

Nidaa Abou Mrad *1

* Université Antonine, Liban
 1 nidaa.aboumrads@ua.edu.lb

Réécriture grammaticale modale générative-transformationnelle de l'improvisation *taqsīm* violonistique selon la tradition du Mašriq

RÉSUMÉ

Contexte

La tradition musicale lettrée du Mašriq comporte une forme d'improvisation instrumentale en solo, dénommée *taqsīm*, qui est proche de la cantillation et qui, en revêtant les atours d'un mystère ineffable, semble être difficilement descriptible dans sa poïétique, d'autant plus que l'analyse de son énonciation musicale pose le problème de sa complexité grammatologique.

Objectifs et corpus

A cette problématique répond l'hypothèse sémiotique modale, établie par l'auteur (Abou Mrad, 2012 ; 2015 ; 2016) en tant que procès de réécriture grammaticale générative des monodies traditionnelles, à partir de la théorie arabophone de l'arborescence grammaticale musicale (Abou Mrad & Didi), l'analyse schenkérienne, la grammaire chomskyenne, l'endosémiotique musicale (Meeùs, 2012) et la théorie des vecteurs harmoniques (Meeùs, 1988), moyennant une formalisation algébrique, en termes de produits matriciels pour la morphophonologie rythmico-mélodique et d'opérations syntaxiques mélodiques à base de vecteurs sémiotiques épousant les modalités sémantiques intonatives. Ainsi cette communication identifie-t-elle le *taqsīm* à la cantillation instrumentale d'un texte arabe virtuel implicite, dont la métrique prosodique se combine avec les formules modales pour donner lieu à l'énonciation musicale.

L'objectif est de montrer que la morphophonologie d'un *taqsīm* est descriptible en tant que produit de matrices lignes mélodiques réduites par des matrices colonnes rythmiques, lesquelles donnent prise à des élaborations syntaxiques vectorielles modales que régule une grammaire générative musicale.

Méthodologie

L'hypothèse est validée par le biais de l'analyse d'un fragment μ de *taqsīm*, improvisé par Sami Chawa en mode Bayyātī, et publié en 1929 par Odeon Records, sous la référence A220108 a, matrice ES 1602, et réédité dans la compilation AMAR de 2014, en CD3, piste 11.

L'analyse métrique est réalisée en référence aux paradigmes de la métrique poétique arabe classique. Elle met en exergue l'amorce d'un rythme généralement trochaïque, qui est anacrusique par moments, avec une certaine régularisation de la trame métrique de fond, sans doter le phrasé d'une mesure proprement dite. L'analyse repère dans ce flux des unités métriques minimales ou pulsations hétérochrones. Celles-ci s'assemblent, en logique transformationnelle, en des unités morphologiques rythmiques.

Ces unités temporelles sont axées sur des notes focales, qui sont les initiales de ces unités. Ces focales sont réductibles à

des indicateurs nucléaires, les noyaux modaux étant des chaînes concurrentes et hiérarchisées de tierces. Cette réduction consiste à remplacer chaque note focale par son indicateur nucléaire, α versus β , le noyau principal s'identifiant à la chaîne de tierces comprenant la finale modale (degrés de rangs impairs), tandis que le noyau secondaire s'identifie à la chaîne de tierces concurrente (degrés de rangs pairs). L'échelle de ce fragment en mode Bayyātī s'écrit :

$$S(\mu \text{ en mode Bayyātī}) = \{D, E, F, G, A\}$$

Ce système se subdivise en deux sous-ensembles ou noyaux :

$$\alpha(\mu \text{ en mode Bayyātī}) = \{D, F, A\}$$

$$\beta(\mu \text{ en mode Bayyātī}) = \{E, G\}$$

The image shows four staves of musical notation. Above and below the notes are phonetic and vectorial annotations. The first staff has annotations like (q) s s r p q r p q r (q) and (α) β β β α α β β α β α. The second staff has annotations like α β β β α α α β α β α α. The third staff has annotations like (q) s β (s) r α (p) q r α (α) β β α β α β α. The fourth staff has annotations like s r p q s (s) (r) p (p) p and α β β β α α α β β β β α α α α.

Exemple 1 : double réduction nucléaire et transcodage vectoriel modal de la première minute d'un *taqsīm* Bayyātī par Sami Chawa (Odeon, 1929)

Cela ouvre la voie à la réécriture matricielle (réécriture morphophonologique rythmico-mélodique de la monodie) qui suit de la première phrase :

$$N(\mathcal{E}(\mu_1)) = N(A(\mu_1)R(\mu_1)) = N(A(\mu_1))R(\mu_1)$$

$$= (\beta_2, \beta_2, \beta, \alpha_2, \alpha_2, \beta, \alpha_2, \beta, \alpha_2)$$

$$\begin{pmatrix} (-|ma|, |r|) \\ (|r| |L|, |L|) \\ (|r| |L|, |L|) \\ (|iā| |L|, |ma|) \\ (|r| |L|, |L|) \\ (|iur| |L|, |ma|) \\ (|r| |L|, |L|) \\ (|iur| |L|, |L|) \\ (|r| |L|, |L|) \\ (|iā| |L|, |L|) \end{pmatrix}$$

