

تشنبار سیکا
انقلابات

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° 13.

TCHENEBAR SIKA

(OUVERTURE DES NEKLABAT)

Les morceaux détachés du REPERTOIRE 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° 13. PRIX NET: 2 FRANCS 50 C.

BRITKOPF & HARTEL
22-24 W. DEUTSCHEN

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. 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.

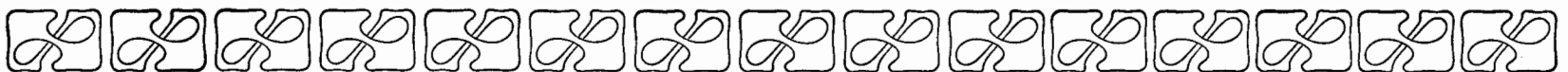
Pour accomplir ce travail il a fallu d'abord, par de longues années d'observation, nous habituer à entendre cette musique, arriver à la comprendre en écoutant tous les jours les exécutants les plus réputés parmi ceux qui sont restés fidèles aux formes traditionnelles. Après cette préparation, nous avons 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 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° 13

TCHENEBAR SIKA



La pièce que nous publions sous le N° 13 venant après le **Noubet el Sultan** (N° 1) et le **Tchenebar aârak** (N° 9) complète la série des petites ouvertures que jouent les indigènes du Maghreb avant de commencer la série des chansons ou **nouba des neklabat**.

Elle porte le nom de **Tchenebar sika** et on l'exécute de préférence comme ouverture des chansons du mode sika, bien qu'elle ne soit pas composée sur ce mode particulier dont la gamme est actuellement: si-do-ré \sharp -mi-fa \sharp -sol-la.

D'après les musiciens indigènes, les **tchenebar** seraient des pièces d'origine turque; elles auraient été introduites en Algérie par les musiciens turcs au service des sultans qui règnèrent à Alger à partir du commencement du XVI^e siècle.

Mais il est probable que ceux-ci les tenaient de leurs grands maîtres en musique, les Persans; le mot **tschenber** se trouve en effet dans les traités de Makrisi pour désigner une mélodie qui se joue en $\frac{2}{4}$ en andante *grazioso* sur des motifs composés de douze mesures.

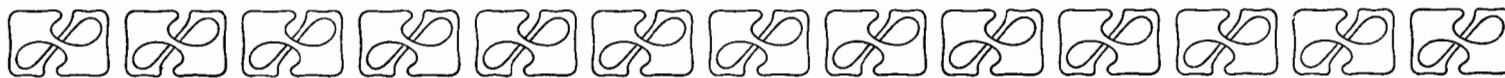
D'autre part nous savons que la gamme perso-turque avait la note **Soghiâh** correspondant à notre **si**, base du **sika** moderne.

Le **tchenebar sika** est considéré à Alger comme une des marches favorites des anciens deys; quand le dey se montrait à son peuple dans les grandes cérémonies religieuses ou politiques, les ghaïta aux sons criards précédaient le cortège officiel et exécutaient cette musique sur un rythme bruyamment soutenu par les coups redoublés des atabal.

Actuellement le **tchenebar sika** sert d'ouverture aux chansons; quelquefois on l'exécute comme air à danser.

Rythme d'accompagnement. Nous ne saurions trop recommander aux musiciens qui exécutent les morceaux de notre collection de reproduire fidèlement l'accompagnement rythmique. C'est une condition indispensable pour conserver à la musique arabe son caractère et son originalité.

JULES ROUANET.



TCHENEBAR NEKLABAT SIKA.

Nº 1. Allegro. M.M. ♩ = 120.

PIANO.

Rythme
d'accompagnement.

suivez pendant tout le morceau.

No 2.

No 3.

Nº 4.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and a triplet of eighth notes in the fifth measure. The left hand provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

Second system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns and a triplet in the first measure. The left hand features a triplet of eighth notes in the third measure, marked with a forte (*f*) dynamic.

Third system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns and a triplet in the fifth measure. The left hand continues with a simple harmonic accompaniment.

Fourth system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand features a piano (*p*) dynamic in the first measure and a forte (*f*) dynamic in the fifth measure.

Fifth system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand continues with a simple harmonic accompaniment.

Sixth system of musical notation. The right hand features three triplet markings over eighth notes in the first, third, and fifth measures. The left hand continues with a simple harmonic accompaniment.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a complex, flowing melodic line with many sixteenth notes and slurs. The left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand continues with intricate melodic patterns, including a triplet of eighth notes. The left hand accompaniment remains consistent. A piano (*p*) dynamic marking is introduced in the fifth measure.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand continues its melodic development. A forte (*f*) dynamic marking is present in the second measure of this system.

No 5.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). This system begins with a repeat sign. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand accompaniment consists of quarter notes.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand features a triplet of eighth notes. The left hand accompaniment continues with quarter notes.

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand continues with a triplet of eighth notes. The left hand accompaniment remains consistent.

No 6.

No. 7.

The first system of music contains measures 1 through 6. The right-hand part features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left-hand part provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamic markings *p* and *f* are present in both parts.

The second system contains measures 7 through 12. The right-hand part continues with melodic development, including a slur over measures 8-10. The left-hand part maintains the accompaniment. Dynamics *p* and *f* are used.

The third system contains measures 13 through 18. The right-hand part shows further melodic progression. The left-hand part continues with the accompaniment. Dynamics *p* and *f* are indicated.

The fourth system contains measures 19 through 24. The right-hand part features a triplet of eighth notes in measure 21. The left-hand part continues with the accompaniment.

The fifth system contains measures 25 through 30. The right-hand part includes another triplet of eighth notes in measure 28. The left-hand part continues with the accompaniment.

The sixth system contains measures 31 through 36, which concludes the piece. The right-hand part features a final melodic phrase with a repeat sign at the end. The left-hand part provides the final accompaniment.

Più vivo.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains six measures of music with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature, containing six measures of music with quarter and eighth notes. A forte dynamic marking (*ff*) is placed at the beginning of the first measure.

The second system continues the piece with two staves. The treble staff has six measures of music with eighth and sixteenth notes. The bass staff has six measures of music with quarter and eighth notes.

The third system continues with two staves. The treble staff features more complex rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. The bass staff continues with quarter and eighth notes.

The fourth system continues with two staves. The treble staff has six measures of music with eighth and sixteenth notes. The bass staff has six measures of music with quarter and eighth notes.

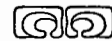
The fifth system continues with two staves. The treble staff has six measures of music with eighth and sixteenth notes. The bass staff has six measures of music with quarter and eighth notes.

The sixth system concludes the piece with two staves. The treble staff has six measures of music, ending with a triplet of eighth notes. The bass staff has six measures of music, also ending with a triplet of eighth notes. A *rall.* (rallentando) marking is placed above the final measure of the treble staff.

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'opresse 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 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 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 melodies 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 djorca 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** (melodies 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.

