



توشيات رمل

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

Ancien Directeur de l'Ecole de Musique du Petit Athénée d'Alger

N^o 5.

TOUCHIAT REMEL

TOUCHIAT DE LA NOUBA GHARNATA

(Mode Remel.)

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 - ALGER -

et chez les principaux marchands de musique d'Algérie, de Tunisie, de France et de l'Etranger

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

N^o 5. PRIX NET: 2 FRANCS 50 C.

BRITKOPF & HARTMANN

BEAR BUILDING

22-24 WEST 38th ST., N. Y.

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'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^e siècle et qui ne manquera pas de les intéresser comme elle passionne tous ceux qui arrivent à la connaître.

JULES ROUANET.



N° 5

TOUCHIAT REMEL



La **touchiat** est l'ouverture des **noubet gharnata** ou **noubet andalouses**. Ces **noubet**, qu'il ne faut pas confondre avec les **noubet** des **neklabat** (voir N° 1 de la Collection) sont de véritables symphonies construites sur un plan toujours le même pour les différents genres. Elles se composent d'une suite de pièces: 1^o un prélude (**mestekber** de **senâa** ou **mestekber** classique); 2^o une ouverture (**touchiat**); 3^o une série de mélodies à mesure très large (**messeder**); 4^o une série de mélodies «langoureuses» (**betaïhi**); 5^o une série de mélodies un peu plus légères (**derdj**); 6^o une suite de mélodies d'allure vive (**messraf**); 7^o un final (**meklass**) de mouvement très rapide. En outre chacune des 3^e, 4^e, 5^e et 6^e parties de la **nouba** est précédée d'un petit prélude généralement emprunté à la **touchiat** et qui porte le nom de **Kersi** (chaise).

Quelques genres ont conservé leur **nouba** tout entière; d'autres ont perdu leur **touchiat**.

La **touchiat** que nous donnons sous le N° 5 est l'ouverture de la **nouba gharnata** du genre **remel**. Elle s'exécute généralement à la fin du jour, à l'heure du **meghreb**, la plupart des paroles chantées célébrant l'aspect particulier de la nature sous les rayons dorés du soleil couchant. Pour le même motif elle est également désignée sous le nom de **aâchoui** (relatif à l'après-midi).

La **nouba remel**, dans les exécutions, succède à la **nouba sika**.

Genre remel. — Ce genre n'a pas de gamme particulière. Il est de mode composite et ses mélodies appartiennent tantôt au genre **zidane**, tantôt au **remel maïa**, tantôt au **maïa**.

Dans la **touchiat remel** le N° 1 est en **remel maïa** (voir le fascicule **Noubet el Sultan**); les N°s 2 et 3 sont en **maïa** (voir le fascicule **Bane Cheraff**); le N° 4 est en **zidane** (voir la **Touchiat zidane**); le N° 5 est en **remel maïa** et **zidane**; le N° 6 en **zidane** bien caractérisé par sa gamme finale.

Rythme d'accompagnement. — Le rythme d'accompagnement est obligatoire pour donner à la Musique Arabe son vrai caractère et toute son originalité. On l'exécute sur un **tar** (sorte de tambour de basse indigène); les notes de la ligne inférieure sont celles que frappe du bout des doigts la main droite sur la peau (**djelda**); la main gauche tient le **tar** entre le pouce et l'index, perpendiculairement à la main; le médus et l'annulaire étant libres frappent les notes de la ligne supérieure sur les petites cymbales de cuivre (**tchna-tchel**) insérées dans la monture.

On peut se procurer des **tar** et les autres instruments de musique indigène, **rebeb**, **kanoun**, **kouitra**, **djouak**, **raïta**, **snitra**, chez les éditeurs de la Collection **Yafil**, 16, Rue Bruce à Alger.

JULES ROUANET.



Touchiat Remel.

No 1.

M. M. ♩ = 88.

PIANO.

p

*Rythme
d'accompagnement:*

Musical notation for the first system, including a 3-measure triplet and the word "Segue".

mf

Musical notation for the second system, including a repeat sign.

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

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. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. It features a steady accompaniment of eighth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is placed at the beginning of the bass staff.

The second system continues the piece. The treble staff features a triplet of eighth notes in the second measure. The bass staff continues with its eighth-note accompaniment. The music concludes the system with a quarter rest in the treble staff.

The third system shows the continuation of the melodic and accompanimental lines. The treble staff has a long phrase of eighth notes, and the bass staff maintains the eighth-note accompaniment.

The fourth system continues the musical development. It includes another triplet of eighth notes in the treble staff. The system ends with a quarter rest in the treble staff.

The fifth system concludes the piece. It features a final triplet of eighth notes in the treble staff. The piece ends with a quarter rest in the treble staff.

No 3.

The first system of music for No. 3 consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody is composed of eighth notes. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. It features a steady accompaniment of eighth notes. A dynamic marking of *dolce* (dolce) is placed at the beginning of the bass staff.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and a triplet of eighth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff features a triplet of eighth notes and a slur over a group of notes. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation, showing a change in the treble staff's melodic pattern and the appearance of a triplet of eighth notes. The bass staff accompaniment remains consistent.

Fourth system of musical notation, featuring a triplet of eighth notes in the treble staff and a slur over a melodic phrase. The bass staff accompaniment continues.

Fifth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and accompanimental patterns. The treble staff has a slur over a melodic phrase.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with a final melodic phrase in the treble staff and a double bar line. The bass staff accompaniment ends with a final chord.

No 4.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. It begins with a piano (*p*) dynamic and contains several measures of eighth-note and quarter-note patterns, including a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment of eighth and quarter notes. The system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

The second system continues the piece with two staves. The upper staff features a forte (*f*) dynamic and includes a triplet of eighth notes. The lower staff continues the accompaniment with eighth and quarter notes. The system ends with a final chord in the bass clef.

The third system consists of two staves. The upper staff contains eighth-note patterns with accents and a triplet of eighth notes. The lower staff continues the accompaniment with eighth and quarter notes.

The fourth system consists of two staves. The upper staff features eighth-note patterns with accents and a triplet of eighth notes. The lower staff continues the accompaniment with eighth and quarter notes.

The fifth and final system consists of two staves. The upper staff features eighth-note patterns with accents and a triplet of eighth notes, ending with a double bar line. The lower staff continues the accompaniment with eighth and quarter notes, also ending with a double bar line.

No 5.

The first system of musical notation for 'No 5.' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The melody features eighth-note patterns with slurs and a triplet of eighth notes in the third measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature, providing a harmonic accompaniment of eighth notes.

The second system continues the piece. The upper staff maintains the eighth-note melodic line with slurs and a triplet in the final measure. The lower staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

The third system shows the continuation of the eighth-note melody and accompaniment. The upper staff features slurs and a triplet in the final measure. The lower staff provides a consistent harmonic base.

The fourth system introduces a change in the upper staff's melody, featuring a triplet of eighth notes in the first measure. The lower staff continues with eighth-note accompaniment. A dynamic accent (>) is placed over the final note of the upper staff.

The fifth system concludes the piece. The upper staff features a dynamic accent (>) over the first note and a slur over the final two notes. The lower staff continues with eighth-note accompaniment.

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 various note values and rests, and a supporting bass line in the bass clef. A slur is present over the first two measures of the treble staff.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a triplet of eighth notes in the first measure, indicated by a '3' above the notes. The bass line continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff features a triplet of eighth notes in the second measure, marked with a '3' above the notes. The bass line maintains the accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a triplet of eighth notes in the third measure, marked with a '3' above the notes. The bass line continues with the accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff includes accents (>) over the first, third, and fifth measures. The bass line continues with the accompaniment.

№6. Più vivo.

Largo.

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 ghrîb 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. GHOZILI 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 **betaihi** (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.

