

## ORCHESTRE

Bint Gharnata

## MUSICIENS

Violon: Ilyas Hosaini

Oud: Hicham Zubeiri

Ney: Mostafa Hakam

Percussion: Mohsin Zubeiri

Voix: Azdin Nasar

## Intérêt de l'œuvre

Cette chanson circule dans tout le monde arabe et dans sa diaspora en Europe. Elle fut composée par le musicien égyptien et est fréquemment chantée en concert et dans les fêtes publiques ou privées. Elle est assez représentative de ce que l'on nomme « musique orientale » au Maroc. Le répertoire de toutes ces musiques orientales est essentiellement vocal. Il s'agit de poèmes de la grande tradition littéraire arabe ancienne et contemporaine comme ceux d'Abous Firas el Hamdani, Ibn Zeydoun ou Ibn Zuhr. S'y côtoient des poèmes mystiques de l'islam, des pièces savantes d'une exécution exigeante ou des morceaux très populaires.

## Traduction française

### *Ya Ghnosna naqa*

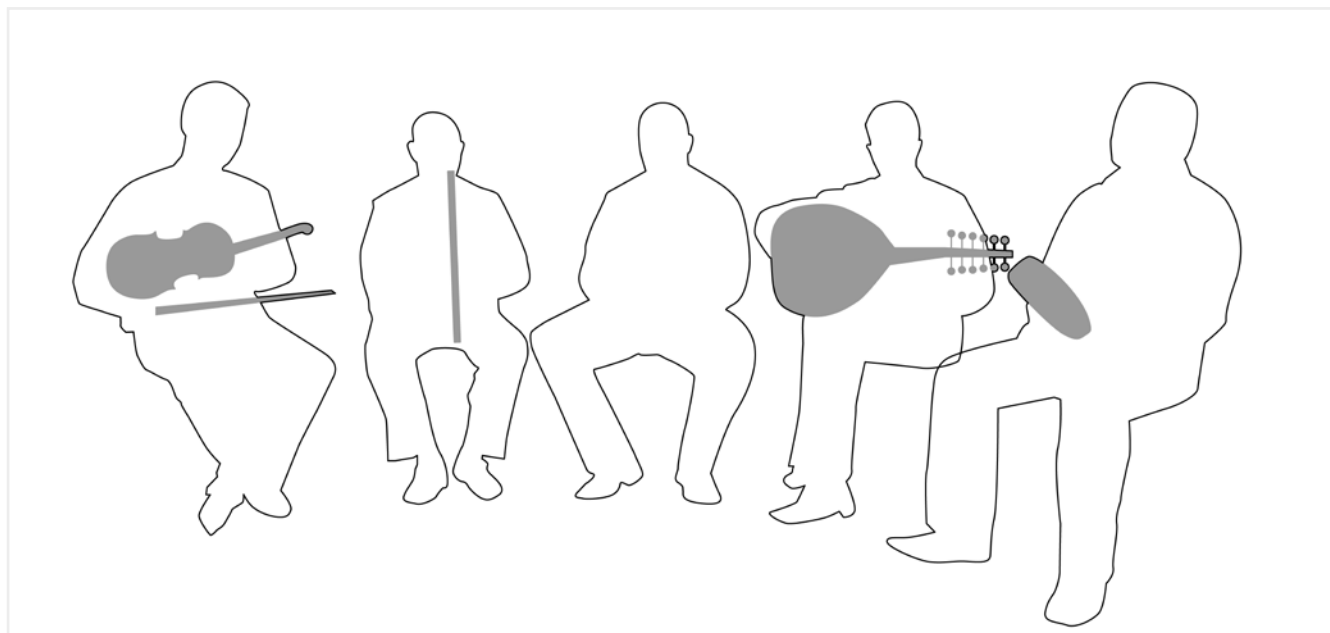
(Ô tige de chamelle)

Ô tige de chamelle couronnée d'or  
Je te protégerai, je le jure par mon père et ma mère.

Si, dans mon élan d'amour, je fus trop osé  
N'oublie pas que seuls les prophètes de Dieu sont infailibles.

## Éléments d'analyse

Nomenclature de l'orchestre: un violon, une flûte *ney*, un chanteur, un *oud*, un *târ* égyptien (au sol est posée une *darbouka*: voir extrait vidéo).



Esthétique de ce répertoire : voir les explications dans le livret.

La structure de la pièce, assez simple, s'appuie sur un thème principal (le thème 2) sur lequel est chanté un texte de quatre couplets, repris par les instruments seuls. Un thème 1 sert d'introduction au morceau. Il est suivi d'une improvisation au *oud*. Le chant est interprété sur le thème 2. En toute fin, un thème 3 sert de conclusion.

A. Présentation du thème 1 (introductif) à l'unisson aux instruments mélodiques accompagnés de la percussion [0 à 1'10]

B. Improvisation instrumentale (*taqsim*) au *oud* seul [1'10 à 2'56].

C. Partie chantée sur le thème 2 [2'57 à 5'50]:

- Tutti (voix et instruments).
- Intermède instrumental sur le thème n° 2 [3'23].
- Deuxième couplet chanté avec orchestre [3'47].
- Intermède instrumental sur le thème n° 2 [4'13].
- Troisième couplet chanté avec orchestre [4'37].
- Intermède instrumental sur le thème n° 2 [5'02].
- Quatrième couplet chanté avec orchestre [5'26].

D. Thème 3, conclusif sur une variante mélodique chantée avec orchestre [5'50].

L'échelle mélodique utilisée tout au long de la pièce est le *maqâm Houzam* (voir définition du *maqâm* et explications données dans l'entretien avec Amin Chaachoo).

Le rythme s'appelle *Samâï Darij*. Le tempo est assez vif. Il est construit sur une mesure à trois temps, assez facile à repérer (les élèves peuvent frapper la pulsation ternaire pendant le visionnage). Remarquer que la transcription de ce thème 1 donne la même durée à chaque croche, ce qui fait que la deuxième mesure, en 6/8, a la même durée que celles en 3/4. Ce n'est donc pas une hémiole. D'autres manières de transcrire cette musique sont possibles. Par exemple, en supprimant le repère des barres de mesure. Le plus important est de sentir la forte présence du 3/4 rompue par l'incursion du 6/8 dans la phrase A ce qui donne une belle souplesse dans l'expression poétique et mélodique.

## Exploitation pédagogique

### Identifier les instruments de l'orchestre

#### OBSERVONS

Dans quel cadre jouent les musiciens ? L'intérieur d'un ryad.

Combien sont-ils ? Cinq.

Comment sont-ils habillés ? En tenue occidentale.

L'homme du milieu est-il aussi un musicien ? Quel est son rôle ? Chanteur soliste.

#### OBJECTIFS

À l'issue de cette séquence, les élèves devront :

- Identifier l'ensemble instrumental classique de la musique orientale (*takht*).
- Connaître le nom vernaculaire de quelques instruments du Maghreb (*kâman*, *ney*, *oud*, *târ*).
- Prendre conscience de leur mode de jeu.
- Savoir classer ces instruments (à la vue ou à l'oreille) dans l'une des familles (cordes, vents, percussions).
- Avoir fabriqué de petits tambours.

L'élève peut utiliser le dessin des silhouettes des musiciens de cet orchestre et indiquer de quel instrument ils jouent. Une séquence vidéo présente séparément tous ces instruments.

#### LE NOM DES INSTRUMENTS

 1 Quatre pièces musicales - YaroZ : arrêt sur image de l'orchestre.

#### OBSERVONS

Visionnons le début de la vidéo *YaroZ*. Arrêt sur image de l'orchestre.

- Combien y a-t-il d'instruments ?
- Lesquels de ces instruments connaissez-vous ou reconnaissez-vous ?
- Les instruments sont-ils tous joués de la même façon ?

## RETENONS

La musique orientale est interprétée par un petit ensemble instrumental qui accompagne un chanteur. Cet orchestre s'appelle *takht*. Il comporte :

- Un violon, instrument importé d'Europe au Maghreb au XIX<sup>e</sup> siècle. Dans les traditions arabes et turques, le violon porte le nom de *kâman* (« arc »).
- Une flûte fabriquée en roseau. Elle se joue de façon oblique et porte le nom de *ney* (« roseau », en persan).
- Un luth, instrument d'origine arabe. Il porte le nom de *oud* (« bois »).
- Le dernier instrument ressemble à un tambourin avec cymbalettes. On l'appelle *târ* égyptien (ou oriental) pour le distinguer du *târ* andalous.

## LES FAMILLES D'INSTRUMENTS

 1 Présentation d'instruments : le *oud*, le *târ* égyptien, le violon, le *ney*.

## OBSERVONS

Visionnons la présentation du *oud*.

- Qu'avons-nous retenu de cette présentation ?
- Dans quelle famille classe-t-on cet instrument et pourquoi ?
- L'instrument peut-il exécuter la musique de plusieurs manières ?
- Comment peut-on décrire la sonorité de l'instrument ?

Visionnons ensuite successivement le *târ*, le violon et le *ney* en posant les mêmes questions.

## RETENONS

La famille des cordes (cordophones) comprend les instruments dont les sons proviennent de la vibration d'une corde (ex. : violon, *oud*) ; les instruments à vent (aérophones) sont les instruments dans lesquels on souffle (ex. : *ney*) ; les instruments à membrane (membranophones) peuvent être frappés par des baguettes ou avec les mains ou les doigts (ex. : *târ*).

## RECONNAISSONS

Avec le cycle 2, on attribuera une famille à chaque instrument. Avec le cycle 3, on essaiera également de trouver le nom de l'instrument.

## VISIONNONS

 1 Culture et artisanat - La fabrication du *oud*.

Que retenons-nous de cette présentation ?

## Décrire les manières de jouer

Certains instruments peuvent être manipulés de différentes façons ; ils possèdent plusieurs modes de jeu. L'exemple de la flûte oblique *ney* est intéressant à exploiter. Comparer cette flûte avec :

- une flûte traversière (aujourd'hui en métal, jouée de côté avec une embouchure et des clés de jeu) ;
- une flûte à bec (en bois et qui ne demande pas au musicien de trouver un angle de jeu particulier ; il en existe de taille très différente) ;
- une flûte de pan (chaque tuyau ne produit qu'une seule hauteur de son ; les doigts ne sont pas nécessaires pour jouer mais il faut déplacer l'instrument en permanence pour trouver le tuyau correspondant à la note désirée).

L'enseignant peut utiliser un tambourin et le comparer au *târ* égyptien. Éventuellement, il peut jouer un rythme simple opposant un doum (grave) et un tak (aigu) : doum, tak, tak / doum, tak, tak / doum, tak, tak, etc. (à 3 temps : noire, noire, noire ; ou à 2 temps : noire, deux croches).

Puis un rythme plus resserré, celui-là même qui porte le nom de *Samaï Darij* : doum ta-ka, tak-tak, tak / doum ta-ka, tak-tak, tak / etc. (3/4 : croche, 2 doubles, 2 croches, noire).

La vidéo présentant un travail d'initiation avec une classe à la Galerie Sonore d'Angers montre bien cette opposition entre le doum et le tak dans le jeu de tambour.

 2 Rythmes et percussions.

## Comprendre la structure de la pièce

Repérer les trois mouvements différents : thème 1 modéré, improvisation sans pulsation ; thème 2 (et 3) sur un tempo vif.

### INTRODUCTION : THÈME 1, JOUÉ DEUX FOIS PAR L'ORCHESTRE À L'UNISSON [0 À 1'10]

Remarquer que le *târ* (tambourin) joue seul entre les phrases musicales pour ne pas interrompre la dynamique de la pièce.

Rechercher la pulsation (elle est plus lente que celle du thème 2).

Remarquer le jeu des musiciens en hétérophonie (voir définition dans le livret).

Chanter en hétérophonie un chant en français.

Regarder la vidéo de l'application de ce thème en classe de 5<sup>e</sup>.

 2 En classe - Interprétation et création en 5<sup>e</sup>.

### **IMPROVISATION AU OUD SEUL SUR UN RYTHME LIBRE [1'10 À 2'56]**

Faire un arrêt sur image: observer le nombre de cordes de l'instrument.

Observer le plectre utilisé par le joueur de *oud*.

Regarder sur quelles cordes le musicien joue: au début sur les trois cordes graves (2'07), puis sur les cordes 4 et 5, plus aiguës.

Regarder la vidéo explicative sur le *oud*.

Regarder la vidéo sur la lutherie du *oud*.

 1 Culture et artisanat - La fabrication du *oud*.

Les instruments - Le *oud*.

### **PARTIE CHANTÉE SUR LE THÈME 2 [2'57 À 5'50]**

Remarquer le jeu au *târ* égyptien. Son accompagnement rythmique est riche et varié. Il ne joue pas toujours la même chose, car il suit de près l'articulation mélodique du thème 2. Après avoir joué uniquement sur la peau du *târ*, le musicien enrichit son jeu en frappant aussi les cymbalettes [à partir de 3'24, qui correspond au premier intermède instrumental].

Chanter le thème 2 lentement sur la, la, la. Pour mieux s'imprégner du thème mélodique, il est possible de regarder la vidéo de son apprentissage par des élèves d'une classe de 5<sup>e</sup>, ainsi que l'adaptation qu'ils en font pour lui substituer un texte de Victor Hugo.

Reprendre cette vidéo en frappant la pulsation sur les doigts afin de prendre conscience de son absence pendant l'improvisation au *oud*.

### **Prolongements possibles**

Regarder la vidéo sur les explications détaillées pour le violon, le tambourin *târ* et la flûte *ney*.

 1 Les instruments.

Regarder la vidéo sur le luthier.

Remarquer la tenue occidentale des interprètes.

Demander à un élève musicien de travailler sur son instrument le thème 1 en guise d'introduction à une éventuelle reprise du chant en classe.

### **RETENONS**

La musique orientale est interprétée par un petit ensemble d'instruments caractéristiques qui accompagnent un chanteur (*violon, ney, oud, târ,...*). On appelle *takht* cette formation. Durant l'interprétation, il est possible d'interrompre la pulsation et de laisser un instrumentiste ou le chanteur improviser dans le *maqâm* de la pièce.

### **SENSIBILISATION À LA FACTURE INSTRUMENTALE: RÉALISONS UN PETIT TAMBOUR.**

Matériel: pots de fleurs en terre, papier kraft, colle de tapisserie.

Nous avons besoin d'un pot de fleur en terre cuite pour la caisse de résonance, de papier kraft pour la membrane, de colle de tapisserie, de scotch de couleur pour les finitions, de tourillon et de perles en bois pour les baguettes.

Positionner le pot sur le papier kraft de façon à tracer au crayon le périmètre supérieur du pot. Avec une règle, repérer le centre de chaque cercle, mesurer le rayon et tracer avec un compas un deuxième cercle légèrement plus grand (rayon + 2,5 cm).

Découper le papier sur le cercle externe, puis réaliser des languettes qui, repliées seront collées sur le pot.

Faire cette opération 3 fois pour obtenir 3 membranes.

Enduire de colle à tapisserie les deux faces d'une membrane et replier les languettes de façon à ce qu'elles adhèrent bien à la poterie. Renouveler l'opération avec la 2<sup>e</sup> puis avec la 3<sup>e</sup> membrane. Laisser sécher au moins 24 heures. En séchant, le papier se tend.

Les finitions de cerclage et de décoration se feront avec le scotch de couleur.

Le tambour peut être joué à mains nues, mais aussi avec une ou deux petites baguettes faciles à réaliser. Dans du tourillon (Ø 6 mm), découper deux longueurs de 20 cm. Percer deux perles de bois (Ø 20 mm) avec un foret de 6 mm. Après avoir enduit l'extrémité du tourillon de colle à bois, enfiler la perle et laisser sécher.

## Taj al-Milah | chanson populaire andalouse

### ORCHESTRE

Orchestre du Conservatoire de Tétouan

### MUSICIENS

Violoncelle: Jawad Fikri

Contrebasse: Hafed El Bardai

Alto: Khalid Masmoudi

Violon: Amin Chaachoo (chanteur soliste)

Oud: Mehdi Chaachoo (conducteur)

Tar: Nourdin Aakab

Darbouka: Otman Mrini

Deuxième rangée de gauche à droite: Mohamed Benhaqqa, Yassine Mouaden, Hamza Belkat

### Intérêt de l'œuvre

Il s'agit d'un extrait de la cinquième nouba du grand répertoire classique marocain appelée *Al-Īstihlâl*. La chanson traditionnelle, très populaire à Tétouan, porte le nom de *Taj al-Milah*. Elle évolue sur le *maqâm al-Īstihlâl*, échelle diatonique proche du mode majeur occidental (ici transposé en *fa*) et qui porte le même nom (voir explications dans le livret). Dans sa version complète, cette nouba dure près de huit heures. C'est pourquoi il n'en est joué que des extraits dans les concerts aujourd'hui. Un enregistrement intégral fut fait par l'orchestre Al-Brihi, de Fès (cf. *Anthologie «Al-Āla» musique andaluci-marocaine, Nûbâ Al-Īstihlâl*, sous la direction de Haj Abdelkrim al-Raïs, Paris, Maison des Cultures du Monde/Royaume du Maroc, Ministère de la Culture, Collection Inédit, 1992-94, coffret de 6 CD, W 260028).

 Fiches-outils - Les noubas.

### Traduction française des paroles du chant

#### *Reghbou taj el mlah*

(Implorez ma maîtresse)

Sois clément, ô mon maître, de ton esclave et miséricordieux, ô mon rêve

Ô lune qui se manifeste entre les nuages

Par Dieu, ne torture pas mon cœur, j'ai déjà tant peiné.

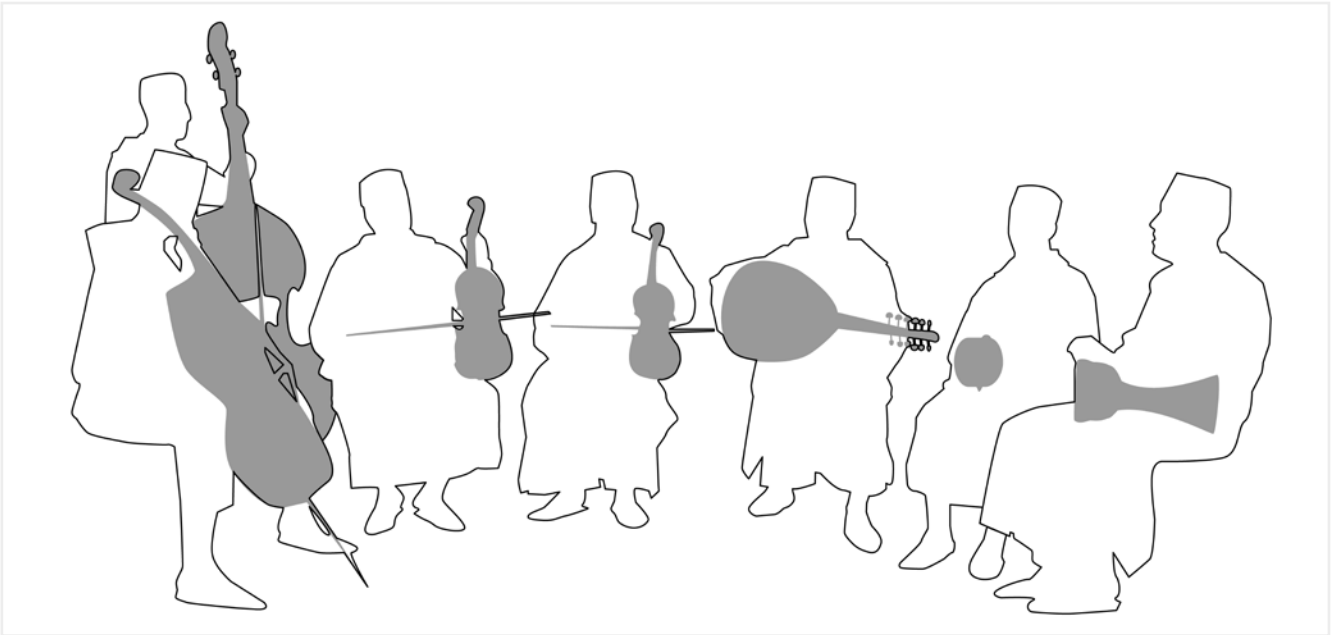
### Éléments d'analyse

#### Une musique classique de transmission orale

Contrairement à la majorité des orchestres classiques occidentaux, l'orchestre arabo-andalous se passe de pupitre, de partition et de chef dirigeant à la baguette. Pour une meilleure connaissance de l'esthétique de ce répertoire, voir les explications dans le livret.

## Un orchestre original

Nous distinguons, de gauche à droite, une contrebasse, un violoncelle, un alto, un violon/chanteur soliste, un *oud*, un *târ* andalous, une *darbouka*; au deuxième rang quatre violons (précisons que le chanteur accorde son instrument une quinte plus grave que d'ordinaire, soit comme un alto : *do, sol, ré, la*).



## Une autre manière de jouer

Le plus frappant tient dans la tenue des violons et altos qui est un héritage direct de celle du *rebab*, vièle à archet munie de deux cordes (voir définition et présentation sur une vidéo). Cette façon de tenir l'instrument permet au violoniste de chanter, élément très important de ce répertoire, soit en solo, soit en groupe. Fait original, cet orchestre de Tétouan utilise une contrebasse et un violoncelle. Le chanteur soliste est assis au centre – nous le retrouvons dans une vidéo donnant de nombreuses explications – mais le chef d'orchestre est le joueur de *oud*.

 2 Entretien avec Amin Chaachoo.

## Une façon de chanter particulière

Dans les ensembles de musique arabo-andalouse, le soliste chante généralement à pleine voix dans l'aigu. Pour se distinguer du groupe dans les passages chantés en chœur, le « meneur » fait appel à plusieurs techniques : chant à l'octave supérieure (dans un registre de voix de ténor), ornementation mélodique plus riche utilisant notamment de rapides mélismes, relative liberté rythmique par rapport au modèle (anticipations, très légers retards, etc.).

## Une structure musicale codifiée

A. Improvisation instrumentale (*taqsim*) au violon. [0' à 1'35].

B. Présentation du thème 1 joué deux fois à l'unisson aux instruments mélodiques accompagnés de la percussion. [1'35 à 2'22].

C. Premier couplet chanté par le soliste, accompagné seulement des percussions, sur le thème 1 [2'23 à 2'46] :

- Reprise du thème 1 à l'orchestre sans la voix [2'47 à 3'09].
- 2<sup>e</sup> couplet chanté comme le premier [3'10 à 3'33].
- Reprise du thème 1 à l'orchestre sans la voix [3'33 à 3'55].
- 3<sup>e</sup> couplet chanté comme le premier [3'56 à 4'17].
- 4<sup>e</sup> couplet chanté tous les musiciens [4'18 à 4'39].
- Reprise du thème 1 à l'orchestre sans la voix [4'40 à 5'00].
- 7'08 : changement de tempo.

Le tempo est modéré à vif.

Le rythme est construit sur une mesure à trois temps, assez facile à repérer (les élèves peuvent frapper la pulsation ternaire pendant le visionnage).

## Exploitation pédagogique

### Objectifs

À l'issue de la séquence, les élèves devront :

- identifier les instruments de la formation classique arabo-andalouse.
- connaître le nom vernaculaire de quelques autres instruments du Maghreb (*târ* andalous, *darbouka*).
- savoir classer dans une famille (cordes pincées, cordes frottées, percussions) et reconnaître à l'oreille les instruments de l'orchestre arabo-andalous.
- décliner les modes de jeu du violon.

### Le nom des instruments


 1 Taj al-Milah: arrêt sur image de l'orchestre.

Remarquer l'absence d'instruments à vent.

Parmi les instruments à cordes, on distingue les cordes frottées avec un archet (violon et sa famille) et les cordes pincées avec un doigt ou avec un plectre (luth).

### Les familles d'instruments

Plusieurs séquences vidéo présentent séparément tous ces instruments.

 1 Les instruments du Maghreb: *târ* andalous.

 2 Entretien avec Amin Chaachoo.

#### VISIONNONS

La présentation des instruments (*târ* andalous, *darbouka*)

#### COMPARONS

Grâce à l'arrêt sur image, les instruments qui n'ont pas été présentés (famille des cordes frottées).

#### RETENONS

Les instruments d'une même famille peuvent être de différentes dimensions. Ils produisent ainsi des sons plus aigus ou plus graves. Ils peuvent aussi être très différents les uns des autres (la *darbouka* est très différente du *târ*).

Au Maghreb, le violon connaît plusieurs modes de jeu : à la façon classique européenne sous le menton, ou joué verticalement en étant posé sur un genou. Les violoneux traditionnels d'Europe le portaient parfois sur l'aîne ou sur la hanche. En Inde, il est joué assis en tailleur et posé sur la cuisse du musicien.

#### RECONNAISSONS

Reconnaissance visuelle : L'élève peut utiliser le dessin des silhouettes des musiciens de cet orchestre andalous et indiquer de quel instrument ils jouent.

Reconnaissance auditive : famille et nom de l'instrument à l'écoute d'enregistrements sonores.

#### REPÉRONS

Les différentes parties de la pièce. Après avoir compris la structure de la pièce (voir plus haut), l'élève peut signaler chaque changement de partie en levant la main.

### Prolongements possibles

Remarquer le cadre du concert : un ryad avec ses lustres, miroirs, mosaïques géométriques sur les murs et les colonnes, tapis, lourde porte en bois, fer forgé de la balustrade en second plan. Voir les compléments d'informations sur l'art et l'artisanat.

 1 Culture et artisanat. Architectures et monuments.

Un travail comparatif avec les autres genres musicaux est possible (cadre, tenue vestimentaire, instruments, rôle du chanteur, parties improvisées ou pas, changements de rythme, etc.).



### ORCHESTRE

*Al-Jawq al-Fanni li Taqtouqa Jabaliya*

### MUSICIENS

Bendir: Said

Tambour: Mohamed Mtili

Darbouka: Ahmed Seidi

Danse: Lamiae

Violon: Ahmed Benmoussa Hassani (conducteur)

Oud: Mohamed Hzomri

### Intérêt de l'œuvre

Cette musique des montagnards du nord-est est assez peu connue en dehors du Maroc et méconnue des Marocains eux-mêmes. D'expression populaire, elle s'entend lors des fêtes de l'année (cycliques et calendaires) ainsi qu'à l'occasion des fêtes familiales (circoncision, mariage...). Partagée par toute la population locale, Taktoka Jabalia<sup>1</sup> (littéralement « rythme de la montagne ») est une musique à caractère répétitif composée de divers chants où alternent un soliste et un chœur. Le meneur, souvent le violoniste, entonne un vers d'une strophe qui est repris par l'assistance. C'est une musique dynamique, bien rythmée, incitant à la danse individuelle selon des codes gestuels personnels qui s'inscrivent dans une esthétique ancienne de danse rituelle villageoise.

L'extrait vidéo n'a pas été tourné en situation festive montagnarde mais dans l'alcôve d'un *ryad* à Tétouan, afin de recréer l'ambiance d'une réunion intime, certes artificielle mais qui nous permet de mieux observer les interprètes, leurs costumes et la qualité de leur performance musicale. Celle-ci est basée sur une rythmique très présente, presque dominante, où les trois percussionnistes (*bendir*, tambour et *darbouka*) couvrent presque les deux mélodistes (*oud* et violon). Pour mieux se faire entendre, le violoniste, conducteur du groupe, joue sur les deux cordes aiguës. Il porte son instrument sur les genoux ce qui lui permet de chanter et de mener l'ensemble.

### Résumé du chant

Évocation nostalgique de la vie villageoise dans les montagnes. Tantôt une femme est à la recherche d'un époux, tantôt un homme espère rencontrer une future épouse. Sont mentionnés les instruments festifs correspondant aux rituels de mariage: le hautbois *ghayta* et le tambour *tbel*.

### Éléments d'analyse

La pièce présentée ici est un pot-pourri de trois thèmes distincts:

- Thème 1 [00'23 - 05'30]: *Twahachtel al-Walida*, sur la *maqâm Hijaz* avec un rythme *Meddahi* (voir chapitre sur la musique arabe dans le livret).
- Thème 2 [05'30 - 08'21]: *Arawli zayn el Jebel*, sur le *maqâm Hijaz* avec un rythme appelé *msarref* par les interprètes. Ce rythme semble plutôt être le rythme andalous *qouddam* ou *chaabi*, avec une nuance populaire dans la distribution de ses «tak» et «doum».
- Thème 3 [08'21 - 08'52]: *A l'bab Allah w Sbar*, sur un *maqâm* changeant avec prédominance du mode majeur. Le rythme est également un *msarref*.

<sup>1</sup> Les orthographes varient: Taktoka Jabalia, Taqtouqa el Djabalia, etc.



## Exploitation en classe

### Comprendre la structure du thème 1

Le thème 1 est avant tout une chanson traditionnelle comprenant deux parties et une courte ritournelle. Une telle structure bipartite est particulièrement fréquente dans le répertoire des danses régionales françaises qui furent, pour partie, reprises aux <sup>xvi<sup>e</sup></sup>, <sup>xvii<sup>e</sup></sup> et <sup>xviii<sup>e</sup></sup> siècles dans la suite instrumentale baroque (voir les suites de Couperin, Rameau, Telemann, Bach, Haendel, etc.). Cette musique populaire collective se prête bien à une exploitation vocale en classe. Le principe de l'alternance des voix (soliste/chœur) et celui d'une structure en deux parties, avec reprises, se retrouve dans bon nombre de danses traditionnelles des provinces françaises, notamment en Bretagne. Par exemple, le rythme du chant du thème 1 pourrait facilement soutenir la ronde chantée dite *pilée-menu*.

### Reprise du chant en classe

Pour se familiariser avec le jeu de l'alternance vocale (soliste/chœur), les élèves peuvent s'exercer avec un chant populaire français de leur répertoire. Puis, ils peuvent s'approprier cette chanson Taktoka Jabalia en lui apposant des paroles en français. Nous proposons une adaptation possible :

**Soliste:** *La mu-si-que des mon-ta-gnes / Se joue a-vec des tam-bours*

**Chœur:** *Se joue a-vec des tam-bours.*

**Soliste:** *On l'en-tend dans les ma-ria-ges / Tou-te la nuit jus-qu'au jour*

**Chœur:** *Tou-te la nuit jus-qu'au jour.*

REFRAIN

**Soliste:** *Dja-ba-li-ya*

**Chœur:** *Tak-tou-ka*

**Soliste:** *Dja-ba-li-ya*

**Chœur:** *Tak-tou-ka*

### Ritournelle sur quatre temps

À la fin du refrain, le violoniste joue une note en glissando et une formule mélodique de quatre temps qui sert de transition entre les couplets. Les élèves peuvent chanter un « iou » de différentes manières :

- en glissando descendant (les voix peuvent être soutenues par une flûte à coulisse) ;
- selon la technique vocale du « iouement » utilisée dans les fêtes au Maghreb (attention à bien respecter les quatre temps).

### Développement possible

Visionner la pièce complète. Repérer les trois mouvements différents marqués par l'utilisation de trois thèmes :

- thème 1;
- thème 2;
- thème 3 sur un tempo plus vif.

Essayer de jouer le rythme du thème 1, puis du thème 2 (beaucoup plus rapide).

Regarder la vidéo sur les explications détaillées pour le violon et le *oud*.

Regarder la vidéo sur le luthier, facteur de *oud*.

 1 Les instruments.

Culture et artisanat - La fabrication du *oud*.

Comparer le costume des musiciens avec la tenue des interprètes de musique orientale.

Demander à un élève musicien de travailler sur son instrument le thème 1 en guise d'introduction à une éventuelle reprise du chant en classe.

Rechercher sur la carte la localisation des montagnes du nord-est marocain.

## Raqsat Bania « Les compagnons » (musique gnawa)

Groupe de musiciens de Tétouan.  
Maâlem: Arafa Stito.

### Intérêt de l'œuvre

Deux grands luths *hajhouj* jouent une mélodie grave en ostinato. Ils accompagnent un chant alterné entre le soliste (*maâlem*) et le chœur des autres instrumentistes. Ces derniers, joueurs de *qraqeb*, répètent le même refrain entre chaque couplet entonné par le maître (*maâlem*). Une telle structure responsoriale est caractéristique des musiques sub-sahariennes. Le mouvement descendant de la mélodie du refrain ainsi que l'échelle pentatonique (*ré, mi, sol, la, si*) rappellent aussi l'Afrique. Enfin, les musiciens ne sont pas statiques. Ils se balancent d'un pied sur l'autre et mettent leur corps entier en mouvement dans une chorégraphie simple, collective et répétitive.

À la minute (1'54), les *qraqeb* et les voix se taisent, ce qui nous permet de mieux percevoir le timbre des *hajhouj(s)* qui jouent une série de formules mélodiques comme support à l'exécution de divers pas sur place se terminant toujours par un accent. À tour de rôle, les deux solistes sortent du demi-cercle des six musiciens et réalisent des figures un peu plus complexes. Le jeu qui consiste à danser seul au milieu d'un groupe pendant un court temps est également caractéristique des traditions africaines.



### Texte du chant

Évocation de la rencontre des confrères gnawas, ornés de coquillages et de tresses, avec le Prophète vers lequel est invoquée la prière divine.

### Éléments d'analyse

Un rapprochement peut être fait entre le jeu du *hajhouj*, en pinçant la corde vers le haut, et celui de la guitare basse dans les musiques actuelles amplifiées. De même, le rôle respectif de ces instruments dans la construction musicale d'une pièce (jeu en ostinato). À ce titre, il peut être intéressant de rappeler que des musiciens occidentaux comme Randy Weston, Adam Rudolph ou Bill Laswell firent appel à des musiciens gnawas marocains pour des expériences musicales pop-rock.

Plus généralement, cet exemple montre comment une musique d'origine sacrée ayant une fonction précise (la guérison par la possession et la transe) devient un répertoire de spectacle ouvert à tout public.

## Exploitation pédagogique

### Objectifs

À l'issue de la séquence, les élèves devront :

- Identifier l'ensemble instrumental gnawa.
- Connaître le nom vernaculaire des instruments observés (*hajhouj* et *qraqeb*).
- Attribuer une famille aux instruments (cordophone, aérophone, membranophone ou idiophone).
- Prendre conscience du lien étroit qui unit la musique et la danse.

### Le nom des instruments

 1 Raqsat Bania : arrêt sur image de l'orchestre.

Cette formation instrumentale gnawa comprend deux *hajhouj* (c'est un luth à trois cordes muni de sonnailles) et plusieurs *qraqeb* (crotales métalliques). Les musiciens sont debout, dansent sur place, et ils peuvent jouer en extérieur lors de cérémonies communautaires.

### Les familles d'instruments

 1 Raqsat Bania : arrêt sur image de l'orchestre.

VISIONNONS : arrêt sur image de l'orchestre gnawa.

ATTRIBUONS une famille aux instruments. Le *qraqeb* est un idiophone.

RETENONS

La classification des instruments du monde a été affinée au début du xx<sup>e</sup> siècle par deux Allemands. Ils appellent *cordophones* les instruments à cordes, *aérophones* les instruments à vent, *membranophones* les instruments à membrane de type « tambour », et *idiophones* les instruments à corps solide de type claves, xylophones, castagnettes, cymbales, triangles, etc.

Le *qraqeb* est un idiophone, le *hajhouj* un cordophone.

RECONNAISSONS : attribution de la famille.

OBSERVONS

Repérer la pulsation régulière sur un tempo allant (environ 100/mn). Faire marcher les élèves sur la musique. Puis les faire frapper dans les mains sans marcher.

Repérer la « clave » (formule rythmique régulière répétitive jouée au *qraqeb* : deux doubles croches suivies d'un croche). Attention la croche est sur le temps, tandis que les deux doubles se placent en levée. Reproduire cette formule rythmique avec deux doigts frappés sur une table : d g d.

Repérer la mesure à quatre temps en observant le pas des musiciens. Ils effectuent un balancement en s'appuyant sur le pied droit pendant les temps 1 et 2, puis sur le pied gauche pendant les temps 3 et 4. Remarquer que les danseurs ajoutent un demi-appui sur les temps pairs (2 et 4) avec le pied libre. On peut demander aux élèves de le reproduire sans la musique, éventuellement en frappant chaque temps dans les mains.

CHANTONS

Repérer l'alternance entre le soliste et le chœur.

Définir le refrain et essayer d'en reprendre les contours mélodiques sur un mouvement descendant.

On peut s'aider d'un xylophone ou d'un carillon sur cette formule mélodique : *sol, si, la, sol, mi, ré, ré*.

Chanter sur « la, la, la » la mélodie du refrain après avoir pris conscience de l'échelle pentatonique : *ré, mi, sol, la, si*. On peut la chanter de manière ascendante, puis descendante.

Une fois le refrain acquis par la classe, on peut établir un dispositif permettant à certains élèves d'improviser des figures chorégraphiques simples, au centre du cercle des chanteurs, tout en conservant une pulsation commune marquée par deux claves, par exemple.

Ce travail d'apprentissage permettra l'exploration d'autres genres musicaux (par exemple : rondes chantées de Bretagne, danse hip hop, danse africaine, etc.) en mettant l'accent sur les notions de :

- chant alterné soliste/chœur ;
- structure couplet/refrain ;
- ostinato rythmique ;
- échelle pentatonique ;
- parties dansées improvisées.

## Autre vidéo sur la musique Gnawa

 Pièce musicale gnawa 1.

Procession de Gnawa en extérieur: descente des marches de la porte de la vieille ville de Tétouan par sept musiciens gnawas. Il s'agit d'une musique entièrement rythmique, sans chant ni mélodie instrumentale. Le *maâlem* mène le cortège en jouant du gros tambour *davul* porté en bandoulière. Il est assisté de deux autres tambours et de quatre joueurs de *qraqeb*. Ces derniers interrompent leur progression au pied des marches et exécutent une chorégraphie simple basée sur des mouvements de pas collectifs de quatre temps, répétés à l'avance. Nous ne sommes pas dans une improvisation mais dans l'interprétation d'une succession de pas codifiés très simples, destinés à rendre plus spectaculaire un rythme très répétitif. On peut remarquer cependant les commandements de ces pas faits par le *maâlem* (maître gnawa) et repris par le groupe.

Remarquer l'éclat des costumes et des coiffures à pompon sur lesquelles sont cousus des cauris (coquillages).

Costumes et chorégraphies furent inventés il y a une vingtaine d'années pour des raisons commerciales.