- **ABBAS SOULEIMANE HAMED**

Chercheur, compositeur, Soudan

الموسيقى الروحية والموسيقى الدنيوية

Musique sacrée et musique profane.

تتلخص المداخلة في جماليات الموسيقى الروحية وما تتضمنه من الوانٍ لحنية في الغناء الديني وعلاقته بالموسيقى العربية في السودان وأنواع أدوات الضروب الابقاعية بأنواعها النبرية القوية منها والضعيفة وعلاقتها باسم الجلالة والتهليل وطريقة الأداء الجماعي والفردي فيها وعلاقة أنواعها الكلية بالشكل والمضمون

كما بتناول المحور والمداخلة في الاغنية الدنيوية العربية في اوسط السودان وقوالبها الغنا ئية العربية وطرق الأداء فيها وعلاقتها بالمقامات والسلالم العربية وشرخ انوان الغناء وانواع ومصادر الإلحان الحرة والموزونة . كما اعد الباحث فيها جدولة الابقاعت الدينينة والدنيوية وأنواع السلالم الخماسية العربية في وسط السدان

//

- **AUGIER PIERRE**

Professeur d'Éducation musicale Paris

هل يبتر لسان الكتابة ؟

Faut-il couper la langue à l’écriture ?

Résumé :

Ce titre en forme de boutade appelle une explication.
Il est inspiré d’un article de Musique en Jeu dans lequel Claude Laloum, à l’occasion d’une réflexion inspirée par les conclusions du « Symposium ontranscription and analysis », cite certaines « formules imprécatoires » qu’il proférait au temps de sa jeunesse.
Mais, plus sérieusement, il reflète un questionnement induit :
• en premier lieu et voilà déjà plus de quarante ans, par la comparaison entre la pratique des musiciens oranais et le contenu des traités de musique arabe d’Al Farabi et d’Avicenne traduits par Erlanger ;
• en second lieu par une irrésistible perplexité éprouvée à la lecture Des transcriptions de musiques de la région de Biskra que Béla Bartok avait publiées en 1920 ;• enfin par la découverte de la musique d’imzad.

Questionnement, d’abord, sur la pertinence de l’emploi du système Occidental d’écriture pour la notation des musiques de tradition orale, et plus généralement (notamment à la lumière des travaux d’Ansermet sur Les Fondements de la musique dans la conscience humaine), sur la cohérence entre la pensée musicale et la pensée « tout court ».
Ce questionnement devait se concrétiser quelques années plus tard dans un article des Annales de l’Université d’Abidjan : « Dialectique de l’oral et de l’écrit et sauvegarde du patrimoine en péril ».

Mais la possibilité d’accéder, beaucoup plus récemment, aux enregistrements réalisés à Biskra en 1913 par Bartok, la confrontation de ces documents avec leurs transcriptions, et

surtout le fait que désormais des ethnomusicologues algériens sont en mesure de les prendre en charge, oblige à « revisiter » une réflexion qui se poursuit depuis près d'un demi-siècle…

//

- **AYDOUN AHMED**

Conservatoire National de Musique et de Danse Rabat

دور و حدود التوريث المؤ ساتي للتقاليد الموسيقية.

Le rôle et les limites de la transmission institutionnelle des traditions musicales

Résumé :

Les institutions comme les écoles, conservatoires et, associations-écoles, sont des relais très important dans la transmission des traditions musicales et le renouvellement des générations d'artistes, mais ces mêmes institutions sont biaisées à cause d'un péché originel qui en limite le résultat (une apologie de la méthode relayée par une sous estimation de la tradition oral.

Certes ces institutions ont relativement réussi la systématisation des éléments du style musical et la recherche d'une progression logique dans le processus d'apprentissage ; en revanche les dites méthodes restent limitées pour plusieurs raisons :

- Elles ne concernent le plus souvent qu'une partie des musiques citadines ;

-Elles ne profitent pas pleinement de toutes les ressources de la tradition orale ;

-Elles privilégient le côté purement musical, et ne se soucient guère du substrat social qui la créé et valorise ;

-Elles fournissent rarement aux élèves les éléments d'une ouverture sur les autres styles ;

De ce constat, nous pouvons tirer les enseignements nécessaires, et les réponses à apporter aux défis de nos sociétés en pleine mutation et ouvertes sur la globalisation.

Il est intéressant de remarquer qu'un maître ne peut enseigner autre chose que ce qu'il est lui-même, ici l'image d'un professeur simple médiateur entre un corpus et un élève simple récepteur ne résiste pas à l'analyse.

//

- **AZIZI SAÏDA**

Laboratoire d'études du patrimoine comparé Maroc

الرموز الأنثربولوجية في رقصات وأغاني الواحات الجنوبية بالمغرب

Symboles anthropologiques dans les danses et chants des oasis du sud du Maroc.

- **BAGHDADI NACER**

Radio algerienne

//

- **BEN NAOUM AHMED**

Centre National de Recherches Préhistoriques Anthropologiques et Historiques Alger

Lalawi - لعلاوي

//

- **BOUZEBRA MESSOUCI TASSADIT**

Département de musique musicologie (ENS de Kouba) Alger

الموسيقى و المجتمع : دراسة حالة
Musique et société: étude de cas

Résumé:

De par le monde, la musique au sens classique du terme, a été, et est toujours un symbole de distinction.

En Algérie, et ce, depuis 1983, il a été crée un département de musique au sein de l'Ecole Normale Supérieure de Kouba, pour développer cette discipline dans les différents paliers de l'enseignement moyen et secondaire.

A ces débuts, le département a accueilli très peu d'étudiants, mais enthousiastes et, parmi lesquels, certains ont achevé de brillantes carrières. Mais aujourd'hui, nous constatons que malgré le grand nombre d'inscrits, l'attitude de ces derniers est tout à fait différente par rapport aux premiers.

Le pourquoi de cette différence est le sujet que nous soumettons à débat à partir d'un travail de terrain.

//

- **BOUZID MERIEM**

Centre National de Recherches Préhistoriques Anthropologiques et Historiques Alger

"سبيبة": موسيقى شعائريّة وطقوس الإدمان
La « Sebeiba » : musique rituelle et addiction.

ستكون المداخلة حول كيف تستمدّ الموسيقى معناه من الاجتماعي، عكس ما تقوله الأطروحات الشّكلانيّة والتي تعتبرها مجرّد تجميع أصوات، وهذا بما تطرحه "سبيبة" كلون موسيقي من إشكاليّات متعلّقة بصفة أساسيّة بالهويّة وهذا على أكثر من صعيد(سبيبة كلون شعائري مرتبط بالمقدّس، وكلون مرتبط بشعيرة الزواج).

فإن كان الظّاهر، في دراسة موسيقى أيّ مجتمع، هو عبارة عن أصوات خارجيّة منفصلة عن سياقها الاجتماعي والطقوسيّ، فإنّ العلاقة التي يضعها الأنثروبولوجي تسمح بالتوغّل في أعماق الظّاهرة

الموسيقيّة ذات الصّلة القويّة بحياة مجتمع برمّته، والتي تسيّر وتحرّك ظواهر مختلفة تبرز على أكثر من صعيد:

الألبسة، الحليّ، مكملات الزيّ، الأقنعة، الآلات الموسيقيّة، الأدوات كالسيوف والمناديل، تصفيف الشّعر، أقنعة وجوه النّساء، مشاركة مختلف الشرائح العمريّة، وجود شيخات للمؤديات، فضاء الاحتفال وكيفيّة تأسّسه،،،العالم الأخضر النباتي وعلاقته بالأداء الموسيقي.

كما سيتمّ التطرّق إلى كيفيّة القيام بجمع النّصوص المغنّاة وتسجيل
هذه الموسيقى ، أي الكلام عن إزدواجيّة مكانة الباحث، كدارس خارجي وكمشارك متواطئ ومؤدّي.

//

- **BRANDILY MONIQUE**

Chargée de recherche au CNRS

التنوع الثقافي في الصحراء الليبية.

Diversité culturelle dans le Sahara libyen

Résumé :

Pour illustrer concrètement cette diversité on présentera quelques exemples jugés pertinents, choisis dans trois groupes de population : Touaregs, oasiens du centre Fezzan et Toubous.

Les Touaregs sont groupés surtout à la frange occidentale du territoire libyen, où se trouvent les villes de Ghadamès et de Ghat.

Les oasis sont réparties dans l'ensemble du Sahara là où il y a de l'eau accessible. Leurs populations présentent, du point de vue culturel, de nombreux points communs liés aux conditions de vie si contraignantes de ces régions difficiles. Chaque groupe a, cependant, développé des particularismes favorisés par l'éloignement et les difficultés de communication. Les éléments retenus ici ont été recueillis particulièrement à Traghen, au Fezzan.

Quant aux Toubous dont le centre historique est le massif du Tibesti, au
Tchad, ils sont établis de longue date dans l'est du Sahara libyen particulièrement dans la région de Koufra.

On fondera la comparaison sur quelques traits relevant de la musique elle-même, des instruments utilisés et des caractéristiques vocales mais aussi de différents domaines qui peuvent paraître extérieurs à la musicologie mais dont la prise en compte est indissociable de l'approche ethnomusicologique.

Notamment les problèmes liés au statut social qui donnent lieu à diverses interrogations dont : qui peut ou doit faire telle ou telle musique ou, au contraire, se voit interdire de l'exécuter, quand et où, en présence de qui ?

Les exemples musicaux qui illustreront ce survol ont surtout été enregistrés au cours de différentes missions sur le terrain.

Plan :

1- Introduction : de quelles musiques s'agit-il ? Comment les nommer ?
Leurs caractères généraux.
2- Statut du musicien en fonction du sexe, de l'âge, de la catégorie sociale(existence ou non de castes).
3- Les instruments de musique : facteurs, caractéristiques, droit de propriété, d'usage, de garde.
4- Les voix : qui chante ? Comment ? Où ? Devant qui ?
5- Les musiques traditionnelles, leurs fonctions, leur charge symbolique, leur devenir.

//

- **CHABANA MOHAMED**

Institut supérieur des arts populaires Égypte

الموسيقى الشعبية كنص ثقافى
La musique populaire : Un texte culturel.

إن البحث عن إجابابات شافية عما يعتمل الآن من أسئلة فى واقعنا الإبداعى الموسيقى - إن جاز لنا إن نطلق عليه إبداعا – لن يتأتى من خلال البحث فقط فى القيم الجمالية المرتبطة بعلم الموسيقى وما يتضمنه من إيقاعات ومقامات وصيغ ، وخلافه ، ولكنه يحتاج إلى إعمال للرأى الثقافى فى مجمل هذا الإبداع .

إننا لانقصد بالإبداع الموسيقى ما تحمله الينا آلة الإنتاج الضخمة بوسائطها المتعددة فقط ، ولكننا نعنى بشكل أساسى الموسيقى الشعبية بشقيها الغنائى والآلى وبمستوياتها ومناسباتها المختلفة .

ويرمى هذا البحث إلى تعرف القيم الثقافية التى تحملها نصوص بعض الأغانى الشعبية ، حيث تحمل هذه النصوص مفاهيم المجتمع وتصوراته للنواحى الاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية والجمالية ، وحيث تتيح المناسبة الموسيقية فرصاً لتحقيق العلاقات والأدوار والنظم الاجتماعية ، ودعماً للقيم الأخلاقية والاجتماعية والدينية .

ويتأتى ذلك بقراءة النص الموسيقى من خلال المنهج الفولكلورى ، وهو ما يتيح دراسة النص فى سياقات متنوعة لاتقتصر على الجانب الموسيقى فقط ، ولكنها تمتد لتشمل الأداء والتلقى .

ونسوق فى هذه الدراسة نماذج مختلفة تشمل أغانى مناسبات الزواج فى الثقافة الريفية ، وكذلك فى الثقافة النوبية ، كما نقدم بعض أغانى السمر فى منطقة قناة السويس ، وماتنطق به نصوص هذه النماذج من دلالات تعبر عن ثقافة هذه المجتمعات .

كذلك نلقى الضوء على الوظائف التى تؤديها الأغنية الشعبية ، وذلك وفقا لما أورده " وليام باسكوم " من وظائف للفولكلور ، والتى تشكل الموسيقى عنصرا أساسيا من مكوناته ، حيث يسوق باسكوم أربع وظائف للفلكلور ، هى الترويح عن النفس ، وتثبيت القيم الثقافية ، والتعليم أو التلقين ، والتلاؤم مع أنماط السلوك .

ونشير فى إطار هذه الدراسة أيضا إلى بعض التقاليد المرتبطة بأداء الغناء الفولكلورى فى جل أنواعه ، كما نعرض لنص يتناول أحداثا واقعية برؤية شعبية تتناول حفل افتتاح قناة السويس ، وهو من أغانى السمر فى مدينة بور سعيد .

//

- **DELAY MOHAMED AMINE**

Université de Mostaganem

أغاني أخر زمان : مقاربة الشعر النبوي في الملحون

Chants des derniers temps: approche de la poésie prophétique dans le *melhoun*.

Résumé : Il s'agit pour nous d'interroger des chants de *melhoun* au contenu prophétique, chants couvrant la période de la régence turque en Algérie, afin d'en dégager, au-delà du discours de la prédication-prédiction dont il s'agit de restituer le sens et la fonction, les contours d'une vision propre du monde, des hommes et de la société, ainsi que le système de rationnalisation mis en oeuvre pour expliquer leur chute, et les moyens réels ou surnaturels envisagés afin d'en hâter la délivrance.

//

- **DIDA BADI**

Centre National de Recherches Préhistoriques Anthropologiques et Historiques Alger

سلآلة نوع موسيقي الإمزاد.

La généalogie d'un genre musical: l'imzad.

Résumé:

Cette communication ne relève pas d'une approche musicologique proprement dite. Elle ambitionne, dans une perspective de l'anthropologie historique, de saisir la symbolique que véhicule le genre musical de l'imzad.

Pour ce faire, je m'attellerai en introduction (1) à présenter le contexte géographique de la musique de l'imzad. Par la suite (2) j'exposerai, dans une perspective synchronique,

l'hypothèse selon laquelle les différents airs de l'imzad sont des variations mélodicorythmiques d'un seul air initial que nous avons mis à jour et décrit. En conclusion (3) je comparerai entre les structures poétique et mélodique de l'imzad pour mieux saisir la dynamique de la création artistique dans ce genre musical.

//

- **FUNKE CECILE**

Université de Paris-X-Nanterre

بعد خمسين سنة، ''الرجوع'' إلى تبلبالة.

Cinquante ans plus tard, "retour" à Tabelbala

Résumé :

En 2003, Jean Lambert, alors directeur du département “Afrique du Nord et Proche-Orient”, me confie l’archivage des documents sonores enregistrés dans les années 50, par son prédécesseur Dominique Champault, à Tabelbala, oasis du Sahara occidental algérien. Cette proposition est née d’un contexte particulier : le départ des collections des départements d’ethnologie du Musée de l’Homme pour le futur musée du Quai Branly. L’archivage consistait à numériser les bandes, puis à constituer une base de données. Dès la numérisation, je rencontrai des difficultés, en raison d’une numérotation partielle des bandes originales et de l’inégalité de durée entre le support d’origine (15mn) et l’actuel Cd.r (80 mn). Il fallait constituer des ensembles sonores cohérents, et cela nécessitait une certaine connaissance du corpus enregistré. Pour cela j’avais à ma disposition deux sources d’informations : les notices du collecteur et le résultat de ses recherches : sa thèse de 3^{e} cycle. Il me fallait donc établir des correspondances entre les informations consignées sur les notices et les pratiques musicales décrites dans son ouvrage. Mais là encore, les difficultés se multiplièrent et le résultat était insuffisant. En effet, même si je rencontrais des descriptions détaillées dans sa thèse, elles ne me permettaient pas d’établir de correspondances évidentes avec les enregistrements, en raison de la qualité inégale des notices qui relataient des informations de natures différentes et sans systématique.

Je suis donc partie à Tabelbala pour enquêter auprès de la communauté détentrice et redonner sens à ce corpus de musiques. Cinquante ans plus tard, les Belbalis identifièrent de manière assez évidente les formes musicales de leur communauté, avec toutefois un écart notoire entre l’ancienne et la nouvelle génération, pour qui la plupart des chants était soit une découverte soit la vague idée d’une pratique ancienne. Ainsi, au cours de l’enquête de terrain, les formes musicales retrouvèrent leur identité, et les détails associés à leurs circonstances d’exécution. Parmi ce corpus très dense, certaines formes étaient prépondérantes : *Ti kedda (*grande danse mixte exécutée la nuit lors des grandes fêtes familiales), *Allah ya nina,* (danse mixte exécutée le 3^{e} jour du mariage), les chants accompagnant le damage des bassins, la musique des célibataires, les chants d’amour *Rasmat* et les chants de *hadra*.

Mais que restait -il de ces pratiques musicales cinquante ans plus tard ? C’était incomparable : la moitié de ces formes avaient disparu, les autres, hormis la hadra des femmes, avaient été réduites à leur plus simple expression. Ces objets sonores fonctionnaient alors comme un album photo. Ils suscitaient des émotions parfois violentes et des commentaires, ceux d’une humanité face à sa mémoire.

- **GUETTAT MAHMOUD**

Institut Supérieur de Musique de Tunis

مكانة الموروث الموسيقي في تحديد الهوية

Le rôle de l'héritage musical dans la définition de l'identité

مع التركيز على التراث المغاربي والعُماني (نظرا للتجربة التي أخوضها حاليا كـ مستشار بمركز عُمان للموسيقى التقليدية)، وهي بالتالي سوف تتقاطع وتتكامل في هذا الجانب مع مداخلة الأستاذ عبد الله الصلتي القادم من عُمان.

المشاركة سوف تركز على تقديم تحليلي لآخر الإصدارات التي أنجزتها في هذا المركز، وخاصة كتاب: **"آلات الموسيقى التقليدية العُمانية"**؛ وكتاب: **" آلة العود بين دقة العلم وأسرار الفن"**.

//

- **GUIGNARD MICHEL**

Musicologue spécialiste de la musique Maure, (Paris)

رسكيين بالصحراء الغربية.والموسيقى، صورة المجتمع، شعراء إفريقيا السوداء و موسيقاتهم عند الم

La musique, image de la société

Les griots et leur musique chez les Maures du Sahara occidental

Résumé :

Sur le plan culturel les Maures du Sahara occidental se distinguent de plusieurs manières des sociétés voisines : par leur langue, un dialecte arabe bédouin, le hassanîya par l'origine berbère des populations autochtones, qui a laissé de nombreuses traces, même si celles-ci ne sont pas toujours reconnues ; par l'importance de la culture arabo-islamique particulièrement bien cultivée dans certaines tribus ; enfin par les emprunts aux populations soudaniennes, Peule, Wolof, Soninke et Bambara. Concernant la musique, la variété des apports est particulièrement frappante même si elle n'apparaît pas au premier instant, tant le métissage a abouti à une structure savante, originale et cohérente, adaptée aux besoins de la société précoloniale en proie à une compétition continuelle entre les groupes ethniques ou tribaux.

Dans le Sahara occidental, les Maures arabophones se caractérisent notamment par l'existence d'une musique de cour savante et originale. Elle est l'apanage d'une caste particulière de personnages hauts en couleur, de statut héréditaire, les griots. Cet ensemble, griots et musique, était particulièrement adapté à la compétition continuelle entre les groupes ethniques ou tribaux qui régnait alors dans le sud de la zone. Chaque chef s'efforçait de démontrer qu'il était le plus à même d'occuper sa place compte tenu de ses nobles origines, de son courage, de sa générosité… C'est le griot qui était chargé de cette tâche de confiance. Il disposait dans ce but de son art, de la liberté de sa parole que ne restreignait pas la pudeur et de sa connaissance intime des affaires de la tribu. Lorsque les Bani Hassân établirent leurs émirats dans le sud de l'actuelle Mauritanie, au début du 18 ème siècle, l'institution existait depuis longtemps dans toute la zone soudanienne et ils ne purent échapper à l'attrait de ce précieux moyen de légitimation. Ils ont adopté le musicien, avec son instrument, le "luth des griots" soudanais qui diffère largement du *'ud* oriental. Leurs griots, les *iggâwen,* se sont

inspirés des pièces instrumentales de leurs voisins, comme de leurs musiques propres. Ils les ont regroupées au sein de modes, inspirés en cela par leurs érudits, créant ainsi un système complexe et original fort différent cependant de celui des *maqâmât*. Cette musique garde la trace – plus difficile à identifier - des autres des cultures qui ont contribué à la constitution de la culture maure, notamment dans musique vocale d'une qualité exceptionnelle et dans le fait que les femmes jouent d'un instrument (la harpe *ardin*) ? Situation pratiquement inconnue des pays soudannais. Notons que la geste hilalienne est inconnue en pays maure.

La période coloniale, en mettant fin aux guerres endémiques entre tribus, tarit les bases de l'héroïsme et le volet de divertissement élitique de la musique des *iggâwen* devint prépondérant. La radio, très répandue, contribua à vulgariser cette musique. A partir des années soixante, la sècheresse qui s'abattit sur l'Afrique de l'ouest provoqua un bouleversement de la société qui devint très majoritairement urbaine

//

- **HASSAN SCHEHERAZAD**

Chercheure, membre de la Société française d'ethnomusicologie Paris

مفاهيم التصنيف الموسيقي في المشرق العربي

Concepts de typologie musicale au Moyen Orient

بالرغم من التعاطف الإنساني و الثقافي بين المغرب والمشرق العربيين و الذي يبدو جليا في المجالات الأدبية وفي المهرجانات الثقافية, تبقى الموسيقى المشرقية أكثر حضورا في المغرب وفي أعلامه بينما لا يعرف المشرق الشئ الكثير عن الثقافة الموسيقية في المغرب. يضاف إلى انعدام التوازن هذا عدم تبادل المعرفة الاجتماعية والانثروبولوجية والفكرية والموسيقية بين الطرفين عن حقائق هذه التقاليد. . يمكن أن تعزى أسباب الاختلاف إلى تباين النمو التاريخي, إلى الثقافة الاستعمارية والى القطيعة الثقافية بين جانبي العالم العربي خلال حقبا طويلة من القرن الماضي.

تنطلق مداخلتي من الفكرة الجدالية التي طرحت في تقديم أهداف هذا اللقاء ومفادها التمييز الثنائي بين صنف موسيقى يسمى بالكلاسيكي تقابله أصناف موسيقية أخري. ففي حين يشيع في المغرب مفهوم الموسيقى الفنية أو الكلاسيكية لا يعرف المشرق العربي مثل هذا المفهوم حيث تسمى الأصناف الموسيقية بأسمائها ويعرف لكل منها خصائصه ومميزاته. تطرح المداخلة الإشكاليات الفكرية الناجمة عن عدم وجود هذا المفهوم رغم الاعتقاد بعدم دونية أو أولوية نوع على آخر كما تشير إلى الاختلاف في العلاقة مع الهيمنة الغربية والنتائج التي استنبطتها التقاليد المشرقية. ففي حين يعتز المغرب العربي بثقافته الحضرية ذات السمة الكلاسيكية اختار المشرق في التقليل من قيمة هذه الثقافة بشكلها التقليدي والتشكيك بوجودها أصلا متخذا طريق تقليد الغرب النموذج الذي يجب أن يحتذى به من أجل التطور.

- **KARA FATIHA**

Centre National de Recherches Préhistoriques Anthropologiques et Historiques Alger

الشعبي العاصمي : صوت و معنى.
Le chaâbi à Alger, un son et un sens.

Résumé:

Le chaâbi est abordé ici comme code de valeurs. Les agents sociaux qui le pratiquent et l'écoutent ne le vivent pas complètement comme loisir ou "ambiance" du moment, mais comme un besoin fondamental de parler, d'aborder et d'évoquer le chaâbi avec une xpression esthétique et élégante. Il devient dès lors un espace d'expression où le chaâbi s'approprie autre chose que le son musical: le sens.

//

- **KHALED MOHAMED**

Centre National de Recherches Préhistoriques Anthropologiques et Historiques Alger

المتغير والمتواصل في الموسيقى الريفية ـ البدوية
Variants et invariants dans la musique rurale bédouine (nomade).

إذا كان الدف ـ البندير ـ قد حصل على الامتياز الديني، وحظي بالقبول في الممارسة الفنية، كآلة عزف موسيقية مصاحبة للأداء الغنائي دينيا، فإن آلة الغيطة ـالزرنة ـ التي تمت مباركتها من احد الأولياء المشهورين رجال الله الصالحين، الولي سيدي عيسى بن امحمد، الذي دعا لسكان أولاد جلال بأن يعوضهم الله بمائة غياط ـ عازف ـ كلما توفي لهم واحد، فإن آلة القصبة وهي آلة عزف موسيقية بدوية،هي التي احتلت المكانة الأولى كآلة مصاحبة في العزف للدف في الغناء بالمنطقة، الذي تميز بحضور البعد الروحي فيه،مهما تعددت الأغراض والمواضيع، دينية كانت أم دنيوية في هذا المتن الغنائي.بينما آلة الغيطة وهي آلة عزف موسيقية حضرية فقد كانت آلة العزف المفضلة للغناء الذي كان متمحورا حول التغني بالجسد والاحتفاء به إلى درجة التناقض بين التقديس والابتذال.فما هو المتن الغنائي الذي كان منتشرا بالمنطقة؟ وما هي مظاهر التغير والتواصل التي عرفتها الممارسة الفنية الغنائية؟ التي ستكون محور هذه المداخلة،في محتوى النص الشعري، والشكل الموسيقي، المصاحب للأداء الغنائي

//

- **KHIAT SALIM**

Centre National de Recherches Préhistoriques Anthropologiques et Historiques Alger

طبول الجلالة و أوتار الأصول في موسيقى فئة السود
Tambours majestueux et cordes ancestrales dans la musique des noirs.

من هذا العنوان، قد تبدوا صيغة تلازم الآلات بموضوعاتها محور إشكال حديثنا في هذه المداخلة، و لكن القليل من هذه الرابطات يمكن تحويل مساره و إتخاذه علامة من علامات التواصل بين الآلات يبرز من خلال حديثهما و تحاورهما المتسلسل و المتعاقب تقسيم للأدوار للتعبير عن موضوع حاسم و الذي من شأنه أن يفسّر هذه الطبيعة التراتبية في عملية تضمين الأصوات بالمعاني . بمعنى آخر، أننا نبحث عن القراءات التي يمكن اتباعها لفهم الفواصل و التمفصلات التي تحدّد فعل تقديم أو تأخير آلة عن أخرى ؟ و هل العكس صحيح: أي هل ما نعتقده تأخير هو فعلا تأخير أم يشكل الجوهر ؟ و في هذه الحالة ما الجوهر هنا في تعبيره الإقاعي أو في شكله المعزوف في موسيقى أولاد العبيد ؟

للإجابة على هذه التساؤلات إقتربنا من ظرفين أساسيين في موسيقى السود أحدهما في بداية و مطلع الأحتفال و أما الثاني فيأتي في نهايته، و نقصد هنا ظرف ذبيحة الثور الأسود على ايقاعات الطبول، التي تشبه طقوسه مناسبات إعتلاء العرش و إعلان الولاء لمن يفوق مهابة و نفوذا . أما الظرف الثاني فهو متعلق بالمرحلة الليلية و التي تخصص لتعبيرات الجسد ككيان رمزي ينبض لوقع الأوتار و يتتبع مراحل استقامتها الفنية لتقفز بهذا الجسد إلى محطة ثانية و حالة ثانية تربطه مباشرة و عندئذ بموضوع انقلابه، و تسمى هذه المرحلة بالجذبة .

//

- **MAHFOUFI MEHENNA**

Ethnomusicologue S F E Paris

القرية القبائلية و اكتفائها الموسيقي.

Le village kabyle et son autarcie musicale.

Résumé :

Ma communication portera sur la musique villageoise de Kabylie, région maritime et montagneuse de l'Algérie du Centre-nord.

Le village kabyle – *taddart* – est une unité sociale et politique au sein de laquelle se compose puis vit et, parfois, meurt une musique traditionnelle transmise de génération en génération par la seule tradition orale. La richesse et la diversité de cette musique, composée de nombreux genres vocaux et instrumentaux nommés, permettent aux villageois de se passer, si nécessaire, de tout autre musiciens venant de l'extérieur. Le village est de ce point de vue autarcique.

La naissance d'un garçon, sa circoncision, puis son mariage à l'âge requis, mais aussi l'endormissement du bébé, l'évocation amoureuse, la joute entre brus et belles-mères, le travail, la visite de dévotion, la veillée funèbre, sont autant de situations, ou, comme aurait dit Constantin Brailoiu, l'ethnomusicologue roumain, autant « d'occasions », où les villageois s'adonnent à la réalisation musicale de leur répertoire propre. Jusqu'au milieu des années

1980, le statut de la pratique musicale répondait strictement aux règles de comportement des individus et des groupes que régie « la relation mutuelle de respect » : *amsethi.*

Les nombreuses occasions sociales accompagnées de musique, principalement la naissance, la circoncision et le mariage, entraînent la réactivation des *cercles d'intimité* de la parenté. Par ailleurs, l'espace villageois en général et celui réservé à la musique en particulier, suivent le découpage des cercles d'intimité limités par des seuils de souveraineté aux seins desquels un individu ou son groupe exercent un droit de référence dénié à toute autre personne ne pouvant directement s'en proclamer. Faire de la musique en dehors de ces principes relève d'une transgression des règles que la société n'admet pas.

Evidemment, la démographie, l'apparition des chanteurs professionnels dans le cadre des fêtes villageoises, la mutation sociale survenue à la suite de la réception de la culture nationale et internationale, notamment par l'école et la télévision, entraînent des changements qui n'ont pas épargné la musique traditionnelle dite de « non-professionnels » depuis près de vingt ans déjà.

Si le temps accordé à ma communication me le permettrait je dirais quelques mots sur le travail de musicien que j'ai effectué avec Evelyne Soraya Ould-Yahoui sur les recherches algériennes de Bela Bartok effectuées en 1913 à Biskra et ses environs.

//

- **MERDACI ABDELMADJID**

Université de Constantine

الربشة نبدة عن سيميولوجيا متعة اللعب و الإستماع

Errabcha- Esquisse d'une sémiologie des plaisirs du jeu et de l'écoute.

Résumé :

Cette communication s'assignera de décrire et d'analyser les systèmes d'échanges entre musiciens et mélomanes citadins de Constantine lors d'*errabcha*, séance festive privée ordonnée par les rapports aux musiques et à l'économie des plaisirs singulièrement rattachée aux exercices de l'expression et de l'écoute. Seront notamment investis les territoires, les moments, les rites d'*errabcha* comment autant de segments d'une reproduction endogame de l'interface musiciens/mélomanes.

//

- **METIOUI OMAR**

Musicologue Tanger, Maroc

بوادر صير الموسيقى العربية ـ الأندلسية على مرأى من Patrocinio garcia bariusoالبصير.

Signes précurseurs du devenir de la musique arabo-andalouse sous le regard clairvoyant de Patrocinio García Barriuso

- **MILIANI HADJ**

Université de Mostaganem

الموسيقى الحضرية بين التقاليد و التمدن.

Musiques urbaines: entre traditions et citadinité.

Résumé :

Les musiques urbaines au Maghreb et en Algérie participent d'un vaste processus qui accompagne les bouleversements socioculturels depuis près d'un siècle. Elles ont marqué dès le début du 20ème siècle un double phénomène de migration et d'acculturation qu'a accéléré le paradigme colonial. Avec le 'bedoui' qui se citadinise en raison des développements de l'enregistrement discographique ou le 'chaabi' qui s'appropie et vulgarise la vieille tradition citadine arabo-andalouse ou le 'asri', on peut considérer que tout ce qui se formule en tant que musique moderne s'inscrit dans le contiuum culturel urbain.

Aujourd'hui, le rap ou le raï ainsi que beaucoup de manifestations musicales actuelles dites de métissage ou de fusion au Maghreb opèrent dans une sorte de mutualisation créative des mélanges des traditions savantes ou rurales dans un espace urbain éclaté et multiple.

//

- **OTHMAN ARWA**

Maison du patrimoine populaire Sanaa Yémen

الهجرة : في الأغنية الشعبية النسوية

Cas des chants de la femme rurale – chants de l’émigration

على قدر ما تعكس الأغنية الشعبية النسوية أحوال المجتمع وتحولاته وشروخه وتصدعاته ، فانه تكتسي بألوان الحزن والألم والحنين واللوعة ولا تخلو من فرح ونشوة وهيام وغرام على النحو الذي جعل مستوى البوح فيها علامة فارقة ومفارقة ومخلخلة لتقاليد المجتمع القبلي الرعوي المحافظ بعنفوان حاد لم يقيض لغيرها من أشكال التعبير الشعبي والتي لم تستطع استنطاق المكبوت واقتحام الممنوع والمحرم خاصة في الحقب السابقة لزحف ثقافة البترو دولار وقيمها المؤزرة بمشائخ الوعظ والإفتاء والأحزمة والبراقع السوداء .

اغتصاب الرزق لا يختلف عن اغتصاب الأرض بالنسبة للمحتل .. ولذا كانت الهجرة اليمنية الملاذ من ظروف قهرية : العزلة والظروف الاقتصادية والسياسية للكثير من فئات المجتمع – الرجال – بكافة أعمارهم خصوصاً الشباب ، في الوقت نفسه اعتورت وجرحت النصف الثاني (المرأة) حيث أوكلت إليها وهي بعد في عمر الزهور وشرخ الصبا أمانة ذكورية صرفة مركبة من : أرض وجبال ، وحيوانات ، وتنمية العائلة الممتدة . هذه العهدة والتركة القاصفة تحملتها المرأة بجسد / دحن طرى واهن .
لم تكن هذه الأمانة سوى الأعمال الشاقة المؤبدة ، موت مجاني وعمر مهدور في الطرقات والجبال والبيت .. لذا كانت الأغاني البديل للموت والفناء :

حلفت لا غني بطول صوتي

لو يحكم الحاكم بقطع رأسي

حالة الغناء تمثل اللحظة الفارقة للإتحاد بالعِرق الحي ، بالنبض الجمعي للنساء ، بالحياة ضد الموت والخراب وآلة الإهلاك التي لا تهمد ولا تخمد .
مساحة من الاختلاس والالتياذ بالخيال تنثر بقعة ندية في الجسد والروح المنهكين سرعان ما تجف ، فمن دلالة (الصلاب) التي تقال للأرض المتروكة من غير فلاحة ، كان هناك (الصلاب) الروحي والجسدي والعقلي للمرأة الذي امتصته أتلام الأرض ، والعزق سكبت المرأة اليمنية من روحها أمطاراً كثيرة ، ونفثت الشمس والضوء ، بل وشاركت في العملية الطبيعة في عملية النتح ، والبناء الضوئي .. الخ حتى يتخلق الأخضر بعد اليباب الذي تفشى بعد هجرة النصف الثاني من العملية (الرجل) .
أخضرما حولها ، أما بدنها فقد دنا فيه الجفاف (صلاب) والتغضنات يزحفان يشتد تكسراتهما واتسعت باتساع المسافات التي تفصل الحبيبً المهاجر الذي هجرها وهي في خيرة شبابها :

هجرتني ماهجروا الجنابي
سيبتني وأني خيار صرابي

دلف العظم الطري اللين (الزوجة) إلى بيت جديد لا تعرف منه سوى زوجها الذي ستتزوجه لمدة أسبوع أسبوعين بالكثير ليتركها بعدها إلى بلاد المهجر بعد أن يمضي في رحلة الفراق والهجران مخلفاً في أحشائها بذرته ليتركها بعد ذلك لعقد ، عقدين من الزمن ، وتطالعنا الحكايات الحية من أن الهجرة قد تطول إلى أخر العمر لأولئك الذين يذهبون وهم شرخ الشباب ولا يرجعون ألا ليستقبلهم أحفادهم ، فيما الزوجة التي فارقها ، ولم تتجاوز بعد في الخامسة عشرة قد أصبحت جدة أهدرت صباحاتها ومساءاتها إلى نافذة كانت موصدة في خيرة شبابها ، وموارية عندما أصبحت حطاماً ونسياً منسيا (فالعادات القبلية تحرم على المرأة لبس الملابس الجديدة أو الزينة في غيبة زوجها أو فتح النوافذ).
المنفى لم يكن منفى للرجل اليمني فحسب ، بل وكان منفى أقسى وأظلم وأكثر وحشة ووحشية بالنسبة للمرأة اليمنية :

يكفي حنين كم قد بكيت وحنيت
رقيت قلبي بالنبال وأنيت

ولذا عاشت المرأة المنفى روحاً وجسداً .. وعاشت الغربة والاغتراب المركبان المهشمان للروح والجسد ، بل وحولت المرأة إلى كائن مركب بوجدان ونفسية وجدانية مركبة ، وجسد هزيل مركب ايضاً .. امرأة ورجل في الوقت نفسه ، امرأة داخل نسوات كثيرة ، ونساء ورجالات كثيرة داخل شخصية واحدة .. هذه هي المرأة اليمنية التي كانت قابعة في الجبال الموحشة والطرقات البعيدة والوعرة ، والبيت البارد .

<u>خصوصية الأغنية النسوية :</u>

لا تختلف الأغنية النسوية اليمنية عن بقية الأغاني النسوية في العالم فهي غالبا ما تكون أغاني فردية ، مجهولة المؤلف ، وهي عبارة تنفيس من قيود الواقع الاجتماعي والثقافي .

<u>الوظيفة الاجتماعية والثقافية للأغنية الشعبية النسوية :</u>

تتكون الأغنية النسوية من مجموعة أبيات من إيقاعات بسيطة وسهلة المعاني تعكس الهم المباشر في اغلب الأحيان ، وتكون عادة مجهولة المؤلف ومتداولة بين الناس . يغلب عليها أيضاً أغاني العمل فالهم النفسي ينعكس على أغاني العمل كأغاني الرحى (الطحين) الغزل ، نزع الماء ، تربية الحيوانات ، أغاني المهد ، والأعراس .. الخ .

<u>دور الهجرة في انفجار المغنى – المعنى :</u>

نستعرض في هذه الورقة ، وتحت هذا العنوان :

- الهجرة الروح المركونة – الروح المتصدعة
- الهجرة : الجسد المهشم .
- الهجرة : المكان الغاصب
- الهجرة الزمان : الملتبس – الزمان المسفوح –الزمن المنفلت – الزمن المسروق
- الهجرة : أرض – أقمشة –حرائر
- الهجرة : ذاكرة النار – ذاكرة الفقدان (انشراخ المعنى)

(سنستعرض هذه النقاط في الورقة الأصل)

//

- **PAZZONI BERNARDU**

Responsable de la phonothèque du musée de la Corse.

الحبل الهش في التقاليد الشفاهية في كرسيكا : صوتيا، غنائياً و إيقاعياً، حكايات عجيبة وروايات أخرى.

Le fil fragile des traditions orales : sonorités ; chants ; rythmes ; légendes et autres récits populaires Corse.

Résumé :

A partir d'un document filmé en 1996 dans une petit communauté montagnarde de muletiers, dans le village de LIVIA. L'auteur tentera de rendre ce qu'il a pu entendre et ressentir lors de ses pérégrinations, ses collectages afin de faire connaître la société corse pas sa musique, ses chants de travail, ses poésies de tradition orale…

//

- **ROVSING OLSEN MIRIAM**

Université de Paris-X-Nanterre

المغرب (صعوبات في إستيعاب بعض الخصائص الحيوانية الواردة في الموسيقى و الرقص : لحواش و الورشان الأقصى)

L'ahwash et le pigeon ramier : Problèmes de compréhension de quelques caractéristiques animales évoquées dans la musique et la danse de l'Anti-Atlas (Maroc).

Résumé :

Ma contribution portera sur l'*ahwash*, musique villageoise chantée et dansée la nuit durant les grandes fêtes de l'été dans l'Atlas. Il sera question de l'*ahwash* dit « des femmes » pratiqué dans l'Anti-Atlas. Dispositif complexe, auquel participent aussi les hommes, sa compréhension suppose connues à la fois les méthodes agricoles locales, le développement de certaines plantes et les qualités de certains oiseaux. C'est ainsi que la description de l'*ahwash* et la terminologie qui s'y rapporte permettent de révéler des éléments pertinents de l'attitude de la population dans le domaine agricole, en particulier l'importance, pour celle-ci, de l'orge et du dattier, ainsi que du pigeon ramier. C'est sur ce dernier que sera centré mon intervention.

Dans un premier temps, Je m'efforcerai de montrer comment chacun des éléments constitutifs de l'*ahwash* (modalités d'organisation entre mélodie et vers chantés improvisés, figures rythmiques tambourinées, modalités d'exécution, disposition chorégraphique,

mouvements du corps) concourt à un développement précis soulignant certaines caractéristiques de l'oiseau.

Dans un second temps, je m'interrogerai sur l'articulation de ce processus animal avec les développements de l'orge et du dattier, l'objectif étant de montrer comment tous ces éléments forment une structure sémantique à triple dimension (orge, dattier, pigeon ramier). L'ensemble met au jour des homologies internes à l'*ahwash* entre figures visuelles et sonores et représentations animale et végétale. Par ailleurs, l'analyse de ces homologies permet d'accéder à la vision du milieu naturel où vit cette population.

//

- **SAIDANI MAYA**

Département de musique musicologie (ENS de Kouba) Alger

ثقافة و موسيقى : دور الشعر في المحافظة على التراث الموسيقي في الجزائر و المغرب الكبير.

Culture et musique Le rôle de la poésie dans la préservation du patrimoine musical en Algérie et dans le Maghreb

Résumé :

Dans la culture arabe et au Maghreb tant lettrée que populaire, il existe une relation étroite entre le texte poétique et la structure mélodique, qui est de ce fait une émanation naturelle du verbe. Cependant, si les textes sont conservés dans des recueils nommés selon les régions : *diwân, kunnâsh, sfîna*, …, la transmission du patrimoine mélodique demeure de tradition orale.

La conservation du corpus musical dans le Maghreb est une inquiétude de toutes les époques, c'est ainsi qu'au début du vingtième siècle à Alger, aux mélodies profanes ont été greffés des textes mystiques, dans le but de les conserver. Cette pratique s'est répandue à travers le pays dans les annexes des mosquées et dans quelques confréries.

Entre autres moyens employés dans la préservation de la musique, le texte a joué un rôle important, en proposant :

- des exercices complexes autour des modes ou *tubû'* (طبوع) mettant en valeur les capacités de l'interprète. Ces poèmes nommés *'urdjûza* (أرجوزة) constituent une méthode fiable pour un apprentissage assidu participant à la transmission du patrimoine musical à travers des générations ;
- une approche technique donnant entre autre moyens l'ordre dans le quel sont interprétées les *nûbât* ;
- des faits historiques et socioculturels ;
- des thèmes épiques ou lyriques ;…

Ma communication abordera quelques unes de ces relations entre la poésie et la musique et élaborera une perspective quant à une transmission et une préservation de la musique qui s'adapteraient aux attentes du vingt et unième siècle.

- **SAKLI MOURAD**

Directeur du Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes tunisie

شروط للحداثة ؟

Conditions pour le modernisme ?

تعود إشكالية الحداثة في الموسيقى للطرح بشدة في ظل التحولات الجذرية التي يعيشها الفضاء الصوتي العربي وما ينتج عن ذلك من انعكاسات على مستوى الممارسة الموسيقية استهلاكا وإنتاجا. ولنا في هذا الصدد أن نتساءل:

- هل وجب تحديد مرجعيات للحداثة ؟
- ما هي طبيعة العلاقة بين الحداثة والهوية ؟
- هل للحداثة شروط ؟

تحاول المداخلة الإجابة عن هذه الأسئلة الأساسية. ولاشك أن ذلك يستدعي التوغل في واقع الممارسة الموسيقية من خلال مقاربة فنية بحتة ولكن أيضا توظيفية وسلوكية، والتعريج على السياسات الثقافية عموما ومدى تأثيرها في هذه الممارسة.

//

- **SOLTI ABDALLAH BEN AHMED**

Centre omanais de musique traditionnelle, Oman

مركز عمان للموسيقي التقليدية (الفكرة والتنفيذ

(

Centre d'Oman pour la musique traditionnelle - accompagné d'un film

- التعريف بالمركز ودوره في المحافظة على التراث الموسيقي لسلطنة عمان .
- الجمع الميداني الذي قام بيه منذ إنشائه حتى الآن .
- الأرشفة والتوثيق وما يحتويه المركز في هذا الجانب .
- المؤتمرات والندوات المحلية والدولية .
- إصدارات المركز من (كتب ، DVD ، CD، فيديو ، كاسيت ، صور)

//

- **TAHRICHI MOHAMED**

Université de Bechar

نحو قراءة انثروبولوجية لأنماط موسيقية من بشار

Vers une lecture anthropologique des genres musicaux de Béchar.

تشتمل الثقافة الجزائرية على كثير من الأنماط الشفوية التي استطاعت أن تنقل التجارب الإنسانية إلى مستوى إبداعي راقٍ يعكس توجهات المجتمع، و من ثم فإن من الضروري أن لا نعدّ هذه الأنماط عنصرا فلكلوريا مسلٍ، بل قاعدة للتطور التدريجي للذهنيات.

و تستدعي هذه الأشكال التعبيرية الشفوية أدوات إجرائية حديثة لدراستها و قراءتها قراءة تكشف عن الأسس الجمالية فيها. ذلك أن القراءة نشاط جمالي و وجود فكري و ممارسة داخل وجود النص، إنها فعل حي لتأسيس معرفي للقارئ.

تقدم القراءة الأنثروبولوجية أدوات إجرائية للوصول إلى التوجه الحضاري للفئات الاجتماعية التي تنتج هذا الخطاب الموسيقي الإنساني المتشابه؛ يقول الباحث الإنكليزي تايلور:" إن التشابه الحاصل بين التصورات أو الأساطير أو غيرها من المؤثرات الشعبية حاصل دون أن تكون بينها أية صلة تاريخية تذكر ، فشعوب آسيا و إفريقيا و الإسكيمو و الأمريكتين عندهم تقاليد متشابهة و معتقدات متشابهة".

إن موسيقى "علا" أو "الفردة" أو "الطاهر بن سعيدي" طبوع موسيقية استطاعت أن تؤسس لخطاب موسيقي متميز يعتمد على إيقاع داخلي و خارجي يؤرخ للتجربة الإنسانية سواء أ كانت مريرة أم مفرحة مفعمة بمجموعة من المشاعر و الأحاسيس في علاقة الروح بالجسد و في تلك العلاقات الاجتماعية التي هي نتاج المعاناة اليومية.

إن الطاهر بن سعيدي أوجد تيارا موسيقيا أسس خطابا حول الظواهر الاجتماعية في الجزائر كتوظيف الإيقاع الراقص .

//

- **TAIBI MOHAMED**

Université d'Oran

‘‘ لعلاوي’’ لأولاد نهار.
Le Alawi des ouled N’har

Résumé :

En effet l'anthropologie des formes d'expressions artistiques au Maghreb et en Algérie particulièrement sont porteuses d'une haute symbolique qui constitue en tant que telle tout un registre de signes qui raconte tant dans l'explicite qu'avec les nuances les profils des équipements anthropologiques de communautés humaines maghrébines. C'est dans cet esprit que je propose le thème:"Le alawi des ouled Nehar, de la musique en danse" .

//

- **TANOUSS YOUSSEF**

Professeur Universite Saint Esprit de Kaslik, Jounieh Liban

الفولكلور الموسيقي العربي المتنوّع، تاريخ وحداثة

Le folklore musical arabe et sa diversité, histoire (tradition) et modernisme

لكلّ بلد فولكلوره وعاداته الإجتماعية وفنونه الشعبيّة وتقاليده الموروثة التي تروي حكاية شعبه وتُبرز هويّته. إن الواقع الحياتي أو العيش اليومي جعل الأجيال المتعاقبة تتوارث تلك العادات، ولكن مع غياب ذلك الواقع الحياتي وبالتالي ذلك التراث المعيوش، بات لزامًا اللجوء إلى كتابة ذلك التراث وتسجيله لحفظه.

إن غزو الحضارة، وخاصة الغربية منها، القرى والأرياف في كلّ العالم، ومن بينها لبنان والبلدان العربية، أثّر في تراثاتها، حتّى الموسيقية منها، وغيّر فيها. وحفاظًا على عادات بلدته المهدّدة، كتب الأديب والصحافي اللبناني سعيد فريحة كتابًا، يصلح لأن يكون نموذجًا لكلّ باحث في شؤون الفولكلور والتراث، أسماه "القرية اللبنانية حضارة في طريق الزوال" يعدّد ويصف فيه بعض عادات قريته التي باتت الأجيال الجديدة تجهلها.

ويختزن الوطن العربي العديد من الفولكلورات الموسيقية الغنيّة والمتنوّعة والمهدّد بعضها بالزوال، مع الإشارة أنه ربّما قد زال بعضها بالفعل. واستُعيض عن الغناء والعزف الحيّ والمباشر، في معظم الأرياف، بالإستماع لمحطات الإذاعات السمعيّة، ومشاهدة المحطّات التلفزيونية والفضائيات، واستعمال الأشرطة والإسطوانات الموسيقية التي أثّرت على نوعية الغناء الفولكلوري وطرقه التقليدية.

وقلّما تكترث الحكومات العربية لتراثاتها، فتحافظ عليها وتنمّيها، وتجمعها وتدرسها وتنشرها وتنشّىء الأجيال الجديدة عليها. وقلّما يعرف العرب تراثات بعضهم البعض الخاصّة، ومن بينها الموسيقى.

وسبق المستشرقون الغربيون العرب في اكتشاف التراثات الموسيقية العربية وتسليط الضوء عليها نظرًا لأهميّتها. وشكّل المؤتمر الأول للموسيقى العربي في القاهرة 1932، محطة هامة لاكتشاف غنى تلك التراثات، والعودة إلى الأصالة قبل البدء بأي تطوير أو تجديد في الموسيقى العربية. وقد فوجئت الوفود الموسيقية العربية بجهلها الكامل أو الجزئي لتراثات بعضها البعض، في وقت فوجىء العلماء الغربيون بتعدّد التراثات والألوان الموسيقية لبلدان من البيئة الثقافية والإجتماعية ذاتها.

الموسيقى العربيّة ضائعة بين تراث قيّم يتلاشى، وواقع موسيقي لا هويّة له، يغزوها نتيجة العولمة الغير منظّمة. من هنا، تظهر أهميّة إعادة الغناء التراثي لمكانته والحفاظ على التنوّع الفولكلوري في العالم العربي من خلال: 1- إفراد برامج له في كل وسائل الإعلام المرئية والمسموعة، 2- جمع التراثات العربية وتسجيلها بالوسائل السمعية-البصرية المتاحة وتدوينها ودراستها ونشرها لوضعها في متناول الموسيقيين والمهتمّين، 3- تعريف الأقطار العربية بتراثات بعضها البعض، 4- الإستعانة بأخصائيين في علوم الإثنية والأنتروبولوجيا والتاريخ والأدب وعلم النفس لدراسة الأغاني الفولكلورية واستخلاص خصائصها الإجتماعية والأدبية والتاريخية والأنتروبولوجية إلى جانب خصائصها الموسيقية، 5- القيام بدراساتِ مقارنة لمختلف التراثات العربية لمعرفة ما يجمعها وما يميّزها عن بعضها البعض، 6- دعم إصدار أغان تراثية أو من وحي التراث من قبل وزارات الثقافة، 7- تشجيع الموسيقيين على الأخذ من الأغاني التراثية العربية عناصر لتأليف الأغنية العربية الحديثة أو لمؤلّفاتهم الموسيقية حسب التقنيات الغربية.

وربّ سائل ما الغرض من نبش الماضي واستنطاق الفولكلور. إن الفولكلور يعكس حياة شعب وماضيه وخصائصه التي تربّت عليها الأجيال وأخذت منها. إنّه يختزن هويّة الشعب ويُنبىء بمستقبله.

- **TORJMAN HIBA**

Syrie

الانتربولوجيا الموسيقية لحوض البحر الأبيض المتوسط

L'anthropologie musicale méditerranéenne.

لم تعد الموسيقى فناً أو علماً رياضياً يعتمد على القواعد والحسابات المجردة فقط في علم الأصوات بل أصبحت أحد فروع الانتربولوجيا الاجتماعية والثقافية هذا العلم الذي توسع مع منتصف القرن التاسع عشر نتيجة المعلومات التي جمعها علماء الآثار والتاريخ البدائي .

وكما قام علماء الانتربولوجيا بوضع تصانيف متعددة لشعوب العالم لصهرهم ضمن مجموعات مثل :

- التصنيف الجغرافي – التصنيف لغوي – التصنيف السلالي – التصنيف حسب المعيشة – التصنيف حسب المعتقدات الدينية – التصنيف حسب مستوى التطور العام – التصنيف حسب العدد العام .

نجد أن الموسيقى كذلك هي إحدى العناصر الهامة في التقريب بين الناس فهي تتفق أكثر على تناسب الأصوات بينما التصنيفات السابقة الذكر قد توجب أحياناً بعض الاختلافات .

إن المؤثرات الموسيقية التي جرت قديماً بين المشرق والمغرب في إطار التبادل الحضاري كانت عاملاً هاماً أعطى صفة العالمية للموسيقى لكنها بقيت كغيرها من الثقافات الأخرى تخضع لتأثيرات عديدة فكان الطابع العام للموسيقى المنسوب لأمة ما يتشكل من التأثير الذي تورثه في أنفس السامعين وهذا الأثر يأتي بنتيجة عناصر عديدة منها اختلاف الأمزجة والمناخ ومسيرة الحوادث التي مرت في تاريخ الأمم وطبعاً الموسيقى العربية لها طابعها الخاص كذلك الموسيقى الغربية والشرقية ...الخ

وليست هذه التسميات الخاصة صهراً لمجموعات موسيقية تشترك فيما بينها بعناصر و لكن لأبدأ بموضوع ورقة البحث هذه وهي تعالج احد المواضيع الهامة عن تفاعل البعد الزماني والمكاني والمرحلي وأثره على الموسيقى العربية في منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط منذ القديم التي تميزت بتاريخ خاص وأهمية جغرافية كبيرة جعلت منها ملتقى لكثير من الحضارات قامت عليها والتقت على أرضها بدءاً من الحضارة الكنعانية الفنيقية والمصرية مروراً بالحضارة اليونانية واللاتينية انتهاءً بالعربية الإسلامية . وهكذا كانت الموسيقى إحدى العوامل التاريخية والحضارية الثقافية التي كونت نوعاً من الوحدة الحقيقية بين مناطقه وكان أثرها أعمق من أي تشابه بين ساحل بلد مجاور لهذا البحر رغم التغيرات التي أدخلت عليها من جراء الحياة العصرية .

إن العلاقات التاريخية جعلت للمنطقة مدرسة موسيقية متطورة تواصلت عبر العصور التاريخية القديمة وبلغت ذروتها من التطور في العهود الإسلامية حتى عصر الانشقاقات والمنافسات الاستعمارية

والأطماع التي حولت المتوسط منذ القرن الثامن عشر إلى منطقة مؤامرات فكانت الموسيقى ضمن العلاقات الكثيرة التي ربطت مراكزه وناسه في نغمة فلكلورية واحدة وضبطت حالتهم النفسية في نمط مشترك هذا ما لحظناه خلال الشواهد التاريخية الكثيرة فحوض المتوسط له دور كبير منذ القديم أثر بشكل عميق في شتى نواحي الحياة الحضارية ونما بين مختلف الحضارات القائمة على علاقات التبادل الثقافي والاجتماعي الذي حصل بين مراكزه المختلفة شرقية كانت أم غربية مما أعطى المنطقة تلاحماً فنياً بين شعوب متباينة عن بعضها تفصل بينها مسافات شاسعة .

ومع أواخر القرن التاسع عشر أخذنا نلحظ تأثيراً معاكساً آتى من الغرب إلى الشرق بأنواعه إنتاج موسيقي و مظاهر حياتية غير تثقيفية هذه المظاهر تعتمد في ظاهرها على العصرية والتجارية الاقتصادية والإمكانيات التقنية والتحرر بينما هي باطنها تحمل أفكار وأنماط حياتية مشوهة ظاهرها حضاري وباطنها تخريبي .

في خاتمة الورقة البحثية هناك توصية لمتابعة ودعم دراسة الموسيقى من خلال المعاهد والمراكز الخاصة في هذا المجال كعلم بحثي ثقافي اجتماعي إضافة لكونه فني وتشجيع الفنانين والباحثين في الانتربولوجيا والاثنوغرافيا على هذا النوع من البحوث خاصة أن البحوث التاريخية الموسيقية ضئيلة في هذا المجال ولا بد من علم صحيح يعرفنا جوهر الموسيقى كأحد فروع الثقافة التي ميزت الحضارة العربية الموروثة لأن هذا سيفسح المجال لنوع من الدراسات الجديدة والمقارنة في التخصص الموسيقي لم يتم فتحها والولوج فيها مثل دراسة الأدوات الموسيقية علمياً وتاريخياً .

//

- **TRABELSI MEHDI**

Institut Supérieur de Musique de Tunis

التجربة الجزائرية لBéla Bartok : تحليل لبعض التدوينات و التسجيلات

L’expérience algérienne de Béla Bartok : Analyse de qualques transcriptions et enregistrements.

Lors de son séjour en Algérie en juin 1913, Bartók, muni d’un phonographe à cylindre, a enregistré à Biskra et ses environs près de 180 mélodies. Plus tard, il a publié une étude en deux versions sur cette investigation (en 1917 en hongrois, puis en 1920 en allemand).

Bien qu’elle soit unique en son genre et toujours d’actualité, cette investigation est restée assez méconnue dans le monde arabe.

Nous allons exposer dans ce colloque l’expérience algérienne de Béla Bartók en montrant les qualités musicales et scientifiques de ce maître hongrois à travers l’analyse de quelques enregistrements et transcriptions.

Quelques problèmes de transcription seront abordés en posant la question de Gilbert ROUGET : « transcrire ou décrire ? », et nous présenterons un complément d’étude sur la

transcription de quelques paroles de mélodies et la correspondance de certains enregistrements algériens de Bartók par rapport à la tradition musicale vivante.

- **VIKARIUS LASZLO**

Directeur des Archives Bartók de l'Institut de Musicologie de Budapest

ديوان الموسيقى الجزائرية لBéla bartok على القرص المضغوط.

La collection de la musique algérienne par Béla Bartók sur CD-ROM

Résumé :

En Juin 1913, le compositeur et ethnomusicologue hongrois Béla Bartók a visité l'Algérie pour collecter des chansons et pièces instrumentales arabes de Biskra et de ses environs. Son intention était de collecter spécifiquement de la musique rurale au contraire de la musique citadine plus connue. Il existe une littérature exhaustive sur cette collecte et sur l'importance et l'impact de ce voyage sur la musique du compositeur. La publication savante, une étude approfondie de Bartók lui même, qui contient la transcription très précise d'une soixantaine de mélodie, est parue en quatre langues (en hongrois, en allemand, toutes les deux écrites par Bartók, et en français traduit par L. L. Barbès et, enfin, en anglais édité par B. Suchoff. J. Kárpáti, M Mahfoufi et plus récemment M. Trabelsi ont publié des études, articles ou thèses, importants. C'est sur le CD-ROM *Bartók and Arab Folk Music* (publié par János Kárpáti avec László Vikárius et István Pávai) que pour la première fois tous les enregistrements préservés ont été publiés.

La conférence sera consacrée à la présentation de ce CD-ROM bilingue (hongrois/anglais) où on peut comparer les exemples sonores avec toutes les transcriptions de Bartók en fac-similé à partir de son cahier d'esquisse utilisé pendant son séjour à Alger jusqu'aux transcriptions mises au propre et publiées. Le CD-ROM présente aussi une collection d'articles sur le sujet et une sélection de compositions de Bartók (pièces entières ou partielles) qui montrent l'inspiration de la musique arabe.

//

- **YELLES MOURAD**

Institut national des langues et civilisations orientales Paris

الممارسات الموسيقية و التهجينات الثقافية. بعض الأمثلة الجزائرية الشتات

Pratiques musicales et métissages culturels, quelques exemples algériens et diasporaux.

Résumé

A partir de quelques exemples empruntés au domaine algérien, nous tenterons d'illustrer certains aspects des dynamiques responsables des phénomènes de métissages culturels à l'œuvre dans le champ musical national et diasporal.

Nous nous intéresserons en particulier aux rapports entre pratiques corporelles et normes esthétiques.