

L'INNOVATION DE L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE ANDALOUSE

THE INNOVATION OF ANDALUSIAN MUSIC TEACHING

A INOVAÇÃO DO ENSINO DA MÚSICA ANDALUZA

Amin Chaachoo

Laboratoire sciences de l'information, de la communication et du discours
ENS -Tétouan, Université Abdelmalek Essaadi Maroc
Email: chaachooamin@gmail.com

Zakaria Charia

Laboratoire sciences de l'information, de la communication et du discours
ENS -Tétouan, Université Abdelmalek Essaadi Maroc
Email: zcharia@uae.ac.ma

Abdelfattah Lahiala

Laboratoire sciences de l'information, de la communication et du discours
ENS -Tétouan, Université Abdelmalek Essaadi Maroc
Email: labdelfattah@uae.ac.ma

RESUME

Cette intervention va traiter de l'enseignement de la musique andalouse dans les établissements de musique officiels du Maroc. Cette musique, étant d'origine andalouse, de tradition marocaine et de caractère savant, jouit d'un enseignement institutionnel dans tous les conservatoires de musique du pays, avec un système pédagogique défini. Cependant, l'enseignement de la musique andalouse est déficient car il ne contemple pas les multiples aspects de cette musique, aspects qui sont essentiels pour une formation convenable et complète de la musique andalouse. Tel est le cas, par exemple, du domaine de la théorie musicale mélodique, de l'esthétique de la musique andalouse, de la littérature poétique ou de l'histoire de cette musique. Ces éléments se voient totalement absents de l'enseignement musical andalou. Cette communication compte proportionner une description de l'état de l'enseignement musical andalou dans les conservatoires de musique nationaux du Maroc. Après cette description, la communication compte apporter une proposition pédagogique complète qui contemple les différents aspects de la musique andalouse: une histoire musical andalouse, ses étapes et son évolution, tout en considérant ses différents éléments dont beaucoup n'ont jamais été traités dans une histoire quelconque de cette musique, reconnue ou non, écrite ou orale, comme c'est le cas de la partie de l'histoire de la musique ibérique préandalouse ou de la musique grecque classique, étapes essentielles dans l'histoire de la musique andalouse. Seront traités également des éléments de premier ordre, comme la théorie modale mélodique, une théorie disparue depuis la chute de Grenade, en 1492. Cette théorie a été récupérée, grâce à mes études sur le domaine, une théorie qui sera proposée dans cette intervention, comme base essentielle de l'apprentissage de la musique andalouse dans les conservatoires. Une pédagogie de l'esthétique musicale andalouse sera également proposée, de par son importance, étant cette musique de caractère traditionnel, donc empreinte d'un style propre et émanant de sa réalité sociale et culturelle. La partie pratique sera

également contemplée: toute musique traditionnelle n'est développée que dans son contexte traditionnel, un contexte qui la nourrit culturellement et qui abreuve les musiciens, non seulement d'un cadre en accord avec cette musique, mais aussi d'éléments culturels qui orientent la pratique musicale.

Mots-clés : Musique andalouse. Pédagogie. Théorie musicale. Conservatoire de musique.

ABSTRACT

This presentation will look at the teaching of Andalusian music in Morocco's official music institutions. This music, of Andalusian origin, Moroccan tradition and erudite character, is taught institutionally in all the country's music conservatories, with a defined pedagogical system. However, the teaching of Andalusian music is deficient, as it does not address the multiple aspects of this music, which are essential for an adequate and complete training in Andalusian music. This includes, for example, the field of melodic music theory, the aesthetics of Andalusian music, poetic literature or the history of this music. These elements are totally absent from the teaching of Andalusian music. This presentation aims to provide a description of the state of Andalusian music teaching in Morocco's national music conservatories. Following this description, the presentation proposes a comprehensive pedagogical approach that addresses the different aspects of Andalusian music: a history of Andalusian music, its stages and evolution, taking into account its different elements, many of which have never been addressed in any recognised or unrecognised history, written or oral, such as the part of the history of pre-Andalusian Iberian music or classical Greek music, essential stages in the history of Andalusian music. We will also look at important elements such as modal melodic theory, a theory that disappeared since the fall of Granada in 1492. This theory has been recovered through studies in the field and will be proposed in this presentation as an essential basis for teaching Andalusian music in conservatories. A pedagogy of Andalusian musical aesthetics will also be proposed due to its importance, since this music has a traditional character and is rooted in its own style, emerging from its social and cultural reality. The practical side will also be covered: all traditional music is only developed in its traditional context, a context that enriches it culturally and provides musicians not only with a suitable environment for this music, but also with cultural elements that guide musical practice.

Keywords: Andalusian music. Pedagogy. Music theory. Music conservatoire.

RESUMO

Esta apresentação abordará o ensino da música andaluza nas instituições de música oficiais do Marrocos. Esta música, de origem andaluza, de tradição marroquina e de caráter erudito, é ensinada institucionalmente em todos os conservatórios de música do país, com um sistema pedagógico definido. No entanto, o ensino da música andaluza é deficiente, pois não aborda os múltiplos aspectos dessa música, aspectos essenciais para uma formação adequada e completa na música andaluza. Isso inclui, por exemplo, o campo da teoria musical melódica, da estética da música andaluza, da literatura poética ou da história dessa música. Esses elementos estão totalmente ausentes do ensino de música andaluza. Esta apresentação tem como objetivo fornecer uma descrição do estado do ensino de música andaluza nos conservatórios nacionais de música do Marrocos. Após essa descrição, a apresentação propõe uma abordagem pedagógica abrangente que aborda os diferentes aspectos da música andaluza: uma história da música andaluza, suas etapas e evolução, levando em consideração seus diferentes elementos, muitos dos quais nunca foram abordados em qualquer história reconhecida ou não, escrita ou oral, como é o caso da parte da história da música ibérica pré-andaluza ou da música grega clássica, etapas essenciais na história da música andaluza. Também serão abordados elementos de destaque, como a teoria modal melódica, uma teoria que desapareceu desde a queda de Granada, em 1492. Esta teoria foi recuperada por meio de estudos no campo e será proposta nesta apresentação como base essencial para o ensino da música andaluza nos conservatórios. Uma pedagogia da estética musical andaluza também será proposta devido à sua

importância, uma vez que esta música tem caráter tradicional e é enraizada em um estilo próprio, emergindo de sua realidade social e cultural. A parte prática também será contemplada: toda música tradicional só é desenvolvida em seu contexto tradicional, um contexto que a enriquece culturalmente e fornece aos músicos não apenas um ambiente adequado para essa música, mas também elementos culturais que orientam a prática musical.

Palavras-chave: Música andaluza. Pedagogia. Teoria musical. Conservatório de música.

Introduction

La musique arabo-andalouse, thème principal de cette intervention, se réfère au style musical créé à al-Andalus vers l'année 1000 ; ce style fut créé par le philosophe de Saragosse Abū Bakr al-Şā'igh, plus connu sous le nom de Ibn Bā'ya, l'Avempace des scolastiques latins.

Une fois al-Andalus disparu comme nation, ces citoyens durent s'installer dans d'autres contrées, principalement, dans les pays du nord de l'Afrique, à savoir, les actuels Maroc, Algérie et Tunisie. Ils emportèrent avec eux tout ce qu'ils purent emporter comme objets physique et une grande culture qui se manifestera dans les différents aspects de la vie, les festivités, l'art culinaire, l'idiome, la mentalité, les us et coutumes, la musique, etc. De cette façon, la musique andalouse fut préservée comme style musical, témoin d'un passé glorieux et fruit e l'une des civilisations les plus riches et avancées de l'histoire de l'humanité.

Introduction historique

Al-Andalou (711-1492), comme culture, constitue le fruit d'une osmose entre différentes composantes culturelles ; les principales de ces composantes furent l'arabo-musulmane et l'hispanique chrétienne.

La Péninsule Ibérique a connu dans son histoire un grand nombre d'arrivages humains, qui ont enrichi ou simplement saupoudré sa culture locale de composantes culturelles emmenées depuis leurs terres d'origine, citons, par exemple, les phéniciens, les carthaginois, les romains ou les wisigoths ; sans oublier une culture autochtone locale et millénaire, représentée par les tartessiens et les tourdétains, au sud de la Péninsule.

Toutes ces cultures ont fini par façonner une identité très riche et particulière. Quand les romains sont arrivés à la Péninsule Ibérique vers l'année 152 av. J.- C., ils ont décidé de donner à la terre et à ses habitants un traitement différent à celui donné à d'autres contrées envahies par leurs armées ; ainsi, Hispania ou la Péninsule Ibérique de l'époque romaine est devenue une province de l'empire, jouissant de tous les bienfaits de la capitale romaine, l'imprégnation culturelle était presque totale et Strabon dit :

« Les Tourdétains, principalement les habitants du Bétis, ont été complètement romanisés, jusqu'au point d'oublier leur langue. Dans leur majorité, ils ont été transformés en Latins [...] de façon que peu s'en faut pour que tous soient des citoyens romains » (Moreno Alonso, 2004: p. 89).

D'autre part, la culture arabo-musulmane, en orient, a connu un grand essor et un grand développement, grâce à son ouverture à la science grecque (Farmer, 2005: p. 235), à la proximité de l'empire persan (Ibn Qutaiba t1, 2008: p. 15), à l'assimilation de nombreux genres de savoirs de l'Orient (Gutas, 1998: p. 55), le tout façonné par une attitude d'ouverture, d'intérêt envers les sciences et de tolérance, prêchée par l'Islam.

Une fois al-Andalou fondé comme état musulman aux minorités religieuses chrétienne et juive, ces dernières se sont maintenues et ont pu développer leur respectives cultures et pensées. Non satisfaits de cette vitalité culturelle, elles ont entrepris de grands échanges culturels entre elles, des échanges facilités par la tolérance, promue par l'Islam (ALQADIRI BOUTCHICH, 2003: pp. 80, 81), par les conversions religieuses et par la richesse des cultures locales (Villacorta, 2005: 41).

Comme conséquence à ce fait, la Bible chrétienne fut traduite en arabe dès le IX^e siècle (afin que les chrétiens andalous puissent la lire) (Hurtado & De La Serna & González Palencia, 1943: P. 19). Les Mozarabes s'étaient tellement arabisés (Rubiera Mata, 1998: 19, 48) que l'évêque Alvaro de Cordoue s'en est plaint en ces termes, dans son *Indiculus Luminosus*:

“Plusieurs de mes compagnons de religion trouvent un grand plaisir à lire les poésies et les contes des Arabes. Ils étudient les tendances intellectuelles des théologiens et philosophes musulmans, non pas dans le but de les réfuter, mais dans celui d'acquérir une plus belle et plus correcte expression en langue arabe.” (Simonet, t. 2, 1903, p. 353)

Ainsi, Cordoue était le centre des sciences et de la connaissance pour musulmans (Al-Maqqarrī, t. 1, 1998 : pp. 181, 300, 307), juifs et chrétiens (Simonet, t. 2, 1903, 325, 337). Ces derniers ont excellé dans les disciplines scientifiques, littéraires et théologiques, tels le médecin mozarabe Yaḥyā Ibn Ishāq (Simonet, t. 2, 1903, pp. 325, 345), l'évêque et écrivain cordouan Rabī Ibn Zayd ou le maire Ibn Martín (Simonet, t. 2, pp. 1903, 325, 338, 339). Les églises mozarabes constituaient des centres d'études en différentes disciplines scientifiques et artistiques ; et les savants musulmans s'intéressaient à la science mozarabe ; par exemple, le *livre des sept histoires pour réfuter les idolâtres* du moine Pablo Horches fut traduit par le maire musulman Qasim Ibn Asbagh al-Biyānī et le maire des chrétiens al-Walid Ibn Khayzaran (Al-Sāyeḥ, t. 1, 2010: 91). Les mozarabes ont conservé les rituels chrétiens (Simonet, t. 1, 1903, 163), comme on peut l'apprécier par le grand nombre d'églises wisigothes de l'époque andalouse: Tolède (Simonet, t. 1, 1903, p. 165), Valence (Simonet, t. 2, 1903, 253), Cordoue (Simonet, t. 2, 1903, p. 337), Malaga (Simonet, t. 3, 1903, 510); Saint Euloge (m. 859) affirme : « *inter ipsos sine molestia fidei egimus* » (avec eux, nous pouvons vivre notre foi sans problème) et Juan de Gorz : « *[christiani] in regno eius [Abderrahmane III] libere divinis suisque rebus utebantur* » (Levi Provençal, 1957: p. XIX). Juridiquement, les chrétiens appliquaient leur vieux code gothique, le *Liber Judicum*. Un chanteur de l'Église de Comares (Malaga), Samuel, chantait exceptionnellement bien (Fernández De La Cuesta, 2006, p. 195). Les Mozarabes continuaient à réciter leur chant liturgique durant toute l'époque islamique (Simonet, t. 3, 1903, pp. 673) et comme bons héritiers de la culture wisigothe (Levi Provençal, 1957: p. 112), leur style était l'hispano-wisigothe, résistant aux efforts de sa substitution par le chant grégorien (Simonet, t. 3, 1903, p. 693-695).

Le climat de convivialité et surtout d'effervescence culturelle fut encore accentué à l'époque des taifas, En 1031, le califat omeyyade disparut, laissant derrière lui un ensemble de petits royaumes, faibles mais, culturellement, très dynamiques (Yafout, 2009: 31). Les rois, en effet, cherchaient à avoir dans leurs cours les meilleurs musiciens et les meilleurs poètes, en plus des penseurs et

alfaquis (Pacheco, 2017: 106). Dans ce contexte d'une énorme richesse culturelle (Levi Provençal, 1948: p. 26, 47-49), naquit Avempace, le premier philosophe d'al-Andalus. Avempace eut le mérite de créer la forma musicale andalouse, la chronique d'al-Tifāšī relatant les faits:

Jusqu'à ce que soit arrivé Avempace, le grand imam, et se recueillit des années durant avec des esclaves chanteuses. Il épura alors al-istihlal et al-`amal, il mélangea le chant des chrétiens au chant d'Orient, et créa un style qui n'existe qu'à al-Andalou, un style qui attira ses gens (les Andalous), qui repoussèrent tout le reste (Al-Tifāšī, 2019: 132).

De cette façon, Avempace créa une musique fille légitime de la culture andalouse ; cette musique ne connut pas d'autres changements significatifs postérieurement (Al-Tifāšī, 2019: 132). Elle restera à la même forme et sera dès lors représentatrice du patrimoine musical andalou, quant au style et quant au répertoire.

Situation

Cependant, après la chute d'al-Andalus, en 1492, et la postérieure installation définitive du patrimoine musical andalou au Maroc, ce patrimoine a commencé à changer, du fait que le contexte ait changé. En premier lieu, tous les ouvrages de musique andalouse ont péri lors du processus de déplacement de la population vers le Maroc, certains durant le processus de déplacement, d'autres détruits par les flammes de l'inquisition et d'autres se trouvent probablement encore dans les bibliothèques des monastères et palais espagnols actuels; on sait qu'à l'époque andalouse, il y avait des ouvrages de musique importés d'autres pays, tel le *Kitāb al-Mūsīqā al-Kabīr*, d'al-Fārābī (acheté par Al-Ḥakam II (961-976)) ou *Rasā'il Ijwān al-Ṣafā* (introduits par Abū al-Ḥakam `Omar al-Karmānī) (Ibn Sa`īd, 1912: p. 71), mais il y avait aussi ceux réalisés par les théoriciens andalous, tel *l'Épître dans la composition des mélodies (Risāla fī ta'līf al-alḥān)*, composée par Ibn Sa`īd, le traité écrit par Abū Abdoullāh Muḥammad Ibn Aḥmed Ibn al-Ḥaddād (m. 1155) (Ibn Bassām t 1, 1998: 431). Avempace écrivit un traité de musique qui était considéré comme étant l'équivalent, en occident, du traité *Kitāb al-Mūsīqā al-Kabīr*, d'al-

Fārābī ; l a aussi écrit une épître sur la musique, qui se trouve aujourd'hui dans la bibliothèque Bodleian d'Oxford (*ms. Pococke 206, feuilles 221v-222*). De même, Abū al-Şalt Ūmayya Ibn Abdelazīz (1067-1134) écrivit une épître sur la musique. En deuxième lieu, il y avait de grands connaisseurs de science musicale, même si on ne leur connaît pas d'ouvrages théoriques, tel Abū al-`Alā`Sa`id, à l'époque d'al-Manşūr Ibn Abī `Āmir (978-1002), qui se distinguait par sa maîtrise de la science musicale (Ibn Bassām t 4, 1998: 18);

Aucun de ces ouvrages n'a été disponible aux marocains, ni le minuscule épître d'Avempace, conserve em Angleterre.

D'autre part, le niveau civilisationnel et culturel du Maroc était inférieur à celui d'al-Andalus. Ce dernier a donné un nombre très grand de savants et de spécialistes en différents domaines, qui ont réalisé de multiples et importantes découvertes, des inventions, des révolutions, de nouvelles orientations en art, en grammaire, en poésie, en soufisme ou en pensée, alors qu'au Maroc, la production intellectuelle a été moindre ; cette vérité constituait un véritable handicap à l'heure de gérer la musique andalouse ; il s'agissait d'une musique savante, évoluée et basée sur, d'une part, une théorie rationnelle très solide et, d'autre part, sur une attitude spirituelle et émotionnelle très profonde (CHAACHOO, 2016). Pour donner un exemple, une mélodie andalouse est minutieusement édifiée, et le changement d'une seule note pourrait détruire tout l'édifice modal auquel appartient cette mélodie, et pourrait changer complètement son esthétique et sa sémantique mélodique, car justement il ne s'agit pas d'une musique folklorique, qui évolue au gré des circonstances sociales et culturelles ; l'andalouse est une musique de « papier et stylo », un genre musical qui exige une présence constante de la raison théorique dans la gestion de ses mélodies. De cette façon, cet écart civilisationnel entre le Maroc et al-Andalus constituait un véritable problème pour maintenir une correcte manipulation d'une musique très savante.

Cet écart civilisationnel se manifestait aussi dans une certaine attitude envers les sciences, alors que la pensée andalouse tendait vers le raisonnement, la critique et la création, la marocaine préférait l'apprentissage et la mémorisation des sciences. Pour cette raison, il manquait aux Marocains la « finesse dans les

sciences » (Ibn Khaldūne, 2006: p. 470); alors que les Andalous basaient leur activité intellectuelle sur le dialogue et la discussion, les marocains préféraient mémoriser de façon exagérée, n'aboutissant pas à une juste attitude envers la connaissance et l'apprentissage (Ibn Khaldūne, 2006: p. 470). Le résultat de cette attitude est que l'enseignement se réduira à la mémorisation (Şeghiyyer, 2001: p. 170). Dans son *Azhār al-riyyād fī akhbār al-qāḍī `Ayyād*, al-Maqarrī mentionne une autocritique faite par le marocain Abou al-`Abbāsse al-Qabbāb de Fès (Bem Mays, 2001: p. 35) sur cette tendance des marocains à mémoriser au lieu de raisonner; al-Maqarrī dira également : « Les sciences théoriques sont limitées aux pays orientaux, quant aux savants de al-Qarawiyyin et les ifriquis, ils ne s'intéressent qu'à la réalisation du fiqh » (Al-Maqarrī, 1942: 26). Plus tard, Léon l'Africain dira:

Les africains, c'est à savoir ceux qui demeurent aux villes et cités de Barbarie, et même sur la rivièrre de la mer Méditerranée, sont gens qui se délectent grandement de savoir ; au moyen de quoi ils vaquent avec grande cure et diligence aux lettres ; et l'étude de l'humanité et des choses qui concernent leur foi et loi, tiennent le premier rang parmi eux, qui se souloient fort adonner aux mathématiques, et à la philosophie semblablement. Mais depuis quatre cents ans en ça (comme nous l'avons déjà dit), plusieurs sciences leur furent défendues par les docteurs et par leurs seigneurs aussi, comme la philosophie et l'astrologie judiciaire. (Léon, 1830: p. 102, 103)

À cause de cette attitude régressive, le profil du maître de la musique andalouse changera profondément : d'un profil de musicien virtuose, dominant de la théorie musicale et maîtrisant la pratique, il deviendra un simple instrumentiste qui a l'unique mérite de connaître de mémoire les mélodies du répertoire de la musique andalouse ; car, dans la réalité marocaine, comme bien dirá Laroui (2007: p. 477), la connaissance dans ces circonstances signifie la mémorisation dans son acceptation la plus générale, et jamais elle ne pourra signifier l'effort du raisonnement et de l'innovation . Abdeslam Bem Mays (2001: p. 36) dira que, "pour cette raison, nous les voyons s'intéresser aux sciences [...] et les mettre sous forme de résumés et de poèmes résumés, et ils ne s'approfondissent point dans l'aspect théorique, comme s'ils le considéraient une perte de temps dû à son absence d'intérêt Scientifique" .

Un autre facteur de grande importance dans le changement de l'attitude envers la musique andalouse réside dans la nouvelle situation sociale : si al-Andalus englobait des éléments humains d'appartenance ibérique, chrétienne, latine, arabe, islamique, amazighe, juive, etc., au Maroc, il y manquait trois de ces éléments, qui se révèlent être des éléments fondamentaux dans le domaine de la musique andalouse : l'hispanique, le chrétien et le latin. Un musicien – ou auditeur – qui ne connaît pas la langue romane, dérivée du latin, difficilement pourra comprendre certains poèmes lyriques andalous ; en Tunisie, un poème comportant des expressions romanes, a été traduit de façon médiocre à l'arabe, jusqu'à perdre sa signification originelle, dû au fait que les tunisiens de l'époque postérieure à la chute d'al-Andalus ne pouvaient pas comprendre le latin.

Le résultat de cette situation fut la perte totale d'une compréhension et théorique et esthétique justes de la musique arabo-andalouse.

Dès lors, on traite la musique, désormais nommée al-Ala au Maroc, comme étant un simple répertoire à mémoriser et à réciter de n'importe quelle façon, sans tenir compte de ses minutieux détails mélodiques et rythmiques ou des styles convenables à son interprétation.

Après l'indépendance du Maroc en 1956, certains intellectuels mélomanes du pays et le ministère de la culture ont vu la nécessité d'introduire la musique al-Ala au sein du conservatoire de musique comme branche musicale indépendante. Pour cela, il fallait doter cette musique d'une armature théorique convenable. De ce travail furent chargés un ensemble d'érudits, étant le plus capable Larbi Ouazzani de Tanger. Cependant, et à cause de cette pénurie d'information et de savoir musical, les programmes d'enseignement proposés se caractérisèrent par leurs carences à tous les niveaux, voire même leurs déviations vis-à-vis de la juste interprétation de cette musique. En fait, le programme musical s'étale sur dix niveaux (années) et se réduit à une simple mémorisation de mélodies de la musique andalouse, choisies dans le répertoire, avec une théorie musicale défailante. Le musicien diplômé s'avère ne disposer d'aucune information musicale, ni du point de vue historique, ni esthétique, ni théorique ni culturel.

Défaillance de la théorie musicale andalouse enseignée au conservatoire

Les modes mélodiques de la musique andalouse sont des modes qui trouvent leur genèse au XII^e siècle, comme mentionné ci-haut. Cependant, comme déjà expliqué, la théorie modale andalouse a disparu durant l'exode andalou, ne subsistant que quelques mélodies du repertoire. En 2007, nous avons entrepris un travail de recherche afin d'extraire la théorie modale andalouse de ses propres mélodies. Pour cela nous avons utilisé les sciences comparées et la musicologie comparée afin de cerner les possibilités de la structure modale andalouse, utilisant des éléments de sociologie, littérature, histoire et philosophie. Le résultat de cet effort a été présenté aux lecteurs dans un ouvrage publié en arabe en 2011, en espagnol en 2012 et en français en 2016. Dès lors, la théorie modale andalouse est disponible.

Dans les mêmes ouvrages nous avons présenté des éléments de critique musicale andalouse, une étude de la dimension spirituelle, une détermination mise à jour des structures mélodiques et rythmiques, une théorie de l'improvisation et des éléments de sociologie musicale andalouse.

Proposition

Pour les raisons exposées ci-dessus, nous avançons une proposition de programme d'enseignement de la musique arabo-andalouse qui vise la plénitude et la contemplation des aspects musicologiques et musicaux les plus importants.

Dans la partie pratique, il faut expliquer une situation très importante : il existe, dans le monde, deux types de musique : une musique savante et une musique non savante. La musique savante est celle qui possède une théorie musicale définie et cohérente, tandis que la musique non savante possède une assez grande liberté de composition et d'interprétation, au point de lui permettre une liberté qui transcende toute théorie logique proposée pour la dite musique.

Des exemples de musique savante sont : l'ancienne musique persane, l'ancienne musique hindoue, la musique symphonique et la musique andalouse. Tandis que des exemples de musique non savante seraient plusieurs types de musiques populaires ou folkloriques.

Cependant, même dans le monde des musiques savantes, il existe des différences entre les différentes théorisations des formes musicales, dues à l'écart culturel existant entre leurs respectives sociétés.

En Europe, par exemple, la musique symphonique moderne a tendu vers le caractère rationnel des siècles durant. Ceci fera qu'un musicien violoniste qui possède une technique d'interprétation très élevée pourrait déployer la fonction de violoniste solista au sein d'un grand orchestre symphonique ; il ne lui sera demandé que de savoir lire la partition et l'interpréter.

Cependant, pour d'autres musiques, le contrôle de l'instrument ou de la voix n'est pas suffisant, il y a aussi l'élément culturel : un musicien, pour pouvoir interpréter une musique, doit être imprégné de son caractère, et cette imprégnation s'acquiert par le « vivre la musique » ; cette dernière expression veut dire tout simplement : se rendre constamment aux lieux où une musique est pratiquée et participer activement dans son interprétation. Il n'y aura aucun besoin de conseils, d'orientations ou de contrôle du jeu, il suffrait de participer avec l'ensemble des interprètes, pour acquérir toutes les connotations musicales, mais aussi culturelles d'une musique.

Un exemple très à la mode de ce phénomène se situe dans l'actuelle Andalousie. Plusieurs musiciens japonais voyagent à Séville, Grenade et Cordoue dans le but d'apprendre à jouer la guitare flamenco. Cependant, et après un apprentissage sérieux et un effort acharné, les dits musiciens sont choqués par le monsieur qui passe à la rue et qui joue la guitare flamenco avec une authenticité qu'ils n'ont pas acquise, malgré la grande technique de jeu qu'ils ont développé. Pour remédier à cette carence, ils auraient dû, tout simplement, ajouter à leur formation rationnelle, des visites aux lieux où se joue le flamenco et participer dans le jeu, par exemple dans les *tablaos* ou certains bars. Cette partie de la formation, où de complexes opérations psychiques et inconscientes ont lieu, est fondamentale pour certaines musiques, comme le flamenco, la musique arabe orientale ou la musique andalouse.

Pour toutes les raisons avancées le programme que nous proposons et que nous considérons comme étant complet est un programme qui s'étalera sur cinq années scolaires, et qui permettra à l'étudiant d'obtenir

1. Une formation théorique :
 - a. Formation en histoire de la musique andalouse,
 - b. Formation en structures musicales andalouses,
 - c. Formation en esthétique de la musique andalouse,
 - d. Formation en littérature andalouse,
 - e. Formation en critique musicale,
 - f. Formation en modalité rythmique,
 - g. Formation en modalité mélodique,
 - h. Formation en improvisation,
2. Formation pratique

Nous détaillons ci-dessous le programme en question, étalé sur cinq années scolaires:

A. HISTOIRE DE LA MUSIQUE ANDALOUSE MAROCAIN

1. Histoire de la musique arabe
 - a. La Jahiliyya
 - b. La première époque de l'Islam
 - c. L'époque omeyyade
 - d. L'époque 'abbasside
 - e. Les théoriciens
 - f. Ishaq al-Moussili
 - g. Ziryab
2. Histoire de la musique à la péninsule ibérique
 - a. Premières époques
 - b. Les Phéniciens
 - c. Les Tartessiens

- d. Les Grecs
- e. Les Carthaginois
- f. Les Romains
- g. Les Wisigoths
- h. La liturgie chrétienne
- i. La liturgie hispanique
- j. La musique profane
- k. Le chant grégorien

- 3. Histoire de la musique andalouse
 - a. Les débuts, l'émirat et le califat omeyyade
 - b. Ziryab
 - c. La moaxaha
 - d. Les Royaumes des Taifas
 - e. Installation du chant grégorien à al-Andalou
 - f. Les troubadours
 - g. Les Almoravides
 - h. Avempace et l'école musicale andalouse
 - i. Les Almohades
 - j. La Conquête et Le Royaume Nasride de Grenade
 - k. Les Cantigas de Santa Maria
 - l. Le Royaume de Grenade
 - m. L'époque Mauresque

- 4. Histoire de la musique andalouse au Maroc
 - a. Premières époques
 - b. Les Romains
 - c. Les Vandales et les Byzantins
 - d. Les Idrissides et les Magraouis
 - e. Les Almoravides
 - f. Les Almohades
 - g. Les Mérinides

- h. Les Wattassides
- i. Les Saadis
- j. La situation de la science musicale au Maroc
- k. Les Alaouites (depuis)
- l. Al-Ḥaiek
- m. Al-Jām`i
- n. Le protectorat européen
- o. Le Congrès de Musique Arabe au Caire,
- p. Le Premier Congrès de musique marocaine
- q. Le Conservatoire de musique andalouse de Tétouan
- r. La révolution
- s. Le Deuxième Congrès de musique arabe à Fès,
- t. État actuel

B. CONCEPTS

- 1. Composantes de la musique andalouse marocaine
 - a. Al-Ala
 - b. Le ṭab`
 - c. Les ṭab`s et les heures
 - d. Le mizane (au sens rythmique. Pl. Mawazine)
 - e. La ṣan`a
 - f. La poésie de la ṣan`a
 - g. Kourssi/Krousis
 - h. L`inšad
 - i. La tawšiya
 - j. La mšalia
 - k. Le taqssim
 - l. Le mawwal
 - m. La nawba
 - n. Plan général d`une nawba

2. Littérature andalouse
 - a. Les thèmes traités dans la poésie lyrique andalouse
 - b. Poème et mélodie
 3. Musique andalouse et émotions
 4. Musique andalouse et spiritualité
 5. Musique andalouse et transmission orale
 6. Les écoles de musique andalouse marocaine
 7. Critique de la situation actuelle de la musique andalouse
 - a. La carence en formation théorique
 - b. La déficience de la formation technique
 - c. L'ornementation
 - d. Le gain matériel
 - e. Le sentiment d'infériorité vis-à-vis de la musique occidentale
 - f. L'immersion dans l'ambiance moderne de la productivité et de l'amortissement
 - g. La soumission de la musique au rythme, aux dépens de la mélodie
 - h. La perte du raffinement dans l'interprétation
 - i. L'adultération du concept de « maître » (al-m`allem)
 - j. Le concept de mizane complet (mizane mkarreṭe)
 - k. L'intégration du style oriental (arabe, turc et persan) au sein des mélodies andalouses
 - l. Le manque d'esprit d'équipe au sein de l'orchestre andalou
 - m. La primauté de la composante matérielle sur la composante spirituelle dans la recherche de la fonction de la musique andalouse
 - n. Le comportement d'une partie du public contemporain
- C. THÉORIE DE LA MUSIQUE ANDALOUSE

1. Introduction
2. Les théories musicales
 - a. La théorie musicale grecque
 - b. La théorie musicale byzantine
 - c. La musique et la théorie musicale occidentale
 - d. Les musiques celtiques
 - e. Le chant liturgique chrétien occidental
3. Le rythme andalou
 - a. Bassit
 - b. Qa'im wa nişf
 - c. Btayhi
 - d. Darj
 - e. Qouddam
4. La mélodie andalouse
 - a. L'arbre des modes
 - b. Les genres de la musique andalouse marocaine
 - c. Liste des genres de la musique andalouse
 - d. Justification de la nomenclature des genres andalous marocains
 - e. Caractéristiques mélodiques du style musical andalou
5. Les modes de la musique andalouse marocaine, les řab`s
 - a. Al-istihlal
 - b. `iraq al-`arab
 - c. Al-maya
 - d. Al-řoussayn
 - e. Raml al-maya
 - f. Al-işbahan
 - g. Al-řijaz al-kabir
 - h. Al-raşd

- i. Raşd al-dhayl
- j. Al-ḥijaz al-mašriqui
- k. Al-şika
- l. `iraq al-ajam
- m. Al-`ouşşaq
- n. Al-dhayl
- o. Raml al-dhayl
- p. Al-ḥamdan
- q. Inqilab al-ramal
- r. Al-zawrakand
- s. Al-mašriqui al-saghir
- t. Moujannab al-dhayl
- u. Al-ḥissar
- v. Al-zayadane
- w. Al-mazmoum
- x. Al-mašriqui
- y. Gharibat al-ḥoussayn
- z. Al-ghariba al-mouḥarrara
- 6. L'improvisation mélodique en musique andalouse
 - a. Règles de l'improvisation
 - La règle des modes voisins
 - La règle du passage direct

Conclusion

Àvec cette proposition, nous croyons avoir rempli un vide historique, un vide qui existe depuis, au moins, l'année 1492, année de la chute de l'ultime royaume d'al-Andalus, celui de Grenade.

La musique andalouse a pu survivre sans armature musicale, car c'est une musique de lourde valeur et dont le symbolisme spirituel est tellement profond qu'elle arrive à capter ces mélomanes avec une grande force, chose qui explique as

survie le long de plus de huit siècles, depuis la création du genre musical andalou, par Avempace.

Cependant, ce manque d'armature théorique a fait beaucoup de mal, comme on l'a souligné plus haut, d'où la nécessité d'un fondement théorique pour tous les niveaux de manifestation de la musique andalouse.

LES RÉFÉRENCES

Al-Qādirī Boutchich Ibrahim. (2003). Maḥaṭṭāt fī tārij al-tasamuḥ bayna al-adiān wa al-šū`ūb bi al-Andalus en AL-ḥaḍāra al-islāmiyya fī al-Andalus wa maḍāhir al-tasāmuḥ. Centro de Estudios al-Andalus y de Diálogo de las Civilizaciones.

Al-Maqarrī Aḥmed. (1942). Azhār al-riyād fī akhbār al-qādī `Ayyād. Matba`at lajnat at-ta`lif wa at-tarjama wa an-nachr.

Al-Sāyeḥ Al-Hassan, Al-ḥadara al-maghribiyya, Manšourat `Oukad, 2010, Maroc, t. 2, p. 91.

AL-TĪFĀŠĪ Aḥmed ben Yūsuf. (2019). Mut`atu al-asmā`i fī `ilmi al-samā`i. (Al-Maḥma` al-tūnusī li al-`ulūmi wa al-ādābi wa al-funūni Bait al-Ḥikma, Túnez).

FARMER Henry Georges. (2005). Dirāsāat fī al-mūsīqā al-šarquiyya. Al-muḥallad al-awwal: al-tārij wa al-nazariyya. Al-Majlis al-aala littaqaqa. Al hay`a al-amma li shu`un al-matabi` al-amiriyya, Gizah.

Ben Mays Abdeslam. (2001). «Monāhadat ba`d al-foqahā` li al-mantiq». in El Bouazzati Bennacer. coordination. Al-`ilm wa al-fikr al-ilmī bi al-gharb al-islamī fī al-`asr al-wasīt (Science et pensée scientifique en Occident Musulman au Moyen Âge). Université Mohammed V. Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Rabat. Série Colloques et séminaires n° 94.

Gutas Dimitri. (1998). Al-Fikr al-yūnāniyyi wa al-ṭaqāafa al-`arabiyya. Nadrasat Dirassat al-Wahda al-Arabiyya, Beirūt.

Hurtado Juan & Serna De La J. & González Palencia Ángel. (1943). Historia de la literatura española, Saeta.

Ibn Bassām Abou Al-Ḥassan Alī Al-Šantarīnī. (1988). Al-dakhīra fī maḥāssini ahl al-Jazīra. Dar al-koutoub al-`ilmiyya.

Ibn Khaldoune Abderrahmane. (2001). Al-Mouqaddima. Šarikat Dar al-Arqam Ibn Abi al-Arqam li al-ṭiba`a wa al-našr wa al-tawzi`.

Ibn Sa`id Ahmed. (1912). KitAb ṭabaqāt al-oumam. Al-Maktaba al-catolikīyya li al-ābā` al-yasou`iyīn.

Laroui Abdellah. (2007). Moujmal tārikh al-Maghreb. Al-markaz al-thaqafi al-`arabi. León Juán Africano. (2004). Descripción general del África y de las cosas peregrinas que allí hay. Junta de Andalucía & Consejería de cultura.

Levi Provençal E. (1957). Historia de España. t. IV. España musulmana. 711-1031. direction: Ramón Menéndez Pidal. Espasa-Calpe.

Moreno Alonso Manuel. (2004). Historia de Andalucía. Ediciones ALFAR.

Rubiera Mata María Jesús. (1998). Al-adab al-andaloussī traduction Alī Da`Dour. Al-Majlis al-a`la li al-thaqafa. al-Hay`a al-`amma li šou`oun al-matabi` al-amiriyya.

Seghiyyer Abdelmajid. (2001). «Taqwīm Ibn Khaldoun li al-ḥāla al-`ilmiyya fī al-gharb al-islām» in El Bouazzati Bennacer. coordination. Al-`ilm wa al-fikr al-ilmī bi al-gharb al-islamī fī al-`asr al-wasīt (Science et pensée scientifique en Occident Musulman au Moyen Âge). Universite Mohammed V. Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Rabat. Série Colloques et séminaires n° 94.

Simonet Francisco Javier. (1903). Historia de los mozárabes de España. Ediciones Turner.

Yafout Salim. Ibn Ḥazm wa al-fikr al-falsafī bi al-Magrib wa al-Andalus. Dār aṭaqāfa li annašr wa attawzi`.

Zayas De Rodrigo. (2006). Los moriscos y el racismo de estado. Almuzara.