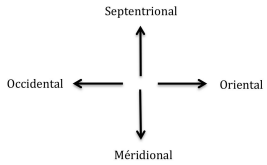
III. Les musiques “Orientales”



1. Qu’est-ce que “l’Orient” ?

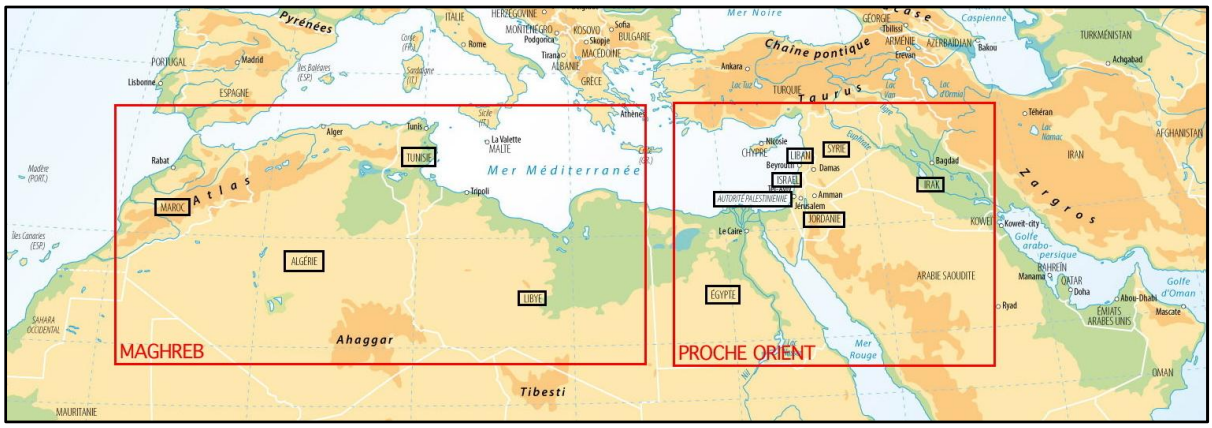
a) Géographie.

Étymologiquement, l’Orient désigne juste un point cardinal : **l’Est**. Il s’étend donc du **Proche-Orient** (Égypte, Israël ...) à l’ **Extrême-Orient** (Indonésie, Japon ...). Soit près de 10000km ! L'intitulé du programme “Jazz et Orient”, volontairement très ouvert, évoque donc **un métissage** entre jazz et musiques venues d’Orient, au sens large.

Néanmoins, compte tenu de l’origine des artistes au programme (Ibrahim Maalouf, Avishai Cohen, ...), on pourra limiter cet “Orient” au Proche-Orient : **Égypte, Liban, Palestine, Israël, Jordanie, Syrie, Irak**.

Mais Jasser Haj Youssef étant, lui, originaire de Tunisie, il faudra aussi inclure dans l’Orient, l’Afrique du nord, le Maghreb : **Maroc, Tunisie, Algérie, Libye** (région qui, en réalité, n’est pas “orientale” mais “méridionale”, au sud).

“L’Orient” qui nous occupe, regroupera donc principalement **le Maghreb et le Proche-Orient**.



b. Population.

L’ensemble de cette vaste région a été conquise par les Arabes, venus de la péninsule arabique (Arabie Saoudite actuelle), avant le X^{e} siècle. Le Maghreb et le Proche-Orient ont donc en commun **l’arabe comme langue officielle** (Israël aussi, avec en plus l'Hébreu).

Sur le plan religieux, c’est moins homogène. **L'Islam est certes la religion dominante**, mais on compte, par exemple au Liban, près de 45% de chrétiens. Par ailleurs, c’est le judaïsme qui est la religion dominante en Israël (75% de juifs, 15% de musulmans).

Pour bien comprendre (ce n’est pas simple), il y a donc dans les pays qui nous concerne :

- des Arabes musulmans (mais aussi athées),
- des Arabes chrétiens (au Liban notamment),
- des Arabes israéliens (musulmans ou chrétiens),
- des juifs (principalement en Israël, mais aussi dans les autres pays),
- des juifs athées (qui adhèrent à la communauté juive, mais pas à la religion),
- des non-Arabes musulmans (les Berbères par exemple, présents au Maghreb avant l’arrivée des Arabes, ne se considèrent pas comme arabes),
- et même des juifs arabes (en Irak).

À cela, s’ajoutent quantité de **minorités ethniques et religieuses** dans chacun des pays.
Le Maghreb et le Proche-Orient est donc une région immense géographiquement, mais aussi d’ une **très grande diversité ethnique et culturelle**.

Au Maghreb et au Proche-Orient, les pratiques musicales sont extrêmement **riches et variées**. Mais comme pour le jazz, on peut dégager des musiques dites “orientales”, quelques caractéristiques communes : **les instruments, les modes, l’improvisation, le rythme**.

2. Les instruments.

a) Le oud.

C’est l’instrument “roi” des musiques “orientales”.
Instrument à **cordes pincées, sans frettes** (comme le violon), on en trouve une 1ère trace en 1800 avant J.C à Babylone. Il s’implante en Perse (Iran), puis voyage au grès des conquêtes arabes. Il arrive aux portes de l’Occident, et **donnera naissance au luth** (*al-oud*, le bois -> luth).

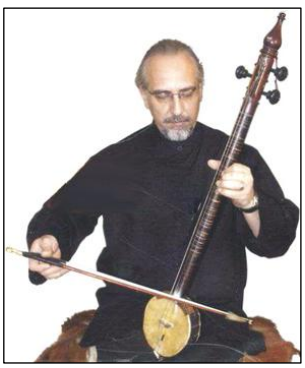
Extrêmement léger (moins de 1kg), il possède **6 paires de cordes**, jouées avec un **plectre** (traditionnellement une plume).

C’est **l’instrument soliste** par excellence, mais il est aussi utilisé en accompagnement et fait partie des **6 instruments de l’orchestre traditionnel arabe** (*takht*).
À la différence du luth ou de la guitare, on ne joue jamais en accord avec un oud, **le jeu n’est que mélodique**.

ÉCOUTE : *Taqsim Oud*, Nasser Houari (Maroc).

b) Le violon

Histoire d’un aller-retour.
Le **rebab** oriental, instrument à archet à 2 ou 3 cordes, va se rependre en occident au Moyen-Âge, via l’Espagne. Il va donner naissance au **rebec**, très utilisé au Moyen-Âge et à la Renaissance en Europe. Aux XVIe et XVIIe siècles, le rebec va se perfectionner et va donner naissance, en Italie, au **violon**. Le violon va alors se répandre dans toute l’Europe, mais aussi dans le monde arabe, pour reléguer le rebab au second plan.
Le violon fait partie **de l’orchestre traditionnel arabe (*takht*)**. Il est traditionnellement joué **sur le genou gauche**, mais, de nos jours, est souvent joué **sur l’épaule**, à l’occidental.
Comme l’oud, il n’a pas de frette et permet donc le jeu en quart de ton, très fréquent dans les *maqamat* (modes orientaux).

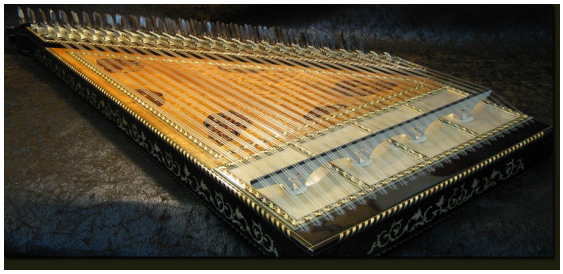

Rebab

Rebec

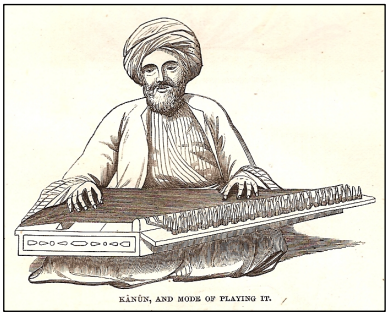
Violon

ÉCOUTES : Rebab - Rebec - Violon (arabe)

c) Le qanûn (ou kanun)



Le qanûn est un instrument à **cordes pincées** de la famille des **cithares** sur table, très répandu dans les **pays du Moyen-Orient ainsi qu'en Grèce, en Iran, en Azerbaïdjan, et en Arménie**. Il ne faut pas le confondre avec le santour qui est un instrument à cordes frappées.



Le qanûn possède entre 63 et 84 cordes, regroupées par 2 ou 3. Des leviers, à gauche de l'instrumentiste, permettent de modifier la longueur des cordes (pour **atteindre les ¼ de ton ou des intervalles encore plus petits**).

Comme l'oud et le violon, le qanûn ne se joue que **mélodiquement** (pas d'accords) et fait partie de **l' orchestre traditionnel arabe** (*takht*).

ÉCOUTES : Démonstration de Qanûn, Bassem Alkhouri

d) La flûte nay (ou ney)

La flûte nay (ou ney) est une **flûte oblique en roseau**, dont les 1ère traces datent de 2800 av. J.C.

De facture assez simple (un roseau évidé), ouverte aux deux extrémités, possédant peu de trous (7 pour le nay arabe), la flûte nay demande donc à l'instrumentiste **énormément de technique pour la production du son et la justesse des notes** (position des lèvres et de la langue, inclinaison de la flûte, trous partiellement bouchés, etc.). De plus, comme les musiques arabes **n'utilisent pas le système tempéré**, les flûtistes sont fréquemment amenés à **changer de flûte au cours des concerts**, en fonction des tonalités des morceaux joués.

La flûte nay existe en plusieurs tailles (de 40cm à 90cm).

Elle **fait aussi partie de l'orchestre traditionnel** (*takht*).

ÉCOUTES :

- Fabrication du nay.
- Orchestre traditionnel (*takht*), improvisation (*taqsim*) de nay.

e) Le riq et la darbouka

Riq

Darbouka

Instruments de la famille des percussions, le riq et la darbouka font partie de l'**orchestre traditionnel arabe** (takht).

Complémentaires l'un de l'autre, ils assurent, dans l'orchestre, l'assise rythmique, par l' utilisation de **rythmes caractéristiques** (et de **variations**).

La derbouka, est la **principale percussion du Maghreb et du Proche-Orient**. C'est un tambour, à la peau très tendue (peau animale ou plastique), traditionnellement en terre cuite ou en céramique (de nos jours, souvent en métal).

Le riq est un petit tambourin, muni de 2 rangs de cymbalettes (5x2).

Les deux instruments permettent une grande précision et une **très grande virtuosité** dans le jeu.

ÉCOUTES :

- Darbouka / Riq
- Darbuka et riq au sein du *takht* (orchestre trad.)

f) D'autres instruments

- Le Bendir
Tambour sur cadre de facture assez simple, il assure la continuité des rythmiques (ce n'est pas un instrument soliste comme la darbouka).
Selon l'expression recherchée, il remplace souvent la darbouka au sein du takht.

ECOUTES :
- Bendir et instruments proches.
- Duo Oud/Bendir

- La Ghaita (ou Mizmar)
Instrument populaire d'origine Turque (appelé Zurna en Turquie). Instrument à anche double, sans clés, de la famille des hautbois, utilisé lors des fêtes, particulièrement les mariages.

ECOUTE : The Master Musicians of Jajouka

- Le Buzuq
Instrument à cordes pincées, avec frettes (déplaçables), souvent présent dans les grands orchestres arabes aux côtés du oud, mais comme instrument accompagnateur, rarement soliste.

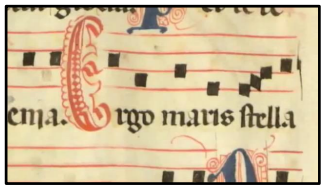
ECOUTES : Exemples de solo de Buzuq.

3. Organisation mélodique.

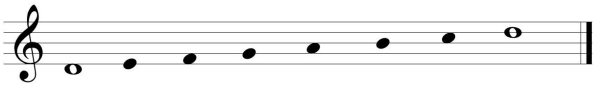
a. Les musiques modales.

Les musiques orientales sont **modales**, c'est-à-dire qu'elles sont construites à partir d'un **mode**, d'une suite de notes choisie dès le départ, qui ne changera pas durant la pièce.
Dans la musique occidentale, il faut remonter au Moyen-âge pour trouver une approche similaire.

ÉCOUTE : *Ave Maria*. Chant Grégorien (XIVe s.). Uniquement chanté sur les notes du mode de ré.



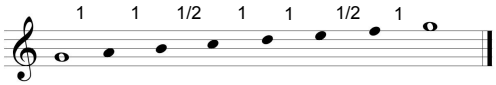
Mode de ré :



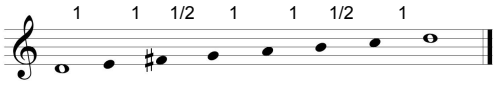
Beaucoup de **musiques traditionnelles** sont aussi modales.

ÉCOUTE : *Bourrée auvergnate*. Au début, en mode de sol (sur ré).

Mode de sol :



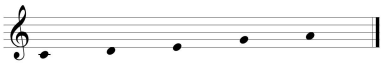
Mode de sol sur ré



La fondamentale change, mais les intervalles entre les notes restent les mêmes.

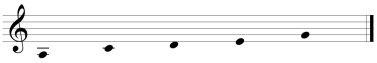
Les modes ne contiennent pas tous 7 notes. Certains en contiennent moins :

ÉCOUTE : Bobby McFerrin et la gamme **pentatonique** (mode à 5 notes).



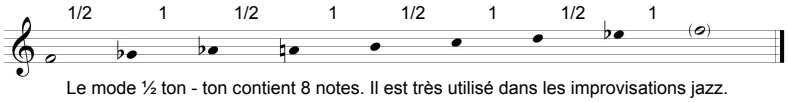
Ce mode pentatonique, lorsqu'il est en mineur, est le **mode principal du blues**.

ÉCOUTE : *Hobo Blues*, John Lee Hooker. Mode pentatonique mineur sur la.



Et certains modes contiennent plus de 7 notes :

ECOUTE : Mode ½ ton - ton.

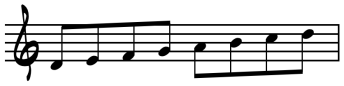


Le mode ½ ton - ton contient 8 notes. Il est très utilisé dans les improvisations jazz.

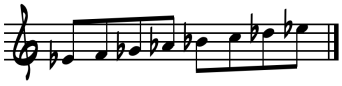
Le jazz justement, à partir des années 1960, va tenter de se **renouveler grâce à l'utilisation des modes**.

So What (1959) de Miles Davis est un des premiers exemples de jazz modal. Le morceau est uniquement construit sur 2 modes, le mode de ré et le mode de ré sur mi*b*.

Mode de ré :

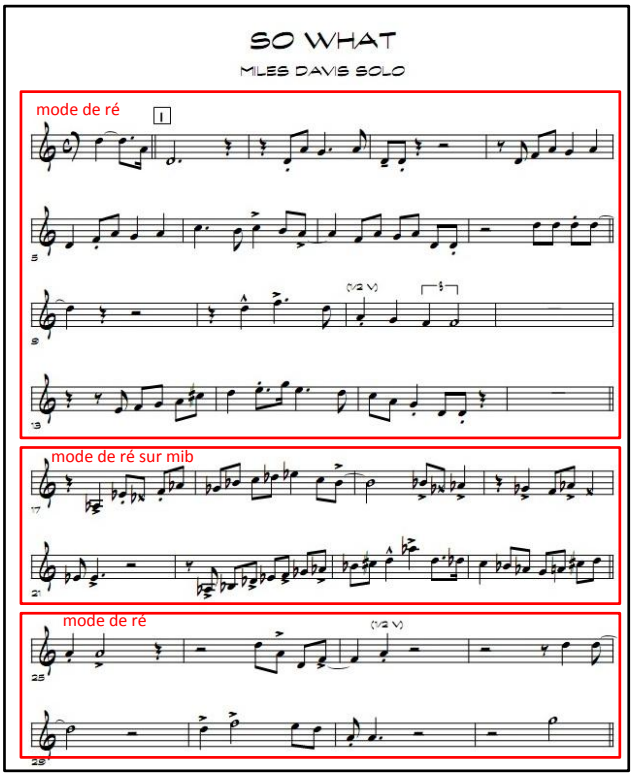


Mode de ré sur mi*b* :



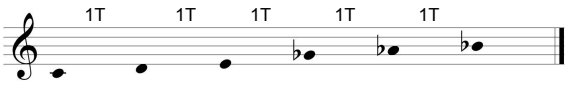
Cette nouvelle modalité dans le jazz, à partir des années 1960, est un des éléments (avec l' improvisation et le rythme) qui permettra son rapprochement avec les musiques "orientales".

Début du solo de Miles Davis :

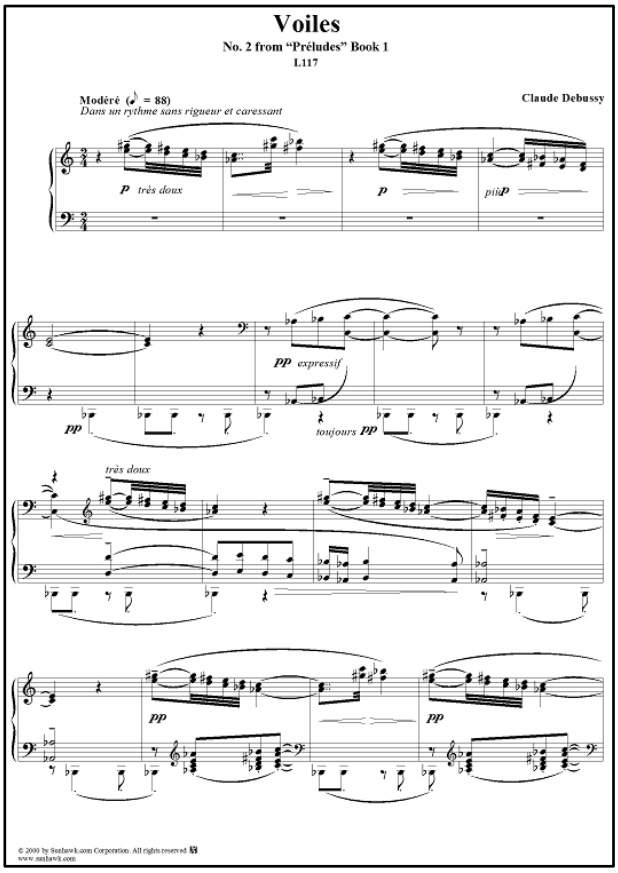


Certains compositeurs de musique “savante” vont aussi, au XXe siècle, tenter de renouveler le discours musical par l’ utilisation des modes. Claude Debussy (1862-1918), par exemple, avec **la gamme par ton**.

Gamme par ton :



ÉCOUTE : “Voiles”, Prélude pour piano (1910), C. Debussy. Hormis la partie centrale, la pièce est uniquement écrite avec les notes de la gamme par ton.



Cela reste néanmoins des exceptions. Dans la musique occidentale, à partir de la Renaissance (XVIe s.), les modes se limitent généralement aux **modes majeur et mineur**, car la musique est **tonale**.
Elle s’est considérablement développée au niveau de la polyphonie, de l’utilisation des chromatismes, des modulations et surtout au niveau de l’harmonie (les accords).

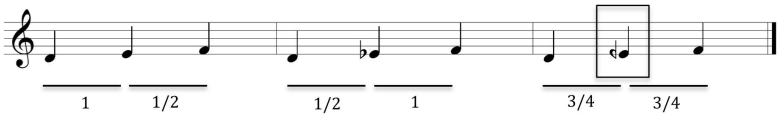
Au contraire, les musiques “orientales” sont **uniquement mélodiques** (pas d’accords).
Mais vont atteindre **une complexité et un raffinement extrêmes dans l’utilisation des modes**, que ne connaît pas la musique occidentale.

b. Les *Ajnas*.

Les modes orientaux sont construits à partir de **notes de base**, que l’on appelle ***jins*** (***ajnas*** au pluriel).

Ces *ajnas* sont formés de **3 notes** (tricorde) ou **4 notes** (tétracorde), on en compte une quinzaine. Ils ont la particularité de parfois (pas toujours) contenir des **¼ de ton**.

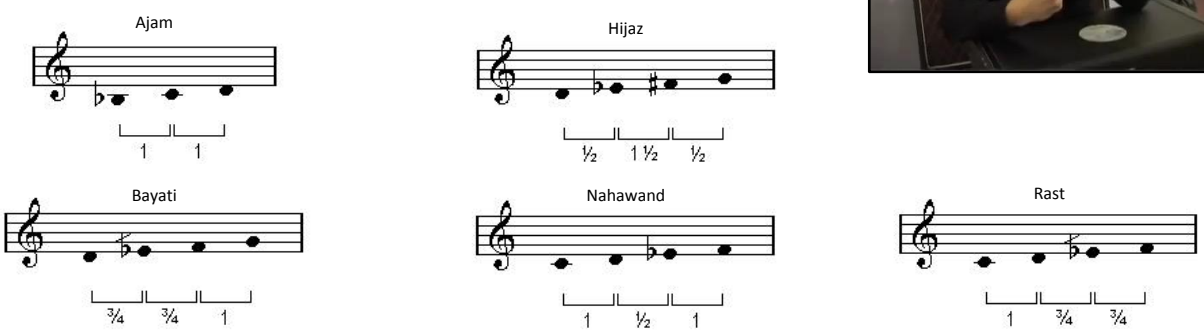
ÉCOUTE : Le ¼ de ton. Dans cet exemple, la note est entre mi et mi*b.*



Principaux symboles pour les demi-bémols

ÉCOUTE : La trompette avec ¼ de tons d’Ibrahim Maalouf.

ÉCOUTE : Les principaux *ajnas*.

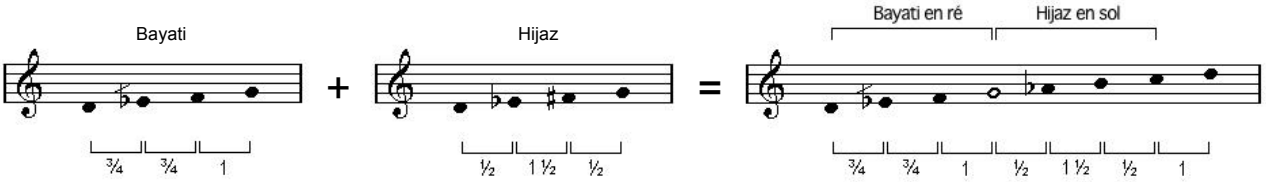


c. Les *Maqamat*.

Les modes se nomment ***maqam*** (***maqamat*** au pluriel). Il en existe des centaines, mais seuls 20 à 30 sont couramment utilisés. Ils résultent de la **superposition de plusieurs *ajnas***.

- Exemple de construction d'un maqam :

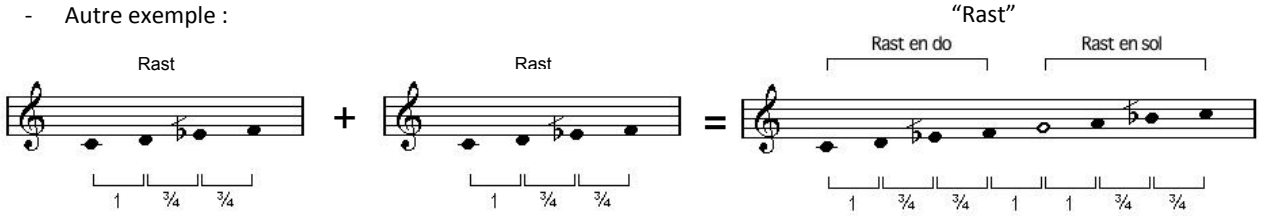
"Bayati Shuri"



ECOUTE : Maqam "Bayati Shuri". Les *maqamat* portent généralement le nom de leur *jins* de départ (ici "bayati").

- Autre exemple :

"Rast"



ECOUTE : Maqam "Rast".

VIDÉO : Le *Maqam* expliqué par Nassim Maalouf (le père d'Ibrahim Maalouf).

4. L'improvisation.

Les *maqamat* sont, dans les musiques orientales, **bien plus que des modes**. Ils ont chacun **une couleur, une "âme"** qui influence profondément le caractère de la musique, celui des musiciens et des auditeurs. Lors des concerts, le public reconnaît immédiatement le *maqam* utilisé et les musiciens doivent, par leur jeu, leurs improvisations, **"explorer" et "révéler"**, au mieux, le *maqam* choisi pour la pièce.

Les musiques prennent alors souvent la forme de **longues improvisations**, souvent sans pulsation (temps lisse), où l'instrumentiste parcourt le mode, montre tout son savoir-faire dans **la variation, l'improvisation et l'ornementation**. C'est ce que l'on appelle les ***taqasim*** (pluriel de *taqsim*).

C'est la forme la plus avancée, la plus aboutie et la plus difficile à maîtriser, des musiques "orientales".

Après une **exposition du mode**, le musicien enchaîne les phrases en **montant progressivement vers l'aigu**. Il improvise alors sur le mode en utilisant des **broderies**, des **tournoiements** autour des notes-pivots du mode, des **appoggiatures**, des **retards**, des **trilles**, etc. Il peut même, parfois, sortir du mode, explorer un autre mode, pour revenir ensuite au mode de départ.

C'est dans les *taqasim* que s'exprime **tout l'art de l'improvisateur**.

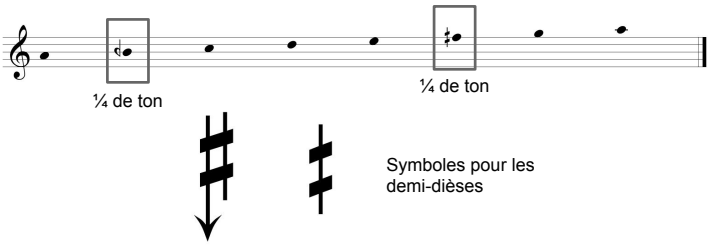
Durant les improvisations, les autres musiciens accompagnent généralement à l'aide d'un **bourdon** (note tenue dans le grave) sur la fondamentale du mode ou d'une formule mélodique simple en **ostinato** (répétée).

ÉCOUTES :

- Taqsim de oud (sans pulsation, temps lisse)
- Taqsim de violoncelle (accompagné par un ostinato)

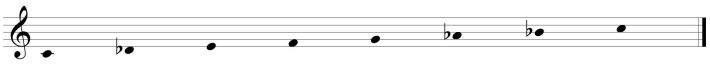
Un bel exemple de *taqsim* est donné au début de la pièce *Friggya* de Jasser Haj Youssef (au programme du bac).

ÉCOUTE : *Friggya*, Jasser Haj Youssef. Le violoniste explore, pendant plus de 3 min., le *maqam* "Bayati". Pas de pulsation pendant 2' min. Beaucoup d'ornements et jeu sur le timbre.

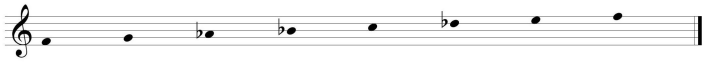


Autres exemples de taqasim au programme du bac :

ÉCOUTE : *Mourir pour ton décolleté*, Rabih Abou Khalil. Taqsim de duduk sur le *maqam* "hijaz", accompagné d'un bourdon. Beaucoup d'ornements et jeu sur le timbre.



ÉCOUTE : *Caress*, Marcel Khalifé. Taqsim de vibraphone sur le *maqam* "Nahawand", accompagné d'un ostinato.



Duduk : instrument à anche double de la famille du hautbois.

Comme dans le jazz, l'improvisation est au cœur des musiques "orientales". Elle fait partie intégrante de l'apprentissage et de la pratique musicale.

Dans les musiques "orientales", l'improvisation se fait **toujours sur un mode**, alors qu'elle se pratique, dans le jazz, **sur une grille** (d'accords).

Lorsque le jazz s'orientera aussi vers une pratique modale de l'improvisation (à partir des années 1960), **le rapprochement des deux musiques pourra se faire naturellement**.

ÉCOUTE : *My Favorite Things* (1961), John Coltrane. Solo au saxophone soprano. Exemple de jazz modal. On est encore dans le domaine du jazz, mais à partir de là, il en faudra peu pour que des liens se tissent avec les musiques "orientales".

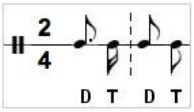
5. Le rythme.

Le rythme dans les musiques "orientales" est primordial. Les percussionnistes assurent, par l'utilisation de rythmes caractéristiques, **l'assise, la conduite, la cohésion et la progression** des pièces musicales.

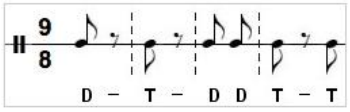
Comme pour les *maqamat*, **les rythmes sont codifiés et répertoriés**.

ÉCOUTES : Les principaux rythmes.

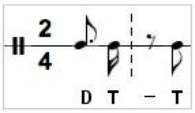
Ayoub



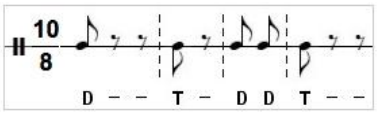
Aqsaq



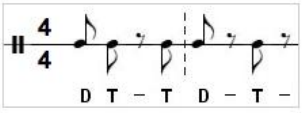
Malfuf



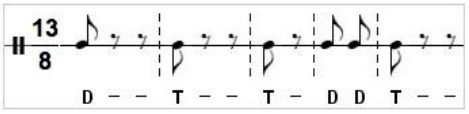
Samai Thaqil



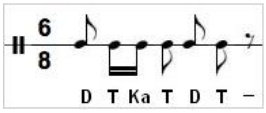
Maqsum



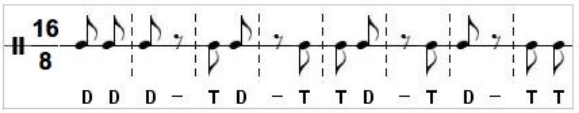
Dharafat



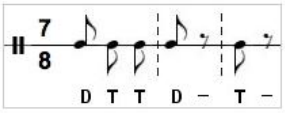
Yuruk Samai



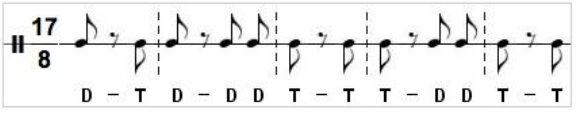
Nawakht Hindi



Dawr Hindi



Khush Rank



ÉCOUTE : Quizz, reconnaissance de rythme.

Le principe fondamental de la rythmique arabe est sa **périodicité**. Les cycles qui se répètent ont toujours l**a même durée et la même accentuation**. Les battements forts et faibles se succèdent à l'identique. Mais, comme pour les *maqamat*, les percussionnistes peuvent **varier les rythmes**, pour en exprimer toute la richesse.

ÉCOUTE : Quelques variations de base du rythme *Maqsum*.

Les pièces longues, peuvent, par ailleurs, **changer temporairement de rythme de base**.

ÉCOUTE : Passage de *Samai* (10/4) à *Dawr Hindi* (7/8) à 3'35, puis retour à *Samai* à 7'35.

Enfin, le rythme sert bien sûr de **support à la danse**, pratique couramment répandue dans l'ensemble du Maghreb et au Moyen-Orient.

ÉCOUTE : Exemple de danse orientale.

Quelque que soit la complexité des rythmes, et les variations des musiciens, la musique orientale est toujours **cyclique**, avec un retour régulier du rythme de base. Avec l'improvisation, c'est un autre point extrêmement important qui permettra **le rapprochement entre la musique "orientale" et le jazz**. Le jazz étant lui aussi cyclique, avec une mesure généralement régulière (3/4, 4/4, 5/4, etc.) et un retour périodique de la grille harmonique (cycle de 4, 8, 16 mes.).

6. La forme.

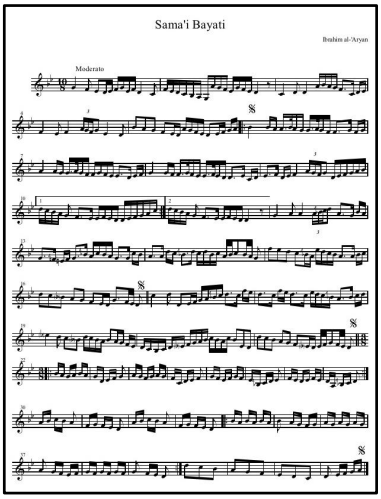
Les musiques “orientales” prennent très souvent la forme d’une **succession de petites phrases répétées et variées**.

Cela s’explique par le fait qu’**une grande part de la musique orientale est vocale**, et donc découpée suivant le texte (des poèmes en vers).

ÉCOUTE : *A Night of Tarab*, Muwashahat & Qudud, Hamam Khairy.

Même dans la musique instrumentale, on va retrouver ce découpage en petites phrases répétées et variées.

Toutes les pièces au programme du bac sont construites de cette manière.



Ces petites phrases peuvent être agencées librement (comme dans les *taqasim*) ou organisées plus rigoureusement (forme strophique ou forme rondo).

ECOUTE : *Samai Bayati*, Ibrahim Al Aryan. Exemple de forme “rondo”. Alternance de 4 couplets et d’un refrain sur le rythme *samai* à 10/8. On constate quelques variations du mode principal (*bayati*) et un changement de mesure sur le 4ème couplet.

Deux des œuvres au programme du bac présentent cette forme rondo : ***Mourir pour ton décolleté*** (Rabih Abou-Khalil) et ***Caress*** (Marcel Khalifé).

LES MUSIQUES ORIENTALES

RÉSUMÉ

- Instruments : Oud, ney, violon, qanun, darbouka, bendir,
- Musique strictement mélodique (pas d’accords, ni de polyphonie),
- Musique modale (*maqamat*),
- Utilisation des ¼ de ton (pas systématiquement),
- Grande place accordée à l’improvisation (sur les modes),
- Beaucoup d’ornementations (broderies, trilles, tournoiements, glissandi),
- Grande importance du rythme (rythmes caractéristiques, rythmes composés 7/8, 10/8 etc.),
- Contraste entre des parties non pulsées (*taqsim*) et des parties très rythmiques, voir dansantes,
- Grande importance du timbre et de ses variations (jeu sur le timbre),
- Phrases mélodiques courtes souvent répétées et variées.

IV. Jazz et “Orient”

1. Orientalismes.

Les compositeurs de musique savante occidentale (musique “classique” au sens large), ont depuis longtemps été fascinés et attirés par “l’Orient”. De nombreuses œuvres en témoignent (en peinture, en littérature, en musique). Mais l’Orient en question est un Orient **imaginaire** (peu de connaissances directes) qui se limite à une série de **clichés** censés l’évoquer. C’est ce que l’on a appelé **l’orientalisme**.

Quelques exemples :

ÉCOUTES :

- *Sonate pour piano n°11* (1780), “Alla Turca”, Rondo, W. A. Mozart.
- *Le Désert* (1844), “Marche de la caravanne”, Félicien David.
- *Shéhérazade* (1888), N. Rimski-Korsakov.
- *Concerto pour piano n°5* (1896), “l’Egyptien”, 2e mvt., C. Saint-Saens.
- *Mârouf* (1914), opéra en 5 actes (extrait), Henri Rabaud.

Shéhérazade, Paul-Emile Destouches (1824)

Pour évoquer l’Orient, les compositeurs ont souvent recours **à la flûte, à la clarinette et au hautbois**, à des mélodies amples, **très ornées** (trilles, broderies) et souvent à l’intervalle de 2de augmentée (do - réb - mi - fa). Mais globalement, la musique orientale est totalement “digérée” par la musique occidentale, il n’ en reste plus grand chose, juste une **évocation lointaine**.

La musique reste **écrite** (pas d’improvisation), **tonale**, **polyphonique**, **non cyclique** et les instruments sont **occidentaux**.

Dans le jazz, le même procédé va voir le jour. Avant les années 1970, l’Orient est intégré au jazz, comme **une couleur exotique**, mais les fondamentaux du jazz (instruments, rythmes, harmonie) restent inchangés.

ÉCOUTES :

- *Soudan*, 1920, Original Dixieland Jazz Band.
- *Palesteena,* 1920, Original Dixieland Jazz Band.
- *Caravan*, 1937, Duke Ellington

Dans les deux extraits suivants, Duke Ellington (pianiste, compositeur et chef d'orchestre), tente de mettre de côté certains éléments du langage jazz (harmonie, swing), pour livrer une musique, qu’il souhaite plus authentique. Mais on reste encore **dans l’orientalisme**.

ÉCOUTES :

- *Turkish Coffee*, 1962, Duke Ellington
- *Amad*, 1966, *The Far East Suite*, Duke Ellington

A la même époque, un musicien **Lloyd Miller** (1938-) s'intéresse activement aux musiques du Moyen-Orient, en étudiant et pratiquant un grand nombre d’instruments orientaux, qu’il souhaite ensuite “mélanger” au jazz.

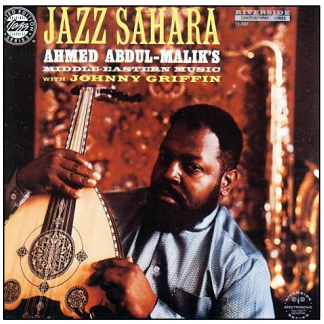
ÉCOUTE : Documentaire sur Lloyd miller (1966).

On s’éloigne de l’orientalisme, mais il n’y a pas encore de mélange des deux musiques, **le jazz garde ses caractéristiques, ainsi que la musique orientale** (lorsque les musiciens jouent du jazz, Lloyd Miller ne joue pas et inversement). Il s’agit plus d’un **collage** des deux musiques, qu’ un véritable mélange.

2. Vers une rencontre authentique.

Le premier jazzman a effectuer un rapprochement “authentique” des deux musiques est le contrebassiste américain **Ahmed Abdul Malik** (1927-1993). Connu comme contrebassiste de jazz aux côtés de grands noms comme Art Blakey, Randy Weston, Thelonious Monk, il va s’initier à **l’improvisation au oud et au qanun**. D’origine soudanaise par son père, il tentera dans ses propres albums de **concilier la musique orientale et le jazz**.

ÉCOUTES :



- *El Haris*, Jazz Sahara (1958), Ahmed Abdul-Malik. Dès 1958, le musicien livre une musique originale, très éloignée des orientalismes vus précédemment. Long solo de saxophone sur un ostinato oriental de 1’ à 3’, suivi à 4’38 d’une partie swing, sur le même ostinato. Solo de violon oriental à 7’30.

- *La Lbkey*, Jazz Sound of Africa (1962), Ahmed Abdul-Malik. Thème oriental, puis taqsim de oud, suivi à 1’16 d’un solo de trompette jazz sur le même accompagnent.

A la même époque le saxophoniste, hautboïste et flûtiste **Yusef Lateef** (1920-2013), de son vrai nom William Huddleston (il change de nom lors de sa conversion à l’Islam) opère lui aussi un rapprochement subtil et original, entre le jazz et l’orient.

ÉCOUTE :

- *The Plum Blossom*, Eastern Sounds (1961), Yussef Lateef. Morceau très statique sur 2 accords (A / Dm), ostinato de contrebasse dans l’aigu, sur le mode la-si-do#-ré-mi-fa-sol.

- *Love Theme from Spartacus*, Eastern Sounds (1961), Yussef Lateef. Magnifique thème au hautbois en mode de la sur mi, qui s’intègre parfaitement à une rythmique jazz à 3 temps.

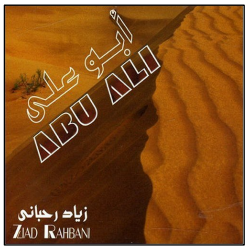
Les premiers rapprochements entre le jazz et les musiques orientales sont donc le fait de musiciens ayant **un pied dans chaque culture**. Mais il faudra attendre les années 70 pour véritablement voir émerger une **esthétique hybride**, plus vraiment jazz, plus vraiment orientale, mais **un nouveau style synthétisant les deux univers musicaux**.

Dans les années 70, le jazz, devenu **binaire et modal**, va s’ouvrir au funk, au rock et aux musiques du monde.

C’est la **musique indienne** qu’il va rencontrer en premier.

ÉCOUTE : *Mind Ecology*, Natural Elements (1977), Shakti. Groupe dirigé par le guitariste John McLaughlin, de musique expérimentale, mélangeant jazz, funk, folk et musique indienne.

Les conditions d’une “vraie” rencontre entre jazz et musiques orientales sont à présent posées, il n’ y aura plus qu’à attendre qu’une jeune génération de musiciens **originaires du Proche-Orient** s’ intéressent, eux, à la musique occidentale et au jazz en particulier, pour que le mélange puisse enfin avoir lieu.



ÉCOUTES :

- *Abu Ali* (1978), Ziad Rahbani (1956-). Fils de la chanteuse libanaise Fairuz, Ziad Rahbani s'intéresse très tôt au mélange de la musique orientale et du jazz. Ici un exemple, mélangeant funk et musique orientale.

- *Ugo in Love*, Beetwen Dusk and Dawn (1986), Rabih Abou-Khalil (1957-). Artiste au programme du bac (*Mourrir pour ton décolleté*), Rabih Abou-Khalil œuvre, dès ses débuts, au rapprochement de l’Orient et de l’ Occident sur le plan musical et spirituel.

A partir des années 90, le “jazz oriental” est **un style à part entière**. Il va chercher aussi bien du côté du jazz, que de l’Orient, mais n’hésite plus entre l’un et l’autre. Ce n’est plus la juxtaposition de deux styles musicaux, c’est **un nouveau style, fusionné, riche des deux cultures**.

Dans la rencontre du jazz et de l'Orient, chacun des styles apporte sa contribution :

Viens de jazz	Viens des musique orientales
- Les instruments (batterie, piano, contrebasse, saxophone, etc.) - L'harmonie (l'utilisation des accords) - L'improvisation hors mode (chromatismes, blue note, etc.) - La liberté rythmique - La forme : thème - solos - thème	- Les instruments (oud, percussions, etc.) - Les modes orientaux (parfois avec ¼ de ton) - Les ornements (trilles, broderies) - Les mesures composées (7/8, 13/8, etc.) et les changements de mesures - La forme : succession de thèmes courts
L'improvisation	

ÉCOUTE : *Leolam* (2009), Avishai Cohen. Instruments occidentaux et orientaux, harmonie (accords), thème et improvisation modale au oud, improvisation plus chromatique au piano, thème court et répété, forme thème-solos-thème, grande liberté rythmique, mesure très complexe à 13/8 (3+2+4+4).

سلام

MARCEL KHALIFE

(1950-)

1. Biographie

Marcel Khalifé (chanteur, compositeur et oudiste) est né en **1950**, dans un village au nord de Beyrouth, au **Liban**. Chrétien maronite, il vit, étant jeune, parmi les pêcheurs, les paysans et les Tsiganes, dans une **ambiance à la fois musulmane et chrétienne**. Il étudie l'Oud au Conservatoire National de Musique de Beyrouth, puis y enseigne de 1970 à 1975.
Il commence les tournées internationales et prend alors fermement parti **pour la cause palestinienne** :

« Quand j'allais au Conservatoire à Beyrouth, j'avais l'habitude de passer dans les camps de réfugiés palestiniens. Je me demandais pourquoi ces gens vivaient dans des maisons construites en zinc, quelles étaient les circonstances qui les ont amenés à vivre dans ce genre de pauvreté. Je décidais d'en apprendre plus à propos des Palestiniens, et d'apprendre comment ils avaient perdu leurs terres et leurs droits en Palestine. Je devins un soutien, car leur cause en était une juste. Jusqu'à maintenant, je n'ai jamais hésité à tout faire pour montrer ma sympathie pour cette grande cause. »

Considéré comme palestinien en Palestine, libanais au Liban, il se voit lui simplement comme un "**musicien arabe**". Son **pacifisme** et son **ouverture d'esprit** ne plaisent pas à tous. Il sera poursuivi plusieurs fois au Liban pour blasphème envers le Coran. Innocenté à chaque fois, grâce au soutien populaire et international, le poète Palestinien Mahmoud Darwich dira pendant le procès :
« Le fondamentalisme est en train d'étouffer la culture et la création dans le monde arabe, je dis que c'est honteux. J'ai honte. Nous devrions tous avoir honte. Si Marcel Khalifé est reconnu coupable, ce sera une insulte pour la culture. »

Marcel Khalifé est un **musicien engagé, œuvrant pour la paix et au rapprochement entre l'Orient et l'Occident**. Reconnu internationalement, il est l'invité de nombreux festivals et a joué dans les plus grandes salles.
Il reçoit le "Palestine Award de la musique" et donne l'argent de la récompense au Conservatoire National de Musique de l'Université de Beir Zeit en Palestine. En 2005, il est nommé **artiste de l'UNESCO pour la paix** en « reconnaissance de son engagement fervent et généreux en faveur du patrimoine musical ».

Ses deux fils, Rami et Bachar sont aussi musiciens, ils jouent sur la pièce au programme (piano et percussions).

2. Sa musique

La musique de Marcel Khalife se caractérise par un engagement fort en faveur de la cause palestienne et de la paix (texte des chansons). Dès 1976, il crée l'ensemble **Al Mayadeen** et devient internationalement célèbre, pour ses **chansons engagées** sur les textes du poète palestinien Mahmoud Darwich.

Il œuvre par ailleurs à un rapprochement entre l'Orient et l'Occident, qui va prendre le forme d'un **subtil mélange entre musique orientale et occidentale**. Sa musique garde un **enracinement fort dans l'Orient** mais est **ouverte sur l'Occident** (musique "classique" et jazz). Il compose **des chansons, des pièces de ballet, des musiques de film, des œuvres symphoniques et concertantes**.

ÉCOUTES :
- *Passeport* (1976). Chanson orientale de facture assez traditionnelle, mais déjà en 1976, présence du piano.
- *Peace Be With You* (1990). Orchestre à cordes. Musique très écrite, à l'occidental. Le chant reste, bien sûr, oriental.
- *Breeze* (2002), Concerto Al Andalus. Même procédé ici, mais avec une alternance entre cordes et parties plus "orientales".
- *Breeze*, version en concert.

Marcel Khalife est aussi l'auteur de **musiques purement instrumentales**, concertantes ou symphoniques.

ÉCOUTE : *Arabian Concerto* (2008). Ici uniquement comme compositeur (pas interprète).

Il est enfin très **proche du jazz**, comme en témoigne l'œuvre au programme.

ÉCOUTE : Concert au Middle East Institut (2011). Contexte musical "jazz" : oud, piano, contrebasse, percussions.

D'une manière générale, la musique de Marcel Khalife est toujours **très mélodique et chantante**. Pas de virtuosité gratuite, ni de complexité sans raison. **Les thèmes sont simples et facilement mémorisables**, c'est sans doute une des raisons de leur succès.

Dans toutes ses musiques, il cherche **l'émotion** et à **toucher l'âme et le cœur du public**.

3. *Caress*

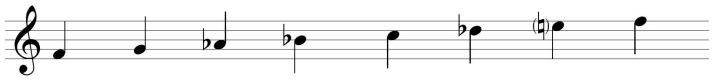
Caress est le 1er titre de l'album **Caress**, paru en **2004**.

Les musiciens sont :

Marcel Khalifé : oud
Rami Khalifé : piano
Peter Herbert : contrebasse
Bachar Khalifé : vibraphone, percussions

C'est une pièce **instrumentale** de 7'53, au **caractère léger et dansant**.

Elle est en **fa min**. avec des **enchaînements d'accords occidentaux** (musique tonale). Mais, **les thèmes sont modaux**, mode de fa min. hamonique (***nahawand***) :

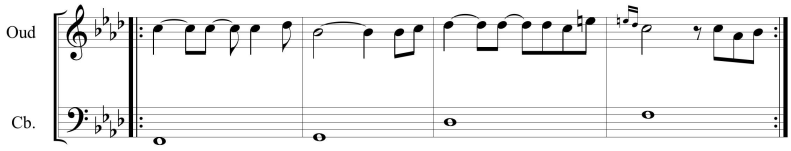


Les thèmes, organisés en **forme rondo** (couplets/refrain), sont placés **au début et à la fin**. Le centre de la pièce fait se succéder **trois solos** : un **long solo de vibraphone**, et **deux solos d'influence jazz**, **de piano et de contrebasse**.

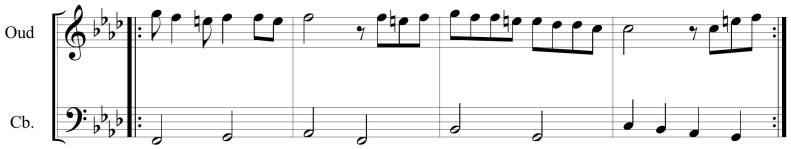
Organisation de la pièce :

a) Les thèmes

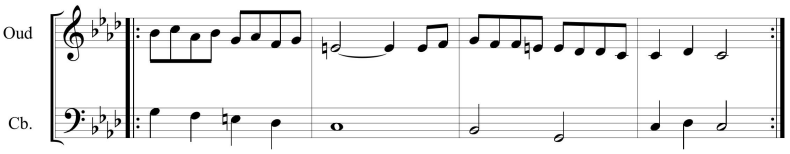
A (refrain)
Thème simple au oud, en fa min.
Mode *Nahawand* (min. harmonique)
Présence discrète du piano.



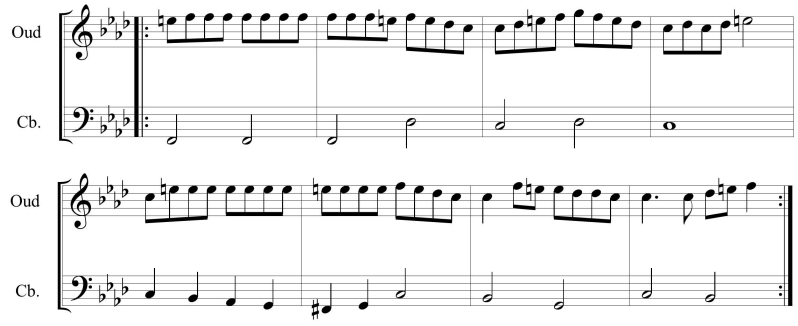
B
Thème plus mobile.
Accompagnement très tonal (accords).
Notes répétées.
½ cadence pour enchaîner sur le refrain.



C
2 phrases descendantes.
Broderies et notes répétées.
½ cadence pour enchaîner sur le refrain.



D
Insistance sur les notes répétées.
Couplet plus rythmique.
Sensation de début d'improvisation.
½ cadence pour enchaîner sur le refrain.

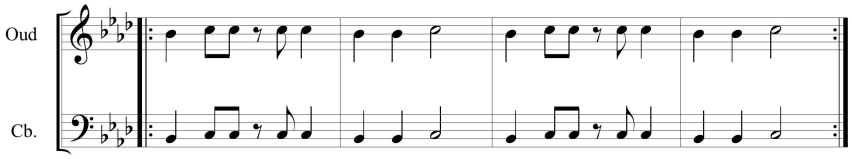


Dans ces thèmes, la **carrure de 4 mesures** est très claire.

Ils sont tous très **mélodiques** et **chantants**.

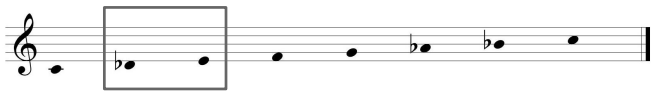
Transition

Transition rythmique et statique sur "do" (la dominante), pour préparer les solos.



Improvisations

- **Vibraphone**
  Très long solo de vibraphone sur le même mode, mais les autres musiciens accompagnant avec la transition (sur do), il s'agit plus précisément du mode *hijaz* (débutant par une 2de augmentée) :



  Ostinatos des autres musiciens, de plus en plus présent au cours du solo.
  Caractère de plus en plus rythmique.
  Retour de la transition.

- **Piano**
  Solo jazz. Chromatismes et jeu "out" (hors mode). Ostinato de oud et contrebasse sur *do*.
  Retour de la transition.

- **Contrebasse**
  Solo jazz. Beaucoup de dialogues avec le piano.
  Retour de la transition.

Thèmes

Retour des thèmes B A C A pour finir la pièce.

Viens du jazz	Viens des musiques orientales
La forme : Thèmes - solos - Thèmes Les instruments : piano, contrebasse, vibraphone La présence d'accords, musique tonale Les solos de piano et de contrebasse	La succession de phrases courtes et répétées Les instruments : oud, percussions La modalité des thèmes et du solo de vibraphone L'improvisation sur un ostinato ou note répétée

Autre pièce provenant du même album. **ÉCOUTE** : *Popular Café*.

Bachar Khalife (percusioniste sur l'album *Caress*), fils de Marcel Khalife

Rami Khalife (pianiste sur l'album *Caress*), fils de Marcel Khalife

EXEMPLES D'ÉCOUTES COMPARÉES. Relever les points communs et des différences.

- *Lhsas*, Mohamed Rouane.
- *Morning With Diane*, Flying with Elephants, 2011, Philippe El Hage.

RABIH ABOU-KHALIL

(1957-)

1. Biographie

Rabih Abou-Khalil (né en 1957 à Beyrouth) est un compositeur, joueur d'oud et musicien de jazz d'origine libanaise.

Rabih Abou-Khalil grandit à Beyrouth, où il étudie la musique arabe et orientale à l'Académie des Arts de Beyrouth. En 1978, il s'exile à Munich (où il vit toujours), à cause de la guerre civile au Liban. Il y étudie la musique occidentale et la flûte traversière, avant de revenir au oud, son instrument de prédilection, dont il joue depuis l'âge de cinq ans.

Rabih Abou-Khalil cherche à concilier de manière rigoureuse et personnelle l'Orient et l'Occident. Le fondement de son jeu reste la tradition musicale arabe, mais qu'il modernise et qu'il arrive à placer dans des contextes très différents, comme le jazz.

Il travaille de préférence avec des musiciens qui mélangent aussi les genres musicaux comme le Kronos Quartet, l'Ensemble Modern, le Balanescu Quartet, les jazzmen Charlie Mariano ou Kenny Wheeler.

Depuis le début des années 1990, il apparaît sur les scènes d'importants festivals de jazz dans le monde entier.

Depuis 2003 il joue en formation avec Michel Godard (serpent, tuba) Gabriele Mirabassi (clarinette), Luciano Biondini (accordéon) et Jarrod Cagwin (percussions).

Il a sorti plus de 20 albums, en son nom, depuis 1984.

2. Sa musique

Geoff Dyer a écrit au sujet de Rabih Abou-Khalil : « Rabih Abou-Khalil n'expérimente pas, il cherche. C'est une recherche mue par le rythme et nourrie de tradition. Ou plus exactement par plusieurs traditions : musique arabe, jazz et blues. C'est un musicien qui cherche de l'avant, mais qui est aussi entièrement imbibé du passé. »

Amoureux fou de musique sous toutes ses formes, ouvert à toutes les influences (de Thelonious Monk à Oum Khalsoum, de Franck Zappa à Bela Bartok), Rabi Abou-Khalil **s'autorise tous les mélanges**, passant des **différentes sensibilités modales du Proche-Orient** à la **musique traditionnelle européenne**, du **jazz orchestral** très écrit à d'intenses **improvisations lyriques**.

ÉCOUTE : *Entretien avec Rabih Abou-Khalil*. Ses influences et ses goûts musicaux.

Depuis le milieu des années 80 il s'est imposé comme un véritable poète de **l'entre-deux mondes**, inventant inlassablement et rigoureusement de **nouvelles passerelles** entre les multiples traditions orientales et occidentales.

ÉCOUTES :
- *Rabih Abou-Khalil Project* (1990). Long taqsim traditionnel de oud. Entrée des percussions, puis solo jazz de saxophone.
- *Business as Usual* (2001). Au début, sonorité proche de l'œuvre au programme, beaucoup de calme, puis partie rapide, à la rythmique complexe. Pièce entièrement écrite (sauf un solo de trompette au centre).

La musique de Rabih Abou-Khalil ne tombe jamais dans la facilité, ni dans le compromis.
C'est une musique
- **exigeante** : elle va puiser de manière rigoureuse à de nombreuses sources musicales,
- **subtile** : c'est un savant équilibre entre musique écrite et musique improvisée,
- **complexe** : elle est réputée pour ses rythmes composés, ses nombreux changements de mesure et ses mélodies alternant entre chromatisme et modalité.

En ce sens, elle est sans doute **plus difficile d'accès** que celle de Marcel Khalife.

ÉCOUTES :
- *Le train bleu*, Songs For Sad Women, (2007). Formation identique à celle de l'œuvre au programme.

3. *Mourir pour ton décolleté.*

Mourir pour ton décolleté est le 1er titre de l'album *Song For Sad Women* paru en **2007**. L'album est dédié aux femmes lutant durant la guerre civile au Liban.

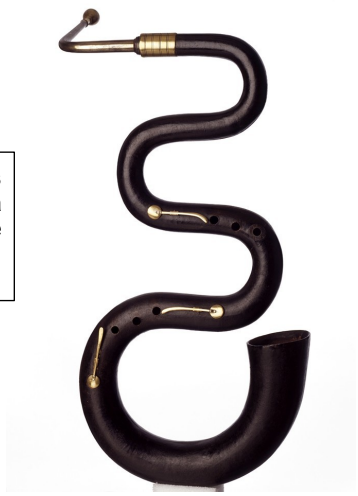
Les musiciens sont :

Rabih Abou-Khalil : oud
Gevorg Dabaghyan : duduk
Michel Godard : serpent
Jarrod Cagwin : percussions

L'album fait entendre deux instruments peu courants, **le duduk et le serpent**.

ÉCOUTES : Duduk et serpent.

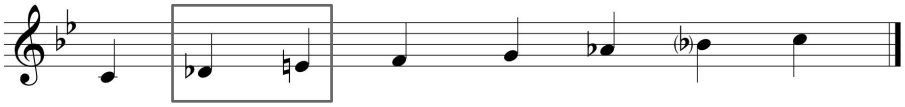
Serpent : instrument hybride, en bois mais à embouchure, très utilisé à la Renaissance et à l'époque baroque en Occident.
Sonorité grave proche du tuba.



Duduk : instrument de musique d' origine arménienne à anche double (comme le hautbois). Sa sonorité caractéristique est capable de beaucoup d'inflexions et d'expressivité.

La pièce dure 7’35. Son tempo est **lent**, son caractère est **calme, méditatif** et **mélancolique**.

Les thèmes, de **forme rondo** (couplets/refrain), sont placés **au début et à la fin**. Au centre **un long solo de duduk** en mode hijaz :



La pièce est **entièrement mélodique**, pas d’instrument harmonique (comme le piano) et **pas d’accords**. Seul le solo de duduk se voit accompagné d’un **ostinato** comme cela se pratique dans les musiques orientales.

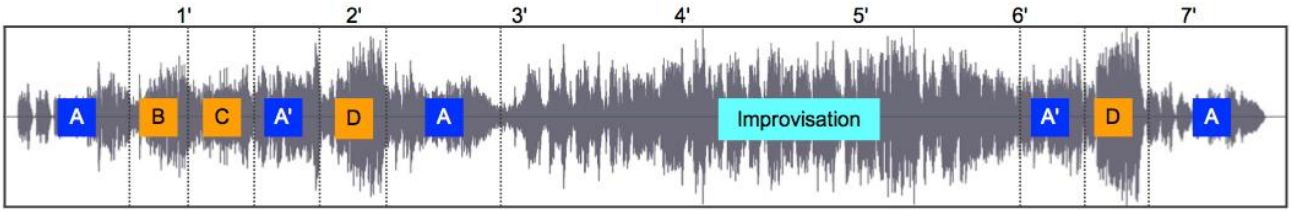
La pièce est **modale** (mode de la sur sol) mais avec de **nombreux chromatismes**.

Les thèmes alternent entre **valeurs longues** et accélération en **valeurs courtes**.

La rythmique du thème A est simple, mais alterne avec d’autres parties plus complexes (**nombreux changements de mesure)**.

Les thèmes sont découpés en **petites phrases répétées et variées** (marche ascendantes ou descendantes) qui se terminent généralement sur une **valeur longue** (repos).

Forme :



ÉCOUTE : Suivi de partition avec analyse.

Le jazz est peu présent dans cette pièce. C’est sans doute la pièce au programme où son influence est la plus discrète.

Viens du jazz

- la forme thème - solo - thème,
- la présence d’une batterie (balais, cymbales),
- le serpent, utilisé comme un tuba “jazz” durant le solo de duduk.

Viens des musiques orientales

- instruments : oud, duduk,
- musique modale,
- musique mélodique (pas d’accords),
- beaucoup d’ornements,
- solo sur ostinato,
- découpage en petites phrases répétées et variées,
- rythmique complexe avec changements de mesure,
- étirement et resserrement du temps musical.

EXEMPLES D’ÉCOUTES COMPARÉES. Relever les points communs et les différences.

- *No Imagino Cuan Valiosa Eres*, Armenia Duduk, 2007, Gagik Gasparyan
- *Idalie*, Utopies, 2006, Hadouk Trio.

AVISHAI COHEN

(1970-)

1. Biographie

Contrebassiste, bassiste, compositeur et chanteur d'origine israélienne, Avishai Cohen, né en 1970, grandit dans une **famille multiculturelle** qui trouve ses racines en Espagne, en Grèce et en Pologne.
Il joue du piano jusqu'à l'âge de 14 ans, avant de se tourner vers la basse et la contrebasse.
En 1992, part à New-York où il joue dans de nombreux clubs, puis Chick Coréa (pianiste de jazz) le remarque. Il fait plusieurs tournées avec lui, fait le tour du monde et joue avec Bobby McFerrin, Alicia Keys, Roy Hargrove, Paquito D'Rivera, Nnenna Freelon ou Herbie Hancock.

En 1998, il signe son première album *Adama* aux influences multiples (jazz, latino, moyen-orientales). Il constitue ensuite son trio, le "Avishai Cohen Trio", et qui est parfois accompagné d'une section d'instruments à vent ou à cordes.

Avishai Cohen poursuit alors son exploration entre **jazz et musiques du monde** dans les albums suivants. En 2003, il sort, sous son propre label, Razdaz Records, *Lyla* (2003) qui explore des territoires variés, jusqu'à des styles plus funk et pop, en s'exprimant également au piano et au chant.

Il enchaîne alors les albums (13 à ce jour) et produit une musique, toujours fondamentalement jazz, très mélodique, aux harmonies délicates, tournée vers le classique dans les derniers albums (*Almah*, 2013), et **influencée par les musiques israéliennes et arabo-andalouses** de son enfance.

Avishai Cohen est actuellement une figure marquante du jazz contemporain. *Aurora* est son 9e album studio.

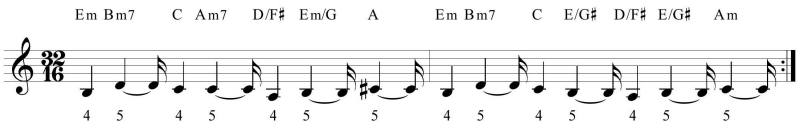
2. Sa musique

Comme l'ambiance dans laquelle il a évolué durant son enfance, la musique d'Avishai Cohen est **multiculturelle**. Elle puise dans la musique **juive séfarade** (Afrique du Nord) et **ashkénaze** (Europe centrale), dans la tradition **Arabo-andalouse**, dans le **jazz**, les musiques **d'Amérique Latine**, la musique **classique**, la **Pop** ou le **Funk**.

Sa musique est un **délicat mélange de tous ses ingrédients**. On perçoit à l'écoute de chacune des ses pièces l'influence plus ou moins marquée de l'une ou l'autre de ces musiques, mais elles sont chacune **le fruit d'un métissage très subtil**.

ÉCOUTES :

- *Madrid*, Adama (1998). Pièce issue de son premier album. Taqsim de oud, ostinato de contrebasse en 6/4 (4+2), puis mélodie très simple, chantante, accompagné par une harmonie raffinée.
- *Nu Nu*, Continuo (2006). Oud, rythme en 10/8. Phrases courtes, mais harmonie chromatique.
- *Pinzin Kinzin*, Gently Disturbed (2008). Jeu sur le rythme. Mesure très complexe à 32/16 (4+5+4+5+4+5+5).



- *Halah*, Seven Seas (2011). Chant en Hébreu. Caractère très calme. Percussions orientales, solo de oud.
- *Arab Medley*, Almah (2013). Cordes utilisées de manière orientale, phrases courtes. Puis rythmique plus jazz.

Sa musique est globalement facile d'accès, c'est la raison de son succès bien au-delà du cercle des amateurs de jazz, car toujours **très mélodique et chantante**. Elle est néanmoins **faussement simple**. **Les harmonies sont subtiles et complexes, la rythmique est, elle-aussi, souvent très ardue.**

Outre ses talents de compositeurs, Avishai Cohen est bien sûr un très grand contrebassiste. Ses improvisations, particulièrement en concert, témoignent d'une **maîtrise mélodique, rythmique et technique tout à fait remarquable**.

ÉCOUTE : *Seven Seas*, Jazz in Marciac (2014).

3. *Aurora.*

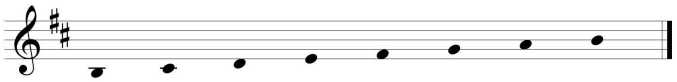
Aurora est le 10ème titre de l'album *Aurora* paru en **2009**. C'est un album placé sous le signe de la voix, c'est le premier album où Avishai Cohen chante.

Les musiciens sont :

Avishai Cohen (contrebasse, composition)
Shai Maestro (piano)
Itamar Doari (percussions)
Amos Hoffman (oud)

Aurora est une **pièce instrumentale** de 4'24. Son **caractère est calme et serein**.

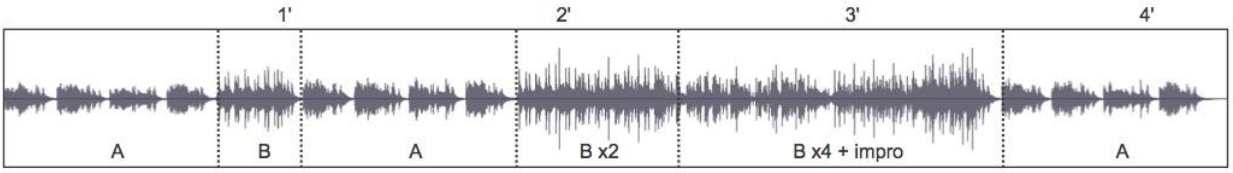
Le tempo est lent. Le mode utilisé est le **mode de la sur si**, mais avec des chromatismes.



Les thèmes sont confiés **au oud et au piano**. La carrure, très claire, est **de 4 mes.**, avec **repos en fin de phrase**.

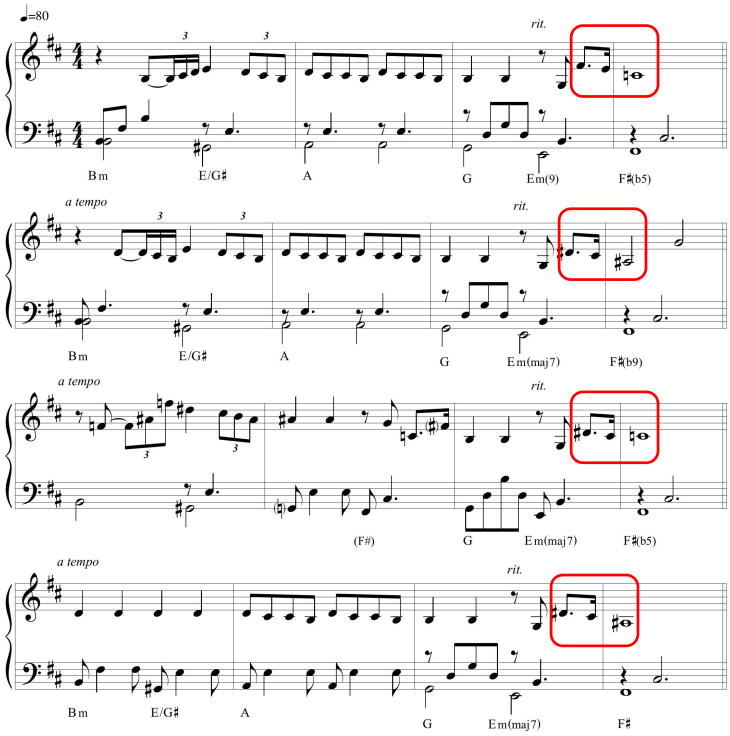
Contrairement à beaucoup d'autres pièces d'Avishai Cohen, *Aurora* **ne présente pas de difficulté particulière au niveau mélodique, ni rythmique.**

Forme :



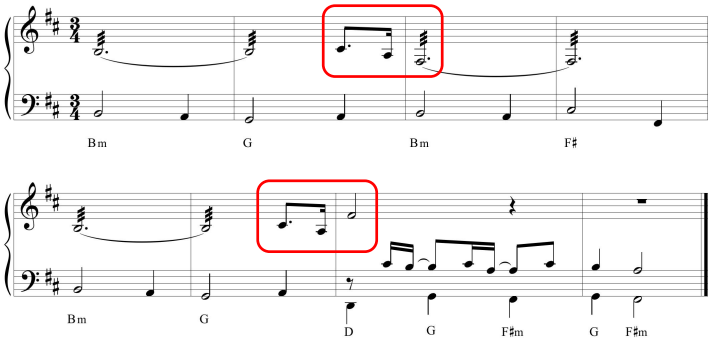
PARTIE A

- 4x4 mes.,
- Phrases 1,2 et 4 très proches,
- Ambitus restreint sauf dans la 3e phrase (contraste),
- Phrases descendantes,
- Chromatismes en fin de phrase,
- Harmonie assez complexe par moments,
- Ornements au oud,
- Pulsation floue (temps lisse)
- Sentiment d'improvisation.
- Motif caractéristique en fin de phrase.



PARTIE B

- 2x4 mes. (½ cadences en fin de phrase),
- Pulsation présente (3 temps), mais légère,
- Entrée de la contrebasse et de la batterie,
- Moins de notes, caractère plus aérien,
- Mélodie très simple (descendante puis ascendante),
- Harmonie simple.



- On assiste ensuite à la **reprise de la partie A, puis à B** (2 fois).
- **Solo de contrebasse**, très mélodique, sur B (4 fois),
- Reprise de **A pour finir**.

Aurora est une pièce très écrite (sauf le solo de contrebasse) de facture assez simple. **Elle privilégie l'alternance entre deux parties A et B** au caractéristiques opposées.

Mais le plus important est **le calme et la douceur** qui émanent de la pièce, ainsi que que son **aspect très mélodique**, et surtout **chantant** (découpage des phrases). Cela s'explique par le fait qu'*Aurora* est **une des rares pièces instrumentales de l'album**. *Aurora* est un disque tourné vers le chant. La pièce *Aurora* est donc construite de la même manière.

ÉCOUTE : *El Hatzipor*, Aurora. Longue partie chantée (3'30), sans pulsation, découpage en phrase qui suivent le texte.

Aurora une pièce simple, peu démonstrative, très mélodique qui **mélange subtilement** le jazz et les musiques orientales.

Viens du jazz

- La forme thème - solo - thème,
- Les instruments : piano, contrebasse, batterie,
- L'harmonie (accords jazz),
- Les chromatismes,
- Le solo de contrebasse.

Viens des musiques orientales

- Les instruments : oud, percussions,
- Le mode,
- Les ornements au oud,
- Le découpage en petites phrases répétées et variées,
- L'étirement et resserrement du temps musical (temps lisse/temps pulsé).

Itamar Doari (percussions)

Shai Maestro (piano)

Amos Hoffman (oud)

EXEMPLES D'ÉCOUTES COMPARÉES. Relever les points communs et les différences.

- *Lyla*, 2003, Avishai Cohen.
- *Le jazz et la java*, 1962, Claude Nougaro.

JASSER HAJ YOUSSEF

(1980-)

1. Biographie

Né en **1980** en **Tunisie**, initié aux musiques orientales et à l'improvisation par son père, Jasser Haj Youssef étudie le violon classique et, dès l'âge de 16 ans, est violon solo au sein d'ensembles tunisiens prestigieux. A 19 ans, il intègre l'Orchestre Symphonique de Tunis.

En 2001, il est lauréat du prix de la « Meilleure Interprétation Musicale Arabe ». En 2003, il obtient son diplôme de violon classique et poursuit des recherches universitaires (Doctorat), où il collecte et analyse les musiques traditionnelles de Tunisie.

Arrivé en France en 2003, il s'impose rapidement comme soliste auprès de musiciens arabes de renommée internationale.
Attiré par le jazz depuis son jeune âge, c'est à Paris qu'il se lance dans cette musique, tout en y intégrant les éléments orientaux issus de sa propre culture.
Il accompagne Youssou N'dour (B.O. Kirikou), Didier Lockwood, Barbara Hendricks, Dhafer Youssef, Ibrahim Maalouf, et compose la musique de "La Sposa Persiana" de Carlo Goldoni, présentée en 2007 à la Biennale de Venise.

En 2008, toujours dans la continuité de ses recherches sur la rencontre entre les musiques arabes et le jazz, il crée le « Jasser Haj Youssef Quartet » avec qui il donne de nombreux concerts dans le Monde. Ce travail donne naissance à son premier album *Sira* ("biographie" en arabe classique), sortie fin 2012.

En 2011, il obtient le Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeur de musique et donne des masters class et des conférences dans de nombreux pays.

2. Sa musique

La musique de Jasser Haj Youssef est sincère, profonde, jamais superficielle, elle témoigne d'un parcours riche **d' expériences variées**. Sa musique mélange, sans compromis, **les musiques orientales, le jazz, la musique baroque, la musique indienne**, de manière authentique et respectueuse de chacune des traditions.

ÉCOUTES :

- Entretien avec Jasser Haj Youssef. Présentation de *Sira*.
- *Doulab*, album *Sira*. Rythme oriental (*samai* en 10/8), taqsim de violon, mais accompagnement jazz au piano.
- *Reveria*, album *Sira*, Live Radio France, 2012. Jazz et influence baroque.

Viole d'amour

Très attentif au timbre, il redécouvre un instrument oublié de longue date : **la viole d'amour**. Instrument très utilisé à la **Renaissance et à l'époque baroque**, avant l'avènement du violon, la viole d'amour à un timbre riche et un registre plus grave que le violon. Jasser Haj Youssef alterne désormais entre cet instrument et la violon.

ÉCOUTE : *La viole d'amour*, Festival pour la paix, 2013.

Très à l'aise dans les **longs passages non pulsés** (taqsim), très méditatif, il sait aussi faire montre d'un **jeu énergique** et **virtuose** dans des parties plus rythmiques, oscillant entre Orient, jazz et musiques actuelles.

ÉCOUTE : *Broad*, album *Sira*, version en concert.

Ouvert sur les musiques du monde et curieux intarissable, il n'en reste pas moins **très attaché à ses racines musicales**.

ÉCOUTE : *Taqsim et Muashshah*. Concert à l'UNESCO. Musique orientale traditionnelle.

3. *Friggya.*

Friggya, ("inconscience") est le 8ème titre de l'album *Sira* (“biographie”), sorti en **2012**.

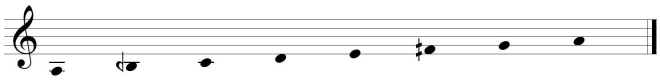
Les musiciens sont :

Jasser Haj Youssef (violon, composition)
Gaël Cadoux (piano)
Christophe Wallemme (contrebasse)
Youssef Hbeisch (percussions)
Arnaud Dolmen (batterie)

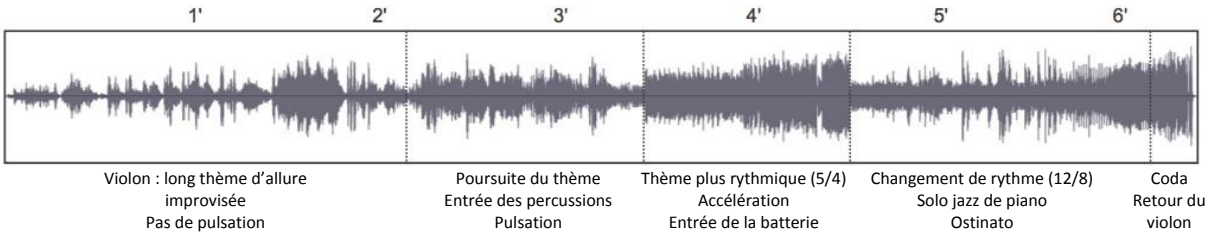
ÉCOUTE : *Friggya*, Concert au théâtre de l’Agora, 2008. À noter que cette version *live* anticipe de quatre ans la version studio.

Friggya est une **pièce instrumentale** de 6’30. Son caractère est **calme**, **serein**, méditatif au début. Puis, **plus rythmée** à partir de 3’30 (version studio) et presque **dansant** à la fin.

Le mode utilisé est *bayati* sur la :



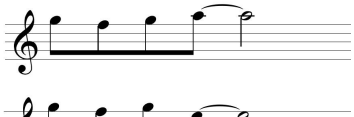
Forme :



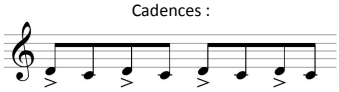
PARTIE 1

- Très long thème au violon d’allure improvisée (proche du *taqsim*),
- Exploration du mode *bayati*,
- Beaucoup d’ornements : broderies, trilles, tournoiements, vibrato,
- Retour systématique sur “la” (repos en fin de phrases),
- Pas de pulsation,
- Interventions bruitées des autres musiciens,
- Caractère très calme.

Débuts de phrase :



Cadences :

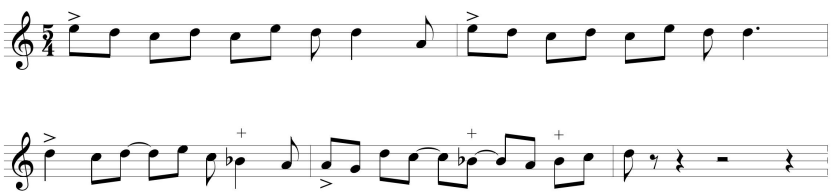


PARTIE 2

- Reprise du thème varié,
- Entrée du bendir,
- Pulsation,
- Ponctuation jazz au piano.

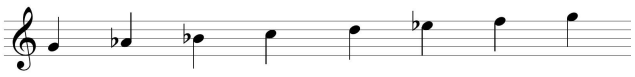
PARTIE 3

- Accélération,
- Thème en 5/4,
- Changement de fondamentale (ré),
- Entrée de la batterie,
- Jeu rythmique au violon.



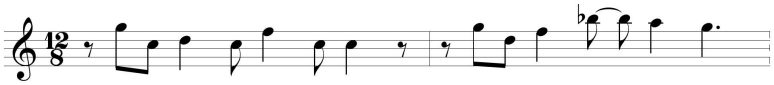
PARTIE 4

- Rythme en 12/8,
- Caractère dansant, festif,
- Solo jazz de piano en mode de mi sur sol,
- Ostinato rythmique au violon.



CODA

- Thème final à l’unisson,
- Fortissimo,
- Fin abrupte.



Comme *Mourir pour ton décolleté* de Rabih Abou-Khalil, *Friggya* est une pièce où le jazz est présent de manière discrète.

Viens du jazz

- Les instruments : piano, contrebasse, batterie,
- L'harmonie (accords jazz),
- Le solo de piano.

Viens des musiques orientales

- Les instruments : violon oriental, percussions,
- Les modes,
- Les ornements,
- Le découpage en petites phrases répétées et variées,
- Les changements de mesures,
- L'improvisation sur ostinato,
- La forme proche du *taqsim*,
- L'étirement et resserrement du temps musical (temps lisse/temps pulsé).

Gaël Cadoux (piano)

Christophe Wallemme (contrebasse)

Youssef Hbeisch (percussions)

Arnaud Dolmen (batterie)

EXEMPLES D'ÉCOUTES COMPARÉES. Relever les points communs et les différences.

- *Makin' Whoopee*, Stéphane Grappelli.
- *Mesecina*, Goran Bregovic.

HIBRAIM MAALOUF

(1980-)

1. Biographie

Né en 1980 au Liban, dans une famille d'intellectuelles et d'artistes, c'est en région parisienne, en raison de la guerre civile au Liban, qu'Ibrahim Maalouf grandit. Il débute la trompette à 7 ans, guidé par son père, Nassim Maalouf trompettiste, qui lui enseigne le répertoire classique, mais aussi arabe, l'improvisation et les modes. Ibrahim Maalouf entre ensuite au CNR puis au CNSM de Paris. Il se présente à de nombreux concours et, de 1999 à 2003, est lauréat de 15 concours internationaux. Entre 2006 et 2013, il est professeur de trompette au CNR d'Aubervilliers. Il est actuellement professeur d'improvisation au CNR de Boulogne.

Dès 1998, Ibrahim Maalouf compose, au début des œuvres classiques, pour trompette et orchestres, puis s'oriente vers d'autres styles : la musiques de film, le jazz, la pop et le rock. Il mélange les styles, mais n'oublie jamais ses racines moyen-orientales. Il qualifie sa musique de "Jazz-Electro-Orientale". Il collabore par ailleurs avec de nombreux artistes de styles très différents : Sting, Salif Keita, Amadou et Mariam, Marcel Khalifé, Lhasa De Sela, -M-, Juliette Gréco, Arthur H, Grand Corps Malade, Vanessa Paradis, Vincent Delerm, Oxmo Puccino...

En France, le grand public le découvre en 2014 lors de la cérémonie des Victoires de la Musique. Il reçoit une récompense pour son 5ème album *Illusions* dans la catégorie "Meilleur Album de Musiques du Monde". Ibrahim Maalouf décloisonne les musiques, mais cherche également à faire évoluer l'enseignement musical. Il milite pour la réintégration de l'improvisation au sein des conservatoires de musique et des établissements d'enseignement publics.

Le 13 avril 2011, lors d'une cérémonie organisée au Siège de l'UNESCO, Ibrahim reçoit le titre de « Jeune artiste œuvrant pour le dialogue interculturel entre le monde arabe et le monde occidental »

2. Sa musique

Dès ses débuts, Ibrahim Maalouf utilise une **trompette à 4 pistons**, mise au point par son père, qui permet de **jouer des ¼ de tons**.

ÉCOUTES :
- Naissance de la trompette arabe. Nassim Maalouf
- Ibrahim Maalouf et sa trompette.

D'une manière générale sa musique se caractérise par un aspect **très mélodique** et un goût prononcé pour les **contrastes** (doux/fort, lent/rapide, temps lisse/temps pulsé, calme/énergique, etc.). Ses premiers albums témoignent **d'influences très diverses**.

ÉCOUTES :
- *Naga*, album *Diachronism*, 2009. Musique orientale, oud, musique électronique.
- *Will Soon Be a Women*, album, *Diagnostic*, 2011. Musique d'Europe Centrale.

Après l'album *Diagnostic*, I. Maalouf délaisse les instruments traditionnels, et la musique "Electro", **il se concentre sur le mélange entre musique orientale (surtout son jeu de trompette), le jazz et le rock.**

- Entretien avec I. Maalouf. A propos de son dernier album *Illusion* et de sa musique en général.
- *Jazz in Marciac*, extraits, 2011.

Il poursuit son parcours éclectique en mélangeant dans son dernier album *Au pays D'Alice*, fable musicale sur *Alice aux pays des merveilles*, **orchestre symphonique, chœur d'enfants, groupe rock, musique orientale, musique classique et slam**.

ÉCOUTES :
- *Tomber longtemps*, Au pays d'Alice, Ibrahim Maalouf/Oxmo Puccino
- *Jamais quand il faut*, Au pays d'Alice, Ibrahim Maalouf/Oxmo Puccino

3. *We Always Care About You.*

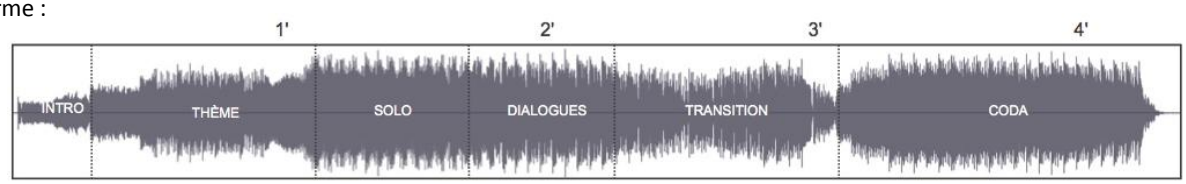
We Always Care About You, est le 8ème titre de l'album *Diagnostic* sorti en **2012**. C'est une adaptation de la chanson de Michael Jackson *They Don't Care About Us* sortie en 1995.

Les musiciens sont :
Groupe Zalinde : Batucada
Piers Faccini: Harmonica
Nenad Gajin: Guitare
Serdar Barcin: Saxophone
Tous les autres instruments (trompettes, claviers, samples) : Ibrahim Maalouf

ÉCOUTES *:*
- *They Don't Care About Us*, M. Jackson. Version officielle. Des images particulièrement violentes. Version censurée dans de nombreux pays.
- *They Don't Care About Us*, M. Jackson. Version brésilienne "édulcorée".

La chanson de M. Jackson est un **plaidoyer violent contre le racisme et la ségrégation** aux États-Unis. I. Maalouf reprend la chanson à son compte en modifiant le titre de *They Don't Care About Us* ("Ils ne font pas attention à nous") à *We Always Care About You* ("On fera toujours attention à vous").
La version de Maalouf **n'est pas une reprise mais une adaptation**. Il n'y a pas de chant (version instrumentale), il ne reprend que partiellement la chanson (des parties sont absentes) et des parties instrumentales (improvisées ou en dialogue) sont ajoutées.

Forme :

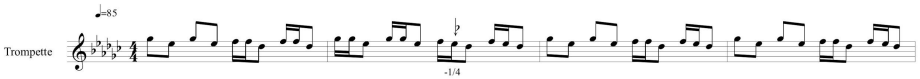


INTRODUCTION

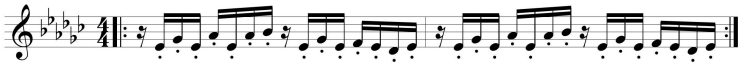
- Journalistes à propos de la mort de Michael Jackson (français et anglais),
- Harmonica "Bluesy".

THÈME

- Thème principal (*call & response*), avec une influence orientale (ornements et ¼ de ton) :

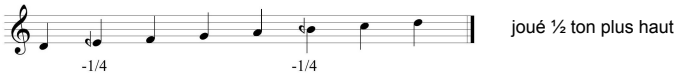


- Entrée de la guitare électrique et des percussions,
- Transition provenant du pont de la chanson originale :



IMPROVISATIONS

- Solo de trompette en mode bayati



- Percussions accentuées et contrechant de trompettes,
- Longue série de *call & response* (trompette solo/section de trompettes) sur ostinato de guitare.

TRANSITION

- Trompette et percussions seules. Partie plus calme.
- Retour des percussions et de la guitare (ostinato),
- Solo de trompette.

CODA

- Chant oriental, ostinato de trompette,
- Entrée du saxophone, improvisation *free*,
- Retour du thème principal,
- Long climax sur un seul accords (mib). Sensation d'accumulation, de chaos,
- Ostinato de guitare pour finir.

We Always Care About You est la seule œuvre au programme, qui, outre ses influences orientales, va plutôt chercher du côté du **Blues** (*call & response*, harmonica) et du **Rock** (guitare électrique), que du jazz.

Viens du jazz

- Solo de saxophone
- (Forme thème - solo - thème)

Viens du Blues et du Rock

- Harmonica
- Call & response
- Guitare électrique
- Rythmique binaire très marquée
- Reprise de la chanson de M. Jackson déjà influencée par le Blues et le Rock

Viens des musiques orientales

- Trompette au ¼ de ton,
- Ornements,
- Improvisation modale,
- Improvisation sur ostinato,
- Chant oriental,
- Découpage en petites phrases répétées et variées,
- Rythme de batucada évoquant un rythme oriental.

Ensemble Zalinde (batucada)

EXEMPLES D'ÉCOUTES COMPARÉES. Relever les points communs et les différences.

- *Borino Oro*, Goran Bregovic.
- *Missin' Ya (A Night in Tunisia)*, Diasporas, 2007, Ibrahim Maalouf.

SYNTHÈSE

Jazz ← → Orient

Artiste	**Avishai Cohen** (1970-)	**Ibrahim Maalouf** (1980-)	**Marcel Khalife** (1950-)	**Jasser Haj Youssef** (1980-)	**Rabih Abou-Khalil** (1957-)
Titre	*Aurora*	*We Always Care About You*	*Caress*	*Friggya*	*Mourir pour ton décolleté*
Date	2009	2011	2004	2012	2007
Instruments	Oud, contrebasse, piano, percussions.	Trompette, percussions (batucada), guit. élec., harmonica, saxophone.	Oud, piano, contrebasse, vibraphone, percussions.	Violon, piano, contrebasse, percussions, batterie.	Oud, duduk, serpent, percussions.
Modes	Mode de la sur si (avec beaucoup de chromatismes)	*Bayati* sur mi*b* (avec ¼ de ton)	*Nahawand* sur fa (gamme mineure harmonique)	*Bayati* sur la (avec ¼ de ton)	Mode de la sur sol (avec beaucoup de chromatismes) Solo de duduk en mode *hijaz*
Harmonie	Musique tonale, Harmonie jazz, accords complexes	Un seul accord de Mi*b*	Musique tonale en fa min.	Musique modale, pas d'accords (interventions jazz au piano)	Musique modale, pas d'accords
Caractéristiques	Thème au oud. Calme, très chantant et mélodique. Carrure très claire de 4 mes. Dissonances en fin de carrure.	Reprise de *They Don't Care About Us* (M. Jackson), beaucoup de dialogues, très rythmé, influence blues et rock. Coda assez brutale. Voix enregistrées (journalistes et chant oriental). Guitare électrique.	Thème au oud. Caractère léger, chantant, dansant. Carrure de 4 mes. Solos sur ostinato (do). Très long solo de vibraphone.	Beaucoup de sérénité et de calme. Omniprésence du violon. Long thème d'allure improvisée (proche du *taqsim*) au début. Influence importante de la musique orientale. Changement de rythme à la fin (12/8), caractère plus rythmique.	Beaucoup de sérénité et de calme. Timbre particulier du duduk et du serpent. Écriture complexe (changements de mes., chromatismes). Solo de duduk sur ostinato de serpent.
Forme	A (4x4 mes.) - B (8 mes.) A - Bx2 - Bx4 (solo) - A	Intro - Thème - solos (dialogues) - Coda	Thèmes (forme rondo) - solos - Thèmes	A (violon) - B (+percus.) - C (accel.) - D (solo de piano et fin)	Thèmes (forme rondo) - solo (duduk) - Thèmes
Improvisations	Contrebasse	Trompette + sax. à la fin.	Vibraphone, piano, contrebasse	Violon, piano (à la fin)	Duduk