

# La rencontre de Mar Chaaya. Dialogue entre Ivar Schmutz-Schwaller et Maroun Mrad\*

Youssef CHÉDID\*\*

*Faire entendre aux musiciens ce qu'ils viennent d'enregistrer suscite aussi bien le plaisir et l'étonnement des artistes que leurs commentaires, souvent précieux pour le collecteur. D'une certaine manière il en résulte un meilleur climat de travail et de collaboration. Par ailleurs, l'écoute collective peut provoquer une certaine émulation entre les participants d'où l'apparition d'autres pièces musicales, chants ou même répertoires qu'il devient ainsi possible d'enregistrer et qui, sans cette incitation, auraient échappé à l'enquête. (Arom, 2007, p. 195).*

## 1. Introduction

En 1972, le père Ivar Schmutz-Schwaller (1935-1999), ethnomusicologue suisse spécialiste de musiques ecclésiastiques, se rend au Levant pour enregistrer et analyser les chants syriaques. Ce qu'il retiendra de son séjour et de son enquête de terrain (d'après Violaine Trentesaux Mochizuki, 2020) est la rencontre cruciale qu'il aura avec le père antonin Maroun Mrad (1913-2008), considéré (au double plan local et international) comme le chantre de référence de la tradition hymnique syro-maronite. Au monastère Mar Chaaya (Mont-Liban), Ivar Schmutz-Schwaller enregistrera de la voix de Maroun Mrad plus de 160 chants, collection qui s'est identifiée avec le recul au corpus canonique (référentiel) enregistré de l'hymnodie traditionnelle syro-maronite. À l'issue des sessions d'enregistrement des chants, cette rencontre sera immortalisée par un enregistrement du dialogue que vont avoir ces deux prêtres musiciens autour du matériau hymnique fraîchement gravé sur la bande magnétique. La transcription de ces échanges (qui fait l'objet du présent article) reflète l'état d'esprit décrit par Simha Arom (dans l'épigraphhe de cet article) et nous montre le bienfait de cette pratique et ses nombreux résultats. En prélude, sont présentés le support (avec

\* Le titre de cet article honore le lieu, le monastère saint Isaïe de l'Ordre Antonin Maronite, où s'est produite l'activité de l'enregistrement des hymnes syriaques et de ce dialogue.

\*\* Père Antonin, Docteur en musicologie de Sorbonne Université, titulaire d'une maîtrise en liturgie de l'Institut Pontifical Oriental à Rome, chercheur associé au Centre de recherche sur les traditions musicales de l'Université Antonine.

son contexte) et le plan du dialogue. En postlude, je présenterai un tableau récapitulatif des informations recueillies, suivi d'observations sur le contenu et l'atmosphère des échanges et d'une proposition de caractérisation des deux acteurs et de leurs apports respectifs à cette rencontre de Mar Chaaya.

## 2. Le support

Le document en question fait partie de la collection de bandes magnétiques enregistrées par le père Ivar Schmutz-Schwaller en 1972 au cours de son enquête de terrain au Liban et en Syrie. Il confie cette collection à Violaine Trentesaux Mochizuki qui la digitalise, entre 1999 (faisant suite à la mort de Schmutz-Schwaller) et 2003, et les conserve dans les archives d'Ivar Schmutz-Schwaller à l'Institut Marquartstein. Fondé également en 1999, cet institut<sup>1</sup> a pour objectif de publier et de mettre à la portée de la science et du public, la biographie, les œuvres théoriques et enregistrées d'Ivar Schmutz-Schwaller (Trentesaux Mochizuki, 2020). C'est en 2003 que Violaine Trentesaux remet les bandes originales de cette collection au père Louis Hage. Et c'est en 2017 qu'elle me remet ainsi qu'à Nidaa Abou Mrad une copie digitalisée de l'enregistrement du « dialogue de Mar Chaaya », sous la forme de deux fichiers audio au format WAV, de durées respectives de 51:23 et 23:43.

Je me réfère au matériau sonore en indiquant respectivement par « Fichier C » (accessible au <https://youtu.be/v2ROHwBsXa8>) et « Fichier D » (accessible au <https://youtu.be/GhkCcZFgpuo>) le premier fichier et le deuxième fichier de cet enregistrement, en les faisant suivre du minutage. La date précise de cet enregistrement n'est mentionnée nulle part. On se contentera donc de l'année 1972 au cours de laquelle Ivar Schmutz-Schwaller a effectué sa visite au Mont-Liban. Quant au lieu, il s'agit du monastère de Saint Isaïe (Mar Chaaya) de l'Ordre Antonin Maronite, dont on entend dans l'enregistrement le son de la cloche (C 07 :26) qui règle la vie des moines au monastère où Mrad vivait en ce temps-là, fait aussi confirmé par le témoignage du chantre (D 11:39-12:18).

De point de vue technique, l'enregistrement présente des coupures qui nuisent à la compréhension du dialogue. Elles sont dues aux interruptions que Schmutz-Schwaller devait faire de temps en temps. D'autre part, le niveau des voix des deux interlocuteurs baisse par moments, lorsqu'ils s'éloignent du microphone pour discuter d'un point particulier, leurs propos redevenant compréhensibles lorsqu'ils se rapprochent à nouveau du microphone pour apporter une conclusion ou pour continuer l'explication et la description des enregistrements musicaux.

Il convient de noter que le texte du dialogue comporte de nombreux termes syriaques concernant les hymnes et leur contexte liturgique. Faute de place dans le présent article pour un glossaire, je renvoie le lecteur aux ouvrages dédiés à cette tradition, les livres de référence du père Louis Hage (notamment : Hage, 1972), de même qu'à la thèse publiée du père Toufic Maatouk (Maatouk, 2016) et à la mienne (Chédid, 2021).

---

<sup>1</sup> Marius Schneider (professeur d'ethnomusicologie à Cologne) ayant terminé sa vie dans le village de Marquartstein, c'est en son honneur que son disciple Ivar Schmutz-Schwaller avait prévu de nommer son propre institut « Institut Marquartstein ».

Quant au contexte de la mission du père Ivar Schmutz-Schwaller au Levant et à la biographie des deux protagonistes du présent dialogue, je renvoie le lecteur à l'article de Violaine Trentesaux Mochizuki (2020), publié dans ce même numéro 14 de la RTM.

### **3. Le plan du dialogue**

#### **3.1. Fichier C**

- Indication des titres des hymnes (dénommés « airs » par Mrad), de leur temps liturgique et de l'existence de variantes propres à la semaine sainte.
- Discussion du sens de l'expression *Hèmu hem* (1), puis reprise de la présentation des airs/hymnes.
- Description de la Bénédiction finale.
- Les « rubriques ».
- Question à propos de l'heure de prière.
- Discussion de la structure de l'office.
- *Hèmu hem* (2).
- Difficulté de distinguer deux airs qui se ressemblent.
- *Hèmu hem* (3), *Kûryâlâyson*.
- Explication du terme *krâzah*.
- Correction (1) ; présentation des airs/hymnes.
- Correction (2) ; présentation des airs/hymnes.
- Paroles de la consécration.
- Explication des airs/hymnes du *Hašô*.
- *Kûryâlâyson*.

#### **3.2. Fichier D**

- Les modes-*maqâms* : l'éthos (contenu émotionnel) modal des mélodies.
- Le rythme (mélodique et poétique).
- Autobiographie du père Maroun Mrad :
  - o Notice sur son père ;
  - o Son apprentissage du chant syriaque (Emanuel Baabdati, Emile Boto') ;
  - o Boulos Al-Achkar (composition des 150 psaumes).
- Improvisation et enseignement musical.
- Les *Mazmûrê*
- L'apprentissage des airs/hymnes.
- Comparaison entre les traditions des trois ordres monastiques maronites.

## 4. Transcription du dialogue

### 4.1. Fichier C

00:01

**Ivar Schmutz-Schwaller (ISC)** : *Mšihô naṭarêh l’itôk*, cet air se trouve?

**Maroun Mrad (MM)** : Se trouve... Oh ! je parle ?<sup>2</sup>

**ISC** : Oui

**MM** : Ça marche, ça marche ? Cet air<sup>3</sup> se trouve à *Sâfrô datrèn bšabô*. L’air de *Bkulhûn sâfrê* et *B’edonêh dṣâfrô* ne changent pas pendant la semaine sainte.

**ISC** : Nous avons eu maintenant deux fois des *Qolé qrimé*<sup>4</sup>, n’est-ce pas ? Est-ce qu’on peut simplement les intervertir ?

**MM** : intervertir quoi ? C'est-à-dire ?

**ISC** : Donc...

**MM** : Non. Le dernier air que nous avons utilisé maintenant, c'est ... nous le chantons à la suite de ...

**ISC** : *Sûgîtô*

**MM** : En général le *Sûgîtô* suit l’air précédent, l’air qui le précède.

**ISC** : Directement.

**MM** : Oui, en général, pas toujours. Parce que parfois ça reste le même. Surtout ça. Les autres après, par exemple, prenons le *Hdaw zadiqê*.

**ISC** : *Sûgîtô* dans *Qolô hrinô* peut se chanter,

**MM** : Après *Hdaw zadiqê*.

**ISC** : *Hdaw zadiqê* 2 et après *B’edonêh dṣâfrô*. Et ces deux se trouvent toujours ? Référence liturgique ?

01:32

**MM** : Oui, référence liturgique : *Râmšô da’rûbtô* ou *râmšô datrèn*. On va voir encore le [incompréhensible] *šâbtô*, [coupure] et *Nawâ*<sup>5</sup>, ou bien ... Oui, quand c'est *Nawâ*.

**ISC** : Ah ! ça dépend des modes !

**MM** : [Il chante *Bârikî*] vous vous en rappelez comment ?

**ISC** : Oui.

**MM** : Quand c'est *Nawâ*, nous avons...

**ISC** : le deuxième du *Sûgîtô*, le deuxième air.

<sup>2</sup> Le dialogue commence comme à l'imprévu. Mrad s'est rendu compte que Schmutz-Schwaller a commencé à enregistrer, et après un moment d'hésitation, il commence son commentaire.

<sup>3</sup> Mrad appelle "air" les hymnes syriaques enregistrées auparavant avec Schmutz-Schwaller.

<sup>4</sup> Incompréhensible.

<sup>5</sup> C'est le nom d'un mode ou *maqâm* de la musique d'art du Mašriq.

**MM :** Oui.

**ISC :** [Écoute d'un enregistrement] ça s'est *Sūgītō* N°3, *Lilyō dhad bšābō*, ah !, de tous les *Lilyō*. [Écoute d'un enregistrement] Donc à propos de *Qādīšat...*

**MM :** Oui, à propos de *Qadīšat roḥēm nōšō*, de *Rāmšō dhad bšābō*, il vaut mieux pour la semaine sainte utiliser la seconde forme, c'est-à-dire sans la montée.

**ISC :** [Écoute d'un enregistrement] Cette mélodie des *Bo'utē dmor Ya'qūb* est pour les fêtes solennelles, ou pour les jours du dimanche ordinaire, cet air de *Bo'utō dmor Ya'qūb*, et pour *Şāfrō*.

**MM :** Cet air est pour *Şāfrō* et *Rāmšō* du dimanche ordinaire et de tous les jours *Şāfrō*. Cet air que vous entendez maintenant de *Bo'utō dmor Ya'qūb* est pour les jours ordinaires de la semaine de *Rāmšō*. [Écoute d'un enregistrement]. Cet air ne change pas pendant la semaine sainte, ça reste le même. [Écoute d'un enregistrement] C'est *Thar Gabriel*.

**ISC :** *Had bšabō, beh kar beh*

**MM :** *kad beh<sup>6</sup>*,

**ISC :** *kad beh*, qui veut dire idem ou *şārqō<sup>7</sup>*.

**MM :** *Thar Gabriel*, encore

**ISC :** Oui [coupure], donc la mélodie continue à être la même.

**MM :** Oui. [Écoute d'un enregistrement] Cet air, *Tubāy kītō*, de *Sutōrō dhad bšabō*, ne change pas pendant la semaine, c'est-à-dire, il n'a pas de variante. [Écoute d'un enregistrement] Cet air c'est *Bo'utō dmor Ya'qūb* de toutes les petites heures et de *Sutōrō*, *Qorenān lok mōryō mōran*.

**ISC :** *Bhad bšabō* donc ? *Sèdrō dmor Ya'qūb* [écoute d'un enregistrement]. *Frūmyūn* en lecture, *Sèdrō* chanté. Très bien.

**MM :** Et en plus, c'est *Sèdrō dmor Ya'qūb*, c'est la même rime, les mêmes pieds, les mêmes nombres de syllabes que *Bo'utō dmor Ya'qūb*.

**ISC :** Seulement sur l'air...

**MM :** L'air peut être le même. C'est pourquoi je vous ai dit : *Qorenān lok mōryō mōran*, c'est la même chose. [Coupure] C'est l'air *Lbēt anidē* qui se trouve dans *Sutōrō dhad bšabō* [qui] ne change pas, sans variante dans la semaine sainte.

**ISC :** [Coupure] Lorsque c'est marqué *Hrinō, qolō hrinō*, cela veut dire qu'il y a un de plus de choix, en général les pères prennent le *qolō* court, parce que les autres sont trop longs.

06:13

**ISC :** Bobine 2.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> ISC lit le titre de l'hymne et fait une erreur de lecture que corrige MM.

<sup>7</sup> Ce terme signifie « le reste » et il est utilisé pour signifier « etc. » dans l'hymnodie syriaque.

<sup>8</sup> Il semble qu'à ce lieu Schmutz-Schwaller ait changé de bobine magnétique.

**MM** : Cet air n'a pas de variante durant la semaine sainte, et une petite remarque pour tous les airs, chaque fois qu'il y a *Halelûyâ*, pendant la semaine sainte, on l'omet, on ne dit pas *Halelûyâ*. Et si c'est à la fin, au lieu de dire *Halelûyâ* on dit *Hèmu hem*.

**ISC** : Qui veut dire ? *Hèmu hem* ?

**MM** : Rien [incompréhensible].

**ISC** : [Incompréhensible]

**MM** : C'est tout. Au lieu de dire [il chante *Halelûyâ*] on dit [il chante *Hèmu hem*]

**ISC** : [Écoute d'un enregistrement] c'est *'ffô*.

**MM** : Ce *Qòlô*, *Arikö*, qui se trouve dans *Lilyô d̥had bšàbô*, premier nocturne, ne change pas durant la semaine sainte.

**ISC** : [Coupure] Et trois lectures.

**MM** : [Coupure] pas nécessaire, comme il y a [coupure] [Il chante] voyez, c'est allé comme ça.

**ISC** : Ah Non non.

**MM** : Cette [incompréhensible : mélodie ?] ici, ça se chante par cœur, ce qui précède le *Bo'ùtô dmor Ya'qu'b*.

**ISC** : Ah !

07:21

**MM** : [Coupure puis son de cloche] Cet air qui est *Qòlô Mšihô lô tâhmé menân*, n'a pas de variante pour la semaine sainte, et se trouve en *Lilyô d̥had bšàbô*, deuxième nocturne. [Coupure] Ce *Madršô*: *Hô qtîlô bmeşrèn*, n'a pas de variante pour la semaine sainte. [Coupure] *Qòlô Msatronèh dNuḥ*, qui se trouve dans *Lilyô d̥had bšàbô*, troisième nocturne, n'a pas de variante pour la semaine sainte [coupure]. Une prière à part, le prêtre ou bien l'évêque, [incompréhensible] ... font « Au nom du Père et du Fils ».

**ISC** : Oui.

**MM** : « Ainsi soit-il. Seigneur, *Kûryâlâyson*, Seigneur [incompréhensible] et ayez pitié de nous. Saint ! Saint ! Saint ! ».

**ISC** : Et se termine ?

**MM** : « Ayez pitié de nous, Seigneur, ayez pitié de nous, Seigneur ! » Une prière très longue, et puis on commence, voilà. En tout ça, c'est une prière.

**ISC** : Et cette prière est chantée ?

**MM** : Non, non, non ! Récitée.

**ISC** : Récitée.

**MM** : Récitée et quelques fois à voix basse. La plupart des fois à voix basse et puis il dit le *Pater*, la salutation angélique, *Ave Maria* et puis le *Credo*. Et après le *Credo* on commence la prière [incompréhensible] *Gloria patri et filio et spiritui sancti*. Il commence en ça et puis il commence la prière, la prière de l'office.

**ISC** : Ce qui m'a intéressé de savoir : ce qui est chanté dans ces rubriques<sup>9</sup>.

**MM** : Ah ! ce qui est chanté par exemple dans ces rubriques, c'est toujours les psaumes ! Par exemple – une fois, j'ai donné un exemple – par exemple ici, *Bħad bšàbō òtē moràn*: [il chante le début de l'air : *Fawlòs* ...], on dit quelque chose avant [et il chante une phrase du psaume avant le début de l'air *Barekūy lmòryô* ...].

**ISC** : Donc c'était *recto-tono*.

**MM** : Oui, c'était *recto-tono*, c'est-à-dire un verset d'un psaume ou bien d'une prière de louange spéciale.

**ISC** : Oui, mais toujours *recto-tono*.

**MM** : Oui, toujours *recto-tono*, mais de cette façon [il chante *Barekūy lmòryô* ...] *recto-tono*, mais,

**ISC** : Déjà rythmé, le rythme qui prépare [ils parlent ensemble]. Ça c'est intéressant.

**MM** : Quelques fois j'ai [incompréhensible] j'ai dit quelque fois. J'ai dit ça dans la semaine sainte. Lorsque j'avais [incompréhensible] je vous avais dit, en disant ça [il chante]. Oui, évidemment, c'est infiniment riche en [incompréhensible], par exemple lorsque nous disons *Enònô nùhrô šarirô*, nous disons comme ça [il chante une phrase du psaume avant le début du l'air], etc. Le second couplet, on le dit comme ça [il chante une phrase du psaume avant le début du l'air], donc deux tons [il chante] voyez ? Ensuite, n'importe quoi, par exemple ici [il chante plusieurs versets avec leurs psaumes. Incompréhensible].

**ISC** : Est-ce que [incompréhensible] ?

**MM** : On va [mettre] une petite explication, si vous [le] voulez.

**ISC** : Oui, on peut faire ça à la fin.

**MM** : Ou à la fin, ou bien au commencement d'une prière ou d'une journée, car nous avons fini. Où est-ce que nous en sommes maintenant ? [Coupure] Le *Madršō Ābo ktab wô egārtô* n'a pas de variante dans la semaine sainte et se trouve dans le troisième nocturne du *Lilyô* du dimanche [écoute d'un enregistrement].

**ISC** : À quelle heure de la journée dites-vous cette prière du *Lilyô* ?

**MM** : En général, nous disons le *Lilyô* après complies, c'est-à-dire après cinq heures, six heures. Ça dépend du règlement que le supérieur...

**ISC** : Ah, vous le faites le soir ?

**MM** : Oui. [Coupure] Cet air, *Qòlô Nûṣròtô* ou *Nûṣrawòtô*, qui se trouve dans le quatrième nocturne du *Lilyô dħad bšàbô*, n'a pas de variante pendant la semaine sainte. Cet air, *Qòlô Nûṣròtô*, a une autre appellation qui est plus courte, qui s'appelle *Qòlô Yawnòyô*, qui se trouve dans le cérémoniaire du lavement des pieds, pendant la semaine sainte.

<sup>9</sup> Ce que ISC appelle *rubriques* sont les paroles imprimées en rouge dans le texte. Ces termes sont la première parole du verset d'un psaume – ou d'un autre chant qui remplace le psaume – toujours imprimé en rouge. Cette couleur rouge a incité ISC à croire que ce sont des rubriques qui donnent des indications liturgiques ou musicales au texte.

**ISC** : Tous les *malòšô*<sup>10</sup> [*Madròšô*], en général, dit le père, sont [ad libitum].

13:21

**MM** : Cet air, *Sgî hašây*, qui se trouve dans *Sàfrô dhad bšâbô* n'a pas de variante pour la semaine sainte.

**ISC** : La structure de l'office<sup>11</sup>, les pères l'apprennent par cœur, et cette structure constitue ensuite le cadre dans lequel est inséré pratiquement le chant sur les textes du *Šhimô* et du *Hàšô*. [Coupure] Ce que j'appelle les rubriques, les pères l'appellent les *Mazmûrê*<sup>12</sup>.

**MM** : [en chuchotant : continue, continue] Cet air que nous chantons maintenant, *Sgî hašây*, c'est pour les jours de la semaine, alors que le [incompréhensible] ce qui a été [incompréhensible] l'air ancien de *Sgî hašây* c'est pour les solennités.

**ISC** : Le précédent.

**MM** : [Il tousse] Oui.

**ISC** : C'est un *hrinô*<sup>13</sup> maintenant, [MM tousse] encore un autre. C'est un autre texte ?

**MM** : [Incompréhensible] C'est-à-dire [que] l'autre c'est à effacer.

**ISC** : Ah ! Où est-ce que vous l'avez pris ce texte ? [Incompréhensible] Troisième mélodie de *Sgî hašây* était à *Sàfrô datlôtô bšâbô*. Donc le texte pour cette mélodie ?

**MM** : Ce texte *Qòlô Kàkrô, Sàfrô dhad bšâbô*, n'a pas de variante pour la semaine sainte, sauf [qu']on ne dit pas *Halelûyâ*.

15:00

**ISC** : Qu'est-ce ça peut signifier *Hèmu hem, Hem hem* ?

**MM** : [à voix basse] Aucune signification. [Coupure], [il chante deux exemples des *mazmûrê* avant la mélodie].

**ISC** : Une sorte de pirouette pour arriver à la mélodie.

**MM** : Oui [il continue de chanter...], oui c'est ça.

**ISC** : *Qubòlô aw qrit 'etrô, 'etrô*<sup>14</sup> !

**MM** : *Simô gâbyô* a un *Hûlôlô dîlèh*, [Incompréhensible] *Ramremâyn: Hûlôlô dîlèh*

**ISC** : Oui, oui.

**MM** : Ensuite, *Bṣafrôk râbô*: un *Hûlôlô dîlèh*, 'ònoķ Yešù': un *Hûlôlô dîlèh* [Il lit le texte en syriaque], c'est le même rythme et pourtant pour chaque sorte de *Qòlô*, il a un *Hûlôlô dîlèh*. Et les *Hûlôlô dîlèh* c'est un, deux, trois, ici un deux seulement.

<sup>10</sup> Mal-prononciation du terme *Madròšô*.

<sup>11</sup> ISC enregistre une explication de ce qu'il a appris de MM en dehors de l'enregistrement.

<sup>12</sup> Précision à propos des rubriques (*Mazmûrê* veut dire psaumes).

<sup>13</sup> Ce terme signifie « un autre », et sert à indiquer qu'il y a une autre version de la mélodie utilisée.

<sup>14</sup> ISC est en train de déchiffrer un texte ou le titre de la mélodie.

[Coupure] Cet air, ‘àdlô nizun, qui se trouve dans *Rāmšō datrēn bšabō*, n’a pas une variante pendant la semaine sainte : au lieu de dire *Halelûyâ*, on dit *Hèmu hem*. Quand nous disons *Hèmu hem*, on ne commence jamais par *Hèmu hem* ; c’est ou bien au milieu de la strophe ou bien à la fin seulement. [Il chante], voyez ? Il ne faut jamais... Quelque fois, à la montagne, les gens qui ne savent pas attaquer l’air comme il faut, ils disent [il chante : *Kûryâlâyson ‘àdlô nizun ...*], pour ne pas dire *Halelûyâ*, parce que *Halelûyâ* c’est pour la Pâques.

**ISC** : Ah !

**MM** : Ils disent [il chante encore le même passage]. C’est pour savoir trouver l’air, parce que c’est difficile. Par exemple, vous avez deux airs qui sont l’un à côté de l’autre, ils sont terribles. Vous avez [il chante une strophe du *Qòlô*], puis il y a, à côté, *Mô rhimîn* qui commence comme ça [il chante une strophe du *Qòlô*]. Je vous garantis : il y a une centaine de prêtres, ils ne savent jamais distinguer l’un de l’autre. Ils savent que l’un ce n’est pas l’autre, mais ils ne savent pas lui donner l’air, car ils sont tellement rapprochés et l’un [est] à côté de l’autre, dans le *Hâš* [semaine sainte].

**ISC** : [B]*kulhùn sàfrê* et *Mô rhimîn* se ressemblent terriblement !

**MM** : Ils se ressemblent terriblement, et au milieu, il y a un changement... Après avoir chanté plusieurs couplets de *Bkulhùn sàfrê*, on n’arrive plus à distinguer *Bkulhùn sàfrê* de *Mô rhimîn*.

**ISC** : Et les pères qui ne connaissent pas la musique...

**MM** : Et les pères se trompent.

**ISC** : Oui, c’est ça.

**MM** : [Ils] se trompent beaucoup.

**ISC** : Et les deux, les deux airs changent donc ? Les deux mélodies changent ?

**MM** : Oui, [elles] changent. Et la preuve : On dit comme ça [Il chante une partie de l’air] à partir d’ici ... [il continue l’autre partie], alors que l’autre : [Il chante une partie de l’air]. Ici, il y a ...

**ISC** : Vous faites l’arrêt sur mi...

**MM** : Moi, je sais bien.

**ISC** : Et la fin sur fa.

**MM** : C’est pourquoi quand j’étais avec le groupe, c’est moi qui donnais l’élan et le ton. Autrement sans moi...

**ISC** : Oui, parce qu’à *Hâšo* surtout ça arrive...

**MM** : Parce que les paroles sont nouvelles...

**ISC** : C’est ça, les paroles auxquelles on n’est pas tellement...

**MM** : On n’est pas habitué... on les chante une fois par an. [Coupure] Cet air, *Hdaw zadiqê*, n’a pas une variante pendant la semaine sainte qui se trouve dans *Rāmšō datrēn bšabō*. [Au milieu, puis il se corrige] à la fin, avant la fin il y a une petite syllabe on dit *Hèmu hem*. Tous ces *Qòlé* très courts, n’ont pas [de correspondants, puis il se corrige] de variantes pendant la semaine sainte. Cet air, *Dòmyô ‘itô*,

n'a pas une variante pendant la semaine sainte et se trouvant dans le *Sutôrô datrén bšabô*.

**ISC** : À la montagne, on remplace quelquefois *Hemu hem* par *Kûryâlâyson*.

**MM** : [à voix basse] Vous savez, de temps en temps, [ce sont les laïcs] des laïcs qui vous aident à chanter le syriaque, ils ne sont pas compétents dans le syriaque : Ils disent *Kûryâlâyson*, parce qu'ils savent qu'il ne faut jamais dire *Halelîyâ* pendant la semaine sainte.

**ISC** : Ça, ils savent ! [rires]

**MM** : Ils vont dire *Kûryâlâyson*. [Coupure] Dans *Lilyô datrén bšabô*, il y a *Qòlô Tèqnat qomât*, qui n'a pas une variante pendant la semaine sainte. Cet air, *Mô rhimîn*, n'a pas un correspondant dans la semaine sainte, c'est-à-dire il n'a pas de variante et ça se trouve à *Lilyô datrén bšabô*, troisième nocturne. Ce *Qòlô Yawnòyô*, qui se trouve dans *Lilyô datrén bšabô*, quatrième nocturne, n'a pas une variante durant la semaine sainte. Les strophes de cet air, *Qòlô Yawnòyô*, n'ont pas la même longueur. *Qòlô Ba'rùbtô brišit* n'a pas de variante pour la semaine sainte, à la place de *Halelîyâ wHalelîyâ* on dit *Hemu hem* [il chante une partie]. *Madrôšô*: *Èmar qâysô* n'a pas une variante pendant la semaine sainte et se trouvant à *Lilyô datrén bšabô*. Cet air, *Lbaytòk 'elèt*, qui se trouve à *Sâfrô datrén bšabô*, n'a pas de variante pour la semaine sainte. *Môryô alôhô dkulân*, se trouvant dans *Sâfrô datrén bšabô*, n'a pas de variante pour la semaine sainte, le même air [il chante une partie]. Coupure et superposition d'enregistrement et puis ils parlent ensemble] ... trois, deux [incompréhensible]

**ISC** : ... et ça se ... chaque fois !

23:50

**MM** : Après l'évangile immédiatement, [incompréhensible], ... *krâzah* c'est-à-dire ce qu'on entonne, l'entonnement du ténor. Et dans les ... comment on trouve ça [incompréhensible] ... c'est le servant qui dit : [il chante] Il entonne comme il veut : une improvisation. Et puis le chœur répond : [il chante]. Alors à la place de l'autre ils ont mis ça, quelque chose de plus rythmé [il chante], dès qu'il voit le point, il doit faire cette descente, [il chante]. Alors qu'ailleurs, c'est plus court. Même dans la fête de la Pentecôte, il y a plusieurs évangiles ... [incompréhensible, puis il chante]. Il y a plus court encore. [Incompréhensible, puis il chante], ici [il chante]. Ici on voit quelque chose, il y a deux strophes dans une cérémonie qui ... [Coupure, puis il chante] et puis l'autre lutrin, c'est-à-dire le second groupe dit [il chante] et puis le ténor [il chante], voyez comme c'est varié.

**ISC** : Oui. La même mélodie qui ...

**MM** : Oui. [Coupure] L'air *Qòlô Hâsyô wqadišô* se trouvant dans le *Sâfrô datrén bšabô* n'a pas une variante pour la semaine sainte, mais on ne dit pas *Halelîyâ* au début : on entonne sans rien. Le *qòlô Hwaw sôhdê sgûlê* qui se trouve dans *Latlotšo 'în datrén bšabô*, n'a pas un correspondant, [ou une] variante dans la semaine sainte [il chante]. *Qòlô Wòyô lyûdôyê* qui se trouve dans *Lšatšo 'în datrén bšabô* n'a pas une variante pour la semaine sainte [il chante]. *Môryô bhâwbê wbahîthê*, ce *qolô* n'a pas de variante pour la semaine sainte, qui se trouve dans *Râmšô datlôtô bšabô*.

**ISC** : Le père appelle « *Môryô bhâwbê wbhâthê* »

**MM** : « *wbahṭōhē* »<sup>15</sup>

**ISC** : « *wbahṭōhē* », un *qolō* essentiellement syriaque. Comme [s'adressant à MM] l'autre air ? L'autre mélodie...

30:00

**MM** : *Bḥad bšābō ḥtē morān*, et puis *Bqolē damlēn tawditō* : *Men folūtīn*. Je veux corriger une strophe de *Moryō bħawbē wbaḥṭōhē*, que j'ai chanté faux dans l'autre bande.

**ISC** : Oui, alors on note l'endroit et puis à la fin on va tout simplement l'enregistrer ; il n'y a pas autre chose à faire.

**MM** : Ah ! Ce n'est pas la peine de le dire maintenant... À l'endroit où c'est *fason* [il chante, puis se trompe et il répète]. Voici la correction [il chante]

**ISC** : Et toujours dans la mélodie « *Moryō bħawbē wbaḥṭōhē* », que le père me fait comprendre... oui.

**MM** : ... Sont de longueurs très différentes.

**ISC** : De longueurs très différentes, et quelque fois pour arriver au repos au milieu de la mélodie, il l'opère soit dans un verset, soit dans quatre versets

**MM** : Cet air n'a pas une variante pour la semaine sainte, c'est-à-dire, *Moryō bħawbē wbaḥṭōhē*, qui se trouve dans *Rāmšō datlōtō bšabō*. *Qolō L'el men šūfrē da'nōnē*, se trouvant dans *Rāmšō datlōtō bšabō*, n'a pas une variante pour la semaine sainte. *Qolō Fyosto* n'a pas toujours la même longueur, quelque fois au milieu, il y a eu des..., une longueur des mots qui... Je donne un exemple [il chante]. Comme vous avez remarqué, là où je suis arrivé à « *dqāreb Ahrūn waqlāyt mawtōnō men 'āmō īsarlōyō* », ça c'est une phrase plus longue que dans les strophes habituelles.

**ISC** : *Rāmšō datlōtō bšabō*, le *Mazmūrō* ...

**MM** : *Fruq l'āmōk* n'existe pas dans le *Hāšō*. Cet air, *Qolō Dawid mālkō*, n'a pas un correspondant [ou] une variante dans le *Hāšō*.

**ISC** : *Lilyō datlōtō bšabō*, se trouve à *Lilyō* ...

**MM** : Non, [il] se trouve dans *Rāmšō dšabtō*. *Qolō Ngidō*, que nous chantons maintenant dans *Lilyō datlōtō bšabō*, n'a pas une variante pour la semaine sainte. *Lilyō datlōtō bšabō*, *Qāwmō dārb'ō*, *Qolō lbarekiy*, *Haw dbatūnō dnūrō*. Cet air n'a pas une variante pour la semaine sainte. *Sāfrō datlōtō bšabō*, *Qolō 'am kuhūn šmayōnē*, ce *qolō*, encore, n'a pas une variante encore dans la semaine sainte.

34:33

**MM** : *Lfilgēh datlōtō bšabō*, *qolō Lmalkūt rāwmō*, cet air reste le même, même pour la semaine sainte. Cet air, *Qolay šubhō*, qui se trouve dans *Lilyō dārb'ō bšabō*, reste le même pendant la semaine sainte. *Lilyō dārb'ō bšabō*, *qāwmō dārb'ō*, *Rišqolēh Lhaw dbatūnō dnūrō*, cet air reste le même pendant la semaine sainte. *Qolō Lašmāyo en osēq*, *Lilyō dārb'ō bšabō*, cet air reste le même pendant la semaine sainte. *Lṣāfrō dārb'ō bšabō*, *Rišqolēh Lek ditāyk šubhōrō*, cet air reste le même pendant la

---

<sup>15</sup> Correction par MM du terme mal prononcé par ISC.

semaine sainte. *Qòlô Byad egròtô*, que nous chantons dans *Ifilgèh dàrb'ô bšabô*, reste le même pendant la semaine sainte. Pour les *Bo'ùtô*, ou *Bo'wòtô*, pour chaque office, par exemple de *ràmšô*, de *ṣàfrô*, de *lilyô*, de *sûtòrô*... chaque office a son air spécial. Par exemple, dans *lilyô* il y a quatre airs : Premier nocturne [il chante], deuxième nocturne [il chante], troisième nocturne [il chante], quatrième nocturne [il chante]. Pour le *ràmšô* [il chante], pour le *sûtòrô* [il chante], pour le *ṣàfrô* [il chante]. Voilà les airs principaux. *Lràmšô dhad bšabô, qòlô Hwî lí lèwyô*, cet air ne change pas durant la semaine sainte.

37:05

**MM** : Cet air, *Men folútîn*, n'existe pas dans le *Hàšô*, et s'il existe il n'aura pas une variante dans la semaine sainte. Une toute petite erreur pour la première strophe, la seconde strophe qui est plus juste.

**ISC** : *Lilyô dhàmšô bṣàbô*

**MM** : *Lilyô dhàmšô bṣàbô, Qòlô Ibarekùy, Rišqolèh Tlòyê abrohomòyê*, cet air ne change pas pendant la semaine sainte. *Lṣàfrô dhàmšô bṣàbô, qòlô Fšat yaminèh forùqan*, reste le même pendant la semaine sainte. *Qòlô LMáryam yoldàt alòhô, Lṣàfrô dhàmšô bṣàbô*, reste le même pendant la semaine sainte. *Lṣàfrô dhàmšô bṣàbô, Rišqolèh*, c'est-à-dire, 'am kènshé šmayònê, l'air reste le même pendant la semaine sainte. *Lràmšô da'rùbtô, Hun lamhîlüt*, cet air reste le même pendant la semaine sainte, sauf qu'à la fin on ne dit pas *Halelûyâ wHalelûyâ*, on dit *Hèmu hem* [Il parle à voix basse et d'une manière incompréhensible de l'air *Thar Gabriel*]. Tous ces *qòlé*, qui sont de toute petites phrases, ne changent jamais dans la semaine sainte, [ils] restent les mêmes. *Qòlô 'bòdô bîdâyk, Rišqolèh, Lilyô da'rùbtô*, cet air reste le même pendant la semaine sainte. *Ṣàfrô da'rùbtô, Rišqolèh, Alòhô dgablèh lòdom*, reste le même pendant la semaine sainte. *Lṣàfrô da'rùbtô, qòlô Mšihô nùhrô Mšihô nùhòmô*, reste le même pour la semaine sainte. *Lṣàfrô da'rùbtô, Qòlô Ibarekùy* et puis *Lbibùtô z'ùrtô*, ces deux airs, l'un à la suite de l'autre, ne changent pas durant la semaine sainte.

39:43

**ISC** : *Lṣàfrô da'rùbtô*

**MM** : Cet air, qui s'appelle *qòlô Trayhùn 'òlmê dilòk mor*, a une autre appellation : *Satrùnòn*. Cet air du *Bo'ùtô dmor Ya'qùb* est pour les fêtes très solennnelles.

**ISC** : *Lilyô ...*

**MM** : [Écoute d'un enregistrement] Cet air de *Bo'ùtô dmor Ya'qùb*, c'est pour le second nocturne. *Qòlô Kulhùn 'bodàw dalòhô, Lilyo dšàbtô*, quatrième nocturne, cet air ne change pas dans la semaine sainte. Cet air encore – une petite remarque pour lui – les strophes ne sont pas de même longueur. Cet air *Netdkàr enùn lâbohàyn* qui se trouve dans *Ṣàfrô dšàbtô*, ne change pas dans la semaine sainte. *Qòlô 'ètrô dbesmê dëtqaràb*, il peut avoir une autre appellation dans d'autres livres, *Lqàbrô nohet sùltoneh*, il ne change pas dans la semaine sainte.

**ISC** : C'est *Ṣàfrô dšàbtô*.

**MM** : *Qòlô Setòrô tobô, Latlotšo 'in dšàbtô*, reste le même pendant la semaine sainte.

**ISC** : ...

**MM** : Il faut... Non, non ! Cet air, *Setòrō tobô*, change de cette façon [il chante]. Cet air que vous entendez maintenant [on entend plus clair l'enregistrement de fond], c'est *Bo'ùtō dmor Ya'qùb* pour les fêtes solennelles.

**ISC** : [incompréhensible]

**MM** : C'est-à-dire pour Noël.

**ISC** : Oui [on entend l'enregistrement], oui, c'est bien donc pour Noël

**MM** : [écoute d'un enregistrement] Cet air que vous entendez maintenant, c'est *Bo'ùtō dmor Ya'qùb* pour la semaine des Rameaux, qui correspond chez les latins à la semaine de la passion. [Il continue plus bas, puis après une coupure il continue] Pas semaine de la passion... La semaine sainte, elle est unique. La semaine précédente, qui précède la semaine sainte, s'appelle la semaine des Rameaux chez nous.

43:28

**MM** : Cet air que nous chantons maintenant, c'est *Bo'ùtō dmor Ya'qùb*, qui se chante uniquement dans la prière des complies, *Sutòrō* [On entend l'enregistrement]. Cet air que vous venez d'entendre c'est *Bo'ùtō dmor Ya'qùb*, qui se chante uniquement dans les petites prières, dans les petites heures c'est-à-dire *Sutòrō*, *Latlòtšo'ìn*, *Lšatšo'ìn* et *Latšà'šo'ìn*. [On entend l'enregistrement]. Oui, cet air c'est pour tous les jours, mais seulement pour les petites heures de l'office, c'est-à-dire Complies, Tierce, Sexte et None. [On entend l'enregistrement]. Cet air des paroles de la consécration, je l'ai improvisé et annoté après...

**ISC** : Donc vous l'avez composé vous-même ?

**MM** : Oui, c'est de ma composition, au commencement de mon sacerdoce.

**ISC** : [Coupure] Se trouve également sur le disque du Père

**MM** : [incompréhensible] les prières, par exemple vous avez...

**ISC** : Les rubriques.

**MM** : Les rubriques. Ici c'est moins long parce que ... Il y a *Ya'qubitô*, *Efremitô* et *Bòtē dhàšô* [il chante]. Ensuite à la fin de *Hoyèn lhaṭoyé*, il y a toute sorte... Voyez ce qu'on dit au *Lilyo* [En arabe : *Salawat el-leyl* puis il chante]. Le lundi et le mardi seulement, ici mercredi, ici jeudi, ici vendredi et samedi [il chante]. Chaque fois que nous arrivons à cet air, *Bòtē dhàšô*, c'est-à-dire après le *Mazmûrō*, il y a ce que l'on appelle *Fetgòmô*. Ce *Fetgòmô* commence par ces deux petites syllabes qui n'ont pas de sens, *Hèmu hem*, et nous le disons de cette façon [Il chante]. Et puis on attaque [Il chante : *Brik mor Hašòk*]. Et ici, avant *Bòtē dhàšô*, il y a les lectures : Les lectures du Martyrologue, et puis de tout ce qui est Ecriture Sainte.

**ISC** : À ? Le jour ?

**MM** : Le *ràmšô*. Tous les jours.

47:26

**ISC** : À *ràmšô* donc. Après *Bòtē dhàšô*, lorsque le *Ya'qubitô* suit, on l'attaque immédiatement. C'est juste ?

**MM** : Non. Lorsque... Parce que *Ya'qubitô* a deux airs. Ou bien [il chante] si on utilise cet air, il faut commencer par ça et non pas directement les strophes. Si on utilise l'autre air [il chante] on attaque immédiatement la strophe, sans les rubriques. Vous voyez ? comme ça. En utilisant [il chante], qui est plus facile et pour ne pas tourner la page et voir les rubriques, et c'est plus beau. [Coupure] ... [*Sèdrô*] *dmor Afrém* [et] *Bo'utô dmor Afrém*, c'est la même chose ou *Efremîtô* c'est la même chose, [c'est] le même air parce que le même rythme<sup>16</sup>.

**ISC** : *Sèdrô* et *A[e]fremîtô*.

**MM** : *Sèdrô* efrimoyô. C'est-à-dire... pourquoi nous disons « *Sèdrô* » ? Parce qu'il est question maintenant de *Frûmiûn* et *Sèdrô*. [Coupure] Cet air qu'on appelle *M'irònô*, *qòlô M'irònô*, qui se trouve plusieurs fois dans la semaine sainte, il y a à la fin de chaque strophe *shubhô lok alôhô*. Ça c'est faux. Il faut dire *shubhô lok mor*, *shubhô lok*, c'est-à-dire on le termine comme ça [il chante] au lieu de dire [il chante].

**ISC** : [C'est la] cérémonie...

**MM** : ... de la croix. Donc... quand nous faisons le chemin de la croix, et après la cérémonie.

**ISC** : Oui

**MM** : Ce qui fait long.

**ISC** : *Fshitô* ... *lilyô*.

**MM** : Quand on est maître compétent dans les airs syriaques, on ne dit pas *Kûryâlâyson*, on attaque tout de suite, parce qu'on n'a pas le droit de dire *Haleliyâ* pendant la semaine sainte.

**ISC** : Oui. On a déjà dit que le *Kûryâlâyson* était une sorte de pont pour trouver la mélodie.

**MM** : Voyez, ce que nous avons ici, quelque fois pour vous faciliter, on les met ici. [Il chante].

**ISC** : Ah ! vous reprenez simplement la même rubrique pour vous référer ensuite à cette place-là !

**MM** : [Il chante], voyez [il chante]. Ensuite... [Il chante]. Qu'est-ce qu'on dit... [Il chante]. Parfois on ajoute *Barekiy* [il chante], voyez ? Il faut lier ... [Il chante].

#### 4.2. *Fichier D*

[Répétition de la fin du fichier C]

**MM** : [Il chante], voyez [il chante]. Ensuite... [Il chante]. Qu'est-ce qu'on dit... [Il chante]. Parfois on ajoute *Barekiy* [il chante], voyez ? Il faut lier ... [Il chante].

00:42

**MM** : ... Second couplet... [on entend l'enregistrement]. [Coupure muette].

01:25

---

<sup>16</sup> Par rythme MM veut dire le même nombre de syllabe dans la strophe.

**ISC** : Alors, nous parlons du rapport des mélodies tristes, festives, joyeuses par rapport aux modes orientaux.

**MM** : Ce qui correspond, en général, au mode mineur dans la musique occidentale.

**ISC** : Oui.

**MM** : Or qu'en mineur nous avons le *Hajāz*<sup>17</sup>, le *Sibā*, le *Nahawand*, enfin je ne me rappelle pas tous les modes, mais seulement tout ce qui est mineur, c'est en général pour les fêtes douloureuses.

**ISC** : Et qui correspondrait donc au *Hàšō*.

**MM** : Au *Hàšō*.

**ISC** : Oui

**MM** : [Il chante], c'est *Hajez*<sup>18</sup> [et] *Hajezkār*. Tout ça, ce sont des mélodies de tonalités douloureuses, un peu...

**ISC** : Et maintenant, la question du joyeux

**MM** : Du Joyeux ! Tous ce qui est majeur : *Rāsd* [*Rāst*], *Jouhārkāh*, *Ajam*, *Māhūr*. Quoi encore ? Je ne me rappelle pas, pour le moment.

**ISC** : Pour ce qui est des mélodies festives, est-ce que vous croyez que c'est simplement un changement de rythme de base ?

**MM** : Je n'ai pas compris !

**ISC** : Les mélodies festives.

**MM** : Qu'est-ce que vous voulez dire par ça ?

**ISC** : Qu'est-ce qui change par rapport aux mélodies joyeuses ?

**MM** : Ah ! On sent qu'il y a quelque chose...

**ISC** : La tournure est différente : il y a plus de mélismes.

**MM** : Oui

**ISC** : Le rythme est plus lent

**MM** : Du moment que c'est mineur, nous savons ce que [cela] veut dire. C'est-à-dire que la tierce et la sixte qui sont sixtes mineures et non pas majeures.

**ISC** : Bien, ça suffit.

**MM** : Et puis quelques fois la seconde augmentée aussi, ça entre dans les modes mineurs, comme *Hajāz* et comme *Sibā* [incompréhensible].

**ISC** : Achqar 170 [et] suivant[es]<sup>19</sup>. Lorsque le rythme [est] régulier, on peut, selon la longueur de la strophe, choisir une mélodie connue. Lorsqu'il s'agit d'un

<sup>17</sup> Le *maqām Hajāz* est appelé ici par MM *Hajāz* ou *Hajez*.

<sup>18</sup> Idem.

<sup>19</sup> Indication technique pour l'enregistrement. Il est très probable que ISC fasse référence à la page 170 du livre du Père Boulos Achqar (1939) *Mélodies syro-maronites*, où il donne des exemples d'hymnes composées de poésie en 4 syllabes régulière. Le contexte du dialogue à ce moment confirme qu'ils discutent de poésies régulières et irrégulières.

rythme mixte, c'est-à-dire de différente longueur, il faut connaître la mélodie correspondante, alors...

**MM** : ... irrégulier [incompréhensible] en syriaque [il chante] c'est du chaldeen... [Il chante] Ici ils ont oublié [il chante], ici vous voyez ça ! [Il chante]. *Qòlô Nûṣrôtô* [il chante]. Nous allons voir si on va trouver ici *Qòlô Yawnòyô*, [il chante] ... la rupture, [il chante] *M'irònô* tout ça... [il chante] on dirait [incompréhensible], c'est-à-dire [qu']on peut le chanter comme ça [il chante puis la parole est incompréhensible] mais pour être dans le rythme on dit [il chante] on reste ...

**ISC** : Ah ! [Incompréhensible].

**MM** : *Dawid mâlkô*<sup>20</sup>, [il chante], c'est *Madršô*<sup>21</sup> [il chante, puis la parole est incompréhensible], deux, cinq, trois, quatre, cinq, trois, cinq. *Mòryô bħàwbê wbaħtòhê*, Oh ! [Il chante].

**ISC** : [Incompréhensible]

**MM** : Oui, oui [il chante]. *Enònô nûhrô šarîrô*, *Byad egrötô*, [il chante], *balbîbûtô* [coupure].

08:13

**ISC** : Donc vous êtes né à ... ?

**MM** : Ah ! Pour moi ?

**ISC** : Oui

**MM** : Je suis né à *Mouradiyé*, *Ftuh Keserwan*.

**ISC** : [Il essaie le microphone] Un, deux, trois.

**MM** : Je suis né à *Mouradiyé*, *Ftuh Keserwan*, Liban. Plus loin de Ghazir, au-dessus de Jounieh, c'est un tout petit village. Mon père, il s'appelait *Fares Mourad*, c'était un [incompréhensible], c'était un... c'était le professeur de sa Béatitude le Patriarche *'Aridah* en 1872 jusqu'en 1875. Il était un des trois savants au Liban qui était désigné au ministère de l'éducation nationale.

**ISC** : Hmm

**MM** : Il n'y [en] avait que trois au Liban. Mon père ne parlait pas l'arabe vulgaire, il parlait uniquement l'arabe littéraire. Il était assez savant, surtout au point de vue langue. Il avait la vocation sacerdotale, c'est pourquoi il s'est marié à l'âge de 59 ans, après avoir élevé ses frères. C'est lui qui était l'ainé, et c'est lui qui pouvait avoir de l'argent pour la famille. La famille était composée de 10 personnes, et le père et la mère, cinq frères (quatre frères et lui cinq [cinquième]) et cinq sœurs. Et comme c'était lui seul qui était l'homme cultivé dans la famille, alors c'est lui qui a fait le professeur dans les écoles du gouvernement. Et il avait un bateau, il a visité le monde entier. Il a reçu de Sa Sainteté le Pape Pie X une grande médaille de mérite, parce qu'il a été le pionnier de trouver l'image de Saint Jean Maron<sup>22</sup> et sa vie. Et il a formé

<sup>20</sup> Avant que Mrad commence à chanter cette pièce, on entend Schmutz-Schwaller l'intoner.

<sup>21</sup> Le terme correct est *Madrösô*.

<sup>22</sup> Le premier patriarche maronite.

une association de Jean Maron, [dont] il était le président. Il avait, à peu près huit mille associés aux Etats-Unis et au Canada. À l'âge de 59 ans, après avoir renoncé à la vocation sacerdotale, il s'est marié. Et maman est du même village, Mouradié. Notre famille est reconnue par la beauté de voix. Tout le monde de la famille, surtout de notre branche à nous, ont une très belle voix. Par exemple, moi, mon père, ma sœur et ma maman. En Amérique, j'ai une cousine maternelle, qui est reconnue comme la plus grande vedette de voix orientale, on l'appelle là-bas : « *Um Kalsoum l-mahjar* », c'est-à-dire la vedette, *Um Kalsoum* à l'étranger. J'ai fait sa connaissance, il y a dix ans, parce qu'elle est née en Amérique, et j'ai remarqué qu'elle a une voix extraordinaire.

11:39

**ISC** : Le chant syriaque, vous l'avez appris comment ?

**MM** : Le chant syriaque, lorsque je suis venu à la vie religieuse de notre Ordre Antonin, j'ai fait la connaissance d'un très vieux père qui était très compétant dans cette matière.

**ISC** : Ça c'est important.

**MM** : Il s'appelle le père Emanuel Baabdati. Il a été le pionnier pour trouver, pour créer l'école de l'Ordre Antonin, à *Mar Chaaya*, ici, dans ce couvent. Avant lui il n'y avait pas d'école, c'est-à-dire le religieux apprenait comme il pouvait la théologie et un petit peu de philosophie et se faisait prêtre, alors que lui, c'est lui qui a créé le collège à *Mar Chaaya*. Et à partir de lui que les religieux ont commencé à avoir assez de connaissances que ce soit culturelles, et puis connaissances théologiques et philosophiques.

**ISC** : Oui.

**MM** : Et il était très calé dans les airs syriaques, il a vécu 90 ans et il nous racontait qu'il était à la recherche de tous les vers syriaques dans la mesure de son possible. Il a fini par acquérir et trouver les airs à Alep, d'un certain Monsieur *Emile Boto*', qui était très connu en musique orientale, et certainement d'autres. Et nous savons que Alep est une ville conservatrice des airs syriaques, parce que l'office était maintenu dans cette grande ville de Syrie. Lui, avait une mémoire prodigieuse : lorsqu'il apprenait un air syriaque, eh bien, ce mode est certainement conservé chez lui. Et moi comme j'étais très curieux, j'apprenais de lui tous ces airs. Et les vieux pères de la communauté religieuse de mon ordre ont aussi appris de lui, et moi j'avais beaucoup de contacts avec cet air et comme j'ai le don de la voix et de la mémoire musicale j'ai essayé, parce que ça m'intéresse beaucoup, j'ai essayé d'apprendre ces airs syriaques d'une façon parfaite. Et j'avais beaucoup de contacts avec le Père Paul Achkar qui m'a enseigné les notions de la musique et les airs orientaux. Tous ces modes orientaux, je les ai appris de lui, parce qu'il avait un livre, qui est épuisé maintenant qui s'appelle « le principe de la musique orientale ». Malheureusement, il n'existe plus, peut-être ici dans la bibliothèque du couvent il y a un bouquin.

14:51

**ISC** : Vous avez dit qu'il a composé, donc, en notant les chants, il les a joués à l'harmonium et les a notés comme ça.

**MM** : Oui, le Père Achkar, c'est lui qui a annoté<sup>23</sup> les 150 psaumes. Oui, il me disait toujours : après David, c'est le Père Paul Achkar qui a annoté et donné un air à tous les psaumes de l'ancien testament, et nous les avons tous. Certains livres de lui ont été épuisés. Il a composé plusieurs livres. Le premier de sa composition, c'est la « Musique Orientale » ça a été fait à Lyon, parce que lui a fait ses études musicales à Rome et à Lyon. [le] Deuxième livre c'est : « Le principe de la musique orientale », [le] troisième livre c'est les cantiques, un répertoire de tous les cantiques que nous avons dans notre rite maronite. C'est connu et nous l'avons encore. Ensuite il a commencé à travailler les psaumes, et après quelques morceaux de la messe, quelques morceaux des circonstances, jusqu'à sa mort. Il est mort, je crois, depuis une dizaine d'année. Et moi j'ai poussé un peu mes études, soit à l'Université Saint Joseph, soit à l'Académie des beaux-arts. Mon professeur était Monsieur Robillard, l'organiste de l'Université Saint Joseph. J'ai poussé mes études jusqu'à avoir appris l'harmonie et le contre-point et l'histoire de la musique et l'instrumentation, mais pas d'une façon très poussée.

16:46

**ISC** : Mais ce qui est étonnant chez vous, me semble-t-il, n'est-ce pas, cette musique européenne, alors que vous l'avez apprise quand même -vous avez chanté plusieurs oratorios- il y a quand même votre mémoire musicale qui est restée orientale.

**MM** : Oui.

**ISC** : Ça, je trouve merveilleux, parce que, par exemple, vous avez le mi trois quart, que vous chantez absolument, toujours très net, n'est-ce pas ? Et c'est le fait chez beaucoup qui ont appris, donc en Europe, ensuite ils n'ont plus cette mémoire musicale, donc ils la perdent, n'est-ce pas ?

**MM** : C'est parce que, dans notre famille, dans mon village, depuis que j'ai vu le jour, à partir du moment où j'ai commencé à comprendre et à écouter, à suivre un peu... J'avais une oreille très fine, et il suffit d'entendre un morceau immédiatement c'est appris. Par exemple, le Père Achkar, à un moment donné, il a été en train de composer un psaume, d'annoter un psaume<sup>24</sup>, nous avons terminé le psaume ensemble : Je l'ai chanté comme il l'a composé, et lui-même, sans l'harmonium, ne pouvait pas le chanter. Et il était ébahi et il m'a dit, il me disait : « Comment vous avez appris avant moi, c'est moi qui ai composé l'air ! » Je lui dis : « Je ne sais. J'ai une facilité prodigieuse. » Alors maintenant, je ne l'ai plus, [je suis] tellement fatigué.

18:16

**ISC** : Donc pour vous, c'était le texte, vous aviez le texte devant vous, et selon ce texte vous pouviez inventer une mélodie. C'est bien ça ?

**MM** : Oui, oui. C'est [une] facilité d'improviser.

<sup>23</sup> Par le verbe « annoter » Mrad signifie que le P. Achkar a composé de nouvelles mélodies pour les 150 psaumes, qu'il a également transcrrites sur une portée à cinq lignes.

<sup>24</sup> La succession des verbes « composer » et « annoter » prouve encore une fois qu'ils sont interchangeables pour Mrad.

**ISC** : C'est ça.

**MM** : Parce que, je... Les airs orientaux sont innés en moi, immédiatement je...

**ISC** : Les *maqāms* ?

**MM** : Oui, les *maqāms*, j'improvise facilement, sans sortir du sujet, sans sortir de l'ambiance de l'air.

**ISC** : Maintenant, j'ai encore une question concernant la transmission, la tradition des chants chez les Antonins en général.

**MM** : Oui. Cette tradition était bien conservée, parce que nous aimons la cérémonie, nous aimons la musique, nous aimons les airs syriaques, c'est pourquoi, dans ce couvent de *Mar Chaaya*, il était comme, si vous voulez, le rayonnement de cette musique. Tout le monde venait chez nous pour apprendre cette musique, ces airs syriaques, c'est pourquoi nous tenons jusqu'à maintenant à les conserver d'une façon parfaite et d'une façon...

19:30

**ISC** : Est-ce que l'enseignement musical comme il se fait aujourd'hui, est-ce que c'est la même chose de votre temps ?

**MM** : Non, maintenant ça devient plus scientifique, plus travaillé, plus méthodique. Dans le temps, et c'est pourquoi j'ai perdu beaucoup de ma voix, parce que pour enseigner quelque chose avant d'avoir appris comme il faut la musique, il suffisait pour moi de couvrir toute une communauté qui chantait, pour corriger une faute qui se commettait de l'un ou de l'autre de la chorale, alors que je regrette infiniment de ne pas avoir appris plus tôt pour ne pas perdre ce don que Dieu m'a donné.

**ISC** : Vous m'avez dit que les *Mazmūrē*, vous les avez appris par cœur avant de monter à l'office, comme vous m'avez dit, avant d'être admis, d'une certaine façon, à l'office.

**MM** : Oui. Non. C'est-à-dire que dès que nous entrons au noviciat, on nous demandait, et on exigeait de nous d'apprendre les *Mazmūrē*, pour pouvoir suivre l'office...

**ISC** : Tous les cent cinquante ?

**MM** : Non, non, non. Pas... C'est-à-dire les *Mazmūrē* qu'on utilise pour l'office seulement, ils ne sont pas très nombreux.

**ISC** : C'est ça.

**MM** : Ils sont à peine une quinzaine ou vingtaine de psaumes. Alors il faut les apprendre par cœur afin de... parce que pour chaque groupe de versets correspond à une strophe.

**ISC** : Oui.

**MM** : Or il n'est pas facile d'avoir deux textes en mains : un texte des *Mazmūrē*, des psaumes, et un texte qui est devant nous c'est-à-dire le grand *Šhimō*.

**ISC** : Oui.

**MM** : Ce qui est impossible, autrement on se trompe. C'est pourquoi on apprend les *Mazmūrē* par cœur pour entonner tout de suite le... et nous avons, en général, le

premier mot de chaque groupe de versets qui est écrit à côté de la strophe de Šhimô. Il suffit de voir par exemple « *Morân Yesù' mšihô* », je vois *Morân* et je sais de quoi il s'agit, je continue ça par cœur.

**ISC** : Très bien. Donc de votre temps, on a appris comme ça et aujourd’hui on apprend…

**MM** : Et on apprend toujours comme ça. Oui, c'est la même chose.

**ISC** : Dans les autres traditions donc Alepine<sup>25</sup>, Baladite<sup>26</sup>…

**MM** : C'est presque la même chose, sauf que les airs sont un peu défectueux, malheureusement, parce que dans tous les couvents il y a l'office et actuellement les religieux travaillent, [ils] ont beaucoup d'occupation et c'est pourquoi ils ne maintiennent pas les airs comme ils sont, et ça c'est une hypothèse, il est possible que je me trompe. Mais, ce que j'ai entendu dans les autres couvents que ce soit de l'Ordre Baladite ou de l'Ordre Alépin, je trouve qu'il y a un peu de changement dans les airs, et à mon avis…

**ISC** : Il revient du fait que … ils raccourcissent leurs offices ?

**MM** : C'est possible.

**ISC** : Ils sont obligés de prendre des strophes plutôt types ?

**MM** : C'est possible, ou bien dès qu'ils ont appris… à partir du moment qu'ils ont appris ces airs, ils les ont appris de cette façon. C'est possible, je ne peux pas juger d'une façon catégorique.

**ISC** : Oui, c'est ça. Bien. Parce que moi personnellement, je pense qu'il est possible qu'il y ait même chez eux quelques vieux pères, voyez, qui ont conservé quelques mélodies qui sont absolument valables…

**MM** : Oui certainement, mais je trouve que c'est toujours cette grande rapidité dans le chant qui, malheureusement, diminue la valeur du morceau, du chant. Et moi j'ai vécu avec eux, j'en ai gagné beaucoup, mais j'ai remarqué ceci, cette petite déviation.

## 5. Tableau récapitulatif

Le tableau suivant représente la synthèse du premier objectif que le dialogue transcrit ci-dessus s'est fixé : préciser le lieu liturgique des hymnes enregistrées au préalable et indiquer s'il existe une variante pour la semaine sainte. En plus, pour faciliter le repérage des pièces, j'ai ajouté le numéro de l'hymne en question selon la codification proposée dans ma thèse publiée (Chédid, 2021) :

---

<sup>25</sup> Il s'agit de la tradition de l'Ordre Mariamite Maronite, anciennement appelé Alépin.

<sup>26</sup> Il s'agit de la tradition de l'Ordre Maronite Libanais, anciennement appelé Baladite.

<b>Titre</b>	<b>CD et N°</b>	<b>Lieu liturgique (en syriaque)</b>	<b>Lieu liturgique (en français)</b>	<b>Variante se- maine sainte</b>
<i>Mšīḥō naṭarēh l’itōk</i>	B56	Şàfrō datrēn bšabō	Lundi matin	
<i>Bkūlhùn şàfré</i>	B06			Non
<i>B’edonēh dṣàfrô</i>	B07			Non
<i>Hdaw zadiqē</i>	B20	Rāmšō datrēn	Lundi soir	
<i>Sūgítô</i>	A45	Lilyô dħad bšàbô	Dimanche nuit	
<i>Qadišāt roḥèm nòšô</i>	B75	Rāmšō dħad bšàbô	Dimanche soir	
<i>Bo’utē dmor Ya’qùb</i>	A66	Şàfrō	Matin	
<i>Thar Gabriēl</i>	B79			
<i>Tubàyk ‘itô</i>	B24	Sutòrō dħad bšabô	Dimanche complies	Non
<i>Bo’utô dmor Ya’qùb ; Qorenān lok mōryô mòran</i>	A72			
<i>Sèdrô dmor Ya’qùb</i>	A76			
<i>Lbêt ‘anîdē ʃifô</i>	B31	Sutòrō dħad bšàbô	Dimanche complies	Non
<i>Ariķô</i>	B70			
<i>Mšīḥô lô tâhmê menân</i>	B03	Lilyô dħad bšàbô premier nocturne	Dimanche nuit, premier nocturne	Non
<i>Mšīḥô lô tâhmê menân</i>	B54	Lilyô dħad bšàbô, deuxième nocturne	Dimanche nuit, deuxième nocturne	Non
<i>Hô qtilô bmeşrēn</i>	B84			Non
<i>Msatronêh dNuħ</i>	B46	Lilyô dħad bšàbô, troisième nocturne	Dimanche nuit, troisième nocturne	Non
<i>Madrôš: Ābo ktab wô egârtô</i>	B82		Dimanche nuit, troisième nocturne	Non
<i>Nûṣrôtô ou Nû- ṣrawôtô</i>	B59	Lilyô dħad bšàbô, quatrième nocturne	Dimanche nuit, quatrième nocturne	
<i>Sgî hašây</i>	B61	Şàfrô dħad bšabô	Dimanche matin	
<i>Sgî hašây</i>	B62			
<i>Kâkrô</i>	B27	Şàfrô dħad bšabô	Dimanche matin	Non
<i>Sîmô gâbyô</i>	A55			
<i>Ramremâyn</i>	A58			
<i>Bṣafrôk râbô</i>	A54			
<i>‘onoķ Yešû’</i>	A56			
<i>‘âdlô nîzun</i>	B65	Rāmšō datrén bšabô	Lundi soir	Non
<i>Hdaw zadiqê</i>	B20	Rāmšō datrén bšabô	Lundi soir	Non
<i>Dòmyô ‘itô</i>	B14	Sutòrō datrén bšabô	Lundi complies	Non
<i>Tèqnat qomât,</i>	B80	Lilyô datrén bšabô	Lundi nuit	Non
<i>Mô rħimìn</i>	B45	Lilyô datrén bšabô, troisième nocturne	Lundi nuit, troi- sième nocturne	Non
<i>Yawnòyô</i>	B26	Lilyô datrén bšabô, quatrième nocturne	Lundi nuit, qua- trième nocturne	Non

<i>Ba'ribtô brišit</i>	B09			Non
<i>Madrošô: Èmar qâysô</i>	B83	<i>Lilyô datrén bšabô</i>	Lundi nuit	Non
<i>Lbaytôk 'elèt</i>	B32	<i>Şâfrô datrén bšabô</i>		Non
<i>Mòryô alôhô dkulân</i>	B49	<i>Şâfrô datrén bšabô</i>		Non
<i>Qôlô Hâsyô wqadišô</i>	B22	<i>Şâfrô datrén bšabô</i>		Non
<i>Hwaw sôhdê sgûlé</i>	B15	<i>Latlotšo 'in datrén bšabô</i>	Lundi tierce	Non
<i>Wòyô lyûdôyê</i>	B17	<i>Latlotšo 'in datrén bšabô</i>	Lundi tierce	Non
<i>Mòryô bħawbê wbaħtoħé</i>	B50	<i>Ràmšô datlôtô bšabô</i>	Lundi soir	Non
<i>L'el men šûfrê da'nònê</i>	B42	<i>Ràmšô datlôtô bšabô</i>	Lundi soir	Non
<i>Fyosto</i>	B72			
<i>Fruq l'ämok</i>	A57			Non
<i>Dawid mälkô</i>	B12	<i>Ràmšô dšabtô</i>	Samedi soir	Non
<i>Ngîdô</i>	B58	<i>Lilyô datlôtô bšabô</i>	Mardi nuit	Non
<i>Lhaw dbatùnô dnùrô</i>	B33	<i>Lilyô datlôtô bšabô, Qâwmô dârb 'ô,</i>	Mardi nuit, quatrième nocturne	Non
<i>'am kuhun šmayònê</i>	B68	<i>Şâfrô datlôtô bšabô</i>	Mardi matin	Non
<i>Lmalkût râwmô</i>	B38	<i>Lfilgħèh datlôtô bšabô</i>	Mardi sexte	Non
<i>Qolay šubħô</i>	B77	<i>Lilyô dârb 'ô bšabô</i>	Mercredi nuit	Non
<i>Lhaw dbatùnô dnùrô</i>	B33	<i>Lilyô dârb 'ô bšabô, qâwmô dârb 'ô</i>	Mercredi nuit quatrième nocturne	Non
<i>Lašmàyo en osèq</i>	B43	<i>Lilyô dârb 'ô bšabô</i>	Mercredi nuit	Non
<i>Lek ditàyk šubħorô</i>	B37	<i>Lşâfrô dârb 'ô bšabô</i>	Mercredi matin	Non
<i>Byad egrötô,</i>	B05	<i>Lfilgħèh dârb 'ô bšabô</i>	Mercredi sexte	Non
<i>Bo'utô dmor Ya'qûb</i>	A71	<i>Lilyô</i>	Nuit, première nocturne	
<i>Bo'utô dmor Ya'qûb</i>	A70		Deuxième nocturne	
<i>Bo'utô dmor Ya'qûb</i>	A64		Troisième nocturne	
<i>Bo'utô dmor Ya'qûb</i>	A75		Quatrième nocturne	
<i>Bo'utô dmor Ya'qûb</i>	A65	<i>Ràmšô</i>	Soir	
<i>Bo'utô dmor Ya'qûb</i>	A74	<i>Sutòrô</i>	Complies	
<i>Bo'utô dmor Ya'qûb</i>	A67	<i>Şâfrô</i>	Matin	
<i>Hwî lî lèwyô</i>	B16	<i>Lràmšô dħad bšabô</i>		

<i>Men folútîn [Bqòlé damlén tawditô : Men folútîn]</i>	B11			
<i>Tløyé abrohomoyé</i>	B25	<i>Lilyô dhamshô bshabô</i>	Jeudi nuit	Non
<i>Fšat yaminèh forùqan</i>	B73	<i>Lşâfrô dhamshô bshabô</i>	Jeudi matin	Non
<i>LMaryam yoldât alôhô</i>	B39	<i>Lşâfrô dhamshô bshabô</i>	Jeudi matin	Non
<i>'am kënshé šmayònê</i>	B69	<i>Lşâfrô dhamshô bshabô</i>	Jeudi matin	Non
<i>Hun lamhîlüt</i>	B21	<i>Lràmshô da'rùbtô</i>	Vendredi soir	Non
<i>'bòdô bídâyk</i>	B64	<i>Lilyô da'rùbtô</i>	Vendredi nuit	Non
<i>Alôhô dgablèh lòdom</i>	B01	<i>Şâfrô da'rùbtô</i>	Vendredi matin	Non
<i>Msihô nûhrô Msihô nùhômô</i>	B55	<i>Şâfrô da'rùbtô</i>	Vendredi matin	Non
<i>Qòlô lbarekùy [ ? ]</i>	-	<i>Şâfrô da'rùbtô</i>	Vendredi matin	Non
<i>Lbibutô z'ùrtô</i>	B29	<i>Şâfrô da'rùbtô</i>	Vendredi matin	Non
<i>Trayhùn 'òlmê dilòk mor</i>	B81			
<i>Bo'ùtô dmor Ya'qùb</i>	A69			
<i>Bo'ùtô dmor Ya'qùb</i>	A70		Second nocturne	
<i>Kulhùn 'bodàw dalôhô</i>	B28	<i>Lilyo dshabtô</i> , qua- trième nocturne	Samedi nuit, qua- trième nocturne	Non
<i>Netkàr enùn lâbohàyn</i>	B60	<i>Şâfrô dshabtô</i>	Samedi matin	Non
<i>'ètrô dbesmê détqarâb</i>	B67			Non
<i>Setòrô tobô</i>	B63	<i>Latlotsho'in dshabtô</i>	Samedi tierce	
<i>Bo'ùtô dmor Ya'qùb</i>	A62			
<i>Bo'ùtô dmor Ya'qùb</i>	A63		Pour la semaine des Rameaux	
<i>Bo'ùtô dmor Ya'qùb</i>	A72	<i>Sutòrô</i>	Complies	
<i>Bo'ùtô dmor Ya'qùb</i>	A73	<i>Sutòrô, Latlotsho'in, Lşâtsho'in et Latşâ'sho'in.</i>	Complies, tierce, sexe et none	
<i>Bo'ùtô dmor Ya'qùb</i>	A74	<i>Sutòrô, Latlotsho'in, Lşâtsho'in et Latşâ'sho'in.</i>	Complies, tierce, sexe et none	
Les paroles de la con- sécration	-			
<i>Bòté dhamshô</i>	A37		Sainte	
<i>Ya'qubitô</i>	A39		Sainte	
<i>[Sèdrô] dmor Afrém</i>	A76		Sainte	
<i>Bo'ùtô dmor Afrém</i>	A38		Sainte	
<i>M'irònô</i>	A15		Sainte	

## 6. Contenu et atmosphère des échanges

Le thème central du dialogue est une relecture ou plus précisément une réécoute des enregistrements des hymnes qui est effectuée de conserve par ses deux acteurs. Dans le fichier C, le père Maroun Mrad (MM), en les entendant, indique le titre, sa place dans la liturgie et s'il existe une variante de cet air pour la semaine sainte. De temps en temps, et en répondant aux questions d'Ivar Schmutz-Schwaller (ISC), MM précise, explique et donne plus d'informations sur une situation donnée. D'autre part, dans le fichier D, à la demande d'ISC, MM parle de sa vie personnelle, de sa famille, de son éducation et des personnages ayant influencé sa vie musicale dans sa famille, dans l'Ordre Antonin Maronite et dans d'autres contextes.

Les questions d'ISC visent à comprendre la structure, la forme poétique et musicale des hymnes en question, leur lieu liturgique et la présence ou non d'une variante pour la performance de ces hymnes durant la Semaine Sainte. À d'autres endroits il prouve sa capacité à lire le texte syriaque, quand il donne par exemple le titre du chant suivant avant le chantre (il se trompe parfois de vocalisation et se fait immédiatement corriger par MM).

En outre, on entend ISC, après une certaine pause de l'enregistrement, énoncer un principe, tirer des conclusions ou bien déduire une règle générale du discours de MM. Parfois aussi il raconte plus succinctement un fait historique ou bien une habitude des moines. Il n'hésite pas à demander plus de détails sur un fait qui l'intéresse spécifiquement, par exemple la manière et les méthodes avec lesquelles les moines apprennent tel ou tel chant.

Dans cette rencontre et quand ils discutent des résultats de leur travail, on ressent l'atmosphère chaleureuse qui existe entre ces deux hommes : le chantre et porteur de la tradition orale et l'ethnomusicologue qui a recueilli ces hymnes.

Le français qu'ils parlent est correct malgré qu'il ne soit pas leur langue maternelle, mais seulement leur domaine linguistique commun. Quelquefois on remarque une petite incompréhension due au fait que les nuances de la langue ne sont pas toujours bien maîtrisées.

À un autre endroit on les entend rire sur un fait spécifique ou bien être en désaccord à propos d'une initiative à prendre : MM voudrait corriger directement une mélodie qu'il a mal chantée dans les enregistrements, mais ISC propose de le faire à la fin de la session.

## 7. Les personnages et leurs apports

Lors de son séjour au Liban le jeune père ISC (37 ans) rencontre le père MM (59 ans), un chantre bien établi dans le répertoire syriaque de l'Église maronite et auquel le témoignage de ses pairs confère une place prestigieuse parmi les détenteurs de la tradition orale. Ce dialogue permet de découvrir des traits marquants de ces deux figures qui complètent avantageusement les écrits d'ISC et l'écoute des enregistrements des hymnes syro-maronites dans l'interprétation de MM.

### 7.1. *Le père Ivar Schmutz-Schwaller*

Cet ethnomusicologue suisse a réalisé une enquête de terrain exceptionnelle sur le thème de la musique syriaque, avec l'enregistrement des chants notamment syro-maronites (qui ont fait ultérieurement l'objet de plusieurs études). En bon ethnomusicologue, il a voulu compléter les enregistrements musicaux réalisés par une documentation enregistrée des échanges qu'il a eus avec le chantre au moment de la réécoute commentée de ces mêmes enregistrements. En fait, ce dialogue permet d'attester le haut degré d'expertise liturgique, linguistique et musicale des deux hommes : le chantre et l'ethnomusicologue.

Celui-ci surtout (en plus de s'être équipé techniquement pour entreprendre son enquête de terrain) a appris la langue syriaque, s'est familiarisé avec la culture du terrain au décours de ses pérégrinations au Levant, approfondi ses connaissances musicales et liturgiques relatives à l'hymnodie syro-maronite et tissé des liens de confiance et de profonde estime avec ce chantre hors-pair. Ce dialogue prépare le travail de réflexion, d'analyse et de synthèse qu'il déploiera dans la phase postérieure à l'enquête.

Les questions qu'il adresse à son interlocuteur sont claires, précises et essentielles à la compréhension de la tradition qu'il est en train d'explorer. Ses suggestions explicatives sont la plupart du temps pertinentes, même s'il propose par moment des contractions hâties, comme la qualification de « pirouette pour arriver à la strophe » l'usage consistant à chanter des *mazmûrê* avant les hymnes ou comme la dénomination « rubrique » qu'il confère aux paroles imprimées en rouge dans le texte (première parole du verset d'un psaume – ou d'un autre chant qui remplace le psaume – toujours imprimé en rouge). Il veille en tout cas tout le temps à mettre à l'aise son interlocuteur.

Il veut comprendre la structure formelle, mélodique modale et rythmique (poétique et musicale) de ce répertoire, à travers un travail assidu de contact direct avec la source. Toujours est-il qu'au gré de ses questions et de ses observations, il se montre comme un fin connaisseur des systèmes mélodique et rythmique de la tradition étudiée. Preuve en est cette remarque sibylline : « Ça, je trouve merveilleux, parce que [...] vous avez le mi trois quart, que vous chantez absolument, toujours très net, n'est-ce pas ? Et c'est le fait [de ceux qui ont appris la musique européenne, qui] n'ont plus cette mémoire musicale » (D, 16:46). De cette manière, il atteste implicitement la pertinence de la description que fait dom Jean Parisot (Parisot, 1899, p. 21-24) du système mélodique de la musique liturgique syriaque maronite, considéré comme identique au système général levantin, tel que le modélise Mihā'il Maššāqa (1840-1899), en tant qu'incluant des intervalles de secondes à trois-quarts de ton, caractéristiques du genre *zalzalien* -combinant secondes moyennes (autour de 150 cents) et secondes majeures (autour de 200 cents)- (Abou Mrad, et Tawk, 2019). Cela l'amène au total à opposer deux catégories d'interprètes pour les hymnes syro-maronites : ceux, traditionalistes, représentés par MM, qui chantent les hymnes avec leur *zalzalit* caractéristique et ceux, occidentalistes, représentés implicitement par le père Paul Ashqar (ou Achkar), qui remplacent les structures *zalzaliennes* par des structures diatoniques.

Il reste enfin que le souhait qu'il exprime d'appréhender les procédures d'apprentissage (y inclus les méthodes d'enseignement) inhérentes à ce répertoire répond probablement aussi bien à sa soif personnelle d'apprendre qu'au désir de rédiger la partie relative à la transmission de son rapport post-enquête.

### **7.2.      *Le père Maroun Mrad***

Il apparaît en filigrane de ce dialogue que ce moine de l'Ordre Antonin Maronite s'est mis à la disposition de cet ethnomusicologue suisse dans le but de prérenniser par l'enregistrement (devenu canonique) les hymnes syro-maronites selon la tradition dont il est le dépositaire, et ce, d'une part à l'attention des chantres maronites, des monastères et des paroisses, sur le plan local, et d'autre part à l'attention de toute personne souhaitant connaître et apprécier cette tradition, dans le monde. Il a de surcroit joué le jeu de l'enregistrement du dialogue afin de pouvoir livrer à cet ethnomusicologue et à d'autres chercheurs (susceptibles d'écouter cet enregistrement) des connaissances théoriques et contextuelles au sujet de l'entrecroisement des données musicales avec les données liturgiques et au sujet de la transmission de cette tradition.

En règle générale, il est coopératif (en fait, généreux) en répondant de bon gré aux questions de son interlocuteur, voire en développant avec passion certaines idées. Il fait même preuve d'humilité à plusieurs reprises en reconnaissant avoir mal enregistré un air (hymne) ou en requérant la possibilité de corriger des « erreurs » survenues dans l'enregistrement des hymnes. Plus rarement, il reste réservé en ne se soumettant pas aux indications du chercheur ou en ne répondant pas à certaines de ses questions ou en bâclant ses réponses. Par ailleurs, il fait montre de prudence (et de délicatesse) en abordant la question du rapport avec les traditions musicales des deux autres ordres maronites ou avec certaines pratiques musicales au sein de l'Ordre Antonin, lorsqu'il rapporte l'existence d'« airs défectueux » à des circonstances conjoncturelles ou en trouvant des circonstances atténuantes : des confrères qui ne savent pas commencer une hymne parce qu'elle leur rappelle trop une autre avec laquelle ils la confondent. En revanche, il ne se prive pas de développer un discours positif sur l'improvisation qu'il pratique (d'une manière experte) pour interpréter certaines hymnes ou pour musicaliser des textes qui ne sont pas pourvus de mélodies traditionnelles.

Il reste que la mémoire de ce chanteur est considérable (et il ne se prive pas de le mentionner dans le dialogue), ce dont témoigne l'abondance des informations détaillées qu'il livre au sujet des hymnes. Quant à sa formation, il fait clairement la part entre la primauté de son expertise musicale traditionnelle (qu'il dénomme également « mémoire »), acquise au gré de son importante initiation réalisée auprès du vénérable père Emanuel Baabdati (digne représentant d'une chaîne plus que centenaire de transmission traditionnelle), et entre le statut secondaire qu'il accorde à la formation musicale européenne qu'il a reçue de Bertrand Robillard. Et son interlocuteur de souligner fort judicieusement cette capacité de discernement : « Mais ce qui est étonnant chez vous, me semble-t-il, n'est-ce pas, cette musique européenne, alors que vous l'avez apprise [...], il y a quand même votre mémoire musicale qui est restée orientale ». Ainsi cette expertise musicale inhérente à la pratique se double-t-elle d'un

savoir théorique relatif à la modalité du corpus hymnique dont il est détenteur. Il est, en effet, en 1972 le premier connaisseur de cette tradition à traiter de la question de l'éthos ou contenu émotionnel des hymnes syro-maronites, qu'il rapporte avant tout à la structure mélodique modale de chaque hymne. Il attribue ainsi le sentiment de douleur que peuvent porter certaines hymnes de la semaine sainte à l'emploi du mode *Hijāz* et du mode *Sabā* et plus généralement à la présence dans l'échelle modale d'une seconde augmentée et au resserrement des intervalles qu'il exprime approximativement par le terme « mineur » (D, 01:25).

## 8. Conclusion

L'initiative du père Ivar Schmutz-Schwaller est inestimable car sans son travail effectué dans les années 70, nous n'aurions aujourd'hui pas de témoignage direct des grandes qualités vocales et musicales du père Maroun Mrad, ni surtout cet enregistrement de référence de la totalité du corpus hymnique syro-maronite qui « passe » ainsi aux générations suivantes pour l'apprentissage, l'étude, l'analyse et la transmission. Il reste que ce dialogue enregistré entre les deux acteurs concernés demeure un document précieux aussi bien du point de vue des informations complémentaires sur le corpus hymnique étudié que de celui de l'éclairage très humain apporté à cette enquête qui restera mémorable pour la connaissance et la préservation de cette tradition.

## 9. Références

- ABOU MRAD, Nidaa et TAWK, Fady, 2019, « Religieux musicologues francophones de l'Orient », *Revue des Traditions Musicales* n° 13 « Musicologie francophone de l'Orient », Paris et Baabda, Geuthner et Éditions de l'Université Antonine, p. 143-170.
- AROM, Simha, 2007, *La boîte à outils d'un ethnomusicologue*, Textes réunis par Nathalie FERNANDO, Les presses de l'Université de Montréal, Montréal.
- ASHQAR, Paul, 1939, *Les mélodies Syro-maronites*, Jounieh (Liban).
- HAGE, Louis, 1972, *Le chant syro-maronite*, Jounieh (Liban), Bibliothèque de l'Université Saint-Esprit de Kaslik.
- CHÉDID, (père) Youssef, 2021, *L'hymnodie syriaque de l'église maronite selon la tradition de l'Ordre antonin maronite : Le leg du Père Maroun Mrad*, Paris et Hadath-Baabda, Geuthner et Éditions de l'Université Antonine.
- MAATOUK, Toufic, 2016, *Essai de modélisation sémiotique modale des hymnes syriaques de l'office maronite*, Hadat/Baabda (Liban), Éditions de l'Université Antonine.
- MAŠŠĀQA, Mihā'īl, 1899 (1840), *A-r-Risāla a-š-ṣihābiyya fī a-ṣ-Ṣinā'a al-mūsīqiyya* [Épître à [l'émir Bašīr ii] Šihāb sur l'art musical, 1840-1899], édition et commentaires par Louis Ronzevalle, Beyrouth, Imprimerie des Pères jésuites.
- MOUBARAC, Youakim, 1984, *Pentalogie antiochienne / domaine Maronite*, Tome III : *Livre d'heures et de mélodies*, recueil de textes établis, traduits et présentés par l'abbé Y. Moubarac, Beyrouth, Publication du Cénacle Libanais.

PARISOT, Dom Jean, 1899, « Rapport sur une mission scientifique en Turquie d'Asie », *Nouvelles Archives des Missions Scientifiques*, t. IX, Paris, Imprimerie Nationale, Ernest Leroux.

TRENTEAUX MOCHIZUKI, Violaine, 2020, « Ivar Schmutz-Schwaller, son travail et les raisons pour lesquelles il a enregistré Maroun Mrad », *Revue des Traditions Musicales* n° 14 « Religieux musicologues francophones de l'Orient », Paris et Baabda, Geuthner et Éditions de l'Université Antonine, p. 89-106.

## 10. Documentation sonore et électronique

MRAD, père Maroun, *Hymnes syro-maronites* enregistrées en 1972 par le père Ivar Schmutz-Schwaller, [http://www.forwardmusic.net/fmm - ua - hymnes\\_syro-maronites\\_1.html](http://www.forwardmusic.net/fmm - ua - hymnes_syro-maronites_1.html).

SCHMUTZ-SCHWALLER, Ivar et MRAD, Maroun, 1972, *Commentaires*, enregistrements accessibles aux liens suivants : <https://youtu.be/y2ROHwBsXa8> (fichier C) et <https://youtu.be/GhkCcZFgpuo> (fichier D).