

تَشْبِيك  
أَنْفَلَابِكِ عِرَاقِ

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° 9.

TCHENEBAR NEKLABAT

( Mode Aarak.)

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.

N° 9. PRIX NET: 2 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.

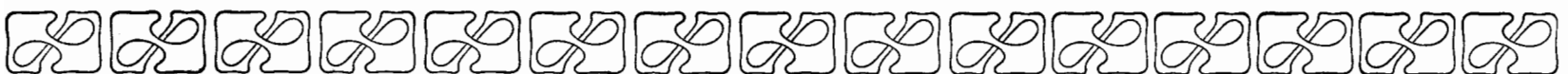
Pour accomplir ce travail il a fallu d'abord, par de longues années d'observation, nous habituer à entendre cette musique, arriver à la comprendre en écoutant tous les jours les exécutants les plus réputés parmi ceux qui sont restés fidèles aux formes traditionnelles. Après cette préparation, nous avons 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 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° 9

# TCHENEBAR NEKLABAT



Nous avons publié, sous le N° 1 de notre Collection, une ouverture ou prélude, **NOUBET EL SULTAN**, qui se joue avant l'exécution de la *nouba* des *neklabat* et nous avons dit à cette occasion ce que sont les *neklabat* et comment les chansons des modes différents s'enchaînent pour constituer une série complète ou *nouba*.

Voici la seconde pièce du répertoire des musiciens indigènes qui se joue dans les mêmes circonstances et indifféremment avec le N° 1.

Celle-ci n'a pas de titre particulier. Les musiciens la connaissent sous le nom de **Tchenebar aârak** (le mot «tchenebar» est d'origine turque et le mot «aârak» lui est adjoint pour marquer que plusieurs de ses fragments appartiennent au mode de ce nom). On la qualifie aussi de *Touchiat* en raison de son caractère plus classique qu'elle doit à plusieurs passages empruntés à certaines touchiat de la musique *senâa*, *touchiat remel maïa* et *touchiat ghribt hassine*.

On ne manquera pas de remarquer, dans cette pièce, le mélange de plusieurs modes.

Le motif N° 1 appartient au mode *aârak*, sans doute l'irak des musiciens persans, l'hypophrygien des Grecs. Le motif N° 2 est en *remel maïa*, le phrygien des Grecs. Le motif N° 3 rappelle l'hypodorien et est attribué au mode que les Arabes appellent *l'saïn* ou *hassine*. Après un rappel du *remel maïa* dans la fin du motif N° 5 la mélodie revient à l'*aârak*.

La formation composite de cette pièce, comme celle de **Noubet el Sultan**, s'explique par l'usage auquel elle est destinée: la série de chansons dont elle est le prélude déroule la succession de tous les modes; il est donc vraisemblable qu'elle a été formée d'une suite de fragments appartenant soit à diverses chansons faisant partie de la *nouba*, soit à des *touchiat* de divers modes; de leur ensemble est résulté une sorte de mosaïque ou de pot-pourri pouvant logiquement servir de prélude à la *nouba*. Il fut un temps où nos musiciens occidentaux ne composaient pas autrement les ouvertures de leurs opéras.

**Rythme d'accompagnement.** Nous ne saurions trop insister pour que les morceaux de notre collection soient exécutés toujours avec l'accompagnement rythmique du *tar* ou des autres instruments de percussion. C'est une condition indispensable pour donner à la musique arabe son caractère et son originalité.

JULES ROUANET.



# Tcheneber neklabat.

No 1.  
Andante. M. M. ♩ = 132.

PIANO.

Rythme  
d'accompagnement:

♩ No. 2.

The first system of music for No. 2 consists of four measures. The treble clef staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some notes are slurred. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system of music for No. 2 consists of four measures. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff has a dynamic marking of *ff* (fortissimo) starting in the second measure of this system.

The third system of music for No. 2 consists of four measures. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff has a dynamic marking of *f* (forte) starting in the second measure of this system.

The fourth system of music for No. 2 consists of four measures. The treble clef staff continues the melodic line, ending with a double bar line. The bass clef staff has a dynamic marking of *p* (piano) starting in the first measure of this system.

No. 3.

The first system of music for No. 3 consists of four measures. The treble clef staff features a melodic line with eighth notes, some beamed together, and a triplet of eighth notes in the second measure. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system of music for No. 3 consists of four measures. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff has a dynamic marking of *p* (piano) starting in the third measure of this system.

*p*

1. 2.

Nº 4.

*p*

*ff*

Nº 5.

*f* *p*

revenir  
au signe  
et jouer

sans faire  
les reprises.

Coda.  
Più vivo.

The first system of the Coda section, measures 1-4. It features a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The music begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment of chords and single notes. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in measure 3.

The second system of the Coda section, measures 5-8. The melodic line continues with eighth and sixteenth notes, and the accompaniment remains consistent. The dynamics and tempo markings are maintained.

The third system of the Coda section, measures 9-12. The melodic line continues with eighth and sixteenth notes, and the accompaniment remains consistent. The dynamics and tempo markings are maintained.

The fourth system of the Coda section, measures 13-16. The melodic line continues with eighth and sixteenth notes, and the accompaniment remains consistent. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in measure 13. The dynamics and tempo markings are maintained.

The fifth system of the Coda section, measures 17-20. The melodic line continues with eighth and sixteenth notes, and the accompaniment remains consistent. A first ending bracket labeled '1' spans measures 17-20. The dynamics and tempo markings are maintained.

The sixth system of the Coda section, measures 21-24. The melodic line continues with eighth and sixteenth notes, and the accompaniment remains consistent. A second ending bracket labeled '2' spans measures 21-24. The dynamics and tempo markings are maintained.

*La 2<sup>a</sup> volta più animato è ff*





# 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.) Neklbat 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. TCHENEBAR SIKa. 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 prélu de. Paroles arabes et musique	3,—
No. 4. LI HABIBOUN KED SAMAH LI. (Mon ami m'a pardonné). Chanson ou neklbat 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). Neklbat 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 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 neklbat 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 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.) Neklbat 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. Neklbat 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 SIKa. 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** (melodies 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.

