

Module : Histoire de la Musique Occidentale

1^{ère} Année / Semestre 1

Faculté : Arts et Culture

Université 3 – Constantine

Cours élaboré par :

Dr AMIRECHE Mohamed - M C - B -





Histoire de la musique occidentale

L'histoire de la musique est l'étude de l'évolution de tous les types de musiques, de toutes les régions du monde et de tous les temps.

La **musique** existe depuis longtemps, même les temps les plus reculés, sûrement avant même l'époque de ses premières traces historiques. Il n'est pas de civilisation qui, tôt ou tard, n'ait développé son propre système musical ou n'en ait adopté un en l'adaptant à ses nécessités et à ses goûts.

La Musique : Définition

La **musique** est l'art consistant à arranger et à ordonner ou désordonner sons et silences au cours du temps : le **rythme** est le support de cette combinaison dans le temps, la **hauteur**, celle de la combinaison dans les fréquences...

Elle est donc à la fois **une création** (une œuvre d'art), un **mode de communication**. Elle utilise certaines règles ou systèmes de composition, des plus simples aux plus complexes (souvent les notes de musique, les gammes et autres). Elle peut utiliser des objets divers, le corps, la voix, mais aussi des instruments de musique spécialement conçus, et de plus en plus tous les sons (concrets, de synthèses, abstraits, etc.).

La musique est évanescence, elle n'existe que dans l'instant de sa perception qui doit en reconstituer son unité dans la durée. Elle a existé dans toutes les sociétés humaines, depuis la Préhistoire. Elle est à la fois **forme d'expression individuelle** (notamment l'expression des sentiments), **source de rassemblement collectif** et de plaisir (fête, chant, danse) et **symbole d'une communauté culturelle, nationale ou spirituelle** (hymne national, musique traditionnelle, musique folklorique, musique religieuse, musique militaire...).

Les composantes du son

Longtemps, la théorie de la musique a été liée à la **cosmologie**, aux **mathématiques** et à la **philosophie**. Aujourd'hui, ce sont le (langage musical), son organisation, sa grammaire et sa transcription qui constituent l'objet central.

Nous étudierons donc la matière première de la musique : les sons et leurs relations.

Cinq composantes permettent de définir un son :

- **La hauteur**, ce qui fait percevoir un son comme plus ou moins aigu. Elle dépend d'un nombre de vibrations par seconde appelées fréquences.
- **La durée**, le temps de résonance et d'entretien d'un son.
- **L'intensité**, le volume, la force d'un son.
- **Le timbre**, la couleur d'un son. Il est fonction de l'instrument qui la joue. Ce paramètre est abordé principalement par l'orchestration ou l'acoustique.
- Une cinquième composante, **l'espace**, a récemment prolongé la liste.



En effet, les nouvelles technologies permettent à un musicien de manipuler la position d'un son dans l'espace : le placer, le déplacer, jouer avec son caractère lointain ou proche, le faire tourner autour du public à différentes vitesses.

Origines de la musique

Il est très difficile de dater, même approximativement, son origine. **Le rythme et la mélodie sont toujours présents dans la musique** et il est difficile de savoir lequel des deux fut le point de départ de cet art ancestral (chants, battements de mains, choc de pierres ou de morceaux de bois). On en trouve encore quelques traces de nos jours, dans des peuplades d'Afrique ou d'Amérique.

On ne peut avancer une date précise pour l'apparition de la musique. **La musique est une forme d'expression**. Au début, la musique des hommes qui vivaient sur Terre à ces époques lointaines n'était pas semblable à la nôtre. Les mélodies qu'ils inventaient traduisaient des sentiments, des émotions élémentaires. Le rythme leur donnait vie. **La danse est la musique du corps**. Ils dansaient et martelaient le sol avec les pieds pour accompagner leur musique. Leurs danses consistaient entièrement en mouvements du corps et des bras, lents ou endiablés, doux ou violents, selon le sentiment exprimé.

Leur musique pouvait être **gaie ou mélancolique**, leur tenir compagnie au **travail** ou à la **guerre**. Elle pouvait être **violente** ou **douce**. Elle pouvait aussi exalter leurs **sentiments religieux** par des incantations destinées à agir sur les phénomènes que ces hommes ne pouvaient s'expliquer, comme **le vent, le**



tonnerre, la maladie... Elle sert également à **communiquer avec les esprits, apaiser les démons**, etc.

Certaines légendes vantent les vertus de la musique, tantôt maléfique, parfois bénéfique. Ainsi la légende d'Orphée, dont la femme Eurydice, fut mordue par un serpent le jour même de ses noces. Orphée descend alors aux Enfers, et charme par la douceur de son chant les divinités infernales qui lui rendent son épouse.

Mais il n'existait alors aucune règle. **C'est alors en Chine que l'on a retrouvé les premières traces de théorie musicale, qui dateraient d'environ dix siècles avant Jésus-Christ. Cette musique est inséparable de la poésie et de la danse, pour certains sages elle exprimait l'équilibre entre le ciel et la terre. Une gamme avait été aussi inventée, comportant cinq notes, qui se succédaient de quinte en quinte ascendante, en partant de fa. Chaque note avait valeur de symbole : la première représentait un prince, la deuxième un ministre, etc. Bien après, apparut une autre gamme de sept notes, elle est semblable à celle que nous utilisons aujourd'hui. Ces deux gammes sont encore utilisées en Chine.**

Le poète chinois Liù-Wei raconte que selon la légende, 2 500 ans avant notre ère sous le règne de l'empereur Hoang Ti, ce dernier chargea un maître de musique à la Cour d'une mission difficile : lui ramener le secret du chant des oiseaux qui vivaient dans une région reculée où les oiseaux chantaient comme nulle part ailleurs. Le maître partit immédiatement et quand il revint, des mois plus tard, il avait avec lui douze flûtes qui correspondaient aux douze notes de la gamme chromatique. **Cependant pendant des siècles les Chinois n'utilisèrent que des gammes à cinq notes ou pentatoniques, toutes fondées sur les 12 notes de la gamme chromatique, par exemple fa dièse, sol dièse, la dièse, do dièse et ré dièse.**

Les Chinois de cette époque avaient déjà de nombreux instruments de musique à disposition comme des cloches chinoises et des tambours, des orgues à bouche, des flûtes, des cithares chinoises ressemblant à des mandolines et un luth primitif au son très doux fait d'une longue et étroite pièce de bois sur laquelle des cordes étaient tendues. Dès les temps anciens, la musique accompagnait toutes les cérémonies. Chanteurs, danseurs et instrumentistes participaient de façon importante aux cultes célébrés aux forces de la nature.

L'épithaphe de Seikilos, retrouvée près de Tales, en Asie Mineure et datée du II^e ou du I^{er} siècle av. J-C, est le plus ancien exemple découvert à ce jour sur terre d'une composition musicale complète avec sa notation.



Les musiques traditionnelles occidentales

Parallèlement à la musique savante, ont évolué en Occident des musiques qui sont fortement liées ou associées à un folklore, à une culture nationale ou religieuse, voire à une zone géographique. Elles ont également une histoire avec des origines et une évolution également décrites dans la partie de l'ethnomusicologie qui leur est consacrée.

La musique en Europe

On distingue en Europe plusieurs types de musiques selon des bassins linguistiques ou culturels. Ils correspondent à l'aire de propagation historique d'une civilisation ou d'un peuple ; par exemple les Celtes se sont surtout implantés dans les îles britanniques et sur l'extrême pourtour des côtes occidentales où curieusement on retrouve le même type de paysage. On peut ainsi aussi évoquer l'influence du biotype où s'établit un peuple. On pourra parler de musique alpine ici ou des steppes ailleurs. De même, le type de biodiversité va permettre l'utilisation de tel type de matériaux plutôt qu'un autre (roseau, bois, etc.) qui va conditionner un style de musique.

Le mode de vie intervient aussi et notamment le régime alimentaire ou les interdits religieux, qui vont conditionner l'abondance ou non de matière première pour la fabrication d'instruments de musique (peau de chèvre ou murier par exemple). Les inventions techniques les conditionnent aussi. La présence de certains types d'instruments aide à trouver les liens disparus entre ces civilisations aussi. Les frontières politiques sont très indéterminées en Europe ; certains pays apparaissent ou disparaissent au fil du temps, mais les traditions restent. On peut ainsi définir quelques grandes zones :

Les musiques populaires occidentales



Parallèlement aux versants savant et traditionnel, les différents genres musicaux populaires prennent une importance grandissante à partir du XX^e siècle, les moyens de communication de masse leur permettent une diffusion sans précédent.

Au début du XX^e siècle, la musique occidentale a profondément changé, bouleversée jusque dans ses fondements. Les modes et les temps de l'écoute ont aussi changé, grâce à l'invention récente de la radiophonie et du phonographe, à l'origine limitée aux concerts donnés dans des lieux spécifiquement dédiés comme les salles de théâtre, les clubs ou les domiciles privés. Elle commence d'une part à se créer un public potentiel plus vaste, qui apprécie des structures mélodiques et harmoniques plus simples, et d'autre part, jamais comme durant cette période historique il n'aura été aussi facile, pour qui veut jouer de la musique, de se procurer un instrument et d'apprendre à l'utiliser.

À ceci doit être ajoutée une seconde révolution, technologique également, l'invention du haut-parleur et de l'amplification audio qui permet de faire entendre ensemble des instruments qui ne pourraient l'être autrement, le son des uns étant couvert par celui des autres, comme par exemple une guitare, une batterie et un piano.

Ces nouvelles possibilités techniques offrent une occasion de développer de nouveaux moyens d'expression que la musique savante tarde à accueillir et que la musique populaire adopte sans problème, créant entre 1920 et la fin des années 1980 et, dans une moindre mesure, pendant les années successives, une floraison de nouveaux styles ou genres comme le *jazz*, le *blues*, le *rock*, la *soul music*, la musique *pop*, la musique *funk*, le *rap*, le métal, la *fusion*, chacun de ces styles se subdivisant ensuite en sous-genres. Naissent ainsi des personnages qui deviennent d'authentiques phénomènes médiatiques atteignant une popularité sans précédent (Frank Sinatra, Elvis Presley, Michael Jackson ou les Beatles par exemple).

Ces facteurs, ajoutés aux mutations sociales et économiques du monde occidental, ont développé d'une manière extrêmement importante les aspects



commerciaux du phénomène musical : dans le courant du XX^e siècle, la demande populaire de musique fait naître, en occident et dans le reste du monde, une **véritable industrie musicale, aux dimensions et aux ressources gigantesques.**

L'industrie du disque était déjà une industrie de l'enregistrement qui nécessitait de grands investissements et offrait des marges bénéficiaires faibles. Il fallait vendre de grandes quantités de disques pour rembourser les investissements.

La musique américaine

La musique américaine des autochtones n'existe quasiment plus ; elle a été remplacée par celle apportée par les immigrants européens. Elle s'est ensuite métissée à la musique africaine à la faveur de la déportation massive des esclaves vers le nouveau monde. Au-delà de l'agrément ou de la lamentation, elle devient plus que jamais un mode de défi, d'échappatoire, de rébellion ou de contestation politique.

Le jazz

Le jazz est né aux États-Unis au début du XX^e siècle, d'un mélange de musiques élaborées par **les noirs américains**. Ses ancêtres sont les *Work-songs*, chants de travail des esclaves africains et les chants religieux, **negro spirituals et gospel**, chantés dans les églises lors des cérémonies religieuses. Au début du XX^e siècle, **le blues** se développe dans le Delta du Mississippi et est largement diffusé à partir de 1920 (le premier enregistrement est de Mamie Smith).

Parallèlement, **le ragtime** apparaît, style de piano incarné par Scott Joplin, musique syncopée influencée par la musique classique occidentale. **Le Boogie-woogie** se développe à la même époque à Chicago.

C'est à la **Nouvelle-Orléans** que l'on fait en général naître le jazz, avec les formations orchestrales des « Brass-bands », mélange de marches militaires revisitées par les noirs américains et les créoles, qui privilégient l'expression collective. Le premier enregistrement de jazz voit le jour en Mars 1917 par l'Original Dixieland Jazz Band. Ce sont les musiciens Kid Ory, Sydney Bechet et surtout Louis Armstrong qui s'imposent comme les grands solistes des formations dans la ville de Nouvelle-Orléans.



Considéré comme l'âge d'or du jazz, apparu vers les années 1930, le **swing** (ou middle jazz) se démarque du jazz Nouvelle-Orléans par un orchestre de plus grande taille, et privilégie les solistes au détriment de l'expression collective. C'est l'ère des Big-bands de Duke Ellington, Count Basie, Glenn Miller, avec un répertoire marqué par les compositions de George Gershwin, Cole Porter, Richard Rodgers... Les grands solistes de cette époque sont Coleman Hawkins et Lester Young.

Au début des années 1940 naît le **Bebop**. Tempos ultra rapides, petites formations, virtuosité époustouflante, innovations harmoniques et rythmiques, la rupture est brutale et emmenée par Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk.

À la fin des années 1950, le rythme régulier, et même le thème sont supprimés, au profit d'improvisations collectives, la prédominance de l'énergie, et l'utilisation de techniques non-conventionnelles: Suraigus, Growl, Slaps, Cris, « sons sales », voire bruitistes. C'est la naissance du free jazz. Les réactions des critiques à cette nouvelle forme de jazz sont féroces, et le public beaucoup moins nombreux à suivre cette musique nouvelle.

Dès les années 1960, et surtout les années 1970, s'amorcent des mouvements de fusion entre le jazz et d'autres courants musicaux, le jazz et la musique latine donne le Latin jazz, mais surtout la fusion entre le jazz et le rock, le jazz-rock, qui remporte un grand succès. Les grandes figures en sont Miles Davis et le groupe Weather Report.

Le rock

Mode d'expression musicale le plus répandu au monde et le plus ancré dans la jeunesse depuis les années 1950, le rock a été à la pointe de toutes les revendications sociales. Il est devenu une culture à part entière et a permis à plusieurs générations de chanter leurs idéaux et leur besoin de liberté.

Alors qu'il marque le pas aux États-Unis, le rock conquiert l'Europe, permettant l'expression de la révolte des jeunes, en particulier des allemands, français et britanniques. En Angleterre, il connaît un important renouveau dans les années 1960, avec l'avènement des Beatles et des Rolling Stones.



Le blues

Le blues est un genre musical vocal et instrumental, dérivé des chants de travail des populations afro-américaines apparues au Mexique et aux États-Unis au courant du XIX^e siècle ainsi que des immigrés anglais, irlandais, écossais, espagnols, français, polonais et d'indiens Cherokee, gens de pauvres conditions qui exprimaient eux aussi leurs peines dans un genre de musique comparable. C'est un genre où le chanteur exprime sa tristesse et ses déboires (d'où l'expression « avoir le blues »). Le blues a eu une influence majeure sur la musique populaire américaine, puisqu'il est à la source du jazz, du R'n'B et du rock 'n' roll entre autres.

La soul music

La musique soul (en anglais, *soul-music* qui signifie « musique de l'âme ») ou soul est une musique populaire afro-américaine née à la fin des années 1950 aux États-Unis, dérivée, entre autres, du gospel et du rythme and blues. Elle est considérée par certains comme un retour du rythme and blues aux racines dont il est issu : le gospel (musique d'église).

La musique pop

La musique pop est un genre musical apparu dans les années 1960 aux États-Unis. Ses chansons parlent en général de l'amour ou des relations entre les femmes et les hommes. Elle met l'accent sur la chanson individuelle, et utilise essentiellement des chansons courtes avec des rythmes associés à la danse. La musique pop fut beaucoup influencée par les technologies, comme l'enregistrement à pistes multiples (vers la fin des années 1960) et le synthétiseur (durant les années 1970 et 1980).

La fusion

Fusion est un terme général qui fut utilisé dans le rock essentiellement dans les années 1990 pour désigner divers styles de fusion de genres musicaux comme le funk-rock ou le rap-rock.

La musique funk

Le funk est une forme de musique afro-américaine apparue aux États-Unis à la fin des années 1950, dans la lignée du mouvement Hard-bop, et qui s'est développée au cours des années 1960 et années 1970. Selon certaines



interprétations, le terme *funk* proviendrait de l'argot anglo-américain *funky*, qui signifie littéralement « *puant* », « qui sent la sueur ».

Issu principalement de la soul et du jazz, le funk se caractérise par la prédominance de la section rythmique (guitare, basse, batterie) qui joue des motifs syncopés, la présence fréquente de cuivres ou de saxophones sur des ponctuations rythmiques (riffs) ou bien des solos, et de manière générale, par la grande place accordée aux instruments.

Le metal

Dans un sens large et généralisé, le *heavy-metal* ou *metal* (tout court) désigne toutes les musiques qui descendent du heavy-metal traditionnel et du hard rock.

Dans le cadre de cet article le terme heavy-metal est employé dans son sens large. En ce sens, il est aussi communément appelé *métal*. Le heavy metal puise son inspiration, entre 1969 et 1974, dans des groupes de hard-rock qui, en combinant blues et rock, ont créé un hybride (mélange) aux sonorités lourdes et épaisses, centré sur les impulsions de la batterie et de la guitare à la distorsion très amplifiée. Au fil des années, le heavy-metal a donné naissance à des sous-genres variés. Le genre s'est popularisé dans les années 1970 et 1980, au fur et à mesure de l'apparition de ses sous-genres, et il génère toujours dans les années 2000 un fort engouement de la part de ses fans à travers le monde.

Le rap

Le rap est une forme d'expression vocale sur fond musical appartenant au mouvement culturel hip-hop, apparue au milieu des années 1970 dans les ghettos aux États-Unis. Le rap consiste le plus souvent à égrener des couplets rimés séparés par des refrains, accompagnés de rythmes (beat, scratching, échantillonnage). Ayant été influencé par d'autres genres musicaux (reggae, blues, jazz, etc.), le rap a acquis une popularité de plus en plus grande au fil des années 1980.

Ce style a été introduit de manière prédominante par les musiques *soul* et *funk*, lesquelles répétaient tout au long des morceaux leurs rythmes et leurs thèmes musicaux. Dans les années 1960 et 1970, *James Brown* (chanteur américain), jette certaines bases sur lesquelles sera fondée une partie du rap : une musique rythmée (ses enregistrements sont encore aujourd'hui une source inépuisable de samples



pour les DJ), un style de chant saccadé, parfois parlé ou crié et des textes véhiculant une forte identité et des revendications sociales ou politiques. C'était le parfait tremplin pour pousser les MC (groupe de musique) à écrire leurs rimes. C'est d'ailleurs toujours ce qui attire le plus dans le rap : l'emphase mise sur les paroles et la prouesse de leurs élocutions.

La world music

L'expression *world-music* désigne dans le monde anglo-saxon tout autant des musiques du monde d'inspiration ethnique, traditionnelle ou folklorique. Toutefois dans le monde francophone, cette expression est plutôt réservée aux seules musiques actuelles décrites précédemment, autrefois qualifiées *d'ethno-jazz*, *de cross-over* ou *de world-fusion*.

Classification musicologique des grandes Chronologie de la musique classique occidentale

La **chronologie** (Science des temps et des dates des événements historiques) **de la musique classique** présente sur une échelle de temps les événements constitutifs de l'histoire de la musique classique entendue par convention comme l'ensemble de **la musique savante occidentale** par opposition à la musique populaire ou à la musique du monde ainsi que les naissances et disparition des acteurs de ce domaine (compositeurs, interprètes, musicologues, facteurs d'instrument, etc.).

Musique de la Grèce antique et du Moyen Age

En donnant une suite à la musique de la Grèce antique et à celle de la Rome antique, la musique classique occidentale trouve son origine dans le chant chrétien diffusé par les communautés des premiers siècles. L'unification des rites fera évoluer la musique vers le **chant grégorien**, monodique et apparaîtra alors le **premier système d'écriture musicale** en occident.

La **polyphonie** interviendra dans les siècles suivants, qui nécessitera une écriture plus précise, mise en forme par le moine **Guido d'Arezzo**. La transmission de la musique populaire étant orale, seule la musique sacrée du Moyen Âge des

écoles successives *ars antiqua* et *ars nova* parviendra jusqu'à nous. Les troubadours, des gens instruits, furent les premiers à introduire des thèmes de musique populaire dans la musique savante. La pré-renaissance verra se développer essentiellement les écoles de musique franco-flamandes qui seront à l'origine de la théorie de l'harmonie.



La musique médiévale

(jusqu'à la fin du XIV^e siècle)

La musique médiévale est un terme général pour désigner une période couvrant à peu près 800 ans de l'histoire de la musique occidentale, religieuse et profane, et commençant avec les premières musiques chrétiennes d'avant la réforme grégorienne, jusqu'aux musiques de la fin du XIV^e siècle.

- Repères : *Chant-Grégorien*.
- *plain-chant, neumes, trouvères et troubadours, motets, Ars antiqua, Ars nova, Ars subtilior.*

Musique de la Renaissance

(XV^e siècle et XVI^e siècle)

On désigne par musique de la Renaissance la musique européenne composée pendant *la Renaissance, approximativement entre les années 1500 et 1600*. Il s'agit d'une convention : si la dernière date (c à dire 1600) n'est guère contestable eu égard à l'évolution importante du début du XVII^e siècle, et qui marque le début de la période baroque, il n'en est pas de même pour le début (c à dire 1500) de cette période.

Ces deux siècles se situent clairement, en ce qui concerne la musique, en continuité avec ce que nous appelons le *bas Moyen Âge*, avant d'acquérir des traits spécifiques.

Au XVI^e siècle se produit l'un des événements les plus importants pour la diffusion de la musique : *la création de l'imprimerie musicale*. C'est aussi le siècle de la naissance de l'Opéra dont le représentant le plus important



est Claudio Monteverdi. Le développement extraordinaire de la musique lors des siècles suivants aboutira entre autres aux compositions de Johann Sébastian Bach et d'Antonio Vivaldi pour la période baroque, de Mozart et Haydn pour la période classique.

- Repères : *Musique vocale, madrigal, messe, polyphonie, accords, Guillaume Dufay, Johannes Ockeghem, Josquin des Prés, Andrea Gabrieli, Palestrina, Roland de Lassus*

Musique Baroque

Musique Baroque (1600 à 1750)

La musique Baroque (le baroque est un mouvement littéraire et artistique à la charnière des XVI^e et XVII^e siècles qui trouve son origine en Italie dans des villes telles que Rome, Mantoue, Venise et Florence). Elle couvre une grande période dans l'histoire de la musique, s'étendant environ du début du XVII^e siècle (création de l'Opéra) au milieu du XVIII^e siècle de façon plus ou moins uniforme selon les pays considérés. **De façon nécessairement schématique, l'esthétique et l'inspiration baroques succèdent à celles de la Renaissance et précèdent celles du classicisme.**

- Repères : *Basse continue, sonates, concertos, Claudio Monteverdi, Jean-Baptiste Lully (Compositeur français d'origine italienne (Florence, 1632 – Paris, 1687), Marc-Antoine Charpentier, Henry Purcell, Arcangelo Corelli, Alessandro Scarlatti, François Couperin, Antonio Vivaldi, Jean-Philippe Rameau, Domenico Scarlatti, Johann Sébastian Bach (né à Eisenach le 21 mars 1685 (31 mars 1685 dans le calendrier grégorien), mort à Leipzig le 28 juillet 1750 , est un musicien, notamment organiste, et compositeur allemand), Georg Friedrich Haendel*

Musique de la période classique (1750 – 1830)



▪ **La Musique de la période classique recouvre par convention la musique écrite entre la mort de Johann Sébastian Bach, soit 1750 ; et le début de la période Romantique, soit les années 1820. Par extension, on appelle « musique classique » toute la musique savante européenne, de la musique de la Renaissance à la musique contemporaine.** Il convient donc de bien dissocier la musique de style classique, dont les compositeurs phares sont :

▪ **Joseph Haydn** (Haydn Joseph Nation Autriche, Naissance 31/03/1732, à Rohrau (Autriche), Mort 31/05/1809, à Vienne (Autriche) Époque musicale Classique)

▪ **Wolfgang Amadeus Mozart** Mozart Wolfgang Allemagne Naissance 27/01/1756, à Salzbourg (Autriche) Mort 05/12/1791, à Vienne (Autriche) Époque musicale Classique

▪ **Ludwig van Beethoven** BeethovenLudwig van Nation Allemagne Naissance 17/12/1770, à Bonn (Allemagne) Mort 26/03/1827, à Vienne (Autriche) Époque musicale Pré-romantique

▪ **Christoph Willibald Gluck** (Gluck Christoph Willibald Allemagne 02/07/1714, à Erasbach (Allemagne) Mort 15/11/1787, à Vienne (Autriche) Époque musicale Classique)

, et la musique classique opposée à la musique populaire, en Occident ou ailleurs (on parle de « Musique classique Hindoue », par exemple).

• Repères : *Opéras, symphonies, quatuor à cordes, sonates, musique de chambre, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Carl Maria von Weber, Gioachino Rossini, Franz Schubert*



Musique Romantique

(début du XIX^e siècle - début du XX^e siècle)

La notion romantique désigne la musique qui s'échelonne du début XIX^e jusqu'au tout début XX^e siècle. La musique, comme la peinture, est influencée par le romantisme qui, à l'origine, est un mouvement littéraire.

Le XIX^e sera celui :

- de l'Opéra italien avec **Gioacchino Rossini**— (Gioacchino Rossini pour certains auteurs francophones³ et Gioacchino Antonio Rossini pour l'état civil — est un compositeur italien né le 29 février 1792 à Pesaro (alors dans les États pontificaux) et mort le 13 novembre 1868 à Passy, Paris.)
- puis **Giuseppe Verdi**, (Né à Le Roncole (Parme), 10 octobre 1813, mort à Milan, 27 janvier 1901).
- du **Romantisme pianistique avec Franz Liszt** (Né à Doborján (Hongrie, actuellement Raiding en Autriche) le 22 octobre 1811 ; mort à Bayreuth le 31 juillet 1886.)
- et **Frédéric Chopin**, (Chopin, Frédéric François, né à Żelazowa Wola (Varsovie) 22 février ou 1^{er} mars 1810, mort à Paris 17 octobre 1849).
- et **Violonistique avec Paganini**. (Né à Gênes en Italie le 27 octobre 1782, mort à Nice en France le 27 mai 1840).

C'est le siècle de la musique romantique.

- Repères : *Ouvertures, poème symphonique, ballets, valse, Hector Berlioz, Félix, Frédéric Chopin, Robert Schumann, Franz Liszt, Richard Wagner, Giuseppe Verdi, Johannes Brahms, Anton Bruckner, Piotr Ilitch Tchaïkovski*



Musique moderne

(première moitié du XX^e siècle)

On désigne souvent par musique moderne la musique composée pendant la première partie du XX^e siècle, le terme de musique contemporaine pouvant s'appliquer à la deuxième moitié.

- Repères : *atonalité, musique impressionniste, dodécaphonisme, sérialisme, Giacomo Puccini, Gustav Mahler, Claude Debussy, Richard Strauss, Arnold Schoenberg, Maurice Ravel, Bela Bartók, Igor Stravinski, Dimitri Chostakovitch, Anton Webern, Alban Berg*
- **Gustav Mahler**, né en Autriche le 07/07/1860, et décédé le 18/05/1911 à Vienne.
- **Claude Debussy**, né en France le 22/08/1862, et décédé le 25/03/1918 à Paris
- **Bela Bartók**, né en Hongrie le 25/03/1881, et décédé le 26/09/1945 à New York
- **Dimitri Chostakovitch**, né en URSS le 12/09/1906, et décédé le 09/08/1975 à URSS
- **Arnold Schoenberg (Dodécaphonisme)**, né en Autriche le 13/09/1874, et décédé le 13/07/1951 aux USA

Musique contemporaine

(à partir de l'Après-guerre)

Bien que toute musique soit par essence contemporaine au moment où elle est créée, quel que soit son style, le terme musique contemporaine est utilisé actuellement pour désigner les différents courants apparus après la fin de la seconde guerre mondiale. Certains ont en commun une remise en cause radicale du **système tonal** établi depuis le XVIII^e avec l'émergence de la musique **atonale**, de la musique **sérielle** et du **dodécaphonisme**. On classera dans cette période mais de manière différenciée la musique **électroacoustique**, genre regroupant de nombreux courants musicaux.

- Repères : *Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Luciano Berio, Alfred Schnittke, Pascal Dusapin, Steve Reich, Arvo Pärt, Pierre Henry, Philip Glass, Pierre Schaeffer*
- **Pierre Boulez**, né en France le 26/03/1925, et décédé le 05/01/2016 à Baden-baden.



- **Karlheinz Stockhausen**, né en Allemagne le 22/08/1928, et décédé le 05/12/2007
- **Philip Glass**, né en Allemagne le 31/01/1937 aux USA.

La **musique occidentale** est la musique, populaire ou savante, pratiquée dans les pays européens et américains, ou d'influence européenne, et/ou nord-américaine, et/ou sud-américaine, depuis Charlemagne (voire le VI^e siècle en incluant le développement du plain-chant) à nos jours. Ses principales caractéristiques sont :

- son ancienneté (environ mille ans),
- sa dimension *polyphonique*,
- son *système de notation* et l'importance qui lui est accordée par opposition à la *musique de tradition orale*,
- enfin, la place prépondérante que la musique occidentale a fini par occuper à l'échelle de la planète, souvent au détriment des autres courants musicaux.

Les diverses ramifications de la musique occidentale.

Moyen Âge

Les origines de la musique occidentale remontent à l'Antiquité : les échelles de la Grèce antique influenceront, directement ou indirectement, les musiciens et théoriciens médiévaux. Les gammes utilisées étant dominées par le mode, cette musique est qualifiée de musique modale.

Hégémonie du plain-chant

À la chute de l'Empire romain, l'Église tente de réglementer la musique liturgique afin d'unifier et de fortifier le monde chrétien. C'est à cette occasion que naît le plain-chant - chant sacré collectif à une seule voix et sans accompagnement instrumental - appelé également chant grégorien, du nom du pape Grégoire I^{er}, qui a initié ce mouvement à la fin du VI^e siècle. La musique est alors dominée par la mise en place d'un nouvel ordre religieux : elle est tout à la fois musique sacrée et musique savante, puisqu'à cette époque, ce sont les congrégations religieuses qui constituent les principaux *centres culturels et musicaux*.

Naissance de la notation et de la polyphonie

Au milieu du Moyen Âge, la musique savante médiévale connaît une double mutation : elle se dote d'un système de notation très précis — le futur solfège : c'est à cette époque que naît le concept de partition de musique — ainsi que d'une



technique incluant les simultanés délibérés : la polyphonie, avec son procédé de composition associé, appelé contrepoint. Ces deux phénomènes, polyphonie et solfège, qui coûtent à la musique savante occidentale la perte partielle de sa dimension d'improvisation, sont inextricablement liés.

Musiques traditionnelles modales

Parallèlement à l'évolution de la musique savante, il existe des musiques traditionnelles, plutôt associées aux populations rurales, modales également, mais privées de tout système de notation. Ces musiques sont transmises oralement, et ont parfois aussi été écrites par des clercs ou par la suite des musicologues.

Période moderne

La période moderne voit l'achèvement de l'évolution du solfège, l'appauvrissement des modes — seuls subsisteront le mode majeur et le mode mineur —, la multiplication des tonalités, le remplacement de la polyphonie par l'harmonie : la musique devient progressivement musique tonale. Au cours de la période moderne, on constate une opposition, qui ne cessera de croître, entre *public* « auditeur de musique », et musiciens « spécialistes de la musique », et chez ces derniers, entre les compositeurs et les *interprètes*.

Renaissance

La musique savante de la Renaissance échappe partiellement à la toute-puissance de la religion et devient aristocratique : on constate la naissance d'une opposition entre la musique sacrée (ou *musique spirituelle*) et la musique profane. Les œuvres créées durant cette période le sont d'abord pour la voix, mais les parties peuvent aussi en être interprétées sur divers instruments ou regroupées pour être jouées sur un instrument seul — guitare, luth, virginal, etc. D'un point de vue organologique, une discrimination s'opère petit à petit entre, d'une part les instruments traditionnels — biniou, cornemuse, vielle, chabrette, etc. —, d'autre part les instruments issus de la musique savante — épinette, harpe, orgue, théorbe, etc.

Période baroque

La musique savante baroque — XVII^e siècle et première moitié du XVIII^e siècle — connaît un foisonnement de formes musicales et les exécutions ainsi que, plus tard, **les partitions, s'enrichissent de nombreux ornements**. Par ailleurs, la production, jusque là essentiellement centrée sur la voix, se subdivise en musique vocale et en musique instrumentale. La facture instrumentale connaît un



important développement et une certaine normalisation. La question du tempérament préoccupe les théoriciens.

Période classique

La musique savante de la période classique — au sens strict : fin XVIII^e siècle — simplifie les échelles diatoniques en adoptant le système du tempérament égal. Celui-ci permet désormais de jouer, de moduler et de transposer dans toutes les tonalités du système. Au cours de cette période, la musique instrumentale se divisera en musique symphonique et musique de chambre. Les œuvres commencent à se maintenir au répertoire : la musique bénéficie désormais d'une tradition ininterrompue à travers des générations de musiciens, elle devient « classique » au sens littéral. Cette période durera approximativement de 1750 à 1800.

XIX^e siècle

Au XIX^e siècle, période du romantisme et de la naissance des écoles nationales, la musique savante — musique romantique et musique post-romantique — devient la marque de la classe bourgeoise. C'est à cette époque que les occidentaux prennent l'habitude de définir les autres courants musicaux en fonction de la musique savante occidentale, cette dernière étant simplement considérée comme « la musique » : cet état d'esprit ethnocentrique s'atténuera au siècle suivant, sans toutefois disparaître totalement.

Musiques traditionnelles tonales

Pendant la période moderne également, la musique traditionnelle continue d'évoluer, parfois en utilisant les apports techniques de la musique savante — système tonal, instruments, formes musicales, notation... —, d'autres fois en se démarquant plus nettement de celle-ci — maintien du système modal, transmission exclusivement orale de certains répertoires, techniques vocales ou instrumentales particulières... Les échanges entre musique savante et musique traditionnelle modale ont eu lieu en permanence, notamment grâce aux musiciens itinérants. Cette musique tend à disparaître avec la raréfaction des populations rurales ; cependant les collectages — recueils des musiques notées *in situ* — permettent d'en garder la trace, notamment grâce aux folkloristes du XIX^e siècle puis à la volonté d'organisations plus vastes (Dastum en Bretagne, par exemple).



Depuis le XX^e siècle

Au XX^e, la musique occidentale se met à exercer une influence de plus en plus prononcée sur la musique des autres cultures.

Les diverses techniques d'enregistrement — disques, magnétophones, informatique... — viennent concurrencer la notation qui jadis était, avec la transmission orale, le seul moyen de conserver la mémoire musicale. C'est ainsi que, bénéficiant des formidables avancées technologiques dans le domaine de la reproduction et de la diffusion sonore de masse, la musique occidentale est devenue un objet marchand comme un autre. Malgré cela, elle demeure au carrefour des influences suivantes.

Musique savante

La musique savante perd partiellement sa position dominante : elle n'est plus vraiment associée à une classe sociale spécifique, comme ce fut le cas précédemment, et se met désormais à la disposition de l'ensemble de la société — du moins, théoriquement. La musique tonale subsiste, mais doit cohabiter avec d'autres systèmes : on assiste à une redécouverte des gammes modales et, surtout, à la naissance de systèmes musicaux nouveaux, voire de théories contraignantes, dont la principale caractéristique est de se démarquer délibérément de l'harmonie tonale : musique contemporaine, musique sérielle, musique atonale, musique aléatoire, musique concrète, etc. Les procédés techniques de la musique savante — notation, harmonie, organologie, etc. — sont conservés et appliqués à d'autres types de musique, parfois même, aux types non occidentaux.

Jazz

Au début du XX^e, au sein des populations noires des États-Unis, naît le jazz, d'une combinaison de chants religieux chrétiens — negro spirituals, puis gospel songs — de blues et de rythmes d'origine africaine. Ce genre musical, qui accorde une plus grande place à l'improvisation et au rythme exercera une très grande influence sur les courants musicaux contemporains du monde entier — les musiques dites « populaires », mais également, la musique savante.

Musiques populaires

Le terme « musiques populaires » regroupe en fait un très grand nombre de courants qui ne sont ni « classiques », ni « jazz », ni « traditionnels » : chanson, java, musique de variétés, pop, rap, reggae, rock, rock and roll, metal, tango, salsa, soul, valse musette, etc. Certains sont apparus bien avant le jazz, mais les plus récents sont des métissages de genres et de cultures qui



les ont précédés. Tous utilisent les apports de la musique classique — tonale ou modale —, et parfois ceux de diverses musiques non occidentales.

Musiques traditionnelles

Les musiques traditionnelles — flamenco, celtique, etc. — coexistent et souvent précèdent les courants et les genres décrits plus haut. Elles se caractérisent par une acculturation à un terroir ou une civilisation identifiée, par une transmission essentiellement orale, par une tradition ancienne, et parfois par un rejet de l'élitisme associé à la musique savante. Du fait de leur simplicité *apparente*, ces musiques semblent souvent faciles d'accès aux musiciens confirmés, bien qu'une étude poussée puisse révéler des structures complexes et une variété de genres semblable à celle que connaît la musique savante. Par le jeu des échanges, elles ont influencé des auteurs de musique classique — par exemple, Dvořák ou Moussorgski — et subissent en retour l'influence de la musique savante.

• **Folklore ou tradition ?** Le terme de *musique folklorique* était au XIX^e siècle synonyme de *musique traditionnelle*. Aujourd'hui, le terme est chargé d'une connotation condescendante voire péjorative ; aussi cette synonymie est habituellement récusée par les musiciens traditionnels à la recherche d'une certaine authenticité dans leur pratique musicale. Ces derniers estiment en effet que la musique qualifiée de folklorique est une version plus ou moins édulcorée d'un courant traditionnel récupéré par les usages de la musique savante, et qu'en conséquence, elle doit être considérée comme un genre à part, un hybride de musique traditionnelle et de musique classique. Dans de nombreux cas, il est cependant difficile de distinguer « tradition » et « folklore », soit parce que la musique dite « folklorique » à l'époque du collectage a été transcrite dans le respect de la tradition, soit que les sources ont disparu, soit que la musique « folklorique » a donné elle-même naissance à une nouvelle tradition. De même, qu'on l'appelle folklorique ou traditionnelle, cette musique est en constante évolution. On peut citer par exemple l'évolution foudroyante de la musique traditionnelle irlandaise et même la création de genres musicaux nouveaux comme la musique celtique, à base de diverses musiques traditionnelles de l'ouest de l'Europe.

• À la fin du XIX^e siècle le système harmonique est poussé jusqu'à ses limites notamment par Richard Wagner, Anton Bruckner et Gustav Mahler, tout comme le colorisme symphonique par Rimski-Korsakov, et aboutit à ce que certains appellent "la crise du système tonal", telle qu'elle ressort dans le prélude de *Tristan et Isolde* de Richard Wagner. Une révolution s'ensuit avec la création dans la deuxième décennie du XX^e siècle (vers 1920), par Arnold Schoenberg et ses élèves, d'un



nouveau système, **le dodécaphonisme**. C'est la période de **la musique moderne**, riche en innovations harmoniques et rythmiques, dont les plus grands représentants sont Igor Stravinsky, Bela Bartok ou Maurice Ravel.

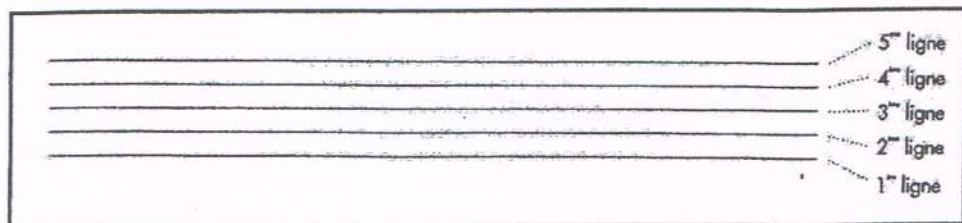
- La deuxième partie du XX^e siècle voit l'émergence de **la musique contemporaine**, période dense d'expérimentations et de remises en causes, **du sérialisme intégral de Pierre Boulez**, au happening musicaux de John Cage, et les innovations de Karlheinz Stockhausen avec l'électronique. À partir de 1960, la diversité des courants musicaux s'enrichit considérablement, avec la musique répétitive des américains Steve Reich, Philip Glass, John Adams, l'école spectrale de Gérard Grisey et Tristan Murail, ou encore le courant postmoderne Arvo Pärt, Henrik Górecki.



LE SOLFÈGE : CE QU'IL FAUT SAVOIR

Le solfège est l'alphabet et le rythme la grammaire de la musique. Pour lire, écrire et jouer de la musique il est indispensable de posséder quelques notions théoriques essentielles. Je vous indique ici tout ce qu'il faut savoir pour progresser rapidement.

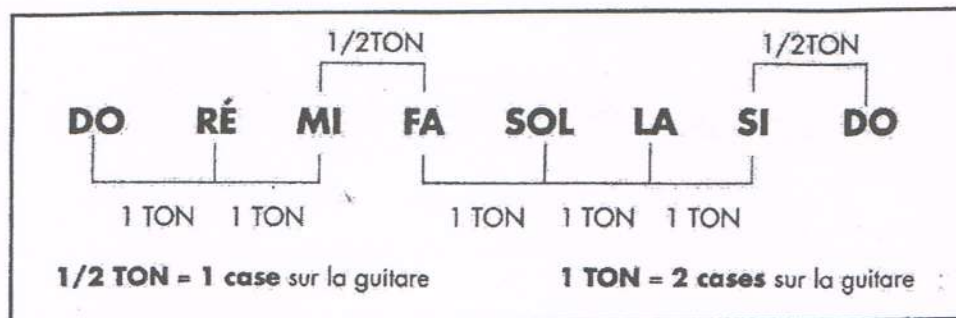
LA PORTÉE. La musique s'écrit sur 5 lignes parallèles et équidistantes qui constituent **la portée**. Quand on doit compter les lignes d'une portée, on les compte de bas en haut.



LES NOTES. Il y a **sept noms de notes** en musique et selon leur position sur la portée elles expriment des hauteurs de sons différentes.

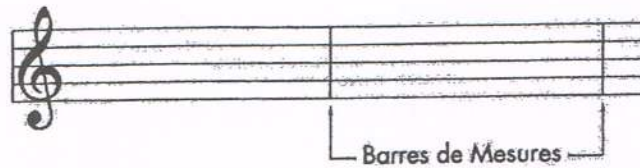
DO RÉ MI FA SOL LA SI

GAMME/TON, DEMI-TON. Ces sept notes jouées les unes après les autres forment **la gamme de DO**. L'intervalle compris entre deux notes successives (notes conjointes) de cette gamme n'est pas le même. Le plus grand intervalle entre deux notes conjointes s'appelle le **ton** et correspond à **deux cases** sur le manche de la guitare, le plus petit intervalle entre deux notes successives s'appelle le **demi-ton** et correspond à **une case** sur le manche de la guitare.



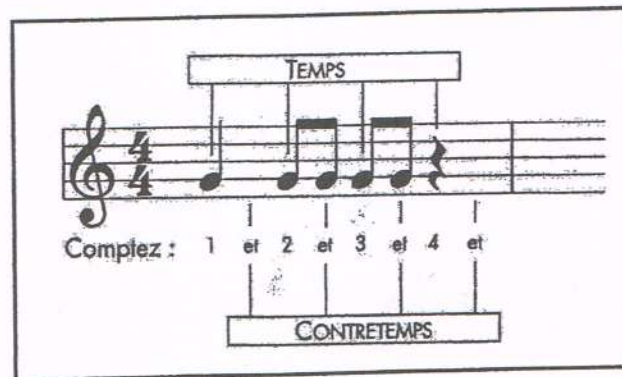


LA MESURE. Un morceau de musique est composé de plusieurs parties d'égale durée appelées **mesures**. Chaque mesure est séparée de la suivante par une **barre de mesure**.



LES TEMPS. Chaque mesure est elle-même divisée en parties d'égale durée appelées **temps**. Le nombre de temps compris dans chaque mesure est indiqué en début de portée par **deux chiffres indicateurs** placés l'un au-dessus de l'autre. Jouer d'un instrument en respectant les temps signifie **jouer en rythme**.

Dans ce livre nous considérerons que **la noire vaut un temps**. Chaque temps est divisé en deux parties : **la seconde** représente le **contretemps**.



LES CHIFFRES INDICATEURS DE MESURE. Le **chiffre supérieur** correspond au **nombre de temps par mesure**, le **chiffre inférieur** est **l'unité de temps** et indique **la valeur de chaque temps** (ex : 4 = 1 noire). Voici les 3 types de mesures les plus utilisés en musique. Pour s'entraîner à jouer parfaitement en rythme il est recommandé d'utiliser un métronome.

2	= 2 TEMPS PAR MESURE	3	= 3 TEMPS PAR MESURE
4	= 1 NOIRE PAR TEMPS	4	= 1 NOIRE PAR TEMPS
C	= $\frac{4}{4}$	= 4 TEMPS PAR MESURE	
	$\frac{4}{4}$	= 1 NOIRE PAR TEMPS	

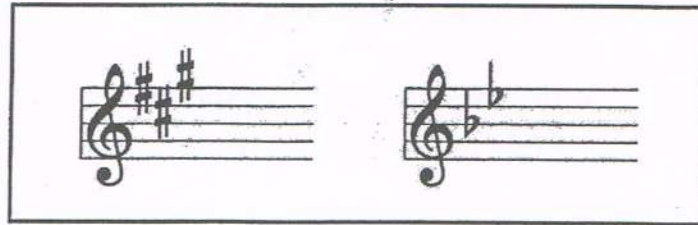


LES ALTÉRATIONS. Une altération est un signe qui modifie la hauteur d'une note.
Il y a **trois types d'altérations**.

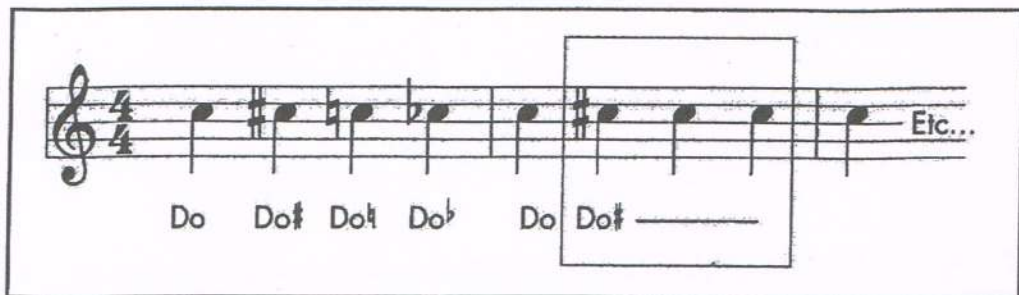
- | | |
|---|---|
| # | Le dièse élève la note d' un demi-ton |
| b | Le bémol baisse la note d' un demi-ton |
| ♮ | Le bécarre annule l'effet des deux précédentes |

Les altérations se placent :

- soit en début de portée



- soit sur la portée, dans une mesure, à la gauche des notes que l'on veut modifier.



Les altérations à l'intérieur d'une mesure sont appelées des **altérations accidentelles**.
L'effet d'une altération porte sur les notes de même nom pendant la durée d'une mesure.

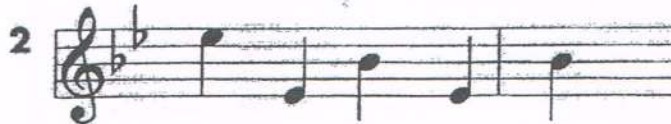
Quand **une altération accidentelle** est placée devant **plusieurs notes de même nom**, il n'est pas utile de la renoter : **elle conserve son effet pour l'ensemble de ces notes** pendant **toute la durée de la mesure** (voir encadré ci-dessus).



L'ARMURE OU ARMATURE. Les altérations placées en début de portée forment l'armure et déterminent la tonalité du morceau à jouer. Leur effet est continu pendant tout le morceau. Elles affectent toutes les notes de même nom.



Toutes les notes
fa, do et sol
sont **dièses**.



Toutes les notes
mi et si
sont **bémols**.

ORDRE DES DIÈSES ET DES BÉMOLS. Les dièses et les bémols d'une armure apparaissent dans un ordre précis.

Ordre des Dièses : **FA DO SOL RÉ LA MI SI**

Ordre des Bémols : **SI MI LA RÉ SOL DO FA**

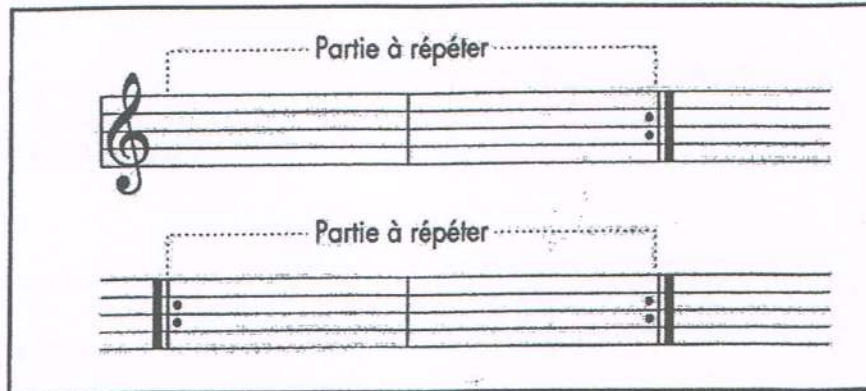
Pour trouver facilement le nom de la tonalité dans laquelle on se trouve on doit :

- pour une tonalité avec dièse : augmenter d'un demi-ton le dernier dièse de l'armure (dans l'exemple 1 ci-dessus le dernier dièse est SOL# + 1 demi-ton = LA. La tonalité de ce morceau est LA)
- pour une tonalité avec bémols, l'avant dernier bémol à la clef donne son nom à la tonalité (dans l'exemple 2 ci-dessus, l'avant dernier bémol est Sib. La tonalité de ce morceau est Sib).

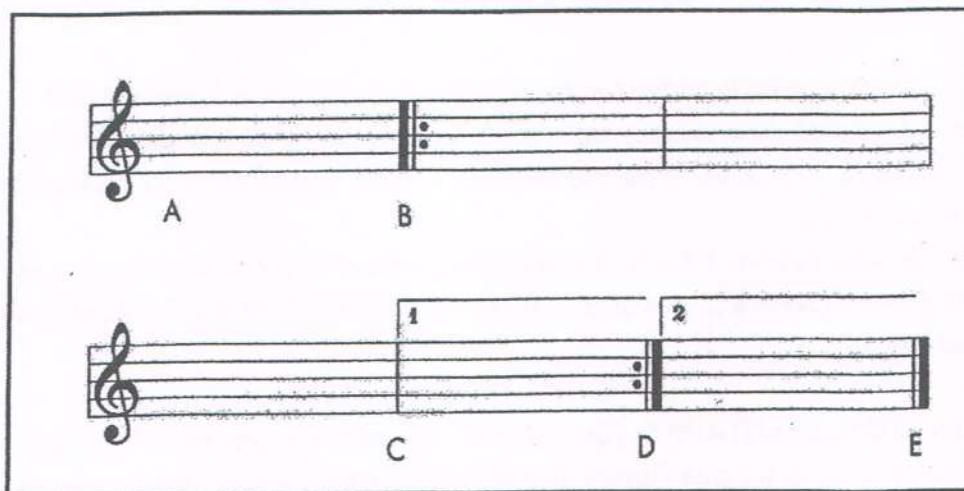
LIGNES SUPPLÉMENTAIRES. Pour indiquer des notes très graves ou très aiguës, la musique s'écrit aussi sur **des lignes supplémentaires** qui se trouvent au-dessous et au-dessus de la portée traditionnelle.



BARRES DE REPRISE. Une double barre avec deux points indique qu'il faut répéter la partie musicale qui précède. Ces barres s'appellent **les barres de reprise**. Une partie musicale comprise entre deux doubles barres de reprise doit aussi être répétée.



FINS DE PARTIES. Une partie d'un morceau pourra posséder deux ou plusieurs fins différentes. Pour l'indiquer on utilisera la notation suivante.



On joue de A à D (C = Fin n° 1), puis on revient à B (barre de reprise) et on joue jusqu'à E (D = Fin n°2) **en sautant** C-D.

La double barre de la dernière mesure indique la fin du morceau.



LA LIAISON. Une liaison entre deux notes de même nom rallonge la durée de la note initiale de la ou des valeurs des notes qui lui sont liées. Exemple dans la première mesure :

Ces notes durent :
1/2 temps (1 croche)
+
1/2 temps (1 croche)
= **1 temps**

LE TRIOLET. Le triolet est la division ternaire d'une note binaire. En clair **on joue trois notes dans l'espace où on en jouait deux**. A chaque triolet on compte : "1 - et - puis" en accentuant toujours le "1". C'est cette notation qui donne le mouvement du Blues et cette impression que la musique "roule".

Un triolet de croches est **égal en durée** à 2 croches

① et ② et ③ et ④ et
① et puis ② et puis ③ et puis ④ et puis



LE POINT D'ORGUE. Le **point d'orgue** indique que la durée de la note qu'il surmonte est laissée à l'appréciation de l'interprète. Dans "Bluesy Sunday", c'est l'accord final que l'on peut laisser sonner autant qu'on le souhaite.



1 *Moderato*

2 *Moderato.*

3 *Moderato*

4 *Moderato.*



Les instruments de musique



cor d'harmonie



saxophone



clarinette



flûte



flûte à bec



flûte de pan



cornemuse



harmonica



trombone



trompette



clayton



harpe



luth



banjo



guitare



mandoline



guitare électrique



violon



alto



violoncelle



contrebasse



Les instruments à percussion



Source : <http://www.Youtube.com>



Bibliographie

- Marie-Claire BELTRANDO-PATIER (préf. Marc Honegger), *Histoire de la musique : La musique occidentale du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Bordas, coll. « Marc Honegger », 1982, 630 p.
- Jean MASSIN et Brigitte MASSIN, *Histoire de la musique occidentale*, Paris, Fayard, coll. « Les Indispensables de la Musique », 1985, 1312 p.
- Willi APPEL (trad. Jean-Philippe NAVARRE), *La notation de la musique polyphonique : 900-1600*, Mardaga, coll. « Musique-Musicologie », 1998, 433 p.
- Mohamed AMIRECHE. «*La guitare pour tous*». Editions Dar El Houda. Constantine 2008.
- CHAILLEY Jacques, *Histoire musicale du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1950.
- Claude ABROMENT et Eugène de MONTALEMBERT. «*Guide de la théorie de la musique*». Paris. Fayard-Henri Lemoine. 2001
- Sites Web : <http://www.Wikipédia.com>
<http://www.Youtube.com>



Exposé: MUSIQUE ET ARCHITECTURE

1^{ère} Année / Semestre 1

Faculté : Arts et Culture

Université 3 – Constantine

Cours élaboré par :

Dr AMIRECHE Mohamed - M C - B -

MUSIQUE ET ARCHITECTURE



INTRODUCTION

Le thème de la relation entre l'architecture et la musique a toujours passionné tant d'architectes, de musiciens et de philosophes depuis l'antiquité, à l'image de Platon, Vitruve et Saint Augustin. Tant de citations célèbres ont vu le jour à l'image de celle de l'écrivain allemand Johann Wolfgang Goethe qui a dit que « *l'architecture est une musique figée...* »

Depuis l'Antiquité, l'architecture comme la musique ont traversé les mêmes époques. On parle de musique du moyen âge, mais aussi d'architecture du moyen âge, de musique et d'architecture Gotique, d'Architecture et de musique contemporaine (musique sérielle, scholastique)....

Une question nous vient à l'esprit : Peut on regarder un film sans sa bande sonore (musique d'illustration, d'ambiance...) ?

Pourtant, il suffit d'écouter une musique pour ensuite imaginer les paysages qu'elle peut évoquer. La flûte arabe (Nay) est souvent associée aux paysages du désert, certaines musiques classiques baroques, à la Cour Royale, ou encore la musique malouf, à la ville de Constantine...

On définit ces disciplines souvent comme art du temps et de l'espace. L'architecture est un travail sur l'espace et la musique sur le temps et le son, d'où l'expression "*architecturer l'espace, musicaliser le temps*"

DEFINITIONS

La musique :

La **musique** est l'art d'accommoder les sons ou les silences mélodiquement quant à leurs hauteurs, harmoniquement quant à leur superpositions et rythmiquement quant à leurs placement dans le temps.

Elle est donc à la fois une création (une œuvre d'art), une représentation et aussi un mode de communication. Elle utilise certaines règles ou systèmes de composition, des plus simples aux plus complexes (souvent les notes de musique, les gammes et autres). Elle peut utiliser des objets divers, le corps, la voix, mais aussi des instruments de musique spécialement conçus, et de plus en plus tous les sons (concrets, de synthèses, abstraits, etc.).

L'architecture :

Le terme architecture (en latin *architectura*), est issu du grec ἀρχιτέκτων de ἀρχός/ή (« chef, principe ») et τέκτων (qui veut dire « couvrir » et qui a donné le mot français *toiture*); l'architecture désigne donc à l'origine « l'art de clore et de couvrir des lieux, et l'architecte celui qui dirige cette opération », ou encore , « *l'architecture est l'agencement des formes complexes d'édifices et l'art de les imaginer, de les concevoir et de diriger leur réalisation* ».

En France, l'architecture est légalement définie comme « *une expression de la culture* », ce qui revient à préciser que la logique qui prévaut en architecture n'est ni



commerciale, ni industrielle, ni même scientifique ou littéraire, ni surtout financière, mais fondamentalement culturelle.

La synesthésie :

La synesthésie est en faite une liaison dans le cerveau, qui relie certains sens. Certains lient le goût aux couleurs, les chiffres à des couleurs ou des personnalités. D'autres encore lient les sons aux goûts ou aux couleurs ou encore à l'espace.

Si je parle de cela c'est parce chacun de nous peut être synesthésiste. On peut percevoir notamment les chiffres, dates, jours de la semaine dans l'espace. Je veux dire par là, qu'un chiffre, un mois, une année, un âge, un jour, une classe sociale ou scolaire peut posséder un emplacement dans notre esprit et qu'il nous est impossible de dissocier un de ces éléments de sa position spatiale. L'un va avec l'autre et si on les sépare, ils n'ont plus de sens. De la même manière que leurs couleurs est "évidente" pour nous et qu'il est inimaginable qu'il en soit autrement. Certains synesthésistes ont peut être une représentation spatiale des sons. Et même à supposer qu'on ne trouve pas une telle personne, le fait que ce lien existe (ou peut exister) mérite d'étudier un peu la force du lien qui peut exister entre l'architecture et la musique.

Architecture et Musique , Les dénominateurs communs

La Composition :

Je pense que le lien très fort entre musique et architecture se trouve dans la composition (ce mot peut d'ailleurs sembler vouloir dire deux choses différentes selon que l'on parle d'architecture ou de musique, mais c'est en faite la même chose.) D'ailleurs la définition du dictionnaire Larousse pour le mot composition est: « Action de composer un tout, d'associer, d'assembler plusieurs éléments », (Synonyme ; assemblage).

Ce n'est donc pas un terme propre à un domaine en particulier. Cependant en architecture comme en musique, la composition est quelque chose d'essentiel et indispensable à un grand projet.

Le travail de composition fonctionne exactement de la même manière en architecture et en musique: Un travail sur la globalité, un sentiment général de la totalité et en même temps un travail de détail et de points précis. Il faut toujours faire des "allez et retours" entre les deux, par exemple chercher le volume qui "s'accorde" (le mot choisit n'est pas anodin) avec le tout, ou encore le détail des façades qui sert la globalité.

L'Harmonie :

Lors d'une composition musicale, il y a de la même manière un travail pour que l'instrument choisi, avec une note et une hauteur choisie soit en harmonie (là encore, un mot utilisable dans les deux domaines) avec l'ensemble des autres. Un petit son tel le triangle qui n'apporte quasiment rien mais qui au finale change la dimension de la musique est indispensable comme le prolongement d'un mur, peut donner toute la force à un projet.

N'a-t-on pas dit un jour : « *Des volumes peuvent sonner faux entre eux.* »
Je pense que c'est ce lien entre architecture et musique qui est à rechercher.



Le Rythme :

Il relève de la durée des sons et de leur niveau d'intensité (la dynamique), par exemple, il a généralement la primauté dans certaines musiques africaines traditionnelles (Afrique noire notamment). Ce terme est souvent utilisé en architecture, essentiellement quand on parle de la façade, ou encore de la structure...

La Mélodie :

Elle est l'impression produite par la succession de sons "en mouvement" de hauteurs différentes. On pourrait comparer la mélodie à la ligne qui est définie comme étant un point qui se déplace, qui a une épaisseur, une texture, une trajectoire...

Le Code d'écriture musicale, le Solfège :



Dans la musique, le solfège est l'étude des éléments permettant de lire, écrire, jouer ou chanter une partition. Le but ultime du solfège est de pouvoir entendre une œuvre musicale, son orchestration et son interprétation, sans autre support que son audition intérieure.

En architecture nous avons le code de la représentation graphique qu'on peut aussi appeler le dessin d'architecture. Il permet de lire, de dessiner, et d'élaborer un projet architectural.



Iannis Xenakis



Naissance	<u>29 mai 1922</u> <u>Braïla,  Roumanie</u>
Décès	<u>4 février 2001 (à 78 ans)</u> <u>Paris,  France</u>
Activité principale	<u>compositeur</u>
Style	electroacoustique
Activités annexes	<u>architecte</u>

Yannis Xenakis, ou **Iannis Xenakis**, est né le 29 mai 1922 à Braïla en Roumanie et mort le 4 février 2001 à Paris, est un compositeur, architecte et ingénieur d'origine grecque, naturalisé français, marié à l'écrivaine Françoise Xenakis, avec qui il a eu une fille, la peintre et sculptrice Mâkhi Xenakis. Il est architecte et collabore avec Le Corbusier pour créer le Pavillon Philips, maintenant détruit. Il est le premier européen à utiliser un ordinateur pour composer de la musique et il a créé la musique "stochastique".

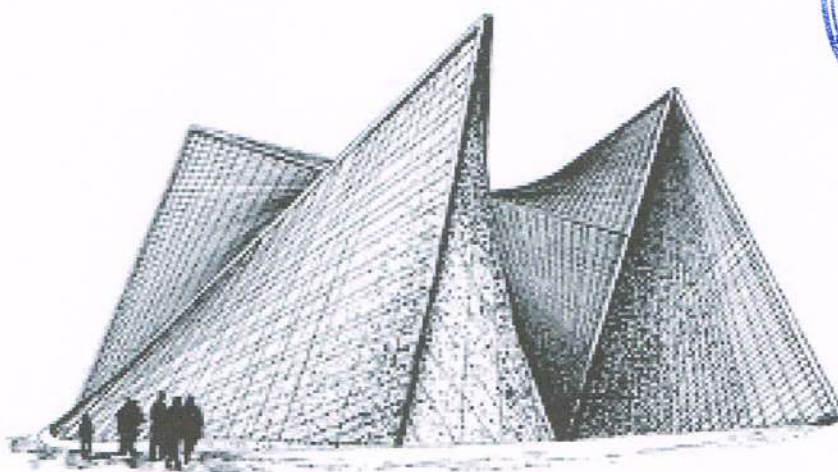
Dès 1954, Iannis Xenakis crée *Metastasis* pour 61 instruments ; c'est la première musique entièrement déduite de règles et de procédures mathématiques. Pour son créateur, il s'agit de mettre en pratique une

relation directe entre musique et architecture, combinaison certes peu commune, mais qui pour l'assistant de Le Corbusier va de soi.

Il mettra à profit cette combinaison en utilisant les mêmes règles de construction dans l'élaboration des plans du pavillon Philips pour l'exposition universelle de Bruxelles en 1958 ; dans ce pavillon seront émises par des haut-parleurs, dans le même concert, des œuvres d'Edgar Varèse (*Poèmes électroniques*) et de Xenakis (*concret PH* pour parabole-hyperbole). Mais cette intrusion d'une pensée mathématique dans l'élaboration de formalismes ne peut encore bénéficier de l'outil ordinateur pour élaborer ses représentations.

Le Pavillon Philips (1958)

Source : Iannis Xenakis, *Musique, Architecture, Tones, Casternon, 1975, p. 142*



Conclusion

Ce modeste travail se présente donc comme une étude d'un nouveau genre, d'une nouvelle expérience. Il s'agit d'un genre inachevé et d'une action scientifique et artistique en germination. Peut-être même anticipons-nous en quelque sorte. Mais cette étude se veut une modeste contribution à l'effort de clarification nécessaire. En apportant cette contribution, notre but est de procéder à l'analyse de cette forme d'actualisation, de la relation qui existe entre l'architecture et la musique, afin d'apprécier les richesses et les défauts qu'elle peut renfermer.



Module : Histoire de la musique arabe

1^{ère} Année / Semestre 02

Faculté : Arts et Culture

Université 3 – Constantine

Cours élaboré par :

Dr AMIRECHE Mohamed - M C - B -

Histoire de la musique arabe



La musique arabe désigne un ensemble de musiques issues du monde arabe c'est-à-dire une zone géographique allant du Proche-Orient à l'Atlantique. Elle constitue les branches d'une même famille musicale ayant évolué dans les foyers culturels du Proche-Orient et du Moyen-Orient mais également dans des contextes différents.

En dépit de leurs multiples apparences, ces musiques, qui proviennent toutes de la tradition orale, présentent certaines caractéristiques communes, sous le couvert de la musique savante, un mélange du système indien et de l'art d'interpréter le maqâm, bien que des particularités régionales soient marquées. Les formes traditionnelles de cette musique associent généralement des interprétations vocales et instrumentales, souvent en alternance.

Les termes « musique arabe » peuvent prêter à certaines équivoques : ils sont justifiés si l'on désigne par là, l'expression historique d'une civilisation dont la langue arabe et la culture islamique constituent les deux axes fondamentaux (mais ils sont impropres si l'on entend par « musique arabe » les formes d'un art inhérent aux Arabes et à l'Arabie définis ethniquement et géographiquement). Cet art couvre en fait des réalités esthétiques et ethnomusicologiques variées et parfois fort éloignées, mais marquées du sceau unificateur de l'islam et de ses conquêtes à partir du monde arabe. De plus, il existe au sein même des pays arabes des musiques non arabes issues de communautés ou d'ethnies divers (kurdes, berbères...).

Les multiples sources d'influences de cette musique remontent aux Perses et aux Grecs. Réciproquement, les traditions majeures forgées en Arabie se développèrent et subirent les influences d'anciennes cultures des différents pays où l'islam et la civilisation arabe s'imposèrent, notamment en Perse, en Anatolie, au Proche-Orient et au Maghreb.



Parmi les aspects mis en avant dans ces musiques, il y a :

un système référant gardien de la tradition au moyen d'une classification **des modes (maqâm, râga, dastgâh, etc.)**.

une incursion du sentiment et de l'état émotionnel à produire ou à induire

une division mathématique et complexe du rythme

un usage en fonction de l'heure du jour ou de la nuit, et en fonction de la date ou de la saison

un système tonal et modal, diatonique, ignorant de l'harmonie et usant du bourdon

un usage d'intervalle micro tonal (demi bémol) variable divisant l'octave au-delà des douze notes chromatiques

un usage d'échelles variées (pentatonique, hexatonique, heptatonique ou mixte)

une grande part de l'interprétation laissée à l'improvisation

un usage d'instruments de musique complexes

une pratique soliste ou en petite formation

une transmission orale de maître à disciple

une pratique soutenue par des Cours royales

une coexistence de nombreux régionalismes formant un folklore vivant

une structuration sociale par la musique

une proximité avec la danse ou le théâtre

LA CIVILISATION ARABO-MUSULMANE

La civilisation arabo-musulmane propage l'arabe du Golfe Persique à l'Atlantique et au Pacifique. Il se crée en conséquence une identité ambiguë entre « arabe » et « islamique » : musique « arabe » et du « monde musulman » sont soit confondues, soit considérées comme deux cultures musicales tout à fait distinctes.

Aux débuts de l'ère islamique, les Arabes musulmans reléguèrent souvent la pratique musicale aux esclaves et aux captifs (comme les chanteuses



appelées Qayna), ce qui favorisa notamment les influences persanes. Toutefois, elle devient très vite l'objet de rencontres entre musiciens de divers horizons attachés à des Cours (Ziryab) et la plupart des grands penseurs musulmans, dont Farabi fut le plus dévoué. C'est aussi grâce à ce foisonnement intellectuel hérité des Grecs, que la culture musulmane se propage au moyen de l'Arabe. De là, vient sa rencontre avec le monde turc.

À la fin de l'Empire ottoman, la « musique arabe » proprement dite, connut une renaissance au XX^e siècle, sous les effets conjugués de la politique (nationalisme), de certaines techniques musicales et l'introduction d'instruments occidentaux, et de la volonté grandissante de sauvegarder le patrimoine musical arabe.

L'Égypte notamment, vit l'éclosion d'immenses talents, compositeurs ou chanteurs, comme Mohammed Abdel Wahab, la chanteuse Asmahan ou encore Oum Kalsoum qui a emprunté d'ailleurs son nom à la poésie arabe préislamique et dont la carrière avait commencé dès 1932 en incarnant l'ambition d'un retour à la grandeur première de l'Islam. À la fin des années 1960, elle élabore un nouveau style qui trouva aussi ses aficionados.

La musique arabe "savante"

À la différence de la musique occidentale dans laquelle se sont développés l'art de la polyphonie et de l'harmonie, la musique arabe est ancrée sur la monodie où la mélodie est monophonique (une seule note jouée à la fois) et construite sur un système extrêmement riche de modes mélodiques, appelés maqâms. Elle requiert aussi une pédale de basse ou un bourdon, afin d'asseoir sa tonalité. Toutefois, on appelle une musique savante par ses concepts mathématiques comme la musique indienne, développée pendant la période védique, (sanskrit, Langue ancienne et sacrée de l'Inde ancienne, utilisée notamment comme langue liturgique de l'hindouisme ou du bouddhisme.)

Cette base peut varier, et la musique arabe est par conséquent, extrêmement modulante. Les ouvrages arabes anciens sur la musique ont recensé jusqu'à 400 maqamat, dont trente au moins demeurent pratiqués.



Inspirés de l'échelle des sons et des intervalles de la musique grecque antique, les modes furent adaptés à la musique arabe. Ils reposent sur des intervalles de tierces (tricordes), quarts (tétracordes) et quintes (pentacordes), et reflètent la diversité des cultures rencontrées pendant l'expansion de l'Islam.

La musique arabe n'utilise pas, comme la musique occidentale, la gamme tempérée, mais la **gamme naturelle**, qui permet une interprétation toute différente de l'échelle des sons à l'intérieur d'une octave, et de leurs rapports (les intervalles). En conséquence, certains intervalles dans ces modes sont inférieurs au demi-ton occidental : le plus courant d'entre eux représente **trois quarts de ton**, mais l'on **rencontre des intervalles d'un neuvième, de quatre neuvièmes et de cinq neuvièmes de ton**. Si, dans la musique moderne, le monde arabe a souvent adopté le mode de notation occidental, le terme « **gamme** » est **inapproprié**, puisqu'il couvre théoriquement une octave, et que la musique arabe est construite sur **des modes inférieurs à l'octave**.

Les intervalles inférieurs au demi-ton sont nommés **limma (1/3 de ton) et comma (1/9 de ton)**. Mais le plus utilisé est le **1/4 de ton**. Les altérations utilisées pour indiquer les **1/4 de ton** sont le « **demi-bémol** » et le « **demi-dièse** ». Pour noter ces intervalles inconnus dans la musique occidentale, on utilisait autrefois le bémol inversé (comme un d). Aujourd'hui on utilise le bémol barré: ♭̄.

Une autre particularité de cette musique, apportée par un art vocal très sophistiqué (résultant du système modal et de ces micro-intervalles), réside dans **l'ornementation des lignes mélodiques homophoniques** (les instruments sont alors utilisés à l'unisson ou à l'octave). **Trille, glissando** et autres variations rythmiques et mélodiques constituent une ornementation continue et souvent complexe.

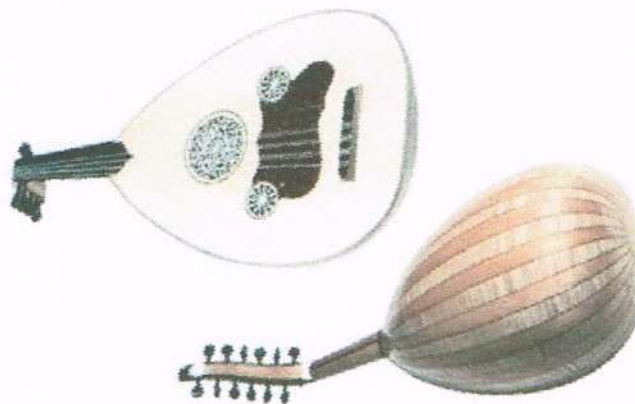
Enfin, il faut signaler l'extrême richesse de la rythmique, avec des divisions très complexes du temps. Des cycles à 32 mesures ne sont pas rares. Là aussi, il y a une très grande volatilité de la structure rythmique, qui peut changer d'un instant à l'autre passant du ternaire au binaire, puis à des syncopes ou des rythmes « boiteux ».



L'apprentissage

Grâce à la tradition orale, l'élève apprend directement la technique et le répertoire traditionnel d'un maître (*ustad* ou *maâlem*). Après une certaine maîtrise de ces éléments, le musicien se met au jeu de l'improvisation et à l'art de la création musicale. Comme créateur il puise dans la tradition des éléments qui lui ont été transmis pour ensuite les assembler selon ses aspirations, ou à partir desquels il invente des variations qui viendront enrichir un répertoire commun de compositions.

Cette tradition orale reste l'un des éléments majeurs dans l'interprétation comme dans la transmission pédagogique de la musique. Une bonne maîtrise des systèmes mélodiques et rythmiques est donc indispensable pour la composition et l'interprétation de la musique arabe. Les élèves étudient des morceaux vocaux et instrumentaux, mais ils les interprètent rarement exactement tels qu'ils furent initialement composés. **Dans la tradition arabe, les bons musiciens apportent des variations et improvisations musicales sur les morceaux ou modèles connus, comme les musiciens classiques de l'Inde ou les musiciens de jazz.** Les improvisations peuvent être relativement longues, transformant des compositions d'une dizaine de minutes en interprétations d'une heure et n'ayant parfois que peu de points communs avec le modèle d'origine.





Les instruments de musique

Les instruments les plus usités dans la musique arabe sont l'**oud** (عود), ancêtre du luth européen employé parfois comme basse mélodique ou rythmique dans les ensembles instrumentaux, et le **nay**, une flûte de roseau. Les instruments à percussion les plus courants sont des tambours en forme de vase (comme la **darbouka** دربكة) et des **tambourins** avec ou sans sonnailles (daf, riqq ou tar). Les noms et les formes des instruments varient en fonction de leur région d'origine. Le **rabâb arabe**, vièle jouée verticalement, côtoie le violon, notamment dans les orchestres arabo-andalous. Parmi les autres instruments classiques figure le **qanûn** (قانون) - adopté dans l'Europe médiévale sous le nom de **psaltérion**, **cithare à soixante-douze cordes métalliques**.

Évolutions musicales et disparités

Au cours des siècles, des pratiques musicales locales distinctes se développèrent, en se forgeant une identité culturelle particulière à chaque société. Il existe ainsi, dans des villes du Maghreb telles que Fez, Tétouan, Tlemcen et Tunis, des versions distinctes de noûbas, qui font partie intégrante de la culture musicale locale.

Des modes mélodiques légèrement différents portent le même nom en Syrie, en Égypte, en Irak et dans les pays d'Afrique du Nord. Les modes rythmiques de ces musiques peuvent être articulés différemment, et leurs interprétations varient. La poésie populaire chantée change aussi en fonction du dialecte local.

Le maqâm irakien n'est pas simplement un mode mélodique mais une suite de pièces dans un mode particulier. Ce terme y a une signification plus proche de celle de *waslah* ou de *nawbah* (nouba) que de celle du maqâm dans d'autres régions arabes.

Du fait de l'absence de partitions de musique écrites jusqu'au XX^e siècle, il est impossible de dater les mélodies avec exactitude. Certains genres mélodiques, en particulier ceux du Muwashshah andalou ou syrien. Ce type de poème en langue arabe est distinct de la qasidah (en arabe قصيدة, en persan قصیده) à une seule rime et autorisant une plus grande subtilité et possibilités de création et de composition



musicale. Le poème est composé en larges versets mono rythmiques. Selon Garcia Gómez, à la fin du IX^e siècle, un poète arabe anonyme emprunta certaines de ces chansons à un poème arabe intitulé « Moajaxa », il lui donna une structure strophique particulière.

Musique folklorique et populaire

Des centaines de traditions musicales locales et folkloriques coexistent dans le monde arabe, qui portent souvent les traces des pratiques musicales de peuples avec lesquels les populations arabes se sont trouvées en contact. **Ainsi, la pratique du tambour dans les États du Golfe persique pourrait s'expliquer par les relations avec les commerçants africains. La tradition gnawa tirerait son nom des esclaves de l'Afrique noire amenés au Maroc. La musique nubienne, en Égypte, fait appel à un système mélodique particulier utilisant une gamme pentatonique (à cinq notes) et intégrant des rythmes distincts.**

La musique populaire arabe contemporaine emprunte à la fois au style traditionnel et au style classique arabes. Les claviers électroniques accordés pour les maqamat et les tambours accompagnent généralement les chanteurs de poésies et de chansons populaires. Dans certains cas, les chanteurs adaptent leur style vocal ou leur langage au public non arabophone, tout en s'efforçant de préserver en partie la tradition musicale arabe. **Le raï, venu des faubourgs d'Oran en Algérie**, a su associer le rock, le funk et le reggae à la musique arabo-andalouse traditionnelle.

La tradition de la musique arabe côtoie d'autres traditions musicales en Turquie, en Iran et en Asie centrale. Des points communs existent parmi les systèmes à prédominance mélodique du dastgâh persan, du mugham azéri, du makam turc, du maqôm ouzbèke et ouïghoure. Les traditions de récitation coranique et de chants religieux originaires des régions arabes sont partagées par l'ensemble des communautés musulmanes, par exemple en Indonésie et au Pakistan. De même, les traditions de musique religieuse des Églises chrétiennes du Proche-Orient, en particulier celles de l'Église maronite en Syrie ou au Liban et de l'Église copte égyptienne, peuvent être rattachées à la tradition musicale arabe.

Cette diversité n'a pas épargné la musique savante de l'Islam elle-même dans la mesure où le substrat ethnique, si présent dans les musiques populaires, marqua



de son empreinte l'évolution du langage musical dans les trois grandes aires ethnolinguistiques de l'Islam traditionnel, surtout au niveau des formes et de la pratique : ce qui justifie qu'aujourd'hui on distingue et analyse séparément les musiques dites arabes, turques et persanes.

ZYRIAB

Abu Hassan Ali ben Nafi (dit **Ziriab** ou bien **Zyriab** ou **Ziryab** ce qui signifie « or » en kurde), né dans un village kurde de Mossoul en 789 et mort à Cordoue en 857, est l'une des principales figures de l'histoire de la musique arabo-andalouse au IX^e siècle. Il introduisit le Oud (luth arabe) en Andalousie après lui avoir ajouté une cinquième corde et en développant le jeu au plectre. C'est ce luth qui s'est ensuite répandu dans le reste de l'Europe. D'après le musicologue Azzouz El Hourri la chanson de Roland fut sans doute jouée sur un luth de ce type. Ziryab était également homme de lettres, astronome et géographe. Il aurait également influencé l'art de vivre en Andalousie : c'est lui qui aurait établi un ordre d'arrivée des plats, et importé des recettes et une façon de faire, venues de l'Orient.

À Bagdad

Fils unique d'une famille kurde de classe plutôt pauvre dont aucun autre enfant ne survécut, son père Nafi décida de s'installer à Bagdad alors que Ziryab n'était qu'un enfant. Il put y étudier la science, la littérature, la géographie et l'astronomie et fut un élève brillant. Mais il allait exceller dans un tout autre domaine (la musique) auprès de son maître, Ishaq al-Mawsili (767-850) lui aussi kurde, originaire de Mossoul, fils d'Ibrahim Al-Mawsili, qui avait introduit la musique dans la Cour du Calife, et avait fondé à Bagdad le premier conservatoire de ce qui allait ensuite être appelé "musique arabo-musulmane".

On dit qu'à l'âge de douze ans, Ziryab savait déjà chanter à merveille et jouer de l'Oud. À 19 ans, il améliora cet instrument d'origine persane, le "barbat", en lui ajoutant une cinquième corde. Ce luth à 5 cordes, à manche court, sans touches, à la caisse en forme d'amande fut considéré dans tout l'Orient comme le roi des instruments de la musique savante.

Le monarque séduit par sa voix d'or et ses mélodies originales, le combla de cadeaux somptueux. En quelques années, le prestige du jeune chanteur surpassa



celui d'Ibrahim al Mahdi "le rossignol kurde (743-806), le plus célèbre musicien du royaume. Son maître Ishak Al-mawsili en prit ombrage et succombant à la jalousie le menaça de prison ou de mort.

L'exil à Cordoue

Ziryab choisit l'exil, quitta Bagdad pour un séjour de quelques années à la cour des Aghlabides à Kairaouan (Tunisie) où il faisait la fête comme à Bagdad, il s'attira les foudres de l'émir pour un poème frondeur (provocateur). Il s'établit ensuite à Cordoue en 822, où l'Émir omeyyade Abd al-Rahman II l'accueillit princièrement et le traita avec les plus grands honneurs.

Ali ben Nâfi reçut deux cents pièces d'or par mois, d'abondants dons en nature, des maisons, des jardins et des champs valant une fortune. Ziryab avait un goût certain pour le luxe. Il introduisit à Cordoue des modes vestimentaires venues de Bagdad et les notables imitèrent son élégance et ses manières distinguées. C'est aussi lui qui fit découvrir le jeu d'échecs et le jeu de polo en Espagne.

Musicien et poète de génie

À son arrivée à Cordoue, il créa une école de musique, premier conservatoire d'Europe ouvert à tous, financé par la cassette du Calife. Outre ses travaux qui firent le succès et le raffinement de la musique arabo-andalouse, Ziryab, artiste de génie, eut à son actif bien d'autres inventions artistiques majeures.

Chanteur, il mit au point les techniques poétiques et vocales tel le Mouwachah ou Zajal qui donnèrent naissance au flamenco. Compositeur, il créa un millier de poèmes mélodiques qui seront joués et chantés en Andalousie et dans tout le bassin méditerranéen.

C'est encore Ziryab qui introduit à la cour le système des "noubas", fondement de la tradition musicale andalouse. Nouba veut dire "attendre son tour". Chaque musicien, en effet, attendait son tour pour chanter devant le Calife.

Indissociable de la danse, la nouba est une suite de pièces vocales et instrumentales dont le nombre de mouvements et de pièces, basé sur les modes, s'est enrichi au fil des siècles. Ziryab introduisit dans les chœurs de la nouba des



"chanteurs n'ayant pas mué", ces fameux castrats dont la voix charmera les mélomanes jusqu'à Rome, dans la chapelle pontificale.

Technicien précis, Ziryab codifia le chant, en limitant les improvisations. Pédagogue, il fit travailler ses élèves en les initiant à la pratique des vocalises.

Musicien extraordinaire, il va explorer et tenter d'assimiler les musiques du Nord, les Romanceros profanes, les musiques religieuses chrétiennes comme le chant grégorien qu'il transposera dans le malouf. Grâce à sa prodigieuse mémoire, c'est par lui que des milliers de chansons orientales de lointaine origine gréco-persane entrèrent en Andalousie.

Mais Ziryab se révéla aussi un fin lettré, un poète précieux, qui perfectionna le Sawf, délicat poème monorime. Il fut un conteur intarissable.

Maître de l'élégance

Par son charisme et son talent, il devint l'arbitre de l'élégance d'Al-Andalous, y révolutionna les modes vestimentaires et la cosmétique. Il imposa à la Cour l'art raffiné de la cuisine irakienne, celle des Mille et Une Nuits, et un ordre protocolaire strict pour l'ornement de la table et l'ordonnement des mets.

C'est au raffinement de Ziryab et à ses préceptes que l'on doit le remplacement des nappes en lin par celles de cuir ouvragé et celui des gobelets d'or ou d'argent par les coupes de cristal. Il apporta également dans une société musulmane réputée austère et fermée, surtout celle des femmes, et plus particulièrement aux recluses des harems et à leurs eunuques, les recettes secrètes de la magie et de la divination chaldéenne. Ziryab, au courant de tous les secrets de la cour, eut une grande influence sur l'Émir Abd al-Rahman II, et fut un de ses confidents et conseillers les plus écoutés.

المقامات العربية

المقام :

هو مجموعة نغمات لها ابعاد معينة ومذاق موسيقي خاص

المقام :

عبارة عن سلم مكون من ٨ درجات تسمى ديوان أو أوكتاف



المقامات الأساسية 8 مقامات مجموعة في كلمة صنع بسحرك





السبحة

السيكاه الاصيلي

مي[♭]_{٢/٤} ري[♭] ١ دو[♭]_{٢/٤} سي[♭]_{٢/٤} لا ١ صول ١ فا[♭]_{٢/٤} مي[♭]

الهزام

مي[♭]_{٢/٤} ري[♭] ١ دو[♭]_{١/٢} سي[♭]_{١/٢} لا[♭]_{١/٢} صول ١ فا[♭]_{٢/٤} مي[♭]

سلم مقام الحجاز

ري[♭] ١ دو ١ سير[♭]_{١/٢} لا ١ صول[#]_{١/٢} فا[#]_{١/٢} مير[♭]_{١/٢} ري[♭]

المقام الحجازي



سلم مقام الكرد وأبجادة

دو
ري
مي
فا
صول
لا
سي
دو

سلم مقام الراست وأبجادة

دو
ري
مي
فا
صول
لا
سي
دو

Almed Shafeek

سلم مقام النهاوند

مقام العجم

دو
ري
مي
فا
صول
لا
سي
دو



سلم مقام الصبا

صعود هبوط

قرار جواب جواب قرار

الهزام

مي $\frac{2}{4}$ فا $\frac{2}{4}$ صول $\frac{1}{4}$ لا $\frac{1}{4}$ سي $\frac{1}{4}$ دو $\frac{1}{4}$ ري $\frac{1}{4}$ مي $\frac{2}{4}$

Quelques Artistes et Chanteurs arabes

" Les maîtres du *tarab* "



Oum Kalthoum (1904 - 1975) a popularisé cette musique à travers le monde entier ;

Fairuz (née en 1935), chanteuse libanaise ;

Ismail Senhaji (né en 1991), chanteur marocain (Cousin de Said Senhaji) ;

Sayed Darwich est considéré comme un précurseur du renouveau de la musique arabe malgré sa mort prématurée en 1923, tout comme les compositeurs Riyad el Sounbati ou Bayram Tounsi.

Mohammed Abdel Wahab (1907 - 1991) est le premier chanteur arabe à atteindre la popularité. Il joue dans le 1^{er} film musical arabe (*La rose blanche*) en 1932, et se consacre plus tard à la composition.

Abdel Halim Hafez (1929 - 1977) : l'une des plus belles voix du monde arabe. Ses chansons rencontrent encore un grand succès.

Farid El Atrache (1915 - 1974) : chanteur égyptien d'origine syrienne, connu pour avoir été l'un des meilleurs joueurs de l'oud.

Sabah (née en 1927) : chanteuse libanaise .

Wadih Al-Safi (1921- 2013) : chanteur libanais

Warda Al Jazairia (1939 - 2012) : chanteuse algérienne.

Abdelwahab Doukkali : chanteur marocain

Najat Essaghira (chanteuse égyptienne)

Fayza Ahmed (1930 - 1983), d'origine syrienne

Larbi Bensari (1867- 1964) : maitre algérien de la musique arabo andalouse.

On peut encore citer des musiciens comme **Sayed Mekawi** (Égypte), **Oulaya** (Tunisie), **Sabah Fakhri** (chanteur syrien).



Bibliographie

- *La Musique arabe*, PUF (collection que sais-je), 1971
- SHILOAH, AMNON. *Music in the World of Islam. A Socio-Cultural Study* 2004
- Anas GHRAB [archive], "Commentaire anonyme du Kitāb al-adwār : édition critique, traduction et présentation des lectures arabes de l'oeuvre de Safī al-Dīn al-Urmawī [archive]", thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne, 2009.
- BENABDELJALIL Abdelaziz, *Madjal ilâ târīj al-mûsîqâ al-magribiyya* (Introduction à la musique marocaine), Casablanca, s. éd., 2000.
- CHAILLEY Jacques, *Histoire musicale du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1950.
- Mahmoud GUETTAT, *La Musique classique du Maghreb*, Paris, Sindbad, 1980.
- Christian POCHE, *La Musique arabo-andalouse*, Paris, Cité de la musique / Actes Sud, 1998.
- Gilbert ROUGET, *Musique et transe chez les Arabes [archive]*, Allia, 2017.
- Sites Web : <http://www.Wikipédia.com>
<http://www.youtube.com>