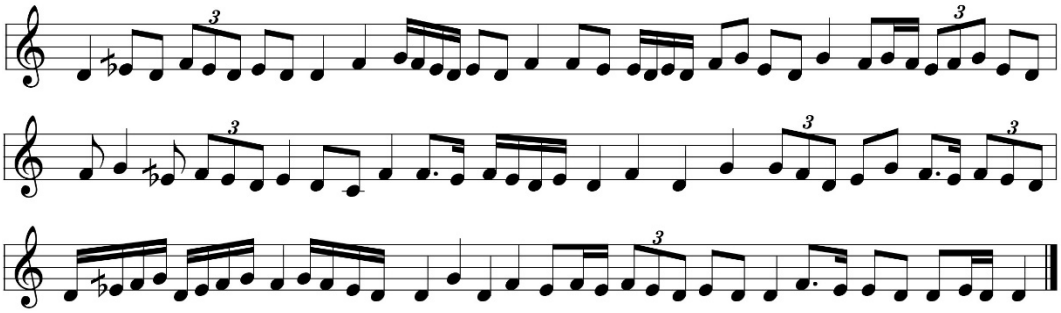

Figure 4 : Improvisation sur le genre *bayyâti*

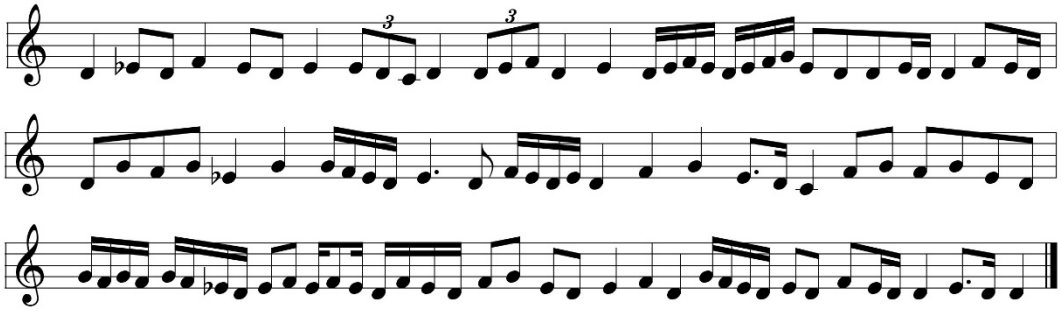

Figure 5 : Improvisation sur le genre *kurdî*

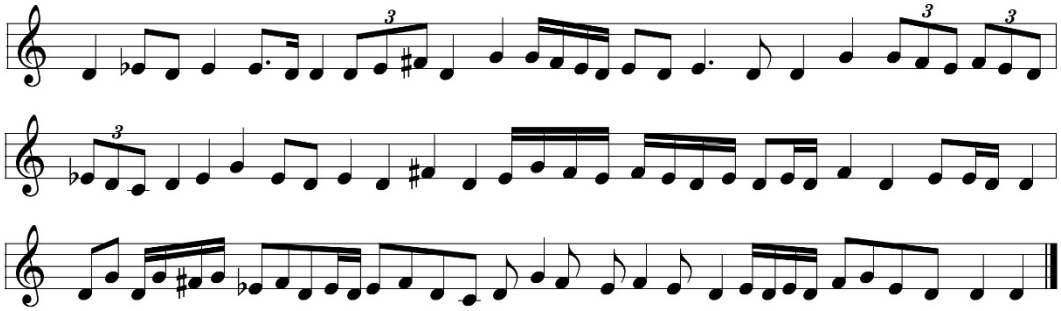

Figure 6 : Improvisation sur le genre *hijâz*

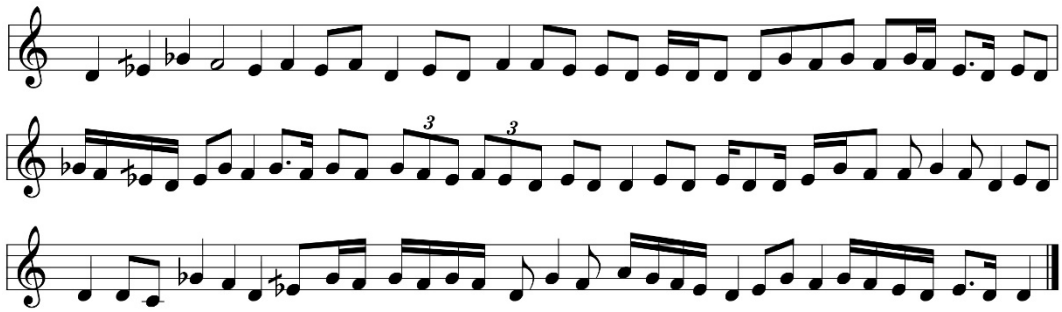

Figure 7 : Improvisation sur le genre *saba*

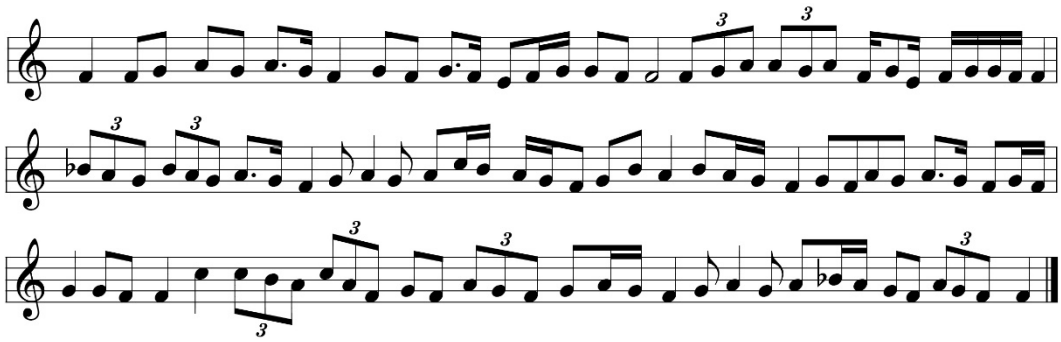

Figure 8 : Improvisation sur le genre *jaharkâh*

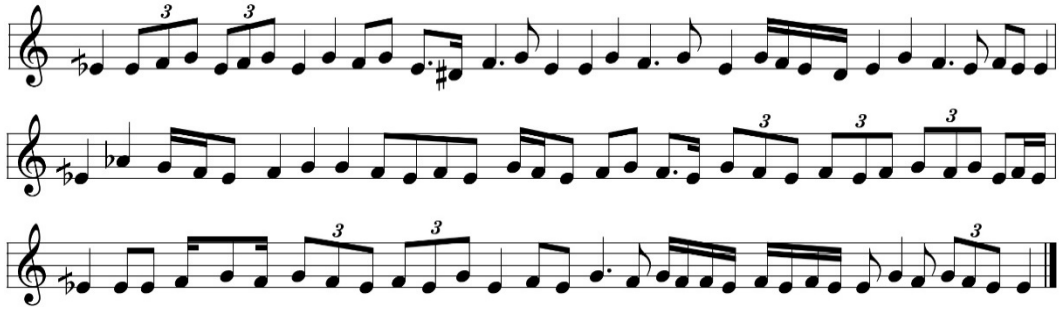

Figure 9 : Improvisation sur le genre *sîka*

Par notre approche, l'apprenant sera capable de comprendre et de faire une analyse modale de n'importe quelle musique qui se réfère aux modes mélodiques de l'École syro-égyptienne car ce sont bien les genres étudiés qui se répètent dans la pratique, à l'identique ou sous d'autres formes qui ne seront que des transpositions. En revanche, il faut appuyer la formation par l'étude des modes mélodiques dans leurs formes globales, c'est-à-dire avec tous les genres constitutifs. Pour cela, il suffit de consulter des manuels ou des écrits comportant des données théoriques qui sont à la portée de tous et que l'enseignant peut donner dans des étapes ultérieures avec des illustrations sonores tirées du répertoire classique et pourquoi pas du répertoire contemporain.

2.2 Les échelles modales des modes mélodiques

Nous donnons dans ce qui suit les échelles modales qui se rapportent aux modes mélodiques de l'École syro-égyptienne sous les deux formes ascendante et descendante avec les différents genres constitutifs. Ces mêmes échelles ainsi que les variations éventuelles ont été largement étudiées dans les ouvrages du Rodolphe D'Erlanger, de Salah Mahdi, de Slim Hiliw et de Lassaad Zouari. Il est à signaler aussi qu'en changeant de note fondamentale, nous pouvons avoir de nouvelles nomenclatures de modes mélodiques qui ne sont que des transpositions[2]. De même, quand en

2. Toutefois, il est à rappeler que du point de vue de la tradition musicale arabe, généralement ces nouveaux modes n'auront plus le même caractère musical.

garde le genre principal tout en changeant les genres secondaires, on obtient d'autres modes mélodiques qui ne sont que des *furû`* (racines) du mode principal :

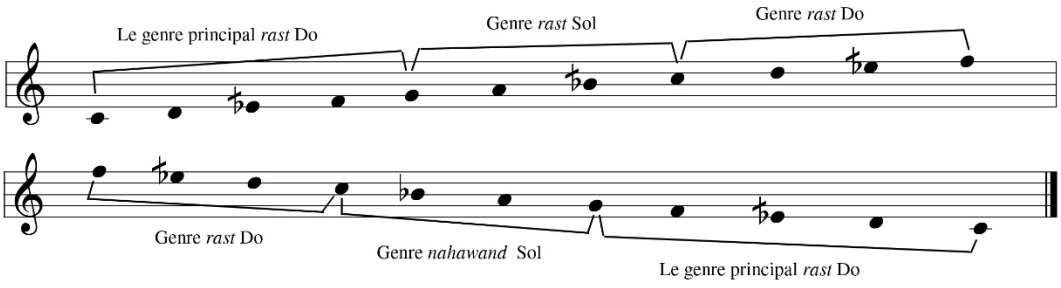

Figure 10 : L'échelle du mode mélodique *rast*

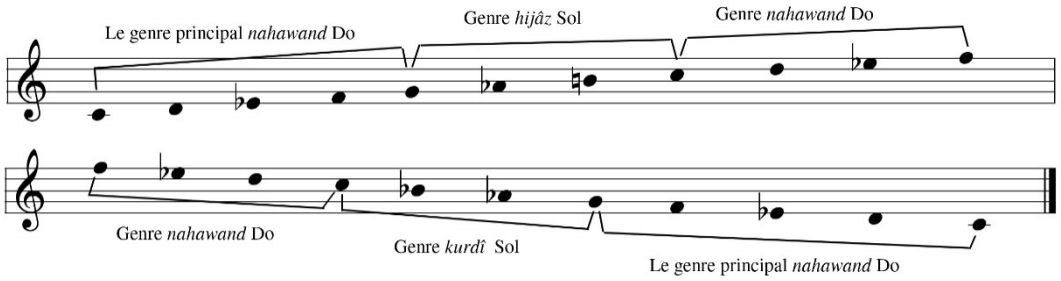

Figure 11 : L'échelle du mode mélodique *nahawand*

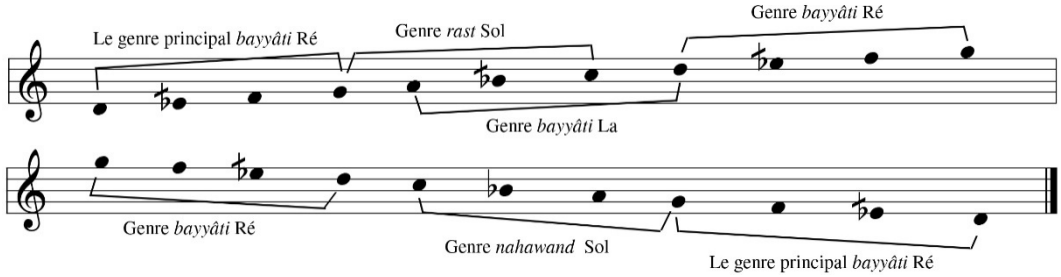

Figure 12 : L'échelle du mode mélodique *bayyâti*

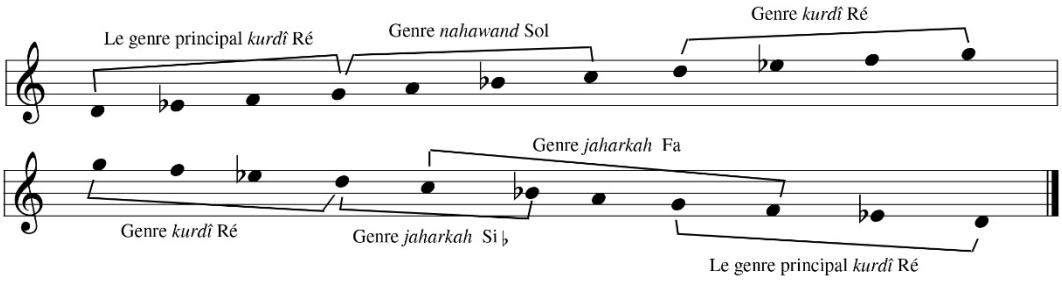

Figure 13 : L'échelle du mode mélodique *kurdî*

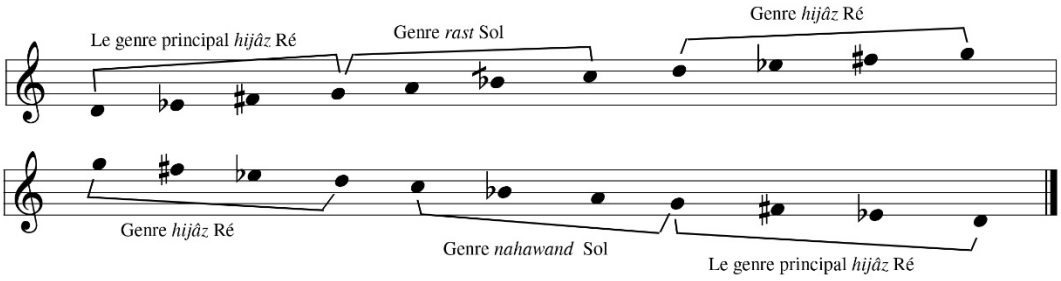

Figure 14 : L'échelle du mode mélodique *hijâz*

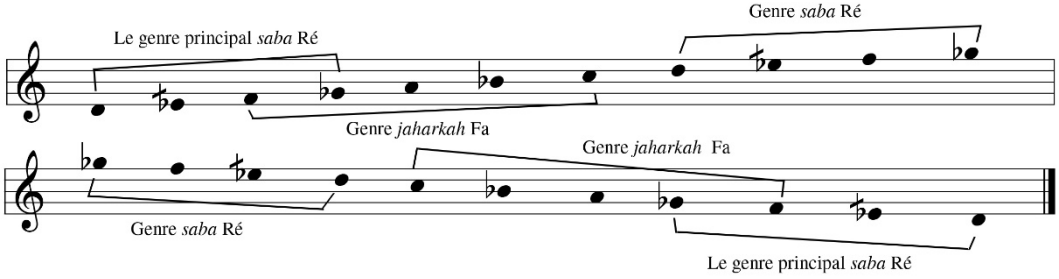

Figure 15 : L'échelle du mode mélodique *saba*

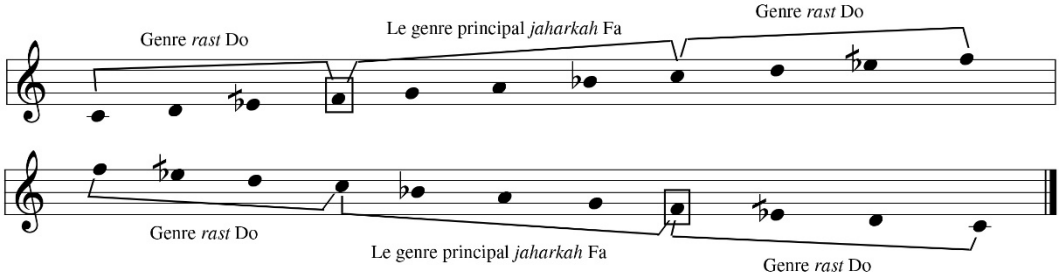

Figure 16 : L'échelle du mode mélodique *jaharkâh*

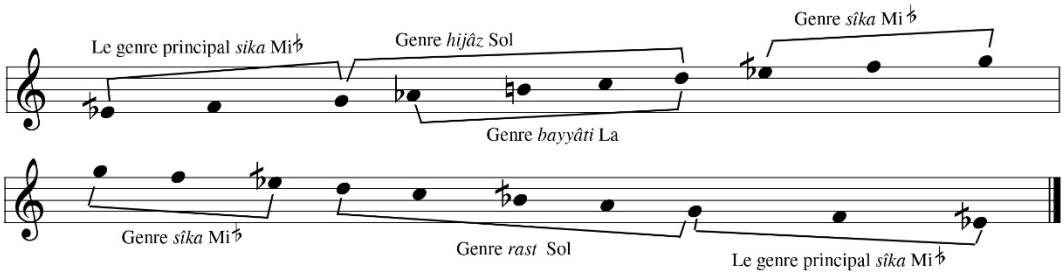

Figure 17 : L'échelle du mode mélodique *sîka*

En guise de conclusion, nous dirons que malgré notre conviction de l'importance de notre démarche pour un enseignement rentable et efficace des modes mélodiques, une comparaison avec les méthodes traditionnelles s'avère indispensable auprès d'un groupe d'apprenants. Par ailleurs, les musiciens arabes d'aujourd'hui utilisent et apprécient les synthétiseurs en version orientale qui permet entre autres le jeu de notes abaissées ou haussées d'un quart de ton et qu'on désigne par les signes de demi-bémol (♭) et de demi-dièse (♯). Bien que, dans la pratique, la gamme de l'échelle musicale arabe soit légèrement dénaturée puisqu'elle est divisée en vingt-quatre intervalles plus au moins égaux, les modes mélodiques continuent à enchanter l'Auditeur Arabe. Nous invitons donc les musiciens non familiarisés avec la musique arabe orientale et qui ont l'envie de l'aborder, de passer par les genres présentés en utilisant des synthétiseurs spécifiques pour assurer une justesse au niveau de l'interprétation et d'improviser plusieurs phrases musicales dans chaque genre à part avant de passer à l'écoute d'œuvres musicales qui enrichissent certes la formation.

3. Références et bibliographie

Andreani, E. & Borne, M. (1996). *Les don juan ou la liaison dangereuse : littérature et musique*. Collection musique et musicologie, Paris : L'Harmattan.

D'Erlanger, R. (1949/1959). *La musique arabe*, tome V, Paris : Paul Geuthner.

Guettat, M. (1980). *La musique classique du Maghreb.* Paris : Sindbad.

Hiliw, S. (1972). *Al-Mûsîqâ al-nadhariyya [La musique théorique],* Beyrouth : Dâr Maktabat al-hayât.

Mahdi, S. (1993). *Al-Mûsîqâ al-`arabiyya : maqâmât wa dirâsât [La musique arabe : modes mélodiques et études],* Beyrouth : Dâr al-Gharb al-Islâmî.

Tran Van Khe. (2013). Modes musicaux. In *Encyclopædia Universalis*, version numérique. Paris.

Zouari, L. (2008). *Al-Maqâmât al-mashriqiyya fil mûsîqâ al-mu`âsira [Les modes mélodiques orientaux dans la musique tunisienne contemporaine],* Tunis : Centre de publication universitaire.