bizarrement les thèses soutenues durant la dernière décennie à Paris-Sorbonne sous la même présidence et sur des sujets voisins (musique arabe, musique tunisienne, luth-*ʿūd*).

En vue d'étayer sa thèse initialement intitulée « *La musique andalouse et ses prolongements dans le Maghreb contemporain* », M.G., en quête de documents et d'arguments sur l'idéal andalou, rassemble tous les éléments disponibles en faveur des musiques arabes de l'Orient et de l'Occident de l'antéislam à nos jours pour édifier un traité complet de la musique arabe. Cependant, M.G. doit emprunter des théories, des recherches ou des calculs attribuables à l'antiquité gréco-orientale, à l'orientalisme ou à la musicologie universelle. En compensation de cette osmose, il n'envisage la symbiose entre les cultures arabes et les cultures voisines de l'Orient et de l'Occident qu'en revendiquant systématiquement l'antériorité, l'originalité ou le raffinement au profit des Sémites, des Arabes ou des Maghrébins. En occultant, éludant, récusant ou réfutant les travaux, les faits ou les idées qui ébranleraient sa foi en sa lignée, en usant de l'approximation, de la citation et de l'affirmation, il aboutit, quoi qu'il en ait (p. 21), à un plaidoyer passionné en faveur de son hérédité et de son identité musicales.

Jean-Claude Ch. CHABRIER
(C.N.R.S., Paris)

Ali Jihad RACY, *Musical change and commercial recording in Egypt, 1904-1932.* Thèse Ph. D., Urbana, Illinois, 1977. 362 p. dactylogramme.

La thèse comporte sept chapitres; quatre liés à l'analyse socio-historique, deux à l'analyse musicologique dont un à la *qaṣīda* avec vingt-deux partitions-transcriptions, une conclusion, une bibliographie et une liste de catalogues phonographiques.

Le chapitre I, « Introduction, domaine, problème, contenu », définit l'étude de A.J.R. concernant la période 1904-1932 tributaire du seul média phonographique, dont l'impact commercial, technique et esthétique sur la culture musicale de l'Egypte a été apprécié par le truchement d'articles, d'entretiens, de collections phonographiques, de catalogues, d'étiquettes de disques, et dont les formes ont été analysées.

Le chapitre II, « Changements dans la vie musicale de l'Egypte moderne », évoque d'abord l'Egypte du XIXe siècle (d'après Villoteau et Lane) où des musiciens ignorants et mal vus formés au sein de confréries ou de groupes ethniques assurent séparément les divertissements masculins et féminins. Puis l'Egypte connaît une mutation socio-intellectuelle, crée un système scolaire, emprunte des *maqām*-s aux Turcs, des *wazn*-s aux Syriens, et forme un milieu de mélomanes, de musiciens et de musicologues orientaux respectant l'Europe (cf. l'ouvrage-clef : Kāmil al-Ḫulaʿī, *Kitāb al-mūsīqā al-šarqī,* Le Caire, 1904). La musique va passer de la soirée privée à la salle de concert puis au studio et accueillir les voix de femmes qui vont briller dans la *ṭaqṭūqa* tandis que les hommes interprètent plutôt la *waṣla,* suite composée de : 1) *pešrev, samāʿī* ou *dūlāb,* 2) *muwaššaḥ,* 3) *taqāsīm,* 4) *layālī,* 5) *mawwāl,* 6) *dawr,* 7) *qaṣīda,* 8) *ṭaqṭūqa* (rare). Le *dawr,* élément le plus simple, se développe tandis que la *waṣla* va devenir rare en 1930. Le *taḫt* instrumental traditionnel (*ʿūd, qānūn, nāy, kamān, riqq*) évolue vers la *firqa* orchestrale

BCAI 1 (1984) A.J. Racy: Musical change and commercial recording in Egypt, 1904-1932, recensé par J.-Cl. Chabrier
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

pléthorique accordant une place croissante aux instruments européens et au tempérament égal. Finalement, des musicologues européens respectant l'Orient vont induire le « Congrès de Musique Arabe » du Caire en 1932.

Le chapitre III, « Origines et développement de l'enregistrement commercial en Egypte », décrit l'introduction du phonographe et le développement des sociétés phonographiques qui ont animé le seul média actif jusqu'à l'apparition du film musical (1932) et de la radio nationale (1934).

Le chapitre IV aborde « l'Impact de l'enregistrement sur la vie musicale » en fonction de trois rubriques :

(A) « Le choix du matériau », vocal ou instrumental, profane ou sacré, égyptien ou étranger, citadin ou rural, théâtral, (mais finalement essentiellement profane et citadin), consacrant le succès préexistant de certains genres, développant un milieu de poètes et compositeurs « sur commande » ou d'interprètes s'emparant progressivement d'un monopole musical, particulièrement en ce qui concerne la *ṭaqṭūqa.*

(B) « Le processus d'enregistrement » modifiant l'éthique musicale et conduisant les artistes à interpréter sans public et sur rendez-vous (quand l'ingénieur étranger passe par Le Caire), fragmentant les composants de la *waṣla* en pièces standardisées précomposées de trois minutes, et impliquant de chanter ou jouer dans le cornet acoustique avant l'apparition du micro en 1925.

(C) « Le succès des disques » et de leurs créateurs, promus par des publicités et des catalogues ou des annonces flatteuses au début des faces enregistrées, diffusés chez des particuliers dans les lieux publics (cafés), par les radio privées (1920) ou en plein air par des haut-parleurs (1925), permettent à l'industrie phonographique d'influencer le goût du public qui adopte les succès du répertoire, et de déterminer le programme des récitals des vedettes ou de leurs émules qui s'entraînent à l'écoute des disques en vogue.

Le chapitre V, « Changements musicaux dans le répertoire enregistré » étudie :

(A) « Les catégories de musiques enregistrées » : 1) chant religieux, 2) chanson populaire, 3) musique instrumentale rurale, 4) musique instrumentale citadine allant du *taḫt* (*taqsīm, pešrev, taḥmīla, raqṣ,* marche), au piano, à la cornemuse, à la fanfare et à l'orchestre (danses occidentales), 5) chanson profane citadine consacrant la filière poète-compositeur-interprète (masculin ou de plus en plus féminin).

(B) « Les genres de musiques enregistrées » de 1913 à 1931 attestant la raréfaction des composants de la *waṣla* (*muwaššaḥ, dawr, layālī, mawwāl*), la stabilité de la *qaṣīda* et la progression de la *ṭaqṭūqa* tandis que les chanteuses solistes sont de plus en plus prisées dans les genres en vogue.

BCAI 1 (1984) A.J. Racy: Musical change and commercial recording in Egypt, 1904-1932, recensé par J.-Cl. Chabrier
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

Le chapitre VI, « Changements musicaux dans la *qaṣīda* enregistrée » repose sur un échantillon de cinquante *qaṣīda*-s dont vingt-et-une ont été transcrites sur portées par l'auteur. Il étudie l'évolution de 1910 à 1930 selon des paramètres précis.

1. Les livrets proviennent d'emprunts classiques puis modernes (Šawqī, Rāmī) et laissent apparaître des manipulations ou des amputations de poèmes en vue de raccourcir ou standardiser la *qaṣīda* et de favoriser son interprétation collective.

2. L'instrumentation trahit le recul du *qānūn* et du *nāy*, la constance du *ʿūd* et du *riqq*, l'apparition du *darabuka* et du violoncelle et la prolifération des *kamān*-s gonflant l'orchestre.

3. La forme met en évidence une introduction sous forme de *dūlāb* (qui de ternaire dans le style ancien devient irrégulier) parfois suivi d'un *layālī*, d'un refrain, d'un *muwaššaḥ*. La *qaṣīda*, initialement strophique, devient compacte, hétérogène, entrecoupée de « vocalises fleuries ». La conclusion se fait sur un refrain instrumental, un *taqsīm* ou un *lazīma*.

4. Le rythme non-métrique de la *qaṣīda* « solistique » devient rare tandis que le rythme métrique de la *qaṣīda* « collective » évolue. Le *bamb* se raréfie, le *wāḥida* s'estompe, et des rythmes occidentaux binaires ou ternaires (valse) apparaissent.

5. La modalité accorde la prédominance aux *maqām*-s *Bayātī* et *Segāh*. L'enchaînement modal devient complexe et passe de la structure « expansive » (sur échelle fixe avec déplacement des finales) à la structure « accumulative » (avec échelle évolutive et juxtaposition moins cohérente de *maqām*-s reliés par le *talwīn*). La modulation, naguère confiée au chant, est progressivement confiée aux instruments. Les interludes instrumentaux (*lazīma*-s) passent donc de l'imitation consécutive au chant (*tarǧama*) à l'anticipation annonciatrice du chant à venir et débouchent parfois sur des formes sans rapport avec le *maqām* précédent et avec le *maqām* suivant.

6. La ligne mélodique évolue de l'ascension par degrés conjoints à des sauts importants. Le chromatisme s'installe. Des emprunts thématiques à l'Occident relèvent du plagiat.

7. L'hétérophonie est remplacée par l'unisson ou la « doublure à l'octave ». L'ambitus s'élargit, allant du *sol* n° 0 du violoncelle nouveau-venu au *sol* n° 5 du *nāy*.

8. La voix de tête traditionnelle fait place à la voix de poitrine.

En annexe à ce chapitre et à ses remarquables analyses sont présentées vingt-et-une transcriptions sur portées et un tableau récapitulatif des modalités décelées dans ces *qaṣīda*-s.

Le chapitre VII, « Conclusions », présente une synthèse de l'étude autour d'un schéma illustrant les corrélations entre « la musique vivante », « l'industrie phonographique » et « la musique enregistrée ». Il reprend l'essentiel des chapitres I à VI en soulignant qu'à l'époque visée, la musique de l'Egypte, y compris celle des *qaṣīda*-s, est préconçue et précomposée en vue de sa

BCAI 1 (1984) A.J. Racy: Musical change and commercial recording in Egypt, 1904-1932, recensé par J.-Cl. Chabrier
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

fixation sur des faces de disques de trois minutes. En Occident, le disque a préservé le répertoire européen « classique » tout en ne transformant que la « variété ». En Egypte, le disque a soumis de 1904 à 1932 la totalité du répertoire musical à un processus de transformation et de substitution. Il serait souhaitable d'étudier l'effet du disque sur d'autres cultures ou d'étudier l'effet des autres médias comme la radio, le cinéma ou la télévision sur l'Egypte et sur d'autres musiques profanes citadines.

Dans le domaine essentiel que constitue la mutation artistique de l'Egypte au XXe siècle et sa corrélation avec les médias et les goûts du monde arabe, la thèse de Ali Jihad Racy apporte un élément fondamental. Encore que la complexité et la technicité des analyses sociohistorique et musicologique ou que la densité et l'intrication du texte en rendent l'interprétation ardue, elle représente une contribution de très grande valeur à la connaissance de la musique arabe.

Jean-Claude Ch. CHABRIER
(C.N.R.S., Paris)

BCAI 1 (1984) A.J. Racy: Musical change and commercial recording in Egypt, 1904-1932, recensé par J.-Cl. Chabrier
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net