

# توشيات سكة

## 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'Ecole de Musique du Petit Athénée d'Alger

N° 22.

# TOUCHIAT SIKA

OUVERTURE de la NOUBA de GRENADE  
du Mode Sika.

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

chez L'ÉDITEUR M.N.E. YAFIL, 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.

N° 22. PRIX NET: 2 FRANCS 50 C.

Medaille d'Argent à l'Exposition d'ARRAS.

BRITKOPF & HARTER  
BEAR BUILDING  
22-24 WEST 38th ST., N.





# 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. E. N. Yafil a 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.

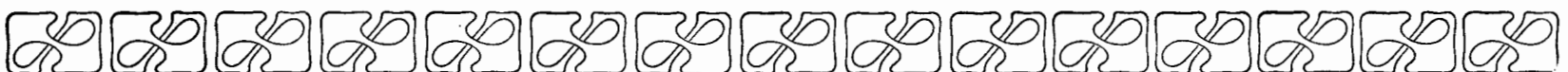
Pour accomplir ce travail il a fallu d'abord, par de longues années d'observation, nous habituer à entendre cette musique, arriver à la comprendre en écoutant tous les jours les exécutants les plus réputés parmi ceux qui sont restés fidèles aux formes traditionnelles. Après cette préparation, nous avons 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 nous avons mis à contribution les meilleurs artistes indigènes, 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 mélodées 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° 22.

# TOUCHIAT SIKA.




**A** Touchiat est une sorte d'ouverture instrumentale qui fait partie de la nouba et s'exécute avant les parties chantées. (Voir N° 3, **Touchiat Zidane**; N° 5, **Touchiat Remel**; N° 11, **Touchiat Ghribt Hassine**; N° 19, **Touchiat Maïa**).

Ces pièces sont composées de fragments mélodiques typiques appartenant à chaque nouba et construits sur le mode particulier de chacune d'elles.

Mais il est des noubas qui ont déjà perdu leur touchiat. Tout porte à croire que c'est le fait d'une défaillance fatale de la tradition.

Ainsi dans la **nouba medjenba** il n'y a plus de **touchiat**; nos artistes indigènes ne la savent pas et n'en ont pas entendu parler par leurs prédécesseurs immédiats: quand ils exécutent cette nouba, ils jouent la **Touchiat Ghribt Hassine**. Il en est de même pour la **nouba ressd** pour laquelle ils jouent la **Touchiat mezmoum**.

Le temps a fait son œuvre.

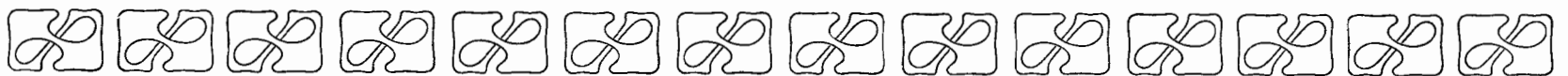
C'est ainsi, par ailleurs, que la **nouba djarca** au lieu de posséder toutes ses parties classiques n'a plus actuellement que ses **nessrafat**, les **messeder**, **betah'i**, **derdj** et **mekhllass** sont oubliés depuis longtemps, puisque le doyen de nos musiciens Ben Farachou, —un octogénaire qui a reçu les leçons du célèbre Mennemesch, élève de Hadj Braham,— qui a donc reçu la tradition d'un siècle-et-demi, ne connaît pas ces pièces et n'en a pas entendu parler.

**Mode Sika.** On connaît déjà par nos fascicules N° 13 (Tchenebar Sika), N° 16 (El Ked elladi Sabani, chanson moderne) et N° 20 (Ghouzili sekkour nabet, chanson ancienne) les particularités de ce mode ancien dont la forme primitive s'est altérée et qui a maintenant jusqu'à trois modalités:

si, do, re, mi, fa, sol, la, si.  
 si, do, re, mi, fa $\sharp$ , sol, la, si.  
 si, do, re $\sharp$ , mi, fa $\sharp$ , sol, la, si.

C'est encore là, sinon une nouvelle défaillance de la tradition, tout au moins l'effet des influences turques ou byzantines, infiltrant peu à peu dans la musique arabe le goût du chromatisme, amollissant la rudesse primitive, cependant si originale des premières gammes et arrivant à ce résultat malheureux que des vingt-quatre noubas dont parlent les musiciens de Grenade et qui représentaient chacune un mode, beaucoup ont disparu parce que le mode lui-même altéré s'est confondu avec un mode voisin.

JULES ROUANET.



# TOUCHIAT SIKA.

Nº 1.

M. M. ♩ = 138.

Rythme  
d'accompagnement.

6

No 2.

The first system of music for No. 2 consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some grouped with slurs. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature, featuring a steady eighth-note accompaniment.

The second system continues the piece. The treble staff shows more complex melodic lines with slurs and ties. The bass staff maintains its rhythmic accompaniment with eighth notes.

The third system of music for No. 2. The treble staff features a mix of eighth and sixteenth notes with various slurs. The bass staff continues with a consistent eighth-note pattern.

No 3.

The first system of music for No. 3. The treble staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It features a melodic line with slurs and ties. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature, providing a harmonic foundation with eighth notes.

The second system of music for No. 3. The treble staff continues the melodic development with slurs and ties. The bass staff maintains its eighth-note accompaniment.

The third system of music for No. 3. The treble staff features a mix of eighth and sixteenth notes with various slurs. The bass staff continues with a consistent eighth-note pattern.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff contains a harmonic accompaniment with slurs and accents.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and harmonic patterns in both staves.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

No. 4.

Fourth system of musical notation, beginning with a repeat sign. It includes a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'.

Fifth system of musical notation, continuing the piece with various rhythmic and melodic figures.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'.

Nº 5.

The first system of musical notation for 'Nº 5' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. The music features a series of eighth-note patterns in the right hand, often beamed together, and a steady accompaniment of eighth notes in the left hand. A triplet of eighth notes is marked in the second measure of the right hand.

The second system of musical notation continues the piece. It maintains the same key signature and rhythmic patterns as the first system, with eighth-note runs in the right hand and a consistent bass line in the left hand.

The third system of musical notation concludes the first section of the piece. It features similar eighth-note textures in both hands, ending with a double bar line and repeat dots.

*Più vivo.*

The fourth system of musical notation begins a new section marked 'Più vivo.' (faster). The right hand features more complex sixteenth-note patterns, while the left hand continues with eighth-note accompaniment. A triplet of sixteenth notes is marked in the final measure of the right hand.

The fifth system of musical notation continues the 'Più vivo' section. It shows further development of the sixteenth-note patterns in the right hand and the accompaniment in the left hand, ending with a double bar line and repeat dots.



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

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes the instruction *Più animato.* above the treble staff. The music continues with similar rhythmic patterns in both staves.

Third system of musical notation, showing further development of the melodic and bass lines.

Fourth system of musical notation, featuring more complex melodic passages in the treble clef.

Fifth system of musical notation, concluding the page. It includes the instruction *Senza Tempo como a piacere.* above the treble staff. The system ends with a double bar line. The bass line features some triplet markings.

# 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) prélu 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.) Nekláb du mode remel maïa avec son prélu de. 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. TCHENE BAR SIKÁ. 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 prélu de. Paroles arabes et musique	3,—
No. 4. LI HABIBOUN KED SAMAH LI. (Mon ami m'a pardonné). Chanson ou nekláb du mode aarak précédée de son prélu de (mestekber ou siah). Paroles arabes et musique. 2 p. de texte, 10 p. de musique	3,—	No. 15. ZENDANI. 1 <sup>e</sup> 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). Nekláb du mode sika précédée de son prélu de. Paroles arabes et musique	3,—
No. 6. KADRIAT SENÂA. 1 <sup>er</sup> 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 ghrib 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 nekláb du mode zidane précédée de son prélu de (mestekber ou siah). Paroles arabes et musique	3,—	No. 18. ZENDANI. 2 <sup>e</sup> 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 <sup>e</sup> 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. TCHENE BAR 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.) Nekláb du mode sika avec prélu de. Paroles arabes et musique	3,—
No. 10. MAHMA IKHTER FEL MOUDELEL. Plaintes de la femme de Putiphar à Joseph. Nekláb du mode djorca avec son prélu de. Paroles arabes et musique	3,—	No. 21. ZENDANI. 3 <sup>e</sup> 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 SIKÁ. 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 prélu de, 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 prélu des 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.

