

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. DEUT. 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^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.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes in the treble staff and chords in the bass staff. A piano (*p*) dynamic marking is present in the second measure.

Second system of musical notation, including first and second endings. The key signature is one sharp (F#). The first ending is marked with a forte (*f*) dynamic. The second ending is marked with a forte (*f*) dynamic and the instruction *suivez*. The music features eighth and sixteenth notes in the treble staff and chords in the bass staff.

Nº 2.

Third system of musical notation, titled "Nº 2.". The key signature is one sharp (F#). The music features triplets of eighth notes in the treble staff and chords in the bass staff. A forte (*f*) dynamic marking is present in the first measure.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. The key signature is one sharp (F#). The music features triplets of eighth notes in the treble staff and chords in the bass staff.

Nº 3.

Fifth system of musical notation, titled "Nº 3.". The key signature is one sharp (F#). The music features eighth notes in the treble staff and chords in the bass staff. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure.

Sixth system of musical notation, continuing the piece. The key signature is one sharp (F#). The music features eighth notes in the treble staff and chords in the bass staff.

№ 4.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and a triplet of eighth notes. The left hand provides a simple harmonic accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present.

Second system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns and a triplet. The left hand accompaniment includes a triplet of eighth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present.

Third system of musical notation. The right hand features eighth-note patterns and a triplet. The left hand accompaniment includes a triplet of eighth notes.

Fourth system of musical notation. The right hand features eighth-note patterns. The left hand accompaniment includes a triplet of eighth notes. Dynamic markings of *p* and *f* are present.

Fifth system of musical notation. The right hand features eighth-note patterns. The left hand accompaniment includes a triplet of eighth notes.

Sixth system of musical notation. The right hand features eighth-note patterns and triplets. The left hand accompaniment includes a triplet of eighth notes.

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 with a melodic line of eighth and sixteenth notes. The left hand accompaniment consists of quarter notes. A forte (*f*) dynamic marking is present in the second measure.

No 5.

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

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand continues with a melodic line, including another triplet of eighth notes. The left hand accompaniment consists of quarter notes.

No 6.

No. 7.

First system of musical notation, measures 1-6. The piece is in G major (one sharp). The right hand features a melodic line with slurs and a grace note in measure 5. The left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics are marked *p* (piano) in measures 1 and 5, and *f* (forte) in measures 3 and 6.

Second system of musical notation, measures 7-12. The right hand continues the melodic line with slurs. The left hand accompaniment remains consistent. Dynamics are marked *p* in measure 8 and *f* in measure 10.

Third system of musical notation, measures 13-18. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment remains consistent. Dynamics are marked *p* in measure 13 and *f* in measure 15.

Fourth system of musical notation, measures 19-24. The right hand features a triplet of eighth notes in measure 21. The left hand accompaniment remains consistent.

Fifth system of musical notation, measures 25-30. The right hand features a triplet of eighth notes in measure 27. The left hand accompaniment remains consistent.

Sixth system of musical notation, measures 31-36. The right hand continues the melodic line with slurs. The left hand accompaniment remains consistent. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

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 common time signature. It contains six measures of music with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature, containing six measures of music primarily composed of 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, and the bass staff has six measures. The notation includes various rhythmic figures and rests, maintaining the overall tempo and key signature.

The third system features two staves. The treble staff contains six measures of music with more intricate rhythmic patterns, including some sixteenth-note runs. The bass staff continues with a steady accompaniment of quarter and eighth notes.

The fourth system consists of two staves. The treble staff has six measures of music, and the bass staff has six measures. The piece continues with consistent rhythmic and harmonic development.

The fifth system shows two staves. The treble staff has six measures of music, with a notable pattern of sixteenth notes. The bass staff provides a consistent accompaniment.

The sixth and final system on this page consists of two staves. The treble staff has six measures of music, ending with a *rall.* (rallentando) marking. The final measure of the treble staff contains a triplet of eighth notes. The bass staff also has six measures, with a triplet of eighth notes in the final measure. The piece 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'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 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** (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.

