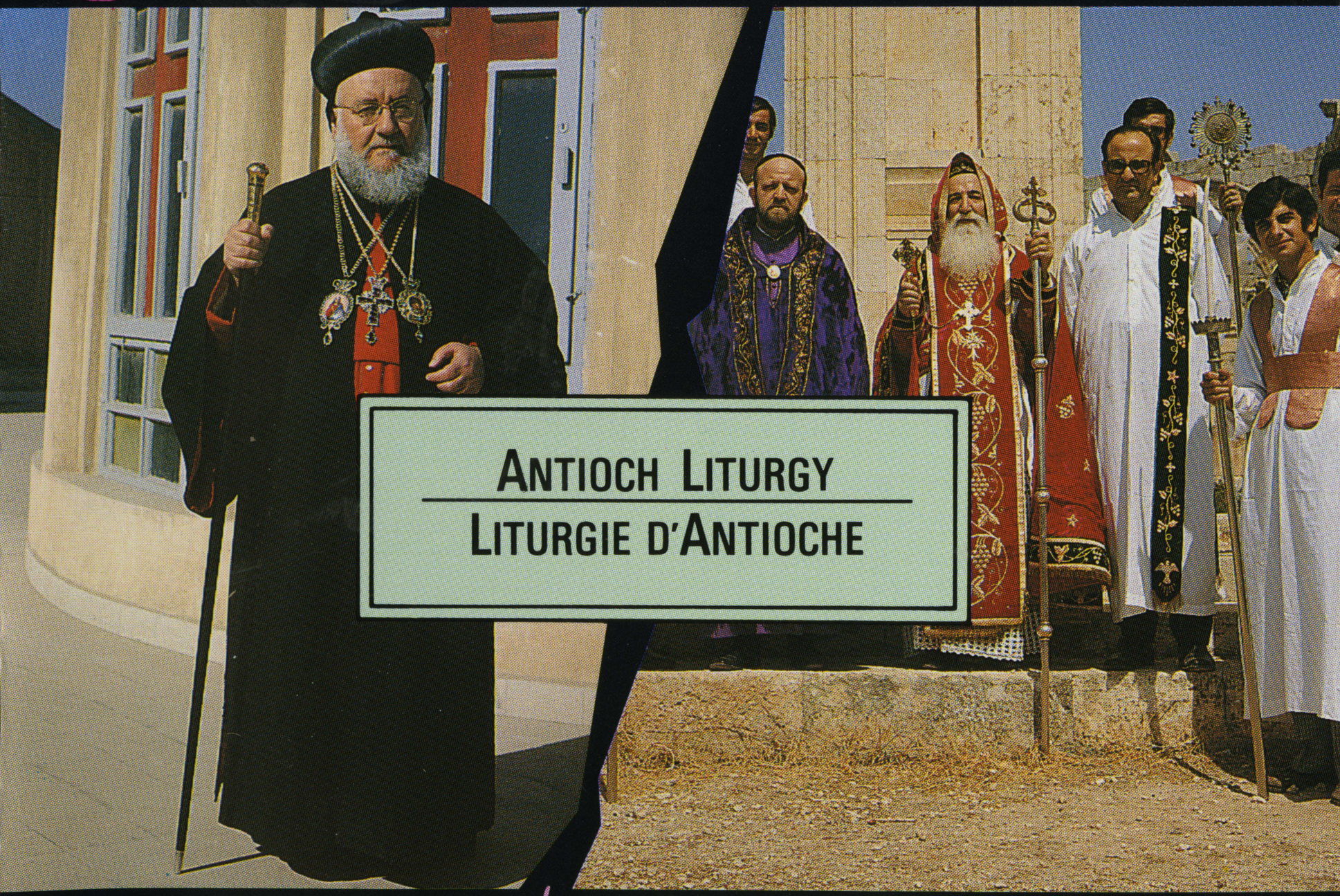
# SYRIAN ORTHODOX CHURCH

# EGLISE SYRIENNE ORTHODOXE



## ANTIOCH LITURGY
## LITURGIE D'ANTIOCHE

ANTHOLOGIE des MUSIQUES TRADITIONNELLES
ANTHOLOGY of TRADITIONAL MUSICS

UNESCO
UNESCO COLLECTION
AUVIDIS

# SYRIAN ORTHODOX CHURCH

## Antioch Liturgy

The Syriac-language churches are geographically spread throughout the Middle East and along the western shores of India. They are divided into distinct communities, some of which maintain ties to Rome - the Chaldean Church, the Syrian Catholic Church, the Maronite Church, and the Syro-Malankar Church - and other independent churches under the spiritual authority of a patriarch, such as the Jacobites, Nestorians, and a faction of the Syro-Malabar Church.

Syriac, the sacred language used in all the liturgies, is a survivor of the vast Aramaic family. Arabic and Malayalam (spoken on the Malabar coast) are sometimes used as substitutes. During the first centuries following the advent of Christianity, Syriac was considered the major and most perfect dialect of Osroëne (Mesopotamia), traditionally very fertile in this respect. Situated at the crossroads of three modern nations - Turkey, Syria and Iraq - the Syriac-language churches maintain the use of the *turoyo* dialect, derivative of the *suroyo,* which is an evolved form of the Edessan dialect.

The Syria of the first Christians, then a Roman province, was reorganized by Diocletian. It encompassed a vast territory divided into eleven districts and was known as Greater Syria. While the capital, Antioch (now Antakya, Turkey), was to play a decisive role in the development of Christianity, it was farther East, between the cities of Edessa and Nisib, in the heart of the province of Osroëne, that cultural expansion reached its full development through the work of Saint Ephrem in the fourth century. Although aware of belonging to a vast but homogeneous community, the members of this same religion, due to the expanse of their country, eventually came to distinguish themselves as Western Syrians (Suryoye Ma'arboye) and Eastern Syrians (Suryoye Madenhaye). It then became customary to refer to the speech of the Western Syrians as having a nominal inflection in 0 and that of the Eastern Syrians as having an inflection in A.

This linguistic distribution, vaguely defined by the Tigris River, is of utmost importance. The Western Syrians were strictly dedicated to *meter,* as determined by the rules of versification, and thus evolved musically within a limited range that rarely reached the interval of the fifth. The profound respect for verse, which remained the sacred element, and the subordination of singing to comprehension of the text, are signs of their appurtenance to the Semitic world; this is apparent in the sober, austere Hallelujah, which is devoid of melisma. On the contrary, the Eastern Syrians, having increased contact with Indo-Iranian culture, drastically altered the strict rules. They emphasized the singing over the words by introducing a non-measured or improvised style that developed along a musical scale reaching and even exceeding an octave. Thus, the Easterners were able to adapt to the so-called modal family of music, which is essentially based on development and ornamentation while the Western Syrians, although their musical system has since come into contact with the rules of *maqâm,* resisted it from the very beginning, that is, before the fusion of Arabic and Persian art.

Moreover, the absence of drones, the basis of singing in the Greek and Armenian Churches, should be emphasized. This lack in no way constitutes a regression, as one might imagine, but rather a distinctive feature of the Syriac-language Churches in the Middle East.

Another difference can be found in the use of percussion instruments (cymbals, drums). This is still in practice among the Eastern Syrians, as in the case of the Rabban Hormuzd monastery in Iraq.

Nevertheless, divergences have blurred over the years, and that is why this recording, devoted entirely to the Western Syrians, presents versified (syllabic) singing (Tracks 1, 4, 5 and 6) and ornamented (melismatic) singing (Tracks 2, 3, 6 and 7). This complementarity has occurred as a result of continual population mixing due to the displacement of war-affected peoples, exodus, and harassment.

### HISTORY

During a troubled period that spanned over a century, when the Christian communities confronted each other in synods and schisms, the Syrian Church of Antioch arose. In 543, Jacob Baradaeus (from "burd'ana", meaning "large frock"), bishop of Edessa, laid the foundations of the future church. Rome and Byzantium referred to it by a term derived from the name of its founder - the Jacobite Church - a name which gained general acceptance although the Syrians challenged it. Under the Ottoman Empire, the Sublime Door called it by another name, *Tris-subho,* or Church of the right doctrine.

Afterwards, the Syrians began to refer to themselves using the term *Surian Qadim* ("old Church") during a new split that caused certain followers to move towards Rome under the leadership of Michael Jarwé. Thus, in 1782, the Syrian Catholic Church was born and the episcopal see established at Sharfet (Lebanon). At this famous monastery, a



certain Dom Jeanin undertook the first studies devoted to Syrian hymns.

Following the First World War, the Syrians changed the old name of *Surian Qadim* to Syrian Orthodox Church. They moved their patriarchal see permanently out of Turkey (Deyruzafaran) first to Syrian Arab Republic in Homs, then Damascus, where the present recordings were made.

### MUSICAL TRADITIONS

Language is a binding factor among the Syriac-language liturgies: the same holds true for the sacred hymns. Hardly any hymns are unique to any one liturgy; rather, there is a common heritage that has diversified, depending on the Church, sometimes becoming a bit more modern (as in the case of Maronite hymns). Everywhere, with the exception of a few variants, one finds the same poetic forms, the same metric systems, and an identical vocabulary. Only the sound changes from one liturgy to the next. In the case of the Syrian Church of Antioch or the Syrian Orthodox Church, the vocal heritage has been passed down through five oral traditions, all presented on this record.

The tradition of Urfa (Turkey) has survived as well as can be expected at Aleppo (Syria), among the deacons of the Church of Saint George. This most prestigious of traditions is now only a shadow of its former glory. It must have played a significant part in the development of *osmanli* singing, known as *şarki,* and should thus be studied in the context of Ottoman music. Although it supports and relates to melismatic singing, it is striking in its grandeur, solemnity, and moving seriousness (Track 3). This esthetic quality, which could be called "reserved", is the opposite of the flourish of the example from Tagrit (Iraq) (Track 2).

In all probability, the tradition of Amid (now Diyarbakir) has disappeared permanently. Only a short fragment on this record serves as an illustration, in which second deacon Husni Najjar intones the prayer *Haw d'n urone* (Track 7) and whose style is similar to the preceding one.

Withdrawn to Aleppo, the tradition of Mardin is perpetuated by the cantors of the Church of Saint Ephrem. Somewhat innovative, it has undergone significant change by adapting to current trends that lean toward over-sentimentality. Thus, it has lost some of its former stateliness.

The tradition of Tagrit (Iraq), presented by the former patriarch His Holiness Moran Mar Ignatius Yaacub III (deceased, June 1980), reveals the influence of the eastern or melismatic style.

The tradition of Tur 'Abdin, tenaciously upheld in the Syrian border town of El qamishli (Syria), is a reflection of the remarkable golden age of Syriac, from which it has assimilated the various tendencies.

The Syrian Church, as is the case for all the eastern Christian communities, groups its melodic styles *(qinto)* within an overall unit (*oktoechos,* or set of eight modes), also known as *ikhadia,* and indicates the mode to be used for each Sunday of the year, rising every week by one scale degree.

The Syriac word *ikhadia* was formed from the Greek *ikhos,* meaning "sound" and *athos,* meaning "chant". It refers to simple melodic formulae which, by virtue of historical developments, have begun to relate to the Arabic notion of *maqâm,* without adopting all its aspects, however.

The *bet-gazo,* or treasure of melodies, also known as *shimo,* or ferial breviary, is a compilation of non-biblical texts used as reminders for the deacons.

In practice, it is impossible to generalize the use of the eight modes throughout the community. Experience shows that the *oktoechos* varies in terms of the nomenclature of its scales according to province. It is as though a practice, patterned after the musical dialects stemming from local customs and usage, corresponded, to a universal theory of *oktoechos.*

### TRADITIONS OF MARDIN, TAGRIT, URFA

**1 SANCTUS : Anaphora**

*QADISH - QADISH - QADISH*

*Recorded in Damascus*

His Holiness Moran Mar Ignatius Yaacub III, former Patriarch of Antioch and all the East.

On this recording, the former patriarch of the Syrian Orthodox Church. His Holiness Moran Mar Ignatius Yaacub III, Patriarch of Antioch and all the East, who died suddenly on 25 June 1980, celebrates the prayers of consecration.

*"Holy Holy Holy*
*O Lord almighty : The heavens and the earth are filled with your glory.*
*Hosanna to the highest of the heavens ! In the hour when he who has never sinned gave his life for us sinners, he took the bread in his holy hands, and thanking, blessing, and sanctifying, he broke it and gave it to his disciples, saying, "Take some and eat, all present, this is my body given for your sake and the sake of the others, in forgiveness of your sins.*
*Amen !"*
*Thusly, he took the cup, and with thanks he blessed it, sanctified it, and offered it to the holy apostles, saying, "Take and drink of this, all present, in forgiveness of your sins and for eternal life. Amen. Do this in remembrance of me, participating in this mystery, and remember my death and resurrection until the day I come again".*

**2 QOLO : " At the Outer Door "**
*AAL HAW TAR'O BAROYO*
*Recorded in Aleppo*
Mixed choir of the Saint Ephrem Church of Aleppo.
Conducted by Malfono Skandar.
Participation by Mar Dyonisius Giorgeos Behnan, Archbishop of Aleppo and vicinity.

This *qolo*, well-known to all, retells the parable of the wise and foolish virgins. It is taken from the book *ma'adh'adhon*, or book for holidays, which concerns certain ceremonies throughout the year, and it is sung on the eve of Palm Sunday. It includes a scale passage, ascending by degrees, of the type " Lumen Christi ", in the passage where the speaker intones " Lord, open the door ", which is accompanied by three knocks on the church doors.
This hymn is inserted into the service of the *nahiré* or " arrival at port " : nahiré means " torches " in Syriac, and the episode symbolizes the lamps of the wise and foolish virgins. As this *qolo* is not part of the *bet gazo*, it does not follow the order of the *oktoechos*. *Qolo*, here, signifies a more recent poetic genre than the homilies and hymns that flourished in the sixth century under the creative impetus of Simon Quqõio, giving rise to the common expression *qolo quqoyo*. The various poems written according to the same scheme, were eventually included in the liturgical books.
This prayer is sung in procession, after a reading of the Gospel according to Saint Matthew, chapter 25 verses 1-13. At the outer door, Simeon sat, crying,

*" Lord, open your door, for I am your disciple. The heavens and the earth are crying upon me, I have lost the keys to the kingdom. Lord, Lord, open your door ! Happy are the good servants, for when their master returns and finds them vigilant, absorbed in their work on his vine, he loosens his belt and serves them. The Father then makes his servants rest, the Son serves them, the Holy Ghost prepares a crown, Halleluijah ! "*

**3 TAKHSHEFTO : " The Days Pass Like a Shadow " (Supplication)**
*HOGER YAWOTAN*
*Recorded in Aleppo*
Shammas Yohanna Taschji, Aleppo
Seventh mode or *šibõyo*. Tradition of Urfa *(maqām uššak)*.

The *takhshefto*, or supplication, is currently one of the most esteemed genres in the Syrian Orthodox Church, requiring a solo deacon who respects the rules of *maqām*, or a choir that follows the function of *qinto*. The same text can be interpreted either by a soloist or a group of deacons, with various melodies, according to the different traditions handed down, and in the order of the eight *qinto*. Development follows the rules of *maqām*. For each *takhshefto*, therefore, an infinite variety of interpretations is possible.

These supplications, part of the *bet gazo*, are a product of the prolific Jacub Rabbula, bishop of Edessa (1435).

*" The days pass like a shadow. The months and years flow like a dream. The seasons, generations, centuries clash and disappear. Like a lion, justice awaits its hour. Every one of us must clean his clothing through fasting, prayer, charity, and faith. When the last judgment arrives, let us not appear spattered with filth in front of Our Saviour Jesus Christ, for he will reject us violently, saying. " I do not know you at all " ".*

**4 GNIZO : " Glory to the Magnanimous One "**
*SHUBHOL TOBO*
*Recorded in Aleppo*
Mixed a capella choir of the Church Saint Ephrem of Aleppo.
Conducted by Malfono Nouri Skandar.

The word *gnizo*, meaning " invisible ", refers to a poetic category descended from the *qolo* but of a more popular origin. Although less widely used than the *takhshefto*, to which it is related, this genre, which has always been in favour, is interpreted for certain circumstances specified in the liturgy, such as this text which is sung on the eve of Palm Sunday, while the faithful are returning to the church at the end of the procession of the *nahiré*.

*" Glory to the Very Good who, through his love, has manifested his power. He has created nature endowed with reason and has embellished it with a soul, the source of treasures. He has breathed in knowledge so that his creatures can sing his glory. Come, all ! Praise him before the sleep of death shrouds you. Let us remember death during this long night that binds our lips and reduces them to silence. Those among the just who have been vigilant are now alive although dead, while the wicked who have scorned his glory are dead though alive. Awaken our spirit to the prayers and praises of the holy spirit and let us be the companions of the wise virgins who praised our Lord, so that during this night of terror we shall meet the young husband upon awakening and we will sing his glory until the day of his advent ".*

**TRADITION OF TUR'ABDIN** *(Recorded in Qamishli)*

**5 BREVIARY : Adoration of the Cross and " Our Father "**
*ZUYOHO DASLIBO* followed by *ABUN BDASHMAYO* according to the tradition of Tur'Abdin
Choir of deaconesses of the Church of the Virgin (Qamishli).
Conducted by Malfono Paul Mikhael.
Officiating Priest : Father Gabriel Qass-Aho.

Taken from the *ma'adh'adhon* book, which itself is part of the *fanqitho* or feast day breviary, this prayer is recited nine times throughout the year, with a variant of one single term that occurs in the antiphons :



*who has been crucified for us*
*who has born for us*
*who has been baptized for us.*

For each of the strophes during the celebration, the officiating priest successively turns towards all the cardinal points, except the east ; this is his point of departure, where the altar, as in all the Eastern Christian Churches, faces the rising sun. This same prayer reiterates the hymn of the trisagion in its particular fashion : sanctus deus, sanctus fortis, sanctus immortalis, Christe Rex qui crucifixus es pro nobis miserere nostri.
The version in this recording is the one recited on Good Friday *(salabout)* :

*I " He whom the angels serve : glory to thee, O Lord !*
*He whom the cherubim bless : glory to thee, O mighty one !*
*He whom the seraphim sanctify : glory to thee, O immortal one !*
*Thy beseeching sons, the imploring sinners cry :*
*O thou who hast been crucified for us, have pity on us !*

*II He whom the beings of fire praise : thou art holy.*
*He whom the celestial beings celebrate : thou art holy, O mighty one !*
*He whom those beings laden with dust adore : thou art holy, O immortal one !*
*Thy beseeching sons, the imploring sinners cry.*
*O thou who hast been crucified for us, have pity on us !*

*III He whom the inhabitants of heaven glorify : glory to thee, O Lord !*
*He whom the creatures of the intervening regions honor : glory to thee, O mighty one !*
*He whom the creatures here below exalt : thou art holy, O immortal one !*
*Lord have pity on us. Lord have mercy on us, accept our service and our prayer.*
*Glory to thee O Lord !*
*Glory to thee O creator !*
*Glory to thee Christ-King who has pity on us sinners.*
*Our Father who art in heaven, hallowed be thy name, thy kingdom come, thy will be done on earth as it is in heaven. Give us this day our daily bread and forgive us our trespasses as we forgive those who trespass agains us. (Lead us not into temptation and) deliver us from evil. For thine is the kingdom, the power, and the glory, for ever and ever. Amen ".*

**6 COMMUNION CHANT : " He Whom the Seraphim Fear to Behold "**
*HAW D'NURONE ZOYIN MENEH*
Deacons of the Church of the Virgin (Qamishli).
In order, Jamil George Maylo, Elias Yaacub Giorgeos, Husni Najjar, Gabriel Qass-Matta, Paul Mikhael.

This is a communion chant, sung by the deacons at the end of the service while the worshippers are leaving the church.

As this text is not part of the *bet gazo* compilation, the deacons choose the *maqām* that first comes to mind and which they feel best suits the occasion. Note the importance given to the *kord* or *husayni*, the *maqām* frequently used by officiating priests during mass.
For this recording, the order of entrance of the deacons and their respective *maqām* are given below :

| | |
|---|---|
| 1) George Maylo : Nawa | 2) Elias Yaacub : Nawa |
| 3) Husni Najjar : Nawa | 4) Gabriel Qas-Matta : Kord |
| 5) Paul Mikhael : Nawa-Kord | 6) George Maylo : Nawa |

*" He whom the seraphin fear, thou seest him on the paten in the form of bread and wine. While those who glow like lightning are consumed when beholding him, thou, wretched dust of the ground, by thine act thou regainest thy peace. The mysteries of the Eucharist are a reflection of the higher beings, filled with fire, as Isaiah, who has seen them, has testified. These mysteries which have existed in the heart of the divinity, are here distributed on the eucharist table for the sons of Adam. The altar, decorated like a setting of cherubim, is guarded by celestial powers. Here, lying on the communion table, is the body of the son of God, and the children of Adam celebrate it ".*

**7 TAKHSHEFTO : " Like the Merchants "**
*AKH TAGORYE H'ACHIRYE*
Evelyne Daoud, chant.

This is another *takhshefto* (supplication) based on the sixth mode according to the tradition of Tur 'Abdin (the equivalent of the *maqām* 'ajam) which, due to its melismatic character, does not function at all like a qinto, but is rather in the spirit of a *maqām*.

*" Like the merchants, the martyrs entered into battle. They shed their blood in order to obtain spiritual wealth, in the manner of skilled merchants. They bartered their lives for death, preferring torment to rest. They chose death rather than a short life. They are in the kingdom, guests of the son of the King and we are invited to participate in the feast, proclaiming : Glory to thee, Ruler of the Universe ".*

**8 MADROSH : " To describe thy Beauty "**
*ETNYE SHUFRAYK TOHARNO*
A cappella choir of deaconesses of the Church of the Virgin (Qamishli).
Conducted by Malfono Paul Mikhael.

According to his biographer, Saint Ephrem, as early as the fourth century, had imagined scoring the hymnody for women's voices which he acccompanied on the lyre. This tradition has not been altered. To this day, in the small Syrian village of El Qamichliye (northeast Syria) a choir of deaconesses, perpetuating the memory of their founder, participates in services of the divine liturgy alongside the deacons.

The choir interprets a *madrosh* dedicated to the Virgin Mary, which is recited four times a year (the present version is for 15 August). While this is not part of the *bet gazo*, the choir, for this demonstration, uses one of the *qinto* of the *oktoechos*. This is the seventh mode according to the tradition of Tur 'Abdin, the Arabic *sabá*, although customarily the fourth mode is preferred to accompany this poem. This shows both the complexity of the *oktoechos* and its use. Note the distinct difference between the perception of the *qinto* which does not entail development, and the vision of the *maqām* in the preceding example, which is much more flowing. Composition is based on the repetition of melodic motifs in the pattern couplet/refrain.

*"To describe thy beauty is indelicate. O Mary daughter of David. To retrace thy life borders on the impossible, O Holy Virgin, for thou art blessed among women, O Mary ! Daughter of David. Blessed be the fruit of thy womb, as has announced Elizabeth. O Blessed one ! And blessed is thy offspring, O Mary, daughter of David ! Blessed is he who glorifies thee at all times. Together with the earthbound, the Heavenly Host rejoices in thy memory, O Mary, daughter of David ! Let thy prayer help us".*

Christian POCHÉ



# EGLISE SYRIENNE ORTHODOXE

## Liturgie d'Antioche

Les Eglises de langue syriaque sont géographiquement réparties dans tout le Proche-Orient ainsi que sur la côte ouest de l'Inde. Elles forment des communautés distinctes ; certaines sont rattachées à Rome : les Eglises chaldéenne, catholique syrienne, maronite, syro-malankare ; d'autres, autonomes, relèvent de l'autorité spirituelle d'un patriarche, telles les Eglises jacobite et nestorienne et une faction de l'Eglise syro-malabare.

Le syriaque, langue sacrée en usage dans toutes les liturgies, est une survivance du vaste groupe araméen. Il est parfois suppléé par l'arabe ou le malayalam (langue de la côte de Malabar). Durant les premiers siècles qui suivirent l'apparition du christianisme, le syriaque était considéré comme le principal dialecte, et le plus parfait, de l'Osroène (Mésopotamie), foyer toujours vivace en ce domaine. Situées à la charnière de trois états modernes - Turquie, Syrie, Iraq - les églises syriaques utilisent encore de nos jours un dialecte, le *touroyo*, dérivé du *souroyo*, qui est une forme évoluée du dialecte édessien.

La Syrie des premiers chrétiens, alors province romaine, avait été remodelée par Dioclétien. Elle embrassait un vaste territoire divisé en onze circonscriptions et portait le nom de Grande Syrie. La capitale, Antioche, allait jouer un rôle déterminant dans le développement du christianisme, mais c'est plus à l'est, entre les villes d'Edesse et de Nisibe, au cœur de la province de l'Osroène, que l'essor culturel atteignit son plein épanouissement avec l'œuvre de saint Ephrem au IVème siècle. Bien que conscients d'appartenir à une communauté vaste mais homogène, les coreligionnaires, en raison de l'étendue du pays, finirent par se distinguer entre eux en Syriens occidentaux (Souryoyé Ma'arboyé) et Syriens orientaux (Souryoyé Madenhayé). On attribue au parler des Occidentaux la désinence O et à celui des Orientaux la désinence A.

Cette répartition linguistique, vaguement délimitée par le cours du Tigre, revêt la plus haute importance. Les Occidentaux s'en tiendront à la métrique déterminée par les règles de versification et à un registre musical restreint atteignant rarement la quinte. Le respect profond du vers, qui demeure l'élément sacré, et la soumission du chant à la compréhension du texte, témoignent de leur appartenance au monde sémitique, comme le montre l'Alléluia, sobre et austère, sans mélisme. A l'inverse, les Orientaux, plus en contact avec le monde indo-iranien, bouleverseront les règles strictes. Ils soumettront la parole au chant en introduisant un style non mesuré ou improvisé qui se développe sur une échelle musicale atteignant ou dépassant l'octave. Les orientaux purent ainsi s'adapter à la famille musicale dite modale reposant sur le développement et l'ornementation, alors que les Occidentaux, bien que leur système musical ait depuis côtoyé les règles du *maqām*, y avaient résisté dès l'origine, c'est-à-dire avant la fusion des arts arabe et persan.

Il faut souligner aussi l'absence du bourdon qui est la base du chant des Eglises grecque ou arménienne. Cette absence n'est nullement une régression, comme on pourrait l'imaginer, mais c'est un trait distinctif des églises de langue syriaque du Proche-Orient.

Une autre différence réside dans l'utilisation d'instruments à percussion (cymbales, tambours), toujours en vigueur chez les Orientaux, comme par exemple au monastère de Rabban Hormuzd en Iraq.

Toutefois, les divergences se sont estompées au fil des temps. C'est pourquoi cet enregistrement, entièrement consacré aux Syriens occidentaux, présente du chant versifié, donc syllabique (Plages 1, 4, 5 et 8) et du chant orné, donc mélismatique (Plages 2, 3, 6 et 7). Cette symbiose résulte de continuels brassages dus aux déplacements des populations affectées par les guerres, l'exode et les vexations.

### HISTORIQUE

C'est au cours d'une époque troublée, qui vit les communautés chrétiennes s'affronter pendant plus d'un siècle en synodes et en schismes, qu'apparaît l'Eglise syrienne d'Antioche. Son fondateur, l'évêque d'Edesse, Jacques surnommé Baradée (de bard'ana, bure grossière), jette en 543 les bases de la future église. Rome et Byzance la désigneront d'un terme dérivé du nom de son fondateur et qui sera universellement reconnu malgré l'opposition des Syriens : l'Eglise jacobite. Sous l'Empire ottoman, la Sublime Porte l'appellera *tris-soubho* ou Eglise de la bonne doctrine.

Par la suite, les Syriens se redéfinirent sous le nom de *surian qadim*, l'ancienne Eglise, lors d'une nouvelle scission qui poussa certains fidèles à s'orienter vers Rome sous la conduite de Michel Jarwé. Ainsi naquit en 1782 l'Eglise catholique syrienne dont le siège épiscopal fut fixé à Charfet (Liban). C'est dans ce monastère célèbre qu'un certain Dom Jeanin entreprit les premières études consacrées au chant sacré syrien.

Au lendemain de la première guerre mondiale, les Syriens substituèrent à l'ancien nom de *surian qadim*, celui

d'Eglise orthodoxe syrienne. Ils déplacèrent définitivement le siège patriarcal de la Turquie (Deyruzafaran) vers Homs (République Arabe Syrienne), puis Damas, où ont été réalisés ces enregistrements.

**TRADITIONS MUSICALES**

La langue est un lien entre les liturgies syriaques, de même que le chant sacré. Il n'y a guère d'hymne qui soit particulier à l'une des liturgies, mais il y a un fonds commun, qui s'est diversifié selon les Eglises, se modernisant parfois quelque peu (c'est le cas du chant maronite). Partout, à quelques variantes près, on trouve les mêmes formes poétiques, les mêmes métriques, un vocabulaire identique. Seule l'expression musicale varie d'une liturgie à l'autre.

Dans le cas de l'Eglise syrienne d'Antioche ou orthodoxe syrienne, l'héritage a traversé plusieurs traditions orales, dont 5 sont représentées sur ce disque.

La tradition d'Ourfa (l'actuelle Urfa, en Turquie), survit tant bien que mal à Alep, parmi les diacres de l'Eglise Saint-Georges. Il ne subsiste qu'un pâle reflet de l'ancienne gloire de cette très prestigieuse tradition. Elle a dû jouer un rôle non négligeable dans l'élaboration du chant *osmanli* dit *şarki*, et c'est donc avec la musique ottomane qu'elle devrait être étudiée. Bien qu'elle soutienne et se rattache au chant mélismatique, elle frappe par son grandiose, son solennel et son émouvante gravité (Plage 3). Cette esthétique, que nous qualifierons de "retenue", contraste avec les fioritures de l'exemple de Tagrit (Iraq) (Plage 2).

Selon toute vraisemblance, la tradition d'Amid (l'actuelle Diyarbakir) a définitivement disparu. Sur ce disque, seul un court fragment l'illustre : il concerne l'intervention du second diacre Husni Najjar dans la prière *Haw d'nourone* (Plage 7) dont le style se rapproche du précédent.

Repliée sur Alep, la tradition de Mardin se perpétue parmi les chantres de l'Eglise Saint-Ephrem. Quelque peu novatrice, elle a évolué sensiblement, en épousant la tendance actuelle empreinte de maniérisme. En ce sens elle a perdu de sa noblesse d'antan.

La tradition de Tagrit (Iraq) représentée par l'ancien patriarche, Sa Sainteté Moran Mar Ignatius Yaacoub III (décédé en juin 1980), dénote l'influence du style oriental ou mélismatique.

Quant à la tradition de Tour 'Abdin, tenacement entretenue sur la ville frontière de Qamishli (Syrie), elle reflète le remarquable âge d'or syriaque, dont elle a assimilé les diverses tendances.

Comme l'ensemble des communautés chrétiennes d'Orient, l'Eglise syrienne regroupe ses styles mélodiques, les *qinto*, en une unité globale, l'*oktoechos* ou " ensemble des huit modes ", connu aussi sous le nom d'*ikhadia*, qui indique pour chaque dimanche de l'année, le mode à utiliser, qui monte d'un degré chaque semaine.

*ikhadia* est un terme syriaque qui vient du grec *ikhos* = son, et *athos* = chant. Il désigne des formules mélodiques simples qui, par une évolution historique, commencent à se rapprocher de la notion arabe de *maqām*, sans toutefois en épouser tous les aspects.

Le *Bet-Gazo*, ou trésor de mélodies, dénommé également *shimo*, ou bréviaire férial, est une compilation de textes non bibliques, qui sert d'aide-mémoire aux diacres.

En réalité on ne saurait cependant généraliser ces huit modes à la communauté toute entière. L'expérience prouve en effet que le nombre de registres utilisés dans l'*oktoechos* varie selon les provinces. Tout se passe comme si, à une théorie universelle de l'oktoechos, répondait une pratique modelée sur des dialectes musicaux découlant des us et coutumes locaux.

**TRADITIONS DE MARDIN, TAGRIT, OURFA**

1 **SANCTUS : Anaphore**
*QADISH - QADISH - QADISH*
*Enregistré à Damas*
Sa Sainteté Moran Mar Ignatius Yaacoub III, ancien Patriarche d'Antioche et de Tout l'Orient.

L'ancien patriarche de l'Eglise orthodoxe syrienne, Sa Sainteté Moran Mar Ignatius Yaacoub III, patriarche d'Antioche et de Tout l'Orient (décédé le 25 juin 1980), célèbre ici les prières de la consécration.

*" Saint Saint Saint*
*O Seigneur tout puissant : Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.*
*Hosanna au plus haut des cieux.*
*Béni soit celui qui est venu et qui viendra au nom du Seigneur tout puissant.*
*Gloire aux cieux !*
*A l'heure où celui qui n'a jamais péché offrait sa vie pour nous pêcheurs, il prit le pain dans ses mains et en remerciant, bénissant, sanctifiant, le rompit, le donna à ses disciples en disant : prenez et mangez-en tous, ceci est mon corps livré pour vous et pour les autres en rémission des péchés.*
*Amen.*
*De même, il prit la coupe et en remerciant, la bénit, la sanctifia, la donna aux saints apôtres en disant : prenez et buvez-en tous, ceci est mon sang qui est versé pour vous et pour les autres, en rémission de vos péchés et pour la vie éternelle.*
*Amen. Faites ceci en mémoire de moi, en participant à ce mystère et souvenez-vous de ma mort et ma résurrection jusqu'à ce que je vienne à nouveau ".*



2 **QOLO : " Sur la Porte extérieure "**
*AAL HAW TAR'O BAROYO*
*Enregistré à Alep*
Chœur mixte de l'Eglise Saint-Ephrem d'Alep. Direction Malfono Nouri Skandar.
Participation de Mar Dyonisius Giorgeos Behnan, Archevêque d'Alep et ses environs.

Ce *qolo*, célèbre entre tous, retrace la parabole des vierges sages et des vierges folles. Il est extrait du *ma'adh'adhon*, ou livre des jours de fêtes, concernant les cérémonies de l'année, et se chante durant la nuit des Rameaux. On y trouve une montée chromatique de type " Lumen Christi " lorsque le récitant dit " Seigneur, ouvre-nous " accompagné de trois coups frappés à la porte de l'église.

Cet hymne figure dans l'office des *nahiré*, ou " arrivée au port " ; *nahiré* signifie " flambeaux " en syriaque et ce passage évoque les lampes des vierges sages et des vierges folles. Comme ce *qolo* ne relève pas du *bet gazo*, il ne suit pas l'ordre de l'*oktoechos*. Par *qolo*, on désigne un genre poétique plus récent que les homélies ou les hymnes qui fleurirent au VIème siècle sous l'impulsion créatrice de Simon Quqoyo. D'où l'expression courante *qolo quqóyo*. Diverses poésies composées sur le même schéma vinrent s'adjoindre par la suite aux livres liturgiques.

C'est en procession que se chante cette prière, après la lecture de l'évangile de saint Matthieu, chapitre 25, versets 1-13. Sur la porte extérieure, Siméon était assis et implorait :

*" Seigneur, ouvre ta porte, car je suis ton disciple. Le ciel et la terre pleurent sur moi, j'ai perdu les clés du royaume.*
*Seigneur, Seigneur, ouvre-nous ! Heureux les bon serviteurs, car lorsque leur maître revient et les trouve absorbés par le travail de sa vigne, il dénoue son ceinturon et les sert. Le Père fait alors reposer ses serviteurs, le Fils les sert, le Saint-Esprit tresse une couronne. Alléluia ! ".*

3 **TAKHSHEFTO : " Les jours passent comme l'ombre "**
*HOGUER YAWOTAN*
*Enregistré à Alep*
Shammas Yohanna Taschji, Alep.

Septième mode ou *šbiōyo*. Tradition d'Ourfa *(maqām uššak)*.

La *takhshefto*, ou supplication, est l'un des genres les plus prisés à l'heure actuelle dans l'église syrienne ; il requiert la présence d'un diacre soliste qui suit les règles du *maqām* ou d'un chœur qui observe le *qinto*. Le même texte peut être interprété par un soliste ou par un groupe de diacres, avec des mélodies diverses, selon différentes traditions transmises et dans l'ordre des huit *qinto*. Le développement suit les règles du *maqām*. Pour chaque *takhshefto*, il y a donc une infinie variété d'interprétations possibles.

Ces supplications, qui sont consignées dans le *bet-gazo*, sont surtout dues à la plume féconde de Jacoub Rabboula, évêque d'Edesse (décédé en 435).

*" Les jours passent comme l'ombre. Les mois, les années s'écoulent comme un rêve. Les saisons, les générations, les siècles se bousculent et s'effacent. Comme un lion, la justice attend son heure. Que chacun d'entre nous blanchisse ses vêtements, par le jeûne, la prière, la charité et la foi. Lorsque la fin dernière se manifestera, ne paraissons pas éclaboussés d'immondices face à Notre Seigneur Jésus Christ, car il nous rejettera alors avec violence en disant : je ne vous connais point ".*

4 **GNIZO : " Gloire au Bon "**
*SHOUBHOL TOBO*
*Enregistré à Alep*

Par *gnizo*, qui signifie " invisible ", on désigne une catégorie poétique issue des *qolo* mais plus populaire. Bien que moins pratiqué que la *takhshefto* à laquelle il s'apparente, ce genre est toujours apprécié et est interprété en certaines circonstances spécifiées par la liturgie, tel ce texte qui se chante durant la nuit des Rameaux, lorsque les fidèles rentrent dans l'église à la fin de la procession des *nahiré*.

*" Gloire au Très Bon qui, par son amour, a manifesté sa puissance. Il a créé la nature doùée de raison et l'a embellie de l'âme, source de trésors. Il a insufflé la connaissance afin que les créatures chantent sa gloire. Venez donc, tous ! Louez-le avant que le sommeil de la mort ne vous enveloppe. Souvenons-nous de la mort, au cours de cette longue nuit qui musèle nos lèvres et les réduit au silence. Ceux parmi les justes qui ont veillé sont à présent vivants bien que morts, alors que les méchants qui ont repoussé sa gloire, bien que vivants, sont morts. Eveillons notre esprit aux prières et aux louanges de l'Esprit Saint et soyons les compagnons des vierges sages qui ont loué notre Seigneur, pour que, dans cette nuit de terreur, nous rencontrions au réveil le jeune époux et nous chantions sa gloire au jour de son avènement ".*

**TRADITION DE TOUR'ABDIN** *(Enregistré à Qamishli)*

5 **BREVIAIRE : Adoration de la croix et " Notre Père "**
*ZOUYOHO DASLIBO* suivie de *ABOUN BDASHMAYO*
selon la tradition de Tour 'Abdin
Chœur a cappella des diaconesses de l'Eglise de la Vierge (Qamishli).
Direction : Malfono Paul Mikhaël.
Officiant : Père Gabriel Qass-Aho.

Extraite du *ma'adh'adhon*, ou livre des jours de fêtes faisant lui-même partie du *fanqitho*, cette prière est récitée neuf fois dans l'année, avec une variante d'un seul terme qui intervient dans les antiennes :

*qui a été crucifié pour nous*
*qui est né pour nous*
*qui est baptisé pour nous.*

Pour chacune des strophes, durant la célébration, l'officiant se tourne successivement vers les quatre points cardinaux, hormis l'est, son point de départ, où est dressé l'autel qui, comme dans toutes les communautés chrétiennes de l'Orient, fait face au soleil levant.
Cette même prière réitère à sa manière l'hymne du Trisagios : sanctus deus, sanctus fortis, sanctus immortalis, Christe Rex qui crucifixus es pro nobis, miserere nostri.
La version de cet enregistrement est celle que l'on récite le vendredi saint *(salabout)* :

*I "Celui que les anges servent : gloire à toi, O Dieu !*
*Celui que les chérubins bénissent : gloire à toi, O puissant !*
*Celui que les séraphins sanctifient : gloire à toi, O immortel !*
*Tes fils suppliants, les pécheurs implorants s'écrient :*
*O toi qui a été crucifié pour nous, aie pitié de nous !*
*II ‹ Celui que les êtres de feu louent : tu es saint.*
*Celui que les êtres célestes chantent : tu es saint, O puissant !*
*Celui que les êtres pétris de poussière adorent : tu es saint, O immortel !*
*Tes fils suppliants, les pécheurs implorants s'écrient :*
*O toi qui as été crucifié pour nous, aie pitié de nous !*
*III ‹ Celui que les habitants du ciel glorifient : gloire à toi, O Dieu !*
*Celui que les créatures des zones intermédiaires honorent : gloire à toi, O puissant !*
*Celui que les créatures d'ici-bas exaltent : tu es saint, O immortel !*
*Seigneur aie pitié de nous, Seigneur fais-nous miséricorde, accepte notre service et notre prière.*
*Gloire à toi O Dieu !*
*Gloire à toi O créateur !*
*Gloire à toi Christ-Roi qui as pitié de nous pécheurs.*
*Seigneur, notre Père qui êtes aux cieux, que votre nom soit sanctifié, que votre règne arrive, que votre volonté soit faite sur la terre comme au ciel, donnez-nous aujourd'hui notre pain dont nous avons besoin ; pardonnez-nous nos péchés et offenses comme nous avons pardonné à ceux qui nous ont offensés. Mais délivrez-nous du mal ; car vous possédez puissance et gloire, jusqu'à la fin des temps. Ainsi soit-il".*

**6 CHANT DE COMMUNION : "Celui que les séraphins craignent de regarder"**
*HAW D'NOURONE ZOYIN MENEH*
Diacres de l'Eglise de la Vierge (Qamishli).
Dans l'ordre : Jamil Georges Maïlo, Elias Yaacoub Giorgeos, Husni Najjar, Gabriel Qass-Matta, Paul Mikhaël.

Chant de communion, chanté à la fin de l'office par les diacres, lorsque les fidèles quittent l'église. Comme ce texte n'entre pas dans la compilation du *bet gazo*, les diacres choisissent les *maqām* qui leur viennent spontanément à l'esprit et qui leur paraissent le mieux convenir à l'occasion. On remarquera l'importance conférée au *kord* ou *husseyní, maqām* utilisé fréquemment par les officiants durant la messe.
Voici dans le cadre de cet enregistrement, l'ordre d'entrée des diacres et leurs *maqām* respectifs :

| | |
|---|---|
| 1) Georges Maïlo : Nawa | 2) Elias Yaacúub : Nawa |
| 3) Husni Najjar : Nawa | 4) Gabriel Qas-Matta : Kord |
| 5) Paul Mikhaël : Nawa-Kord | 6) Georges Maïlo : Nawa |

*‹ Celui que les séraphins craignent, tu le vois sur la patène sous forme de pain et de vin. Alors que ceux qui resplendissent comme l'éclair se consument en le voyant, toi misérable limon, par cet acte tu retrouveras la sérénité. Les mystères de l'Eucharistie sont à l'image d'êtres supérieurs pleins de feu, ainsi en a témoigné Isaïe qui les a vus. Ces mystères qui existaient au cœur de la divinité, les voici distribués sur la table eucharistique aux fils d'Adam. L'autel, dressé comme une monture de chérubins, est gardé des puissances célestes. Voici reposant sur la table de communion, le corps du fils de Dieu et les enfants d'Adam le célèbrent ›.*

**7 TAKHSHEFTO : "Comme les commerçants"**
*AKH TAGORE H'ACHIRE*
Evelyne Daoud, chant.

Autre *takhshefto* ou supplication basée sur le sixième mode selon la tradition de Tour 'Abdin qui, en raison de son caractère mélismatique, ne fonctionne point comme *qinto*, mais s'apparente plutôt à l'esprit du *maqām*.

*"Comme les commerçants, les martyrs sont entrés dans la bataille. Ils ont répandu leur sang afin d'acquérir des biens spirituels semblables à d'habiles marchands. Ils ont troqué la vie contre la mort, préférant les tourments au repos. Ils ont choisi la mort plutôt qu'une vie de courte durée. Les voici à présent dans le royaume, invités chez le fils du Roi et nous sommes conviés à participer à cette fête en proclamant : gloire à toi, Dieu de l'univers".*

**8 MADROSHE : "Décrire ta beauté"**
*ETNE SHOUFRAYK TOHARNO*

Selon son biographe, saint Ephrem avait imaginé dès le IVème siècle de confier l'hymnodie à des voix de femmes qu'il accompagnait de sa lyre. Ce souvenir ne s'est point terni. On trouve encore aujourd'hui dans la petite ville syrienne de Qamishli (nord-est de la Syrie) un chœur de diaconesses qui perpétue ainsi la mémoire de son fondateur en participant aux offices de la divine liturgie aux côtés des diacres.
Le chœur interprète un *madroshe*, catégorie poétique d'ordre didactique, (de *daresh* : enseigner), dédié à la Vierge Marie, qui se récite quatre fois par an. (La version proposée est celle du 15 août). Bien que celui-là ne fasse pas partie du *bet gazo*, le chœur se base pour sa démonstration sur l'un des *qinto* de l'*oktoechos*. Il s'agit du septième mode selon la tradition de Tour 'Abdin, le *sabá* arabe, quoique d'habitude on lui préfère le quatrième mode pour agrémenter ce poème. Cela démontre une fois de plus la complexité de l'*oktoechos* et de son utilisation.

On remarquera une différence nette entre la perception du *qinto* qui ne procède pas par développements et le *maqām* de l'exemple précédent beaucoup plus fluide. La composition est basée sur la réitération de motifs mélodiques selon la formule couplet/refrain.

*"Décrire ta beauté est sujet d'embarras, O Marie fille de David. Retracer ton histoire frise l'impossible, O Vierge Sainte, car tu es bénie parmi les femmes, O Marie, fille de David ! Béni soit le fruit de tes entrailles, avait annoncé Elisabeth. O Bienheureuse ! et bienheureuse ton ascendance, O Marie, fille de David ! Bienheureux celui qui à tout moment te glorifie. De concert avec les terrestres, les cohortes célestes se réjouissent à ton souvenir, O Marie, fille de David ! Que ta prière nous aide".*

Christian POCHÉ

D 8039

WILLIAM AND MARY LIBRARIES
1001603194

Photos : Jochen WENZEL

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

ENGLISH COMMENTARY INSIDE
COMMENTAIRES EN FRANÇAIS
A L'INTÉRIEUR

UNESCO

UNESCO COLLECTION
AUVIDIS

D 8039 AD 090

3 298490 080399

*ANTHOLOGY OF TRADITIONAL MUSICS*

# SYRIAN ORTHODOX CHURCH

## ANTIOCH LITURGY

*Field Research and commentary : CHRISTIAN POCHE*
*Recordings : JOCHEN WENZEL*

**TRADITIONS OF MARDIN, TAGRIT, URFA**

1 **SANCTUS** 4'36
Anaphora / Anaphore

2 **QOLO** 6'24
"At the Outer Door" / "Sur la Porte extérieure"

3 **TAKHSHEFTO** 4'50
"The Days Pass Like a Shadow"
"Les jours passent comme l'ombre"

4 **GNIZO** 6'12
"Glory to the Magnanimous One"
"Gloire au Bon"

REISSUE AUVIDIS - 12, av. M. Thorez, F-94200 IVRY-SUR-SEINE **OF THE ALBUM ANTIOCH SYRIAN ORTHODOX CHURCH** (collection "Musical Atlas", founded by Alain Daniélou) realized by THE INTERNATIONAL INSTITUTE FOR COMPARATIVE MUSIC STUDIES AND DOCUMENTATION (IICMSD) BERLIN for the

*ANTHOLOGIE DES MUSIQUES TRADITIONNELLES*

# EGLISE SYRIENNE ORTHODOXE

## LITURGIE D'ANTIOCHE

*Mission et commentaire : CHRISTIAN POCHE*
*Enregistrements : JOCHEN WENZEL*

**TRADITION OF TUR'ABDIN**

5 **BREVIARY / BREVIAIRE** 9'34
Adoration of the Cross and "Our Father"
Adoration de la Croix et "Notre Père"

6 **COMMUNION CHANT**
**CHANT DE COMMUNION** 4'59
"He Whom the Seraphim Fear to Behold"
"Celui que les séraphins craignent de regarder"

7 **TAKHSHEFTO** 4'46
"Like the merchants" / "Comme les commerçants"

8 **MADROSH / MADROSHE** 5'38
"To Describe Thy Beauty" / "Décrire ta beauté"

REEDITION AUVIDIS - 12, av. M. Thorez, F-94200 IVRY-SUR-SEINE **DE L'ALBUM ANTIOCHE ÉGLISE SYRIENNE ORTHODOXE** (collection "Atlas Musical", fondée par Alain Daniélou) realisé par l'INSTITUT INTERNATIONAL D'ETUDES COMPARATIVES DE LA MUSIQUE ET DE DOCUMENTATION (IICMSD) BERLIN pour le

for the INTERNATIONAL MUSIC

pour le CONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE COUNCIL

MADE IN FRANCE

47'28

© 1992 AUVIDIS-UNESCO ℗ 1983/1992 AUVIDIS-UNESCO

AUVIDIS DISTRIBUTION