



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Alwan

CHANSONS LIBERTINES ET CHANTS NOBLES
EGYPTE

SOMMAIRE

Dossier pédagogique : Mode d'emploi	3
Découvrir le spectacle : Alwan	4
Les artistes	5
Les instruments & techniques musicales	7
Les instruments à cordes (Cordophones)	9
Le oud	10
Le Violon	11
Les instruments à vent	12
Le chant / la voix	13
La polyphonie	14
Les instruments de percussion	15
Le riqq	17
La darbouka	18
Le contexte culturel	19
L'Égypte : Le pays des Pharaons	19
Les musiques d'Égypte	20
Quelques instruments de musique d'Égypte	21
À vous de jouer !	22
Le jeu des familles	22
Les fiches pratiques	23
La Charte du (jeune) spectateur	23
Pistes d'exploration pédagogique	24

DOSSIER PÉDAGOGIQUE :

MODE D'EMPLOI

Le dossier pédagogique est un outil que nous mettons à votre disposition pour vous donner des éléments pertinents sur le spectacle et les artistes qui l'ont créé. Nous vous proposons des pistes pédagogiques sous formes de fiches découverte ou d'exercices pédagogiques. Nous vous laissons le soin de vous emparer de ces éléments pour sensibiliser les élèves avant le spectacle ou encore continuer de le faire vivre après la représentation.

Si vous menez les actions pédagogiques proposées (ou d'autres) en rapport avec ce spectacle nous serions vivement intéressés d'en découvrir des productions et retours d'expérience (textes, dessins ...).

La musique, c'est aussi une sortie en famille !

Pour cela, Le Chantier encourage la venue des familles : lors de chaque concert ou festival, la gratuité est proposée aux enfants accompagnés par un adulte.

QUID ?

Les musiques du monde

Les musiques du monde sont le reflet des comportements et des valeurs de communautés. elles sont la projection d'une société, traduisant la vie et la mort, le profane et le sacré, le travail et la fête. **Musiques d'essence patrimoniale**, elles sont situées au croisement des questions de culture, d'identité, de transmission, de mémoire et de création. Les musiques et cultures du monde sont un des creusets de la diversité culturelle et des garants du développement durable. elles ont, à ce titre, justifié les conventions de l'Unesco sur la diversité culturelle et le patrimoine culturel immatériel et représentent un enjeu politique majeur pour nos territoires.

Le Chantier, Un laboratoire de création musicale

Le Chantier, Centre de création des nouvelles musiques traditionnelles & musiques du monde, valorise la diversité de ces esthétiques par des actions de création, de diffusion, de médiation et de réflexion. il propose à des musiciens et des compositeurs de la région Sud Provence-alpes-Côte d'azur, des autres régions de France ou du monde, un espace d'accueil et un environnement professionnel pour accompagner et valoriser leur démarche artistique. Ouvert à l'expression de toutes les cultures, il est, entre mémoire et modernité, un outil d'intérêt général de découverte et de transmission du Patrimoine Culturel immatériel de l'humanité.

DÉCOUVRIR LE SPECTACLE : ALWAN

Chansons libertines et chants nobles (EGYPTE)

« Alwan » (couleurs) ou du chant savant à la chanson libertine. Cette création revisite le répertoire égyptien enregistré sur 78 tours durant la période qui s'étend entre 1918 et 1930. En effet, après la Première guerre mondiale on assiste dans la production phonographique à une prolifération du chant de variété et particulièrement de la chanson libertine. Paradoxalement, ce sont trois disciples de l'université Al Alzar, portant le titre de cheikhs, qui sont responsables de la plupart de ces chansons. Il s'agit du parolier Cheikh Younis al-Qadi, du compositeur Cheikh Zakaryia Ahmed et du chanteur Abd Al-Latif al-Bana.

Sur scène :

Abir NASRAOUI, chant
Tarek ABDALLAH, oud, voix, direction artistique
Samir HOMSI, percussions, voix
Christian FROMENTIN, violon

En résidence de création du DATES.
Coproducteur : Le Chantier
Avec le soutien de.

« ALWAN » est une nouvelle création de ce quartet. Le temps de « **résidence** » au Chantier leur permet de poursuivre ce travail de création pour ce nouveau spectacle (dont vous découvrirez probablement des extraits en avant-première lors de votre venue !) C'est également l'occasion de leur poser des questions sur cette création, sur leurs parcours musical, sur les instruments qu'elles jouent, les langues chantées ...



Armand Luciani



Natasha Marainin

LES ARTISTES

Abir Nasraoui, chant

Née en 1976, elle est originaire de Kasserine, une ville au centre-ouest de la Tunisie, non loin de la frontière algérienne, et grandit dans une famille de mélomanes. En 1996, après son baccalauréat, elle effectue des études de musicologie à l'université de Tunis, tout en se produisant. En 2001, elle décide de poursuivre à l'université Paris-Sorbonne, se spécialisant dans les musiques du monde. En 2005, elle entame une licence de sociologie pour finaliser sa formation.

Chanteuse, elle est aussi parolière de certaines de ses chansons, et animatrice de radio sur RMC Moyen-Orient, y animant une émission quotidienne sur la musique arabe, *Ahl el Maghna*.

Elle interprète sur scène des grands noms de la chanson égyptienne ou syrienne, comme Oum Kalthoum, Asmahan et Mohammed Abdel Wahab ou encore, par exemple, Farid El Atrache ainsi que d'autres musiciens tels que le Tunisien Hédi Jouini, ou l'Algérien Lili Boniche3. En 2011, elle sort un album, *Heyma*.

Elle fait un spectacle sur une musique d'un autre continent, le tango, en 20123.

En collaboration avec le compositeur et oudiste Moufadhhal Adhoum, elle construit un spectacle sur la musique soufie, présenté à la Maison de la Tunisie à Paris, à l'Institut du monde arabe, toujours à Paris, au Festival de musique classique de Pérouse en Italie ainsi qu'à l'Institut des cultures d'Islam à Paris en 2016.



Tarek Abdallah, oud, voix, direction artistique

Tarek Abdallah est un compositeur, oudiste et musicologue égyptien, originaire d'Alexandrie. Il puise son inspiration dans l'âge d'or de l'art du oud égyptien en solo (1910-1930), qui est au centre de ses recherches musicologiques.

Tarek Abdallah grandit à Alexandrie et côtoie dès l'adolescence le milieu culturel local, et plus particulièrement celui du théâtre eu sein duquel il débute la musique en autodidacte. C'est à 19 ans qu'il commence le oud, puis il rencontre Hazem Shaheen avec qui il fonde le groupe *Eskenderella* en 2000.

En janvier 2005, la Maison du luth arabe du Caire lui décerne le diplôme de Soliste et de Professeur avec le prix d'excellence. Il reçoit parallèlement l'enseignement de plusieurs maîtres : le luthiste Hazem Shaheen et le grand compositeur et violoniste Abdou Dagher. Il se forme ensuite au chant marocain auprès de Saïd Chraïbi et à la musique persane auprès de Darioush Tala'i. Depuis 2001 il vit à Marseille et est actuellement doctorant en Musicologie à l'Université Lumière Lyon 2. Tarek Abdallah multiplie les expériences liées à la transmission, à la diffusion et à la popularisation des savoirs liés au Luth arabe à travers des créations, master-classes, conférences et ateliers dans toute la Méditerranée.

Tarek Abdallah a enseigné à la Maison du luth arabe de Constantine en Algérie, au Sultanat de Oman et au Centre culturel égyptien de Paris. Il a animé des ateliers de oud dans le cadre de l'association « La Roche » à Marseille et donne des cours particuliers (enseignement individuel et collectif : assimilation progressive du répertoire, des cycles rythmiques, travail sur la technique instrumentale, approche de l'improvisation). En 2013, il participe à des workshops auprès d'enfants défavorisés ou réfugiés dans le cadre du programme culturel *Action for Hope* proposé par la fondation *Al Mawred Al Thaqafy/Culture Resource* en Égypte et au Liban. En 2014, il enseigne à Sulzburg en Allemagne au cours de la session *Oriental Music Summer Academy*.

Samir Homsî, percussions orientales, chant,

Il a appris les percussions (daf, darbouka, riq) en Syrie, son pays d'origine.

Christian Fromentin, violon

Commençant très tôt la musique, il obtient un master de musicologie à l'Université de Poitiers et enseigne le violon traditionnel de 1999 à 2007 dans l'Ouest de la France (de Châteauroux à la côté vendéenne), puis à Marseille et Aix-en-Provence de 2010 à 2016. Son parcours s'articule autour de plusieurs musiques traditionnelles d'Europe (France, Irlande, Scandinavie, Balkans) et d'Amérique du Nord (Canada, Old Time, Bluegrass, Swing), des musiques improvisées (tonales et modales) et des musiques orientales (persane, ottomane, arabe classique).

Sa maîtrise de musicologie (Traditions mouvantes : le violon en Poitou – Université de musicologie de Poitiers – 2005) est une synthèse des sources autour des anciennes traditions poitevines du violon. Son intérêt pour les musiques turques et arabes est né dans les cités de Poitiers où il a grandi et où ces deux communautés sont très présentes. Depuis 2001, il pratique le kamantcheh persan qu'il a notamment étudié à Téhéran auprès de Samer Habibi et pratiqué avec l'ensemble Bigâné dirigé par Shadi Fathi. Après avoir travaillé avec les joueurs de saz Ismail Skhan et Maxoud Grèze, il se met à la pratique de cet instrument. Son premier oud est une acquisition de 1997, suite à un stage de Malouf tunisien. Il s'oriente finalement vers le oud égyptien, sous l'enseignement du virtuose Tarek Abdallah, à Marseille. Dans cette même ville, il travaille avec des artistes d'Inde du Nord qui lui ouvrent leur univers artistique et quelques créations indo-françaises s'en sont suivies avec la Cie JHANKAR (Nabankour Bhattarcharya, Maitreyee Mahatma, etc.). Au-delà des répertoires, la composition et l'improvisation lui permettent de se retrouver dans un univers plus personnel ou plus ouvert et d'échanger autrement dans des projets mixtes qu'ils soient musicaux ou pluridisciplinaires.

Passionné par l'histoire culturelle, il propose et participe à de nombreux projets thématiques, autour des traditions françaises, irlandaises, danubiennes, turques, cubaines, etc., pouvant proposer conjointement à ces concerts des conférences. Il travaille régulièrement avec la Cie Padamnezi (région PACA) qui crée des spectacles sur mesure autour de l'histoire locale (Aix-en-Provence, Oppède, Vaudois, Camp des Milles).

LES INSTRUMENTS & TECHNIQUES MUSICALES

Quelques repères : Les familles d'instruments

Les instruments à cordes

- Les cordes **frottées** (violon, vielle à roue)
- Les cordes **pincées** ou grattées (guitare, harpe, clavecin, luth)
- Les cordes **frappées** (piano, berimbau, santour)

Les instruments à vent

- Les **bois**, dont le son est produit par un biseau ou une anche (flûte, bombarde, saxophone)
- Les **cuvivres**, qui utilisent la vibration des lèvres dans une embouchure (trompette, cor, didgeridoo)
- La **voix**

Les percussions (xylophone, tambour, maracas)

- Les **membranophones** (ex : tambours), dont le son est produit par la vibration d'une membrane tendue sur un cadre.
- Les **idiophones**, dont le matériau lui-même produit le son lors d'un impact (ex : cloches, claves)
- Les **cordophones** : certains instruments à cordes sont des instruments de percussion car les cordes sont frappées en rythme et permettent de produire un son accordé aux instruments qu'ils accompagnent.

Les instruments électroniques et numériques (thérémine, synthétiseurs)

Comment caractériser un son ?

On peut distinguer plusieurs caractéristiques d'un son :

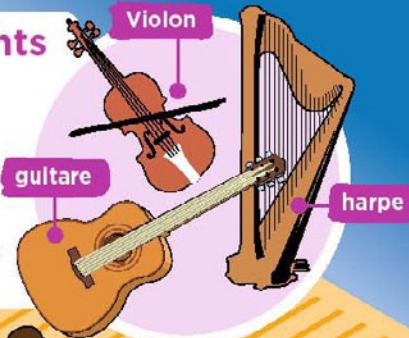
- Sons graves / sons aigus : **hauteur, fréquences** (ex: LA 440Hz), **note, tessiture**
- Sons forts / sons faibles : **intensité et nuances**
- Les couleurs sonores : **timbre, harmoniques**
- Rapide / lent : **rythme, pulsation**
- Lié / détaché : **phrasé**

Les familles d'instruments

Un instrument de musique est un objet fabriqué dans le but de produire des sons.
On peut classer les instruments en 4 grandes familles, selon la façon dont les sons sont créés.

Les instruments à cordes

Ces instruments produisent des sons grâce à la vibration de cordes. Les cordes peuvent être frottées, frappées ou pincées.



Les percussions

Ces instruments servent à marquer le rythme. Le musicien frappe une peau, du métal ou du bois avec les mains, les doigts ou des baguettes.



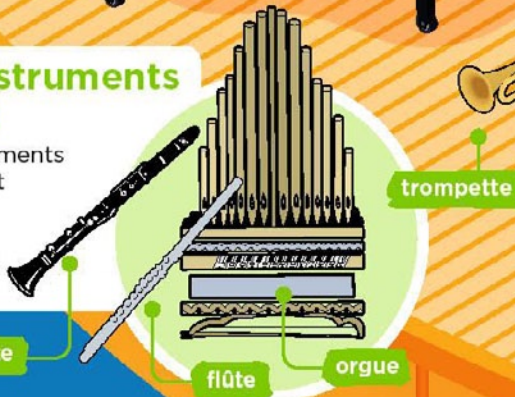
Les instruments électroniques

Au XX^e (20^e) siècle, l'électronique et les ordinateurs ont permis de créer des sons d'une façon nouvelle. Parmi ces instruments, on trouve le synthétiseur, par exemple.



Les instruments à vent

Ces instruments produisent des sons lorsque de l'air les traverse.



tambour



trompette



clarinette

flûte

orgue

LES INSTRUMENTS À CORDES (CORDOPHONES)

Un instrument à cordes est un instrument de musique dans lequel **le son est produit par la vibration d'une ou plusieurs cordes**.

Parmi ces instruments, il y a :

- les instruments à cordes pincées (cordes qui vibrent grâce aux doigts ou à un plectre – ex : guitare)
- les instruments à cordes frottées (cordes qui vibrent grâce à un archet – ex : violon)
- les instruments à cordes frappées (à l'aide de marteaux ou de baguettes – ex : piano, tambour à corde)

La vibration de la corde seule est peu audible. Une plaque couplée aux cordes, la **table d'harmonie**, prélève une partie de l'énergie vibratoire de la corde pour la transmettre à l'air et obtenir un son, souvent amplifié dans une **caisse de résonance**.

L'histoire des instruments à cordes date de **plusieurs milliers d'années**. Il se dit que les premiers n'avaient qu'une corde, tout comme l'**arc musical**, où la bouche fait office de caisse de résonance. Il existe une multitude d'instruments à cordes.



Arc musical à résonateur buccal
(lbo du Nigeria)

Une idée d'activité :

Pour voir un exemple concret du fonctionnement d'un instrument à corde, on pourra utiliser un **simple élastique de bureau**. Tendue entre deux doigts, il ne fait pas beaucoup de bruit quand on le pince. Si on le tend sur une plaque en carton (qui tient le rôle de table d'harmonie) et qu'on le soulève, il fera plus de bruit une fois pincé. Il fera également un bruit plus sonore et plus grave si on le tend au-dessus de l'embouche d'un verre, d'un bocal ou d'un pot, celui-ci tenant le rôle de caisse de résonance.

Encouragez alors les élèves à expérimenter les différents sons produits par différents matériaux !



LE OUD

L'oud est un instrument de musique à cordes pincées en forme de gros tourteau fromager très répandu dans les pays arabes, en Turquie, en Grèce, en Azerbaïdjan et en Arménie. Son nom vient de l'arabe al-oud (signifiant « le bois »).

L'oud a son berceau à Babylone, vers 1800 av. J.-C., comme celui découvert sur un bas-relief du temple d'Hammourabi par le chercheur Irakien Anwar Rachidi. Présent chez les Assyriens, il apparaît en Égypte où on le retrouve dans la tombe d'Ahmôsis (1500 av. J.-C.). Pendant la première civilisation pharaonique, les Égyptiens ont utilisé le luth pour leurs cérémonies et pour leurs fêtes.

L'oud est constitué de quatre parties majeures :

- **La table d'harmonie**, en bois de résineux (épicéa, autrefois cèdre), traditionnellement non vernie. La table est soutenue par un barrage du même bois. Elle est percée de grandes **ouïes** (1 ou 3), souvent ornées de **rosaces** rapportées, en bois ou en os. Un **chevalet** en bois y est collé, ainsi qu'un renfort au point de jeu.

- **La caisse de résonance**, en bois dur (noyer, acajou, érable, hêtre), est **piriforme** (en forme de poire) et est constituée d'une quinzaine ou plus de côtes, formant la plus grande caisse de résonance de tous les luths.

- **Le manche**, n'est **pas fretté** et est très court, tel celui du violon, permettant de jouer les **micro-intervalles** présents dans la plupart des **maqâms**. (système mélodique composée de **notes** et d'**intervalles** et des cheminements à l'intérieur de cette «échelle» modale)

- **Le cheviller**. L'angle entre le manche et le cordier est quasi perpendiculaire ; cela a une grande importance pour soutenir la pression des **onze ou douze cordes**, tenues par des **chevilles en bois** similaires à celles du violon.

Le luthier cherche à **alléger** l'instrument afin de le rendre le plus **résonnant** possible ; la forme de la caisse permet des épaisseurs de bois très faibles (de l'ordre de 1,5 mm).

Le niveau de **décoration** de l'oud (marqueterie, incrustations de nacre, d'os ou d'ivoire) varie selon le pays d'origine. Ainsi, les ouds d'origine turque sont souvent très dépouillés, et ceux d'origine égyptienne souvent très décorés.

Les **cordes** étaient traditionnellement en **boyau** pour les deux ou trois cordes les plus aigus, et filées **cuivre** sur soie pour les plus graves. Aujourd'hui, elles sont généralement en nylon et nylon filé. La tension des cordes de l'oud est plus faible que celle d'autres instruments comme la guitare.



LE VIOLON

Le violon est un instrument de musique à **cordes frottées**. Constitué de 71 éléments de bois collés ou assemblés les uns aux autres, il possède quatre cordes accordées généralement à la **quinte**, que l'instrumentiste, appelé **violoniste**, **frotte avec un archet** ou **pince avec l'index** ou le pouce (en **pizzicato**).

Sa création remonte au XVI^e siècle. Très vite popularisé, il occupe une place importante de la musique classique et populaire occidentale. Le violon a rencontré un grand succès partout dans le monde étant donné sa versatilité, sa petite taille et son poids minime. Il a non seulement réussi à intégrer des musiques savantes, mais il a aussi réussi à supplanter des vièles traditionnelles. Il a été utilisé partout, par des musiciens savants, des musiciens ambulants, il a été utilisé dans tous les pays du monde, jusque dans les tranchées de la Première Guerre Mondiale.



Le violon

La table d'harmonie

Dessus de l'instrument, en bois verni.

La mentonnière

Le musicien pose son menton dessus.

L'archet

Baguette, à laquelle est attachée une mèche en **crin** de cheval. Le violoniste frotte les cordes avec pour produire des sons.

4 cordes

Sa famille

Le violon est un instrument à cordes. Il est le plus petit d'une famille qui comprend aussi l'alto, le violoncelle et la contrebasse.



Alto



Violoncelle



Contrebasse

Le luthier

L'artisan qui fabrique un violon est un luthier.

Il lui faut plusieurs mois pour découper les différents bois, mettre en forme l'instrument, appliquer les couches de vernis... Le plus célèbre luthier a été l'italien Stradivarius (1644-1737).



Le violoniste Fouad Didi.

Dans les orchestres de musique arabo-andalouse, le violon se joue généralement assis, en position verticale. Cela permet aussi au musicien de chanter en jouant.

LES INSTRUMENTS À VENT

Un instrument à vent (ou **aérophone**) est un instrument de musique dont le son est produit grâce aux **vibrations d'une colonne d'air**, provoquées par le **souffle** d'un instrumentiste (flûte, trompette), d'une soufflerie mécanique (orgue, accordéon) ou d'une poche d'air (cornemuse, veuze). Ils sont regroupés en deux grandes familles :

- les **bois** pour lesquels le son est produit par vibration d'une **anche** ou à travers un **biseau**
- les **cuivres** pour lesquels le son est produit **par les lèvres du musicien** sur une embouchure

Ces catégories dépendent du mode de **production du son** d'un instrument et non du matériau utilisé pour sa conception.

Ainsi les instruments à vent peuvent être fabriqués avec toutes sortes de matières (du bois, du métal, du plastique, du Plexiglas, du cristal, de l'ivoire ou de l'os), et certains utilisent des technologies mécaniques, électroniques ou informatiques.

Les instruments à vent

Ce sont des instruments qui produisent du son grâce à la vibration de l'air. On les appelle parfois les « vents ». On les divise en 2 sous-familles : bois et cuivres, selon la manière dont le son est produit. Les cuivres ont une **embouchure** et les bois ont une **anche** ou un trou étroit par lequel le musicien envoie l'air.

Les cuivres

Cette famille comprend :



Les bois

Cette famille comprend :



- La flûte traversière moderne est en métal. La flûte à bec, dont tu joues peut-être à l'école, est parfois en plastique.



Dans un sac

Certains instruments fonctionnent, non pas avec le souffle du musicien, mais avec l'air contenu dans un sac qu'on presse. Comme le biniou, la cornemuse...



Différentes flûtes

- Les flûtes sont des instruments très anciens. Elles produisent un son très doux. Souvent, dans les **légendes**, on pense qu'elles ont d'étranges pouvoirs... Les charmeurs de serpents les utilisent.



- On trouve beaucoup de sortes de flûtes dans les pays du monde. Par exemple, en Océanie, il y a la flûte nasale (*à gauche*) et en Amérique du Sud, la flûte de pan (*à droite*).



LE CHANT / LA VOIX

Le chant

Le chant représente l'ensemble de la production de sons musicaux à l'aide de la voix humaine. Le terme s'étend cependant aussi aux vocalisations et plus généralement aux signaux sonores émis par certains animaux (chant des cigales, chant d'oiseaux, chant des baleines).

Le chant résulte de l'action du **souffle** : l'air est expulsé des poumons par l'action du **diaphragme**, comme pour une expiration normale, et fait vibrer les **cordes vocales**. Le son ainsi produit est ensuite **amplifié** par les cavités naturelles (nez, sinus, cavités pharyngiennes, thorax), et éventuellement **articulé** par la langue et les lèvres pour former des syllabes un peu comme lorsque l'on parle.

Le savez-vous ?

En fait, le chant fait appel à toutes les ressources du corps humain : le système respiratoire est utilisé, mais aussi quantité de muscles aux fonctions les plus diverses, ceux du ventre, du dos, du cou, du visage. C'est d'ailleurs l'une des activités les plus complètes qui soit car elle exige une conscience du corps sur tous ces plans.

Chanter n'est pas seulement se servir de sa voix et de son corps, mais aussi interpréter, faire partager au public les **émotions** contenues dans le texte chanté :

- La voix peut être utilisée comme un **instrument de musique** à part entière (en musique classique notamment), avec une ou plusieurs voix (polyphonie).
- Le chant peut servir de **support à un texte poétique** pour former une chanson.
- La voix peut être utilisée pour chanter des paroles à la manière de **solos instrumentaux** (*vocalese*), utiliser des **onomatopées** à la place de paroles (*scat*), ou même imiter le son d'un instrument.

Le bourdon

En musique, on appelle « bourdon » une ou plusieurs cordes ou anches qui **vibrent** toujours sur la même note ou forment un accord continu (vielle à roue, harmonium, etc.), avec la tonique ou la dominante. Le bourdon peut également être chanté !

Ce principe est le fondement de la musique indienne, Ravi Shankar par exemple dans les ragas, le bourdon étant créé, la plupart du temps, avec une *tampoura* ou un harmonium.

On le retrouve aussi dans la musique populaire dans toute l'Europe. Ainsi, le jeu traditionnel des violoneux d'auvergne, ou les fiddlers nordiques, utilisent les cordes à vide de leur violon comme bourdon. Des instruments spécifiques, tels que la cornemuse ou la vielle à roue, qui sont des instruments à son continu, jouent en permanence une à trois notes correspondant aux bourdons, en plus de la mélodie.

*« Une barque au milieu de la mer, la ligne d'horizon l'entoure : voilà le bourdon.
Le vent se lève, une vague ondule légèrement : la mélodie commence.
Sans la mer, il n'y aurait pas de vagues. » - Claude Fléjel*



LA POLYPHONIE

En musique, la polyphonie est la **combinaison de plusieurs mélodies**, ou de parties musicales, chantées ou jouées en même temps.

Les origines du chant polyphonique remontent vraisemblablement à plusieurs milliers d'années. Depuis la Préhistoire, il existe des cultures dites « primitives » qui chantent de manière polyphonique. La polyphonie y est souvent très ingénieuse. Ces formes de chant polyphonique sont spontanées, même si elles font preuve d'un certain degré d'ingéniosité. Leur transmission s'effectue bien souvent de génération en génération de manière orale. Dans le monde occidental, ce n'est qu'au Moyen Âge que l'on a tenté pour la première fois d'écrire la musique, ce qui a finalement abouti à la notation musicale telle que nous la connaissons aujourd'hui.

Dans la musique polyphonique, le **contrepoint** est un phénomène important. Le contrepoint indique la relation entre deux ou plusieurs lignes mélodiques indépendantes dans un morceau de musique polyphonique.

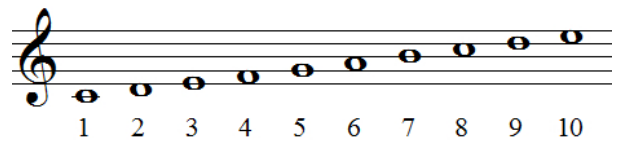
Pour en savoir plus : Les intervalles

• En musique, un intervalle désigne l'écart de hauteur entre deux notes. Cet écart est :

- harmonique, si les deux notes sont simultanées
- mélodique, si les deux notes sont émises successivement

• En acoustique, un intervalle désigne le rapport des fréquences de deux sons.

Chaque intervalle est caractéristique d'une échelle musicale, elle-même distinctive d'un type de musique (indienne, occidentale, orientale, etc.). La perception des intervalles diffère aussi selon les cultures. Il n'existe pas de système musical universel contenant tous les intervalles de toutes les échelles musicales.



Nb de noms de note	Intervalle
1	unisson
2	seconde
3	tierce
4	quarte
5	quinte
6	sixte
7	septième
8	octave
9	neuvième
10	dixième
11	onzième
...	etc...

Cf. vidéo : <https://youtu.be/wL5ZPkgrHfY>

L'unisson est un intervalle nul, c'est-à-dire que les deux notes d'un unisson ont le même son. L'intervalle entre deux notes identiques s'appelle une octave (ex: Do-Do).

LES INSTRUMENTS DE PERCUSSION

Un instrument de percussion – souvent appelé percussion tout court au féminin – est un instrument de musique dont l'émission sonore résulte de la frappe ou du grattage d'une membrane ou d'un matériau résonant (comme des baguettes). Ils ont probablement constitué les tout premiers instruments de musique et font partie intégrante de la plupart des genres musicaux. On les trouve en effet depuis la musique traditionnelle jusqu'à la musique classique.

Il existe plusieurs types de percussions :



Les membranophones

Un membranophone est un instrument de percussion dont **les sons sont produits par la vibration d'une membrane tendue sur un cadre**.

La **hauteur** du son dépend de la **taille du fût** (par exemple la grosse caisse délivre un son plus grave que la caisse claire) et de la **tension de la peau**.

Les idiophones

Un idiophone est un instrument à percussion dont **le matériau lui-même produit le son lors d'un impact**, soit par un accessoire extérieur (comme une baguette), soit par une autre partie de l'instrument. Ce son peut être indéterminé (ex. le triangle) ou déterminé.

Parmi les instruments de cette dernière catégorie on trouve les claviers ou **lamellaphones** constitués d'une série de lames accordées en bois ou en métal frappées par des baguettes (comme le xylophone, le marimba, le steel-drum...)

Les cordophones

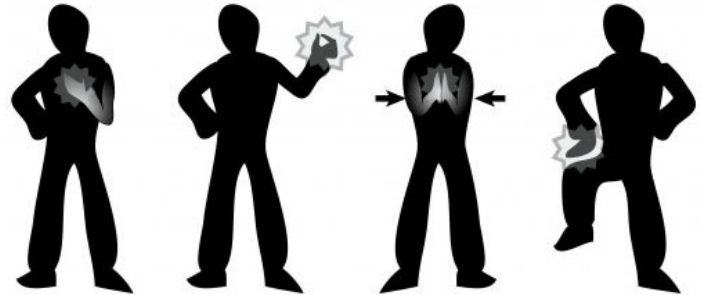
Certains **instruments à cordes** sont des instruments de percussion car les **cordes sont frappées** en rythme et permettent de produire un son accordé aux instruments qu'ils accompagnent.

En jeu !

Idée d'activité :

Nul besoin d'instrument pour jouer de la percussion ! Avec la percussion corporelle on peut encourager les enfants à jouer et à expérimenter avec leurs corps : percussions aiguës avec les claquements de doigts et de langue, mediums en claquant des mains et sur les cuisses, graves en se tapant sur le ventre, la poitrine ou en tapant du pied.

Amusez-vous à créer des formules rythmiques que les enfants pourront jouer en groupe !








KA - TI - TON - PE - PON !

Ce schéma propose d'acquérir rapidement les techniques de base et astuces pour faire de votre corps une véritable section rythmique !

ENSEIGNEMENT DES DIFFÉRENTS SONS DU CORPS

Transposition Batterie :
caisse claire, Charley, grosse caisse, toms

				
Mains	Doigts	Torse	Cuisses	Pieds
KA	TI	TON	PE	PON
Equivalence Onomatopées				

Idée de séance : (cycle 1 et cycle 2) **« Le code secret rythmique »**

Échauffement

On propose aux enfants de se tapoter tout le corps, le visage (joues, bouche), le frotter, claquer des doigts, claquer la langue...

Déroulement :

1- Les élèves marchent dans la salle au rythme du tambourin.

Si l'enseignant frappe vite, les élèves courent, s'il frappe lentement, ils ralentissent... Ils s'arrêtent quand il n'y a plus de bruit.

2- Les élèves se placent en cercle, l'enseignant tape une cellule rythmique sur les épaules d'un élève qui doit taper à son tour les épaules de son voisin en suivant le même rythme et ainsi de suite. On vérifie que la cellule rythmique est la même à la fin du cercle.

3- Possibilité d'apprendre le rythme vocalement / corps et voix simultanément. On frappe le rythme en continuant à le dire. *Exemple : « toum - toum - ta »*

Les élèves peuvent ensuite frapper sur des boîtes de conserves, sur les tables ou autres instruments qu'ils auront fabriqué en amont avec l'aide de l'enseignant.

LE RIIQ

Le riqq ou rekk est un instrument de musique de percussion classique répandu au Moyen-Orient depuis l'Antiquité, mais qui n'est connu sous ce nom que depuis un siècle.

C'est un **tambourin** de 20 cm de diamètre, en **peau** de requin, au **cadre** serti de nacre et muni d'un double rang de **cymbales** (10 en tout).

Il présente la particularité d'être **joué avec les deux mains** qui servent à la fois à **tenir** et à **frapper** le tambourin et les cymbales, à l'aide de techniques complexes. La richesse et la variété des sons se conjuguent à celles du répertoire rythmique classique.



LA DARBOUKA

La *darbouka* / *derbakeh* / *darbuka* / *derbuka* est un instrument de percussion à son déterminé faisant partie des **membranophones** (tambours sur cadre). Selon ses variantes, c'est un vase étranglé en son milieu et recouvert à l'une de ses extrémités d'une membrane, répandu dans toute l'Afrique du Nord, dans le Moyen-Orient et les Balkans.

Elle daterait de 1100 av. J.-C. et elle est l'un des principaux instruments de percussion du monde arabo-musulman. Elle est liée au *zarb* persan (appelé aussi *tombak*) dont des versions en céramique existent encore. Elle n'a par contre aucun lien avec le *djembe* subsaharien.



L'ÉGYPTE : LE PAYS DES PHARAONS

État de l'Afrique du Nord-Est, il est baigné au nord par la **Mer Méditerranée**, à l'est par la **Mer Rouge** (et en particulier le Canal de Suez), est limité au nord-est par Israël, au sud par le Soudan, à l'ouest par la Libye. Il compte plus de **100 millions d'habitants** qui se concentre dans 5% du territoire, celui de la **vallée du Nil**, le reste étant couvert de déserts parsemés d'oasis. La construction de barrages-réservoirs (dont celui d'Assouan) a permis une irrigation indépendante de la crue saisonnière du Nil qui a rendu possible le développement des cultures commerciales (canne à sucre et surtout coton), à côté des cultures traditionnelles (blé, maïs, riz).

C'est autour du Nil que **L'Égypte antique** s'est formée **vers 3150 av. J-C**, s'est développée pendant 3 000 ans, puis prendra fin en 31 av. J-C, lorsque l'Empire romain fera la conquête de l'Égypte. Cette Égypte antique a été dirigée par de nombreux rois et reines, comme Toutankhamon, Ramsès II ou Cléopâtre VII. Cette civilisation des pharaons a laissé de nombreux vestiges le long du Nil tels que des pyramides, tombeaux et temples dédiés aux dieux. C'est en **1953** que l'Égypte sous la direction de Gamal Abdel Nasser a obtenu son indépendance effective.



LES MUSIQUES D'EGYPTE

Les premiers instruments de musique d'Égypte renvoient au temps des dynasties de pharaons : harpes, flûtes, clarinettes, lyres, luths, cymbales, sistre. Une civilisation dans laquelle la déesse Bat était celle qui avait inventé la musique. Une civilisation égyptienne qui s'est nourrie d'influences venues du continent africain, du Proche-Orient et des cultures méditerranéennes. De fait elle compte plusieurs cultures spécifiques : celle du Saïd (Haute Égypte), de la Nubie, de la Moyenne Égypte, du Delta (Basse-Égypte) et du Sinaï. À travers cette mosaïque de cultures on distingue les musiques des régions rurales, les musiques et chants religieux, la musique savante, les musiques populaires urbaines et la chanson de variété. La mégapole du Caire (20 millions d'habitants) qui a attiré les populations de toutes les provinces du pays croisant tous ces genres et styles.

La musique égyptienne a commencé à se codifier avec de grands maîtres à travers le chant **dawr** et l'art du **mouachah**. Un poème et genre inventé en **Al-Andalus**, c'est à dire dans l'Espagne médiévale qui de 711 à 1492, sous influence musulmane. Cette musique va connaître un essor au moment de la Nahda (« la Renaissance ») période de modernisation et d'effervescence intellectuelle du monde arabe (1800-1930) qui touchera les sphères culturelle, sociale, politique, religieuse et littéraire.

Cette musique sera aussi enseignée à la célèbre Université islamique al-Azhar. Certains **cheikhs** (maîtres) qui en sortiront devenant de grands compositeurs (Victor Pena-Miranda, Cheikh Sayyid Darwish), lesquels ouvriront la voie à la génération contemporaine des illustres musiciens-compositeurs comme Mohammed Abdel Wahab ou Farid El Atrache, et interprètes dont l'immense **Oum Khloum**. Dès lors dans le monde arabo-musulman, l'Égypte avec Le Caire et ses studios, ses enregistrements, ses radios, va devenir un pays incontournable sur les plans musicaux et cinématographiques. Et l'on assistera à sa diffusion internationale et à son occidentalisation à travers le **Nubi-chaabi** et la **Geel Music**.



La musique savante

La musique de cour, appelée « école khédivale », est la synthèse de traditions égyptiennes urbaine, rurale, profane et sacrée, et d'éléments empruntés aux musiques syrienne, turque et persane. Elle appartient aux musiques modales savantes basées sur le principe du maqâm et possède ses propres règles de composition, d'improvisation et d'interprétation. Elle fait intervenir un chanteur/chanteuse soliste accompagné(e) par un ensemble d'instrumentistes solistes. Celui-ci appelé **takht** est formé d'un **oud** (luth), d'un **qanoun** (cithare sur table), d'un **nay** (flûte en roseau), d'un **violon** et d'un **riqq** (tambour sur cadre à cymbalettes).

Les musiques rurales

Les provinces égyptiennes ont un patrimoine musical très diversifié. Au sud, la **musique nubienne**, se distingue par son échelle **pentatonique** qui atteste de ses racines africaines.

Les musiques du Saïd (Haute-Égypte), du Delta, et celle du Nord, ayant pour leur part une **échelle modale** qui comporte des **micro-intervalles** (3/4 de ton) caractéristiques des musiques proche-orientales.

Ce monde rural marie des **chants de travail et du quotidien** et des **chants des festivités**. Tous les **événements rituels sociaux** (naissance, circoncision, mariage, etc.) nécessitant des musiciens, danseurs, chanteurs professionnels. Il existe aussi des formes musicales plus particulières comme celle du **Zâr** (cérémonie de désenvoûtement) conduite par l'arghûl, le mizmâr et des percussions (darabukka, târ, riqq, sâgât). Quand au **chant épique hilalien**, expression de la littérature populaire dans le Sud il est en général récité par un poète (shâ'ir) qui s'accompagne de son rabâb.

La chanson de variété

La chanson de variété, tout au long du XX^e siècle, épouse les changements de la société cairote et des modes musicales occidentales importées. Le takht, l'ensemble de musique savante, va également s'agrandir avec la famille des cordes de l'orchestre classique occidentale. Il intégrera aussi de nouveaux instruments comme l'accordéon (accordé selon l'échelle orientale), la guitare électrique, l'orgue, le synthétiseur...

OULD (ou UD)



QANOUN

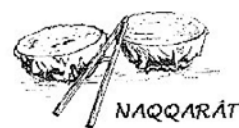
Les instruments d'un Takht :



RIQQ



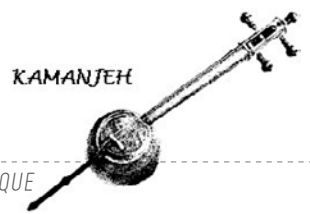
DARBOUKA



NAQQARÂT



NAY



KAMANJEH

QUELQUES INSTRUMENTS DE MUSIQUE D'EGYPTE



L'arghûl : clarinette double, elle est taillée dans un roseau. Elle est formée d'un tuyau mélodique de 70 cm, percé de 5 ou 6 trous et d'un tuyau à bourdon qui peut atteindre 2,5 m.



Le mizmâr : hautbois populaire constitué d'un tuyau cylindrique se terminant par un pavillon conique et percé de 8 trous.

Le rabâb : vièle à pique de 90 cm constituée d'une caisse de résonance en demi-noix de coco couverte d'une peau de poisson, pourvue de deux cordes en crins de cheval.

La tanbûra (Haute-Égypte) et **la simsimiyya** (Delta) : deux types de lyres qui évoquent l'instrument peint sur les tombeaux des pharaons. Leurs cordes sont pincées par les doigts ou avec un plectre.

La darabukka (tambour en calice).

Le daff ou târ : grand tambour sur cadre avec ou sans cymbalettes).

Le riqq : petit tambour sur cadre à cymbales tenu à la main. Il est utilisé pour jouer des cycles rythmiques et des ornements très complexes en utilisant une technique de doigté. Il peut produire une palette de sons très ample en utilisant la peau, le cadre de bois et les cymbales. Le musicien qui en joue est appelé dabet al-iqa' (celui qui contrôle le rythme).

Le tabla baladi (tambour cylindrique à deux peaux).

La kamâncheh : viole à archet d'origine iranienne. Instrument à cordes frottées est joué avec un archet, muni de 4 cordes.

Le quanoun : cithare sur table présentant 23 groupes de trois cordes, soit 72 cordes.

L'oud : luth oriental dont les cordes de boyau d'agneau sont assemblées en sept groupes de deux, pincées à l'aide d'un plectre (jadis un plume de vautour).



LE JEU DES FAMILLES

Sauras-tu retrouver la famille des instruments joué dans cette création ?

CHANT - OUD - RIQQ - VIOLON

FAMILLES	SOUS-FAMILLES	INSTRUMENTS
Instruments à CORDES	Cordes frottées	
	Cordes pincées	
	Cordes frappées	
Instruments à VENT	Bois	
	Cuivres	
	Voix	
Instruments de PERCUSSION	Membranophones	
	Idiophones	
	Cordophones	
Instruments ÉLECTRONIQUES et NUMÉRIQUES		

LA CHARTE DU (JEUNE) SPECTATEUR

Avant le spectacle : je me prépare !

Je suis bien informé(e) sur le spectacle que je vais voir (sujet, genre, éléments particuliers...).

Je découvre la salle --- un lieu pas comme les autres - et je regarde les petits détails de l'architecture.

Je m'installe calmement et me prépare à vivre un moment agréable.

Je pense à aller aux toilettes...car pendant le spectacle, sortir de la salle fait du bruit !

Pendant le spectacle : je profite !

Je respecte le travail présenté par les artistes : ils ont beaucoup travaillé. Pour eux, la rencontre avec le public est importante. Ils ont même parfois le trac !

Je ne bavarde pas avec mes voisins parce que les bruits s'entendent sur scène ! Et cela gêne les autres spectateurs.

J'évite de gigoter sur mon siège...

J'ai le droit de ne pas aimer.

J'ai le droit de fermer les yeux.

J'ai le droit de penser à autre chose... de décrocher... puis j'essaie de suivre à nouveau le spectacle.

J'observe les petits détails (par exemple : décors, lumières, costumes, accessoires, expression des visages, sons, timbres, instruments...)

Je suis à l'écoute de mes émotions (joie, ennui, étonnement, tristesse, amusement...) pour pouvoir en parler ensuite avec les autres. Je n'exprime pas mes réactions pendant le spectacle !

Je relève et garde en mémoire 2 ou 3 éléments du spectacle qui m'ont vraiment plu (ou déplu !) afin d'en discuter plus tard.

Et après le spectacle ?

J'applaudis les artistes : c'est ma façon à moi de les féliciter et de les remercier.

Je réfléchis à ce que j'ai vu, entendu et compris ; je peux en parler avec les autres.

Je peux donner mon jugement (positif ou négatif) en argumentant.

Je respecte le jugement des autres : nous ne sommes pas forcément d'accord. Chacun ses goûts !

Je peux garder une trace du spectacle (programme, dessin, petit texte...)

J'ai vécu l'aventure d'un spectacle !

Objectifs :

Connaître les codes d'observation d'un spectacle, rappeler le cadre, préparer la venue des enfants au spectacle.

Mise en place :

La charte peut être lue avec les élèves ou construite directement avec eux.

Des questions préalables pour susciter l'attention :

« Tu devras me dire quel est ton passage préféré en essayant de dire pourquoi ! »

La question peut aussi porter sur le décor, les costumes, un chanteur, un danseur...

Se questionner sur ses préférences c'est faire des choix. Pour choisir on est obligé à la fois de s'impliquer en tant que personne et de bien observer !

PISTES D'EXPLORATION PÉDAGOGIQUE

Si l'accueil des enfants au concert est le moment privilégié de leur rencontre avec le spectacle vivant et les artistes, profiter pleinement de cette expérience, c'est aussi la préparer, apprendre à « aimer écouter », à découvrir la musique en train de se faire, les musiciens, les œuvres, les instruments... Le plaisir en est multiplié et le souvenir de cette expérience va au-delà d'une simple rencontre et participe à l'évolution de l'élève en tant que « spectateur éclairé ».

Avant le spectacle

*Pourquoi vais-je à un concert ? Que vais-je y découvrir ? Qui sont les artistes que je vais rencontrer ?
Quelles règles vais-je devoir respecter ?*

La préparation au spectacle est déterminante pour vivre pleinement l'expérience du concert.

Après le spectacle

• Procéder à une restitution du concert : exprimer son ressenti (à l'écrit, à l'oral, par le dessin, etc.) et l'argumenter fait partie intégrante de la formation du jeune spectateur

• Conserver une trace du concert (photos, dessins, écrits, etc.) afin que les élèves gardent un souvenir de leur parcours culturel

Tous ces éléments pourront être communiqués au chantier, qui les recevra avec grand intérêt !

Avant ou après le spectacle

- « Écoutes plaisir »
- « Écoutes approfondies »
- « Pour chanter à son tour »
- « Pratiques rythmiques »

« Écoutes plaisir »

Une musique peut être écoutée simplement pour le plaisir. On peut alors parler d'une écoute « offerte ». Placée en début ou en fin de journée, comme un moment de pause entre 2 activités, cette écoute aura pour objectif de créer une ouverture vers un artiste, un album, un style de musique... de donner envie d'écouter d'autres musiques, d'apporter des éléments de comparaison, de nourrir la culture de l'élève ! Les remarques spontanées de quelques élèves peuvent clôturer cette écoute.

« Écoutes approfondies »

Plus poussées et conçues dans le cadre d'une (ou plusieurs) séance(s) d'éducation musicale à part entière, ces « écoutes approfondies » auront pour objectif de développer les compétences de l'élève suivant 4 axes :

- Repérer des éléments musicaux caractéristiques de l'œuvre écoutée (instrument, voix, effets...)
- Analyser l'organisation de ces éléments (répétitions, procédés d'accélération, de rupture...)
- Aborder la question du ressenti et de l'imaginaire (caractère de l'œuvre)
- Saisir le sens de l'œuvre (en particulier lorsqu'il y a un texte) et sa fonction (danse, amusement, berceuse...) en comprenant dans quel réseau culturel elle prend place (style, époque...)

Selon l'âge des élèves et leurs acquis on développera plus ou moins l'étude de tel axe ou de tel autre. La 1ère écoute donnera lieu à des remarques spontanées d'élèves (j'ai entendu ceci, remarqué cela...). Les écoutes suivantes permettront de vérifier certaines de ces remarques ou d'attirer leur attention vers d'autres éléments par un jeu de questionnement. Les méthodes d'écoute « active » sont à privilégier pour dynamiser les séances et permettre aux élèves d'utiliser des réponses autres que verbales (je lève la main quand j'entends tel instrument ; je me déplace en marchant et m'arrête quand on retrouve le refrain ; je monte mon bras quand la musique est plus forte...).

Grille d'écoute vierge :

<p>Qu'est-ce que tu entends ?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Voix d'homme, de femme, d'enfant ? • Nombre de voix ? • Sont-elles graves/aigues, douces/puissantes... ? • Instruments ? • Bruitages ou effets particuliers ? • Mots ou phrases entendus ? • Langue utilisée ? • Pulsation marquée ou non ? • Tempo lent ou rapide ? • ... 	<p>Que ressens-tu en écoutant cette musique ? Que te donne-t-elle envie de faire ? À quoi te fait-elle penser ?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Est-ce joyeux, triste, mélancolique, drôle... ? • As-tu envie de danser, rêver... ? • Quelles images se forment dans ta tête ? • Cela te fait-il penser à quelque chose que tu connais ? • ...
<p>Quelle organisation ?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Voix principale et chœur en accompagnement ? • 2 voix en alternance ? • Instrument soliste et autres en arrière-plan ? • Entrée successive des instruments ? • Systèmes de questions-réponses ? • Répétition de certains éléments ? • Structure : refrain + couplets ? • La musique accélère ? ralentit ? • Certains passages sont plus forts, d'autres plus doux ? • ... 	<p>Sens, fonction et apport culturel</p> <ul style="list-style-type: none"> • Comment comprendre le texte ? • Sens de tel passage ? • Thème abordé ? • Pourquoi / pour qui le compositeur a-t-il écrit cette chanson ? • Style de musique ? • Inspiration ? reprise d'éléments connus ? • Époque ? • ... <p><i>L'enseignant apporte ces éléments</i></p>

« Pour chanter à son tour »

On pourra s'appuyer sur les procédés musicaux relevés dans les morceaux écoutés afin de jouer avec sa voix et chanter de différentes façons. Cette situation de transfert est intéressante pour une bonne appropriation des notions musicales abordées.

On peut par exemple reprendre un chant connu de la classe en s'amusant à :

- Changer la vitesse : chant lent, très très lent, rapide ou encore très très rapide
- Chanter de plus en plus vite ou au contraire, en ralentissant
- Chanter certaines parties avec une forte intensité, d'autres plus discrètement
- Diviser la classe en 2 groupes qui se répondent
- Faire une petite percussion régulière (mains, doigts, cuisses, pieds, instrument...) qui souligne la pulsation du chant interprété

« Pratiques rythmiques »

Quelques conseils pour la mise en œuvre à partir d'une musique écoutée :

- Recherche de la pulsation : demander aux élèves, pendant l'écoute, de trouver un geste régulier et silencieux qui accompagne la musique (petite tape sur la cuisse, dans la main, balancement du corps, de la tête, bouger son pied...ou même marcher sur la musique)
- Vérifier qu'une pulsation commune se dégage au sein de la classe
- Même exercice, mais en produisant une percussion sonore (taper dans les mains, claquer des doigts pour les plus grands... trouver diverses percussions corporelles)
- Aider ceux qui n'arrivent pas à se synchroniser : en accompagnant leur geste (ne pas hésiter à tenir les mains de l'élève pour faire le geste avec lui) ; en marquant très nettement la pulsation avec un instrument de percussion (tambourin par exemple)
- Danser sur la musique pour ancrer corporellement cette pulsation

Travail d'instrumentation : quand la pulsation est installée, choisir quelques instruments qui joueront sur la pulsation en recherchant différents modes d'organisation (exemple : maracas sur les couplets, tambourins et claquements de main sur les refrains).

Formules rythmiques : un autre exercice consiste à ne « taper » que sur certains mots, ou sur des fins de phrases, ou entre 2 phrases musicales, créant ainsi des petits motifs rythmiques simples. On pourra là aussi commencer par des percussions corporelles et poursuivre avec une mise en œuvre instrumentale.