

توشيات حريبت
حسين

RÉPERTOIRE
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
Ancien Directeur de l'École de Musique du Petit Athénée d'Alger

N° 11.

TOUCHIAT GHRIBT H'ASSINE.



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

chez M. M. E-N. YAFIL et LAHO SEROR, 16. Rue Bruce ALGER
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.

BREITKOPF & HARTEL, INC.
22-24 W. 36th ST., N. Y.

N° 11. PRIX NET: 2 FRANCS 50 C.

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^e au XI^e 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'obligation

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.

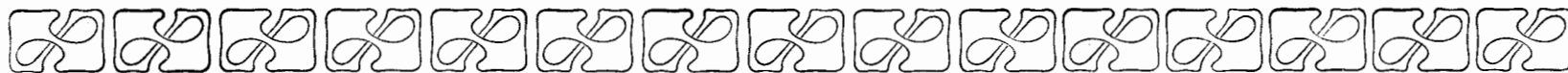
Pour accomplir ce travail il a fallu d'abord, par de longues années d'observation, nous habituer à entendre cette musique, arriver à la comprendre en écoutant tous les jours les exécutants les plus réputés parmi ceux qui sont restés fidèles aux formes traditionnelles. Après cette préparation, nous avons 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^e siècle et qui ne manquera pas de les intéresser comme elle passionne tous ceux qui arrivent à la connaître.

JULES ROUANET.



N° 11

TOUCHIAT GHRIBT H'ASSINE



La pièce que nous publions ci-contre est sans doute tout ce qui reste de la **Nouba Ghribt H'assine**, une des vingt-quatre noubat dont s'enorgueillissaient les musiciens maures de Grenade et dont plusieurs sont irrémédiablement perdues n'ayant laissé que de vagues fragments, parfois un titre seulement.

La **Touchiat Ghribt H'assine** est en usage actuellement chez nos musiciens indigènes pour servir d'ouverture soit à la **Nouba Medjenba** dont on ne connaît plus la touchiat propre, soit à la **Nouba H'assine** quand les exécutants ne connaissent pas la touchiat particulière à cette nouba.

Considérée dans sa formation mélodique d'ensemble, elle apparaît comme appartenant au mode phrygien des Grecs, le **remel maïa** de nos Arabes modernes, sur la base **la**. Certains passages avec le \sharp procèdent du mode **aârak** que nos musiciens assimilent au mode **h'assine**.

On joue parfois des fragments de cette pièce pour en faire une danse dans le genre du Bane Cheraff (N° 2 de notre collection). Ces fragments s'enchaînent alors dans l'ordre suivant: N°s 1—2—7—8—7—8.

En dehors de la valeur et de la notoriété de la Touchiat ghribt h'assine, nous l'avons choisie pour enregistrer dans notre collection un spécimen typique de la mélodie ornée dans la musique musulmane.

De même que l'arabesque jetée à profusion, on pourrait dire à l'excès, a été une des caractéristiques de l'art décoratif arabe, de même les musiciens d'orient ont de tout temps marqué une grande prédilection pour l'infinie multiplicité des ornements.

Les chroniqueurs des premiers siècles de l'Hégire célèbrent la gloire d'un chanteur, Mohamed Ishâk el Mauceli, qui, à Bagdad, faisait les délices des Khalifes et l'admiration des connaisseurs par son habileté aux **Zewaïd** (fioritures). Ce musicien illustre dont le souvenir a survécu 1200 ans après sa mort chez nos indigènes d'Algérie, poussait cette habileté jusqu'à rendre méconnaissable à force d'ornements un air qu'il craignait de se laisser prendre par ses rivaux.

De nos temps encore la virtuosité d'un musicien se mesure à la fantaisie et à la richesse des trilles, appoggiatures, mordants, gruppetti, gammes et traits qu'il introduit dans son chant ou dans l'exécution d'un morceau.

Villoteau et Lane l'ont constaté en Egypte, Jones et Paterson aux Indes, Bourgault-Ducoudray en Grèce, Pierre Aubry en Turquie et en Arménie.

Nous retrouvons dans l'Afrique du Nord la même passion des mélismes toujours en faveur tant dans le chant que dans la musique instrumentale. On dirait que la musique arabe, comme la nature, a horreur du vide: tout son tenu, serait-il une croche, est remplacé par deux ou trois battements, sinon par un trille; les intervalles sont comblés par des traits rapides que chacun brode selon sa fantaisie et la dextérité de sa voix ou de ses doigts.

C'est au point que si un exécutant se laisse aller à simplifier la mélodie, il se trouvera certainement un assistant, un passionné de musique, pour lui crier:

„Aâmel el Khalat! Faites donc les grains de beauté!“

JULES ROCANET.



Touchiat Ghribt H'assine.

No 1.

Allegretto. M.M. ♩ = 126.

PIANO.

The first system of the piano piece consists of two staves. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic marking and features a melodic line with several triplet markings. The bass staff provides a steady accompaniment with eighth notes.

Rythme d'accompagnement:

A single staff of music showing the accompaniment rhythm, consisting of eighth notes with stems pointing downwards.

The second system of the piano piece continues the melodic and accompaniment lines from the first system, maintaining the piano (*p*) dynamic.

The third system of the piano piece features a forte (*f*) dynamic marking. The melodic line continues with triplet markings, and the accompaniment remains consistent.

The fourth system of the piano piece continues the melodic and accompaniment lines, maintaining the forte (*f*) dynamic.

The fifth system of the piano piece concludes the melodic and accompaniment lines, maintaining the forte (*f*) dynamic.

No 2.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a 3-measure triplet of eighth notes. The bass staff provides a steady accompaniment of quarter notes.

The second system continues the piece. The treble staff features a 3-measure triplet of eighth notes. The bass staff continues with quarter notes.

The third system of music shows the continuation of the melodic and accompanimental lines. A 3-measure triplet is present in the treble staff.

The fourth system includes a 3-measure triplet in the treble staff. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is placed above the treble staff in the fourth measure.

The fifth system continues with the established musical structure, including a 3-measure triplet in the treble staff.

The sixth system concludes the page with a 3-measure triplet in the treble staff and a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) in the final measure.

No 3.

First system of musical notation for No. 3, featuring treble and bass staves with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music includes a triplet in the treble staff and a steady bass line.

Second system of musical notation for No. 3, continuing the piece with a triplet in the treble staff.

No 4.

First system of musical notation for No. 4, featuring a first and second ending bracket and a treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Second system of musical notation for No. 4, featuring a treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Third system of musical notation for No. 4, featuring a treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Fourth system of musical notation for No. 4, featuring a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a forte (*ff*) dynamic marking.

No 5.

First system of musical notation for No 5. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a melody in the treble clef with eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs. The bass clef provides a steady accompaniment of eighth notes. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *p* (piano).

Second system of musical notation for No 5. It continues the piece with first and second endings. The first ending leads back to the beginning of the system, while the second ending concludes the piece. Dynamics include *ff* and *p*.

No 6.

First system of musical notation for No 6. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble clef features a mix of eighth and sixteenth notes with slurs. The bass clef accompaniment consists of eighth notes. The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte).

Second system of musical notation for No 6. It includes first and second endings. The first ending leads back to the beginning of the system, and the second ending concludes the piece. Dynamics include *mf*.

No 7.

First system of musical notation for No 7. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes with slurs and triplets. The bass clef accompaniment consists of eighth notes. The dynamic marking is *f* (forte).

1.

Musical notation for the first system, measures 1-4. Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody features eighth-note patterns with triplets. The bass line consists of quarter notes in a steady rhythm.

2.

Nº 8.

p

Musical notation for the second system, measures 5-9. Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody continues with eighth-note patterns and triplets. A dynamic marking of *p* (piano) is present. The bass line continues with quarter notes.

Musical notation for the third system, measures 10-14. Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody continues with eighth-note patterns and triplets. The bass line continues with quarter notes.

cresc.

f

ff

Musical notation for the fourth system, measures 15-19. Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody continues with eighth-note patterns and triplets. Dynamic markings include *cresc.*, *f* (forte), and *ff* (fortissimo). The bass line continues with quarter notes.

Musical notation for the fifth system, measures 20-24. Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody continues with eighth-note patterns and triplets. The bass line continues with quarter notes.

No 9.

First system of musical notation for No. 9. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a series of eighth-note patterns, including a triplet of eighth notes. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

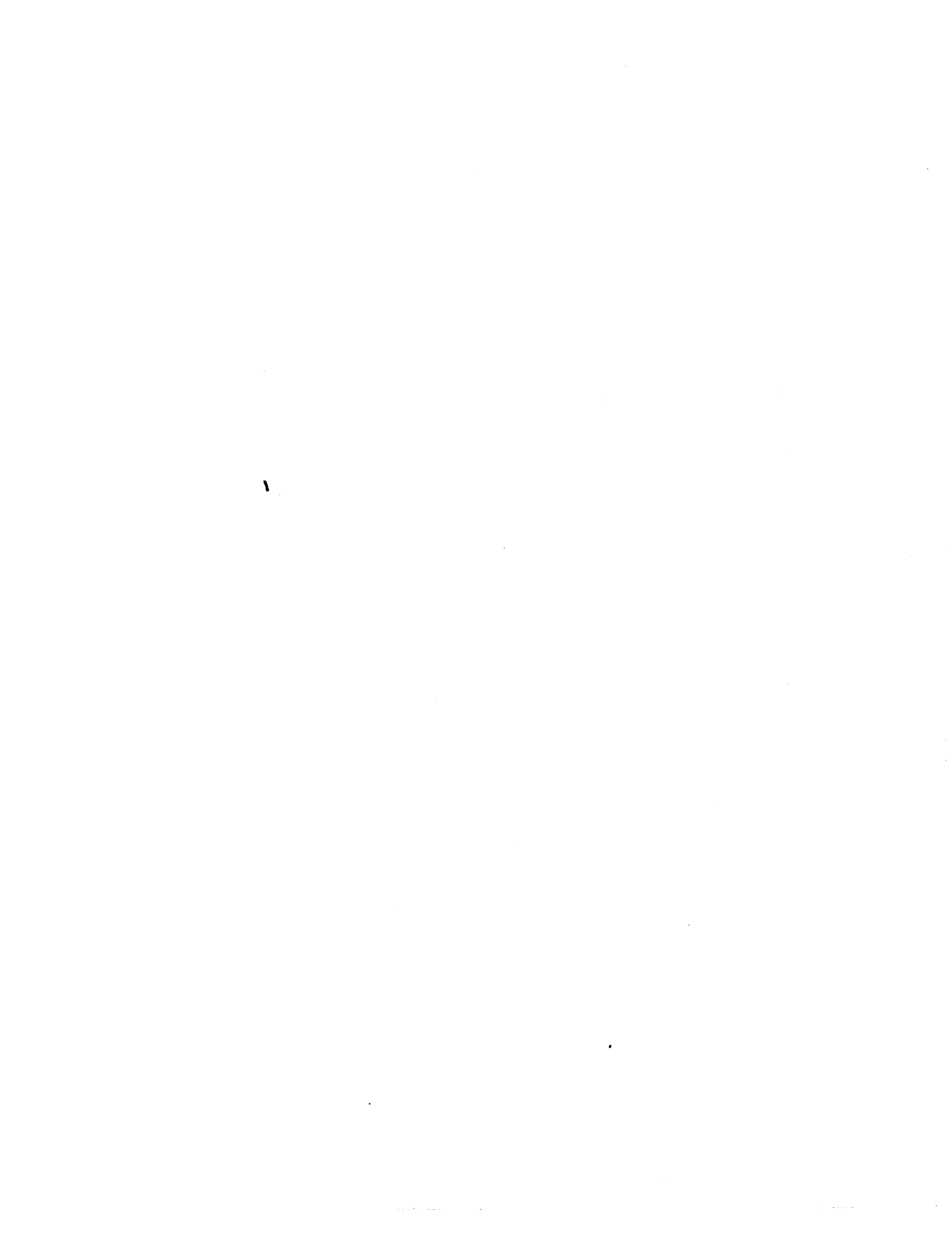
Second system of musical notation for No. 9. The right hand continues with eighth-note patterns and triplets. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in the middle of the system.

Third system of musical notation for No. 9. The right hand continues with eighth-note patterns and triplets. The left hand maintains the eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation for No. 9. The right hand continues with eighth-note patterns and triplets. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. A crescendo (*cresc.*) dynamic marking is present in the middle of the system.

Fifth system of musical notation for No. 9. It begins with the instruction *Più vivo.* and a fortissimo (*ff*) dynamic. The right hand continues with eighth-note patterns and triplets. The left hand maintains the eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation for No. 9. It begins with the instruction *Largo senza tempo*. The right hand continues with eighth-note patterns and triplets. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.



REPERTOIRE DE MUSIQUE ARABE ET MAURE

COLLECTION D'OUVERTURES, MÉLODIES, NOUBAT,
 CHANSONS, PRÉLUDES, DANSES, ETC.

La seule qui embrasse tous les genres de la musique des Maures et des Arabes et qui présente un ensemble complet de leur art musical depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours



PREMIÈRE SÉRIE

	Prix		Prix
No. 1. NOUBET ET SULTAN. Tchenebar neklabat (mode remel maïa) prélude de la nouba des neklabat. 2 p. de texte, 8 p. de musique	2,50	No. 12. YA BADI EL HASSNI AHLA YA MERHABA. (O déesse de beauté, sois la bienvenue.) Neklab du mode remel maïa avec son prélude. Paroles arabes et musique	3,—
No. 2. BANE CHERAFF. Extrait de la touchiat du mode maïa, danse traditionnelle pour les mariages et les soirées. 2 p. de texte, 4 p. de musique	2,—	No. 13. TCHENEBAR SIKI. Ancienne marche de Dey d'Alger, usitée aujourd'hui comme danse ou comme introduction aux neklabat du mode sika	2,50
No. 3. TOUCHIAT ZIDANE. Introduction de la nouba du mode zidane. Musique des Maures de Grenade. 2 p. de texte, 7 p. de musique	2,50	No. 14. DJAR EL HAOUA OUHREK. (L'amour m'opprime et brule mon cœur). Chanson du mode moual avec son prélude. Paroles arabes et musique	3,—
No. 4. LI HABIBOUN KED SAMAH LI. (Mon ami m'a pardonné). Chanson ou neklab du mode aarak précédée de son prélude (mestekber ou siah). Paroles arabes et musique. 2 p. de texte, 10 p. de musique	3,—	No. 15. ZENDANI. 1 ^e recueil varié de 10 petites mélodies du genre populaire chantées d'ordinaire par les messemâat (musiciennes mauresques) et très appréciées par les dames arabes	2,50
No. 5. TOUCHIAT REMEL. Introduction de la nouba du mode Remel. Musique des Maures de Grenade. 2 p. de texte, 7 p. de musique	2,50	No. 16. EL KED EL LADI SABANI. (La taille qui m'a séduit). Neklab du mode sika précédée de son prélude. Paroles arabes et musique	3,—
No. 6. KADRIAT SENÂA. 1 ^{er} Recueil de petites mélodies du genre sérieux sur lesquelles se chantent des quatrains de poésie. Paroles arabes et musique. A. Kadria aarak; B. Kadria remel maïa; C. Kadria sika. 2 p. de texte, 9 p. de musique	2,50	No. 17. TOUCHIAT GHRIB. Introduction à la nouba du mode ghrif qui s'exécute généralement dans l'après-midi. Musique des Maures de Grenade	2,50
No. 7. YA RACHA EL FITANE. (O jeune gazelle séductrice). Chanson ou neklab du mode zidane précédée de son prélude (mestekber ou siah). Paroles arabes et musique	3,—	No. 18. ZENDANI. 2 ^e recueil varié de 10 petites mélodies du genre populaire chantées d'ordinaire par le messemâat (musiciennes mauresques) et très appréciés par les dames arabes	2,50
No. 8. KADRIAT SENÂA. 2 ^e recueil de petites mélodies du genre sérieux sur lesquelles se chantent des quatrains de poésie. Paroles arabes et musique. A. Kadria remel maïa; B. Kadria zidane; C. Kadria dil	2,50	No. 19. TOUCHIAT MAÏA. Introduction à la nouba du mode maïa qui s'exécute généralement dans la matinée. Musique des Maures de Grenade	2,50
No. 9. TCHENEBAR AÂRAK. Pièce qui sert d'introduction à la nouba des neklabat indifféremment avec le No. 1	2,50	No. 20. GHOUZILI SEKKOUR NABET. (Ma petite gazelle est une source de douceurs.) Neklab du mode sika avec prélude. Paroles arabes et musique	3,—
No. 10. MAHMA IKHTER FEL MOUDELEL. Plaintes de la femme de Putiphar à Joseph. Neklab du mode djourca avec son prélude. Paroles arabes et musique	3,—	No. 21. ZENDANI. 3 ^e recueil de 10 petites mélodies du genre populaire chantées d'ordinaire par les messamaât (musiciennes mauresques)	2,50
No. 11. TOUCHIAT GHRIBT HASSINE. Introduction qui sert pour la nouba du mode hassine ou pour celle du mode medjenba. Musique andalouse	2,50	No. 22. TOUCHIAT SIKI. Introduction à la nouba du mode sika qui s'exécute généralement dans l'après-midi. Musique andalouse	2,50

EN SOUSCRIPTION

NOUBA REMEL MAÏA

Pour la première fois depuis qu'existe l'art musical des Arabes, les amateurs pourront connaître une **nouba** tout entière, paroles et musique, avec son prélude, son ouverture, ses **messeder** (mélodies à mesure large), ses **betaïhi** (mélodies langoureuses), ses **derdj** (mélodies plus légères), ses **nessraf** (chants d'allure vive), son final ou **meklass** et ses préludes partiels ou **kersi**.

La **nouba remel maïa**, une des rares noubat qui nous soient parvenues en entier, est un des monuments les plus curieux de l'ancienne musique arabe.

Elle formera un fascicule de 4 pages de texte et de 50 à 60 pages de musique, paroles et musique, du prix de 15 frs et qui sera réservé exclusivement aux personnes qui enverront aux éditeurs une lettre de souscription avec engagement de payer la somme de 15 frs. à la livraison du fascicule.

