

Conférence de Mme Zeina Saleh Kayali

‘ Les musiques savantes libanaises ’

Le 18 avril 2016



Nous les Libanais, sommes un peuple, qui s'est construit autour d'identités multiples, parfois complémentaires, parfois conflictuelles, mais cette multiplicité et cette diversité est certainement ce qui fait notre singularité, notre force et notre richesse.

Partons du principe, avec Platon que « Si tu veux connaître un peuple, écoute sa musique », le résultat serait que la musique libanaise est exactement à notre image ; Elle se nourrit de l'âme libanaise et elle est un pont entre les deux mondes, l'oriental et l'occidental, comme l'est le Liban, sans se limiter exclusivement à l'un ou à l'autre. Cette musique appartient à tous les Libanais et elle incarne leur diversité, leur polyvalence et leur ouverture sur d'autres cultures. C'est pour cela que nous parlons de musiques libanaises au pluriel.

Dans le cadre de mes recherches sur les musiques libanaises, je me suis concentrée en fait sur la musique classique libanaise et c'est celle-là que j'ambitionne de vous faire découvrir et aimer.

A l'image des Libanais eux-mêmes, les compositeurs libanais s'échelonnent sur les 5 continents et leur création est aussi diversifiée et multiple que peut l'être l'identité libanaise. Certains sont très tournés vers l'Occident, d'autre complètement immergés dans l'Orient, quelques uns font la synthèse des deux cultures l'orientale et l'occidentale, avec souvent des influences extérieures telles l'égyptienne ou l'arménienne.

Mais permettez de planter un tout petit peu **le décor historique** pour mieux comprendre les choses.

Ces musiques classiques libanaises sont en fait extrêmement récentes ! En effet, jusqu'à la fin du 19^e siècle, alors que le Liban est encore sous le joug de l'empire ottoman, il n'y a pas de musique écrite. Les musiques libanaises sont plutôt montagnardes, traditionnelles, de transmission orales, folkloriques et surtout monodiques, c'est-à-dire à une seule voix, non harmonisée.

Toutefois au 19^e siècle, en 1848, un médecin originaire de Deir El Kamar, Mikhail Mechaga, qui est aussi un excellent joueur de oud constate qu'il n'y a aucun document écrit autour de la musique et aucune structure, aucune règle qui regit la musique. Il décide alors en 1848, d'écrire une lettre à l'Emir Béchir Chéhab *al rissala al chehabiya*, où il propose une organisation de la musique qui serait la même pour tous. Mais personne ne l'écoute vraiment mais le plus vexant c'est qu'en 1932, presque un siècle plus tard, le congrès de la musique arabe du Caire qui est le point de départ de la structuration de la musique arabe, ce congrès donc adopte la classification de Michaca sans jamais le citer.

On peut donc dire sans crainte et je l'affirme dans mon ouvrage 'La Vie Musicale au Liban' que les fondements de l'organisation de la musique arabe en général, se trouvent au Liban

Cependant au Liban, les choses vont changer et commencer à évoluer avec Wadih Sabra que je ne crains pas d'appeler le père fondateur de la musique savante libanaise. Wadih Sabra est né à Beyrouth en 1876 et très jeune il montre de telles dispositions pour la musique, qu'en 1892 alors qu'il a à peine 16 ans, il obtient une bourse du consulat de France pour aller étudier la musique à Paris. C'est là qu'il fait une rencontre capitale avec le grand compositeur français Camille Saint Saens (1835-1921), qui devient son maître et dont il apprend l'écriture musicale, l'harmonie et le contrepoint. A son retour au Liban, en 1910 il fonde une école de musique, qui devint en 1929 le Conservatoire National Supérieur de Musique de Beyrouth. C'est pourquoi les 132 compositeurs que j'ai recensés dans mon ouvrage sont tous des 20^e et 21^e siècles.

Je voudrais également signaler l'importance, parmi les pères fondateurs de la musique libanaise, des frères Ahmad (1899-1985) et Mohammad (1902-1998) Fleifel qui sont très intéressants à plus d'un titre.

Car sans eux la musique militaire n'existerait pas au Liban et c'est une partie importante du patrimoine musical libanais. En effet, dès leur plus jeune âge, les deux frères sont fascinés par les fanfares ottomanes qui parfois traversent la ville de Beyrouth. Alors ils descendent en courant de chez eux pour les suivre à travers la ville. En 1922, les frères Fleifel fondent une fanfare sur le modèle de celles qu'ils ont entendues

dans leur enfance et qu'ils appellent *Al Afrah al wataniyya*. En 1940, cet ensemble deviendra la fanfare officielle de la gendarmerie libanaise. Elle l'est jusqu'à ce jour. Ahmad et Mohamad Fleifel sont les compositeurs de plusieurs hymnes patriotiques et d'un grand nombre de pièces de musique militaire. Ils ont été les élèves de Wadih Sabra et de leur grand père le cheikh Dib qui était un des plus grands cheikhs psalmodiateurs connu pour la beauté de sa voix et qu'ils accompagnaient, enfants, dans les cérémonies religieuses

Lors de mes travaux sur les compositeurs libanais, j'ai dégagé 6 courants de musiques libanaises. Je vais vous les exposer en détail avec à chaque fois un ou deux exemples musicaux qui vous parleront beaucoup mieux que tous les palabres. Que le terme de musique savante ne vous effraie pas. On appelle musique savante une musique écrite qui n'est ni du jazz ni de la musique populaire, on pourrait dire aussi musique classique, sauf que ce terme évoque plutôt une époque qu'un genre.

Ces **courants musicaux** quels sont-ils donc ?

Premier courant, la musique issue directement du folklore. Et là bien sûr on pense immédiatement aux frères Rahbani qui ont joué un rôle absolument considérable dans le paysage musical libanais. Assi (1923-1986) et Mansour (1925-2009) ont même fondé un groupe des 5 libanais à l'instar du groupe des 5 russes dont je vous rappelle brièvement qu'il s'agissait de 5 compositeurs russes qui, à la fin du 19^e siècle, prônaient une musique spécifiquement nationale, affranchie des influences extérieures. C'est un mouvement romantique national qui a été très important dans l'évolution de la musique russe. Il était composé de Rismki Korsakov, Balakirev, Borodine, Moussorki et Cesar Cui.

Qu'en est il de notre groupe des 5 Libanais ? Il comprenait donc outre les frères Rahbani, qui comprenait aussi Zaki Nassif, Toufic el Bacha père du pianiste Abdel Rahman Bacha et Philemon Wehbé. Et ils ont effectivement fait considérablement évoluer le paysage musical libanais créant de toutes pièces en genre nouveau, l'opérette libanaise. Cette opérette libanaise qui a fait les beaux jours du festival international de Baalbeck est en fait inspiré du genre de l'opérette viennoise du 19^e siècle, adaptée au contexte folklorique local.

Ce bouillonnement musical de l'époque, nous sommes à peu près dans les années 1950, fait que le centre de la musique arabe commence à se déplacer de l'Egypte qui était prépondérante en la matière, vers le Liban. L'interprète principale des opérettes et des pièces des Frères Rahbani et la cantatrice Feyrouz. Cette jeune choriste de la radio libanaise est « découverte » par les frères, l'un d'eux, Assi l'épouse, et elle fera une carrière absolument hallucinante de diva du monde arabe, donnant des concerts à travers le monde entier et créant à chaque fois l'événement. Feyrouz et Assi auront un fils, Ziad Rahbani, né en 1956 et qui lui aussi est considéré comme l'un des compositeurs libanais majeurs.

♫ - **Une pièce de Feyrouz**

Le deuxième courant musical est celui de la musique à caractère arabo oriental non exclusivement libanais et là c'est en effet une musique où l'on retrouve beaucoup de l'influence de la musique égyptienne. Je vous citerai deux compositeurs qui ont incarné ce courant : Halim El Roumi (1919-1983), surnommé par la presse égyptienne le successeur d'Oum Kouloum, père de l'autre diva libanaise Magida el Roumi. C'est en fait à Halim El Roumi que l'on doit d'avoir découvert Feyrouz. Alors qu'il est directeur des programmes musicaux de la radio, il entend la voix d'une jeune choriste qui dépasse largement celle des autres. Il l'extrait alors du chœur, commence à lui faire chanter des pièces de sa composition, la présente aux frères Rahbani avec la suite que l'on sait et lui trouve le nom de scène de Feyrouz. Il faut savoir qu'à cette époque nous sommes à la toute fin des années 1940, la télévision n'existe pas encore du moins au Liban, et la radio joue un rôle absolument essentiel comme vivier de musiciens, comme une espèce de scène permanente. Des créations musicales y ont lieu, et le plus souvent en direct.

L'autre grand représentant de ce courant, est Abdel Ghani Chaaban (1927-1977) qui a représenté le Liban dans de nombreux congrès sur la musique arabe et qui a écrit de nombreuses pièces pour le oud harmonisées grâce aux règles occidentales de la fugue et du contrepoint. Ce compositeur est aujourd'hui un peu injustement tombé dans l'oubli, mais son apport au patrimoine musical libanais est absolument considérable. Je vous propose trois pièces pour illustrer ce courant. Elles ont comme particularité d'être interprétées avec des instruments arabes dont je vous ai mis un petit lexique. Si je ne vous propose pas d'écouter des pièces de Halim el Roumi ou de Abdel Ghani Chaaban, c'est qu'on en pas qui soient enregistrées. C'est pour vous dire combien le patrimoine musical libanais est encore embryonnaire et combien il a encore besoin d'être défriché et valorisé.

♫ - **Une pièce de Toufic El-Bacha** (1924-2005) qui a suivi une formation de violoncelliste a fait partie du groupe des 5 de Baalbeck. Il est un grand spécialiste des mouachahat et il a un catalogue très important notamment des opéras, des pièces pour piano. Il est le père de Abdel Rahman

♫ - **Une pièce de Nassim Maalouf** dont vous connaissez sans doute son fils Ibrahim Maalouf que l'on voit et entend partout. Ce qu'il faut savoir, c'est que cette fameuse trompette orientale est l'invention de Nassim Maalouf.

Le troisième courant musical est celui basé sur une écriture à la fois orientale et occidentale typiquement incarnée par Toufic Succar que vous allez entendre tout à l'heure et dont le très vaste catalogue comprend

autant de pièces écrites dans la plus pure tradition occidentale et d'autres qui mêlent et introduisent les modes orientaux. Je vous donnerai comme exemple le quatuor à cordes n°1, le quatuor à cordes étant la quintessence de la formation occidentale, en mi bayyati, qui est un mode oriental.

Toufic Succar qui est né en 1922 est le compositeur libanais vivant le plus âgé. Il est le premier Libanais à avoir été admis au Conservatoire national supérieur de musique (le célèbre et féroce CNSM) sur concours. D'ailleurs son fils Marc Succar est le premier Libanais à être professeur à ce même CNSM.

On appelle Toufic Succar le Bartok ou le Kodaly libanais. Pourquoi ? Parce que ces deux grands compositeurs hongrois du début du 20^e siècle ont fait un travail extraordinaire de régénérer la musique de leur pays. Comment ? Au cours de leurs recherches, ces deux maîtres ont découvert les traditions orales de la classe paysanne hongroise et en ont tiré une richesse artistique et scientifique.

C'est exactement ce qu'a fait Toufic Succar qui en 1954 est le premier à dire qu'il faut renouveler la musique arabe par la polyphonie. Quant à la musique folklorique libanaise il l'a redécouverte et faite redécouvrir. D'abord en rassemblant des mélodies séculaires, puis en les notant, alors qu'elles étaient de transmission orale et puis en les harmonisant. Il a ainsi régénéré ces musiques en leur donnant un souffle nouveau.

♪ - Ce que vous allez écouter est une pièce originale, **Mélancolie** ; ce n'est pas du folklore, qui a été initialement écrite pour violon et piano mais qui a été transposée par deux excellents musiciens français Christine Marchais au piano et Marc Sieffert au saxophone. Ces deux interprètes se sont beaucoup intéressés aux musiques savantes libanaises et ont enregistré un disque regroupant plusieurs compositeurs et intitulé *la sève du cèdre*.

Le quatrième grand courant des musiques libanaises est celui que j'ai appelé « strictement occidental ». Ce sont des musiques qui ne laissent à aucun moment deviner l'origine orientale de leur auteur. Elles sont en général plutôt expérimentales et cérébrales. Le représentant le plus évident en est Karim Haddad qui, à l'IRCAM, un centre national de création musicale, a été l'un des premiers à mettre au point la technique de la CAO ou composition assistée par ordinateur. D'ailleurs Karim Haddad a une classe de CAO au conservatoire supérieur de Paris.

♪ - Je vous fais entendre une pièce pour saxophone et piano, écrite pour Christine Marchais et Marc Sieffert et créée par eux en décembre 2011 lors d'un concert à l'Unesco à Paris, consacré aux compositeurs libanais et organisé par la Délégation permanente du Liban auprès de l'Unesco.

Le cinquième grand courant que j'ai identifié est la musique sacrée. Et là nous avons les musiques sacrées musulmanes et les chrétiennes.

Les musiques sacrées musulmanes se divisent en trois grands genres : la psalmodie, la cantillation et l'appel à la prière. Dans la piété islamique la psalmodie coranique occupe une place centrale. Elle est totalement différente du chant profane et ne souffre aucun accompagnement instrumental. La psalmodie est transmise à travers les siècles par les Cheikhs car elle est uniquement due à la mémoire auditive qui traverse les siècles et se transmet de génération en génération. La psalmodie n'a jamais été transcrite, bien que les grands théoriciens arabes de la musique tels al-Farâbi (872-950) , Ibn Sîna (980-1037) ou al-Kindî (801-873) en aient étudié l'aspect mathématique, le rythme, la division de l'octave en 17 intervalles, mais sans jamais lui apporter de notation musicale. Le haut lieu d'apprentissage de la psalmodie que l'on appelle aussi « la parure de la lecture » est l'école coranique, où l'on apprend les règles phonétiques et de prononciation extrêmement strictes de cet art. Parmi les écoles les plus célèbres dans le monde arabe, on compte celles de La Mecque et de Médine en Arabie Saoudite, d'al-Basra et d'al-Kûfa en Irak, d'al-Azhar au Caire en Egypte ou de Damas en Syrie.

Il faut noter, à propos du Caire, que la célèbre chanteuse égyptienne Ûmm Kulthûm (1898-1975) , était elle-même psalmodiatrice. Fille d'un cheikh, qui lui avait enseigné cet art, elle l'avait pratiqué pendant son enfance, et faisait des exercices thoraciques afin d'acquérir la technique de la tenue du souffle qui a fait sa gloire.

La cantillation coranique est une autre forme de récitation musicale, mais elle se différencie de la psalmodie car elle est effectuée en groupe, alors que la psalmodie est effectuée par une seule personne. La cantillation peut également porter sur des textes du Coran ou d'autres textes sacrés, alors que la psalmodie se concentre sur le Coran. Mais comme la psalmodie, la cantillation est monodique et *a cappella*. Elle souffre cependant quelques ornements ou vocalises.

Le troisième genre musical sacré est l'appel à la prière. La prière cinq fois par jour est l'une des obligations fondamentales de la religion musulmane. L'Histoire nous enseigne que le Prophète Muhammad, après en avoir délibéré avec ses compagnons, choisit la voix humaine, la plus susceptible de faire impression sur les fidèles, afin de les appeler à leur devoir de prière. C'est donc un homme à la voix puissante et à la bonne diction, car les termes de l'appel doivent être bien articulés, qui sera choisi comme muezzin.

Le premier muezzin de l'Histoire porte le nom de Bilâl. C'est un esclave noir, racheté et affranchi par l'un des riches chefs de tribu ralliés à l'Islam. Selon la tradition établie, le premier appel à la prière chanté a lieu en 678, au Caire. L'appel à la prière comporte sept formules dont certaines sont répétées et selon les pays, la mélodie et le maqam peut varier. Au Liban, elle est en général en mode de *Hijâz*.

Dans la communauté chiite, la commémoration du massacre de l'Imam Husayn et de 72 membres de sa famille et partisans à Karbala en Irak en 680, donne lieu à des célébrations religieuses où la musique tient

une place essentielle. Il s'agit en l'occurrence des chants de deuil décrivant le martyr de l'Imam supplicié et de ses compagnons.

La musique soufie est un cas à part. Dans cette philosophie de l'Islam, la musique fait partie intégrante de la pratique dévotionnelle. Le *ghazal*, poésie de l'amant et de l'aimé est compris comme une métaphore de l'amour divin et la limite entre le profane et le sacré peut paraître très floue. Dans la pratique du *zikr*, l'évocation, les dévots recherchent une expérience mystique personnelle à travers la répétition scandée du nom d'Allah et de formules religieuses en général chantées jusqu'à la transe. La tessiture basse représente la première phase, suivie d'une progression vers l'aigu jusqu'au paroxysme de l'émotion pour finir dans l'apaisement.

Le Liban a connu de grands psalmodiateurs et de grands muezzins et l'on raconte une histoire qui démontre le pouvoir de la musique et à quel point la beauté d'une voix peut émouvoir. A la fin du 19^e siècle, dans le quartier de Zuqâq al-Blât à Beyrouth, la Mosquée se trouvait exactement en face de la résidence du consul britannique. Ce dernier fut tellement conquis par la voix du muezzin qui y officiait 5 fois par jour, qu'il se convertit à l'Islam. Quand ledit muezzin fut malade et qu'un autre le remplaça, le consul revint à sa religion d'origine. De nos jours cheikh Amîn Salîm al-Kurdî al-Bayrûti (né en 1971) est très célèbre pour la beauté de sa voix et la pureté de ses psalmodies. Il officie à la Mosquée al-Amîn à Beyrouth.

Pour ce qui est de la musique sacrée chrétienne, Je vous dirai donc un mot de la musique liturgique maronite puis et puis de la musique byzantine. Depuis le 4^e siècle la musique liturgique maronite se limitait à une monodie de quelques notes conjointes, transmise de génération en génération oralement dans les églises. Mais, en 1911, un moine du nom de Paul Achkar, montre de telles dispositions pour le chant qu'il est envoyé à Rome pour étudier la musique à la célèbre académie Sainte Cécile, puis il gagne Lyon et Paris pour approfondir ses connaissances en écriture musicale et en harmonie. Et à partir de là, le paysage musical va changer du tout au tout. En effet, le père Paul Achkar va prendre toutes ces monodies maronites et les harmoniser pour chœur à 4 voix mixtes avec un accompagnement d'orgue ou orchestral ce qui était une révolution absolue. Pendant 15 siècles la musique était restée monodique et a cappella ! Le père Achkar ouvre la voix à toute une école de prêtres compositeurs, dont le père Louis Hage qui, en 1970, fonde l'Institut de musicologie de l'USEK, institut qui deviendra la faculté de musicologie. Mais les musiciens liturgiques restent divisés sur la question : pour certains introduire la polyphonie était absolument nécessaire, pour d'autres c'est une hérésie et la musique liturgique maronite doit rester une simple monodie qui dénature la prière.

Pour ce qui est de la musique liturgique byzantine, elle remonte au Ve siècle. A cette époque-là, Romanos le Mélode, qui vivait à Beryte et connu en Occident comme Saint Romain, a établi les bases de cette musique en composant des centaines d'hymnes religieuses qui ont cours jusqu'à nos jours. Je me dois de vous signaler que hymne qui est masculin, on dit un hymne patriotique, devient féminin dès qu'il s'agit de religion. On dit une hymne religieuse. Aujourd'hui, on peut citer le père Elias Chataoui qui se situe dans cette tradition byzantine.

♪ - Je vais vous faire entendre **trois extraits de musique sacrée**. Tout d'abord une pièce de **Violaine Prince**, une compositrice libanaise vivant en France ; elle a composé beaucoup de musique instrumentale mais aussi et surtout vocale. Ce requiem qui a été créé en 2013 à Montpellier a commencé à être écrit par Violaine alors qu'elle avait 12 ans !

♪ - Puis une pièce totalement déconstruite de **Zad Moulaka** né en 1967. Zad Moulaka est connu dans le milieu de la musique contemporaine européenne. Ses pièces sont régulièrement jouées en France notamment par l'ensemble instrumental ars nova. Ici je vous propose une pièce liturgique interprétée par l'ensemble vocal les éléments sous la direction de Joël Suhubiette.

♪ - Je voudrais également vous parler de **Naji Hakim** organiste et compositeur extrêmement connu en France et surtout en Allemagne et en Europe du nord où la tradition organistique est très importante. Il existe même à Helsinki en Finlande un festival d'orgue Naji Hakim ! Il a été le successeur d'Olivier Messiaen à l'orgue de la trinité et on commence à l'inviter au Liban récemment il a donné deux récital (en février dernier)

Enfin, le sixième courant musical est celui de l'écriture occidentale teintée d'orientalisme et là je vous citerai Bechara el Khoury, Iyad Kanaan et Gabriel Yared.

Bechara el Khoury est né en 1957 il est très connu dans le milieu mélomane occidental. Son catalogue d'œuvres symphoniques est absolument impressionnant. Il est interprété par les plus grandes formations, l'Orchestre national de France, le London Symphony orchestra, l'orchestre symphonique de Moscou en autres et par les interprètes tels que Kurt Masur, Daniel Harding, James Conlon ou Daniel Hope. Bechara El Khoury dit que l'Orient est toujours présent dans sa musique, mais parfois mystérieux et difficile à déceler.

♪ - Vous allez entendre un tout petit extrait du poème symphonique **Unfinished Journey** (voyage inachevé). Bechara el Khoury qui est un adorateur du compositeur Richard Strauss, reconnaît volontiers l'influence de ce dernier sur sa musique.

Iyad Kanaan né en 1971 est lui aussi présent dans la salle a un grand catalogue musical à son actif notamment vocal.

♪ - Je vous propose d'entendre de lui la quintessence de la formation occidentale le quatuor à cordes typique de l'époque classique et soudain, dans cet ensemble parfait quelques couleurs orientales !

Dans le courant musical d'écriture occidentale teintée d'orientalisme on peut aussi citer Gabriel Yared qui dit d'ailleurs lui-même « ma musique n'est pas celle d'un homme du nord ». L'homme à l'oscar, au bafta, au césar qui porte très haut les couleurs du Liban à travers le monde .

On pourrait dire en conclusion, qu'il existe un véritable courant de musique libanaise, même si comme nous venons de le constater ensemble, il peut sembler extrêmement diversifié mais après tout, nous les Libanais nous sommes très diversifiés ! Nous devrions accorder plus d'attention à notre musique et la considérer comme un vecteur d'unité et de construction de notre identité.

Enfin je ne peux clôturer cette présentation sans vous parler du CPML-espace Robert Matta. Désormais les musiciens libanais ont un lieu pour rassembler, conserver et valoriser leur œuvre. C'est vrai que le Liban étant un jeune pays, nous avons pas encore vraiment la culture des archives mais c'est en train de s'installer petit à petit.
