A 339/2 .ﻉﻡ 2

الجمهورية التونسية

كتابة الدولة للشؤون الثقافية والاخبار

المعهد الوطني للموسيقى والتمثيل والرقص

التراث الموسيقي التونسي

السفر الثاني

مجموعة الوشاحات والأزجال التونسية

الطبعة الثانية
1967

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية

ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى العربية و المتوسطية
الخزينة الوطنية للتسجيلات
الصوتية
رقم الجرد : 3058
رقم الترقيم : A-339/2 CD 2

موفد الروح الخلاقة فخامة السيد
الحبيب بورقيبة
رئيس الجمهورية التونسية

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

المقدمة

لقد جرت العادة بالاندلس ان يخصص رجال الفن لكل وقت من اليوم مقاما معينا ، فاذا ارادوا ان يعلنوا عن برنامج حفلة غنائية اكتفوا بالاشارة الى المقام الذى سيطرقونه وهو مقام معروف أو « مالـوف » بحسب الحصة من اليوم الذى تقام فيه الحفلة فمقـام (المـايـة) مثلا لا يغنى الا فى الصبـاح ، ومن موشحـاتـه :

نشـــر الـزهـــر فـــاح　　طيـــر الايـــك صـــاح
اقبـــل الصبـــاح　　الليـــل ولـــى

ومقـام (رمـل المايـة) يختص بالعشية ، ومن ازجالـه :

رونقت عشيـــة حـــايـــل　　كالـذهب ع الارض سـايـل
وشعـــار الشمـــس مايـــل　　للغـــــــــــرو ب
علمتنـــــــى كيف نـــــذوب

ولذلك صار من المتداول نعت التراث الغنائى الاندلسى بالمغـرب العربى باسم « المالـوف » وهو عبـارة عن مجمـوعة من الوصلات أو « النوبات » التى تشتمل على موشحات وازجال أندلسية وضعت على مقـام معـين ·

وتطلق كلمة «نوبـة» بتونس على جمع من الاغـانى الاندلسية والقطـع الموسيقيـة المعـزوفة فى مقـام متحد والمرتبـة بصفـــة خـاصـــة ·

وستتناول هذه النشرة قطعا من الموشحات والازجـال والاشغال (1) التى نظم عقدها بتونس (2) والتى تأثـر تلحينها من جهة بالوسط المحلى الذى هو من اصل بربرى ومن جهة اخرى بالاختلاط الاندلسى والتركى ويتضح ذلك سواء مما وقع ادخاله على النظم من ترنمات فارسية وتركية (3) مثل « جانم » و « آمان » (4) اومما يتبين عند تحليل الموسيقى من استعمال بعض الاوزان او بعض التراكيب أو حتى بعض الزخارف الموسيقية التى سنشير اليهـا فى كل مناسبـة ·

هذا والجدير بالملاحظة ان اغلب القطع المنشورة شائعـة فى جميع انحاء الشمال الافريقى مع تغيير جزئى فى طريقة الاداء لذلك فاننا نعتبر نشرنا لها فيه فائدة لا للمواطنين فحسب بل لجميع ابناء المغرب الكبير الذين سيطلعون على جزء هام من تراثنا الغنائى والموسيقى المشترك ولاخواننا العرب الذين سيتعرفون الى جانب من المجـد الفنى العربى ولكل من يهمـه درس الفـن باعتباره معيارا لحضارات الامم والشعوب ·

اختـرنا فى هذه الحلقـة وصلات فى أهـم المقامات التونسية وسنبين سلم كل واحد منها مع مقارنته بما هو مستعمل فى بقية البلاد الشرقية ، وقد وضعنا فى كل وصلة مجموعة من القطع مرتبة على الطريقة التونسية القديمة المقتبسة من اسـلوب واضع اسس الموسيقى الاندلسية المغن (زريـاب) الذى كان يبدأ بالنشيد اول شدوه بدون أى نقر كان ، ويأتى اثره بالبسيط ويختم بالمحركات والاهزاج (5) · وتتركب كل قطعة من هـذه القطع غالبا من ثلاثة ابيات ذات لحن متحد يليها بيت بلحن مغاير يعرف فى الاصطلاح الفنى « بالطالع » ثم بيت خامس يسمى الرجوع وهو ملحن على موسيقى البيت الاول بحيث اذا امعنا النظر نجد ان للزجل أو الشغل او الموشح لحنا واحدا يكرر مع الابيات الاول والثانى والثالث والخامس وله لحن ثان لا يظهر الا فى البيت الرابع « الطالع » ولذا اقتصرنا فى الكتابة على موسيقى البيت الاول والطالع مع اشارات الاعـادة حسب القواعد الفنية وما عـلى القارىء الا تطبيق الموسيقى على بقية الابيات التى يشار اليها عند كل قطعـة ·

بقيت مشكلة كتابة النظم على اللحن ، فالمعروف ان كتابة الموسيقى تسير من اليسار الى اليمـين اى عكس كتابة العـربية وهذا يكون مشكلا تناوله عدد كبير من الفنانين فمنهم من عكس كتابة العربية ومنهم من قلبها رأسا على عقب ومنهم من عكس كتـابة الموسيقى واجراها مجرى كتـابة العربية ناسيا انه بذلك يقصر قراءة نصوصه على فئة قليلة من الناس ويضيع الصبغة العالمية التى تكتسى بها كتابة الموسيقى · وقد توخينا فى كتابة هذه الحلقة احدى الطرق التى اتبعها غيرنا قبلنا وهى تتمثل فى

---

(1) الشغل هو نظم عربى وضع على لحن تركى قديم او قام بتلحينه موسيقار تركى
(2) اى غير قطع النوبة مما جمعه المعهد الرشيدى التونسى
(3) الترنمات هى كلمات زائـدة عن النظم الاصلى يلتجأ اليها اذا كانت الجمـلة الموسيقية اوسع دائرة من الجملة الشعرية الملحنة واشهرها « يا ليـل » وما يشتق منها مثل « يا لا للى » ويا لا لان » . . .
(4) جانم معناها بالعربية « روحـى » وآمان كلمة توسـل
(5) كما ورد فى كتاب « نفح الطيب » الجزء الرابع ـ ص 124

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

تفكيك الكلمة العربية على التراقيم الموسيقية الملحنة عليها ، نعم ان هذه الطريقة لا تسهل قراءة النص الغنائى من النظرة الاولى ولكنها تضمن بقاء الكتابة الموسيقية على اسلوبها العالمى وتضمن ايضا تنزيل كل حرف من الكلمة منزلته الصوتية ولذا فسترون كيف ان المعتبر فى التنزيل هو النطق لا الرسم وكثيرا ما تجدون الحرف المشدد مفككا وتجدون الالف واللام الداخلة على بعض الاسماء معوضة باللام وحدها ٠

نرجو ان قد أفدنا القـارىء بهذه العجالة وسهلنا لـه الاستفادة من هذه النشرية حتى يتولى بدوره اذاعة ما احتوته بين الناس خدمة للفن الذى يسمو بالبشر الى عالم الروح ويقوى فيه حب السـلام ٠

رئيس مصلحة الفنون المستظرفة
ومدير المعهد الوطنى للموسيقى والتمثيل والرقص
صالـح المهـــدى

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

تعليق على القطع التى اشتملت عليهـا هذه النشرية

الوصلة الاولى :

فى مقام (راست الذيل) التونسى الذى يرتكز على درجة الراست (دو) وسلمه يماثـل سلم مقـام الراست الشرقى الا ان منزلته الرابعة (فا) قد يطرأ عليها تغيير يجعلها مرفوعة نصف البعد (تون) او اربعة (أ) ٠

وقـد اخترنا فى هذه الوصلة مـع الوصلتين الثانية والثالثة قطعا فى الطريقة الاولى من نغمـة (راست الذيـل) أى التى كانت فيها المنزلة الرابعة طبيعية ٠

القطعـة الاولى :

(أطلت الهجر يا بدرى) ملحنة فى وزن السماعى ثقيـل الذى سبق بيانه فى النشرية الإولى الا ان تلحين الكلمات (أنت لو زرتنى قلت حل الهنا) يجرى على وزن ـ 5 ـ المعروف فى تونس باسم المجرد (I) وهى منجهة أخرى تختم ابياتها فى الغناء بكلمة جانم «التركية » ٠

القطعـة الثانيـة :

(مر يخطر بى مديح) ملحنة عـلى وزن (النوحت) (2) وهو مستعمل فىأغلب بلدانالشرق الاوسط ـ والبلقان . وتبتدىء القطعة فيه من الوقتين الاخيرين ـ ومن حيث النغـم فقد كـانت كلمة (المدلل) من الطالع مشتملة على الحجاز فى العقد الثـانى (عـلى النوا ـ صول) ويمكن مقارنة هـذا النوع من الراست المشتمل على الحجاز فى عقده الثانى بمـا هو معروف فى الشرق باسم « السوزنـاك » (ب) ٠

القطعـة الثالثـة :

(وطبى تهتكت فى حبـه) ملحنة فى وزن (البرول) الـذى سبق التعريف به فى النشرية الاولى ، وهذا النوع من القطع اندلسى مأخوذ من مختلف النوبات وقد جرت العادة فى المغرب العربى بقفل الوصلات بـه أو بالاختتام كما سنرى فى الوصلة الخامسة من هـذه الحلقـة ٠

الوصلة الثانيـة :

تشترك مع الاولى فى المقـام وتختلف عنها فى الوزن والتـركيب ٠

القطعـة الاولى :

(جا زمان الانشراح) معروفة فى كل بلـدان المغرب العربى ، ملحنة على وزن (البطايحى) الاندلسى (3) اصل وزن الرنبه الغربى ٠ ومن خاصيات هذه القطعة انها تفتتح بالطالع وتختتم به الا انه فى تونس وقـع تغيـير تلحين البيت الاول من الطالع الثانى بما زاد القطعة روعـة وجمالا ٠

القطعـة الثانيـة :

(كل وقت يا حبيبا) تشترك مع الاولى فى كونها تبتدىء وتنتهى بالطالع وهى ملحنة على وزن (دخول البرول) الاندلسى الاصل (4) الذى تمكن مقارنتـه بالدويك الشرقى ولا يفـرق بينهما الا تركب الزمن الاول من المقيـاس من وحـدة قويـة فى الشرق ومن وحدتين قويتين فى تونس ٠ ويستعمل هذا الوزن فى ليبيـا بترك اولى الوحدتين القويتين مما هو مستعمـل فى تـــونـس ٠

القطعـة الثالثـة :

(يا قد غصن البان) برول مثل الذى فى الوصلة الاولى ـ ولا يخالفه الا فى القفلة اذ بينما كان الاول (وطبى تهتكت فـى حبه) يقفل فى الجواب ـ نرى الاخير يقفل على القرار ٠

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الوصلة الثالثـة :

تشترك مع ما قبلها فى المقام الا انها تمتاز بابراز أغلب الجمل فى جواب المقام وهذا الاستعمال يفرده الشرقيون باسم خاص هو (الكـردان) ٠

القطعـة الاولـى :

(حير الافكار بدرى) ملحنة على وزن (المربع التونسى) المبين فى النشرية الاولى ولها تلحين شرقى فى نفس المقـام على وزن المربـع الشرقى الذى دائرتـه 3/4I (5) ٠

القطعـة الثانيـة :

(يا عزيز الحسن) ملحنة على وزن النوخت 7/8 مثل القطعة الثانية من الوصلة الاولى ، وتبدأ من الوقت السابق عن الاخير مـن الـــوزن ٠

القطعـة الثالثـة :

(قم ترفق بالمشتاق) ملحنة على وزن دخول البراول المتقدم الذكر وخاصية هذه القطعة انها تكاد تكون الوحيدة مما لحـن فى هذا المقام من حيث دخولها من منزلة « المحير » أى المنزلة التاسعة من السلم ـ (راى جواب) ٠

القطعـة الرابعـة :

(لعب الظبى بعقلى) مثل غيرها من البراول (جمع برول) ٠

الوصلـة الرابعـة :

تخرج هذه الوصلة من المقام السابق وتدخل الى مقـام (الحسين) (ج) ـ الذى يرتكز على درجة الدوكاه ـ (راى) وتمكـن مقارنته بالحسينى الشرقى ـ وله عدة انواع سنتناولها فى القطع الآتيـة ٠

القطعـة الاولـى :

(رفقا ملك الحسن) تدخل فى نوع (الحسين عجم) الذى يمتاز بخفـض المنزلة السابعة صعودا أو نزولا وهو بذلـك يقـارن بالعشاق التركى (د) ـ وهى من جهة اخرى ملحنة على وزن المربع التونسى المتقـدم ذكره ، وتشتمل على اللهجـة والترنمات التـــركيـة ٠

القطعـة الثانيـة :

(رشيق القد) برول يدخل فى نوع (الحسين اصل ـ اى الاصلى) الذى يمتـاز بابراز المنزلة الخامسة من السلم ٠

الوصلة الخامسة :

القطعـة الاولـى :

(رايت الرياض) تدخل فى نوع (الحسين عشيران) (هـ) الموجودة فى الشرق ـ والتى ترتكز عـلى درجـة ـ « العشيران » أى (لا ـ قرار) مع اشتمالها على العوارض الموجودة فى مقام الحسين التونسى أو الحسينى الشرقى ـ وتعتبر هذه القطعة احسن مثال من التراث العربى ـ وهى ملحنة على وزن المخمس (6) وهو اسرع مما هو عليه فى الشرق ٠

ENNEJMA EZZAHRA

القطعة الثانيـة :

(بالله يا حاوى الجمال) فى نوع الحسين اصل ـ وعلى وزن الاقصاص الموجـود فـى الشرق الاوسـط وفى اغلب بلـــدان البلقان (7) وتبتدىء هذه القطعة من الوقتين الاخيرين من مقيـاسه

القطعـة الثالثـة :

(من هو الذى فارق حبيبو وعاش) مثل السابقة فى الوزن والقام ·

القطعـة الرابعـة :

(يا جفن عينى قد جفاك المنام) من اختام نوبة الحسين ـ وقد تقدم ذكر وزن الختم في النشرية الاولى·

الوصلـة السادسـة :

نتناول بها نوع (الحسين صبا) (و) الذى تبرز فيه المنزلة الثالثـة من السلم مع امكانية تحريك المنزلة الرابعة بتسليـط نصف الخافض عليها احيانا وبجعل المنزلة السابعة مخفوضة فى الصعود وفى النزول بالسلم والملاحظ انه لم يقع التعرض لهذا النوع من الحسين فى مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد بالقاهرة سنة 1932 ـ كما ان البارون ديرلانجى تعرض له فى المثال رقم 157 من الجزء الخامس من كتابه « الموسيقى العربية » ولكنه خفض المنزلة الرابعة من سلمها بنصف البعد فى الصعود والنـزول بالسلم وقدم منه مثالا جديدا وهكذا تمكن مقارنته بمقام الصبا الشرقى والحال انا لم نعثر ولو على قطعة واحدة من تراثنا تدعم نظـريتـــه ·

القطعـة الاولـى :

(يالسمر) ملحنة فى وزن المربع المتقدم ذكره وهى من تلحين المرحوم الشيخ احمد الوافى المتوفى فى سنة 1921

القطعة الثانية :

(ما بيدو قضيه) من براول نوبة الحسين

الوصلة السابعة :

تتناول مقام (الاصبعين) التونسى الذى توجـد منه نوبـــةاندلسية وعدة قطع تونسية ـ وهذا الاسم يطلق عما يقـــارن بمقام الحجاز (ز) ومقام الشاهناز (ح) الشرقيين ثم افرده بعضهم بالحجاز وسموا الشاهناز (بانقـلاب الاصبعـين) اما البـارون ديرلانجى فقد تمسك بتوحيد اسم الحجـاز بيننا وبين الشرق واطلق كلمة اصبعين على ما يقارن بالشاهناز الفارسى الاصل ·

والملاحظ انه وقع التعرض الى جزء واحد من هذا المقـامفى مؤتمر القاهرة هو المقارن بالحجاز واعطى له هـذا الاسم ـ والحال ان النوبة الاندلسية تشتمل فى آن واحد على قطع تقارنبالحجاز واخرى بالشاهناز ويطلق على جميعها كلمة الاصبعيـن وذلك سواء فى تونس او فى ليبيا أما فى الجزائر فهذه الكلمةمعوضة بكلمة « زيدان » وفى المغـرب يفصلـون فيقولـــون « الحجاز » ويطلقون « الحجاز الكبير » على الشاهناز

ملاحظة : ان المنزلة الثانية من الحجـاز ترسم مخفوضـةوتعزف ارفع من ذلك بكومه

القطعـــة الاولى :

(يهرى يالا فى جلل) ملحنة فى النوع الاول من الاصبعينالمقارن بالحجاز الشرقى وعلى وزن السماعى ثقيل الذى تقـدم بيـانه فى النشرية الاولى الا انهـا تمتاز بالدخـول من الوقت الرابع من المقياس ومن « التك » الاولى من الايقاع ـ وقد وقع اخراج فى نغمات المقام الاخير المسمى عندنا « بالنوى » (ط)

مركز الموسيقى العربية
ENNEJMA EZZAHRA

القطعــة الثانية :

(يال قومى ضيعونى) من موشح للمرحوم عــلى الغــراب الصفاقسى نسبة الى صفاقس بتونس المتوفى سنة 1183 هـ ـ وطالع الموشح « زارنى والليل داج » وهو من تلحين المرحــوم« احمد الوافى » فى النوع الثانى من الاصبعين المقارن بالشاهناز وقد استعمل فى الطالع مقام النوى مجاريا بذلك القطعة الاولى من هذه الوصلــة

القطعــة الثالثة :

(بعد ان نفر مؤنسى على) زجل تونسى ملحن فى النوع الاول من الاصبعين وعلى وزن دخول البراول ، تغلب عليه اللهجة ال[illegible]لسية ويشتمل على تنويع جميل فى التركيب

القطعة الرابعة :

(صب بك مفتون) من براول نوبة الاصبعين

الوصلة الثامنة :

ننتقل بها الى اعرق مقام شرقى وهو مقام « السيكــاه » الذى يرتكــز عــلى منزلة السيكاه (مى ـ مسلط عليهــا نصف الحافض) والمعروف ان مركز هذا المقام يختلف عدد ذبذباته بين بلدان الشرق الاوسط بما فيها البلاد العربية ـ واذا ما ركزناه على منزلته بدون ادخال نصف الحافض نجد انفسنا فى مقام المى« اليونانى » الذى بتغيير مركزه صار فيما بعد فى الشرق مقام الكردى على « الدوكاه » (راى) او الحجــاز كــار كردى عــلى(الراست) (دو) ـ وبما ان آلات النفخ أو الآلات التى ضبطــت منازلها المصنوعة فى الغرب مثل البيانو والقيتارة لاتشتمل الاعلى الابعاد الصوتية الكاملة وانصافها فان عزف المقامات الشرقية المشتملة على ربع البعد او ثلاثة ارباعه بها يفسد من سلم هذه المقامات عدة منازل ومن ذلك اذا ما عزفنا بها مقام السيكاه نكون قد صيرناه مقام الكردى ـ ان كلمة سيكاه «فى المغرب العربى تدل على مقام » السيكاه (ى) الذى نشترك فيه مــع الفــرس والاتراك والذى لا يوجد فيه مثال من التراث العربى فى الشرق وعلى مقام الهزام (ص) ويقال (خزام) المستعمل فى كل البــلاد الشرقية ويطلق عليه اخواننا عرب الشرق اسم السيكاه تجاوزا

القطعــة الاولى :

(اتق الله يا معذب قلبى) ملحنة فى مقام السيكاه الاصلى وعلى وزن السماعى ثقيل · وهى القطعة الوحيدة من التــراث العربى التى استعملت فيها كلمة « ياويل » فى الترنم وقــداسقط بعضهم اللام فى الغناء فصارت تشبه نداء « الطــراح » اى الطفل الذى يمر على البيوت ليحمل الخبز الى الفرن ـ فسموا القطعة « اغنية الطراح » ودفعهم الى الغلط وقوفهم عند صــدر البيت الثانى « ياوقوفى على الديار انادى » ولــو تجــاوزوه الى العجز لما ادعوا ما ادعوه

القطعــــة الثانية :

(امــلا واسقينى يا اهيف) ملحنــة فى النوع الثــانى من السيكاه اى المقارن بالهزام الشرقى وعلى وزن البطايحى

القطعــة الثالثة :

(أدرراحاتى) ملحنة فى مقام السيكاه الاصــلى الا انهــــاتنزل عند القفلة الى منزلة الراست (دو) ورغم ذلك فهى للسيكاه اقرب من الراست بسبب التاثير الموسيقى الذى تحدثه بحيث ان سامعها يشعر كانه لم يقع النزول الى غير منزلة الارتكاز ـ اما وزنها فهو الذى قدمه البارون ديرلانجى الى «مؤتمر القــاهرة تحت اسم « جورجنه » (8) والذى تمكن مقارنته بالوزن العراقى المعروف باسم (عليلاوى)

القطعة الرابعــة :

(ما كان جه) درج نوبة السيكاه مستعمل فى اسلــوب برول سريع (وهى طريقة تونسية قديمة) وبذلك تحول وزنــه الاصلى الى البرول

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

ملاحظـــــــة :

لقد جرت العادة فى تونس بتسمية مجموع اصوات السلم المعين « بالنغمة » وقد غيرناها فاطلقنا عليها كلمـة « المقـام » جريا مع ما هو مستعمل فى كل البلاد العربية وتركيا وايـران والجمهوريات السوفياتية الشرقية

وكنا فى تونس نطلق كلمة « مقام » على المسافة الصوتية الصغيرة التى تمثل الجزء السادس من الديوان octave ـ وبما ان هذه الكلمة وضعت فى محلها عوضناها بكلمة ـ بعد ؟

رئيس مصلحة الفنون المستظرفة

ومدير المعهد الوطنى للموسيقى والتمثيل والرقص

صالح المهدى

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الانـــواع المختلفة التى استعملت فى هـــذه الرسـالة

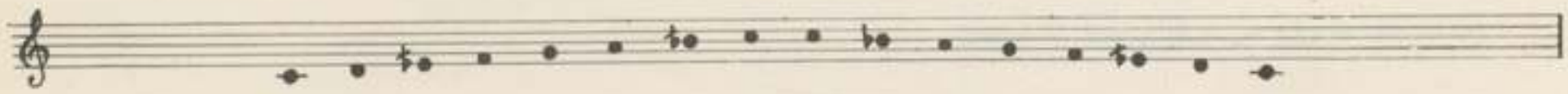
GAMMES DES DIFFERENTS MODES EMPLOYES DANS LE FASCICULE

SCALES OF THE VARIOUS MODES MENTIONED IN THE BOOKLET

ـ أ ـ مقـام راست الـذيـــل التـونسى
مع امكانية تحريك المنزلة الرابعة وجعلها مرفوعة اما بنصف البعـد او بربعـه

A Le mode tunisien « rast ed-dhil ».
Remarque : On peut élever d'un demi-ton ou d'un quart de ton le 4ème degré de ce mode.

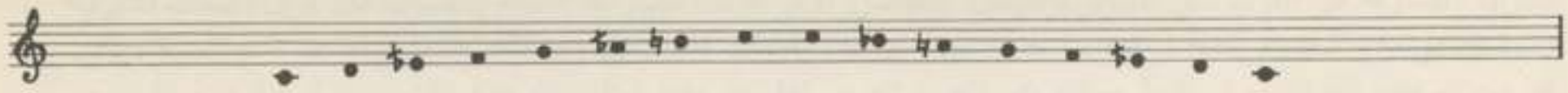
A The Tunisian « rat ed-dhil » mode.
Note : The 4th degree of this mode may be raised by a semitone or by a quarter tone.



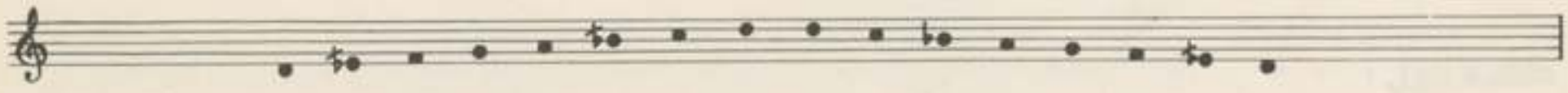
ـ ب ـ مقام السوزناك الشرقي الذى استعمل فى طالع قطعة «مر يخطر بى مدبج »

B Le mode oriental « suznak » employé comme modulation dans le «.talaa » du « tawchih » : « Marra yakhtor bi moudabaj ».

B The oriental « suznak » mode used as a modulation in the « talaa » of the « tauchih » : « Marra yakhtor bi moudabaj ».



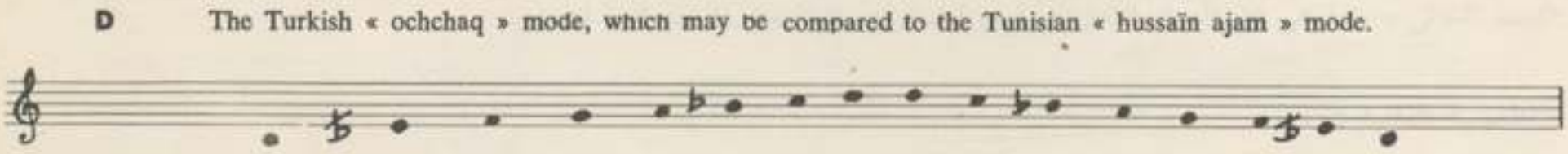
C Le mode « hussaïn ». C The « hussaïn » mode. ـ ج ـ مقـــام الحســـين



ـ د ـ مقـام العشاق التركى الذى يقـارن بمقام حسـين عجـم التونسى

D Le mode turc « ochchaq » qui peut être comparé au mode tunisien « hussaïn ajam ».

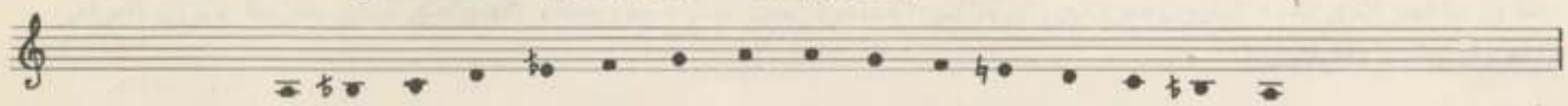
D The Turkish « ochchaq » mode, which may be compared to the Tunisian « hussaïn ajam » mode.



ـ هـ ـ مقـام الحسين عشيران المعبر عنه فى الشرق بالحسينى عشيران كما ورد فى المثـال ص 199 من كتاب مؤتمر الـ ـاهرة (1932)

E Le mode « hussaïn uchaïran », connu en Orient sous le nom de « hussaïni uchaïran » tel qu'il est mentionné dans le livre du Congrès du Caire (1932) (Exemple p. 199).

E The « hussaïn uchaïran » mode, known in the East as the « hussaïni uchaïran », as mentioned in the book issued by the Cairo Congress (1932) — Example 199.



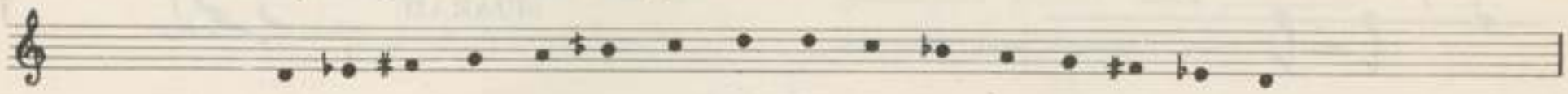
مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

ـ و ـ مقـام الحجـــاز

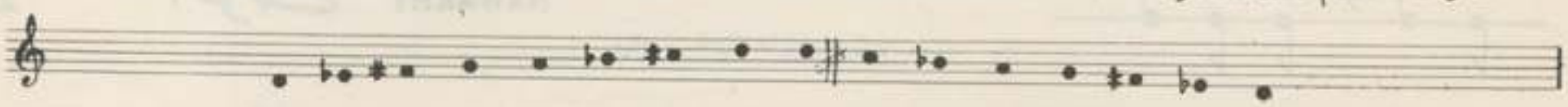
لقد جرت العادة كتابة المنزلة الثانية من هذا المقام بخافض كامل بينما يجرى عزفها بصوت أعلى من ذلك بمقدار «كومـه»

F Le mode « hidjaz ».
Dans l'écriture musicale, il est d'usage d'affecter d'un bémol le deuxième degré de ce mode. Dans la pratique, le degré est exécuté un comma plus haut.

F The « hidjaz » mode.
In musical notation, it is customary to write the second degree of this mode with a flat sign. In practice, the degree is performed a comma higher.

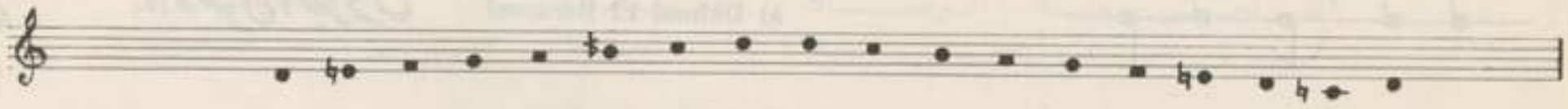


ـ ز ـ مقـام الشاهنـــاز

G Le mode « chahnaz ». G The « chahnaz » mode.

ـ ح ـ مقـام النوى التونسى ـ يشبه العشاق المصرى ـ ولكنه يمتاز بكونـه من اصل خمـــاسى

H Le mode tunisien « nawa », comparable au mode égyptien « ochchaq » mais différent de lui par son caractère pentatonique.

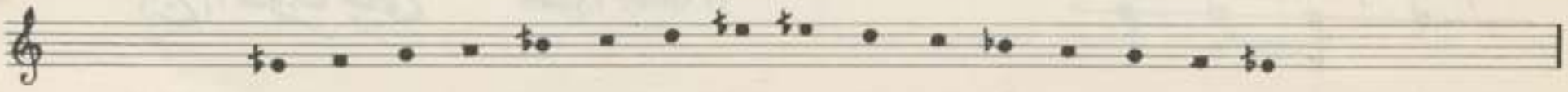
H The Tunisian « nawa » mode, comparable to the Egyptian « ochchaq » mode, but differing from it in its pentatonic character.



ـ ط ـ مقـام السيكاه (قد تبقى المنزلة الخامسة مثل الصعود فى الاستعمال التـونسى)

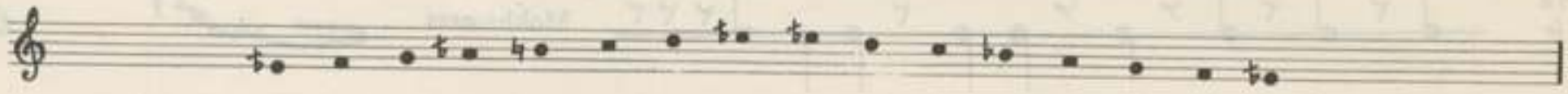
I Le mode « sikah », le 5ème degré peut ne pas varier dans la gamme descendante du mode dans le style tunisien.

I The « sikah » mode. The 5th degree need not vary in the descending scale of the mode in the Tunisian style.



ـ ى ـ مقـام الهزام (وقد يكون النزول بسلمه مثل الصعود)

J Le mode « huzâm » (peut garder les mêmes altérations dans sa gamme descendante).

J The « huzâm » mode (may retain the same inflections in the descending scale).

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الاوزان التى طرقت فى هذه النشرية

Rythmes employés dans ce fascicule

1	المجرد	M'JARAD
2	النوخت	NAWAKHT
3	البطايحى	B'TAYHI
a 4	(أ) دخول البرول	à) Dkhoul El Baraouel
b	(ب) الدويك	b) Douik
c	(ج) اسلوب ليبى	c) Genre Lybien
5	المربع الشرقى	Morabaä Oriental
6	المخمس	Mokhamess
7	الاقصاق	Aksak
8	جرجنة	Jourjourna

مركز التوسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الوصلة الاولـى

فى مقـام راست الذيل

موشح وزنه سماعـى ثقيل (1)

اطلـت الهجـــر يـا بـــدرى — علـــى مـــن زاد فـــى الاشـــواق
بسهـــم اللحظ كـــم تـــرمـــي — ولـــم تخـــط اكبـــد العشـــاق
بحـــالـــى انـــت لـــو تـــدرى — ومـــا قـــد حـــل بالمشتـــاق

طـــالـــع

فزرنى واغتنم اجرى · فانى باقى على اخلاقى · انت لو زرتنـى قلت حل الهنا · وفاضت بالدموع اماقـى

موشح وزنه نوخت (2)

ميـــر يخطـــر بـــى مدبـــج — ضـــاحكـــا ســـالـــى
فبكـــت عينـــى وبلـــت — جميـــع اذيـــا لـــى
مـــا بيـــدى حيلـــه ولكـــن — ان اللـــه لـــى

طـــالـــع

كـــل يـــوم تبعـــث رســـالـــه — لنحـــو المحبـــوب
تـــرتجـــى منـــه الوصـــالا — يـــا عـــز المطلـــوب
كـــل ذا منـــبى جهـــالـــه — نـــا دمعـــى مسكـوب

رجـــوع

يوسفـــي الحســـن مـــذلل — وواصـــل يعقـــوب

بـــرول (3)

وظبـــي تهتكت فـــى حبـــه — وغيـــرى بـالـوصل منـــه انتفـــع
فقلـــت اقـــاتل بـالسيـف مـن — يزاحمنـى فيـك حتـــى اقـــع
فقـــال اذا رمـت قتـــل العـــدا — فقـــاتـل بسعـــد والا فـــدع

---

(2) يجرى البيتان الثانى والثالث على لحن البيت الاول وينتهى كل واحد منهما بكلمة جانم التركية عند الغناء
ويجرى البيتان الثانى والثالث على لحن الاول ويجرى البيت الثانـى من الطالع على لحن الاول منـــه
(3) تشترك الابيات الثلاثـة للبرول فى لحن واحد مع تغيير جزئى فـى بداية كل واحد منها

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الوصلـة الثانيـة

فى مقام راست الذيل

زجل وزنـه بطايحى (1)

طـالـع

جـا زمـان الانشـراح — والريـاض عبـق وفـاح
قـم ايـا سيـد المـلاح — نمـزج راحـا بـراح

الابيـات

قـم ايـا بـدر البـدور — ديـر لـى شـرب المـدام
بيـن دوحـات الشجـور — والنـوار فـى الابتسـام
واسمـع لغـات الطيـور — تنشـد بـافصـح كـلام

طالع – (او رجوع)

عنـدمـا قـرب الصبـاح — انشـد القمـرى وصـاح
قـم ايـا سيد المـلاح — نمـزج راحـا بـراح

زجل وزنـه دخول براول (2)

طـالـع

كـل وقـت مـن حبيبـى — قـدره الفيـمـن حجـة
فـاز مـن خلـى الشـواغل — ولمحبـوبـو تـرجـى

الابيـات

كـنـت قبل اليـوم حـايـر — فـى بحـور الكـون سـايـر
فـى غـريـق الحـب ملقـى — بيـن امـواج الخـواطـر
ارتجـي فـى الوصـل منـه — كـم سقـانى مـن مـرايـر

طـالـع

قـد جعلتـو مـن نصيبـى — قـال لـى المحبـوب ارجـى
فـاز من خلـى الشـواغل — والمحبـوبـو تـرجـى

بـرول (3)

يـا قـد غصـن البـان — يـا مـن سكـن صـدرى
جمـالـك الفتـان — وخـدك الجمـرى
مهمـا يـراك انسـان — يسيـر فـى سـر

طالـع

وعشقتـى تـزداد — لكـن منكيـا
ليس نطيـق نجحـد — هـذا الـذى بيـا

---

(1) تتحد البيت الثانى من الطالع الاول والاخير فى النظم والتلحين – كما تتحد الابيات الثلاثة فى لحن واحد
(2) تجرى هذه القطعة مجرى سابقتها من حيث اتحاد البيت الاخير – من الطالعين نظما وتلحينا واتحاد الابيات الثلاثة من حيث التلحين
(3) تتحد الابيات الثلاثة الاولى فى التلحين كما يتحد البيت الثانى من الطالع مع الاول منه فى التلحين ايضا

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الوصلة الثالثة

فى مقام راست الذيل

موشح وزنه مربع تونسى (1)

حيـــــر الافكـــــار بـدرى بصفـــا خـــدو الاسيـــــل
مـــن لغصـــن البـــان يـــزرى بـــالتثنـــى حبـــن يميـــل
سيـــدى لـــو كنت تـــدرى صـــرت مـــن اجلـــك عليـــل

موشح وزنه نوخت (2)

يـــاعزيـــز الحســن رفقـــا بـالـذليل مـن بسيـف اللحظ هيمـــان قتيـــل
يـا قـوام البـان كـم عنـــى تميـــل ردك الرحمـــان لـــى ردا جميـــل

يـا اغـــر الوجـه يـا سعـــد السعـــود ليت شعـــرى باللقـــا نحـــوى تعـود
ذبت يـــا شقـوتـى من حـر الصـــدود وفنـــى جسمـــى لـك العمـــر الطـويل
يـــا قـــوام البـان كـــم عنـــي تميل ردك الرحمـــان لـــى ردا جميـــل

ايـــن ايـــام التلاقـــــى والـــوداد ايـن عهـــدى كـــم تـوانـــى بـالبعـاد
رد لـــى عقلـــى وروحـــى والفـؤاد لا تكـــن بـالـوصـل يـا قـاسى بخيـــل
ردك الرحمـــان لـــى ردا جميـــل يـــا قوام البـان كـــم عنـــى تميـــل

العجـب ثـم العجـب ريـت العجـــب تقـــرب الاعـدا وتهجـــر مـــن تحـب
وتحـــل القتـــل عمـــدا فـى رجب وتشمـت فـــى واشيـــك الـــدخيـل
يـا قـــوام البـان كم عنـــى تميـــل ردك الرحمـــان لـــى ردا جميـــل

دخول برول على وزنه (3)

قـم تـرفـــق بـالمشتـــــاق انـــى فيـــك مستهـــــام
داو لـوعـــــات الاشـــــواق واتـــرك هـــذه الالام (ياحبيبـى)
يـــا حلـــو الكـــلام يـــا بـــدر التمـــام

انعم بالســـلام

واسمـــح لـــى بـوصـالـــك يبـــرى مـــن السقـــام

يا منای وغایـة امری

هيـــا هيـــا للبستـــان واجلس مـــا بيـن الاشجـــار
واسمـــع رنـــات العيـــدان واصغ لغـــات الاطيـــار (يـا حبيبـى)
يـــا حلـــو الكـــلام يـــا بـــدر التمـــام

انعم بالســـلام

واسمـــح لـــى بـوصـــلك يبـــرى مـــن السقـــام

يـا منای وغاية امرى
بـــرول (4)

لعـــب الظبـــى بعقلـــــى ســـاعـــدونى يـــا رجـــال
يـــا من اخـــذ عقلـــى وروحـــى قـــاتلـــى علـــى كـــل حـــال
ســـل سيـــف اللحظ عمـــــدا وسطـــا بـــه وصـــال

---

(1) تجرى الابيات الثلاثة على لحن واحد
(2) تجرى كل المقاطيع على لحن واحد ـ الا ان المقطوع الاول يعاد فيه البيت الثانى بينما تعوض هذه الاعادة فى بقية المقاطيع بالبيت الثالث
(3) يتحد المقطوعان فى لحن واحد ـ وينتهى كل مقطوع منهما بكلمة (وغاية امرى)
(4) تتحد الابيات الثلاثة فى لحن واحد

مركز الدراسات العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الوصلة الرابعة

فى مقام الحسين

شغل وزنه مربع تونسى (1)

رفقا ملك الحسن حبك فى الصب تحكم
اخفيت الحب ولكن الدمع عن خدى يترجم
بالله يا سيد الغزلان واصل عبيدك وارحم

طالع

ارحم دنيفا فى الهوى حليفا
فى الحب والعشق مصمم

برول (2)

رشيق القد يا محلاه ظريف الشكل هيمنى
قتلنى ظلما يا ويلاه اخذ عقلى وجننى

طالع

اخذت العقل وآش خليت ومثلك فى الملاح ما ريت

رجوع

اطلت الهجر ما وفيت بوصلك جد لى وارحمنى

ابيات

سبيت الناس بالاحداق وحسنك خط فى الاوراق
رشا من صنعة الخلاق سبى عرق الحيا منى

طالع

سبيت الناس بعيونك اصبحت اليوم مفتونك

رجوع

وروحى يا رشا دونك فخذها ولا تعذبنى

---

(1) يتركب هذا الشغل من ثلاثة ادوار على لحن واحد ـ كما يشترك الصدر والعجز من الطالع فى لحن واحد
(2) يتركب هذا البرول من قسمين يشتمل كل قسم منهما ببيتين وطالعا ورجوعا ـ وتشترك فيه الابيات والرجوع من حيث اللحن

مركز الدراسات العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الوصلة الخامسة

فى مقـام الحسيـن

زجل وزنـه مخمس سـريع (1)

رايـت الريـاض وقـد لبس ... ثـوبـا جـديد من نـوار
حلـه بنفسـج وءاس ... حبـق مـع الجلنـار
اذا تشمـو الانفـاس ... تقـول مسـك واعطـاز

موشـح وزنـه اقصـاق (2)

بـالله يـا حـاوى الجمـال ... ارحـم معنـى ذا محـن
قد ذاب مـن طـول المطمـال ... لـم يـدر مـا طعـم الوسن

طـالع

بـالله يـا حـاوى الجمـال ... يـا مخجـل الظبـي الاغـن

رجـوع

هـل مـن سبيـل للوصـال ... تفـديـك روحـى يـا حسـن

زجـل وزنـه اقصـاق (3)

من هـو الـذى فـارق حبيبـو وعـاش ... الا انـا فـارقت حبـى اللـه لـى
يـا لابس المـزركشـا يـا عطـر الشـا ... اللـه عـن هجـرك يصبرنى اللـه لـى

ختـم (4)

يـا جفن عينـى قـد جفـاك المنـام ... اقـرأ علـى طيفـو فـروض السـلام
و نـت يـا قلبـى لا تعتقـد ... انـك تنجـو فـى طـريق الغـرام
ظبـي مـن التـرك ولكنـه ... علـى عارضيـه ادار اللثـام
يـزاحـم النـاس عـلى ورده ... والمـورد العـذب كثـير الزحـام

---

(1) تجرى الابيات الثلاثة على لحن موحد ويختم جميعها فى الغناء بكلمة « دوز » ولعل اصلها « دوست » الفارسية
(2) يشترك البيتان الاولان والرجوع فى لحن واحد
(3) يشترك البيتان فى لحن واحد ـ وقد كان القدامى يعيدون اللحن بعد كل بيت مرتين بكلمة « يا دانى دانى وينى » والظاهر انهم كانوا يستعملون الترنم عوض اعادة اللحن بالآلات الموسيقية
(4) ختم من النوبة الاندلسية تشترك كل ابياته فى لحن واحد ـ

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الوصلة السادسة

فى مقـام الحسيـن

موشح وزنه مربع تونسـى (1) (تلحين الشيخ احمـد الوافـى)

يـــا اسمـــر يـــا سكـــــر يـــا لـــون الـذهـــب
قـــى خـــدك يحشـــر المـــا واللهـــــب
يـــا لاعب بـــالخنجـــر يـــا راخـــى الهـــدب

طـــالع

غمـــازك يجـــرحنـــى خبـــى خنجـــرك
عـــز تلـــو سلطانـم اللـــه ينصـــرك

بـــرول (2)

مـــا بيـــدو قضيـــه العبد مسكين مـــا لو اختيـــار
يـــا شمس العشيـــه جـدلـــى بوصالـك يـا قمـــر
يـــا طلعـــة الثريـــه زونـى لويلـــه فـى الشهـــر

طـــالع

الهـــوى عـــذب قليبـــى الغـــرام اضنـــى فـــؤادى

رجـــوع

يـــا شمعـــه ضويـــه ارحـــم عبيـــدا اضنـــاه السهـــر

---

(1) تشترك الثلاثة ابيات الاولى فى لحن واحد ـ
(2) تشترك الثلاثة ابيات الاول والرجوع فى اللحن ـ

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الوصلة السابعه

فى مقـام الاصبعين

موشح وزنه سماعـى ثقيل (1)

بـــدرى بـــدا فـــى حلـــل يتيـــه تيـــه ابـــن جـــلا
ظبـــى الفـــلا فـــى خجـــل لمـــا رآه مقبـــلا
فخلتـــه سيـــف علـــي لمـــا اصـــاب المقتـــلا

طـــالع

رضـــا بـــه يشفـــى العليـــل ووصلـــه لـــى قـــد حـــلا

موشـح وزنـه نوخت (2)

وهو من نظم الشيخ على الغراب وتلحين الشيخ احمد الوافى

يـــا لقومـــى ضيعونـــى ورأوا « قتـــلى » مبـــاحـ
للمنـــايـــا اسلمونـــى عنـــد مـــا سلـــوا الصفـــاحا
صـــرت لمـــا تركـــونـــى املأ الدنيـــا نـــواحـا

طـــالع

ضيعـــونـــى ببـــعـــد يل مـــا بـــه بعض الجمـــال

الرجـــوع

ولهـــم كـــم مـــن قتيـــل بلحـــاظ كالنبـــال

زجل وزنـه ـخول براول (3)

طـــالع

بعـــد ان نفـــر مؤنســـى علـــي واليـــوم رضـــى عـــن غيظ الـــرقيب
د ـــى اخمـــر فـــى ذى العشيـــة والشمس صفـــرا علـــى مغيـــب

ابيـــات

بعـــد ان جلس منيتـــى بجنبـــى يـــا صـــاحبى الآن قـــم وبـــادر
اسقينـــى واسـق حبيـــب قلبـــى واعسل حظيـــره مـن النـــواور

طـــالع

اليـــوم مـــالي يهـــون علـــي بعـــد ان وضيت مع الحبيـــب
ذعنـــى اخمـــر فـــى ذى العشيـــه والشمس صفـــرا علـــى مغيـــب

بـــرول (4)

صـــب بك مفتـــون ـ مفتـــون ولهان ـ افنـــاه الهجـــران
لا تهجـــر المحـــزون ـ فعلـــه هيمـــان ـ بـــاح بـــالكتمـــان
مزرى قدود الغصون ـ ينجلـــى نشـــوان ـ مـــا بيـــن الاغصـــان

طـــالع

يـــا قضيـــب البـــان رق للهيمـــا ن

رجـــوع

اضحى بعشق مفتون ـ يا ترى لو كان ـ وصل ذا المصان

---

(1) تشترك الابيات الثلاثة الاول فى لحن واحد كما أن كلمة (لى قد حل) من الطالع تجرى مجرى كلمة (ابن جلا) من البيت الاول وقد وقعت الاشارة لذلك فى الكتابة الموسيقية
(2) تشترك الأبيات والرجوع فى لحن واحـد
(3) يشترك الطالعان فى لحن واحد ويشترك البيتان فى لحن آخر موحد
(4) تشترك الابيات الثلاثة الاول والرجوع فى لحن واحد ـ كما ان الصدر والعجز من الطالع يشتركان فى اللحن ايضا

مركز النوسعة العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الوصلة الثامنة فى مقام السيكاه

موشح وزنـه سماعـى ثقيل (1)

اتـق الله يـا معـذب قلبـى ... لا تـزدنـى عـلى تحـولى تحـولا
يـا وقـوفى على الديار انـادى ... أهـل ودى لقـد فقـدت الخـليلا
يـا مقيل العثـار اقل لى عثـارى ... يـا دليـل الطيـور كـن لى دليلا

زجل وزنـه بطايحى (2)

امـلا واسقنـى يـا اهيـف ... يـا سيـد الغـزلان
مـن شـراب صـافى مقـرقف ... يبـرى الضمـآن
امـلا كـاسـى واجـل باسـى ... يـا سـاقـى النـدمـان

طـالع

يـا حبيبـى ـ كـن طبيبـى ... واصـل وارحـم صبـا مغـرم
طول ليلو سهران

خـدك يشـرق بـالانـوار ... حـسنـه يسـبينـى
فـاسمـح يـا زيـن الاقمـار ... وصلـه يحيينـى
خـدك وردى ريقـك شهـدى ... رشـفـه ينشينـى

طـالع

مـن غـرامـى ـ زاد هـيـامـى ... واصـل وارحـم ـ صبـا مغـرم
من هجـرك حـيران

موشح وزنه «جورجنه» (3)

ادر راحـاتـى عـلى الـراحـات ... ففـى نشـواتـى بشـاراتـى
وصـح نـغـمـاتـى عـلى الآلات ... فـفـى ابـيـاتـى تـحـيـاتـى

واعطف للحان ـ يا قوام البان ـ انـت لى سلطان ـ
والحبيب الصـافـى

الا عـاطينـى التـى تـحيينـى ... فشـرب الصينـى يـداوينى
وقـم حيينـى عـلى النسريـن ... وحـور الـعـيـن تـغنينـى

لان الراح ـ تنعش الارواح ـ فاصطبح يا صاح ـ
من منـدامى الصـافى

طـالع

الا يـا سعـدى حبيبـى عنـدى ... وفـى بـالـوعـد بـلا حـد
حـبـانى وحـدى بلثـم الخـد ... وضـم الـنهـد بـلا ضـد

ونحوى مال ـ منتهى الآمال ـ باللمى السلسال ـ
والرضاب الشافى

---

(1) تشترك جميع الابيات فى اللحن مع تغيير جزئى فى بداية البيتين الثانى والثالث

(2) يتركب هذا الزجل من فرعين يشتمل كل فرع منهما على ثلاثة ابيات ذات تلحين موحد وطالع

(3) يشترك المقطوعتان الاولان فى التلحين

مركز البحوث والدراسات العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

درج من النوبه (4)

ما كان بيه ولا عليه ـ ولا سحاب فى سماه ـ روحى فداه غرو اللعين ابليس بيه ـ حتى على الوصل نساه ـ زادنى جفاه

وصرت مهما نلتقيه ـ نعمل بروحى ما نراه ـ لكـن آه

طـــالع

بالامس كنـــا متـغـانـقيـــن واليـــوم عـــن وصـــلى نفـــر

رجـــوع

الله حسيب من علمو وعلمو التيه والنفار سلطان الصغار

---

(4) تشترك الابيات الثلاثة الاول فى التلحين وقد كتبنا موسيقى الرجوع لاختلافه عن الابيات

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الوصلة الاولى اطلت الهجر يابدري

Premier Groupe : Atattal Hajra ya Badri

♩= 100

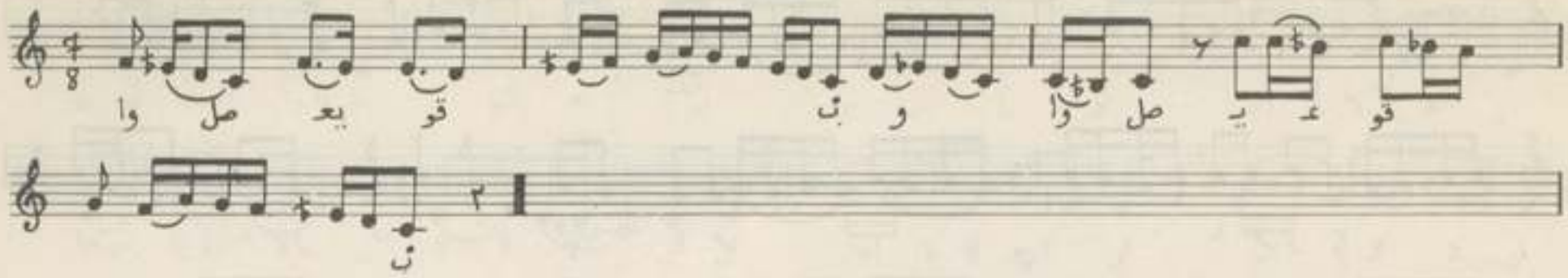
مرة نختار بي مدبج

Marra yakhtor bi Modabej

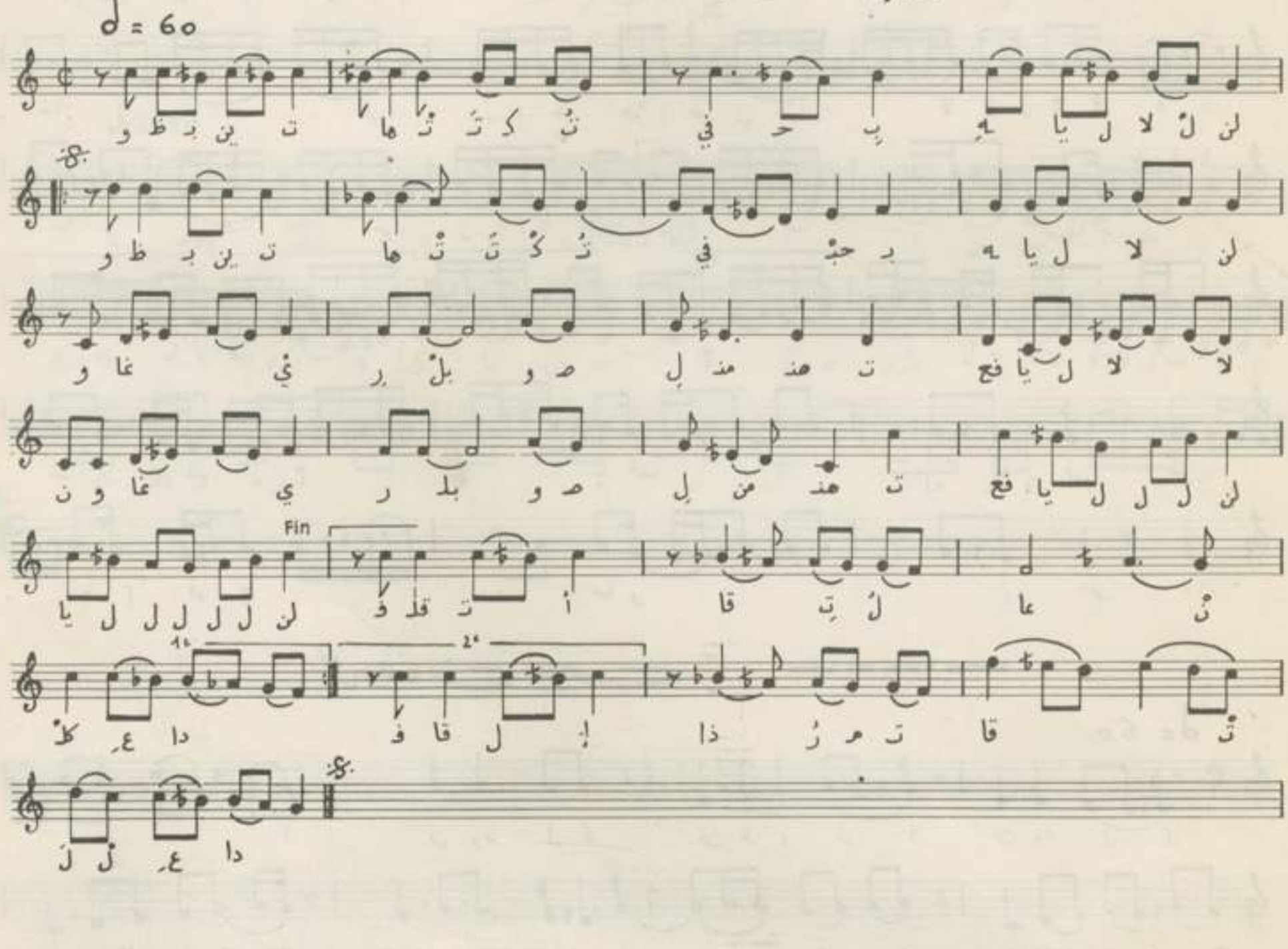
♩= 120

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

Marra yokhtor (suite)

تابع مرة يخطر في مدبج

Wa dhabiin Takataktou fi hobihi

وظبي تهتك في حبه



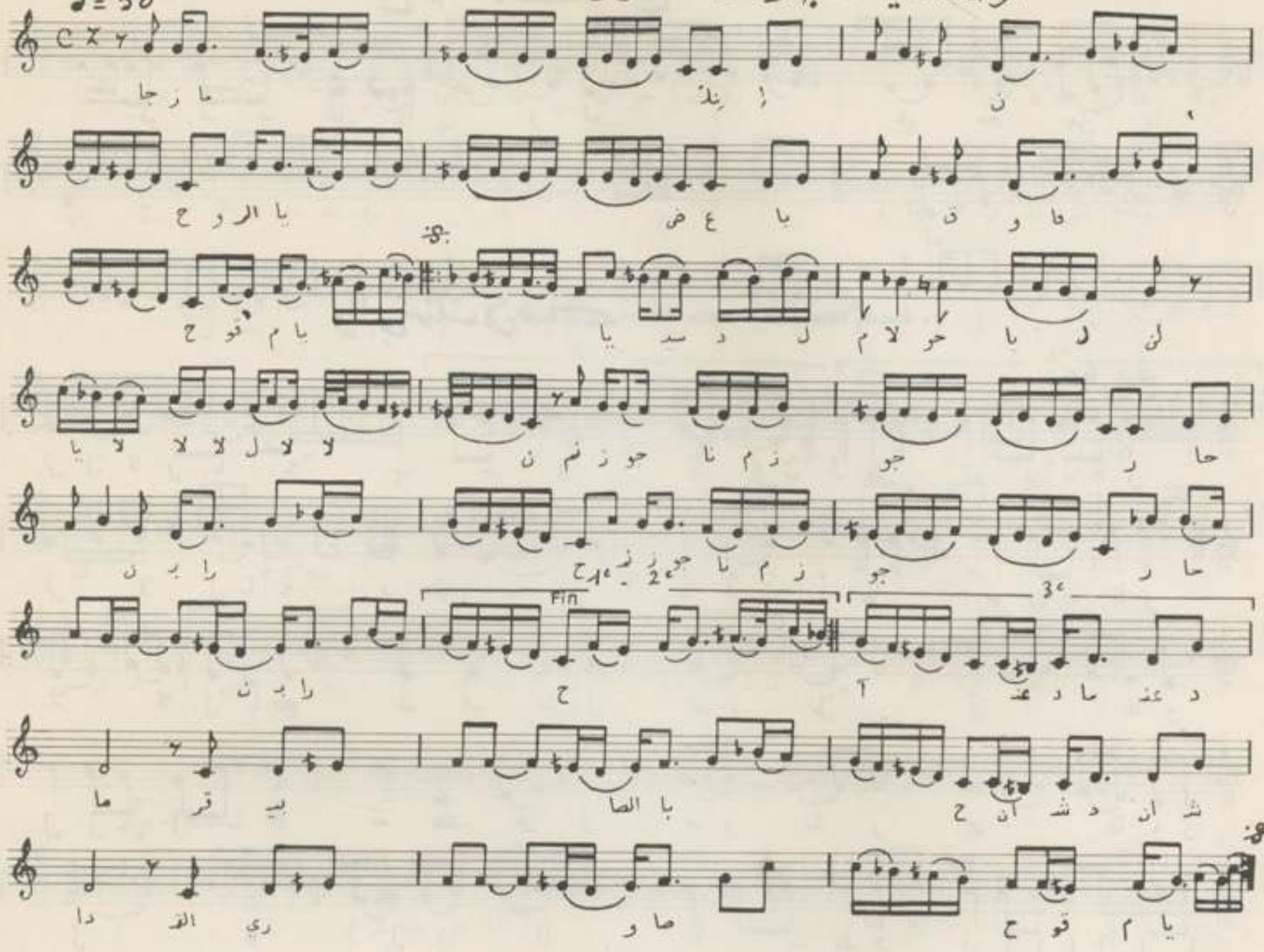
مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

Deuxième Groupe : **Ja Zamanil Inchirah**

جا زمان الانشراح

الوصلة الثانية

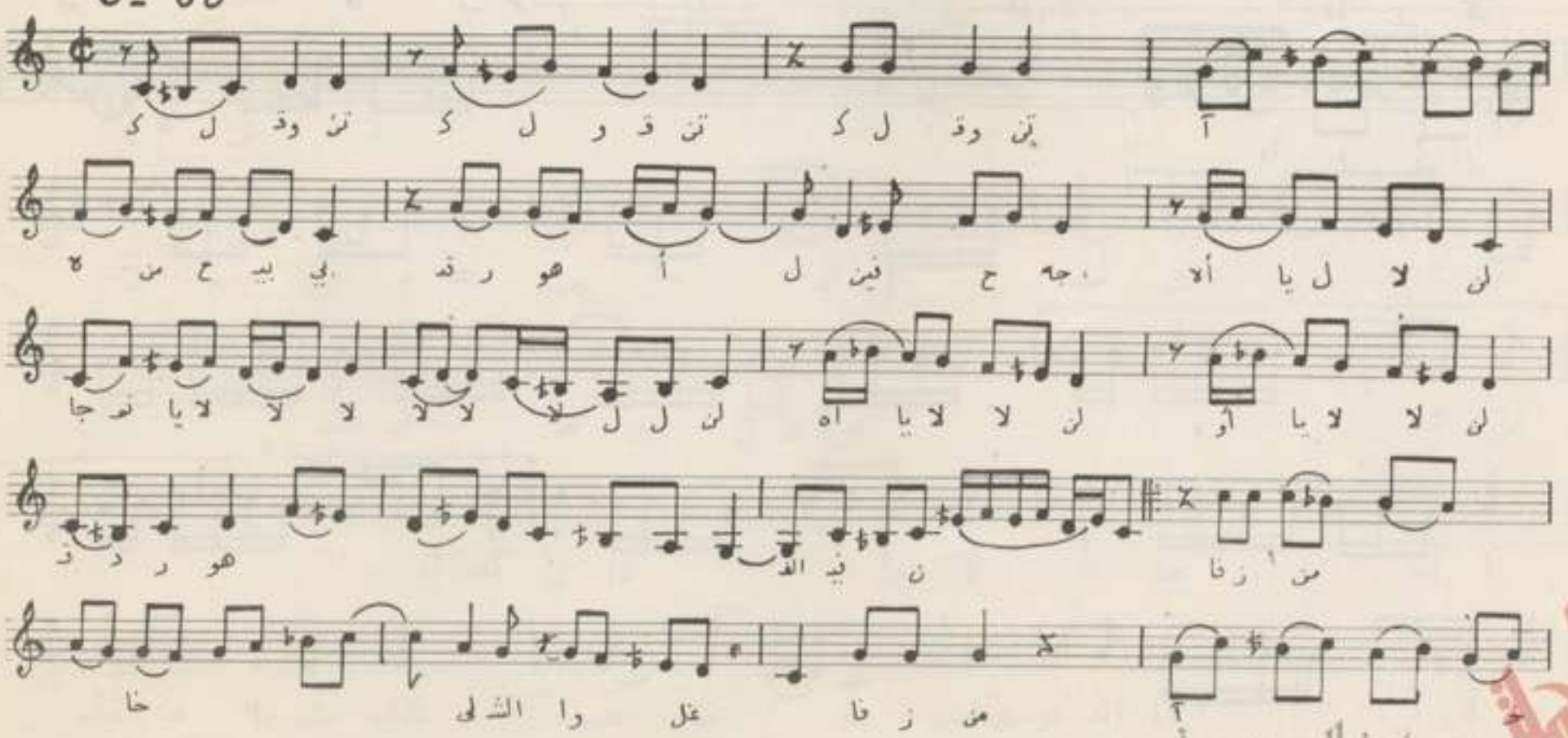
♩= 50



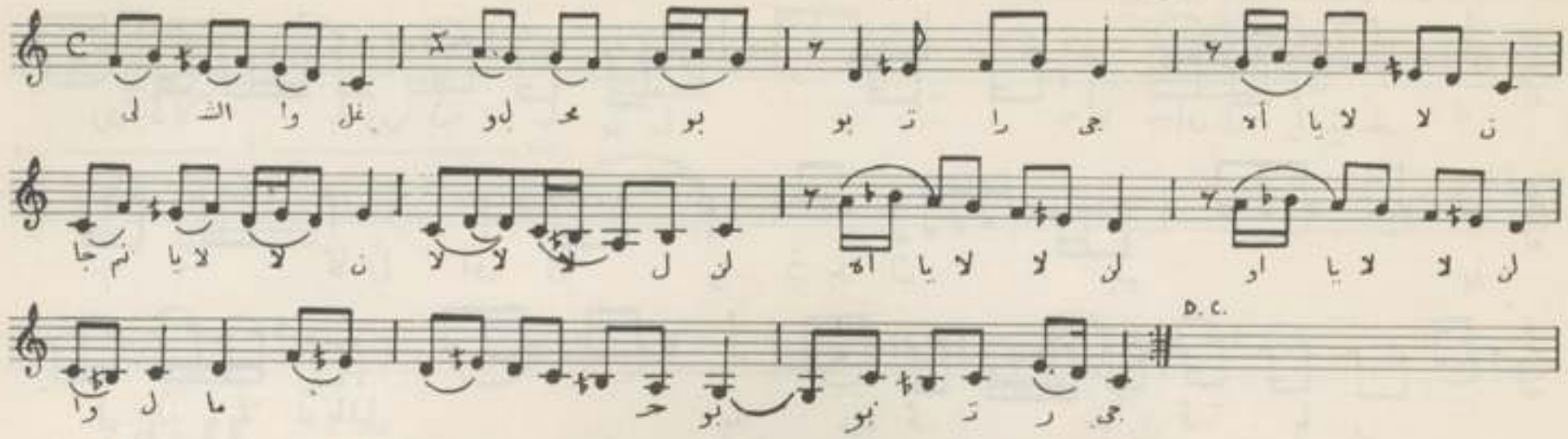
Kouliou Waktin min habibi

كل وقت من حبيبي

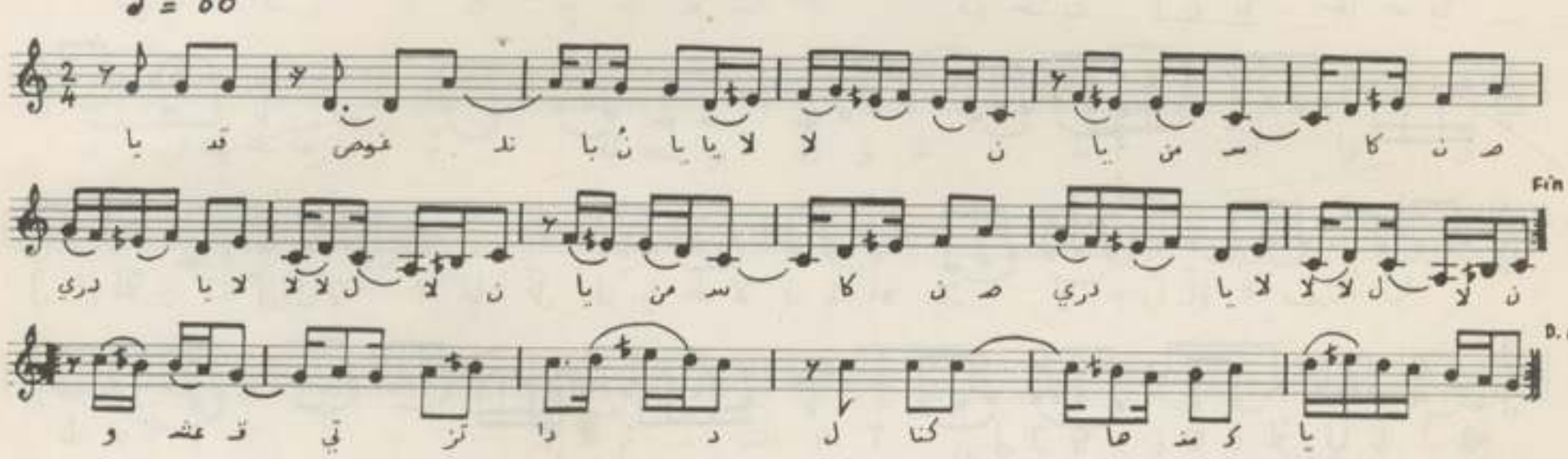
♩= 60



مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

Koullou Waktin min habibi (suite) تابع كل وقت من حبيبي

Ya Kad Ghosnil ben يا قد غصن البان

♩ = 80

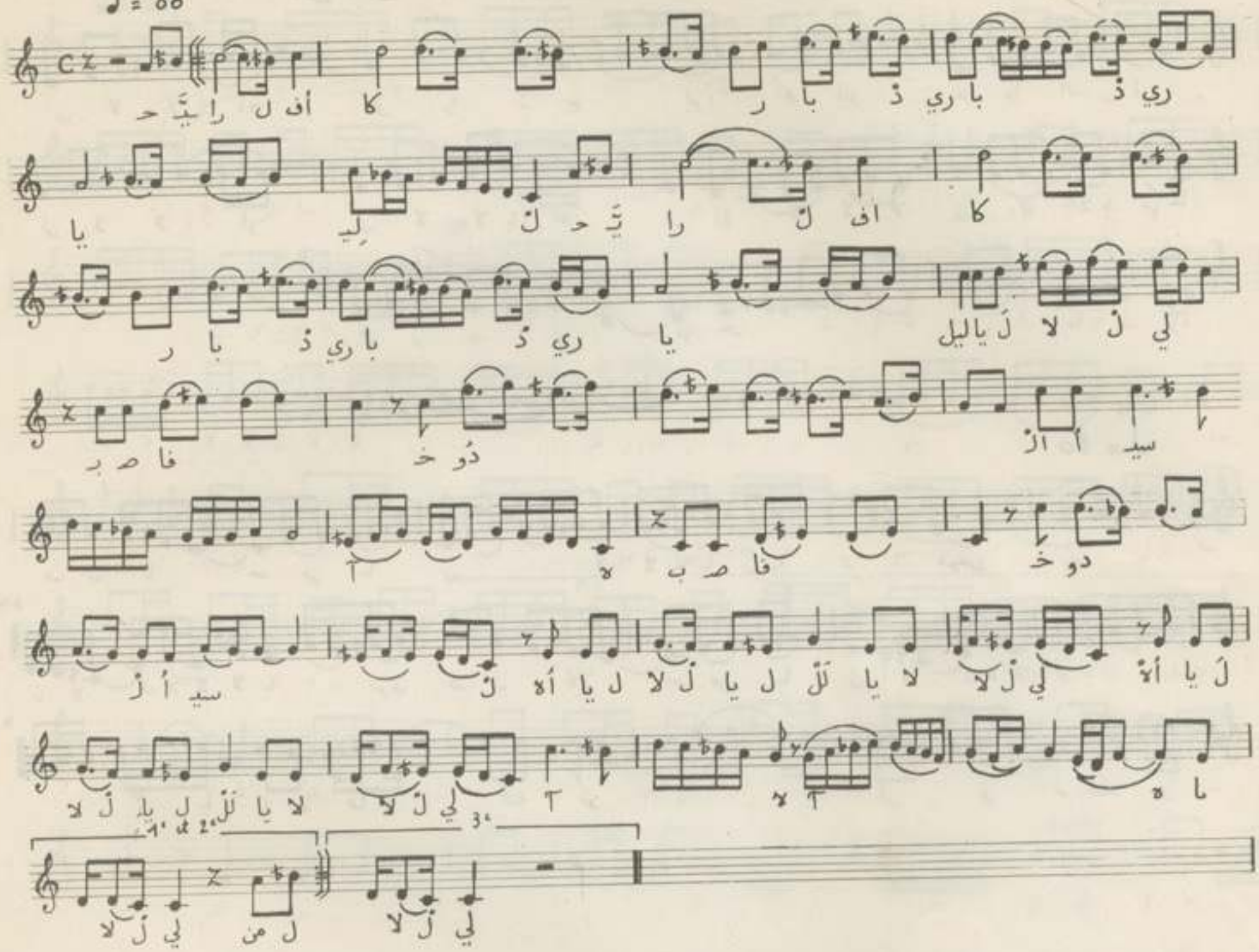


مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الوصلة الثالثة حيرالافكار بدري

Troisième Groupe : **Hayaral Afkara badri**

♩ = 80

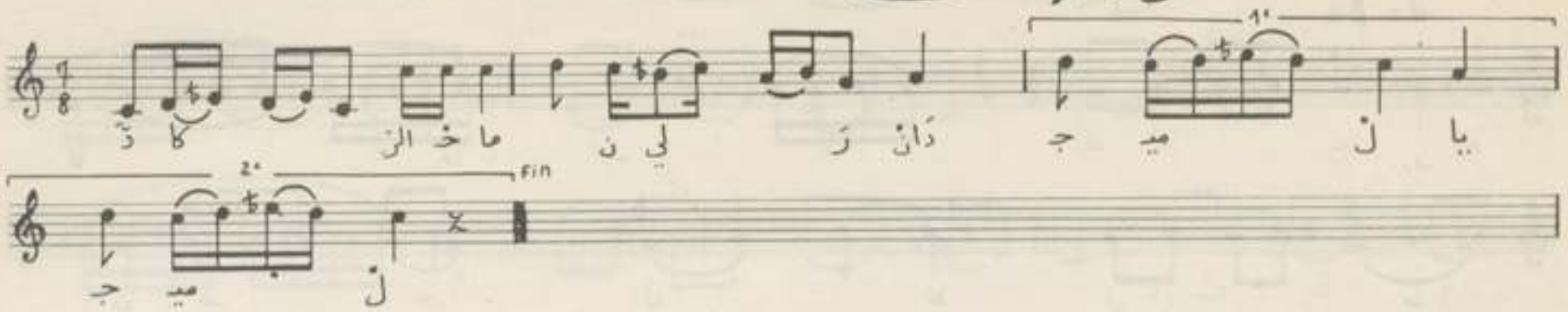


Ya Azizal Hosni — ياعزيزالحسن

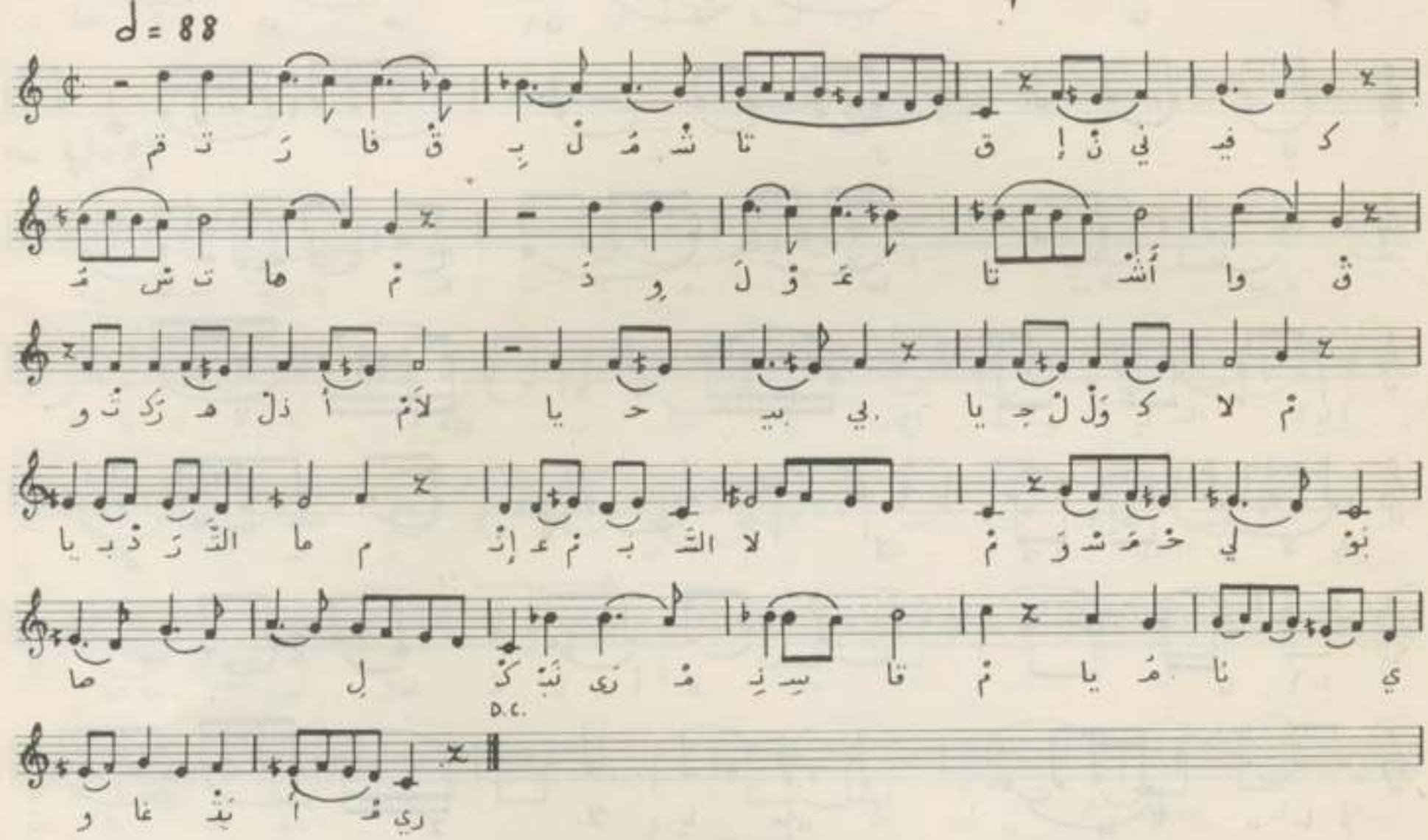
♪ = 116

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

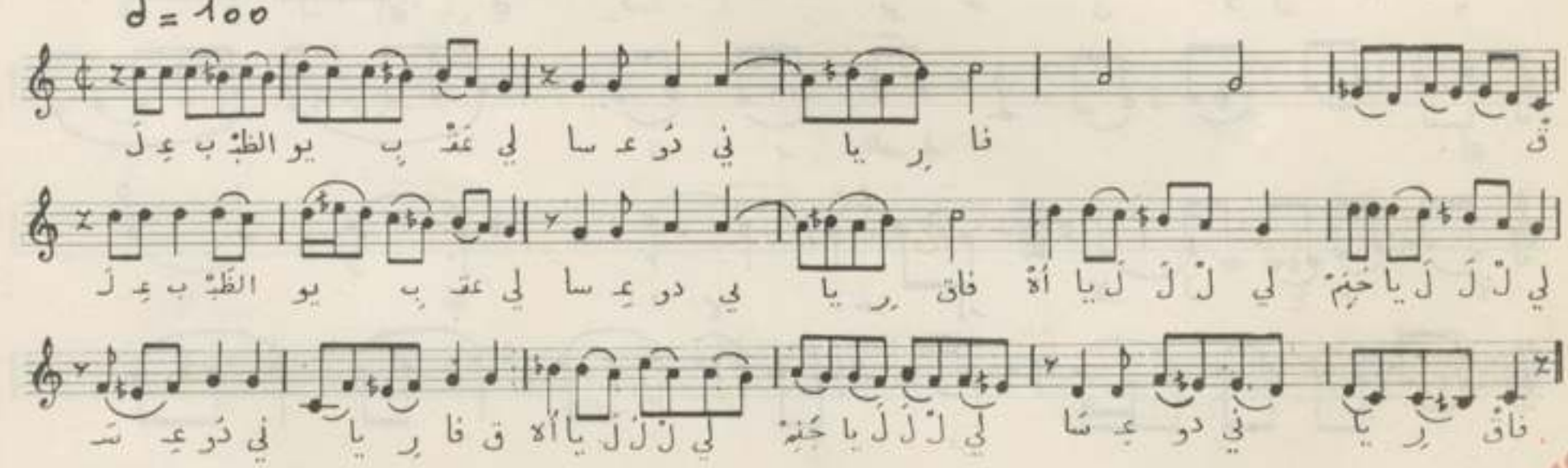
Ya Azizal Hosni (suite)

تابع ياعزيز الحسن

Kom Taraffak bilmouchtak

قم ترفق بالمشتاق



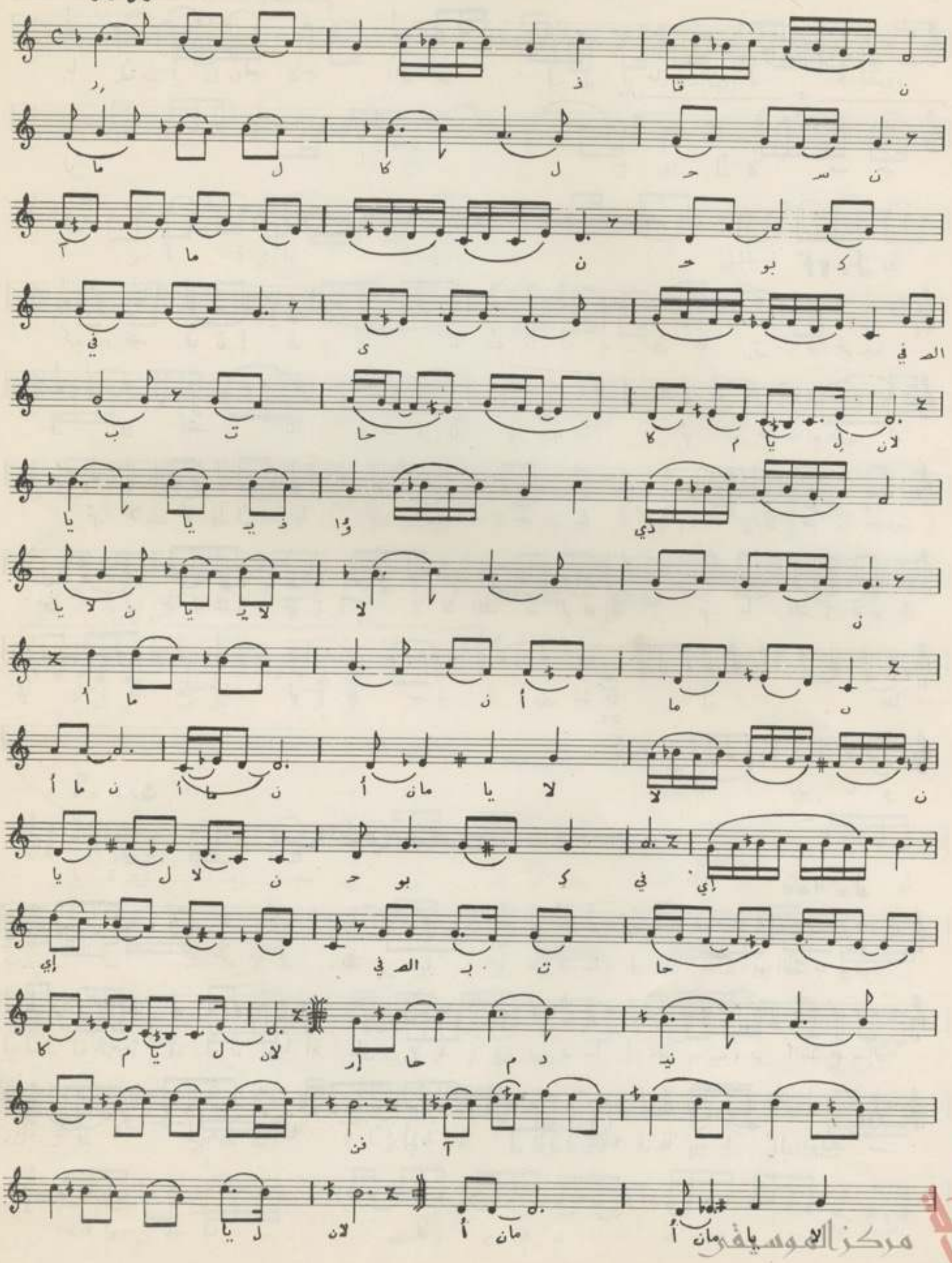
Laibadhabiou biakli

لعب الظبي بمقلي

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

Quatirème Groupe : **Rifkane Melikalhosni**

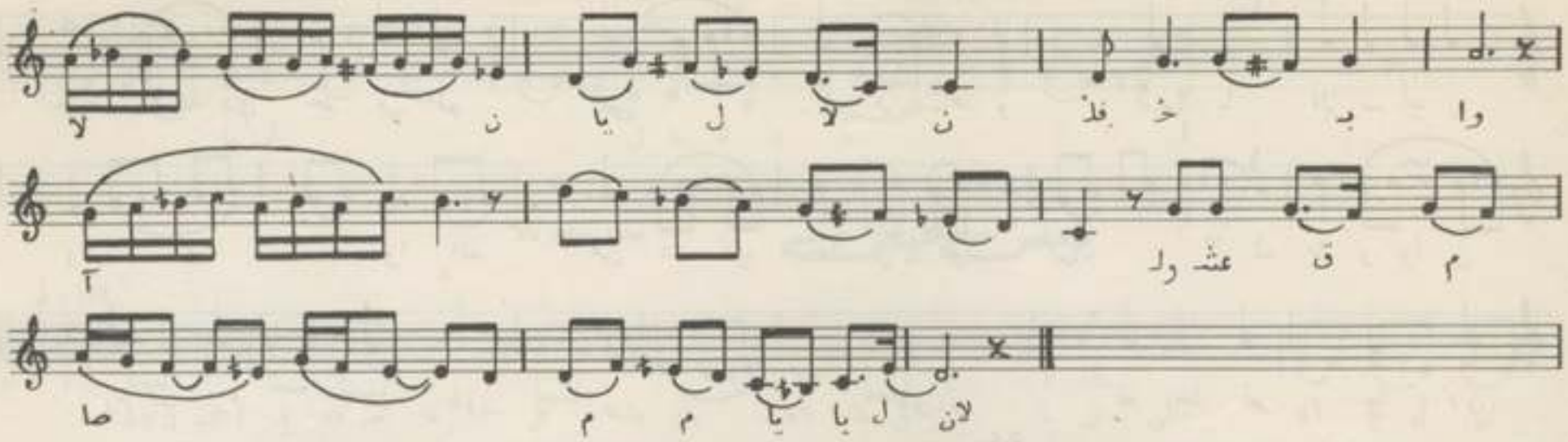
الوصلة الرابعة رفقا ملك الحسن

♩= 80

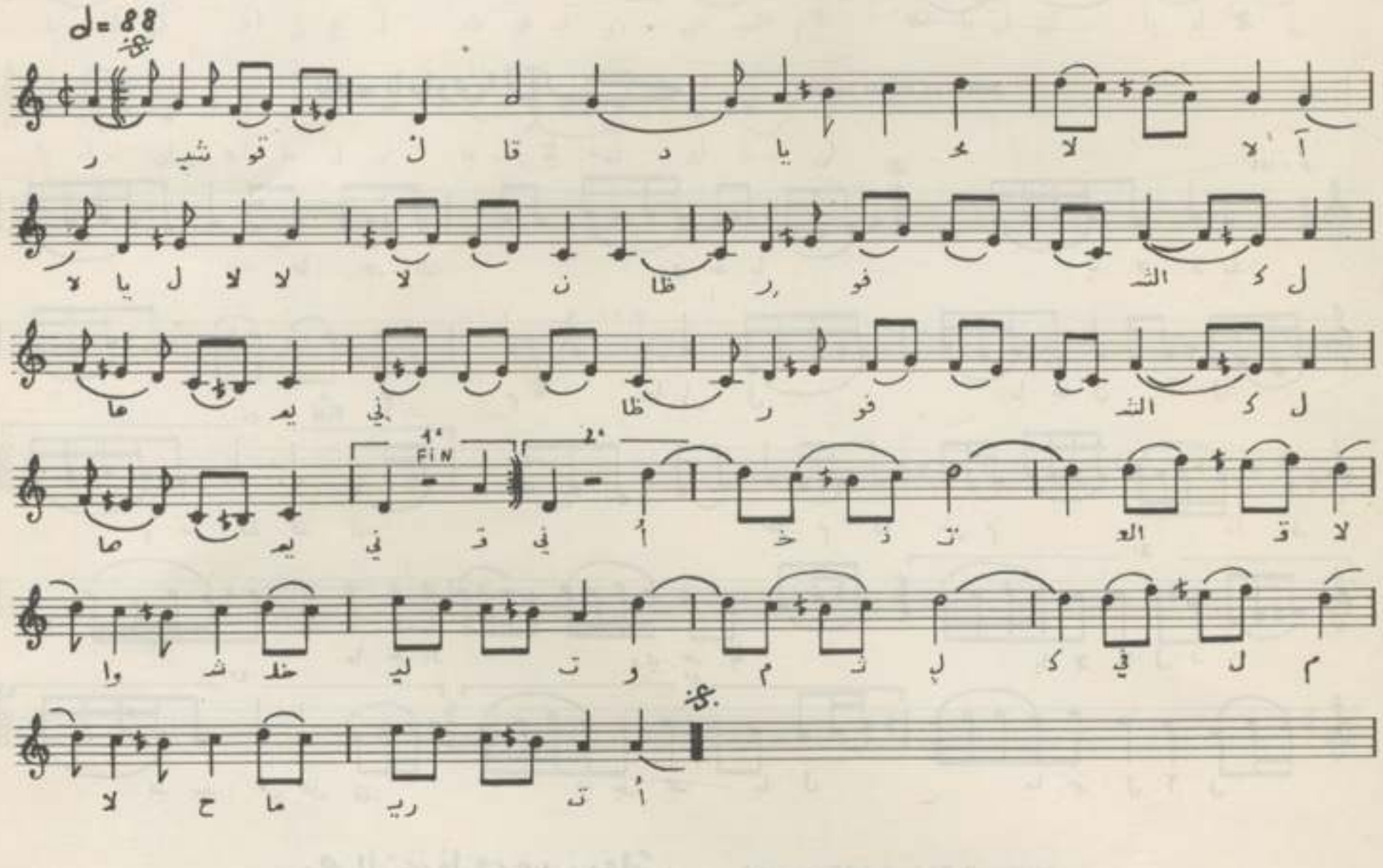


مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

Rifkane Melikalhosni (suite)

تابع رفقا ملك الحسن

Rachikoulkad

رشيق القد



مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

Cinquième Groupe : **Raaitour Riadh** — **الوصلة الخامسة رايت الرياض**

♩ : 108

الز ت أيد ر ض يا ذ و ل د با س جـ بن ثو ذي ذ من

ن لا ل يا ر وا ن جا بن ثو من د ديـ وا الذ ر

جا دوز نم جا نم دو ز بيـ دوز رم بيـ رم

D.C.

دو ز

Billahi ya haouil Jamal — **بالله ياحاوى الجمال**

♪ : 126

يا لا لا بلـ وي حـ يا ما جـ ال

ما جا ل آ ل حا ار ل م م

ذا فـ حن م حا م ذا م بـ ذا قد ن

يا لا لا ل بـ ن وي جـ يا ما جـ ال

ما جـ ل آ ل لا جـ محـ يا ل بيـ سـ من هل ن

FIN

Mrahouaibdhi farak habibou ouanch — **من هوالذى فارقه حبيبو وعاش**

♩ : 126

ذي ال هو من بيـ حـ رق فا عا و بو

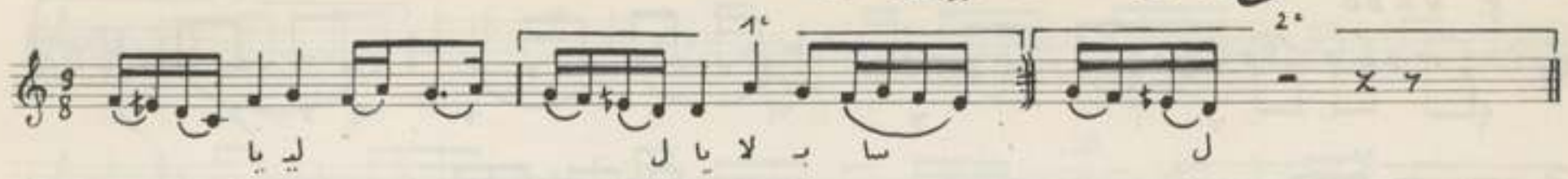
ذي ال هو من ش بيـ حـ رق فا عا و بو

نا أ لا إل ش حـ ر ق فا بـ لا ال لي لا

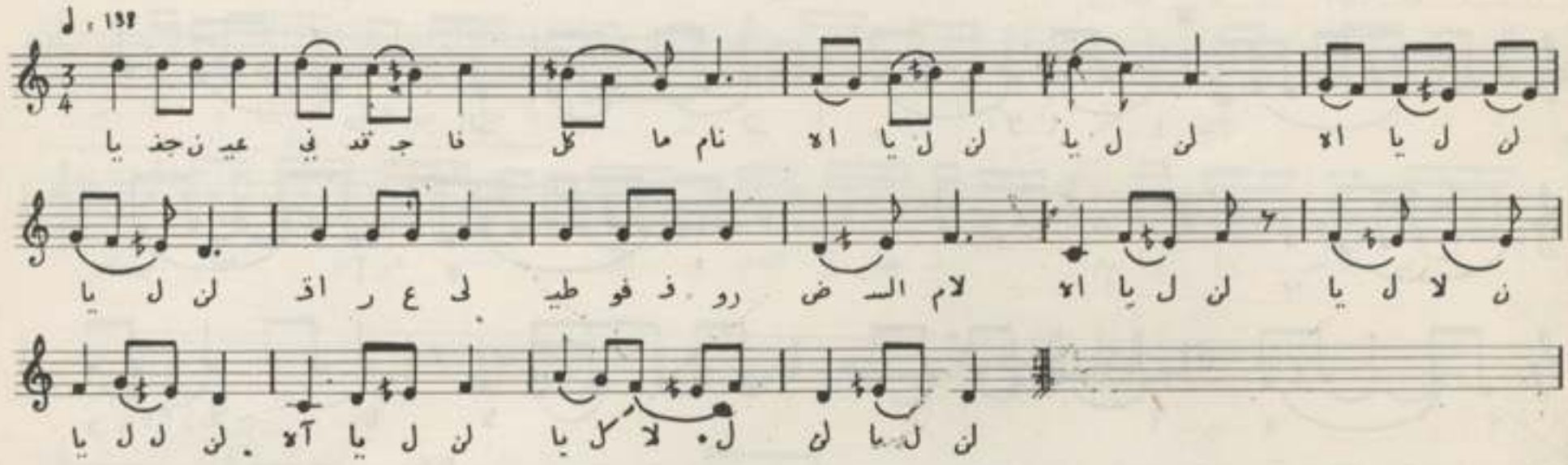
مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

تابع من هو الذى فارق حبيبو وعاش

Menhoualladhi farak habiboo ouaach (suite)

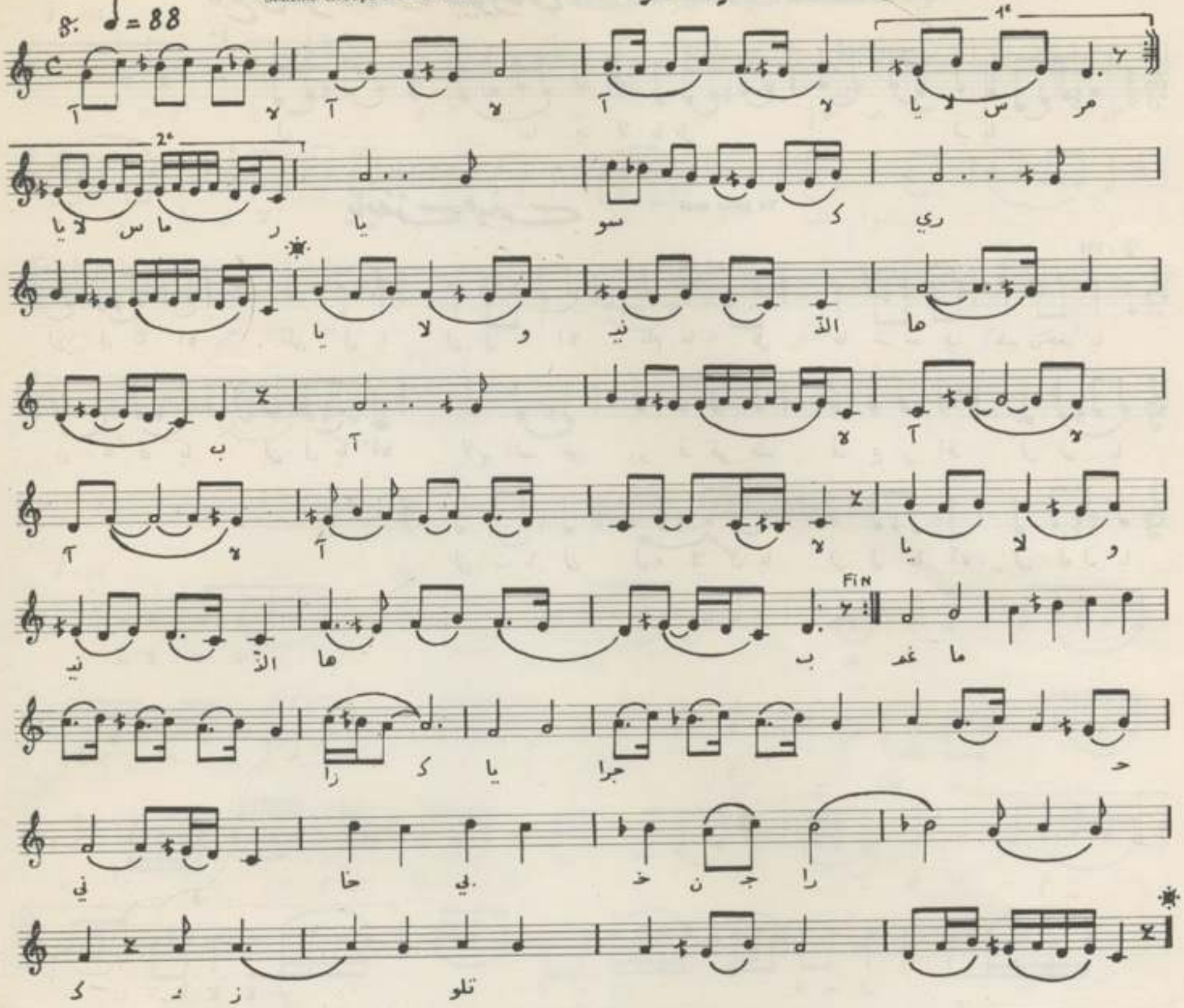


يا جفن عيني

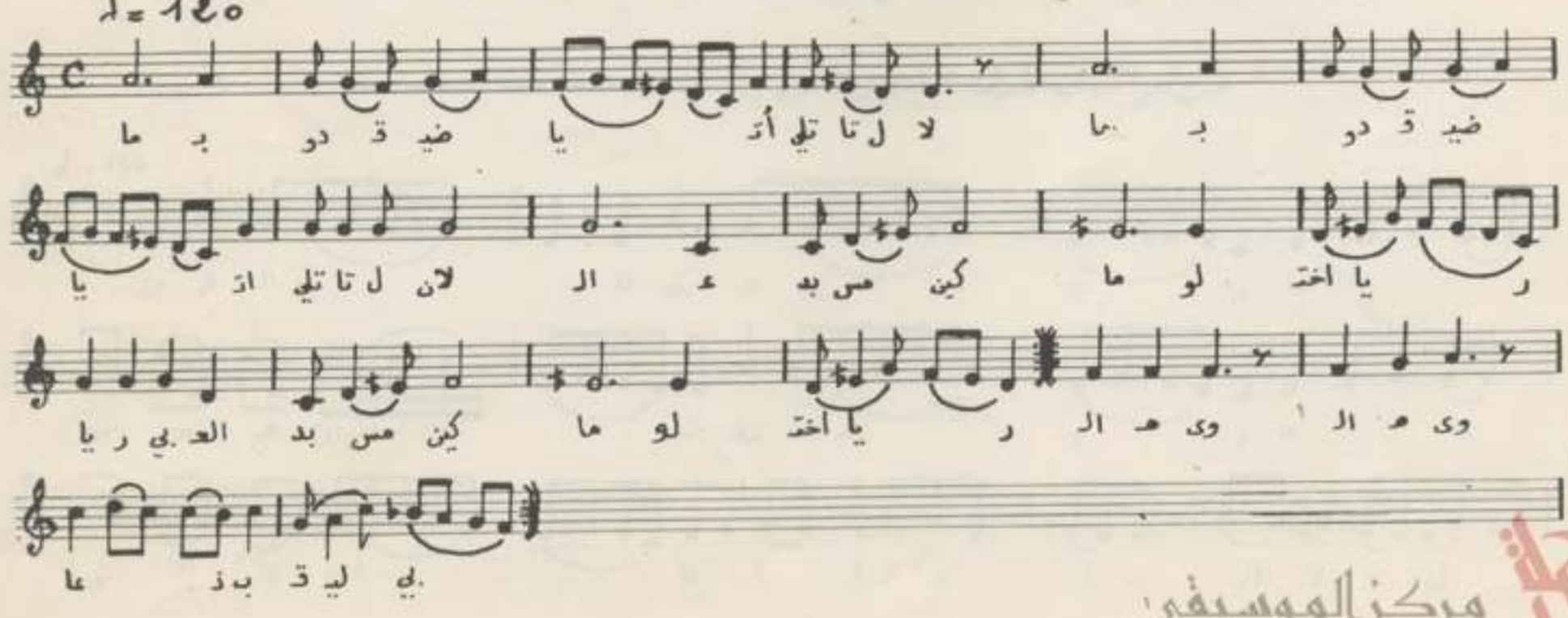
Ya jafna ayni

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

Sixième Groupe : **Ya Lasmar**

الوصلة السادسة يالسمر



Ma bidou kadhia ما بيدو قضية



مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

Septième Groupe : Badri bada fi houlali — الوصلة السابعة بدري بدا في هلال

♩= 140

دا بـ ري بد ن ما آ لي ل ح في

دا بـ ري بد

جا مان آ لي جا ذ وا با جـ عو لا تا د قا مان أ

في لي ل ح

لا ف ل ظبي نر جا مان آ لي جـ ن وا با جـ عو لا تا د قا نر

هو ل ص ، دا وا م نيـ جا ل العلي في يشـ هو بو ضا ر نر

Ya la kaoumi dhayaouni — يال قومي ضيعوني

♩=140

يا قا ل ضا مي و يا ني عو يـ

عو يـ وا ني تلي قـ و آ ر

و حا با م صا حا وا نا لل حا با مـ

ر لي قد أو آ

يا عو بـ ني ما لن دي با ل ض بعـ مي بـ

و ل ما جـ

Baad annafar mounissi alaya — بعدان نفر مونسي علي

♩ = 52

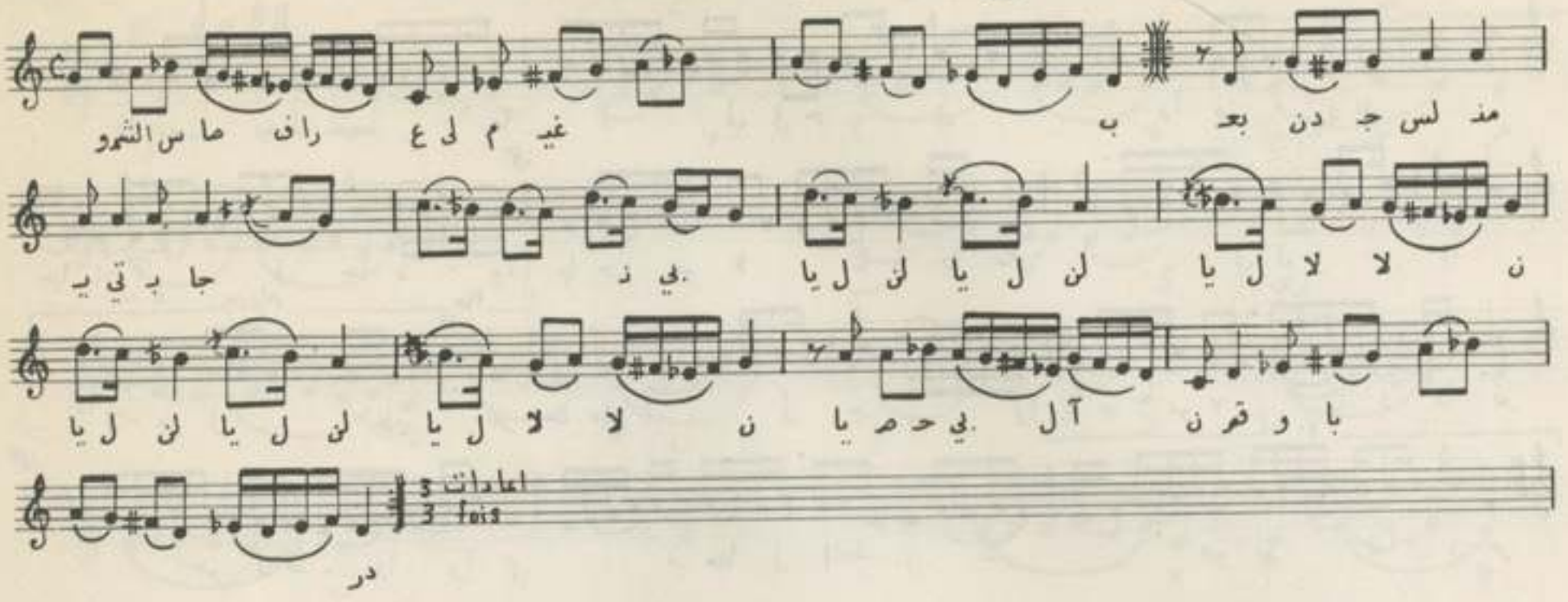
مو ر فا ذ د بعـ يا ني ع سي ذ

لاء سي ذ يا قيـ الرّ ض غيـ عن ضى ر يوم ال

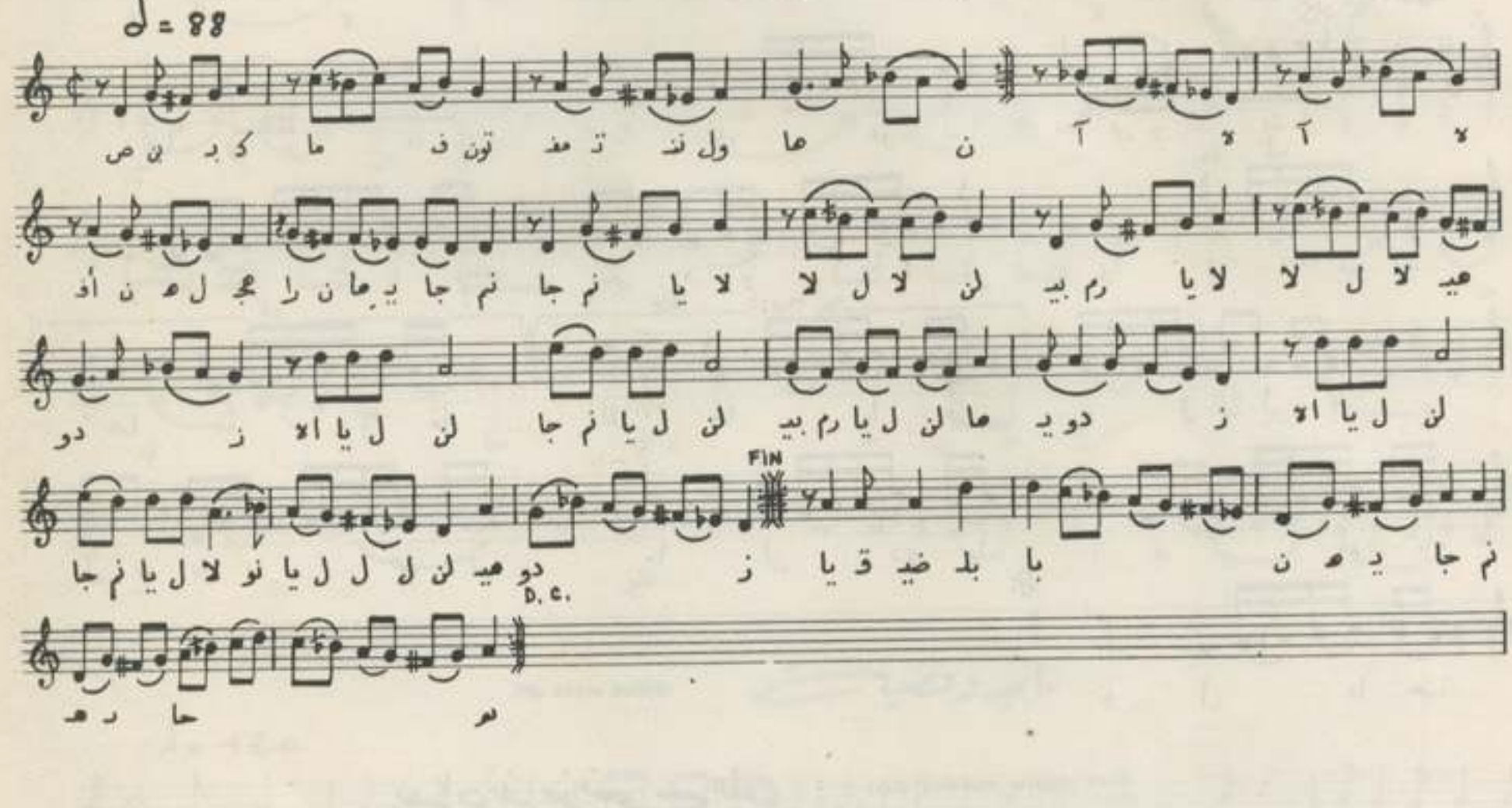
ب نو في دع ما حا ر شيـ ع دل في يا

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

Baad Ennafar (suite) — تابع بعد ان نفر



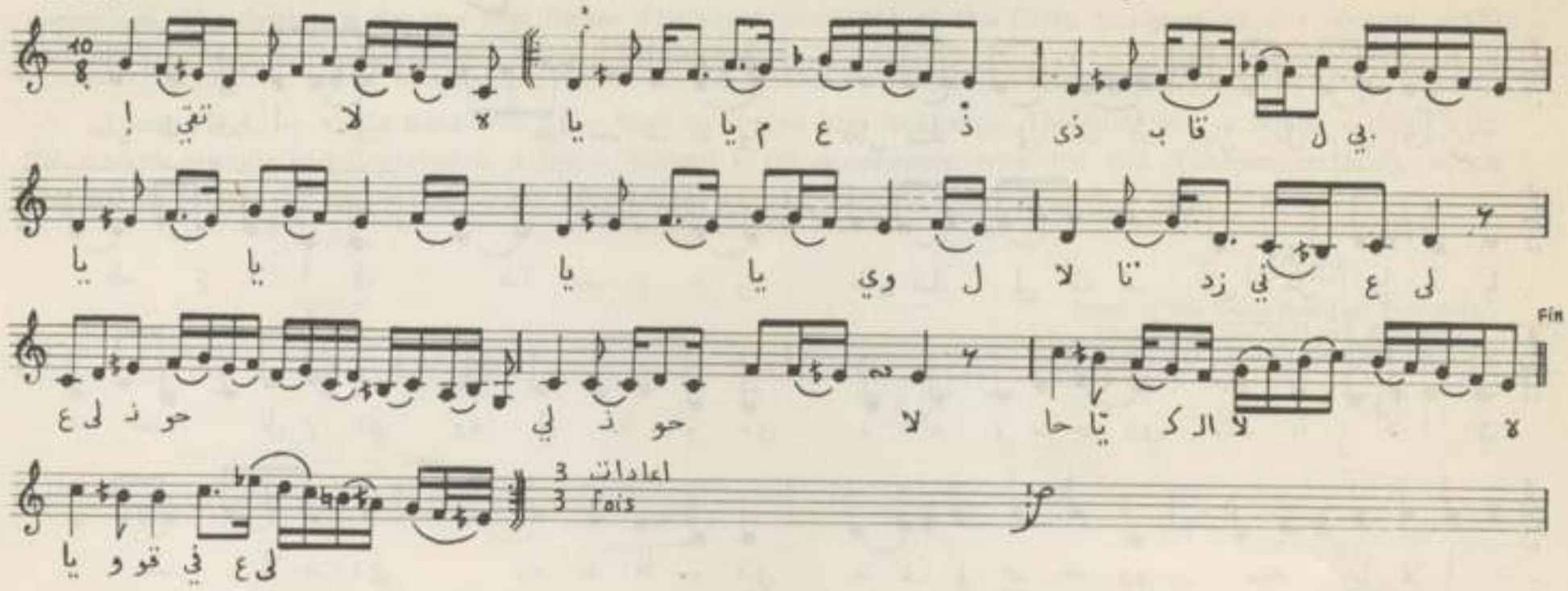
Saboun bika maftoun — صبك مفتون



مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

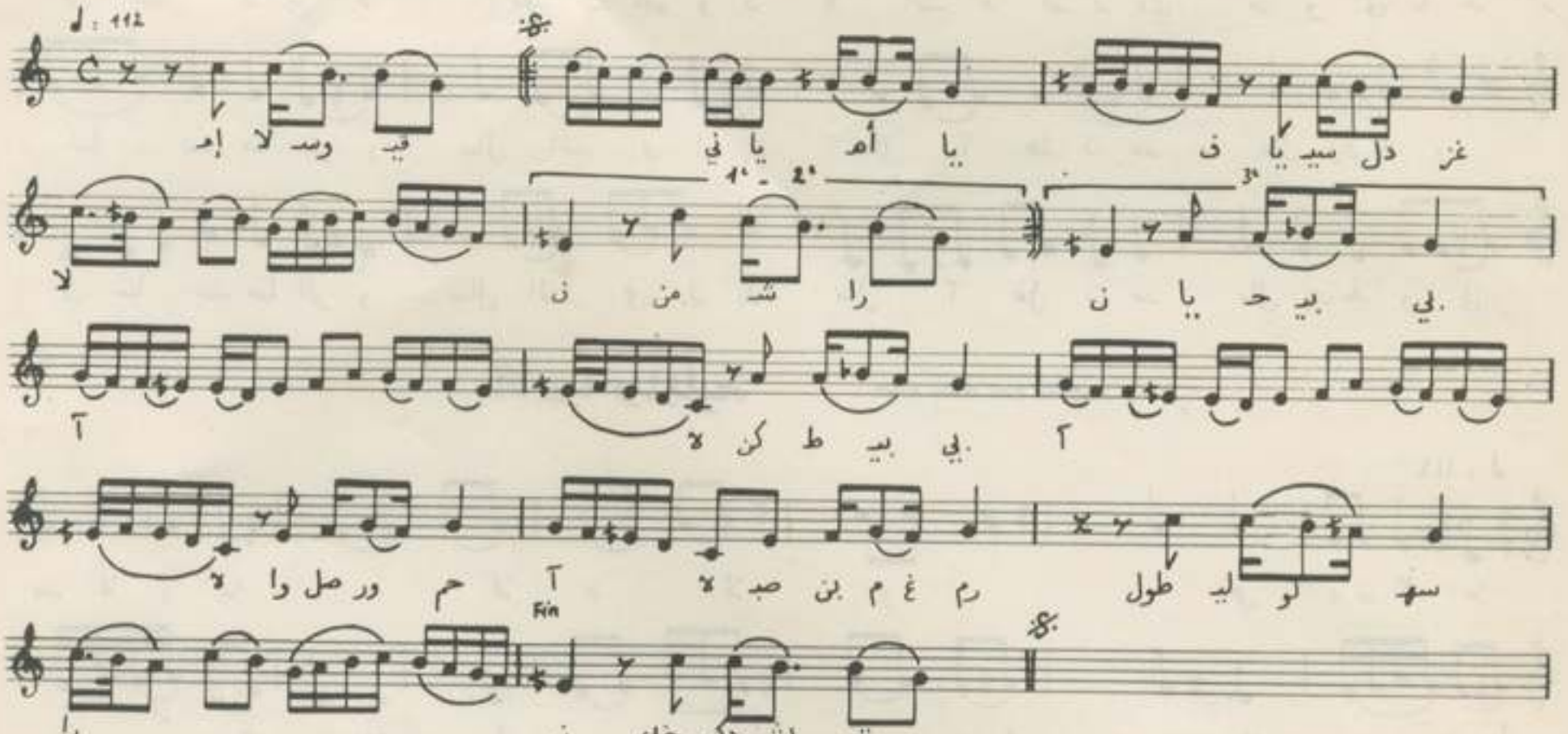
Huitième Groupe : Itakillaha ya Mouadhiba Kalbi — الوصلة الثامنة اتق الله يا معذب قلبي

♩ = 92

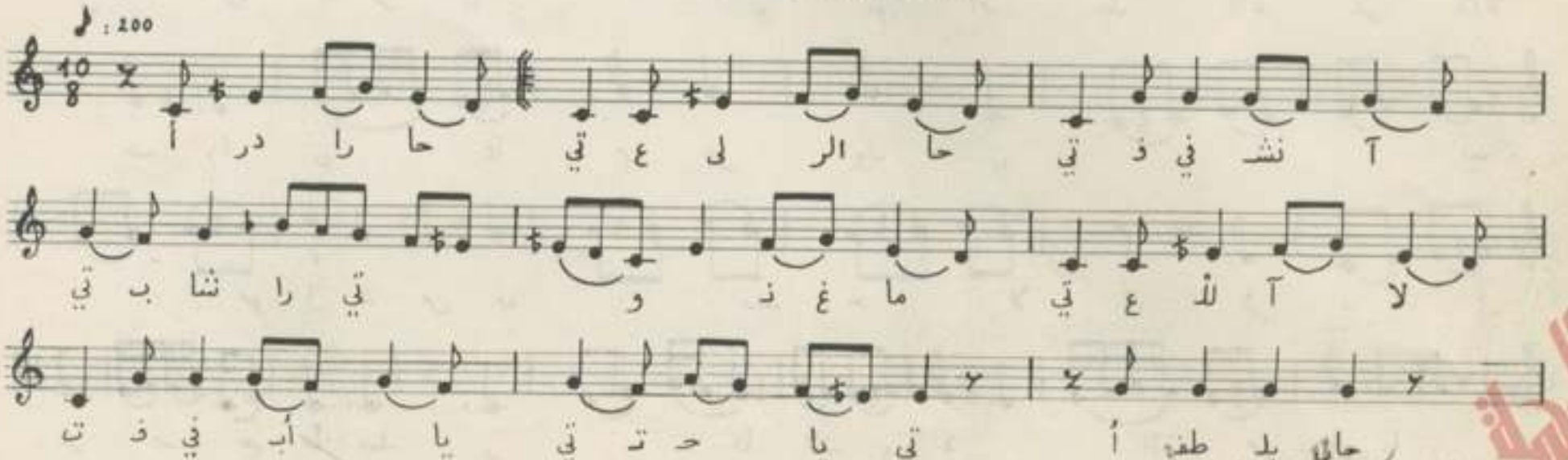


Imla Waskini — املاء واسقيني

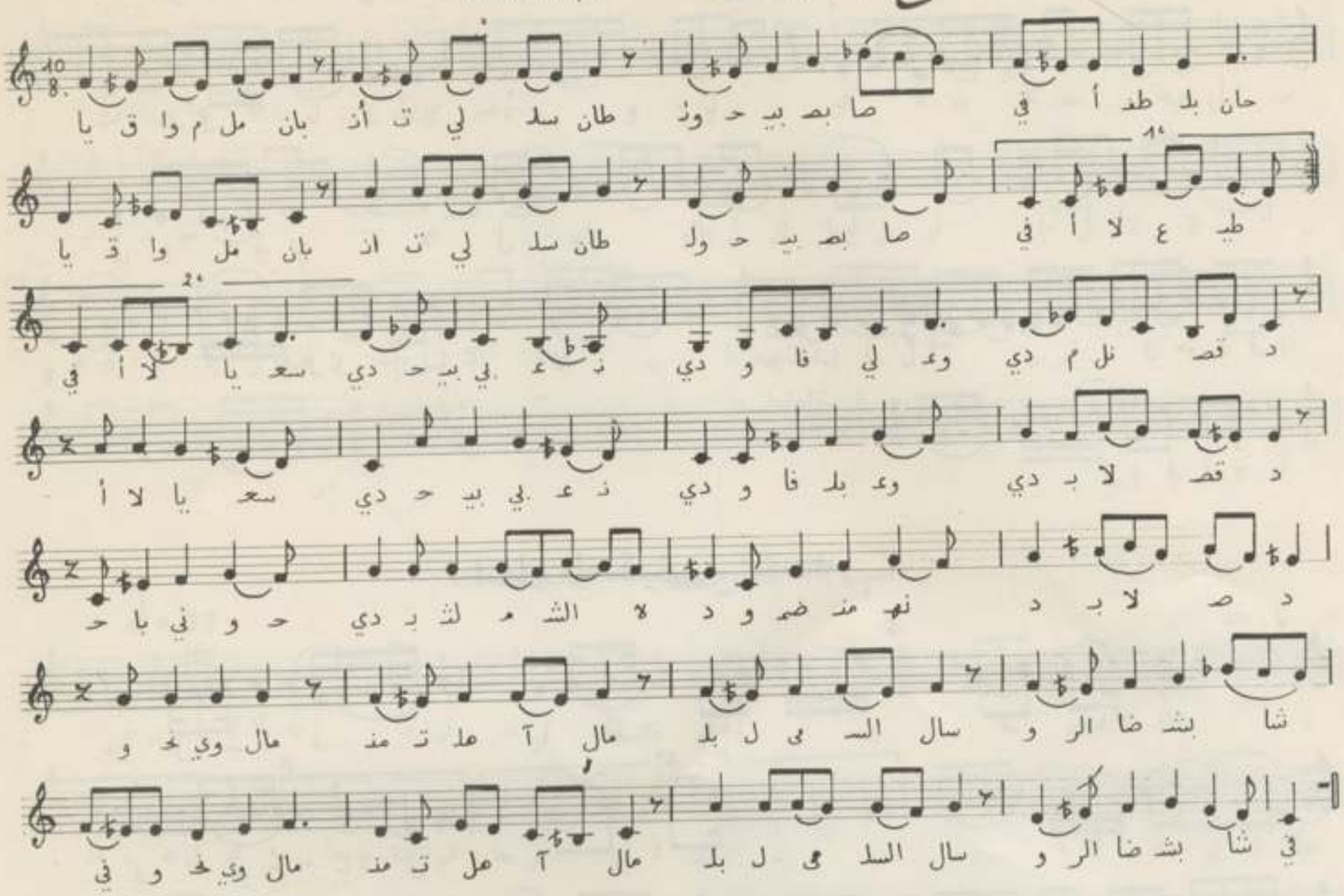
♩ : 112



Adirrahati — ادر راحاتي

♩ : 200

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

تابع ادرراحاتي

Adirrahati (suite)

ماكان به ولا عليه

Makane Bihi Wala Alaih

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

REPUBLIQUE TUNISIENNE

SECRETARIAT D'ETAT AUX AFFAIRES CULTURELLES ET A L'INFORMATION

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE
D'ART DRAMATIQUE ET DE DANSE

PATRIMOINE MUSICAL TUNISIEN

2e FASCICULE

Ensemble des TAWCHIHS et ZAJALS Tunisiens

1967

2ème EDITION

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

PREFACE

Les artistes avaient coutume, en Andalousie, de consacrer un mode (Makam) de musique bien déterminé à chacune des parties de la journée. Aussi se contentaient-ils, lorsqu'il s'agissait d'annoncer la tenue d'un gala musical, d'indiquer le mode qu'ils allaient jouer. Cet air, connu sous le nom de « Malouf » correspondait au moment de la journée durant lequel le spectacle avait lieu. C'est ainsi que le mode « El Maya » par exemple n'était jamais chanté que le matin :

Voici un des « Mouachahs » :

Le parfum des fleurs embaume
Les oiseaux chantent sur les arbres
Le matin arrivé
La nuit disparaît

Quant au mode « Ramel El Maya », il ne pouvait être chanté qu'en fin d'après-midi, l'un de ses « Zagels » dit :

Le crépuscule qui va finir est si beau
Qu'il ressemble à une coulée d'or sur la terre
Les rayons du soleil couchant
Me disent comment nous consumer.

Le nom de « Malouf » désigne aussi dans l'ensemble du Maghreb Arabe, tout le patrimoine musical andalou, ensemble de chants et de « Noubas » comprenant des Mouachahs et des Zagels composés sur un mode déterminé.

En Tunisie, le mot « Nouba » désigne un répertoire de chansons andalouses et de morceaux de musique joués sur un seul mode et composés de façon particulière.

Ce bulletin fera connaître des morceaux de « Mouachahs », de « Zagels » et de « Achghals », (1) écrits et mis en musique en Tunisie, (2) dont la mélodie retlète à la fois l'influence du milieu local d'origine berbère, et l'influence turco-andalouse. C'est ainsi que l'influence turque se manifeste dans l'emploi de certains mots (Taranomat) (3) tels « Janem », « Aman » (4), dans la composition, dans l'emploi aussi de certains rythmes, dans une certaine façon de composer, et dans certains ornements musicaux que l'analyse fait connaître, et que nous indiquerons au passage.

Signalons que presque tous les morceaux publiés sont connus dans l'ensemble de l'Afrique du Nord, avec selon la région, de légères modifications dans l'interprétation : c'est pourquoi nous pensons en les publiant rendre service à nos compatriotes tunisiens, et aussi aux autres habitants du Maghreb qui pourront ainsi connaître une partie importante d'un patrimoine musical commun; nous pensons aussi être utiles à nos autres frères arabes en leur faisant découvrir un aspect du patrimoine artistique arabe, et à tous ceux, qui s'intéressent à l'art en tant que manifestation de l'âme des peuples et des civilisations.

Nous avons fait choix dans ce cycle, d'un répertoire portant sur les modes les plus importants du répertoire tunisien. Pour chacun de ces modes, la gamme sera indiquée, et une comparaison établie entre nos modes et ceux joués en Orient.

Chaque répertoire comprend une série de morceaux construits selon la vieille méthode tunisienne, qui porte elle-même l'empreinte du grand musicien ZIRIEB, créateur de la musique andalouse : celui-ci, qui faisait débuter ses chansons par un ensemble choral non rythmé, entamait ensuite l'air « El Bassit » (andante) et terminait par les « Mouharakets » et les « Ahzedjs » (5) (allegro et presto). Chaque morceau

---

(1) Le « cheghol » est un poème arabe mis en musique sur un vieil air turc ou par un compositeur turc.
(2) Autres que les morceaux de la « nouba ».
(3) Les « Taranomat » sont des ajouts inclus aux paroles originelles lorsque la phrase musicale est plus ample que la phrase poétique mise en musique. Les plus connues sont : « Ya lil ! » (« ô nuit ! ») et « Ya la lane » (ôh ! là là !).
(4) « Janem » : en arabe « Mon âme » « Amane » est une invocation propitiatoire.
(5) « Naft-Et-Tib », tome IV, p. 124.

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

comporte la plupart du temps 3 vers, dits sur le même air, qui sont suivis d'un 4ème connu sous le nom de « Talaa » chanté sur un air différent, et d'un 5ème et dernier vers à l'occasion duquel se répète la ligne musicale du 1er vers. Aussi à l'examen « Zagel », « Choughl » et « Mouachah » semblent-ils n'être que la répétition d'une même phrase musicale, dans les vers 1, 2, 3 et 5, alors que seule diffère la musique du 4ème vers, le « Talaa ».

C'est pourquoi nous n'avons indiqué que la musique du 1er vers, celle du « Talaa », et les signes de répétition conformes aux règles musicales, le lecteur appliquera aux autres vers de chacun des morceaux la musique du vers N° 1.

Il reste cependant un problème à résoudre : celui de l'adaptation de l'écriture des vers à l'écriture musicale; l'on sait en effet que l'écriture musicale se trace de gauche à droite, c'est-à-dire dans le sens contraire de l'écriture arabe; ce fait nous pose un problème difficile à résoudre; bien d'autres musiciens s'y heurtent également : certains ont changé le sens de l'écriture arabe, ou bien l'ont complètement renversé; d'autres ont écrit la musique, comme la langue arabe, de droite à gauche, mais ils ont oublié que cette méthode ne permet la lecture des textes musicaux qu'à un nombre restreint de gens, et enlève par conséquent à la musique son caractère universel.

En ce qui nous concerne, nous avons opté pour une méthode que d'autres avant nous avaient suivie, et qui consiste à séparer les lettres du mot arabe, en suivant la composition musicale Si de prime abord, cette méthode ne semble pas faciliter la lecture du texte musical, elle lui conserve toutefois son cachet universel, et donne à chaque lettre du mot, le ton vocal qui lui convient . il est aussi à remarquer que dans le « Tenzil » (l'écriture des lettres sur les notes) par exemple, l'important n'est pas l'écriture mais la prononciation. La lettre redoublée sera souvent séparée, et « l'ellif ellam » introduits devant certains mots remplacés par « l'ellam » seul.

Nous espérons, par cette courte préface, nous rendre utiles au lecteur, et lui permettre de tirer profit du contenu de ce bulletin, pour qu'à son tour il le fasse connaitre; le but étant une compréhension de l'art et de ses manifestations plus étendue.

S. MAHDI,
Chef du Service des Beaux-Arts
Directeur du Conservatoire National
de Musique, d'Art Dramatique
et de Danse

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

INTRODUCTION

In Andalusia, musicians used to assign a specific musical mode (Makam) to each part of the day. So when they wanted to announce a concert, they considered it sufficient to indicate the mode in which they were going to play. The melody, known as the « Malouf » corresponded to the time of day when the performance was held. For example, the « El Maya » mode was sung in the morning.

Here is one of the « Mouachahs » :

The flowers exhale their perfume,
Birds sing in the trees.
Morning comes
And night departs.

The « Ramel El Maya » mode could be sung only late in the afternoon One of the « Zagels » in this mode runs as follows :

In all its beauty, the passing twilight
Is like a stream of gold above the earth
And the rays of the setting sun
Tell me how we too should pass away.

Throughout the Arab Maghreb, the name « Malouf » also denotes the entire patrimony of Andalusian music, a body of songs and « Nubas », including the « Mouachahs » and « Zagels » composed in a specific mode.

In Tunisia, the word « Nouba » denotes a group of Andalusian songs and pieces of music played in one single mode and composed in a particular manner.

This bulletin will describe « Mouachahs », « Zagels » and « Achghals » (1) written and set to music in Tunisia, (2) whose melodies show both the influence of the local environment of Berber origin and a Turco-Andalusian influence. The Turkish influence can be seen in the use of certain words (Taranomat) (3) such as « Janem », « Aman (4), in the composition and in the use of certain rhythms, in a certian way of composing and in certain musical embellishments which analysis brings out and which we shall mention as we come to them.

Nearly all the pieces published are known throughout North Africa, with slight modifications in interpretation according to the region. This is why we think that by publishing them we are doing a service to our Tunisian compatriots as well as to the other inhabitants of the Maghreb, who will thus be able to come to know an important part of a common musical heritage. We think we shall also be useful to our other Arab brothers by showing them an aspect of the Arabic artistic heritage, and to all those who are interested in art as the manifestation of the soul of peoples and civilizations.

We have chosen in this cycle a repertoire including the most important modes in the Tunisian repertoire. For each of these modes, the scale will be indicated and a comparison made between our modes and those played in the East.

Each repertoire includes a series of pieces composed according to the old Tunisian method, which itself bears the imprint of the great musician ZIRIEB, the creator of Andalusian music. He was the musician who used to have each of his songs start off with a non-rythmic choral ensemble, then continue with the melody, « El Bassit », (andante) and end with the « Mouharakets » and the « Ahzedjs » (5) (allegro

---

(1) The « Cheghol » is an Arab poem set to an old Turkish air or to music by a Turkish composer.
(2) Other than the « nouba » pieces.
(3) The « Taranomat » are additions made to the original words when the musical phrase is longer than the poetic phrase set to music. The best known additions are « Ya lil ! » (O night) and « Ya la lane ».
(4) « Janem » is Arabic for « My soul ». « Amane » is a propitiatory invocation.
(5) « Nafh-Et-Tib », vol. IV, p. 124.

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

and presto). In most cases, the pieces have three verses, set to the same tune, with a fourth verse known as the « Talaa », set to a different tune, and a fifth and last verse on the occasion of which the melody of the first verse is repeated. So, on examination, « Zagel », « Chougl » and « Mouachah » seem to be merely a repetition of one and the same musical phrase in verses 1, 2, 3 and 5 whereas only the music of the 4th verse, the « Talaa », is different.

This is why we indicate only the music of the 1st verse, the music of the « Talaa » and the repetition signs in accordance with the rules of music. We leave it to the reader to apply the music of the first verse to the other verses of each piece.

There still remains a problem to be solved : the adaptation of the writing of the words to the musical notation. Musical notation, which runs from left to right, goes in a direction apposite to that of Arabic writing. This raises a difficult problem for us. Many other musicians also encounter this : some of them have changed the direction in which Arabic writing runs, or have completely inverted it; others have written the music, like the Arabic language, from right to left, but they have forgotten that this method does not allow more than a very small number of people to read the music, and consequently destroys its universality.

As far as we are concerned, we have chosen a method used by others before us, which consists in separating the letters of the Arabic word and following the musical composition. While at first sight this method does not seem to make it easy to read the musical text, it does preserve its universality and gives each letter of the word the vocal tone which corresponds to it. It should also be observed that in the « Tenzil », (where the letters are written above the notes) for example, what is important is not the writing but the direction. Double letters are often separated and the « ellif ellam » placed before certain words is replaced by the single « ellam ».

All we want in this brief foreword is to be of some use to the reader and enable him to make the most of the contents of the present bulletin, so that in turn he will be able to pass on what he has learned, the aim being to understand this art and its wider manifestations.

S. MAHDI,
Head of the Department of Fine Arts,
Director of the National Academy
of Music, Dramatic Art and Dancing

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

COMMENTAIRE DES CHANTS DE CE FASCICULE

Premier groupe de chants

Composé sur le mode « rast el-dhil » tunisien, dont la tonique est le « rast » (do). Sa gamme est la même que celle du mode « rast » oriental; cependant la 4ème note (fa) est quelquefois élevée d'un demi ou d'un quart de ton.

Nous avons choisi pour ce groupe ainsi que pour le deuxième et troisième groupe des chants appartenant au premier genre du mode « rast el dhil », soit celui où la 4ème note (fa) est naturelle.

Chant N° 1. — « Atalta l-hajra ya badri » — O ma lune tu as prolongé ton éloignement.

Composé sur le rythme « Samaï thakil », déjà indiqué dans le premier fascicule. L'air des paroles suivantes : « Enta laou zourtani, koltou halla l-hana » est composé sur le rythme de 5/8, connu en Tunisie sous le nom de « M'jarrad ». (1) A noter que les couplets de ce chant se terminent par le mot turc « Janem ».

Chant N° 2. — « Marra yakhtorbi moudabej » — Ma bien aimée, toute parée, est passée près de moi.

Composé sur le rythme « Naouakht » (2), employé dans la plupart des pays du Moyen-Orient et des Balkans.

Le chant commence à l'avant-dernier temps du rythme. Le mot « El moudellil » du « Talâa » est chanté sur le mode hijaz transposé sur le sol. Ce genre de « rast », qui comporte dans son 2ème tétracorde le « hijaz », peut être comparé à celui connu en Orient sous le nom « Souznak » (b).

Chant N° 3. — « Wa dhabiin tahaktou fi houbihi » — C'était un chevreuil, et l'amour que je lui portais me déchira.

Composé sur le rythme du « Barouel », déjà indiqué dans le premier fascicule. Ce genre de chant est andalou, il est tiré des différentes « noubas ».

Dans le Maghreb Arabe, il est d'usage de terminer les groupes de chants sur ce rythme, ou sur celui du « Khetem », le 5ème ensemble de chants de ce fascicule en fournit des exemples.

Deuxième groupe de chants

Le mode est le même que celui du premier groupe de chants, le rythme et la construction des phrases sont différents.

Chant N° 1. — « Ja zamanil inchirah » — Le beau temps est arrivé. Composé sur le rythme du « Btaïhi » andalou, ancêtre du rythme de la rumba (3), ce chant a la particularité de débuter et de finir par le « Talaâ ».

Il est connu dans le Maghreb Arabe, mais l'air du premier vers du 2ème « Talaâ » a été changé en Tunisie, ce qui à notre avis, a embelli le chant.

Chant N° 2. — « Koullou waktin min habibi » — Chaque instant avec ma bien aimée, représente deux mille pélerinages.

Comme le précédent, ce chant commence et se termine par le « Talaâ »; il est composé sur le rythme « Dkhoul el barouel », d'origine andalouse, qui pourrait être comparé au « Douik » oriental. La seule différence apparaît dans la composition du 1er temps de la mesure. En Tunisie, il comprend 2 croches fortes et en Orient une forte et une faible, ce rythme est également connu en Libye, où il y commence par un contretemps. (4).

Chant N° 3. — « Ya kad ghosnil benn » — Toi dont la taille est celle d'un saule.

Même type de « Barouel » que celui du premier groupe. Cependant le premier finit à l'octave et celui-ci se termine sur la tonique.

Troisième groupe de chants

Même mode que celui du groupe précédent. Cependant la plupart des phrases sont mises en relief à l'octave. Ce genre d'interprétation s'appelle en Orient « Kirdane ».

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

Chant N° 1. — « Hayaral afkara badri » — Ma lune m'a rendu perplexe. Composé sur le rythme « El Mourabâa Et Tounsi » déjà indiqué dans le premier fascicule, ces mêmes paroles ont été mises en musique sur un air oriental différent, toujours dans le même mode, mais sur le rythme « El Mourabâa » oriental 13/4 (5).

Chant N° 2. — « Ya azizal hosni » — Toi dont la beauté est rare. Composé sur le rythme du « Naouakht »; comme le 2ème chant du premier groupe, il commence à l'avant-dernier temps du rythme.

Chant N° 3. — « Kom taraffak bilmouchtak » — Pitié pour celui qui te désire. Composé sur le rythme « Dkhoul El Barouel », déjà indiqué il est l'un des rares chants composés sur ce mode et commençant par la note « Mouhayer » (ré) c'est-à-dire la 9ème note de la gamme.

Chant N° 4. — « Laïbadh dhabiou bikalbi » — Le chevreuil s'est joué de mon cœur. Même genre que les chants composés sur le rythme du « Barouel ».

Quatrième groupe de chants

Composés sur le mode « Hassine » (c) dont la tonique est « ré » il peut être comparé au « Hussaïni » oriental et compte plusieurs dérivés que nous rencontrerons dans les chants suivants.

Chant N° 1. — « Rifkane melikal hosni » — Pitié ! ô reine de la beauté. Composé sur le mode « Hassine ajam » qui est caractérisé par la 7ème note de la gamme montante et descendante bémolisée; il peut, de ce fait, être comparé au mode « Ouchak » turc (d).

Ce chant a été également composé sur le rythme « El Mourabâa » tunisien, déjà indiqué; quelques mots turcs sont ajoutés au texte et son expression musicale rappelle la musique turque.

Chant N° 2. — « Rachikoulkad » — Toi dont l'allure est gracieuse. « Barouel » du genre « Hassine asl », c'est-à-dire le « Hassine » qui se caractérise par la mise en relief de la 5ème note de sa gamme.

Cinquième groupe de chants

Chant N° 1 — « Raaitoul riadh » — J'ai vu les jardins. Composé sur le mode « Hassine oucheirane » connu en Orient, dont la tonique est le « oucheirane » (la). Les altérations sont les mêmes que celles du mode « Hassine » tunisien ou le « Houssaïni » oriental. Ce chant est considéré comme étant le meilleur exemple de ce mode dans la musique arabe. Son rythme est le « Moukhamess »; il se joue plus rapidement en Tunisie qu'en Orient. (6).

Chant N° 2. — « Billahi ya haouil jamel » — Par Dieu ! toi qui incarnes la beauté. Composé sur le mode « Hassine asl » et sur le rythme « Aksak », (7) lequel est employé au Moyen-Orient et dans la plupart des pays balkaniques. Ce chant commence au 3ème temps du rythme.

Chant N° 3. — « Menhoualladhi farak habibou ouaach » — Quel est celui qui a survécu à l'éloignement de sa bien aimée. Même mode, même rythme que le chant précédent.

Chant N° 4. — « Ya jéfna aïni kad jafakal manaime » — Prunelles, le sommeil t'a quittées. Ce chant est l'une des finales de la « Nouba » du mode « Hassine », composées sur le rythme du « Khetem », déjà indiqué dans le premier fascicule.

Sixième groupe de chants

Composés sur le mode « Hassine sabâa » dans lequel la 3ème note de la gamme est mise en relief. La 4e note est quelquefois abaissée d'un quart de ton. La 7e note est abaissée d'un demi ton dans la gamme montante et descendante. Il est à noter que le Congrès de la Musique Arabe qui s'est tenu au Caire en 1932 n'a pas déterminé ce mode. Le Baron d'Erlanger a essayé de le définir dans la figure 157 de son 5ème tome de la musique arabe. Mais il est à remarquer qu'il a abaissé d'un demi ton la 4ème note de sa gamme montante et descendante, nous présentant ainsi un autre genre de « Hassine » pouvant être comparé au mode « Sabâa » oriental. Cependant il n'existe aucun morceau dans notre patrimoine musical susceptible de confirmer sa définition.

Chant N° 1. — « Ya lasmar » — ô brune. Composé par Ahmed El Wafi, mort en 1921, sur le rythme « El Mourabâa », déjà indiqué.

Chant N° 2. — « Ma bidou kadhia » — Il est innocent. Ce chant est l'un des « Barouels » de la « Nouba » du mode « Hassine ».

Septième groupe de chants :

Le mode de ce groupe de chants est l' « asbaaïne » tunisien, sur lequel sont composés une « Nouba » et de nombreux chants tunisiens. Ce nom est donné aux modes qui peuvent être comparés aussi bien au « Hijaz » qu'au

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

« Chahnaz » orientaux. Certains lui ont attribué le nom de « Hijaz », et ont appelé le « Chahnaz » oriental « Inkilab el asbaaïne ». Mais le Baron d'Erlanger avait généralisé le sens du mot « Hijaz » à la Tunisie et l'Orient, et consacré le mot « Asbaaïne » à ce qui peut se comparer au « Chahnaz ».

Il est à noter que l'un des deux genres de ce mode, — celui qui peut être comparé au « Hijaz » — a fait l'objet d'une étude au cours des travaux du Congrès du Caire. On lui donna le nom de « Hijaz ».

Quant à la « Nouba » andalouse du mode « Asbaaïne », elle comprend à la fois des chants écrits sur un mode comparé les uns au « Hijaz » et d'autres au « Chahnaz », auxquels on donna le nom de « Asbaaïne » en Tunisie et en Libye. En Algérie l' « Asbaaïne » est appelé « Zeidane », au Maroc « Hijaz », et l'on y appelle le « Chahnaz », « Hijaz kebir ».

Remarque : La 2ème note de la gamme du mode « Hijaz » est bémolisée quant à l'écriture, mais elle se joue un comma plus haut qu'elle n'est écrite.

Chant N° 1. — « Badri bada fi houlali » — Ma lune s'est montrée toute parée. Composé sur le mode « Asbaaïne » 1er genre qui est comparé au « Hijaz » oriental, et sur le rythme « Samaï thakil », déjà indiqué dans le 1er fascicule. Ce chant a la particularité de débuter au 4ème temps de la mesure et au 1er tek du rythme.

La « Talâa » comporte une modulation dans le mode « Naoua » (h).

Chant N° 2. — « Ya la kaoumi dhaïouni » — Hélas, mon peuple m'a oublié. Partie d'un « Mouachah » écrit par Ali Ghourab Essafakssi, originaire de la ville de Sfax, mort en 1183 de l'Hégire.

Le début du « Mouachah » est : Zarani ouelleï loudej » composé par feu Ahmed El Wafi sur le 2ème genre du mode « Asbaaïne » comparé au « Chahnaz ». Dans le « Talâa », il a une modulation dans le mode « Naoua », qui rappelle le 1er chant de ce groupe.

Chant N° 3. — « Banda annafar mounissi alaya ». Après que mon compagnon m'eût quitté.

« Zagel » tunisien composé sur le 1er genre du mode « Asbaaïne » et sur le rythme « Dkhoul el barouel ». L'expression andalouse domine dans ce chant qui se distingue par la variété de construction de ses phrases.

Chant N° 4. — « Saboun bika maftoun ». Amoureux fou de toi. Ce chant est l'un des « Barouels » de la « Nouba » du mode « Asbaaïne ».

Huitième groupe de chants

Composé sur le plus ancien des modes orientaux : le « Sikah », dont la tonique est mi demi-bémol. Il est à remarquer que le nombre de vibrations de cette note varie suivant les pays du Moyen-Orient, y compris les pays arabes; si on élève cette tonique d'un quart de ton, laquelle devient mi naturel on obtient le mode de mi dorien, devenu en Orient, par suite du changement de tonique, le mode « kordi », qui a pour tonique le « dougah » (ré), ou « Hijaz kar kordi » dont la tonique est le « rast » (do).

Les modes orientaux, contenant des 1/4 et des 3/4 de ton, ne peuvent être interprêtés sur les instruments à vent, et de façon générale, sur les instruments fabriqués dans les pays occidentaux, conçus pour ne donner que les tons et les demi-tons. Le fait de jouer les modes orientaux sur ces instruments altère certaines de leurs notes : c'est ainsi que si l'on veut y jouer le mode « sikah » on obtient le mode « kordi ».

Dans le Maghreb Arabe le mot « sikah » (i) est employé pour désigner le mode « sikah », usité en Iran et en Turquie. Il n'existe aucun exemple de ce mode dans le patrimoine musical arabe de l'Orient. Il désigne également le mode « houzame » (j), appelé aussi « khouzame » et employé dans tous les pays d'Orient (les Arabes de l'Orient l'appellent « sikah houzame »).

Chant N° 1 — « Itakillaha ya mouadhaba kalbi » — Songes à Dieu, toi qui fais souffrir mon cœur. Composé sur le mode « sikah » originel et sur le rythme « samaï thakil ». Ce chant est le seul qui contienne le mot « ya ouil ». Certains chanteurs ne prononçaient pas le « lame », de sorte que ce mot se confondit avec celui employé par le « terrah », c'est-à-dire le garçon qui passe dans les maisons pour prendre le pain et le porter au four et l'on appela ce chant : « le chant du terrah ». Le fait de s'arrêter au 1er vers suivant entraîna cette confusion qui pouvait être évitée en continuant la poésie « ya oukoufi alladiyari ounadi » — Combien de fois me suis-je arrêté devant les maisons et ai-je appelé.

Chant N° 2. — « Imla ouskini ya ahiaf » — Verses moi à boire, toi dont la taille est si mince. Composé sur le 2ème genre du mode « sikah », soit celui comparé au « Houzame » oriental et sur le rythme « Btaïhi ».

مركز الموسيقى
ENNEJMA EZZAHRA

Chant N° 3. — « Adirrahati » — Verses moi de mon vin. Composé sur le mode « sikah » originel mais reposant sur le « rast » (do). L'auditeur ne s'aperçoit pas de ce changement de tonique, tant est grande l'impression produite par ce mode. Le rythme est celui que le Baron d'Erlanger a présenté au Congrès du Caire sous le nom de « Jourjna » (8) et qui peut être comparé au rythme irakien « Alilaoui ».

Chant N° 4. — « Ma kana bihi » — Rien ne le poussait à changer. Ce chant est « Daraj » de la « Nouba » du mode « sikah », interprêté comme un « Barouel » rapide (selon la vieille méthode tunisienne) ce qui changea son véritable rythme, le « Daraj », en « Barouel ».

S. MAHDI,
Chef du Service des Beaux-Arts
Directeur du Conservatoire National
de Musique, d'Art Dramatique
et de Danse

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

COMMENTARY ON THE SONGS IN THIS BOOKLET

First Group

Composed in the Tunisian « rast el dhil » mode, which is in the « rast » key (C). Its scale is the same as that of the oriental « rast » mode; sometimes the 4th note (F) is raise by a half or quarter tone.

For this group, as well as for the second and third groups, we have chosen songs belonging to the first type of the « rast el dhil » mode, i.e. the one in which the 4th note (F) is natural.

Song N° 1. — « Atalta l-hajra ya badri » — O my moon, you have prolonged your absence.

Composed in the « samaï thakil » rhythm, already indicated in the first booklet. The air to the following words « Enta laou zourtani, koltou hallal hana » is set to the 5/8 rhythm, known in Tunisia as « m'jarrad » (1). It should be noted that the couplets of this song end with the Turkish word « janem ».

Song N° 2. — « Marra yakhtorbi moudabej » — My beloved, in her finest dress, passed close to me.

Composed in the « naouakht » rhythm (2) used in most Middle-East and Balkan countries.

The song starts on the last beat but one of the rhythm. The word « el moudellil » of the « talaâ » is sung in the « hijaz » mode transposed to C. This type of « rast », which includes the « hijaz » in its second tetrachord may be likened to the one known in the East as « souznak » (b).

Song N° 3. — « Wa dhabiin tahaktou fi houbihi » — It was a deer, and my love for it tormented me.

The rhythm used is that of the « barouel » already mentioned in this first booklet. This type of song is Andalusian and is taken from the different « noubas ».

In the Arab Maghreb, it is customary to use this rhythm or that of the « khetem » to end groups of songs. Examples are to be found in the fifth series of songs in this booklet.

Second Group

The mode used is the same as that of the first group of songs. The rhythm and the construction of the phrases are different.

Song N° 1. — « Ja zamanil inchirah » — Fine weather is here. It is composed in the Andalusian « btaïhi » rhythm, the ancestor of the rumba rhythm (3). A special feature of this song is that it starts and ends with the « Talaâ ».

It is known in the Arab Maghreb, but the melody of verse 1 of the second « Talaâ » has been changed in Tunisia and this, in our opinion, has enhanced the song's beauty.

Song N° 2. — « Koullou waktin min habibi — Every moment with my beloved represents two thousand pilgrimages.

Like the previous one, this song starts and ends with the « Talaâ »; it is set to the « dkhoul el barouel » rhythm, of Andalusian origin, which might be compared to the oriental « douik ». The only difference arises in the composition of the first beat of the bar. In Tunisia, it consists of two quavers and in the Orient, of one quaver and a quaver rest. This rhythm is also known in Libya, where it starts with a contra tempo (4).

Song N° 3. — « Ya kad ghosnil benn » — You with the waist of a willow.

This is the same type of « barouel » as the one in the first group. But the first ends on the octave note and this one on the keynote.

Third Group

In the same mode as the foregoing group. However, most of the phrases are set off in the octave. In the East, this kind of interpretation is called « kirdane ».

Song N° 1. — « Hayaral afkara badri » — My moon has given me cause for perplexity. Composed in the « el mourabaâ el tounsi » rhythm already indicated in the first booklet. These same words have been set to a different oriental melody, in the same mode but to the 13/4 oriental « el mourabâa » rhythm (5).

Song N° 2. — « Ya azizal hosni » — You, of rarest beauty. Set to the « naouekt » rhythm. Like the second song in the first group, it starts on the last beat but one.

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

It should be noted that one of the two classes of song in this mode — the one which may be likened to the « hijaz » — was studied at the Cairo Congress. It was termed « de hijaz ».

The Andalusian « nouba » of the « asbaaïne » mode includes songs written in a mode compared in some cases to the « hijaz » and in the others to the « chahnaz », which are called « asbaaïne » in Tunisia and Libya. In Algeria, « asbaaïne » are called « zeïdane » and in Mo rocco « hijaz », and there also « chahnaz » are called « hijaz kebir ».

Note. In the « hijaz » mode, the second note in the scale is written with a flat sign, but is played a comma higher.

Song N° 1. — « Badri bada fi houlali » — My moon has appeared in full adornment. Composed in the first type of « asbaaïne » mode, which is likened to the oriental « hijaz », and in the « samaï thakil » rhythm, mentioned in the first booklet. A special feature of this song is that it starts on the fourth beat of the bar and the first « tek » of the rhythm.

The « Talâa » has a modulation in the « Naoua » mode (h).

Song N° 2. — « Ya la kaoumi dhaïouni » — Alas my people have forgotten me. Part of a « mouachah » written by Ali Ghourab Essafakssi, who was born in Sfax and died in the year 1183 of the Hegira.

The beginning of the « mouachah » is « zarani ouelleïloudej », composed by the late Ahmed El Wafi in the second « asbaaïne » mode, likened to the « chahnaz ». In the « talâa », there is a modulation in the « naoua » mode, which recalls the first song of this group.

Song N° 3. — « Baada annafar mounissi alaya » — After my companion had left me. A Tunisian « zagel » composed in the first type of « asbaaïne » mode and in the « dkhoul el barouel » rhythm. Andalusian expression is the dominant feature of this song, which is noteworthy for variety in the construction of its phrases.

Song N° 4. — « Saboun bika maftoun » — Madly in love with you. This is one of the « barouel » songs of the « nouba » in the « asbaaïne » mode.

Eighth Group

Songs in this group are composed in the oldest of oriental modes, the « sikah », which is in E semi-flat. It should be noted that the number of vibrations of this note varies in the different countries of the Middle East, including Arab countries. If this keynote is raised by a quarter tone, i.e. to E natural, we have the Dorian mode of E which, following the change of key, becomes in the orient, the « kordi » mode, which has « dougah » (D) as its keynote, or the « hijaz kar kordi », which has « rast » (C) as its keynote.

Oriental modes, with their quarter and three-quarter tones, cannot be played on wind instruments or, generally speaking, on instruments made in western countries, which are designed for whole and half tones only. When oriental modes are played on these instruments, their notes are distorted : thus, if the « sikah » mode is so played, the music actually produced is in the « kordi » mode.

In the Arab Maghreb, the word « sikah » (i) is used to denote the « sikah » mode played in Iran and Turkey. There is no example of this mode in oriental Arabic music. It also denotes the « houzame » (j) mode, also known as « khouzame » and current in all oriental countries (oriental Arabs call it « sikah houzame »).

Song N° 1. — « Itakillaha ya mouadhaba kalbi » — Think of God, you who cause my heart to suffer. Composed in the original « sikah » mode and in the « samaï thakil » rhythm. This is the only song to have the words « ya ouil ». Some singers do not pronounce the « lam », so that this word is confused with the one used by the « terrah », i.e. the boy who goes into houses to collect bread dough and carry it to the oven, and this song came to be called « the terrah song ». The confusion came from the practice of stopping at the end of the next line. It could have been avoided by continuing « ya oukoufi alladiyari ounadi » — How often have I stopped in front of the houses and called out !

Song N° 2. — « Imla ouskini ya ahiaf » — Give me a drink, you whose waist is so small. Composed in the second type of « sikah » mode, that is to say, the type likened to the oriental « houzame » and in the « btaïhi » rhythm.

العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

Song N° 3. — « Kòm taraffak bilmouchtak » — Have pity on the one who desires you. Set to the « dkhoul el barouel » rhythm, mentioned above. It is one of the few songs composed in this mode and starting on the « mouhayer » note (D), i.e. on the 9th note in the scale.

Song N° 4. — « Laibadh dhabiou biakli » — The deer has been playing with my heart. The same class of song as those set to the « barouel » rhythm.

Fourth Group

Composed in the « hassine » mode (c) which has D as its keynote. It may be likened to the oriental « housseini » and has several derivatives which we shall come across in the following songs.

Song N° 1. — « Rifkane melikal hosni » — Have pity, O queen of beauty !

Composed in the « hassine ajam » mode, the main feature of which is the flattened 7th note in the rising and descending scale; because of this, it may be compared to the Turkish « ouchak » mode (d).

This song has also been composed in the Tunisian « el mourabâa » rhythm, already mentioned. Some Turkish words are added to the text and its musical style recalls Turkish music.

Song N° 2. — « Rachikoulkad » — You, so graceful to look at. A « barouel » of the « hassine asl » class, i.e. a « hassine » typified by an accentuation of the 5th note of its scale.

Fifth Group

Song N° 1. — « Raaithoul riadh » — I have seen gardens. Composed in the «hassine oucheirane » mode known in the orient, with « oucheirane » (A) as the keynote. The alterations are the same as those of the Tunisian « hassine mode » or the oriental « houssaïni ». This song is regarded as the best example of this mode in Arabic music. Its rhythm is the « moukhamess ». It is played more rapidly in Tunisia than in the orient (6).

Song N° 2. — « Billahi ya haouil jamel » — By God ! You, the incarnation of beauty. Composed in the « hassine asl » mode and to the « aksak » rhythm (7), which is used in the Middle East and in most of the Balkan countries. The song starts on the 3rd beat of the rhythm.

Song N° 3. — « Menhoualladhi farak habibou ouaach » — Who is he that has survived his beloved's absence ? Same mode, same rhythm as the previous song.

Song N° 4. — « Ya jefna aïni kad jafakal maname » — Eyes, which sleep has left — This song is one of the finales of the « nouba » of the « hassine » mode, composed in the « khetem » rhythm, already mentionned in the first booklet.

Sixth Group

Composed in the « hassine sabâa » mode in which the third note in the scale is accentuated. The fourth note is sometimes lowered by a quarter tone. The seventh note is lowered by a semitone in the rising and descending scale. It should be noted that the Congress of Arabic Music, held in Cairo in 1932, did not determine this mode. Baron d'Erlanger has tried to define it in the fifth volume of his study on Arabic music. But he has lowered the 4th note of its rising and descending scale by a semitone, thus outlining another type of « hassine », which may be compared to the oriental « sabâa » mode. Nevertheless, there is no example in our musical heritage capable of confirming his definition.

Song N° 1. — « Ya lasmar » — O dark haired one. Composed by Ahmed El Wafi, who died in 1921, in the « el mourbâa » rhythm, already mentioned.

Song N° 2. — « Ma bidou kadhia » — He is innocent. This is one of the « barouel » songs of the « nouba » class in the « hassine » mode.

Seventh Group

This group of songs is in the Tunisian « asbaaïne » mode, in which a « nouba » and many Tunisian songs are composed. The name is given to the modes which may be compared both to the oriental « chahnaz » and the « hijaz ». Some people have given it the name of « hijaz » and referred to the oriental « chahnaz » as « inkilab el asbaaïne ». But Baron d'Erlanger extended the term « hijaz » to include Tunisia and the orient and used the term « asbaaïne » for what may be compared to the « chahnaz ».

ENNEJMA EZZAHRA

Song N° 3. — « Adirrahati » — Serve me my wine. Composed in the original « sikah » mode, though based on « rast » (C). Those listening do not notice this change of key, because this mode makes a very great impression. The rhythm is the one that Baron d'Erlanger presented at the Cairo Congress as a « jourjna » (8) and may be compared to the Irakian « alilaoui » rhythm.

Song N° 4. — « Ma kana bihi » — Nothing forced him to change. This song is a « nouba » daraj » in the « sikah » mode and is played as a fast « barouel » (in accordance with the old Tunisian method), which changed its proper rhythm, « daraj », to « barouel ».

S. MAHDI,
Head of the Department of Fine Arts,
Director of the National Academy
of Music, Dramatic Art and Dancing.

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA