Avner Bahat

INFLUENCES ARABES ET JUIVES DANS LA MUSIQUE ESPAGOLE MEDIEVALE

(Conférence donnée au Congrès de Salamanca 1985)

Le sujet est très difficile: d'une part, il est bien évident que plusieurs siècles de vie commune de cultures différentes, avec leurs langues propres, doivent forcément laisser des traces sur chacune d'elles. D'autre part, faute de documents, il est impossible de les préciser. Aucun document écrit de la musique arabe ou juive en Espagne médiévale ne nous est parvenu¹. Nous pouvons donc nous baser exclusivement sur des sources indirectes:

1. Des écrits historiques et littéraires circonstanciels.
2. Une étude des formes poétiques médiévales qui avaient sans doute aussi un côté musical, selon plusieurs signes bien clairs.
3. Des documents sonores ethnomusicologiques, donc de notre siècle, qui transmettent un écho lointain de la musique non écrite du Moyen Age et qui permettent ainsi une sorte de reconstitution, tout en demandant une prudence extrême.
4. Des traces de la musique arabe dans la musique européenne écrite.

A l'aide de ces sources limitées et indirectes, nous allons essayer de survoler en résumé le peu de connaissance que nous possédons sur ce sujet, tout en nous gardant de conclusions hâtives ou arbitraires.

On parle beaucoup ces dernières décennies de la rencontre actuelle de l'Orient et de l'Occident dans la musique. En fait, c'est plutôt une re-rencontre, car la première, la décisive, a eu lieu il y a plus de mille ans, justement en Espagne.

Précisons d'abord les termes: l'Orient est très vaste – ce sont les cultures de l'Asie et de l'Afrique du Nord. L'Occident c'est plutôt l'Europe. Au Moyen Age, pour être précis, il vaudrait mieux parler du Sud et du Nord. En effet, les rencontres se sont toujours effectuées autour de la Méditerranée; l'Orient était plutôt au Sud et l'Occident – au Nord. Ce n'est donc pas un hasard que la première rencontre décisive ait eu lieu dans le pays le plus occidental et le plus méridional de l'Europe, en Espagne.

C'est dans la péninsule ibérique que la présence arabe en Europe a été la plus longue, près de huit siècles, trois siècles de plus que la présence ottomane dans les Balkans.

Cette rencontre trouve la culture espagnole médiévale dans son étape bourgeonnante, une culture qui a son avenir devant elle; la culture hébraïque est déjà ancienne et va atteindre un nouvel apogée scientifique, artistique et surtout poétique en Espagne; la culture arabe est en plein essor, déjà à son zénith, étant la plus raffinée et la plus développée de toutes les civilisations connues à l'époque.

C'est donc aux Juifs et aux Arabes que l'on doit les cultures orientales les plus marquantes de l'histoire de l'Espagne, mais leur pénétration respective dans la vie de ce pays a été très différente. Les Juifs s'y sont intégrés petit à petit, comme de bons voisins, comme une minorité modeste et reconnaissante. Les Arabes, en revanche, étaient des conquérants et pendant une période assez longue ils ont dominé le pays et imposé leur culture aux habitants.

Les Juifs commencèrent à s'installer en Espagne très tôt, avant même l'époque romaine, premiers monothéistes au sein d'une population païenne, précédant ainsi les deux autres religions monothéistes qui domineront le pays: le christianisme et l'islam. Des communautés juives existaient en Espagne dès l'époque du Christ. Aspamia (Espagne) est mentionnée chez St. Paul ainsi que dans le Talmud², d'où un dicton qui a survécu en hébreu contemporain – un rêve en Aspamia = un rêve lointain, irréalisable. Les Juifs vivaient en Espagne dans la première moitié du premier millénaire en tant que petite minorité, parfois tolérée, parfois persécutée³, mais sans aucune création spirituelle remarquable.

Les traces les plus importantes de la musique hébraïque dans la musique espagnole s'inscrivent dans le domaine liturgique. Ce phénomène fait partie d'un processus plus vaste: le chant chrétien en général – grégorien, hispanique ou autre – a ses racines, entre autres, dans le chant hébreu ancien, qui était au berceau du christianisme naissant. Nous savons bien de nos jours que le chant ecclésiastique et le chant synagocal se sont développés parallèlement pendant les premiers siècles de notre ère à partir du chant sacré du Temple de Jérusalem⁴. Il se peut que le chant hispanique, dit mozarabe, fût influencé aussi plus particulièrement par le chant synagocal des Juifs espagnols, mais nous n'avons aucun document qui le précise. Par contre, avec le temps ces deux branches se sont sans doute éloignées à tel point qu'au XIV^{ème} siècle le chant synagocal parût à l'oreille chrétienne comme un tumulte⁵. Bien que le style vocal et mélodique des deux branches évolue différemment, sans doute l'origine de la

psalmodie biblique est toujours sentie à toutes les écoles du chant catholique.

[Exemples musicaux de deux versions des Lamentations de Jérémie premier chapitre premiers versets: 1. En latin, chantée par les Moines de l'Abbaye de Santo Domingo de Silos sous la direction d'Ismaël Fernandez de la Couesta. 2. En hébreu, chantée par un groupe de Juifs yéménites, enregistrée par Avner Bahat.]

Ces deux exemples nous montrent clairement les différences principales entre la musique orientale et la musique occidentale. On pourrait définir la musique orientale comme unimélodique mais hétérophonique, qui se transmet oralement et s'étudie sans notation; tandis que la musique occidentale est monodique (puis polyphonique) et elle est transmise à la fois oralement et par notation.

Au neuvième siècle le grand centre culturel et musical arabe est Bagdad. La musique arabe classique y atteint son apogée après les débuts et le développement dans les centres de Mecque et de Médine, puis Damas. Rien ne peut mieux signaler cet étape de classicisme que la lutte entre "les anciens et les modernes": Dans la cour de Haroun al Rachid, Les rebelles sont représentés par Ibrahim al-Mahdi (779-839) et les conservateurs – par Ishaq al-Mausili (767-850).

Le meilleur élève de Ishaq al-Mausili est Ziryab. Pour éviter la concurrence avec son maître, il quitte Bagdad pour l'Andalousie. Il arrive à Cordoue en 822 pour y être accueilli par le Sultan Abdul Rahman II. Il fonde à Cordoue une école de musique qui devient la pépinière de la musique andalouse et dont l'influence se répand aux autres centres – Seville, Tolède, Valence et Grenade⁶. Ziryab était un esclave affranchi d'origine persane. Son éducation à Bagdad et son arrivée à Cordoue font de lui le premier musicien arabe connu comme fondateur d'une école musicale dans la péninsule ibérique. Sa contribution principale à la musique arabe est lié au développement du système des maqams, d'où est né plus tard "le système tonal, modal et orchestral des 24 nawba"⁷. Un siècle plus tard, c'est le plus grand théoricien de la musique arabe, Al-Farabi (870-950) qui s'installe à Cordoue. Cette ville devient donc un centre des plus importants de la musique arabe.

La musique arabe a introduit en Espagne la notion d'une musique savante profane, faite pour divertir, donc une musique sensitive, voire sensuelle. Son rôle n'est plus secondaire – servir les textes, le culte, les cérémonies – mais principal, un rôle direct qui met en valeur la

musique elle-même comme un art de premier ordre; attitude créant une ambiance d'ouverture aux plaisirs musicaux dans les classes aisées. Cela marque aussi l'apparition du musicien professionnel hors de l'église.

Formes poétiques

La forme fondamentale de la poésie arabe épique préislamique est la qasida – longue (centaines de rimes), monorime et mono-métrique. Musicalement, elle est peu mélodique, sorte de récitatif sur deux-trois tons dont la plus grande partie est réclamée sur un seul ton répercuté. La qasida continue son développement dans la poésie arabe ainsi que dans la poésie hébraïque médiévale en ce qui concerne les poèmes épiques⁸. Mais dans la vie courtoise raffinée des palais arabes, se développe une poésie lyrique et avec elle apparaît une forme nouvelle, plus adaptée à l'expression personnelle et plus variée dans sa construction – le muachah – poème strophique avec refrain (au début il est appelé guide) et dont chaque strophe a sa rime propre, bien qu'elle se termine par une ou deux lignes rimant avec le guide initial. A la fin de la dernière strophe, on trouve le charaja (sortie), écrit en langue vulgaire, dialectale ou locale mais rimant avec le guide.

Le muachah était une nouveauté à l'époque et il a influencé toute la littérature de l'Europe occidentale ainsi que celle de l'Afrique du Nord. En bref, il est à la source de toutes les formes strophiques que nous trouvons plus tard en Espagne (Martin Codax et Alphonse Le Sage) et dans la poésie troubadouresque.

Des traces de la musique arabe se trouvent aussi dans la musique andalouse de tradition orale, surtout dans le cante flamenco: son début improvisé de rythme libre rappelle le nashid, sorte d'introduction, du sha'er (chanteur-poète-compositeur) arabe. Puis, la continuation strophique plus rythmée suit la construction du muachah. Même la tonalité de plusieurs chansons flamenco (sur le mode de mi avec quelques variantes) rappelle les maqams bayatti et husayni de la musique arabe⁹. Le fait même que ce répertoire existe exclusivement en Andalousie est significatif.

Les Instruments

L'Espagne médiévale a hérité de la musique arabe deux instruments qui sont devenus des plus importants et des plus conventionnels de sa propre musique et ont été adoptés ensuite par toute l'Europe occidentale. Tous deux sont des instruments à cordes: à cordes pincées – l'**ud**,

devenu **luth**, et à cordes frottées – le **rebab**, devenu **rebec**. Les documents iconographiques musicaux sont pleins de dessins de ces instruments et de leur usage par des musiciens à apparence européenne et orientale. Mentionnons la fameuse miniature du manuscrit des Cantigas de Santa Maria où jouent ensemble un arabe et un chrétien.

Notons que les Juifs n'avaient aucun instrument typique, ne possédant en principe aucune musique instrumentale.¹⁰ Chaque fois que des Juifs jouent d'un instrument et même s'y distinguent, il faut voir là le produit d'une influence des peuples hôtes parmi lesquels ils vivaient.

Quant aux instruments à vent et à percussion, les Arabes ont apporté leurs types propres (le zourna, le zammara, le duff etc.) mais comme ce sont des instruments types qui existaient partout dans leur état primitif, on ne peut pas affirmer que l'origine de leurs semblables européens soit arabe.

Dans le domaine de la danse, mentionnons la morisque (ou moresque ou maurisque) dont le nom même rappelle l'origine. Cette danse est la première d'une longue série de danses "exotiques" venues de pays lointains et de cultures non-européennes à être introduites en Europe par la porte de la péninsule ibérique.

Pour résumer, les traces les plus marquantes de la musique arabe dans la musique espagnole, puis dans la musique européenne et occidentale en général, sont les suivantes:

1. L'introduction d'une musique profane savante dont le but est de divertir et non seulement de servir un culte ou un texte.
2. Le système tonal et modal, fondé sur la connaissance des modes grecs par les traductions et les adaptations des théoriciens arabes.
3. Le chant traditionnel andalou qui porte de traits stylistiques arabes bien marqués.
4. Les formes poético-musicales de la qasida (chant long) et surtout du muachah (chant strophique).
5. Quelques instruments musicaux d'origine orientale apportés et introduits par les arabes, surtout l'ud et le rebab, devenus luth et rebec.

Quant à la musique juive, elle vivait à l'époque au sein de la musique arabe, mais ses influences sont encore plus anciennes et plus généralisées: la musique du Temple de Jérusalem est à la racine de toute la musique chrétienne.

L'histoire de la musique abonde de mouvements multilatéraux: de nos jours, il serait beaucoup plus facile de parler des influences de la musique espagnole sur la musique juive et sur la musique arabe, car ces phénomènes sont plus tardifs donc plus reconnaissables. Nous connaissons le répertoire magnifique des romanças espagnoles chantées en Judezmo (dite Ladino) par les Juifs tout autour de la Méditerranée dont les ancêtres étaient expulsés de l'Espagne. En Afrique du Nord nous trouvons le style dit andalou (parfois grenadin) dans les nawba, au chant et aux orchestres.

C'est ainsi que la rencontre de l'Orient et de l'Occident en Espagne médiévale a enrichi tous ses participants et a imprimé dans leurs cultures des traces ineffaçables.

Notes

1. Cf. H. Anglès, **El Codex musical de las Huelgas**, volume de commentaire, cité de l'article "Hispanie Musical Culture from the 6th to the 14th Century" in **Musical Quarterly** vol.26, no.4, October 1940, p.505.
2. Cf. Rabello, Alfredo hordechai, **The Jews in Visigothic Spain in the Light of the Legislation** (en hébreu), Jérusalem, Zalman Shazar Center, 1983 p.27.
3. Nous avons des témoignages de bapteme force au cours du règne de Sisebut (612-620), cf. Rabello p. 50
4. Cf. Werner, Eric, **The Sacred Bridge**, New York, 1959.
5. Anglès (op. cita p.523-24) cite le canon XXII du Concile de Valladolid en 1322 qui interdisait les vigiles nocturnes "car les infidèles y faisaient un tumulte: 'Quod tumultum ibi faciunt suis vocibus vel quibus libet instrumentis' – car ils y font un tumulte avec leurs voix ainsi que des instruments de toutes sortes."
6. Tourna, Habib Hassan, **La Musique Arabe**, Paris, 1977, p.23.
7. Cf. Jargy, Simon, **La Musique Arabe**, Paris, PUF, 1971, p.46.
8. L'équivalent français de la qasida est la chanson de geste qui a les mêmes caractéristiques structurelles et dont la musique était, autant que nous le sachions, semblable: ambitus très limité et un ton répercuté sur lequel la majeure partie du poème était récitée.
9. Cf. Schneider, Marius, "Flamenco" dans l'**Encyclopédie de la Musique**, Paris, Fasquelle, 1959.
10. Le jeu instrumental est interdit à cause du deuil suivant la destruction du Temple de Jérusalem en l'an 70 de notre ère, sauf dans deux cas: le mariage et la fête de Purim.

Tableau chronologique

	Espagne	Arabes	Juifs
633	Liturgie mozarabe adoptée		
711		Conquête d'Espagne	
755	Califat de Cordoue		
767-850		Ishaq al-i'lausili	
790-874		Al-Kindi	
822	Ziryab à Cordoue		
920-990			Donash Ben Lavrat
960			Polémique d'Ibn Sarouk
980-1037		Avicenne	
993-1056			Shmuel Hanagid
1021-1053			Shlomo Ibn Gabirol
1085	Prise de Tolède		
1055-1141			Moshe Ibn Ezra
1071-1127	Guillaume de Poitiers – premier troubadour		
1075-1141			Yehuda Halevi
1092-1167			Avraham Ibn Ezra
1170-1235			Yehuda Alharizi
1252-1284	Alfonso el Sabio		
XIIIème siècle: Martin Codax. Département de musique à Salamanque. Derniers poètes (déclin)			