

Introduction au chant maronite

Etude faite par P. Youssef Tannous pour la périodique de l'Eglise d'Allemagne
"Musik und Kirche"

1) Aperçu historique

L'Eglise Maronite est une Eglise syro-antiochienne et catholique. Elle remonte à Saint Mārūn (+vers 410)¹, un saint anachorète, qui vivait au IVe s. à *Kfar-Nābo*, dans la région de Cyr, au Nord-Ouest d'Alep. Plusieurs disciples s'étaient regroupés autour de lui, vivant à son exemple, une vie monastique et hermétique, et animée d'un grand zèle apostolique.

Etant coincés entre l'invasion arabe 636-640 A.D., le tempérament des empereurs byzantins et la vacance du siège patriarcal d'Antioche², les moines du monastère de Saint Mārūn ont pris l'initiative d'élire parmi eux un patriarche pour Antioche en 685-686 sans le consentement de l'empereur Justinien II. C'est la confrontation, entre l'armée byzantine et les Maronites, qui a poussé ces derniers à se déclarer indépendants de l'empereur, comme Eglise et nation.

L'Eglise Maronite détient d'Antioche son œcuménisme, son authenticité et son attachement au Siège de St. Pierre, ainsi que son patrimoine liturgico-musical. Sa résidence patriarcale se trouve au Liban et ses diocèses sont répartis dans les pays suivants: Liban, Syrie et Turquie, Jordanie et Terres Saintes, Egypte et Soudan, Sénégal, Chypre, France et toute l'Europe, Etats-Unis d'Amérique, Canada, Mexique, Venezuela, Brésil, Argentine, Colombie et Australie.

2) Le chant et la liturgie maronite

Le chant maronite est un chant millénaire qui a pu sauvegarder ses éléments caractéristiques au cours des siècles, malgré les persécutions et les invasions qu'ont subies les maronites. A côté des données musicales, ce chant portait les dogmes de la foi, pour faciliter et permettre à tous les fidèles de les apprendre et

¹ Cf. Boutros DAOU, *Histoire Religieuse, Culturelle et Politique des Maronites*, éd. *Al-Kitāb al-mufaddal* (le livre préféré), Jedaidet-el-Matn (Liban), 1985, p. 283.

² "Le siège patriarcal d'Antioche était vacant depuis 609 jusqu'à 645, par suite de l'invasion de la Syrie par les perses d'abord, les arabes ensuite. A partir de 645 jusqu'à 702, un patriarche était désigné pour le siège d'Antioche par le palais impérial de Constantinople. Mais ce patriarche résidait à Constantinople, non à Antioche, parce que la Syrie était tombée sous la domination arabe et qu'un état de guerre persistait entre l'empire arabe d'une part et l'empire byzantin d'autre part". P. DAOU, op. cit., p. 355.

les contempler, étant donné que les persécuteurs faisaient brûler leurs manuscrits et livres et les poussaient à fuir et à se réfugier. C'est dans la liturgie maronite traditionnelle que ce chant survivait, sans toutefois se figer dans une langue précise ou dans une catégorie déterminée de mélodies.

Le chant maronite traditionnel fut en syriaque. Avec le recul de la langue syriaque au profit de l'arabe, l'Eglise Maronite se trouva obligée d'utiliser l'arabe à côté du syriaque. Ainsi, une nouvelle catégorie de chant maronite en langue arabe s'élabore et s'impose progressivement. Cette catégorie débute par la traduction des textes du chant syro-maronite en arabe dialectal, très proche du syriaque, puis en arabe classique, et ne cesse pas de progresser arbitrairement pour former un ensemble fort hétérogène.

Toutefois, le chant maronite en arabe représente une période importante de l'histoire de l'Eglise Maronite, étant donné qu'il est la charnière entre le chant syro-maronite et le chant maronite de la diaspora maronite : en grec (à Chypre), en français (en France et les pays francophones), en anglais (aux Etats-Unis d'Amérique et les pays anglophones), en espagnol (au Mexique et en Amérique Latine) et en portugais (au Brésil).

Le chant maronite est intimement lié à la liturgie maronite et ses grandes réformes d'une part, ainsi qu'à l'évolution sociale, culturelle et même artistique des maronites de l'autre. La liturgie et le chant maronites évoluaient simultanément grâce à plusieurs facteurs. Cette évolution est toujours dynamique, étant donné que la liturgie est la prière du peuple et l'expression pratique de sa foi; c'est le chant qui anime cette liturgie par son caractère communautaire.

La grande réforme liturgico-musicale a été entreprise par l'Université Saint-Esprit de Kaslik d'abord avec le compositeur P. Youssef Khoury dont la plupart des textes de ses compositions sont traduits du patrimoine syro-maronite et plusieurs chants de son répertoire reflètent l'influence et le développement du chant syro-maronite; puis à partir de 1970, avec les deux Instituts de Liturgie et de Musicologie. Le travail collectif et scientifique des deux Instituts avec des spécialistes dans la théologie, la liturgie, la bible, la spiritualité, la musique, la peinture, la poésie,...ainsi que la communauté monastique de Kaslik qui a expérimenté cette réforme avant son lancement, tous ces facteurs ont permis de faire une réforme qui a atteint tous les maronites et même les autres Eglises catholiques Orientales.

Le but était de retourner au riche patrimoine poético-musical qui se trouve dans les offices maronites et qui remonte au temps de St. Ephrem et les autres moines syriaques, et par conséquent, de retrouver la spiritualité de l'hymnographie maronite traditionnelle qui est basée sur la Bible et qui a influencé d'es autres rites.

3) Les composantes du chant maronite

Nous pouvons distinguer trois groupes dans le chant maronite selon les langues utilisées:

- Le chant en langue syriaque ou le groupe syro-maronite qui est le chant traditionnel maronite. A ce chant, nous ajoutons l'improvisation des textes syriaques.

- Le chant en langue arabe ou le groupe arabo-maronite qui regroupe tout le chant en langue arabe dialectale et classique, adapté, composé ou improvisé, et qui comporte les mélodies de la première catégorie.

- Le chant en d'autres langues ou le groupe du chant de la diaspora qui peut comporter, entre autres, les deux premières catégories³.

4) Les procédés de composition

Les chants syro-maronites sont composés selon deux procédés: la centonisation et l'adaptation par mélodie-type.

4.1- La centonisation

Presque toutes les mélodies syro-maronites sont des mélodies composées d'un certain nombre de formules mélodiques préexistantes et connues d'avance qui peuvent se retrouver dans d'autres mélodies. Ce procédé de composition centonique étant le sien, le chant syro-maronite ne connaît pas la composition personnelle ou originale, celle-ci étant le travail individuel d'un musicien donné.

Les formules n'existent pas seules ou à l'état pur. Elles ne se trouvent que dans les mélodies. Elles se répètent souvent avec quelques variations. La répétition se fait parfois dans l'ordre, parfois d'une manière irrégulière.

³ Le R. P. Louis HAGE divise le chant maronite en cinq groupes susceptibles d'être divisés en d'autres couches et catégories: le chant syro-maronite, le chant syro-maronito-arabe, les mélodies improvisées, les mélodies personnelles et les mélodies étrangères. (Cf. Louis HAGE, *Le chant de l'Eglise Maronite*, Vol.1, Ed. USEK, Beyrouth, 1972, p. 9.).

Plutôt courtes⁴, les formules sont délimitées surtout d'après la structure poétique et métrique du poème ou du chant. Leur délimitation, ainsi que leur composition et leur esthétique sont souvent déformées ou cachées par une mauvaise exécution. La bonne exécution suppose une connaissance de la structure mélodique du chant syro-maronite.

La composition centonique apparaît clairement dans le passage du chant syro-maronite au chant syro-maronito-arabe où la délimitation et l'indépendance des formules sont claires.

4.2. *L'adaptation par mélodies-types*

Le procédé de l'adaptation par mélodies-types, largement utilisé dans le chant syro-maronite, vient parfois doubler celui de la centonisation. Ainsi, une mélodie A, formée par le procédé de composition centonique, sert de modèle ou de type à une autre mélodie B. Cette dernière reflètera donc un double aspect de composition: le procédé d'adaptation et celui de la centonisation, puisque la mélodie B sera composée aussi, à l'instar de son modèle A, d'un certain nombre de petites formules mélodiques "préfabriquées".

Comme celui de la centonisation, le procédé d'adaptation par mélodies-types obéit à des règles propres. Mais aucune description ne nous en est parvenue. On ne les retrouve qu'en recourant à l'analyse interne des mélodies.

L'adaptation des mélodies dans le chant syro-maronite se fait selon deux genres: la reproduction identique et l'accommodation.

a) La reproduction identique

La reproduction identique est l'application de la mélodie d'un chant donné à un nouveau texte sans modification notable de la mélodie. Ce genre, n'exigeant que l'égalité métrique des textes, se trouve facilement appliqué dans toute musique. Ainsi, par exemple, la mélodie du chant allemand *stille nacht* est adaptée à plusieurs textes de langues différentes (*douce nuit* en français; *silent night* en anglais ...), mais la métrique est semblable. La reproduction identique ne présente pas un problème de structure musicale.

b) L'accommodation

L'accommodation est l'application de la mélodie d'un chant donné à un nouveau texte, avec des modifications notables, particulières, passagères et

⁴ Cf. J. PARISOT, « Essai sur le chant liturgique des Eglises Orientales », dans *Revue de l'Orient Chrétien*, 1898, p. 226.

irrégulières de la mélodie. Elles sont notables lorsqu'elles sont assez importantes pour que l'on puisse distinguer ce genre de celui de la reproduction identique. Elles sont particulières lorsqu'elles ont des modalités déterminées et limitées; il s'agit de l'addition par ajout, dédoublement ou déliement, et de la soustraction par liaison, réduction ou suppression d'une ou de plusieurs notes. Elles sont passagères lorsqu'elles interviennent lors d'une exigence d'adaptation et disparaissent avec elle. Elles sont irrégulières lorsqu'elles n'ont pas un endroit déterminé, elles se déplacent en fonction de la variation métrique des vers et des strophes.

Les modalités de l'accommodation sont les mêmes que celles de la modification des formules mélodiques, c'est-à-dire, l'addition, la soustraction, la contraction, la division, la séparation et la permutation.

Il y a des formules mélodiques qui admettent les modifications moins facilement que d'autres. Une bonne adaptation suppose donc la connaissance de la nature, de l'enchaînement, de la place, bref, de toutes les caractéristiques des formules mélodiques, ainsi que de la connaissance de la mélodie-type dans son ensemble. De plus, la facilité et la réussite de l'accommodation dépendent du rapport entre le texte et la mélodie-type, et de la similitude de structure.

En voici quelques exemples :

1. Chant adapté : *ḥubbuki ya Maryam* adapté à *daḥto lo neḥte*:
daḥto lo neḥte (Celui qui a péché, qu'il ne pêche plus)



ḥubbuki ya Maryam (Ton amour Marie)

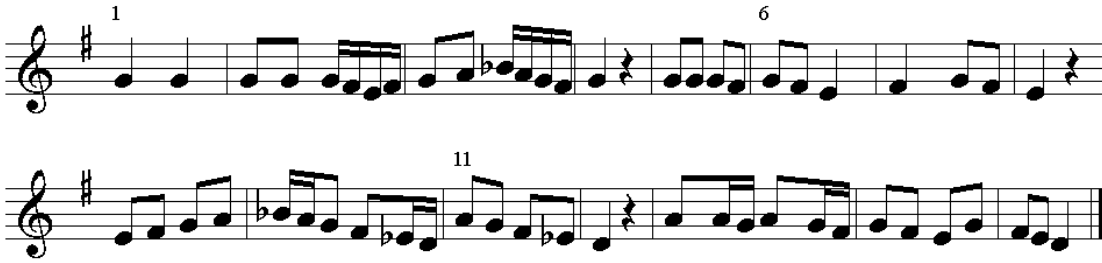


2. Chant modifié par augmentation :

Ho qtylo b-mesrén °(La victime d'Égypte)



Ya cha°bi w saḥbi (Ô mon peuple et mes accompagnateurs)



3. Chant modifié: le chant arabe *ah ya Zein* modifié en *anti š-šafi°u* :

ah ya Zein (Ô Zein)



anti š-šafi°u (Tu es l'intercesseur)



4. Chant occidental abrégé et « arabisé »:

Majdu Maryam (la gloire de Marie) mélodie d'origine occidentale :



Majdu Maryam (mélodie abrégée, tirée des mesures 13-15, 22-24)



5) Les caractéristiques générales du chant maronite

Toute composition de chant maronite, pour être authentique, doit tenir compte des caractéristiques essentielles du chant syro-maronite traditionnel: mélodies simples de mouvement conjoint, chant syllabique et strophique, caractère populaire, primauté du texte, répétitions des formules mélodiques, chant de prière et non pas d'exhibition, procédé de centonisation dans la composition.

5.1- Le Chant Maronite en langue syriaque

C'est le chant traditionnel par excellence de l'Eglise Maronite. Il est la continuation de celui de l'ancienne Eglise syro-antiochienne, dont dépendait l'Eglise Maronite. Il remonte aux premiers siècles de la chrétienté et peut contenir dans ses mélodies des éléments préchrétiens, araméens-phéniciens et juifs. De plus, nous trouvons plusieurs éléments communs entre ce chant et le chant folklorique surtout libanais.

Ce chant est le seul à pouvoir répondre de l'identité musicale du peuple maronite et servir de point de référence ou de source d'inspiration pour les créations ultérieures. Il représente, d'après son analyse, la première et l'ancienne couche du chant de l'Eglise Syriaque.

Les caractéristiques de ce chant se résument comme suit:

1. Le chant syro-maronite est un chant liturgique.
2. C'est un chant traditionnel. Il appartient à tous les Maronites et se lègue d'une génération à l'autre, d'une manière vivante et anonyme.
3. C'est un chant communautaire.
4. La forme du chant syro-maronite est presque toujours strophique. La mélodie s'adapte à un grand nombre de strophes. La strophe-type, sur laquelle doivent se régler la métrique et la mélodie des autres strophes, s'appelle *rîš-qolô* (incipit).
5. Le chant syro-maronite est formulaire. Les mélodies sont souvent courtes, parfois si courtes qu'elles se réduisent à une formule mélodique qu'on ne cesse de répéter jusqu'à la fin.
6. Le chant syro-maronite est monodique. L'harmonisation de ce chant n'a été faite qu'à partir du XXe.s. Ce groupe de chant peut être chanté à une seule voix comme en polyphonie. En voici un exemple:

Chant traditionnel monodique:

Choubho l-rahmayk

Choub - - ho l-rah - - may - - - - k mchi - - ho ma - l - - kan

ba - - ra - - - - lo - - - - ho sghid me - - - n khou - - lo - - - -

wa - qimt bar - 'o 'i - - dat qoud - cho btouf - - so dal - 'el dhoy malkou - - to

Le même chant harmonisé:

Choubho l-rahmayk

Har.: P.Youssef Khoury

Choub - - ho l-rah - - may - - - - k mchi - - ho ma - - l - - kan

ba - - ra - - - - lo - - - - ho sghid me - - - n khou - - lo - - - -

wa - qimt bar - 'o 'i - - dat qoud - cho btouf - so dal - 'el dhoy mal - kou - - - - to

7. Le chant syro-maronite est syllabique. A l'exception de la syllabe finale d'une mélodie, et quelquefois de la pénultième, presque aucune autre syllabe ne prend plus de deux notes.

8. Le chant syro-maronite est généralement composé selon deux procédés traditionnels : la centonisation et l'adaptation par mélodie-type.
9. L'échelle musicale est originellement non tempérée. Une même mélodie peut être également exécutée selon le système tempéré sans être altérée ou appauvrie.
10. L'ambitus des mélodies est généralement d'une quarte, parfois d'une quinte ou d'une tierce. Il n'est dépassé que dans les développements ultérieurs, tardifs.
11. La « modalité » de ce chant est d'un type archaïque spécial, irréductible au système musical arabe ou à celui des huit modes.
12. Les mélodies procèdent toujours par un mouvement conjoint. Le degré intermédiaire sauté par l'intervalle de tierce, par exemple, se retrouve après la seconde note de cette tierce.
13. La transmission de ce chant, encore orale pour la majorité des maronites, se fait au sein de la communauté durant les célébrations liturgiques.
14. Les notations syriaques anciennes (ekphonétiques), utilisées entre le V^e et le XI^e s., ne sont pas encore déchiffrables.
15. Le chant syro-maronite présente une grande affinité tant avec l'ancien chant sacré des Eglises syro-antiochiennes (syro-catholique et syro-orthodoxe, chaldéenne et assyrienne) qu'avec les chants profanes, populaires et traditionnels de quelques pays du Moyen-Orient.
16. Le chant syro-maronite connaît une grande variété de rythmes: les rythmes unaire (à un temps), binaire, ternaire et quinaire, le rythme irrégulier où se mélangent le binaire et le ternaire, et enfin le rythme libre.
17. L'accompagnement instrumental traditionnel se limite à quatre instruments métalliques à percussion. Ce sont: le *nāqūs*, les cymbales, la grande cymbale et la *marwaḥa*. Leur usage est réservé à quelques solennités et à certains temps liturgiques joyeux (Noël, Pâques, etc.).

5.2- Le chant maronite en arabe dialectal et classique

Le chant maronite en arabe comporte trois grandes catégories: les mélodies d'origine ou d'influence syro-maronite; les mélodies d'origine ou d'influence occidentale; les mélodies d'origine ou d'influence arabe et orientale ; les mélodies hybrides.

Le chant en arabe dialectal et classique s'est infiltré peu à peu dans la liturgie maronite à partir du XVI^e s. D'abord, il prit place à côté du chant syro-maronite, mais progressivement il le remplaça dans presque toute la liturgie, exception faite de l'office de chaque jour.

Certains ont essayé de conserver le patrimoine en traduisant les textes en arabe, tout en conservant les mêmes mélodies. D'autres ont composé des poésies sur des mélodies syro-maronites, ou bien ils ont adapté, aux textes traduits ou composés, de nouvelles mélodies étrangères ou personnelles. Un troisième courant a opté pour des chants composés, des psaumes ou des prières sur de nouvelles mélodies de couleurs variées. Ce dernier courant a continué jusqu'à nos jours.

L'influence des missionnaires occidentaux au niveau du chant se révèle par l'infiltration au répertoire maronite des chants latins ou occidentaux: mélodies avec textes traduits en arabe ou textes composés pour ces mélodies.

La musique orientale, en particulier arabe, a été très influente dans l'élaboration et le développement d'une nouvelle catégorie de chant. Plusieurs fidèles ont été attirés par le chant arabe qui comportait des éléments inexistant dans le chant syro-maronite (fioritures, mélismes, exhibitions, ambitus large, diversité tonale et modulations,...), et ils ont adapté des textes sur des mélodies arabes célèbres; d'autres ont composé des mélodies nouvelles du même style, n'ayant aucun rapport avec la musique syro-maronite traditionnelle.

A partir du XVIIIe s., il y a eu une évolution au niveau de la psalmodie: les psaumes en arabe, mis en musique par Mgr Germanos Farhat (+1732), étaient chantés par tout le peuple. Plusieurs compositeurs alors commencèrent à mettre les psaumes en musique. Toutefois, nous ne rencontrons pas une seule manière de chanter tous les psaumes. Il y a des psaumes chantés par toute la communauté, d'autres alternés entre deux chœurs ou entre un soliste et un chœur ou même par un soliste seul, selon la composition musicale de chaque psaume.

Les caractéristiques du chant maronite en langue arabe sont:

1. Il est dans sa grande partie, monodique. C'est avec l'influence de la musique occidentale que la polyphonie a trouvé place dans le répertoire maronite. Toutefois, la plupart des chants maronites polyphoniques étaient monodiques avant d'être harmonisés, c'est-à-dire ils peuvent être chantés à une seule voix comme en polyphonie.
2. Il procède, en général, par mouvement conjoint dans toutes ses catégories.
3. Il est un chant populaire et communautaire. Tout le peuple participe activement aux célébrations par les chants et par les dialogues avec le célébrant.
4. L'ambitus du chant maronite en arabe varie selon la catégorie. Le chant syro-maronite-arabe conserve l'ambitus restreint comme le chant syro-maronite, tandis que l'ambitus du chant personnel et du chant improvisé est souvent développé.

5. Le chant syro-maronite-arabe est syllabique comme le chant syro-maronite, mais le chant personnel et le chant improvisé en arabe sont en partie syllabique et en partie mélismatique selon les compositeurs.
6. Le chant maronite dans tous ses groupes est un chant diatonique avec une expression mélodique élevée.
7. Le texte des chants maronites en arabe est divisé entre la métrique syriaque et la métrique classique arabe.
8. Le répertoire commun des chants maronites en arabe est transmis oralement et tous les Maronites devaient l'apprendre par la pratique. Les textes chantés, appris par cœur, portaient les dogmes et l'enseignement de l'Eglise.
9. L'improvisation joue un rôle important dans le chant maronite en arabe. Dans le chant maronite actuel, l'improvisation semble souvent être influencée par la musique arabe savante et la musique folklorique. Elle a plusieurs aspects ou techniques allant de l'ornementation d'une mélodie connue à la liberté illimitée, passant par la ré-improvisation d'une mélodie déjà improvisée.
10. L'Eglise Maronite conserve toujours, le chant en deux chœurs selon la tradition syriaque, l'un à droite de l'autel et l'autre à sa gauche. Cette division remonte loin, à l'époque où le chant antiphonique s'introduisit dans les assemblées liturgiques. Le peuple lui-même était divisé en deux chœurs, qui se répondaient alternativement.
11. Le Synode Libanais de l'Eglise maronite (1736) s'attarde sur la manière valable liturgiquement pour l'interprétation du chant en général, exigeant pour la louange divine: les belles et harmonieuses voix, les voix maintenues et non pas entrecoupées ou fragmentées qui transforme le chant en cri, la discipline dans l'interprétation loin des précipitations, le respect de la parole, au niveau de la prononciation et au niveau de l'homogénéité des voix, le chant en alternance entre deux chœurs, délimité par le silence et sans précipitations criardes.

5.3- Le chant maronite en d'autres langues

Les maronites émigrés ou réfugiés en dehors des pays arabes ont utilisé les langues des pays d'émigration dans leurs prières et chants à côté des langues syriaque et arabe.

A partir du VIII^e. s. une colonie maronite, fuyant les persécutions, se formait à Chypre et traduisait les chants en grec tout en conservant les mélodies maronites traditionnelles. A partir de la deuxième moitié du XIX^e s., l'expérience des maronites chypriotes était reprise par les maronites émigrés en Amérique (Argentine, Brésil, San Salvador, Mexique, Etats Unis, Canada,...), en Europe et

les autres continents dans leurs langues respectives. Mais il serait exagéré de dire que déjà un répertoire complet et distinctif de chant, dans les langues respectives de ces pays s'est formé.

Certains ont traduit les textes syriaques et arabes dans la langue de leur pays d'émigration, tout en conservant la musique traditionnelle; d'autres ont traduit les textes syriaques et arabes et ont adopté ou composé de nouvelles mélodies du style du pays; d'autres ont conservé les textes et les mélodies traditionnelles.

5.4- Les mélodies personnelles

Les mélodies personnelles représentent un stade avancé du chant de l'Eglise Maronite où nous assistons à des compositions personnelles, hymnodiques ou psalmodiques, de styles différents, mises à la disposition des fidèles pour chanter et participer aux cérémonies liturgiques et sacrées. Ces mélodies personnelles ne sont pas toutes de la même valeur du point de vue musical, théologique ou spirituel, liturgique ou pastoral.

Nous trouvons dans ce groupe des chants monodiques de différents styles: syriaque, arabe, occidental ou hybride, ainsi que des chants polyphoniques composés et des chants traditionnels harmonisés.

5.5- L'improvisation

C'est la catégorie du chant réservé aux solistes: célébrant, diacre, chantre et psalmiste. Toutes les musiques, surtout orientales, de caractère profane ou sacré, attachaient une importance notable à l'improvisation qui, réussi, menait à la méditation, à l'enchantement et à l'extase, et qui favorisait l'originalité et l'inspiration musicale des solistes.

Le chant maronite, à son tour, réservait, dans toutes ses étapes linguistiques et musicales, une place prépondérante à l'improvisation. Vu leur rôle liturgique, le célébrant, le diacre et le chantre pratiquaient, à des degrés différents, l'improvisation, étant donné que les psaumes, les prières, les monitions et les lectures n'avaient pas de mélodies propres et communes. Chaque soliste pouvait combiner et agencer différemment selon ses capacités et son talent artistique, des formules mélodiques connues par tout le monde. D'où nous pouvons parler d'une improvisation réussie ou non, ou dépourvue d'originalité. L'improvisation s'étend de la simple récitation, comportant des clausules mélodiques, au mélisme très développé jusqu'à l'exhibitionnisme.

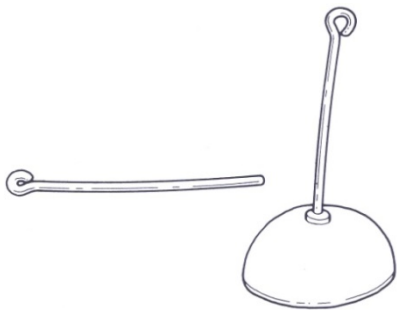
6) Transmission du chant maronite

Dans toutes ses étapes, avant 1899⁵, le chant maronite se basait, pour sa transmission, sur la tradition orale⁶. La transmission orale se faisait durant les cérémonies religieuses, et l'apprentissage des textes et des mélodies se faisait par cœur. Cette tradition, avec toute sa ferveur et sa chaleur humaine, assurait, autant que possible, l'authenticité de ce chant. Tous les Maronites, petits et grands, participaient à tous les rites. Ainsi, les petits, encouragés et stimulés, apprenaient les chants exécutés par le prêtre, par le diacre et par le peuple; et par conséquent ils apprenaient leur patrimoine liturgique. L'impression des livres liturgiques avec notations musicales a facilité l'apprentissage des chants.

7) Chant a cappella et accompagné

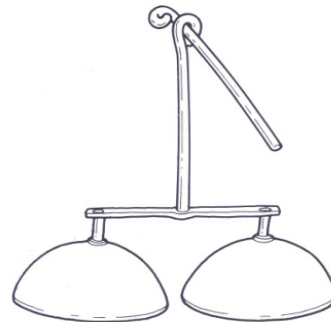
Le chant maronite traditionnel était *a cappella* et n'était accompagné que par les percussions en cuivres: *nāqūs* simple ou double (remplacé par la cloche latine), cymbales doubles, *marāwih* (pluriel de *marwaha*) et grand cymbale, durant les grandes fêtes et les dimanches.

nāqūs



snouj (cymbales)

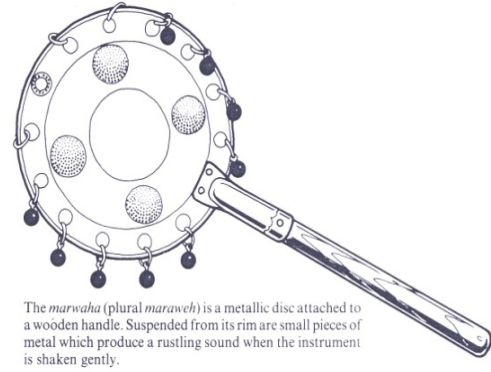
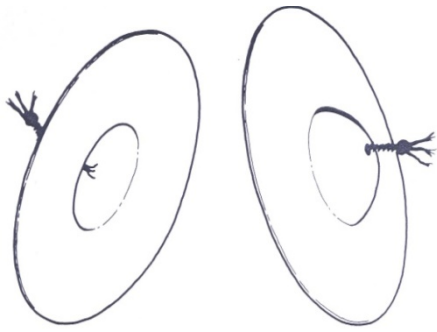
nāqūs double



marwaha

⁵ Date de la parution du livre de Dom PARISOT comportant la première notation européenne du chant maronite connue jusqu'à présent : *Rapport sur une mission scientifique en Turquie d'Asie*, Imprimerie Nationale, Ed. Ernest LEROUX, Paris, 1899.

⁶ Certains parlent d'une notation neumatique dans les manuscrits syro-maronites du Ve. au XIIIe. s.; et cette notation, délaissée, devenait indéchiffrable. La rareté des manuscrits datant de cette période nous empêche d'affirmer ou de réfuter cette théorie.



Le premier orgue cité dans l’Eglise Maronite est celui d’Alep, installé en 1869, commandé par Mgr Youssef Matar par le biais du P. Boulos Ghaly chez Stoltz à Paris. L’harmonium et l’orgue électrique puis électronique ont joué un rôle important dans l’animation du chant maronite à partir du XXe s.

Progressivement, l’usage des instruments de la musique arabe s’est répandu dans la liturgie maronite, d’abord avec des solistes renommés puis avec l’assemblée. Les enregistrements des chants de la messe par des solistes maronites célèbres ont favorisé l’introduction de ces instruments dans la liturgie maronite. Ces instruments étaient le violon, le *nay*, le *qanūn*, le *ūd*.

Nay



ūd



qanūn



Conclusion

Le chant maronite, dans la plupart de son répertoire, est de caractère populaire. Il reflète un culte public. Le chant syro-maronite est le chant traditionnel qui reflète l'identité musicale des maronites. Ce chant se concentre dans la liturgie et forme ce qu'on appelle le *bét gāzo* (le trésor) maronite. Toutefois, plusieurs compositions personnelles ont été bien accueillies dans le répertoire maronite, surtout celles influencées par le style syro-maronite. Tous les maronites, en occident comme en orient, s'attachent à leur patrimoine musical qui les consolide dans leur identité liturgico-musicale.