

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° 19.
TOUCHIAT MAÏA
 TOUCHIAT DE LA NOUBA GHERNATA
 DU MODE MAÏA.

Les morceaux détachés du RÉPERTOIRE DE MUSIQUE ARABE ET MAURE sont en vente
 chez **L'ÉDITEUR M. N. E. YAFIL**, 10, 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.

WEITROFF & HARTEL
 22-24 W. 38th ST., N. Y.

N° 19. PRIX NET: 2 FRANCS 50 C.
 Médaille d'Argent à l'Exposition d'ARRAS.

Imp. C. G. Bidon Paris.

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. Yafit 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'obligation

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 touchats 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 ROUANEZ.





 RÉPERTOIRE DE MUSIQUE ARABE ET MAURE
 


COLLECTION YAFIL

N° 19.

TOUCHIAT MAÏA.



LA **nouba maïa**, dont la pièce publiée ici est l'ouverture instrumentale, est une de celles qui s'exécutent vers la fin d'une fête indigène, entre trois heures du matin et le plein jour.

Cette particularité repose assurément sur le sens général des poésies appartenant à cette nouba; presque toutes parlent du matin, du réveil de la nature. Voici d'ailleurs quelques spécimens des paroles:

(Nessraf)—Sois le bienvenu, ô toi, qui m'as visité au lever de l'aurore — Le Zéphir matinal a doucement agité les plantes en sève — Et les rayons du soleil se sont penchés sur la vallée. O! l'exquis matin! ô le meilleur des matins Les roses, ce matin, se sont éveillées tout ouvertes — sur les joues de celui qui est venu me voir dans mon jardin.

(Messeder)—Reveille-toi de ton sommeil, toi, qui dors encore à la clarté de la bougie! — Tends-moi mon verre, car voici que le rossignol se met à réciter des vers — Verse à boire, ô mon échanton: les étoiles viennent de disparaître — La brise a soufflé et la bougie a coulé — Mon vin est vieux et voici que le rossignol dit: O toi qui as des accroche-cœur, mon amour pour toi venait sans cesse.

(Autre Messeder).— O étoile du matin! donne de mes nouvelles à celle qui est la lumière de mes yeux. O beauté des beautés! Toutes les beautés elle les a accaparées. Sa démarche est rythmique comme celle des lances en marche; Mon amie est la lumière du matin — Elle vaut plus que le trésor le plus précieux et la beauté, elle s'en est emparée. (Littéralement: elle l'a prise en un tas tout embrouillé.)

Le mode **maïa** se présente à nous, dans sa forme actuelle, avec la gamme suivante: re, mi, fa, sol, la, si, do, re; ou, ce qui revient au même: do, re, mi, fa, sol, la, si, do; ou encore: fa, sol, la, si, do, re, mi, fa.

Il correspondrait, ainsi construit, à l'hypolydien de Grecs, avec applications alternatives du système conjoint et du système disjoint.

Les musiciens arabes confondent en un seul mode le **maïa**, le **dil** et le **mouat**. Il semble cependant que chacun de ces modes a dû, autrefois, avoir une gamme particulière.

Salvador Daniel, qui écrivait en 1862-1863, distinguait le **maïa** auquel il attribuait la gamme: do, re, mi, fa, sol, la, si, do, de l'**edzell** ou **dil**, qu'il avait entendu ainsi: la, sol, la, si, do, re, mi, fa. Il ne parlait pas du mode **mouat**.

Actuellement la gamme majeure moderne porte chez les Arabes le nom de mode **mesmoun** et les modes **dil**, **maïa** et **mouat** sont représentés par une seule gamme ayant sa première quarte tantôt juste, tantôt augmentée.

Le mot **maïa** désigne sur le **Kanoun**, la **Kouitra**, le **Rebeb** et les autres instruments la note **la**; **dil** désigne le **sol**; **mesmoun** le **do**.

Il semble qu'il faille renoncer à identifier ces divers modes et à retrouver leurs formes anciennes: les très rares documents que nous avons sur la matière sont tous sujets à caution et les survivants les plus âgés des musiciens indigènes d'Alger n'ont plus la notion des différences qui devaient exister entre ces gammes: ils chantent bien une **nouba dil** qu'ils ne confondent pas avec la **nouba maïa**; mais les deux nouba ont depuis longtemps la même gamme.

Touchiat maïa.

No1.
M. M. ♩ = 138.
PIANO
p Il basso sempre staccato

Rythme d'accompagnement.

6

Nº 2.

First system of musical notation for No. 2. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Bass clef. Dynamics: *f*, *p*, *f*. Includes a triplet in the treble.

Second system of musical notation for No. 2. Treble clef, key signature of two sharps. Bass clef. Dynamics: *ff*. Includes a triplet in the treble.

Third system of musical notation for No. 2. Treble clef, key signature of two sharps. Bass clef. Dynamics: *p*, *f*, *p*. Includes triplets in the treble.

Fourth system of musical notation for No. 2. Treble clef, key signature of two sharps. Bass clef. Dynamics: *f*. Includes a triplet in the treble.

Nº 3.

First system of musical notation for No. 3. Treble clef, key signature of two sharps. Bass clef. Dynamics: *p*.

19

7

First system of musical notation, measures 1-4. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass accompaniment of quarter notes.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues the melodic development with slurs and accents, and the left hand maintains the harmonic support.

Third system of musical notation, measures 9-12. The piece concludes this section with a final chord in the right hand and a sustained bass line in the left hand.

No 4.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand begins a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes, and the left hand continues with quarter notes.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand features a dense texture of sixteenth notes, and the left hand provides a consistent bass accompaniment.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. The piece ends with a final melodic flourish in the right hand and a concluding bass line in the left hand.

10

8

First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef staff. The treble staff features a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a four-measure phrase, including a triplet of eighth notes. The bass staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with a four-measure phrase. The bass staff provides a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a four-measure phrase. The bass staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a four-measure phrase. The bass staff provides the accompaniment.

10

Finale.
 Cette reprise 3 fois et la 3^e fois *più mosso*

3^e *Più lento*

COLLECTION YAFIL, 16 rue Bruce, ALGER

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. Tchenber 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 HASSINI ANI A YA MERHABA. (O aïesse 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 touchat 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. TOUCHAT 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 HAGUA OUHREK. (L'amour m'opresse et brise mon cœur). Chanson du mode noual avec son prélude. Paroles arabes et musique	3,—
No. 4. LI HABIDOUN KED SAMAH LI. (Mon ami m'a pardonné). Chanson ou neklab du mode aïrak précédée de son prélude (mestekber ou siak). Paroles arabes et musique. 2 p. de texte, 10 p. de musique	3,—	No. 15. ZENDANI. 1 ^{er} recueil varié de 10 petites mélodies du genre populaire chantées d'ordinaire par les messenbat (musiciens mauresques) et très appréciées par les dames arabes	2,50
No. 5. TOUCHAT 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 séduité). Neklab du mode sika précédée de son prélude. Paroles arabes et musique	3,—
No. 6. KADRIAT SENAA. 1 ^{er} Recueil de petites mélodies du genre sérieux sur lesquelles se chantent des quatrains de poésie. Paroles arabes et musique. A. Kadria aïrak; B. Kadria remel maïa; C. Kadria sika. 2 p. de texte, 9 p. de musique	2,50	No. 17. TOUCHAT QHRIB. Introduction à la nouba du mode ghibi 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 sidane précédée de son prélude (mestekber ou siak). Paroles arabes et musique	3,—	No. 18. ZENDANI. 2 ^e recueil varié de 10 petites mélodies du genre populaire chantées d'ordinaire par les messenbat (musiciens mauresques) et très appréciées par les dames arabes	2,50
No. 8. KADRIAT SENAA. 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 dit	2,50	No. 19. TOUCHAT 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 AARAK. 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 Pariphar à Joseph. Neklab du mode djores 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 messenbat (musiciens mauresques)	2,50
No. 11. TOUCHAT QHRIB HASSINE. Introduction qui sert pour la nouba du mode hassine ou pour celle du mode meïdjaba. Musique andalouse	2,50	No. 22. TOUCHAT 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 prélude, son ouverture, ses messeder (mélodies à mesure large), ses betathi (mélodies languoureuses), ses derdj (mélodies plus légères), ses nossraf (chants d'allure vive), son final ou moklas 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.

