

٩٩  
الحبيب  
انقلاب عراف استخبر من طبعه

REPERTOIRE  
DE  
MUSIQUE ARABE ET MAURE

Collection de Mélodies, Ouvertures, Noubet,  
Chansons, Préludes, etc.

recueillie par M. EDMOND-NATHAN YAFIL  
sous la direction  
de M. JULES ROUANET, Directeur de l'École de Musique du Petit Athénée d'Alger

N<sup>o</sup> 4.

LI HABIBOUN KED SAMAH LI  
MESTEKBER ET NEKLAB  
(Genre Aârak.)

Les morceaux détachés du REPERTOIRE DE MUSIQUE ARABE ET MAURE sont en vente.

chez M. M. E-N. YAFIL et LAHO SEROR, 16. Rue Bruce - AIGER -  
et chez les principaux marchands de musique d'Algérie, de Tunisie, de France et de l'Étranger.

Tous droits d'exécution, reproduction, transcription, arrangements sont réservés pour tous les pays.

N<sup>o</sup> 4. PRIX NET: 3 FRANCS.



# REPERTOIRE DE MUSIQUE ARABE ET MAURE

La collection que nous présentons au public se recommande à lui à divers titres.

On connaît la merveilleuse floraison des arts musulmans du VIII<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> Siècle et ce qui nous est resté de leur architecture, de la sculpture, de la céramique, de la damasquinerie, de la décoration des manuscrits, nous montre à quelle perfection étaient parvenues ces manifestations d'une civilisation avancée.

Aujourd'hui, après de trop longues années d'indifférence, nous essayons, en Algérie et en Tunisie, de sauver d'un oubli définitif les traditions d'art qui avaient créé tant de chefs d'œuvres. Mais cette sollicitude et cette curiosité n'étaient pas encore allées à la musique. Cependant la musique, au temps des Kalifes aussi bien qu'aux époques modernes, a été très en honneur et a toujours joué un rôle important dans la vie publique et privée des Musulmans. Elle méritait donc qu'on songeât à la sauver, elle aussi, de la disparition; d'autant plus que, n'ayant jamais été écrite, elle ne survivait que par la transmission auditive, par des traditions qui s'altéraient et pouvaient finir par se perdre totalement.

Elle le méritait encore par sa valeur propre, par la richesse de ses modes et par la place qu'on lui doit, dans l'histoire, entre la musique grecque et la musique grégorienne. Et on s'étonne vraiment qu'une pareille œuvre de conservation n'ait pas encore été tentée sérieusement.

C'est cette œuvre que M. M. E. N. Yafil et L. Seror ont essayé de réaliser et à laquelle nous avons été heureux de collaborer. Nous avons voulu: fixer, avant qu'elles se perdent totalement, les mélodies de tout ordre qui constituent le répertoire si riche des musiciens indigènes; sauver de l'oubli ce qui nous est resté d'un art autrefois très florissant; consigner, en notation moderne et mettre ainsi à la disposition des amateurs, une musique originale à peu près inconnue; soumettre aux musicologues des éléments, nouveaux pour eux, de l'histoire musicale des peuples d'Orient et transcrire définitivement pour les Musulmans le recueil des mélodies typiques de leur race et de leur religion qui ont suivi partout le peuple de Mahomet et constituent aujourd'hui les seuls vestiges de sa grandeur artistique.

Les mêmes considérations qui nous ont poussés à nous adonner à cette entreprise nous créaient l'obliga-

tion formelle de conserver aux pièces de notre **Répertoire de Musique Arabe et Maure** leur caractère propre, leur physionomie réelle.

Nous n'avons donc recherché ni adaptation de cette musique au sens musical moderne, ni harmonisation, ni orchestration plus ou moins savantes.

La science des sons simultanés n'existe pas chez les Arabes; il en est de même de l'accompagnement qui est constitué, tous les instruments jouant à l'unisson, par le rythme d'accompagnement donné par les divers instruments de percussion.

Il importait pour cela de recueillir la musique arabe telle qu'elle se joue ou se chante, sans chercher autre chose qu'une transcription scrupuleuse, une écriture sincère des mélodies que les musiciens modernes ont reçues de leurs aînés et dont la plupart ont une origine fort lointaine.

Pour accomplir ce travail il a fallu d'abord, par de longues années d'observation, nous habituer à entendre cette musique, arriver à la comprendre en écoutant tous les jours les exécutants les plus réputés parmi ceux qui sont restés fidèles aux formes traditionnelles. Après cette préparation, nous avons noté les mélodies à l'audition répétée, en disséquant, en quelque sorte, l'œuvre entendue, en la dépouillant des artifices et des ornements que chaque exécutant ajoute suivant le degré de sa virtuosité et au milieu desquels il fallait reconnaître la ligne mélodique à conserver.

C'est le fruit de ce travail, pour lequel a surtout été mis à contribution le célèbre musicien indigène **Laho Seror**, que nous offrons au public.

Notre programme ne comporte pas seulement quelques morceaux choisis au hasard; il embrasse, dans une traduction fidèle et consciencieuse, tous les genres de musique arabe et maure, depuis les chansons et les touchiat légères jusqu'aux graves mélodies de la grande époque des Kalifes, qui portent le nom de **musique andalouse** ou de **Grenade**.

Les amateurs qui voudront bien nous suivre dans notre publication posséderont ainsi, avant que le temps ait fait son œuvre, un recueil unique, une sorte de **compendium** d'une musique restée immuable depuis le VII<sup>e</sup> siècle et qui ne manquera pas de les intéresser comme elle passionne tous ceux qui arrivent à la connaître.

JULES ROUANET.



N° 4

# LI HABIBOUN KED SAMAH LI

(NEKLAB du genre AARAK)



Cette pièce est une **neklab**, une chanson, précédée de son **mestekber**. Le **mestekber** est une sorte de prélude qui est joué généralement par un seul instrument, sans accompagnement ni des tambourins et ni des autres instruments; ces derniers se contentent de répéter, de temps à autre, comme une pédale, la note servant de base à la gamme du genre. Pour ce motif le **mestekber** n'a pas de mesure très marquée; il se prête à des variantes d'interprétation et à des changements de mouvement laissés un peu à la fantaisie de l'exécutant. Souvent le chanteur brode sur la mélodie du **mestekber** quelques vers qui sont spéciaux à ces préludes, mais n'ont pas de relation nécessaire avec le texte de la chanson.

Après le **mestekber** les instruments prennent le mouvement de la chanson pendant quelques mesures (**mizane**) sur un motif préparatoire; puis la chanson commence. Elle se compose d'un certain nombre de couplets (**ghessen**) suivis d'un refrain (**metlâa**) qui se termine généralement par une redite du couplet.

La chanson «Li habiboun ked samah li» est très répandue dans le Nord de l'Afrique; elle célèbre le pardon accordé par un ami dont elle fait un portrait très flatteur.

**Genre Aârak.** — Le genre aârak est caractérisé par une gamme majeure moderne dans laquelle le deuxième demi-ton serait placé entre le 6<sup>e</sup> et le 7<sup>e</sup> degrés: la, si, do #, ré, mi, fa #, sol, la. Il paraît correspondre au 7<sup>e</sup> mode grégorien et s'exécute avec les bases: la, ré, sol, mi.

**Rythme d'accompagnement.** — Voir notes des N<sup>os</sup> précédents.

JULES ROUANET.



# Mestekber aârak.

Adagio. M.M. ♩ = 96.

*mf*

*poco più vivo* *tempo tranquillo*

*p* *risoluto*

*p* *poco più vivo*

*tempo tranquillo* *p*

Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.

*più lento* *p* *poco più vivo*

*tempo tranquillo* *f* *tr*

*tr* *p* *poco più vivo*

*tempo tranquillo* *rall.* *p*

Mizane. M. M. ♩ = 126.

Li habiboun ked samah li.<sup>(1)</sup>

M. M. ♩ = 126.

Rythme  
d'accompagnement:

(1) La version que nous donnons est celle qu'exécutent les instruments. Nous publierons prochainement la version chantée avec les paroles arabes en caractères romains.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff includes a slur over a group of notes, and the bass staff continues with its accompaniment.

Third system of musical notation, featuring a large slur encompassing several measures in both the treble and bass staves.

Fourth system of musical notation, showing further development of the melodic and harmonic themes.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a double bar line and repeat dots. The treble staff has a few notes with a fermata, and the bass staff continues with its accompaniment.



First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of eighth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff features a melodic line with some slurs, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic phrase with a slur, and the bass staff has a more active accompaniment with some rests.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a slur, and the bass staff continues with a consistent accompaniment.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. The treble staff features a melodic line with a slur, and the bass staff has a more active accompaniment with some rests.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a melodic line of eighth notes, followed by a quarter rest, then a series of eighth notes, a quarter rest, and finally a sixteenth-note flourish. The bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with eighth notes and a quarter rest. The bass staff continues with eighth notes, showing some rhythmic variation.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with dotted notes and eighth notes. The bass staff continues with eighth notes.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with eighth notes and a quarter note. The bass staff continues with eighth notes.

Fifth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with eighth notes and a quarter note. The bass staff continues with eighth notes.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a more active melodic line with frequent sixteenth-note passages, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests, and the bass staff maintains a consistent accompaniment pattern.

Fourth system of musical notation, featuring a repeat sign (double bar line with dots) in both staves, indicating a section to be played twice.

Fifth system of musical notation, concluding the page. The treble staff ends with a final melodic phrase, and the bass staff provides a concluding accompaniment.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a treble clef and a bass clef. A triplet of eighth notes is marked in the treble clef.

Third system of musical notation, continuing the piece. It includes a treble clef and a bass clef.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It includes a treble clef and a bass clef.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It includes a treble clef and a bass clef. A fermata is placed over the final note of the treble clef.

Sixth system of musical notation, concluding the piece. It includes a treble clef and a bass clef. A fermata is placed over the final note of the treble clef.