NEMO
Near-Eastern Musicology Online
NEMO-Online (Near-Eastern Musicology Online) is the brainchild of research groups ICONEA, in the UK, and CERMAA, in the Lebanon. These groups affiliated in 2011 and launched NEMO-Online. PLM, another research group, became an associate member of NEMO-Online in January 2012:

- **ICONEA** (*International Conference of Near-Eastern Archaeomusicology*) is a research group of The Institute of Musical Research, School of Advanced Study of the University of London, and specialises in Near and Middle-eastern archaeomusicology.

- **CERMAA** (*Centre de Recherches sur les Musiques Arabes et Apparentées*) is part of FOREDOFICO, the *Foundation for Research, Documentation and Field Collection for Oriental and Arabian Traditional and Folk Music and Arts*. Both promote Arts and Music in the Lebanon and are dedicated to researches on *maqām* music and modality.

- **PLM** (*Patrimoines et Langages Musicaux*) is a research group of the Université de la Sorbonne, Paris-IV and includes musicians, musicologists and music historians.

The Academic and Editorial Boards of NEMO-Online can be found at: [http://nemo-online.org/academic-board](http://nemo-online.org/academic-board). For information about current or forthcoming publications, please visit [http://nemo-online.org/volumes](http://nemo-online.org/volumes). Layout guidelines are given at: [http://nemo-online.org/guidelinesnormes](http://nemo-online.org/guidelinesnormes).

NEMO-Online Vol. 1 No. 1 is produced by FOREDOFICO.

---

*Reissue 2016 © Copyright 2012 by Amine Beyhom and Richard Dumbrill*

*All rights reserved under International Copyright Conventions.*

*No part of this volume may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording, or any information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher,*

*NEMO-Online Near Eastern Musicology Online.*

*All inquiries should be addressed to NEMO-Online, 10 Tadema Road, Chelsea, London SW10 ONU-UK.*

*Internet: www.nemo-online.org*  
*Email: helpdesk@nemo-online.org*  
*ISBN 978-2-7053-3806-0*  
*ISSN (Online) 2265-6561, ISSN (Print) 2397-9887*
"It is impossible to say with any certainty whether it was the Pythagorean, the Just Intonation, or even some other major third which was used in ancient India."

*Nazir Jairazbhoy*

**QUESTIONING MODALITY**

This first issue of NEMO is devoted to modality. Other volumes to follow will include Oriental as well as Occidental music whether early or contemporary, secular or religious, vocal and instrumental, acoustic as well as electronic. This first issue was limited to classical non-European modality, temporarily excluding researches into the polyphonic mediaeval West. However, it included European folk occurrences.

Various considerations constituted the basis for this call for papers. There was a matter of definition, to begin with Winnington- Ingram’s classical assumption which needed to be re-assessed:

"Mode is essentially a question of the internal relationships of notes within a scale, especially of the predominance of one of them over the others as a tonic, its predominance being established in any or all of a number of ways: e.g., frequent recurrence, its appearance in a prominent position as the first note or the last, the delaying of its expected occurrence by some kind of embellishment."[2]

More than often, perpetrators of this kind of definition, conveniently avoid mentioning the following citation of the Western concept of mode:

"The modern major scale is an instance of a mode."[3]

Here, all is said of a particular concept of modality that Jacques Chailley[4], in his time, refuted on the basis of insufficient and implicit definitions of modality.

As early as 1971,[5] Trần Văn Khê had already attempted at expanding and refining the definition of the term while integrating his own “mother” music within and despite of incompatibilities between the Vietnamese *diệu* and his own definition which turned out to be a sort of melting pot where any other form that the renowned musicologist considered as modal, was added to Western paradigms.[6]
These definitions lead to various thoughts. Two of them even questioning the very essence of modality on the basis of a possible, if not of a probable parallel between modal construction and folk music, opposing the latter to art music. Other questions were presented in response to the call for papers for this present issue. Indeed can one be content with a single definition of what mode is, notably for music spreading from the Ancient World to our times, within a geographical space spreading from Scotland and Brittany to Iran, India and Arabia? And if tonality and modality, are related in any manner, how are they? Does modality influence other forms of music and is modality influenced, in turn, by other forms of music, and how? What is the function of form in mode? Are maqāmat which are described as pentatonic or based on a pentatonic structure can be considered as modes? Can we say of constructions not responding to the octavial framework that they are modal, and the same applying to polychordal or even scalar constructions, and so forth? These questions reveal that the concept of modality, although widespread, needs comprehensive emendations well beyond the few questions and answers produced in the present volume and that many more volumes of the present series will be required to cover researches that the term mode implies.

Contributions in the volume

To start with we shall introduce one of the Breton modality authorities, singer and former clarinet player Erik Marchand. He will explain how his principle of entendement modal that resulted from his confrontation with modality and questions arising from this encounter. François Picard’s paper counterpoints Marchand’s questionings. However, Picard expands the discourse starting from a general standpoint of modal definition and enters into pentatonic structures reminding the reader that the two forms may not be confused. The writer relates of his own experience gathered from his acquaintance with Trần Văn Khê and other experts of modality in France and elsewhere to which he adds recent analyses undertaken with Monika and Psautiers softwares.

The second contribution in this field is by Markos Skoulios which relates of a peculiar understanding of modality, in general, of the Byzantine material. To our knowledge, there is no comprehensive work available in any Western language, about the influences of the theory of Chrysanthos of Madytos and its subsequent “developments” by the Patriarchal Commission of 1881 in Constantinople. This paper is therefore most welcome since it fills the gap of one of the most complex aspects of Oriental modality. It is particularly obvious that it is impossible to discuss Byzantine Chant without reference to Ottoman music. Jacob Olley comments on its evolution in conjunction to the maqām Šabē and its various commentators.

Rosy Azar Beyhom’s article consists in reviewing Mkhā’il Mashāqa’s methodology in his well-known treatise on Arabian music where she finds inherent complexities of descriptions, not that distant in time from us, and stresses on the deep contradiction between the modern aspiration of systemising modal descriptions and

---

7 For example, [Powers, 1992a ; 1992b].
8 See [Gelbart, 2007].
9 Or other reviews and books, obviously.
10 Each submission to NEMO is assessed by at least two members of the editorial board. Some papers dealing with more complex themes would be submitted to external expertise. It remains that opinions produced in any form in the present volume is the responsibility of their authors as well as the quality of the language in which the contribution is submitted, this applying particularly to the English language.
11 The reader will probably be aware after reading the contributions of Erik Marchand and François Picard, of diverging perceptions of a same material which is formulated by the former while it is perceived by the latter. Both authors diverge radically in that the former considers variations in the size of intervals as an important component, even as an indispensable part of modality while the latter rejects any modal function in temperament or in differences in pitch sets and interval values.
12 Enriched by a comparative process of the author in relation to Turkish music.
13 And relatively concise.
14 Or even, for example, in Arabic.
15 And of their development up to our times.
16 From Cantemir to Behar and Popsicu-Judetz via Yekta Bey, Ezgi, Arel, Signell and Wright.
Mashāqa’s deep rooted objection, although himself a modernist engaging in over-simplification of the values in the interval formulation of modes in Arabian music.

Within a more accurate view focusing on the peculiarities of Oriental modality, Amine Beyhom engages in solving two persistent enigmas in Arabian and Indian music. These are about the peculiar division of Shihāb-a-d-Din al-Ḥijāzī in 19th century Egypt of 28 quarters of the octave and of the Indian division of 22 śrūtis in Bharatamuni’s Nāṭyaśāstra and reminds scholars of one of the alternatives to interval equality concept conveyed by means of modern musicology.

The volume concludes by Richard Dumbrill’s achievements having researched for the past four decades, the oldest extant written cuneiform sources of theoretical music. These sources had been wrongfully ascribed to Ancient Greece for the past two and a half millennia. Dumbrill forcefully rejects the Occidental dogmatic propositions arising from normalising dictates which had been imposed by 19th century musicology.17

**Post-Scriptum**

The editors of NEMO-Online would like to acknowledge that a colloquium organised by the DROM group was held at Brest, Brittany, France from the 16th to the 18th of November 2011. The theme was: “Modality: a bridge between Occident and Orient”.18 This cultural gathering has, for the first time in history, congregated modality experts and a passionate audience around a theme that is seldom discussed as a popular musical expression in Europe and amounts to a contribution complementing ours in respect of contemporary theoretical and practical modality.

17 And not contested as critically observed on a daily basis of articles or other materials dealing with modality.

18 See [Drom, 2012a ; 2012b ; 2011].
LA MODALITÉ EN QUESTION

Le premier numéro de NEMO est consacré à la modalité ; ce ne sera pas le seul puisque ce thème englobe des musiques d’Orient comme d’Occident, anciennes ou contemporaines, religieuses ou profanes, instrumentales ou vocales, acoustiques tout comme électroniques. L’appel à contributions s’est limité, pour ce premier numéro, à la modalité extra-européenne classique, c’est-à-dire en excluant très momentanément du champ de recherche la modalité de l’Occident médiéval ou polyphonique, mais en y incluant les musiques traditionnelles européennes.

Plusieurs questionnements avaient été à la base de cet appel à contributions ; la définition même du mode, en passant par celle, classique, de Winnington-Ingram, semble devoir être remise en cause :

« Mode is essentially a question of the internal relationships of notes within a scale, especially of the predominance of one of them over the others as a tonic, its predominance being established in any or all of a number of ways : e.g., frequent recurrence, its appearance in a prominent position as the first note or the last, the delaying of its expected occurrence by some kind of embellishment ».1

Bien sûr, les tenants de ce genre de définitions oublient parfois de citer la suite de ce passage, très révélateur de la notion de mode en Occident :

« The modern major scale is an instance of a mode ».2

Tout est dit d’une certaine conception de la modalité, celle-là même que dénonçait Jacques Chaillé3 en en soulignant les insuffisances dans les définitions implicitès de la modalité à son époque.

Trần Văn Khê, en 1971 déjà4, a essayé d’étendre et de préciser la définition du mode, tout en tenant à y intégrer sa musique natale, malgré de nombreux points de friction entre diêu vietnamiens et la définition qu’il proposait5 ; cette dernière était une sorte de fourre-tout qui prenait aux définitions occidentales et les augmentait de toutes les caractéristiques que ce musicologue a cru pouvoir considérer comme « modales »6.

Ces définitions appellent plusieurs questionnements, dont ceux concernant l’existence même de la modalité7, avec un parallélisme possible, sinon probable, entre cette construction et celle du concept de musique « folk », en opposant celle-ci à la musique dite « d’art »8. D’autres interrogations ont été formulées dans l’appel à

1 Note : le multilinguisme assumé par NEMO nous a conduit à harmoniser, autant que faire se pouvait, les différentes conventions typographiques inhérentes à chacune des langues utilisées dans la revue (pour les articles et tribune de ce premier numéro l’anglais et le français). Le lecteur sera, de ce fait, peut-être dérouté au premier abord par certaines conventions qu’il n’a pas l’habitude de trouver dans les articles de la langue utilisée : nous avons préféré une présentation plus compacte de la revue à une fidélité à des normes, supposées être rigides mais qui restent de toute manière changeantes au sein d’une même discipline, et dans un même pays.

2 Nous n’avons reçu aucune proposition centrée sur la modalité populaire extra-européenne, comme si ce sujet ne concernait pas trop l’ethnomusicologie traditionnelle : encore une question qui est proposée aux auteurs pour le deuxième numéro de NEMO.

3 [Winnington-Ingram, 1936, p. 2].

4 [idem].

5 Après avoir cité les traits caractéristiques (les « notions ») d’un mode selon la conception occidentale à son époque, en l’occurrence [Chaillé, 1960, p. 5] « 1) [le] choix d’une octave type, unité fondamentale, 2) [la] tonique, identifiée au 1er son de l’octave type, 3) [la] hiérarchisation des autres degrés sur le plan harmonique par rapport à la tonique : dominante, etc. 4) [l’]identité de fonction de tous les sons reproduisant à une octave quelconque un des sons de l’octave type [et] 5) [l’]indifférence à la hauteur absolue, à l’ambitus, à l’octave employée, aux tournures mélodiques utilisées », l’auteur conclut : « La majeure partie des contresens traditionnels provient d’une tendance naturelle à rétropolser (on excusera le néologisme), c’est-à-dire à appliquer rétrospectivement à des conceptions anciennes des notions qui leur sont postérieures. Dans le cas présent, aucun des caractères que nous venons de dégager n’appartiennent primitivement à ce que nous nommons uniformément des “modes” ».6

6 Voir l’article de François Picard dans ce numéro de NEMO ([Picard, 2012]).

7 Ceci concerne par exemple la notion d’ethos du mode, toujours controversée en ce qui concerne son adéquation à une définition du mode. Par ailleurs, les caractéristiques modales des diêu et des pathet sont toujours en discussion(s), à l’exemple de celle que le lecteur peut retrouver dans [Powers et al., 2001, “Mode, [§V: Middle East and Asia (ii) Pathet (a) South-east Asian modal systems]”).

8 François Picard s’en fait également l’écho dans son article cité dans une note précédente.

9 Voir par exemple [Powers, 1992a ; 1992b].

10 Voir [Gelbart, 2007].

Toutes ces questions montrent que les concepts de « mode » et de « modalité », bien que très répandus, sont encore largement à préciser et nécessiteront probablement, au-delà des quelques réponses et interrogations supplémentaires qui sont proposées dans ce numéro, plusieurs volumes de notre revue pour pouvoir traiter du champ très large de recherches que ces mots recouvrent.

**Les articles de ce numéro**

Nous proposons en premier lieu dans ce numéro la tribune d’un des acteurs clef de la modalité en Bretagne, le chanteur (et anciennement clarinettiste) **Erik Marchand**, qui nous raconte sa rencontre avec la modalité, ses questionnements et les réponses successives qu’il a essayé d’y apporter, notamment par le concept d’*entendement modal*. Cette tribune se profile en contrepoint de l’article de **François Picard** qui, par delà une définition générale de la modalité, aborde également le pentatonisme et rappelle que, selon lui, ces deux mondes ne sont pas à confondre ; l’auteur rapporte son expérience personnelle au contact de Trân Văn Khê et de divers acteurs des musiques modales, en France ou ailleurs, tout en présentant les résultats de recherches récentes effectuées avec les programmes *Monika* et *Psautiers*.

Un deuxième article, également généraliste tout en présentant une lecture particulière de la modalité, est celui de **Markos Skoulios** sur le chant byzantin ; il n’existe pas, à notre connaissance, de revue complète, contemporaine et concise, des séquelles des théories de Chrysanthos le Madyte et de la Commission Patriarcale de Constantinople de 1881 : cet article est par conséquent une occasion que nous avons le plaisir de saisir pour pallier à ce manque concernant un des aspects les plus singuliers et les plus complexes de la modalité orientale. Bien évidemment, il est difficile de traiter du chant byzantin sans évoquer la musique ottomane dont **Jacob Olley** nous raconte l’évolution, à travers celle du maqām  Sabha et de sa représentation par différents acteurs et annotateurs.

**Rosy Azar Beyhom** évoque, sur l’exemple du traité du docteur Mīkhāʾīl Mashāqa, la difficulté inhérente aux descriptions (pas si) anciennes de la modalité, et met en relief la contradiction profonde entre le désir moderne de...

---

11. Ou d’autres revues ou livres, bien évidemment.
12. Chaque article est revu par au moins deux membres du Comité de rédaction de NEMO compétents dans le domaine concerné par l’article, ainsi que par la rédaction de la revue ; certains articles traitant de problématiques complexes ou larges sont parfois revus par des spécialistes extérieurs, en plus des deux revues usuelles : il n’en reste pas moins que les opinions exprimées dans ces articles, tribunes ou essais restent de la responsabilité de leurs auteurs, de même que le niveau de la langue utilisée, notamment pour les articles en anglais.
13. Le lecteur se rendra probablement compte en lisant la tribune d’Erik Marchand et l’article de François Picard de la différence de rendu d’un même matériau par les deux auteurs, formulé par le premier et perçu par le deuxième, mais également de leur perception radicalement différente de la modalité, le premier considérant les variations dans les grandeurs des intervalles utilisés comme une composante importante, sinon indispensable de la modalité, et le deuxième ne reconnaissant aucun rôle au tempérament ou aux différences dans les échelles et les intervalles utilisés.
15. Relativement.
16. Ou même, par exemple, en arabe.
17. La deuxième « corrigeant » la première (celle de Chrysanthos).
18. De Cantémir à Behar et Popescu-Judetz en passant (entre autres) par Yekta Bey, Ezgi, Arel, Signell et Wright.
systématisation des descriptions modales, et les réticences, même d’un moderniste comme Mashāqa, à s’engager sur le chemin réducteur de la description intervallique pure des modes de la musique arabe.

Dans un cadre plus axé sur la résolution de problèmes particuliers de la modalité en Orient, l’article d’Amine Beyhom traite de deux énigmes persistantes des musiques arabe et indienne, la « curieuse » division en 28 « quarts » à l’octave de Shihāb-a-d-Dīn al-Ḥijāzī (xixe siècle) en Égypte et le système intervallique en 22 šrutis à l’octave de Bharata Muni, et rappelle une des alternatives au concept d’« égalité » des intervalles véhiculé par la musicologie moderne.

Enfin, « last but not least », l’article de Richard Dumbrill remonte aux sources écrites de la musique et nous livre les résultats de dizaines d’années de recherches sur les origines écrites de la modalité, en questionnant l’attribution supposée de cette origine à la Grèce Antique et en refusant les dogmes normalisants institués par la musicologie occidentale du xixe siècle.

**POST-SCRIPTUM**

*Il nous faut ici nous faire l’écho du récent colloque organisé par l’association DROM à Brest, du 16 au 18 novembre 2011, avec pour sujet « La modalité, un pont entre Occident et Orient »* : cette manifestation culturelle et académique a, pour la première fois en Bretagne, rassemblé acteurs de la modalité, scientifiques et auditeurs autour d’un thème peu évoqué pour les musiques populaires en Europe, et constitue une démarche que nous considérons comme complémentaire de celle de NEMO pour les aspects pratiques et théoriques de la modalité d’aujourd’hui.

---

19 Et non réellement remis en cause depuis, comme nous pouvons nous en rendre compte presque quotidiennement à la lecture d’articles ou de livres traitant de la modalité.

20 Voir [Drom, 2012a ; 2012b ; 2011].
بخصوص المقالة:

خضعنا العدد الأول من مجلة "نيمو" (NEMO) للفكرة المقالية، وهو لن يكون وحيدا بما أن الموضوع يتناول موسيقى الشرق والغرب على حد سواء، القديمة منها والمعاصرة، الدينية والدنيوية، الآلانية والرغائية، الصوبية كما الإلكترونية. غير أن الدعوة لمساهمة في هذا العدد اقتضت على المقالة خارج أوروبا، أي أنه تم مؤقتا إبعاد مقالة الفرقون الوسطى أو البوليفيون في الغرب من إطار البحث، على أن يضم الموسيقى التقليدية الأوروبية.

كانت هناك تساؤلات عديدة في صلب هذه الدعوة، فالتعريف بالمقام، حتى الكلاسيكي منه، وهو لـ "وينغتون إنغرام"

باحجة إلى عدة نظر:

"اللغام هو الأسس سؤال حول العلاقة الداخلية بين الموانع في إطار سلسلة، بالآخرين وهمية إجراءها عن الأخلاق باعتبارها الغرارة على أن هذه الهيئة قد تأسست بإحدى الطرق الأثية أو جميعهن: كثرة الكوير، تطورها في موقع بارز كأول أو آخر نوته، تأخر تطورها المتدفق عبر نور من التعاون".

من المؤكد أن دعاء هذه التعريفات ينسون إبراز بقية النص. خاصة أنه يكشف بوضوح مفهوم المقام في الغرب:

إن سلم "ماجور" الحديث هو مثل عن مقام".

الكاليف

الثاني:

وبناءً على كل شيء حول تصور معيّن للمقاطع، تلك نفسها التي أدّىها "جال شابي" في إبراز نواصها في التعريفات ضمنيّة للمقاطع في عصره.

حاول "تران فان خي" في السنوات القليلة الماضية من إدخال موسيقى بلاده، بالرغم من نقاط جدل عدة بين "الدبع" (الفتينيت) والمغرب الذي أتى منهم:

"هذا التعريف كان عبارة عن خليط من التعرفات الغربية المزددة بكل الخصائص التي ظلّها هذا الموسى تقليديا. "

ملاحظة: إن تعدّ الملايين على بعض اللغات التي تسمي نموذج تيفيق بين عدة معايير تفوقت لغوية في هذا العدد (الإنجليزية و الفرنسية) ربما يجد القارئ نفسه في أبعد الأفكار هذه التوفرات غير معترف بها في خاصة، في حالة طاقاتن، وحلاً للمذاجات والتاريخية، وبدأت من البداية، لبعض النقاط الغريبة، إنها ملاءمة للغة، كما أن هذه المواقف تناولت لغة تائفعة في المجال نفسه وتبايد نفسه.

وتشير "Subscriber" (1960، ص 5) في بعض المقالات بخصوص المعنى المعني بـ "الإتحاد" (4) التعرف بالمقام (dominate) الأول من المحور الموسيقى (3) معتقدات ببساطة لبعض، يكتسب قوة هارديونا، وبالتالي من القرآن، إلى الأذهان الموسيقية بالنقاط (5) مقترن، تناول بالمساحة الانتشار أو النتائج، كشف الفياليت، المواظبة، المواظبة للمواضع، المواظبة على ملاحظة مشروط، لم يعده: "أتأتي التعرفات التقليدية من نزى "الدبع"، ويدفعى الفرقه على استعمال هذا التعارف الرياض، أو تطور خصائص مخلوطة على طرائق ضعيفة في الزمن، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائص التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا للاستعمال، أو "الدبع"، وتشير في موضوعنا هذا أنها من الخصائس التي نكرهها شيئا وفقا Lnomie إيداع (6) في خصائص الإله Pothea (6) القطب V الشرق الأوسط وأسيا (6) المقالة في جدول شرق آسيا!"
أثارت هذه الترجمات عددًا من التساؤلات بخصوص وجود المقامية.10 بعدما انتشرت النماذج في المقامية والموسيقى الموسيقية "الفولك"، ومتناولت هذه النماذج الأفق والموسيقى المعروفة بالعربية.11 تتألف الدراسة المقدمة في هذا العدد تساؤلات أخرى، مثل: هل يمكن الاكتفاء بتعريف أخذ للمقامات الموسيقية تمتد من العصور القديمة وحتى يومنا هذا، وتنشر مفاوضة نظرية من الإشكالات والبيانات التي تتعلق بالعلاقة؟ هل هناك علاقة بين "النغمية" والمقامية وما هي مقومات هذه العلاقة؟ هل تؤثر المقامية بطرق مساعدة لأولئك في المقامية؟ هل يمكن أن تكون تحسينات السلام المقامية؟ هل يمكن التحالف بين مقامات في وجود تركيبات سلام لا تصل إلى الدوافع، أو تركيبات مينة على عدة أوان؟ هل يتفق التعليم والمقامية؟

تُظهر هذه الأسئلة كلها أن مقامات "مقامات" "مقامات" "المقامتين"، بنصوصها فعلاً التحويل، وهم تحقيقاً لل틱 لو الأبحاث المذكورة للدكتورين المتزوجين.

أعد من مجلتها11 كلية تتمكن من فَحَّل الأبحاث الواضع لهدتين المفهومين.

مقالات هذا العدد

تعرض في مطلع هذا العدد لما كتبه الفذ (عازف الكلاسيك سابقًا) إبراهيم مارشان وهو شخص ذو الدور الفاعل في المقامية في بريطانيا. يشير السير مارشان عن خبرته وعلاقاته المقامية. أسلحته والأجواء المتناغمة التي حاول أن يقدّمها.

وulousmodale) \(\text{entendement modal}\) في المقاميات، مما يُطلق على التحالفات الخامسة للسلالة. يشدد الكاتب على أهمية التفاصيل بين المقامية والتركيبات المقامية، ويشير القارئ خبرات شخصية من مثل لقائه مع تران فان غارد من الخبراء في عالم الموسيقى المقامية في فرنسا13 أو في غيرها من البلدان. وتقدم أخيرًا نتائج أبحاث حدية المعدات أتأنى برنامج "مونيكا" Psautiers وبرنامج "مونيكا" Monika.

أما المقال الثاني، فهو لماركوس سكوليوس ويدور حول الترتيب البيزنطي، وهو أيضًا مقال عام لكن مع قراءة فريدة للمقامية.14 وما أن لا يوجد، يحسب علمنا أي مقاربة كاملة، معاصرة15 وموجزة لمفهومات نظرية خيراتنات المادي، ولجنة 1881 البطريركية التي عقدت في القسطنطينية، ف-sdkلمال خبرة، وكان من دواعي سرونا أن يكون هذا المقالة وفي هذا الموضع ليُجنب ويشرح النظرية البيزنطية وتوثيقها الفريدة في إطار المقامية الشرقية.16


10 تحدث فرانسوا بيكار عن هذا الأمر ضمن مقاله الذي ذكرناه في حاشية سابقة.
12 نظر إيلانزانت (2007).
13 مثال: "أو بالغبر، في مجال أو كتب أخرى.
14 ستُحصّل مقامات في قليل عضوين من لجنة نيمو العالمة، مختصرerin موضع المقال كما نظر فرق تقسيم المجلة بعض المقالات وأحلام بعضها الذي تتناول مواقف شديدة الإحتمال إلى قراءة من قبل خبراء مختلف النشاطات، وذلك بالإضافة إلى القرائن الأساسية، بدورها أن تدُعى أن الأداة المذكورة في المقالات والكتابات هي سياسية كلاسيك. وكذلك الأمر بالنسبة إلى مستوى اللغة المستعملة، وخاصة للمقالات باللغة الإنجليزية.
15 تُستَر قراءة كان مقالة نظرت على عضوين من لجنة نيمو العالمة، مختصرerin موضع المقال كما نظر فرق تقسيم المجلة بعض المقالات وأحلام بعضها الذي تتناول مواقف شديدة الإحتمال إلى قراءة من قبل خبراء مختلف النشاطات، وذلك بالإضافة إلى القرائن الأساسية، بدورها أن تدُعى أن الأداة المذكورة في المقالات والكتابات هي سياسية كلاسيك. وكذلك الأمر بالنسبة إلى مستوى اللغة المستعملة، وخاصة للمقالات باللغة الإنجليزية.
طبعا من الصعب التحدث عن الترتيب البيني دون أن نذكر الموسيقى العثمانية، وفي هذا السياق يكتب جاكوب أوفي في المقال الثالث عن تطور هذه الأخيرة. من خلال دراسة حول مقام الصبا وتميزه من قبل العديد من الباحثين والمدونين.

تعرض روزي عازار بهيم مثالاً من رسالة الدكتور ميخائيل مشاقة الموسيقية، توضح فيه صعوبة نببان حقيقة التوصيف للمقامة. إن الرسالة ليست قيمة الهد، لكن الدراسات الحديثة التي قامت حولها أظهرت تعارض عميق مع منهجية مشاقة. هذا الأمر يظهر في الاختلافات التي لم تحافظ على مقارنة مشاكل فنية لم музыкات الموسيقى العربية وأبعادها.

يعالج أمين بهيم في مقاله، وفي نطاق موجه آخر نحو إيجاد حلول مشاكل تخصص بالمقامات في الشرق، مسائلين مثيرتين في الموسيقى العربية والهندية، المسألة الأولى هي التقسيم "الشريعة" لدويون شهاب الدين الحجازي (القرن التاسع عشر) في مصر إلى 28 "ربيع"، والمسألة الثانية تقسيم ديوان بهاتا موني في الهند إلى 22 شروني. ثم يحتم أمين بهيم بالإشارة إلى إحدى الخيارات المتاحة لفهم "الباسا" بين الأبعاد، المتناقل عبر الموسيقى العربية.

أوخرًا، يعود بناء مقال رضوان دمريل إلى المصادر الكتابية للموسيقى، ويقدم لنا نتائج عشرينيات السنين من الأبحاث حول الأصول الموئدة للمقامة، ثم يتساءل ما إذا كانت الهيونان القديمة تعتبر فعلاً المرجع لهذه الأصول، كما يعبّر عن رفضه لعقد التعليم التي أنشأها الموسيقى الغربية في القرن التاسع عشر.

كلمة لا بدّ منها يجدرنا في إطار هذا العدد أن ننوه بالمؤتمرات الحديثة التي نظمت من قبل مؤسسة دروم في بريطانيا من 16 إلى 18 تشرير الثاني، وكان محوره "المقامة، جسر بين الغرب والشرق". وقد جمعت هذه المباردة الثقافية والأكاديمية، ولأول مرة في بريطانيا، فعاليات في مجال المقامة من خبراء وباحثين، تحلّقوا حول موضوع ندر ذكره في الموسيقى الشعبية في أوروبا. إننا نعتبر أن مبادرة دروم تكمل النهضة التي اختارها مجلس نورث لمنحها عبر تطبيقات عملية ونظرية للمقامة في أوروبا.

Bibliography / Bibliographie / المراجع

5. Gelbart, Matthew: *The invention of “folk music” and “art music”: emerging categories from Ossian to Wagner*, Cambridge University Press [Cambridge, 2007].


