



NTOUMOS REBETIKO ORCHESTRA TOURNÉE INTERNATIONALE

BLUES, JAZZ,
MUSIQUE DU MONDE
(GRÈCE, BALKANS,
MOYEN-ORIENT)

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



JM Wallonie - Bruxelles

Voyage de la classe au concert et du concert à la classe

Cette saison encore, la Fédération des Jeunesses Musicales Wallonie-Bruxelles propose une cinquantaine de spectacles musicaux de Belgique et de l'étranger.

Les JM mettent à la disposition des acteurs de terrain scolaire, extra-scolaire et culturel souhaitant des ressources artistiques et pédagogiques diversifiées minutieusement sélectionnées pour leur permettre d'élaborer une programmation musicale de qualité au sein de leur institution.

C'est pourquoi la Fédération des Jeunesses Musicales (JM) est un partenaire incontournable pour l'éducation culturelle et le développement de l'expression musicale avec et par les jeunes. Il est essentiel de soutenir l'exploitation pédagogique des concerts en classe en proposant des dossiers au sein desquels apparaissent des savoirs, savoir-faire et compétences adaptés aux attentes du Parcours Éducatif Artistique et Culturel (PECA).

Ainsi, nos dossiers pédagogiques se déclinent selon les trois composantes du PECA : rencontrer, connaître, pratiquer.

Ils sont réalisés par la responsable pédagogique en étroite collaboration avec les artistes.

Les Dossiers Pédagogiques

Les dossiers pédagogiques sont un outil d'apprentissage majoritairement articulé en trois parties :

Rencontrer

C'est la mise en oeuvre de rencontres de l'élève avec le monde et la culture.

Aux JM, ce sont :

- des rencontres « directes » d'artistes, de groupes musicaux, d'univers musicaux, de médiateurs culturels, de régisseurs,... dans les écoles ou dans les lieux culturels.
- des rencontres « indirectes » proposées dans nos dossiers pédagogiques :
 - La présentation (biographie) des artistes
 - L'interview des artistes
 - La présentation du projet artistique

Connaître

est envisagé, d'une part, dans sa dimension culturelle, d'autre part, dans sa dimension artistique. Les connaissances s'appuient sur une dimension multiculturelle et également sur des savoirs artistiques fondamentaux. Ces constituants sont à la fois spécifiques à chaque mode d'expression, mais sont aussi transversaux.

Aux JM, c'est à travers nos dossiers pédagogiques :

- la fiche descriptive des instruments
- l'explication des styles musicaux
- le développement de certaines thématiques selon le projet
- la découverte de livres, de peintures, d'artistes, ... en lien avec le projet musical

Pratiquer

c'est la mise en oeuvre de pratiques artistiques dans les trois modes d'expression artistique (l'expression française et corporelle, l'expression musicale et l'expression plastique) et dans la construction d'un mode de pensée permettant d'interpréter le sens d'éléments culturels et artistiques.

Aux JM, c'est :

- une préparation en amont ou une exploitation du concert en aval avec la possibilité, pour certains concerts, d'atelier(s) de sensibilisation par des musicien·nes-intervenant·es JM ou par les artistes du projet.
- une médiation pendant le concert assurée par les artistes ainsi que le ou la responsable pédagogique, avec une contextualisation du projet.




À travers nos dossiers pédagogiques, nous avons la volonté de proposer des activités qui permettent de :

- susciter et accompagner la curiosité intellectuelle, élargir les champs d'exploration interdisciplinaire ;
- engager une discussion dans le but de développer l'esprit critique, CRACS (Citoyen Responsable Actif Critique et Solidaire) ;
- se réapproprier l'expérience vécue individuellement et collectivement (chanter, jouer/créer des instruments, parler, danser, dessiner, ...) ;
- analyser le texte d'une chanson (contenu, sens, idée principale, ...).

Les dossiers pédagogiques sont adressés :

- aux équipes éducatives pour compléter les contenus destinés aux apprentissages des jeunes et à leur développement.
- aux jeunes pour s'approprier l'expérience du concert telle une source de développement artistique, cognitif, émotionnel et culturel.
- aux partenaires culturels pour les informer des contenus des concerts.



NTOUMOS REBETIKO ORCHESTRA [GRÈCE]

Rencontrer

Présentation du projet musical

Le chant des âmes grecques, une pérégrination rébétique au souffle jazz

Lorsque les rythmes ensoleillés des cordes hellénistiques se mêlent aux mélodies cuivrées de Dominic Ntoumos, c'est tout un univers méditerranéen, unique en son genre, qui s'offre aux oreilles du public. Le bouzouki ouvre le bal, rejoint ensuite par la guitare et le baglama pour introduire le jeu précis et habile du trompettiste grec. Les notes jaillissent d'elles même, tantôt caressantes, tantôt enjouées, et font s'entrelacer, avec un sens du blues irrésistible, les influences croisées du rebetiko et du jazz.

Né en 1975, le musicien d'origine belgo-grecque est un artiste passionné, fort d'un parcours fructueux au Conservatoire Royal de Bruxelles, et se plaisant à explorer de multiples genres musicaux, du jazz à la salsa, en passant par le funk, le hip-hop et l'électro. Curieux et éclectique, il laisse libre cours à son énergie débordante, enchaînant les expériences et les scènes internationales aux côtés de nombreux projets et artistes. Son identité musicale, tout en fusion et à l'image de ses va-et-vient inlassables, représente le brassage des cultures, par le mélange des styles et des sonorités traditionnelles et modernes.

Composé de solistes au talent certain, tous issus de la scène musicale grecque, le Ntoumos Rebetiko Orchestra réinterprète ici, à sa manière, le répertoire rebetiko, un courant musical typiquement grec directement associé à la chanson et à la danse. Chant de l'exil, de la plainte et de la douleur, il se répand à l'origine au sein des classes populaires et ouvrières des années 1920, à une période de profonde mutation politique, miroir d'une culture tiraillée, trait d'union entre Orient et Occident. Aujourd'hui, il constitue une tradition musicale vivante empreinte d'un fort caractère artistique, symbolique et idéologique. À l'image de notre monde moderne aux identités multiples, Dominic façonne patiemment son projet, subtil et harmonieux cocktail où les sons acoustiques folkloriques rencontrent le groove du jazz.

ARTISTES

Dominic Ntoumos
Trompette, chant

Dimitris Rossidis
Chant, guitare

Giorgos Goudousakis
Chant, bouzouki

Sotiris Papatragiannis
Chant, baglama

Kostis Papisideris
Chant, bouzouki

Sofia Antonova
Danse tsifteteli



Interview exclusive

Peux-tu revenir succinctement sur ton parcours d'artiste ?

J'ai commencé la musique à l'âge de 8 ans sur les bons conseils de ma marraine qui est chanteuse classique. J'ai ensuite pris des cours particuliers pour aller en dernière année à l'académie, ce qui m'a donc permis de gagner quelques années. Après cela, j'ai décidé d'aller au conservatoire royal (université) où j'ai eu un premier prix classique et j'ai également commencé les cours à l'université de jazz de Bruxelles.

J'ai toujours aimé improviser et jouer d'autres musiques que le classique. J'ai grandi dans un environnement où mon père, d'origine grecque, écoutait de la musique grecque. Elle m'a bercé toute mon enfance.

Vers l'âge de 15 ans, j'ai commencé à jouer dans des bars, et d'autres endroits où j'ai gagné mes premiers cachets. A 18 ans, je suis parti à New York. Enfin, à 25 ans, dès la réception de mon diplôme en classique, j'ai quitté la Belgique pour l'Angleterre.

En ce qui concerne spécifiquement ce projet de Rebetiko Orchestra, il est né tout naturellement en 2018 de mes rencontres avec les musiciens Giorgos Goudousakis et Kostis Papisideris dans le village grec d'Agios Lavrentios, Evangelos Tsiaples à Athènes, puis Sotiris Papatrighiannis en Belgique, lors d'un concert où je l'ai croisé pour la première fois.

Quel dispositif scénique as-tu envisagé? Quel genre de concert vas-tu proposer avec ce nouveau projet ?

La tournée de concerts que je donnerai en janvier, dans les écoles et en concerts publics,

sera acoustique, sans batterie, sans électronique ni instruments électriques. J'ai réuni un ensemble de musiciens spécialement pour ce projet, et nous proposerons du rebetiko mais aussi du tsifteteli (danse du ventre), avec Sofia Antonova. Aux côtés de mon noyau instrumental et vocal (car tous nos musiciens chantent en plus d'être instrumentistes), j'ai également invité Sotiris Papatrighiannis, chanteur d'un groupe de rebetiko très populaire en Grèce appelé Kompanía et personnalité assez active à la télévision grecque.

Ce sera donc un concert assez traditionnel : acoustique, nostalgique, assez posé, qui revient aux racines. Je souhaite aussi respecter la noblesse qui émane de votre salle et m'en inspirer. C'est vrai que j'aime mélanger la tradition du rebetiko à mes apprentissages classiques ou jazz, et y ajouter l'énergie qui m'anime à travers tous mes projets ; mais dans le cadre de cette tournée, je resterai dans une approche traditionnelle, avec une touche personnelle, quelques compositions originales, un mélange d'influences venues des Balkans, de la Grèce, et bien sûr de la couleur sonore de la trompette.

Toutefois, il n'y a pas de trompette dans les instruments traditionnels du rebetiko. Aujourd'hui, avec mes musiciens grecs, nous intégrons la trompette et cela reste surprenant pour eux ! Il s'agit de trouver les moments justes : la trompette peut s'approprier les mélodies jouées par le bouzouki (sorte de luth à manche long, très répandu en Grèce), intervenir dans les passages instrumentaux ou dans les « riffs », les refrains mélodiques...

L'improvisation est aussi notre terrain d'expression commun : c'est l'une de mes marques de fabrique à la trompette, et l'improvisation est inhérente au rebetiko avec le fameux « taksim », cette introduction lente instrumentale improvisée offerte au bouzouki, moment soliste qui « ouvre le bal » et peut d'ailleurs avoir des consonances arabes, grecques...

Tu pratiques donc ici un genre musical appelé « rebetiko » ; en quoi cela consiste-t-il exactement? Quelles sont ses caractéristiques?

Le rebetiko est un peu le blues de la Grèce : une forme d'expression culturelle et musicale, et certainement, une musique de nostalgie. Le rebetiko est né un peu plus tard (vers les années 1920), sa rythmique est plus saccadée et il est souvent lié à la danse ; mais les deux sont animés par la même nostalgie.

J'ajouterais un autre terme pour définir le rebetiko : la réunification. Encore aujourd'hui, toutes les générations écoutent le rebetiko de toutes les époques, y compris les jeunes quand ils sont de sortie. C'est une musique qui installe une ambiance générale en Grèce, elle est partout, et en particulier dans les restaurants, car c'est par essence une musique chantée et jouée de taverne en taverne.

Sans refaire toute l'histoire du genre, on peut pointer des périodes clé, comme les années 1920 à sa naissance (à la suite de la venue de migrants grecs chassés de l'ancien Empire ottoman par les Turcs), puis dans les années 1950 avec les chansons de type « laïkó » (aux thématiques plus urbaines et plus sentimentales), représentées notamment par Vassílis Tsitsánis. Nous allons surtout parcourir les chansons de ces périodes, même si le rebetiko a continué à évoluer et à susciter de nouvelles créations. Le répertoire est infini : il y a des milliers de morceaux, des anciens, des récents, des tubes... et quelques noms incontournables comme Vassílis Tsitsánis, Márkos Vamvakáris et son fils Stelios, Georges Dalaras, Giorgos Vidalis...

Alors oui, ce sont des chansons déprimées, qui parlent de drogue, d'amour perdu, et ces musiciens n'étaient pas bien vus. Rendez-vous compte : ils étaient à la fois anarchistes, marginaux, fumeurs de haschich et musiciens !

Qu'est-ce qui t'a poussé à te lancer dans les tournées des Jeunesses Musicales ?

L'envie de partager avec les jeunes des valeurs

que j'estime universelles : la tolérance, la famille, les sentiments ou encore l'inspiration au changement, tout en n'hésitant pas à aller au-delà les barrières culturelles.

Par ailleurs, je trouve très intéressant de faire découvrir ma musique à des jeunes qui n'auraient pas spécialement l'idée ou la possibilité de la découvrir via les radios et plateformes qu'ils écoutent.

Faire des concerts dans les écoles est donc une superbe opportunité, autant pour moi que pour eux, de se découvrir, de se rencontrer et de créer un contact direct ensemble afin de leur faire découvrir ma musique.

Quel est le message que tu veux faire passer au public, aux jeunes à travers tes concerts ?

Au jeune public, je montre les instruments inhabituels ici : le bouzouki, et le baglama, qui est un petit bouzouki facile à cacher sous son manteau, quand il fallait se planquer à l'époque où le rebetiko, jugé très subversif, avait été interdit sous la dictature du général Metaxa (1936-1941). Je parle des histoires que ces musiques racontent, je fais un peu de géographie... Les migrations sont une histoire qui se répète...

Je pense que lorsque nous présentons ces histoires aux enfants, nous apportons aussi une ouverture d'esprit et une invitation au respect et à l'écoute. Même si nous venons de cultures différentes, nous mangeons tous la même chose, nous sommes tous des frères. On retrouve dans les musiques des uns et des autres des ressemblances, des points communs : il n'y a pas de barrières. Et puis, je me souviens d'une tournée où j'ai retrouvé mes professeurs qui étaient très heureux de me voir faire ce que j'aime dans ma vie .

Comme dirait le peintre Amedeo Modigliani, « Ton devoir réel est de sauver ton rêve ». Une phrase que j'affectionne énormément depuis très très longtemps, qui est sur mon premier album de 2003... et qui me suit en fait depuis toujours ! Le message est clair : réalisez vos rêves et pas ce que la société vous demande de faire !

*Propos recueillis par Séverine Meers
(Orchestre Philharmonique Royal de Liège) et
les Jeunesses Musicales Wallonie-Bruxelles*

Présentation des artistes



DOMINIC

Dominic Ntoumos - trompette, chant

Né en 1975 et d'origine belgo-grecque, Dominic Ntoumos est un trompettiste passionné, curieux et éclectique. Il débute la trompette à l'âge de 8 ans au Conservatoire. Il sort avec un 1er prix classique en 1998 puis jazz en 1999 au Conservatoire Royal de Bruxelles. Besoin constant de la scène pour exprimer son énergie débordante, il enchaîne les expériences aux côtés de big band de jazz et latin-jazz, ainsi que de groupes de salsa ou de funk. Son groupe qu'il baptise « Ntoumos » représente le brassage des cultures par le mélange des styles, de sonorités traditionnelles et modernes. Mêlant des musiques populaires Grecques et de l'Est à du hip-hop, funk, électro, drum and bass et Jazz.

Giorgos Goudousakis - chant, bouzouki

Giorgos Goudousakis est né à Athènes et s'intéresse à la musique dès 11 ans, en prenant des cours de guitare classique. À 18 ans, il entame des études en mathématiques à l'Université d'Athènes, tout en poursuivant sa passion pour la musique, explorant le chant, les percussions, la basse, le jazz et la musique orientale. Il participe à plusieurs groupes musicaux, dont l'ensemble vocal Music Praxis et l'orchestre Batucada, et forme le trio rebetiko Tusker, avec lequel il se produit dans toute la Grèce. Après son diplôme, il se consacre pleinement à la musique et rencontre le trompettiste Dominic Ntoumos, avec qui il réalise des concerts en Europe. Il enregistre l'album Planette Terre et est membre du groupe MoTS. Fondateur de l'orchestre folk Mavra Moura, il joue du bouzouki et fait des tournées à l'international. À 29 ans, il se spécialise dans la guitare répétitive, écrit ses propres chansons et aime danser.



GIORGOS



SOTIRIS

Sotiris Papatragiannis - chant, baglama

Né à Athènes, il a dès son plus jeune âge été enchanté par la musique « rebétiko », qu'il interprète maintenant depuis près de trois décennies. Musicien (baglama) et chanteur autodidacte, il appartient à la ligue supérieure des interprètes de sa génération. Depuis 1995, il a travaillé seul ou avec divers groupes, chantant « rebétika » et « smyrneïka » dans les salles et music-halls les plus importants de Grèce, ainsi que lors de nombreux concerts même dans toute l'Europe.

Il est aussi le leader du groupe

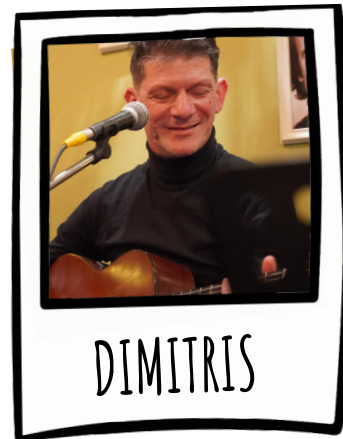
« KOMPANÍA », probablement le groupe de rebetiko le plus influent de Grèce aujourd'hui, avec lequel il a publié 4 albums, enregistrés aux Pays-Bas, en Suède et en Grèce et ils ont même atteint la 5ème place du WMCE (Worlds Music Charts of Europe).

Parallèlement, il a travaillé avec certaines des personnalités les plus importantes du rebetiko, tels que Giorgos Xindaris, Agathonas Iakovidis, Stelios Vamvakaris et Spyros Liosis, et de divers genres musicaux, comme Socratis Malamas, Vasilis Lekas, Foivos Delivorias, Isvoleas ou encore Giannis Zouganelis et Imiskoumbria.



Kostis Papasideris - chant, bouzouki

Kostis Papasideris est un chanteur et joueur de bouzouki. Il est né et a grandi à Athènes, en Grèce. Dès son plus jeune âge, il a commencé à étudier la guitare et pendant ses études de musicologie à l'Université d'Athènes, il a commencé à découvrir et à pratiquer la musique Rebetiko et le son unique du bouzouki. Pendant près de dix ans, il a travaillé comme joueur et chanteur de bouzouki professionnel dans diverses salles de concert à Athènes et dans d'autres villes et îles grecques, collaborant avec de nombreux musiciens et groupes différents. En 2019, il s'installe aux Pays-Bas afin de découvrir de nouvelles opportunités dans sa carrière musicale. Depuis lors, parallèlement à son enseignement musical, il s'est produit dans de nombreuses salles de concert aux Pays-Bas et en Belgique, donnant à la musique rebetiko un foyer différent et offrant la chance à de nouveaux publics de découvrir le son et l'atmosphère uniques du genre.



Dimitris Rossidis - chant, guitare

Né à Athènes, Dimitrios Rossidis a passé ses premières années à Toronto, au Canada, avant de retourner en Grèce en 1981. Au début des années 90, il a commencé sa carrière en tant que guitariste et chanteur autodidacte, spécialisé dans les genres de musique folklorique grecque tels que le Rebetiko, le Laiko et le Smyrniako. Son style unique de basse et ses interprétations distinctives l'ont emmené à travers la Grèce et dans des festivals internationaux. Depuis son déménagement en Belgique en 2019, il participe à divers projets musicaux et festivals, démontrant sa polyvalence à travers différents styles musicaux.

Connaître



Le saviez-vous ?

Instrument au son clair et brillant, la trompette est généralement fabriquée en laiton, mais elle peut parfois être plaquée argent, or ou même nickel !

Présentation des instruments

La trompette

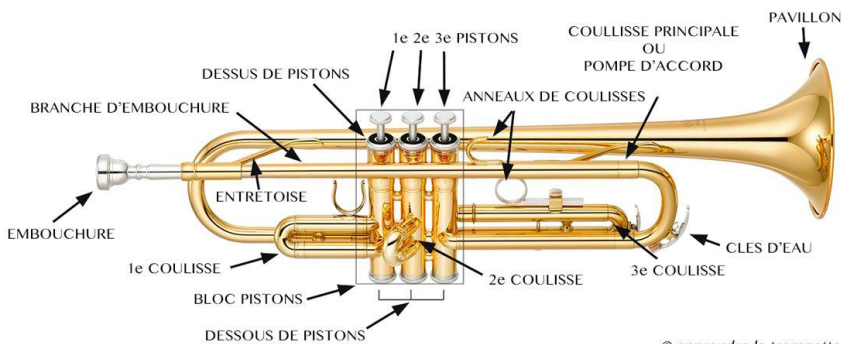
L'histoire de la trompette telle que nous la connaissons est très ancienne et remonte à l'Antiquité, où des instruments similaires sont utilisés par des civilisations telles que les Égyptiens, les Grecs (salpynx), les Romains (cornu, buccin et lituus) et les Celtes (carnyx), principalement pour des fonctions militaires et religieuses. Ces premières trompettes se constituent de tubes droits sans pistons.

Au Moyen Âge, l'instrument évolue relativement peu ; appelé busine (ou buisine), il est principalement un instrument de signal utilisé par les hérauts ou les guetteurs. Fréquemment représentée en paire dans l'iconographie de l'époque, elle se compose généralement de trois sections en alliage de cuivre, d'une embouchure souvent rudimentaire et ne comporte toujours pas de piston, restreignant sans doute les possibilités de jeu de l'instrument.

A la Renaissance, la trompette rejoint enfin de véritables ensembles musicaux, mais c'est

au cours du 18^{ème} siècle qu'elle s'adapte à l'orchestre. Elle évolue avec son temps et voit notamment des premières tentatives de chromatismes (notes correspondant aux touches blanches et noires du piano) par l'introduction de plusieurs techniques, comme le bouchage du pavillon, le changement de forme et même la pose de clefs (mécanisme pour boucher les trous comme celles que l'on retrouve sur une clarinette ou une flûte traversière).

Enfin, c'est l'invention du piston au 19^{ème} siècle qui marque la plus grande innovation de l'instrument et son entrée définitive dans le chromatisme tant désiré par les compositeurs et trompettistes. C'est ainsi que la trompette à piston est de plus en plus utilisée au 19^{ème} et 20^{ème} siècle dans les orchestres symphoniques. Au 20^{ème} siècle, la trompette piccolo est introduite pour faciliter la vie des trompettistes dans le registre aiguë. De plus, l'écriture des compositeurs évoluant vers plus d'effets sonores, la mise au point de nouvelles techniques par les trompettistes lui permet aussi de rentrer dans le Jazz, devenant de fait un des instruments phares de ce style musical.



© apprendre-la-trompette.fr

Lien utile : [La trompette, comment ça marche ?](#)
[Lucienne Renaudin Vary - Culture Prime - YouTube](#)



Fiche technique

Classification	Instruments à vent
Famille	Cuivres
Instrument	Trompette
Taille	≈ 46 cm, tuyau déroulé de 1,5m
Tessiture	2 octaves (+ 3/4)
Production du son	Son produit par l'air soufflé et la vibration des lèvres sur l'embouchure
Style de musique	Classique, Jazz, Pop-Rock, Trad/Folk, Musique du monde, Musique militaire Salsa,...
Noms connus	Louis Armstrong, Chet Baker (Jazz), Maurice André, Lucienne Renaudin Vary, Ibrahim Maalouf

La guitare

La guitare est un instrument à cordes pincées, extrêmement populaire et utilisé dans une multitude de genres musicaux, allant du classique au rock, en passant par le jazz, le blues et la musique folk. Étymologiquement parlant, on suppose que la guitare est une évolution lointaine du grec ancien « kithara ».

C'est toutefois en Espagne qu'émergent les instruments considérés comme les ancêtres directs de la guitare actuelle, à savoir la vihuela et la guitare de la Renaissance. Surtout joués durant les 15^{ème} et 16^{ème} siècles, ils évoluent en parallèle et se métamorphosent au fil des siècles, pour aboutir finalement à la forme que nous connaissons au 19^{ème} siècle. On note particulièrement une évolution notable de la taille et du nombre de cordes, passant de 4 cordes doubles (appelées « chœurs ») à 6 cordes simples.

La forme de la guitare moderne est donc établie au cours du 19^{ème} siècle. Plusieurs modifications affectent alors l'instrument, notamment les chevilles en bois qui sont remplacées par des chevilles mécaniques, les frettes en boyau par des frettes fixes en ivoire ou en ébène (puis en métal) ou encore le fond plat qui devient la norme.

Durant la seconde moitié du 19^{ème} siècle, les dimensions et la forme de la guitare classique se standardisent totalement, notamment grâce au facteur espagnol Antonio de Torres Jurado (1817-1892). Il établit entre autres la longueur vibrante des cordes à 65 cm et développe un système de barrage dit « en éventail », encore très répandu de nos jours.

La dernière modification consiste en l'adoption des cordes en nylon après la seconde guerre mondiale. Celles-ci sont plus résistantes que les cordes de boyau et permettent une tension accrue.

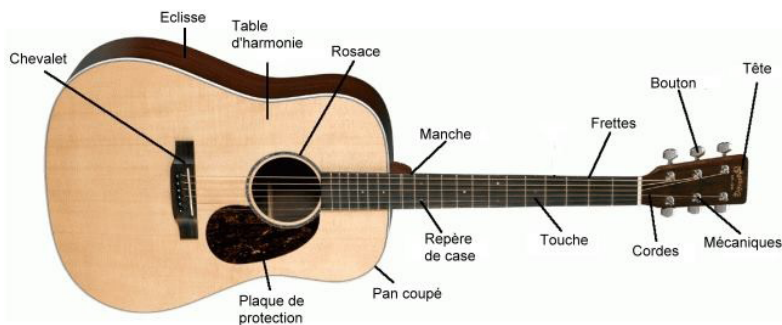
Il existe aujourd'hui plusieurs types de guitares, dont les plus courants sont la guitare

acoustique, la guitare électrique, la guitare classique et la guitare basse, chacune ayant des caractéristiques distinctes, adaptées à différents styles de jeu et sonorités.

Elles sont fabriquées en bois massif ou en matériaux composites, et leurs cordes peuvent donc être en nylon (pour les guitares classiques) ou en métal (pour les guitares acoustiques et électriques). Les guitares électriques se distinguent par la présence de micros qui captent les vibrations des cordes pour les transformer en signaux électriques amplifiables, ce qui leur permet d'obtenir un son plus puissant et modulable. La guitare classique, quant à elle, se caractérise par une forme plus arrondie et des cordes en nylon qui produisent un son plus doux et chaleureux.

L'accordage de la guitare est essentiel pour obtenir un son juste, et il existe de nombreux accordages alternatifs en fonction des genres musicaux. Les guitaristes utilisent également diverses techniques de jeu, comme le « strumming » (grattage des cordes), le « fingerpicking » (jeu aux doigts), ou le « bending » (tirer les cordes pour changer la hauteur des notes).

Capable d'explorer une large gamme de sons et de styles, la guitare est un instrument extrêmement polyvalent, demeurant aujourd'hui un véritable pilier des musiques modernes, traditionnelles et classiques.



Lien utile : [La guitare, comment ça marche ? Thibaut Garcia - Culture Prime](#)



Fiche technique

Classification	Instruments à cordes
Famille	Instruments à cordes pincées
Instruments	Guitare
Taille	Environ 1m de longueur (mais peut varier)
Nombre de cordes	6
Type de cordes	En nylon ou en métal
Tessiture	3 octaves
Production du son	Son produit par la vibration de la corde après pincement, via la caisse de résonance
Style de musique	Trad/Folk, Pop-Rock, Blues, Musique du monde, Country, Musique de film, Jazz...
Noms connus	Django Reinhardt, Tommy Emmanuel, Eric Clapton, Paco de Lucía, John McLaughlin, Quentin Dujardin, Dan Ar Braz, Thibaut Garcia

Le saviez-vous ?

La guitare classique est de nos jours l'instrument le plus populaire du monde !

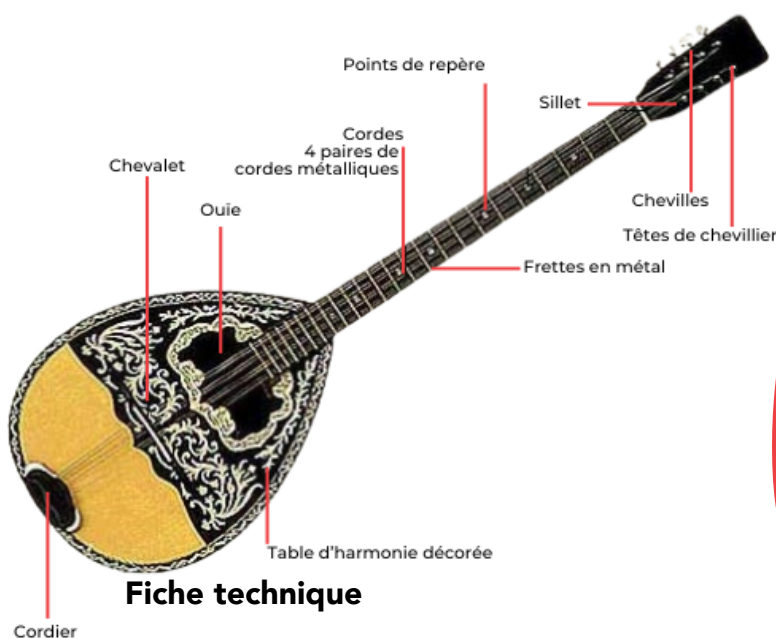
Le bouzouki

Le bouzouki (issu vraisemblablement du terme turc « tambur-e bozorg », autrement dit « grand tambûr ») est un instrument traditionnel grec qui a pour ancêtre le tamboura (un instrument à cordes à long manche de la famille des luths). Ce dernier, apparu dès l'époque byzantine dans tout l'espace grec et slave, donne naissance à plusieurs cousins du bouzouki comme le baglama, le tambur serbe ou le saz bulgare

Longtemps considéré comme d'origine orientale (donc étranger à la culture grecque) et même associé au monde de la criminalité, le bouzouki a eu mauvaise réputation jusqu'au milieu de 20ème siècle au moment de l'émergence du rebetiko (musique folklorique populaire issues des milieux pauvres et des diasporas grecques de Turquie). Cependant, popularisé par des virtuoses comme Manolis Hiotis et Giannis Parios, qui contribuent largement à sa modernisation, sa perception au sein de la société évolue pour finalement devenir un symbole de l'identité musicale et culturelle grecque à travers le monde.

Évoluant avec son époque, le bouzouki se distingue non seulement par sa forme et sa sonorité, mais aussi par la manière dont il est joué. Il se pince avec un plectre, une petite médiateur souvent en plastique, et la technique de jeu fait appel à des gammes rapides, des arpèges et des effets de trémolo, créant un son vibrant et riche. Il peut être joué en solo ou en accompagnement, tenant un rôle central dans les ensembles musicaux grecs. Il comporte aujourd'hui le plus souvent 4 cordes doubles - ou chœurs - (à l'origine, il n'en a que 3) et se décline par ailleurs sous forme électrique, lui permettant d'intégrer des projets d'autres genres musicaux (pop, rock, électro, metal...).

Notons également qu'une version modifiée du bouzouki grec a été introduite dans la musique traditionnelle irlandaise dans les années 1960. Cette forme locale du bouzouki (dit « irlandais ») est depuis très largement répandue dans les musiques celtiques, prenant même parfois le pas sur la guitare.



Lien utile : [SOLO BOUZOUKI - GIORGOS KOULOGLOU](#)



Le saviez-vous ?

Il y a une légende urbaine qui circule autour de la création du Bouzouki. Un immigrant veut réparer son baglama et se rend dans un magasin d'instruments. Le fabricant d'instruments dit qu'il ne peut pas le réparer, mais qu'il peut en fabriquer un nouveau en l'examinant. Il l'accepte et laisse son baglama au magasin. Revenant plus tard, il voit que l'instrument qu'il reçoit est différent dans la conception et le son. L'homme se fâche et crie « Bozuk ! » (Cassé !) et quitte le magasin. Le fabricant aimant l'instrument, le garda et l'appela « bouzouki »

Classification	Instruments à cordes
Famille	Instruments à cordes pincées
Instruments	Bouzouki
Taille	Entre 70 cm et 1 m
Nombre de cordes	3 ou 4 cordes doubles (disposées par paires)
Type de cordes	En métal
Tessiture	3 octaves et demi
Production du son	Son produit par la vibration de la corde après pincement
Style de musique	Trad/Folk, Musique du monde, Musique grecque, Jazz...
Noms connus	Markos Vamvakaris, Manolis Hiotis, Spyros Peristeris, Giorgos Mitsakis, Yossi Aharon

Le baglama

Arrivé d'Anatolie en Grèce au début du 20^{ème} siècle, le baglama (ou plus précisément baglama « grec ») est un instrument à cordes faisant partie de la famille des luths. Très populaire dans la musique traditionnelle grecque (en particulier dans le rebetiko), il partage certaines caractéristiques avec le bouzouki, dont il est une sorte de version miniature.

Instrument au format relativement réduit (il ne mesure généralement qu'entre 60 et 70 cm de long, soit environ la moitié de la taille d'un bouzouki), il possède une caisse de résonance souvent en forme de poire ou d'amande ainsi qu'un long manche à frettes, permettant de jouer des notes précises. Il était de fait particulièrement populaire auprès des musiciens qui avaient besoin d'un instrument suffisamment discret pour être transporté facilement ou caché

sous un manteau. En effet, durant toute une partie du 20^{ème} siècle, les joueurs de bouzouki et de baglama étaient persécutés par le gouvernement et leurs instruments immédiatement détruits par les autorités.

Le baglama possède 3 chœurs de cordes (groupes de cordes accordées à l'unisson ou à l'octave), comptant donc 6 cordes au total, généralement accordées de manière similaire à celles du bouzouki, mais dans un registre plus aigu. Souvent joué avec un plectre (ou médiator), on le retrouve principalement dans les groupes de rebetiko (un genre de musique populaire grecque du début du 20^{ème} siècle), où il tient souvent un rôle d'accompagnement harmonique et rythmique aux côtés du bouzouki et/ou de la guitare.



Le saviez-vous ?

Attention à ne pas confondre le baglama grec avec son cousin turc, également appelé « baglama », mais de taille plus conséquente et qui se rapproche alors beaucoup plus de la famille des sazes !

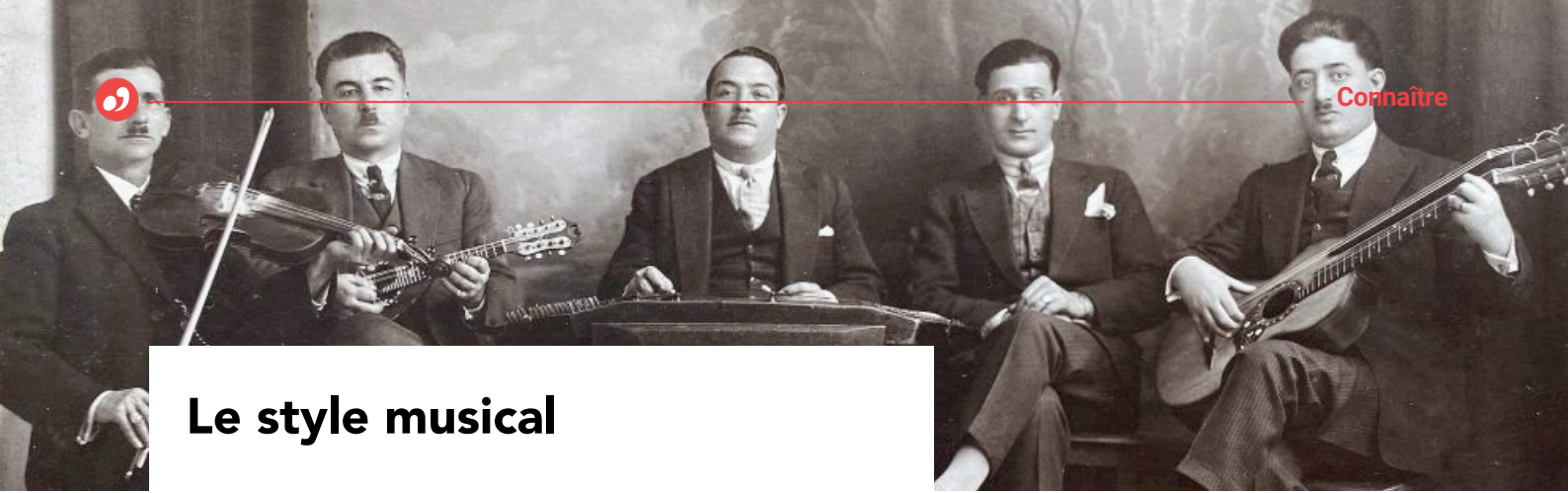
Fiche technique



Lien utile : [Baglamas | Plimmira & Baglamadaki par Aleks Tsolakis](#)



Classification	Instruments à cordes
Famille	Instruments à cordes pincées
Instruments	Baglama
Taille	Environ 60 cm de long et 12 cm de large
Nombre de cordes	3 cordes doubles (disposées par paires)
Type de cordes	En métal
Tessiture	3 octaves et demi
Production du son	Son produit par la vibration de la corde après pincement
Style de musique	Trad/Folk, Musique du monde, Musique grecque (rebetiko, laïká)...
Noms connus	Markos Vamvakaris, Manolis Hiotis, Dimitrios Dallas, Sotiris Papatragiannis



Le style musical

Le Rébétiko : une histoire, une âme, un art

Le Rébétiko est le chant des gens socialement et économiquement défavorisés de la Grèce urbaine des 19^{ème} et 20^{ème} siècles. Il se développe en mer Egée, dans les tavernes et les cafés, mais aussi dans les fumeries de haschisch et les prisons. Il dit la détresse, la protestation et les désirs des laissés-pour-compte. Les premiers chanteurs (les Rébètes) apparaissent peu après 1821, lorsque la Grèce devient indépendante.

Voix rebelles

Le terme « Rébètes » désigne des hommes vivant dans des ghettos urbains, caractérisés par la pauvreté, le déracinement, le chômage, la clochardisation, la prostitution, la criminalité, les drogues et les pressions policières. Marqués par ce milieu dur, ils ont développé une mentalité et un mode de vie particuliers, sont « non conforme » socialement, parlent un langage argotique qui leur est propre (le koutsavakika), ne se marient pas et dédaignent généralement le travail. Les Rébètes consomment aussi beaucoup de drogues et portent presque toujours une arme (au moins un couteau). La contrebande, les overdoses et la prison font partie de leur univers.

Le Rébète est un outsider à tout point de vue aux yeux des autorités. Il aime les défier mais ne s'engage pas dans une action militante à leur rencontre, même si ses chants manifestent le refus d'être soumis aux règles de la société et ont valeur de protestation contre les agissements des pouvoirs publics. Le mouvement est né de la pauvreté, pas d'une intention politique.

Les Rébètes fréquentaient des quartiers précis. Vers la fin du 19^{ème} siècle déjà, à Athènes, leur zone de prédilection est Psyrri, près des marchés. Au Pirée, port principal de la ville, ils se concentrent à Karaiskaki et à Trouba. Dans ces secteurs, ils ont leurs tavernes, leurs cafés. Ils aiment surtout se retrouver dans les tékkédes, sortes de coffee shops où ils fument, chantent et dansent.

Le Rébétiko, expression des hommes du 'bas monde', est aussi joué dans les prisons. Les

instruments et les chants y étant interdits, les prisonniers adopteront le baglamas, une version rudimentaire du bouzouki : ils pouvaient le réaliser eux-mêmes avec des matériaux de récupération trouvés sur place et le cacher facilement, grâce à sa petite taille. Le baglamas deviendra ainsi un instrument typiquement rébétique, à l'instar du bouzouki.

Vie et mort du Rébétiko

Dès les premiers enregistrements de disques, à la fin du 19^{ème} siècle, la chanson tend à remplacer le théâtre dans le domaine de la contestation sociale, de l'expression des sentiments des gens simples et de leurs aspirations. De ce point de vue, le Rébétiko « authentique » est ce que la Grèce a produit de mieux. Il s'apparente à ce titre à d'autres courants musicaux, tels que le blues aux USA, les « chansons des vagabonds » en France, au 19^{ème} siècle, le flamenco en Espagne ou le tango en Argentine. Toutes ces musiques ont d'ailleurs pris racine, évolué et décliné dans des conditions similaires à celles du Rébétiko.

A partir de 1850, la population de Grèce s'accroît brusquement et les centres urbains se développent. Cette affluence vient en partie de la migration des paysans vers les villes, mais aussi de l'arrivée massive de réfugiés grecs provenant de la diaspora, notamment de Russie, après la révolution et, plus tard, d'Asie Mineure (1922). La vie de ces gens déracinés est au cœur du Rébétiko. Les premiers chanteurs du genre composent en improvisant à plusieurs, chacun ajoutant tour à tour un couplet, sans chercher à créer une suite logique avec ce qui précède. Les chansons peuvent durer des heures et ne comportent pas de refrain. Par la suite, elles vont être enregistrées, impliquant la fixation des paroles et l'identification de l'auteur.

A l'origine, également, la forme musicale du Rébétiko est brute, un peu naïve. Son style va évoluer, au gré d'enrichissements divers, parfois jusqu'à la sophistication.

Les chansons racontent le quotidien des Rébètes. Elles parlent des prisons, de la pauvreté, des mauvais traitements subis, du travail, de l'émigration, de l'amour malheureux, de la mère... Elles disent aussi le mécontentement

des Rébètes et leurs protestations, leurs rêves et leurs tristesses. Certaines chansons traitent encore de la guerre, d'autres sont des satires. Parfois, elles peuvent raconter jusqu'à un demi-siècle d'histoire de leur vie.

La diaspora grecque, composée de réfugiés politiques et économiques, chante également le Rébétiko aux USA, en Grande-Bretagne, en Australie, etc.

Les premiers enregistrements rébétiques sont d'ailleurs réalisés dans différentes villes des USA, dès 1897. Londres et Leipzig suivront, longtemps avant qu'un premier disque soit enregistré en Grèce, vers 1930.

La musique rébétique, comme les hommes et femmes qui la chantent, s'inscrit totalement en faux dans le mouvement de la « bonne » société grecque. Au début du 20^{ème} siècle, l'élite lorgne vers la mode et les standards européens, reniant spécialement toute influence turque dans sa culture. Au contraire, le répertoire rébétique intègre des éléments d'expression orientale. De plus, à la fin de la guerre qui avait opposé la Grèce et la Turquie, en 1922, environ un million de Grecs ayant vécu en Turquie, imprégnés par sa culture et parlant la langue turque, ont dû migrer vers la Grèce. Les réfugiés vont se retrouver dans les quartiers urbains les plus pauvres, essentiellement à Athènes et dans son port principal, le Pirée, ainsi qu'à Thessalonique. Ils y partageront le sort social des Rébètes... Leur rencontre va donner naissance à un métissage de leurs musiques, grâce auquel l'audience du Rébétiko s'accroîtra considérablement. A tel point qu'il va commencer à dépasser les murs des tavernes et des coffeshops pour acquérir progressivement une reconnaissance populaire. Cette période (dite « de Smyrne ») s'étend de 1922 à 1932 et est fortement marquée par les danses et les sonorités arabes et turques. Les mélodies deviennent alors lascives et sont jouées sur des instruments tels que le violon, le luth, l'outi, le santouri, par des musiciens expérimentés.

Après 1932, le Rébétiko retourne au monde des outsiders. Rendu aux natifs plus ancrés dans les traditions grecques et moins portés sur la technique, le chant redevient rugueux et la musique, moins voluptueuse.

Le Rébétiko acquiert sa forme dite "classique" vers 1930-1932, au Pirée. Cette période, durant laquelle sa popularité grandit encore, s'étend jusqu'à 1942.

Sous la dictature du premier ministre grec Métaxas, en 1936, les Rébètes sont harcelés par le régime, subissant arrestations et descentes dans les tékkédes. Sous la pression dictatoriale,

le contenu de leurs chansons change et le thème principal devient l'amour malheureux.

La période classique se termine au début de la Seconde Guerre mondiale. Cependant, l'occupation germanique amène la faim, la terreur et le désespoir, brisant toutes les structures sociales du pays. Ces temps noirs débouchent sur une guerre civile qui durera jusqu'en 1948. Le Rébétiko reprend vigueur, atteignant même son sommet, durant et à la suite de ce conflit intérieur, de 1946 à 1952. A cette époque, où il est encore considéré comme décadent, d'excellents compositeurs comme Manos Hadjidakis (plus tard, Mikis Théodorakis) vont le présenter à l'élite intellectuelle du pays. Ils le joueront en adoptant le style, les rythmes et les instruments rébétiques, mais en créant une nouvelle forme musicale artistique et élégante, très éloignée de l'original. Sous leur impulsion, le Rébétiko entre dans les grands théâtres et les night clubs chics de Grèce. Les chansons perdent leur caractère douloureux et deviennent à la mode. Cette période marque à la fois l'apogée et le début de la fin du Rébétiko. Manolis Chiotis, un virtuose du bouzouki participera aussi à son déclin. Il va modifier l'instrument en lui ajoutant une paire de cordes. Plus tard, il introduira l'électrification du bouzouki pour l'adapter aux grandes salles luxueuses où les concerts se déroulent alors. Certains amoureux du Rébétiko estiment que les modifications apportées par Chiotis sont de vraies trahisons. Le Mouvement Radical de Dechiotisation..., qui revendique le retour à l'authenticité de cette musique, a d'ailleurs fait de ce musicien sa cible préférée.

En réalité, la dégradation du Rébétiko était inéluctable. Il a disparu en même temps que les conditions culturelles, sociales et économiques dans lesquelles il s'était développé.

A partir de 1955, la commercialisation excessive et le profit facile vont saper définitivement ses bases. La plupart des puristes estiment qu'il est mort à cette époque. La flamme du

« vrai » Rébétiko brûlera néanmoins encore quelques fois. D'abord, en signe de protestation contre la dictature des colonels (1967-1974), ensuite, il se chantera contre la musique commerciale jouée au bouzouki, s'imposant comme alternative blusy.

Le Rébétiko a compté de nombreux auteurs, compositeurs et interprètes de talent. Parmi les plus connus, quelques noms : Mitsakis, Batis, Papaioannou, Tsitsanis, le « roi du Rébétiko » et Vamvakaris, « le père. Il y a eu peu de femmes compositrices, mais beaucoup l'ont interprété et certaines chanteuses, comme Rosa Eskenazi, Sotira Bellou, Zoï Nachi et Marika Ninou,

sont considérées comme les plus belles voix rébétiques. Tsitsanis, le « roi », doit sa notoriété à l'originalité et à la richesse de ses créations. Il a pu apporter une nouvelle dimension à la chanson populaire, en réalisant une synthèse des différents courants musicaux de l'époque (mélangeant la tradition de l'Empire d'où il provient avec les musiques slaves, greco-byzantine, tzigane, andalouse et occidentale). Par la beauté de ses arrangements, il donne aussi une forme de légitimité au Rébétiko. Il est un des premiers compositeurs à le sortir du ghetto, lui faisant franchir les frontières sociales.

Les danses rébétiques

Culturellement, les danses grecques correspondent à un langage social. Les mouvements, tenues et gestes sont des codes compris par la communauté. Ce n'est pas seulement une forme agréable d'auto-expression mais souvent un moyen de marquer son identité, son appartenance à un groupe.

Les danses rébétiques commencent à être connues vers 1830, dans la Grèce fraîchement indépendante. Mais ce sont les réfugiés d'Asie Mineure arrivés en 1922 qui vont accélérer leur diffusion et les rendre populaires. Le Rébétiko s'accompagne essentiellement de deux danses masculines, le zeibekiko et le hassapiko. Il existe aussi le tsifteteli dont une des particularités est d'être exécuté par les femmes. Le tsifteteli n'a pas de figure imposée et s'apparente très fort à la danse du ventre turque, avec ses mouvements lascifs et voluptueux.

Il y a eu encore bien d'autres danses liées au Rébétiko, provenant des Balkans, d'Asie Mineure et des îles grecques, mais elles ont eu moins d'importance.

Le zeibekiko des Rébètes se danse à l'intérieur, généralement dans une taverne et jamais avant le coucher du soleil, contrairement à l'originale qui se déroulait en plein air. Cette danse évoque les aléas d'une vie dure et la révolte qu'elle peut engendrer. Celui qui exécute un zeibekiko jouit d'une très grande liberté de mouvements. Ses gestes allient tension et temps de relâchement et expriment, en phase avec le Rébétiko, l'humeur mélancolique, la violence rentrée, les souffrances et les problèmes accumulés...

Le zeibekiko n'a pas de figures établies. Le danseur improvise des pas qu'il termine souvent par des acrobaties. Il commence par de lents mouvements largement circulaires qui deviennent de plus en plus complexes. On peut le voir se courber vers le sol, se balancer avec un verre de vin en équilibre sur la tête, mordre une table et la soulever avec les dents, tout en dansant. Autres signes distinctifs, le

Rébète garde les sourcils froncés, les yeux rivés au sol et les mains dans une posture de prière. Habituellement dansé en solo par des hommes, le zeibekiko a une version féminine à Chypre.

Quant au « hassapiko », son nom dérive de « hassapis » qui signifie « le boucher ». Cette danse est, au départ, propre à la guilde des bouchers qui l'exécutent lors de leur fête, à Constantinople, alors qu'ils vivent sous domination ottomane.

Le hassapiko est pratiqué par deux ou trois hommes de même taille qui posent leurs mains sur les épaules les uns des autres. Les figures sont uniformes, basées sur des pas définis : quatre au sol, un en l'air. La partie la plus impressionnante de la danse réside dans les pas scandés par les hommes, à certains moments deux fois plus rapidement que le rythme musical. La beauté du hassapiko dépend en définitive de la parfaite synchronisation de leurs mouvements.

Les armes des Rébètes: des voix... et des instruments

Le Rébétiko « authentique » est porté par des voix qui traversent la nuit enfumée, mélancoliques et enrôlées. Il émane des Grecs natifs, s'exécute au bouzouki et au baglamas. La guitare ne sera introduite que plus tard. Les autres instruments qui vont jouer le Rébétiko (comme l'outi et le santouri) sont le fait d'influences orientales et n'ont été utilisés qu'à certaines périodes.

Le bouzouki a le rôle le plus important, instrument de solo par excellence.

Long de 60 à 70 cm et possédant un caisson de résonance en forme de demi poire, cet instrument à cordes appartient à la famille des luths à longs manches, comme le saz turc. Il est d'ailleurs probable qu'un saz de taille réduite appelé « bouzouk saz » lui ait donné son nom.

Le baglamas, l'instrument préféré des prisonniers, daterait de l'époque byzantine et serait donc plus ancien que le luth. Dans la culture rébétique, il a surtout servi à l'accompagnement du bouzouki, apportant des éléments mélodiques et rythmiques.

Le Komboloï est un petit objet ressemblant à un chapelet. C'est un objet du quotidien qui est utilisé, essentiellement en Grèce, et presque exclusivement par des hommes, pour se relaxer ou pour passer le temps. En se promenant dans les localités grecques, le soir venu, on pourra observer de nombreux hommes en train de déambuler dans les rues ou assis au kafenió avec un komboloï à la main. Mais il prend la forme d'un instrument de musique quand, pour jouer le rebetiko, on l'utilise pour marquer le rythme de différentes façons sur un verre.

Le Rébétiko n'était pas joué seulement par des orchestres typiques de musiciens, mais également par des groupes d'amis qui n'avaient parfois qu'un baglamas ou un bouzouki pour s'accompagner. Dans de tels cas, les participants se servaient de leurs doigts ou des paumes de leurs mains pour marquer le rythme. Des cuillers métalliques frappées l'une contre l'autre, des morceaux de verre ou le battement des talons sur le sol pouvaient également servir à enrichir la mélodie.

Quelques grands interprètes de ce genre :

Markos Vamvakaris (1905 - 1972)

Vassilis Tsitsanis (1915 - 1984)

Sotiria Bellou (1921 - 1997)

Mikis Theodorakis (1925 - 2021)

Pour découvrir ce style de manière étonnante, tu peux écouter deux versions très différentes d'un même morceau de rébétiko, "Misirlou". C'est un morceau traditionnel qui a été repris à de nombreuses reprises.

Voici deux versions différentes : la plus connue est celle de Dick Dale et date de 1963 (version popularisée bien des années plus tard par le film "Pulp Fiction", de Quentin Tarantino) et un enregistrement beaucoup plus ancien datant de 1927.

Version traditionnelle : [Rembetiko / Misirlou, 1927](#)

Version rock : [Dick Dale & The Del Tones «Misirlou» 1963](#)





Les thématiques du concert

(...) nous apportons aussi une ouverture d'esprit et une invitation au respect et à l'écoute. Même si nous venons de cultures différentes, nous mangeons tous la même chose, nous sommes tous des frères. On retrouve dans les musiques des uns et des autres des ressemblances, des points communs : il n'y a pas de barrières.

Ntoumos Rebetiko Orchestra

Musiques migrantes : la musique comme trace

Musiques migrantes : que recouvre cette expression ?

Loin d'être un phénomène spécifiquement contemporain, la circulation des musiques peut être observée depuis les temps les plus anciens. Mais le développement des technologies – du phonographe au milieu du 19^{ème} siècle jusqu'aux plateformes numériques actuelles – a accéléré le processus. En migrant, les musiques dialoguent, se transforment, s'adaptent, se métissent, comme l'illustrent les quelques exemples qui suivent.

Un des faits musicaux les plus marquants de notre époque est certainement la rapidité avec laquelle la musique – toute musique – se répand dans le monde. L'omniprésence des outils électroniques, et en particulier des plateformes numériques et de réseaux sociaux, y est évidemment prépondérante, et le fait qu'on taxe le succès d'une chanson de « viral » montre bien que sa propagation à large échelle – ou celle de toute autre information, quelle qu'en soit la nature – n'est plus contrôlable, ni même prévisible : elle relève d'une forme de contamination planétaire difficilement parable. Le rôle des médias et des divers influenceurs et autres meneurs d'opinion y est sans doute prépondérant, mais il n'explique pas tout. Le fait que la mayonnaise prenne parfois au-delà de toute attente et qu'une chanson d'apparence

anodine puisse s'imposer universellement demeure surprenant, même sachant que sa diffusion procède d'une stratégie délibérément mise en place, et dans laquelle chaque intermédiaire trouve son intérêt.

On pourrait croire ce phénomène de mondialisation propre à l'ère numérique. Or il n'en est rien : seule sa fulgurance, et donc l'accessibilité quasi instantanée de ses contenus qu'elle entraîne, est spécifique à ce début de 21^{ème} siècle. Comme les langues parlées, les religions ou les technologies et leurs outils, les musiques ont de tout temps largement circulé, s'adaptant et se transformant partout en fonction des usages et des spécificités locales. Il est à cet égard intéressant de noter que la propagation des langues, des religions et des musiques ne suit pas nécessairement les mêmes canaux; seuls leurs modes de propagation sont comparables.

Ce que racontent les instruments

Toute manifestation musicale comporte dans son ADN à la fois les traces d'innombrables migrations et les marques d'une identité collective – culturelle historique, géographique, sociale, générationnelle, etc. – ainsi que, d'une manière plus fortuite, le souvenir de rencontres entre artistes ou du talent individuel de personnalités exceptionnelles qui ont contribué à en infléchir le devenir.

Du fait de sa matérialité, le domaine des instruments de musique est celui dans lequel ces processus peuvent être retracés sur la

longue durée avec le plus d'acuité. Si, faute de documents, il sera toujours difficile de concevoir la manière de chanter ou de jouer des musiciens d'une époque révolue, il est en revanche plus aisé de reconstituer un instrument antique à partir de l'observation de ses vestiges et de ses représentations picturales ou sculpturales.

On constate par exemple que les mêmes types de cordophones – luths, vièles et cithares notamment – se sont répandus dans une large aire couvrant une bonne partie de l'Asie, de l'Afrique du Nord, de l'Europe et, plus tardivement, des Amériques. Il est notamment attesté que les luths européens, très populaires du Moyen Âge à l'époque baroque, sont des adaptations de l'ancêtre du oud arabo-turc contemporain, lui-même probablement dérivé d'un instrument persan appelé barbat. La légende veut qu'il ait été introduit au 9^{ème} siècle dans l'Andalousie musulmane par le fameux musicien et savant Ziryab, chassé de la cour de Bagdad par son maître Ishaq al-Mawasilî, jaloux de son talent.

Quant aux luths d'Asie orientale comme le pipa chinois ou le biwa japonais, ils sont manifestement issus d'instruments semblables, importés d'Iran et d'Asie centrale par des musiciens engagés dans les caravanes des fameuses Routes de la soie. Au-delà de la diversité de leurs techniques de jeu et de leurs répertoires passés et présents, tous ces luths ont en effet en commun des caractéristiques organologiques telles que leur manche coudé relativement court et leur caisse de résonance hémipiriforme (en forme de demi-poire).

L'exemple du jazz

Plus proche de nous, le développement des moyens de captation, de reproduction et de diffusion sonores modernes à partir du milieu du 19^{ème} siècle a bien sûr marqué un tournant irréversible dans les rapports entre émission et réception musicales. La circulation des musiques, en particulier de celles relevant de l'oralité de leurs modes de transmission, n'a désormais plus

été conditionnée à celle des musiciens.

Inutile de retracer ici l'historique des technologies de la communication, des premiers phonographes aux outils numériques les plus sophistiqués, il est bien connu. Leur incidence sur l'éclosion et l'expansion de genres musicaux nouveaux allait se révéler déterminante. Le succès fulgurant qu'a connu le jazz – l'un des genres musicaux les plus significatifs du 20^{ème} siècle – n'y est pas étranger. Son apport, et avec lui celui de toutes les musiques afro-descendantes nées sur le continent américain, est un marqueur important de l'histoire de la musique. Outre le fait qu'ils témoignent avec éloquence de l'émancipation des communautés afro-américaines et de leur génie culturel propre, le jazz, le blues et leurs dérivés constituent historiquement un des premiers courants musicaux à vocation universelle.

Dès ses origines, le jazz a été adopté par des musiciens blancs – il est d'ailleurs frappant que le premier enregistrement connu de jazz, en 1917, soit le fait d'une formation blanche, l'Original Dixieland Jazz Band – d'abord aux Etats-Unis, puis, au sortir de la Seconde Guerre mondiale, en Europe, où il résonnait comme l'étendard de la libération. Son influence allait ensuite rapidement se répandre sur la planète entière, notamment dans les métropoles du continent africain, où elle suscita l'éclosion d'innombrables genres musicaux syncrétiques, à la fois festifs et révolutionnaires qui allaient accompagner l'essor des indépendances dès la fin des années 1950. [...]

Article de **Laurent Aubert**, « La musique comme trace », paru à l'automne 2022 dans le n°363 d'Imag, le magazine de l'interculturel, p. 10-13.

Lien vers la suite de l'article : [BRuMM, musiques migrantes et engagement - CBAI](#)

Pratiquer

Des clés d'écoute

Plusieurs extraits de notre concert du 2 mars 2018 à la Louvière, présentant notamment de la danse tsifteteli.

Ntoumos Rebetiko Orchestra



Medley Live



Titre de la chanson : Medley Live

**Auteur·e¹/compositeur·rice²/
interprète³ :**

.....

.....

.....

.....

.....

.....



**Tu as repéré quel(s)
instrument(s) ?**

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Caractère du morceau

Coche la bonne réponse :

Musique

- vocale
- instrumentale

Style musical

- Classique
- Blues/Jazz
- Pop-Rock /Électro
- Rap/Slam/Hip-Hop
- Musiques du monde (Folk/Trad,...)

¹ Auteur·e : Personne qui écrit les paroles d'une chanson.

² Compositeur·rice: Personne qui crée la musique.

³ Interprète: Musicien·ne (chanteur·euse, instrumentiste, chef·fe d'orchestre ou de chœur) dont la spécialité est de réaliser un projet musical donné.

Pratiquer



Le tempo

Le tempo est la vitesse ou la pulsation d'exécution d'un morceau ou plus exactement la fréquence de la pulsation. Ce battement régulier sert de base pour construire le rythme.

Écoute attentivement le morceau et retrouve le tempo qui le caractérise.

- Largo (lent/large)
- Andante (posé)
- Moderato (modéré)
- Allegro (vif/joyeux)
- Presto (rapide/brillant)
- Prestissimo (très rapide)

Tes émotions

Que ressens-tu à l'écoute du morceau ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Discutes-en avec la classe et compares tes découvertes !

Pratiquer

Afin que les jeunes spectateur-trices puissent pénétrer les univers musicaux présentés, en constante évolution, et ainsi goûter la rencontre artistique proposée, il est essentiel de leur fournir quelques clés. Une préparation adéquate décuplera les émotions et facilitera l'imprégnation musicale. De même, une exploitation judicieuse, a posteriori, favorisera la mise en commun des ressentis, des expériences et des savoirs.

C'est pourquoi nous vous invitons à parcourir les pistes pédagogiques pluridisciplinaires suivantes, à vous en inspirer, à les pratiquer, les développer, les enrichir...

À l'issue du spectacle, les élèves et les enseignant-es qui le souhaitent ont la possibilité de poster un commentaire sur la [page Facebook des Jeunesses Musicales Wallonie-Bruxelles](#). Nous serons ravi-es de vous lire et de partager vos émotions avec notre communauté.

ACTIVITÉS TRANSVERSALES

GÉOGRAPHIE

- Aller à la découverte de la Grèce :
 - situer ce pays sur la carte ;
 - parler du contexte historique/géopolitiques ;
 - analyser les données démographiques ;
 - ...

HISTOIRE / EPC

- Ce projet permet d'ouvrir la réflexion sur le nomadisme de certains peuples et les mouvements migratoires à travers l'histoire : les origines, les conséquences, l'impact de ces mouvements migratoires aujourd'hui, leur évolution, ...
- Voici ce que l'on retrouve dans le référentiel de la FWB à ce sujet :
 - Identifier des représentations associées à la migration et des évolutions de ces représentations ;
 - Exemplifier des apports de la migration, ainsi que des leviers et des freins à l'intégration des migrants au départ d'un processus de collecte de données ;
 - Stéréotype-préjugé : conceptualiser-problématiser ;
 - Culture / multiculturalité : conceptualiser-problématiser.

La conceptualisation en philosophie et en citoyenneté

La conceptualisation d'un sujet implique la création ou la clarification de concepts essentiels liés à ce sujet particulier. En philosophie, cela englobe la définition précise des termes et la clarification des concepts centraux dans une discussion, établissant ainsi une base solide pour l'analyse. De même, en éducation à la citoyenneté, la conceptualisation consiste à définir de manière précise des notions clés telles que la citoyenneté et la démocratie, favorisant ainsi une compréhension approfondie et la capacité à relier ces concepts à des situations réelles.

En résumé, la conceptualisation contribue à établir une base claire pour la réflexion, l'analyse et la discussion, facilitant une compréhension approfondie et une communication efficace sur le sujet étudié.

La problématisation en philosophie et en citoyenneté

La problématisation en philosophie et en éducation à la citoyenneté se réfère à la capacité de poser des questions ou de soulever des dilemmes significatifs, nécessitant une réflexion approfondie et une exploration philosophique. En philosophie, cela implique de formuler des questions centrales engageant la pensée critique sur des sujets éthiques, métaphysiques, politiques, etc. En éducation à la citoyenneté, la problématisation vise à développer la pensée critique des apprenants sur des questions sociales, politiques et éthiques, les encourageant à formuler des questions pertinentes et à explorer diverses perspectives pour développer des idées informées.

En résumé, la problématisation stimule le développement de la pensée critique en identifiant des questions complexes et en encourageant l'exploration approfondie pour trouver des solutions réfléchies.

FRANÇAIS / EPC

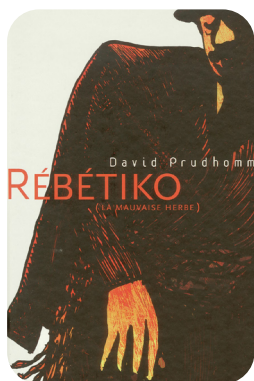
Activité sur la thématique : LE DROIT DE CIRCULER

Partir de la question suivante : Tout le monde peut-il aller où il veut ?

- Réfléchir aux notions de « frontière », de « liberté de circulation » et aux inégalités face à cette liberté.
- Objectifs
 - **Je découvre** : mobiliser ses connaissances et échanger sur la notion de « frontière » ;
 - **J'explique** : discuter de la notion de libre circulation ;
 - **Je comprends** : comprendre un point de vue ;
 - **Je m'exprime** : rédiger un poème.
- Éducation aux droits de l'Homme
 - Évoquer la notion de libre circulation ;
 - Réfléchir à la notion de « frontière ».

Retrouver les fiches enseignant-es et élèves sur le site Le français facile avec RFI : [Le droit de circuler](#)

UN PEU DE LECTURE

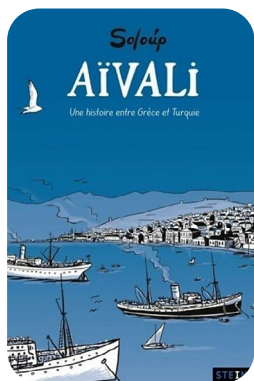


REBETIKO (LA MAUVAISE HERBE), David Prudhomme, Ed. Futuropolis, 2009.

Roman graphique

Fin des années 1930, en Grèce. La dictature militaire s'installe et les libertés fondent comme neige au soleil. L'esprit frondeur de Stavros, amateur de jolies filles, de hachisch, (et vendeur occasionnel) a du mal à se plier aux lois en vigueur. Il retrouve son ami Markos à sa sortie de prison. Ensemble, autour d'un narguilé, ils refont le monde, avant d'aller jouer et danser le rebetiko toute la nuit au son du bouzouki.

À travers ces musiciens grecs qui, avant guerre, chantaient la nuit ce qu'ils vivaient le jour, brûlant leur vie par les deux bouts, David Prudhomme signe l'un des grands romans graphiques de ces dernières années, au travers d'un récit attachant et bercé par la mélodie envoûtante du rebetiko, cette musique populaire née en Grèce au début du siècle passé.



AIVALI : UNE HISTOIRE ENTRE GRÈCE ET TURQUIE, Soloup (auteur/dessinateur), Jean-Louis Boutefeu (traducteur), Ed. Steinkis, 2015.

BD

24 juillet 1923, la signature du Traité de Lausanne sonne le glas de l'Empire ottoman et donne naissance à la Turquie moderne. Pour les populations grecques vivant sur le territoire turc et pour les Turcs vivant sur le territoire grec, la conséquence est immédiate : l'exode. 1,5 millions de Grecs et 500 000 Turcs passent d'un territoire à l'autre. Presqu'île devenue turque, mais située juste en face de l'île grecque de Lesbos, Aivali est un lieu très symbolique de ce double déracinement : les maisons des Grecs expulsés sont habitées par des Turcs, eux-mêmes chassés de Crète... À travers des histoires vécues de part et d'autre, « Aivali » éclaire une période de l'histoire européenne méconnue. Récit équilibré et bien construit, il nous offre une clé de lecture bienvenue pour comprendre les relations gréco-turques contemporaines, toujours marquées par la mémoire de ces événements tragiques.

FILM

REMBETIKO, Costas Ferris (réalisation), 1983.

Synopsis

Ours d'Argent au Festival du film de Berlin en 1984, Rembetiko est un drame musical inspiré de la vie de Marika Nínou, célèbre chanteuse de rebetiko dont l'existence coïncide avec l'une des périodes les plus tumultueuses de l'histoire grecque.



Marika naît à Smyrne (Izmir) en Turquie, qu'elle quitte avec ses parents (Adriánna et Panayís, chanteur-compositeur de rébétiko) pour retourner en Grèce, lors du grand échange de populations de 1922, conséquences du conflit gréco-turc. Sa famille s'installe alors dans un baraquement des faubourgs du Pirée où vit déjà depuis des années un sous-prolétariat grec.

Après le décès de sa mère, battue à mort par son mari, Marika quitte cette fois la maison pour vivre avec Yannis, un magicien dont elle aura un enfant, mais qui la quitte bientôt pour partir à l'étranger. Elle rencontre alors Babis, un joueur de bouzouki et trouve un emploi de chanteuse « chez Thomas », un café qui appartient à l'ancien amant de sa mère. C'est là qu'elle deviendra célèbre et adulée, malgré la dictature, la guerre et la censure qui s'installe dans le pays, avant de partir faire carrière aux États-Unis. Mais elle connaîtra une fin tragique à son retour en Grèce.

Au travers de documents d'archives, le film permet de passer en revue les différents épisodes de l'histoire de la Grèce de 1920 à 1956 : la « grande catastrophe » de 1922 avec l'exode des Grecs d'Asie Mineure, la dictature de Ioánnis Metaxás en 1936 et la censure qui a suivi concernant les fumeries et la musique rébétique, la Seconde Guerre Mondiale avec l'occupation allemande et enfin la guerre civile qui a suivi la libération.

Les JM au service de l'éducation Culturelle, Artistique et Citoyenne

Les Jeunesses Musicales (JM) veillent depuis plus de 80 ans à offrir aux jeunes l'opportunité de s'ouvrir au monde, d'oser la culture et de découvrir leur citoyenneté par le biais de la musique. Cette année encore, elles renouvellent pleinement leurs engagements. Invitant les jeunes à non seulement pratiquer la musique, à rencontrer des œuvres et des artistes de qualité, mais également à enrichir leurs connaissances culturelles et musicales, les JM viennent inévitablement faire écho tant aux attendus du Parcours Éducatif Culturel et Artistique des élèves (PECA) qu'aux objectifs d'en faire de vrais Citoyens Responsables Actifs Critiques et Solidaires (CRACS). Ces invitations prennent forme à travers l'action quotidienne des JM au sein des écoles et ce par l'organisation de concerts et d'ateliers

Concerts en école, quels objectifs ?

Ces concerts permettent la découverte d'un large éventail d'expressions musicales d'ici et d'ailleurs, classiques et actuelles, et de sensibiliser les jeunes à d'autres cultures, modes de vie et réalités sociales. Les spectacles sont soutenus et suivis d'un riche échange avec les artistes qui participent à une action culturelle, éducative et citoyenne auprès des jeunes.

En poussant les jeunes à adopter un regard sur le monde à travers la musique, les JM les aident à développer leur esprit critique, à façonner leur sens de l'esthétisme, mais également à forger leur propre perception d'eux-mêmes. Au travers de ces deux objectifs principaux, les JM contribuent à l'épanouissement des élèves et leur éclosion en tant que citoyen responsable de ce monde. Enfin, elles jouent un rôle primordial quant à la reconnaissance professionnelle de jeunes talents et leur plénitude artistique.

Contact

Anabel Garcia
Responsable pédagogique
a.garcia@jeunessesmusicales.be

www.jeunessesmusicales.be

En classe : les dossiers pédagogiques

L'accompagnement pédagogique fait partie intégrante de la démarche artistique JM.

Pour chaque concert, des extraits sonores et visuels du projet ainsi qu'un dossier pédagogique sont mis à la disposition des enseignant-es sur notre site, www.jeunessesmusicales.be et en total libre accès.

Le dossier pédagogique invite les jeunes à s'exprimer, se poser des questions, « se mettre en projet d'apprentissage » avant et après le spectacle et invite aussi les enseignant-es à transférer les découvertes du jour dans le programme suivi en classe sous les formes de projets interdisciplinaires ou d'activités ponctuelles de croisement. De plus, chaque sujet développé dans les dossiers pédagogiques est construit à partir du message véhiculé par la démarche artistique des artistes et donne aux jeunes une riche matière à penser pouvant alimenter des cercles de réflexions.

“

La musique donne
une âme à nos cœurs
et des ailes à la
pensée.

PLATON

”

PARTENAIRES



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

La Fédération Wallonie-Bruxelles est une institution compétente sur le territoire de la région de langue française et de la région bilingue de Bruxelles-Capitale. Ses compétences s'exercent en matière d'Enseignement, de Culture, de Sport, de l'Aide à la jeunesse, de Recherche scientifique et de Maisons de justice.



Wallonie - Bruxelles
International.be

Wallonie-Bruxelles International (WBI) est l'agence chargée des relations internationales Wallonie-Bruxelles en soutien à ses créateurs et entrepreneurs. Elle est l'instrument de la politique internationale menée par la Wallonie, la Fédération Wallonie-Bruxelles et la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles-Capitale.



PlayRight est une société de gestion collective et de perception de droits voisins de tout artiste-interprète qui collabore à l'exécution d'une œuvre enregistrée, distribuée, diffusée, retransmise ou copiée en Belgique. Elle les répartit ensuite entre les artistes-interprètes affilié.e.s.



La Sabam est une société coopérative qui a pour mission la gestion et la perception des droits d'auteur.e pour ses membres, qu'elle leur répartit ensuite équitablement. Quiconque crée une composition originale ou écrit les paroles d'une chanson est un.e auteur.e. Chaque auteur.e est libre d'y adhérer.



Sabam For Culture promeut, diffuse et développe le répertoire de la Sabam sous toutes ses formes. Tant les membres que des organisations peuvent bénéficier des soutiens qu'elle accorde. Tous les dossiers sont soumis aux commissions Culture qui sont responsables pour Sabam For Culture.

