

## Musique Arabo-Andalouse – Atrium Musicae de Madrid, Harmonia Mundi France 1977 Livret de Beatriz AMO

Al Andalus, nom donné au sud de la péninsule Ibérique où s'établirent les invasions successives de peuples d'origine arabe et nord-africaine du VIII<sup>e</sup> au XV siècles, fut pendant le Moyen-Age un foyer de culture dont l'influence devait rayonner sur toute l'Europe médiévale. L'Europe n'avait alors pas atteint un degré de civilisation comparable à la splendeur et au raffinement extrême auxquels étaient déjà parvenus les habitants du Sud de l'Espagne. Très vite, après que le Califat de Cordoue eut proclamé son indépendance en 755, la culture devint autochtone, aboutissant à une forme de vie et à un esprit typiquement andalous, nés du mélange des cultures antérieures de la péninsule, du legs grec et des apports orientaux. Déjà à l'époque romaine, les danseuses de Cadix, héritières présumées de la culture de l'île de Tartessos, étaient célèbres.

La musique, proscrite par le Coran au même titre que le vin ou toute forme de représentation anthropomorphique ou animale, était particulièrement florissante en Al-Andalus grâce au mécénat des émirs, des princes et des califes. Étudiée par les plus illustres théoriciens, elle était interprétée par les meilleurs musiciens. On comprend aisément qu'un peuple, établi dans une région très fertile, amoureux de la nature et des plaisirs les plus raffinés, du bon vin, de la poésie la plus exquise et des plus hautes manifestations de l'esprit, ne pouvait suivre avec une très grande orthodoxie les prescriptions du prophète.

La musique arabo-andalouse ou hispano-musulmane nous a seulement été transmise par la tradition orale. Au début du XIII<sup>e</sup> siècle et après la conquête de Cordoue, Séville et Valence par les chrétiens, les habitants de Cordoue s'installèrent à Tlemcen, ceux de Séville à Ifriqiya, l'actuelle Tunis, et ceux de Valence à Fez. Grenade demeura le seul centre musical de la péninsule. La ville étendit son influence jusqu'aux villes nord-africaines déjà citées, jusqu'à sa chute, le 2 janvier 1492, date à laquelle les habitants de Grenade allèrent s'établir à Tetuan et Chauen. Ces villes conservent encore la tradition de cette culture dans sa plus grande pureté.

La grande forme musicale où brillèrent particulièrement les arabo-andalous est la Nouba, littéralement "tour". C'est une série ou une suite de mélodies regroupées en différents mouvements, selon un ordre préétabli et composées dans le même mode musical. Historiquement selon le livre de El Haik (Mss. de Tetuan), il y avait vingt-quatre Noubas qui correspondaient aux vingt-quatre heures du jour, mais malheureusement elles ne nous sont pas toutes parvenues, et celles qui ont survécu ne sont pas toutes complètes. La Nouba est une forme musicale monodique très élaborée. Elle est uniquement instrumentale ; même lorsque le chant y constitue un élément concertant inséparable, il n'a pas de valeur artistique en soi, mais seulement une fonction décorative. La Nouba n'a pas d'expression dynamique et ses mouvements s'accroissent progressivement du milieu jusqu'à la fin. Ses deux éléments essentiels sur le plan musical sont la mélodie - instrumentale et vocale - et le rythme. La composition mélodique est basée sur un nombre variable de mélodies (*sana'a*) précédées d'un prélude instrumental, qui peut être de différents types : *M'shalya* ou *Buguia*, si le rythme est libre, et *Touchia* (prélude) ou *Bacheraf* (ouverture) si le rythme est défini. Un *M'shalya* interprété par un instrument en solo est appelé *Taqsim*. Par ailleurs, un autre type de chanson, le *Muai*, de rythme libre et de caractère parfois improvisé, vient s'intégrer dans la Nouba.

Un autre chant enfin, appelé *Inshad*, est utilisé tantôt comme prélude, tantôt pour relier les mouvements entre eux. Après l'introduction,

constituée par l'une des formes du prélude déjà exposées, commence l'exécution de la suite, selon un plan général d'organisation rythmique. Le rythme, toujours complexe, est l'élément distinctif de chacune des cinq parties qui forment la Nouba et qui donnent leurs noms aux cinq mouvements : *Basit, Qaim ua nisf, B'tayhi, Darfei Quadam*.

La tradition nous rapporte que nous devons au musicien Ziryab les règles écrites d'interprétation des Noubas et la façon dont devaient se dérouler les concerts. Ce singulier personnage qui arriva à Cordoue en 822 était né en 789 en Irak. Il était disciple à Bagdad du célèbre Ishaq-al-Mawsili, le musicien de cour du calife Harum-al-Rachid. A cause de la jalousie qu'il éveilla chez son maître, pour avoir enthousiasmé le calife, il dut quitter la ville. Il chercha fortune en Afrique où il s'installa pour peu de temps à la cour de Ziyadat Allah I à Ifriqiya et de là écrivit au calife de Cordoue Al-Haquem I qui, en réponse, l'invita à sa cour. Quand le musicien débarqua à Algesiras, il apprit que Al-Haquem I était mort. Son fils et successeur, Abd-al-Rhaman II, contemporain de Charlemagne, amoureux de musique plus encore que son père, le reçut avec une telle abondance de présents qu'il n'hésita pas à s'installer en Espagne pour le restant de ses jours. Avec lui pénétrèrent en Andalousie les courants d'influence qui devaient donner une nouvelle orientation à la culture, aux mœurs et à la vie quotidienne. Sous l'influence de Ziryab, la cour et la ville de Cordoue transformèrent leurs mœurs domestiques, leur mobilier, leur cuisine, leurs manières, et, bien des siècles plus tard, son nom était encore invoqué à l'apparition d'une mode nouvelle dans les salons de la péninsule. Sur le plan musical, son influence fut plus grande encore, puisque, comme on l'a dit, il fixa les règles d'interprétation et de déroulement des concerts. Il fonda à Cordoue un conservatoire qui, à ses débuts, présentait de grandes similitudes avec l'école orientale de Ishaq-al-Mawsili, mais évolua très vite dans une direction tout à fait originale. Il introduisit ainsi en Espagne les chansons orientales d'origine ancienne gréco-persane, véritable matrice mélodique de la musique européenne postérieure. Au nouveau luth qu'il avait inventé, il ajouta une cinquième corde qu'il plaça entre les quatre autres du luth traditionnel représentant les quatre tempéraments du corps humain. Pour situer la musique arabo-andalouse dans son contexte historique, il faut rappeler que les Arabes furent les premiers à découvrir les théories musicales grecques, à les assimiler et à les enrichir. L'influence de cette musique sur l'Europe du Moyen Age est bien plus profonde et importante qu'on ne serait porté à le croire. Près de deux cents traités musicaux ont été écrits entre le IX<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècles, certains d'une grande importance. Ces traités étaient étudiés et connus dans les principaux monastères européens. L'exemple et l'art des théoriciens et musiciens arabes marquèrent la naissance de la musique européenne, telle qu'elle nous apparaît dans les premiers chants romans de l'Espagne chrétienne et du Sud de la France, ainsi que le développement de la musique religieuse et du plain-chant. Cette influence apparaît d'autant plus évidente si nous énumérons la quantité d'instruments qui devinrent d'usage courant en Europe, certains d'origine orientale et perse comme le luth, le psalterion ou canon, le rebec ou la vièle, etc. et d'autres d'origine grecque comme l'orgue décrit déjà au IX<sup>e</sup> siècle par Mafatih o Al-Khouarez-mi et Ibn Sina dans son livre de Science II ("Qitab al-shifa").

La forme poétique la plus typique des poètes andalous a été la *muwaxxaha* ou *zéjel*, créée par Mucaddam Ben Mufa el Cabri, un aveugle de la province de Cordoue qui vécut au temps de l'émir Abdallah et de Abderraman II, à la fin du IX<sup>e</sup> et au début du X<sup>e</sup> siècle. Cette forme poétique fut extraordinairement populaire pendant tout le Moyen Age. Dans les cours provençales, premier reflet de l'esprit des cours galantes et raffinées à la manière andalouse qui se manifeste dans l'Europe chrétienne, les troubadours, voyageant d'un pays à l'autre, connaissaient très bien la musique arabo-andalouse ainsi que l'utilisation des instruments. La forme du Zéjel apparaît déjà chez certains des plus anciens comme Guillaume de Poitiers. Au nord de la France nous avons une multitude de ballades et de rondeaux écrits en forme de zéjel, certains datant du XII<sup>e</sup> et la majorité du XIII<sup>e</sup> siècle. Le célèbre rondeau *La Belle Aëliz*, dans le *Jeu de Robin et de Marion* d'Adam de la Halle, est un zéjel de la forme la plus pure. Le grand Guillaume de Machaut nous a donné maintes preuves de sa

connaissance très approfondie de la musique et des instruments arabes. En Italie, la forme du zéjel apparaît pour la première fois dans l'éloge de Fra Jacopone da Todi, disciple de Saint François d'Assise. De nombreuses frottoles et d'autres chants italiens ont par ailleurs la structure du zéjel, qu'ils soient du XIV, XV ou XVI<sup>e</sup> siècles.

Dans l'Espagne chrétienne du XIII<sup>e</sup> siècle, le roi Alfonso X le Sage (1230-1284) forme une cour où se développe le meilleur des cultures arabe, juive et chrétienne. Il fonde l'école des traducteurs de Tolède dont l'importance est bien connue et l'université de Salamanque où l'enseignement de la musique est dispensé avec l'arithmétique, l'astronomie et la géométrie, comme il était d'usage dans les centres d'études arabes. Dans son œuvre musicales *les Cantigas de Santa Maria*, des quatre cent dix-sept compositions qui forment la collection, trois cent trente-cinq sont des zéjels. Les miniatures représentées à l'en-tête des Cantigas de Loor sont très précieuses pour l'étude des instruments romans et gothiques et même arabes puisque plusieurs musiciens arabes y sont représentés, jouant le Qitar (tambour), Ud (luth), Bug (petite flûte), Qanun (psalterion), Ghaïfa (cornemuse), Kamanjeh (viole), Rabat (rebec) et Darabukka (darbuga).

En recréant cette musique, nous nous sommes imprégnés de l'atmosphère qui règne encore dans les Alcazars de Séville, l'Alhambra de Grenade, la mosquée de Cordoue et dans les ruines du palais de Mandinat-az-Zahara. Cette atmosphère est encore vivante dans les rues des villes andalouses et évoque pour nous l'amour de la vie, le goût de la beauté qui remplissait la vie quotidienne arabo-andalouse, plus profondément que celle de tout autre peuple. Nous avons voulu terminer la série des pièces constituant ce disque, comme une mosaïque des plus beaux fragments de quelques-unes des Noubas qui ont été conservées, par le Sana'a Darj *Ai-Maya* de la Nouba qui correspond à l'heure du coucher du soleil - en guise d'adieu à une forme de vie si exubérante et passionnée, si délicate et vulnérable qu'elle succomba facilement aux avatars politiques constants et aux agressions de voisins plus forts et plus agressifs qui avaient une conception très différente de la vie.

**BEATRIZ AMO**