
TALA BADRU ALAYNA

Chant religieux algérien

Cette fiche pédagogique a été réalisée dans le cadre d'un projet de recherche-action mené par le CMTRA et le Conservatoire à Rayonnement Intercommunal Villefranche Beaujolais Saône : la Chorale intergalactique de Belleruche.

Pour découvrir le projet : www.choraleintergalactique.com

Le contenu pédagogique de ces fiches s'appuie sur les arrangements de Pascal Berne.

Transmise par Khadija Garde et Fawzia Bengrine, interprétée par Fawzia Bengrine, accompagnée par Pascal Berne (contrebasse et piano).

Collectée par Méline Lefront et Maëllis Daubercies à Villefranche-sur-Saône, dans le cadre du projet Chorale Intergalactique.

CYCLE 4, chœurs ou chanteurs amateurs avancés

DIFFICULTÉ- DIFFICILE

Les habitantes musiciennes

"Tala Badru Alayna" a été chanté deux fois au micro du CMTRA. La première, lors d'une rencontre au Foyer Adoma de Villefranche-sur-Saône auprès de Khadija Garde. La seconde à Belleruche auprès de Fawzia Bengrine. Toutes deux algériennes, elles partagent sans se connaître ce chant qui est l'un des plus anciens de la culture islamique. Fawzia raconte qu'à Tlemcen, on s'asseyait souvent dehors en famille, entre voisins. A la lumière des bougies et au son de la derbouka, tout le monde chantait. De ces beaux souvenirs, elle se rappelle "Tala Badru Alayna" pour laquelle elle a une affection particulière et qu'elle chante dans deux versions : la version originale et une version reprise d'une interprétation.

Le chant

Vieux de plus de 1450 ans, ce chant traditionnel islamique est connu comme un **nasheed** (chant religieux musulman, en particulier dans l'islam soufi) que les habitants de Médine (Ansâr) ont chanté en signe de bienvenue à l'arrivée de Mahomet à Médine. On évoque deux raisons à son arrivée : l'une dit qu'il serait venu après la fin de la bataille de Tabouk, l'autre qu'il serait arrivé après avoir quitté la Mecque, lors de l'**hégire**. Le poème est écrit dans une variété de la métrique arabe, le **ramal**. Ce système étudie les règles de la métrique poétique. Le ramal est le nom du **huitième mètre de la prosodie arabe**. Le fait de relever de tel ou tel mètre donne des indications sur la scansion et sur la forme extérieure du vers ainsi que sur sa structure interne. La forme de cette chanson est donc ordonnée selon les **règles de la poésie arabe**.

Analyse musicale

Structure

L'ouverture du morceau en **"rythme libre"** installe l'auditeur dans une écriture musicale presque impressionniste. La voix chantant en arabe rompt cette forme libre pour insuffler une **métrique lente à trois temps**. La première strophe est interprétée a cappella quand la deuxième est accompagnée d'un piano au jeu arpégé. Une autre rupture intervient avec un **ostinato joué au piano** qui imprime une nouvelle dynamique. La contrebasse s'invite en de longues nappes sonores pour soutenir la deuxième partie du chant plus rapide et à **quatre temps**. La dernière phrase du chant est reprise en trois fois et, doublée par le piano, elle amène le morceau vers une **fin suspensive**.

Difficultés

Ce chant demande de la rigueur tant au niveau **rythmique** qu'en terme de **prononciation**. On peut chercher à **isoler la mélodie** dans un premier temps pour l'entendre sans les paroles. Cela permet d'en comprendre la constitution, les différentes variations et de mettre en lumière les éventuels passages difficiles à réaliser. La tessiture est assez **basse**.

Indications pédagogiques

Prononciation

Pour avoir des pistes de prononciation précises, on peut se référer au **tableau** et aux **notes** réalisées par le poète **Mohammed El Amraoui** figurant à la toute fin de la fiche. Voici également quelques points sur lesquels s'attarder :

- L'**apostrophe** que l'on voit dans le chant ["Tala'a"/ "'alaynâ"/ " l-wadâ'", etc] correspond à un **"coup de glotte"**. La glotte se ferme et se rouvre brusquement pour laisser passer le flux d'air. On entend une sorte d'interruption dans le mot qui donne une sensation de râclage.
- Le **"sh"** de **"sh-shukru"** est prononcé **"ch"** alors que celui de **"Shallallahu"** dans la partie rapide est prononcé **"ss"**.
- Les mots comme **"badru"**, **"amri"** ou **"sharrafata"** sont décomposés. On entend une voyelle en plus, comme mentionné dans la partition, et les mots deviennent **"baderou"**, **"améri"** et **"sharrafeta"**.
- Certains **"h"** sont prononcés comme la **jota espagnole** ["Ayyuhâ"/ "Marhaban"/ " khayra"] tandis que d'autres non ["thanigyâti"/ "l-ab'ûthu"]. Dans **"lillâhi"**, il s'agit plutôt d'un **"h" expiré**.
- Les **"u"** deviennent des **"ou"** ["Shallallahu"/ "Muhammad"].

Cathédrale du son

L'idée de la Cathédrale du son offre la possibilité de travailler la **notion de palais**, qui permet d'**effectuer des choix dans le timbre de sa voix**. Pour commencer, on demande aux chanteurs de **"peindre"** leur palais à l'aide de la **langue**. Il faut en explorer toute la coupole et tenter de se représenter de manière visuelle ce qui est ressenti. Les mâchoires doivent être détendues, cet exercice permettant également de travailler l'ouverture de la bouche ainsi que la souplesse des muscles maxillaires. On ressentira d'abord le **palais dur** ou l'os du palais puis, en s'écartant de la bouche, on ressentira le **palais mou** ou voile du palais. En bâillant, on peut ressentir de manière assez subtile le **voile monter et s'abaisser**. Avoir conscience, sentir et contrôler cette partie mobile est une étape importante dans le choix du timbre de sa voix car c'est lui qui aiguille l'air vers la **cavité nasale** ou vers la **cavité orale**.

Dans "Tala Badru Alayna" on peut entendre que **la voix tend vers une sorte de nasalité**. Si l'on veut tenter de reproduire cette couleur, on peut réaliser l'exercice suivant. On passe en aller-retour du son **"ing"** (comme dans "king") au son **"i"**. Lorsque l'on prononce le premier son, on expérimente le **contact fermé** entre le voile du palais et la langue. Quand on énonce le **"i"**, on ressent le **contact ouvert**. On peut ainsi

isoler la sensation du voile du palais pour mieux contrôler son usage et avoir le choix dans ses possibilités d'interprétation.

Voyelles

Pour continuer de chauffer la voix et placer une attention sur le **son des voyelles** (Les "â" sont assez différents des "a" français), on peut proposer de chanter l'entièreté du chant sans les consonnes. Cela peut être réalisé dans un premier temps sans chanter, juste en parlant le premier et le deuxième couplet. Puis on **incorpore le chant**. Le groupe peut décider de se faire **passer les phrases**. Placés en cercle, le chanteur, à la fin de sa phrase, désigne par un geste de la main un autre chanteur qui prend la suite.

Circle song

Le Circle song permet de travailler un chant en **renouvelant différents paramètres**. Tout d'abord, on rompt avec la position chorale classique en **se mettant en cercle et en se faisant face**. Deuxièmement, en proposant une base de travail en lien avec le chant travaillé, on va pouvoir s'intéresser à la notion d'**improvisation**. Pour commencer, on décide de garder un motif correspondant au chant travaillé ou d'en créer un en lien avec le chant (on peut ainsi garder la **tonalité** du morceau, ses formules rythmiques et son **ambitus** par exemple). L'un des membres du groupe fait sa proposition et le reste du groupe improvise tour à tour, en empilant les sons. On participe ainsi, au gré de ses envies, à cette ronde chantée. Cet exercice offre un contexte privilégié d'**écoute, de partage, et d'explorations vocales**.

On peut également chercher à **codifier le jeu** en demandant au groupe de travailler en sous-groupe afin que chacun d'entre eux trouve son motif propre. De nouveau réuni en grand groupe, on peut décider de déterminer l'entrée des sous-groupes ou de laisser au contraire place à la **spontanéité**. Cette formule peut permettre d'isoler des passages difficiles qui, une fois repris et bouclés (répétés indéfiniment) au sein du cercle, se verront facilités par cette pratique.

Pour aller plus loin

- L'ethnomusicologue **Jean During**, a réalisé un disque de "**Cantillation coranique**" aux Editions musicales Ocora, Radio France. Cette forme vocale singulière consistant à lire les prières rituelles du Coran sur un mode chanté ne manquera pas d'interpeller les musiciens. Cela interroge également la limite entre le religieux et le musical, les relations entre poésie et musique et permet d'entrer avec un peu plus de profondeur dans cette sphère si l'on souhaite réaliser quelques lectures.
- On peut s'inspirer du chanteur et vocaliste **Bobby McFerrin** tant pour les réalisations musicales en circle song que pour l'entraîn et la communication mis à chanter :
<https://www.youtube.com/watch?v=LBUZnzKXbqE>
<https://www.youtube.com/watch?v=gJNgUdHOijQ>
- Pour varier les écoutes de "Tala Badru Alayna" et ouvrir l'oreille à d'autres interprétations, on peut écouter le chanteur britannique connu anciennement sous le nom de **Cat Stevens** et renommé **Yusuf Islam** :
<https://www.youtube.com/watch?v=qLl8ZNFDMo>

Vocabulaire

Ambitus

L'ambitus désigne en musique l'étendue d'une mélodie, d'une voix ou d'un instrument, entre sa note la plus grave et sa note la plus élevée.

Improvisation

Exécution et création musicales spontanées, ni préparées ni notées.

Métrique

Une métrique est une indication qui permet au musicien de connaître la structure rythmique d'une mesure dans la partition. On indique une métrique en début de morceau (contrairement à la clef et à l'armure, il n'est pas nécessaire de la rappeler à chaque nouvelle portée), puis à chaque changement de métrique.

Une métrique se compose de deux chiffres à la manière d'une fraction. Le numérateur indique le nombre de temps dans une mesure, le dénominateur désigne la nature rythmique d'un temps grâce à un code que voici :

- Le 1 désigne une ronde ;
- Le 2 désigne une blanche ;
- Le 4 désigne une noire ;
- Le 8 désigne une croche ;

Ostinato

Motif mélodique ou rythmique répété obstinément, généralement à la basse d'une œuvre.

Tessiture

Registre, étendue des sons que peut produire une voix ou un instrument.

Tonalité

Une tonalité est le ton appartenant au mode majeur ou au mode mineur utilisé dans une œuvre. Une tonalité se définit comme une gamme de huit notes, désignée par sa tonique (appartenant à l'échelle diatonique) et son mode (majeur ou mineur). Par exemple, la tonalité « do majeur » dont la relative est la tonalité « la mineur ».

Tala Bədrü Alayna

Voix

Ta la 'al ba dru 'a la ay nā min tha ni yyā â til wa dâ â â â' wa ja
hâl a b 'ü thu fi i nâ ji' ta bil 'am e ri mu tâ â â â' ji' ta

5
ba shu k ru 'a la ay nâ mâ da 'â_â lil lâ hi dâ' mâ da 'a â lil lâ hi
sha rraf e tal ma dî î na mar ha ban yâ khay ra dâ' mar ha ban yâ khay ra

10
1 2
dâ' Ay yu sa llâ lllahu ' lâ â Mu ha a mmad

14
dâ'
sa llâ lllahu ' lay hi wa sa a lam sa llâ lllahu ' lâ â Mu ha a mmad

16
sa lla lllahu ' lay hi wa sa a lam î nna mâ li slâ mu u qu u wwah

18
wat ti hâ dun wa 'u khu u wwah î nna mâ li slâ mu u qu u wwah

20
wat ti hâ dun wa 'u lhu u wwah wat ti bâ 'un e li Mu u ha a mad

22
sa llâ lllahu - ' lai hi wa sa a lam sha lla lllahu 'a lai hi wa sa a lam

24
sha lla lllahu 'a lai hi wa sa a lam

Paroles (translittération)

Talə'a l-badru 'alaynâ
Min thaniyyâti l-wadâ'
Wajaba sh-shukru 'alaynâ
Mâ da'â lillâhi dâ' [bis]

Ayyuhâ l-ab'ûthu fînâ
Ji'ta bi l-'amri l-muṭâ'
Ji'ta sharrafta l-madîna
Marḥabân yâ khayra dâ' [bis]

Ṣallâ l-llâhu 'lâ Muḥammad
Ṣallâ l-llaâhu 'layhi wasallam [bis]
Înnamâ l-islâmu quwwah
wat-tihâdun wa 'ukhuwwah [bis]
Wat-tibâ'un li-Muḥammad
Ṣallâ l-llaâhu 'layhi wasallam [ter]

Arabe classique

طلع البدر علينا

من ثنيات الوداع

وجب الشكر علينا

ما دعا لله داع

أيها المبعوث فينا

جئت بالأمر المطاع

جئت شرفت المدينة

مرحباً يا خير داع

طلع البدر علينا

من ثنيات الوداع

وجب الشكر علينا

ما دعا لله داع

Traduction

La lune s'est levée, nous éclairant dans la vallée de Wadâ'
Nous lui serons reconnaissants
tant que quelqu'un priera Dieu

Ô toi, envoyé à nous
tu es venu avec le commandement sacré
tu es venu honorer la Ville
Sois le bienvenu, ô meilleur messager

Que la bénédiction d'Allah soit sur Mohammad (Mahomet)
Que la bénédiction et la paix soient sur lui
L'Islam est, certes, force, Union, fraternité
Et adhésion à la religion de Mohammad
*Que la bénédiction et la paix d'Allah soit sur lui**

* Le texte correspond à l'enregistrement de la version 2, chantée par Fawzia. Celle-ci rajoute un autre tercet (en italique dans le texte) qui n'est pas dans les versions initiales de la chanson. Les chanteurs et les chorales le rajoutent, en effet, quelques fois, sur le même rythme et la même métrique, mais avec un style tardif, comprenant surtout des formules de glorification et « des formules d'eulogie » que les musulmans utilisent après la prononciation d'Allah et du prophète, le répétant comme affirmation de la foi.

Le fragment dit :

« Que la bénédiction d'Allah soit sur Mohammad (Mahomet)

Que la bénédiction et la paix soient sur lui

L'Islam est, certes, force, Union, fraternité

Et adhésion à la religion de Mohammad

Que la bénédiction et la paix d'Allah soit sur lui. »

Merci à Mohammed El Amraoui pour la traduction, la transcription et la translittération des paroles, ainsi que les notes.

Transcription phonétique des consonnes et des voyelles arabes :

CONSONNES	
أ	'
ت	th (comme dans le mot anglais « thing »)
ذ	dh (comme dans le mot anglais « this »)
غ	gh (prononcer « r » non roulé)
ع	'
ض	d (le « d » emphatisé)
ظ	z (le « dh » emphatisé)
ص	s (le « s » emphatisé)
ط	t (le « t » emphatisé)
خ	kh
ح	h
ق	q
VOYELLES	
اَ	a
اُ	An (« ane » à la fin d'un mot)
وُ	u (le « o », souvent prononcé « ou »)
وْ	Un (« un » à la fin d'un mot)
يَ	i
يْ	In (« ine » à la fin d'un mot)
آ	A (« a » allongé)
ؤ	U (« ou » allongé)
يِ	I (« i » allongé)

Notes

L'article défini « al » est noté « l- » quand il est précédé par un mot dont la voyelle est prononcée [comme dans tala'a l-badru » au lieu de tala'a al-badru »], c'est-à-dire que le « a » est éludé. On garde le « al- » quand le mot commence une phrase. Mais on ne prononce pas le « l » de « al » devant ce qu'on appelle les lettres solaires, on dédouble plutôt la lettre qui commence le mot : ainsi, on prononce « ash-shukr » et non « al-shukr » comme dans le vers « Wajabā sh-shukru 'alaynā ».

Les voyelles : Il y a en arabe trois voyelles : a, u, i. Le « u » [comme dans « maximum »] correspond aussi bien au « o fermé » qu'au « o ouvert » et au « ou ».

Le « é » n'existe pas en arabe. Dans la prononciation, c'est une variante du « i » [Qu'on prononce « madéna » ou « madīna », cela ne change pas le sens.]

Le « e » [comme dans « eu »] n'existe pas en arabe. Cela peut être une variante du « a », notamment en arabe dialectal. Ainsi « nerfed beṭṭāssa » est une variante de prononciation de « narfad baṭṭāssa »

Les voyelles courtes ou longues en arabe dialectal peuvent être différentes de celles du même mot en arabe classique. Ainsi on prononcera quelquefois « mutstāfa » au lieu de « mustafā ».

La transcription harmonisée des voyelles concerne la lecture correcte grammaticalement du texte. Pour des raisons mélodiques qu'exige le chant, il est possible qu'une voyelle courte devienne longue et inversement. Par exemple dans la chanson Alayki minni s-salām, la transcription correcte du premier [avec ses deux hémistiches] est :

'Alayki minnī s-salām / yā 'arḍā 'ajdādī

Dans le chant, on entendra :

'Alayki minni s-salam / ya 'arḍa 'ajdādī

Ainsi, les voyelles courtes et longues se sont inversées pour des raisons mélodiques.