

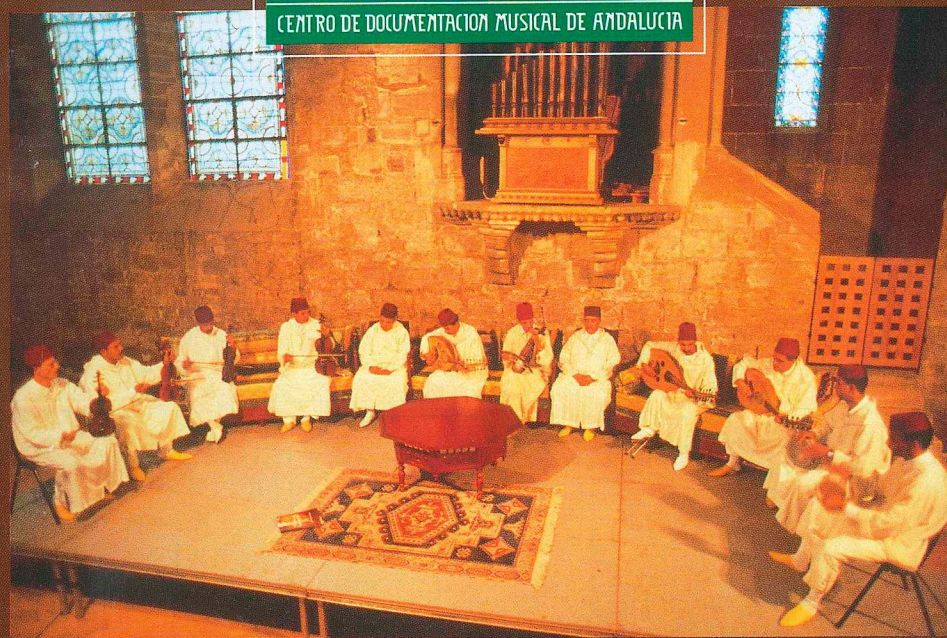


DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA

LA MÚSICA DE AL-ANDALUS

Nūba Gharībat Al-Ḥusayn

CENTRO DE DOCUMENTACION MUSICAL DE ANDALUCÍA



Ensemble
"AL-ALA" de Marrakech

LA MÚSICA DE AL-ANDALUS

Nūba Gharībat Al-Ḥusayn



CD 1:

CD 2:

- | | | | |
|------------------------------------|--------|---|--------|
| 1.- "¡Ah!, si alguien me aliviara" | 26'16" | 3.- "Eres mas hermosa" | 33'31" |
| 2.- "Di a mi amor" | 15'14" | 4.- "Yo soy la mirada del
que sostiene mi razón" | 22'00" |

Ensemble 'AL ALA'

Mohammed Azzedine , *laúd*
 Moulay Abdellrhani Kettani, *voz*
 Abdelmadjid El Ferrane, *voz*
 Abdellah Fekhari, *violín*
 Salaheddine Benlayab, *violín*
 Ahmed Bezzari, *rabab*

Tarik Ouissellat, *tarr*
 Mohammed Sbighi, *laúd*
 Abdelilah Dkaki, *violín*
 Rachid Hijaoui, *derbuka*
 Abderrahim Barzane, *violín*
 El Mostafa Ait Ramdan, *qanûn*

La *nūba* es una estructura de larga duración. En líneas generales, se articula mediante un preludio instrumental —que recoge los diversos temas que aparecerán después en la *nūba*—, distintos fragmentos cantados e interludios instrumentales, junto a otro elemento de coherencia como el ritmo, que pasa paulatinamente de lento a prestísimo al final.

La tradición hace remontar el origen de la *nūba* a la figura de Ziryāb. Aunque se hayan aprovechado e insertado poemas o fragmentos melódicos anteriores, la forma actual que se conserva en el Norte de África es fundamentalmente bajomedieval y del periodo nazarí. Abū `Abd Allāh Muḥammad ibn al-Ḥasan al-Ḥ'ik, que vivió en Tetuán, en el siglo XVIII, realizó una recopilación

de *nūbas* en 1799, conocida como *Maḡmū`at al-Ḥā'ik*. El musicólogo Mahmoud Guettat caracteriza a estas formas como típicamente del Magreb o del Mediterráneo occidental, con influencias de la música de Al-Andalus —en algunos lugares mayoritarias—, pero también con elementos de la música beduina, beréber, turca, oriental y autóctonas.

Se denomina *mālūf* (tradicional) en Libia, Túnez y en la región de Constantina, *ṣan`a* (obra artística) en Argelia, y *ālāt* (instrumentos) o *ṭarab* (emoción) en Marruecos. Las *nūbas* del Magreb han tenido una serie de recopilaciones a lo largo de su historia, como obras teóricas y narrativas. En la Edad Media existía la *nūba oriental*, diferenciada de la occidental, aunque el término *nūba*

ha sido reemplazado por el *waṣla* en el Próximo Oriente o *fāṣil* en Turquía.

La *nūba* marroquí creada con las aportaciones de Córdoba y al-Qayrawān, de formación medieval, ha incorporado una serie de elementos autóctonos a lo largo de su historia. Estructurada, básicamente, en una introducción de preludios vocales e instrumentales y cinco ciclos vocales en progresión de lento a rápido, así como interludios instrumentales.

En líneas generales la *nūba* consta de las siguientes partes:

1) Parte introductoria, formada de preludios instrumentales y vocales: *mišāliyya*, preludio instrumental; *inšād ṭab` al-nagma*, preludio vocal;

bugya, preludio instrumental no medido.

2) Cuerpo de la *nūba*, articulado por una obertura: *tūšiya*, en un principio instrumental a la que después se le adaptaron textos —con el fin nemotécnico de no olvidarlas—. La *tūšiya* suele exponer los distintos temas que aparecerán a lo largo de la *nūba*. A continuación, piezas instrumentales y vocales en una progresión rítmica de lento a prestísimo, organizadas en cinco fases rítmicas o ciclos vocales llamados: *basīt*, *qāyim wa-nisf*, *bitāyhī*, *al-draÿ* y *quddām*. Cada una constituye una unidad autónoma que a su vez consta de: *taṣdīra*, primer canto de movimiento lento; *sā`āt muwassa`a*, una serie de canciones de movimiento lento; *al-qanṭara al-ūlā*, primer canto en donde el movimien-

to comienza a ser ligeramente más rápido seguido de una serie de cantos del mismo movimiento; *al-qanṭara al-tāniya*, canto acelerado sensiblemente o *mazūz*; *inṣirāfāt*, cantos de tiempo cada vez más rápido; y *qufl*, canto final muy rápido. Distinguiéndose las obras vocales fijas o *san`a* (obras artísticas, piezas elaboradas), realizadas generalmente de forma coral, de las canciones, en ocasiones improvisadas por el *mun-šid* (cantor principal o solista) llamadas *bayṭayn* y *mawwāl* que se realizan de forma solista. Siendo frecuentes los interludios instrumentales, elaborados con temas de las melodías de la *nūba* de forma improvisada, denominados: *tawāšī* (plural de *tūšiya*).

La tradición marroquí conserva once *nūbas* principales y quince derivadas llamadas (según el orden del manuscrito de al-Ḥā'ik): I. *Ramal-Māya*, II. *Al-Iṣbahān*. III. *Al-Māya*. IV. *Raṣd al-Dayl*. V. *Al-Istihlāl*. VI. *Al-Raṣd*. VII. *Garībat al-Husayn*. VIII. *Al-Ḥiṣāz al-Kabīr*. IX. *Al-Ḥiṣāz al-Mašriqī*. X. *Irāq al-`Aḡam*. XI. *Al-`Uššāq*.

Además, existen en el Magreb otras *nūbas* populares y religiosas que suelen tomar el nombre del *Walī* (o santón) al que están dedicadas. Igualmente los judíos del Norte de África conservan un repertorio de *nūbas* de origen andalusí.

Nūba Garibat al-Ḥusayn.

Esta *nūba* es la número VII. Según el manuscrito de al-Ḥā'ik la hora ideal para interpretarla era al crepúsculo,

the Middle Ages there existed the *eastern nūba*, which differed from the *western nūba*, although the term *nūba* has been replaced by *wasla* in the Near East and by *fāsil* in Turkey. The Moroccan *nūba* created from the contributions of Cordoba and al-Qayrawān was a medieval formation, and it incorporated a series of autochthonous elements down its history. Structured basically into an introduction of vocal and instrumental preludes and five vocal cycles which progress from lento to presto, as well as instrumental interludes. In general, the *nūba* consists of the following parts:

1) Introductory part, made up of instrumental and vocal preludes: *mišāliyya*, an instrumental prelude; *inšād ṭab` al-nagma*, a vocal prelu-

de; *bugya*, an unmeasured instrumental prelude.

2) Body of the *nūba*, structured into an overture: *tūšiya*, which was originally instrumental, and to which texts were later adapted (for the mnemonic purpose of not forgetting it). The *tūšiya* usually includes the different themes that will appear in the *nūba*. Next come instrumental and vocal pieces in a rhythmic progression from lento to prestissimo, organised in five phases of rhythm or vocal cycles called *basīṭ*, *qāyim wa-nisf*, *bitāyhbī*, *al-draḡ* and *quddām*. Each one is an independent unit, and in turn consists of: *tasdīra*, the first cantus, a slow movement; *sā`āt muwassa`a*, a series of songs in a slow movement; *al-qanṭara al-ūlā*, a first cantus where the movement

begins to be slightly faster, followed by a series of cantus of the same movement; *al-qanṭara al-tāniya*, a considerably accelerated cantus or *mazūz*; *inṣirāfāt*, cantus in increasing fast time; and *qufl*, a very fast final cantus. Set vocal works, or *san`a* (artistic works, elaborated pieces) can be distinguished in them, generally choral in form, from the songs, sometimes improvised by the *munšid* (main singer or soloist) called *baytayn* and *mawwāl* and played as solos. Improvised instrumental interludes are frequent, and these are formed from the themes of the melodies of the *nūba*, called *tawāšī* (plural of *tūšiya*).

The Moroccan tradition conserves eleven main *nūbas* and fifteen derived forms called (following the

order given in the manuscript of al-Ḥā'ik): I. *Ramal-Māya*, II. *Al-Iṣbahān*. III. *Al-Māya*. IV. *Rasḍ al-Dayl*. V. *Al-Istihlāl*. VI. *Al-Raṣḍ*. VII. *Garībat al-Ḥusayn*. VIII. *Al-Ḥiḡaz al-Kabīr*. IX. *Al-Ḥiḡaz al-Mašriqī*. X. *'Irāq al-'Aḡam*. XI. *Al-'Uššāq*.

The Maghreb also has other popular and religious forms of *nūba* which usually take the name of the *Walī* (or holy man) to whom they are dedicated. Like wise, the Jewish peoples of North Africa conserve a repertoire of *nubas* originating from al-Andalus.

Nūba Garibat al-Ḥusayn

This *nūba* is type number VII. According to the manuscript of al-Ḥā'ik, the ideal time to perform it is

at twilight, unlike others which were performed at different times of day.

It combines the *ṭab`* (modes) *Garībat al-Ḥusayn* (C fundamental and a natural scale), *Garībat al-Muḡarrara* (fundamental in D) and *Sīka* (E fundamental).

The instruments used are the *rabāb*, a chordophone instrument of the viol family, with two chords tuned in fifths; the *ūd rubā`ī*, a Moroccan lute with four double strings, tuned in fifths; the *kamanya* (violin); *qānūn*, a trapezoidal zither; *tār* (tambourine) and *darbūka*, a cup-shaped drum.

Al-Ala Ensemble (Marrakech)

This is one of the musical groups that has best conserved the traditional music of al-Andalus. The maestro Mohammed Azeddine has been the mythical Moulay Abdellah El Wazzani. The group has two great solo singers Moulay Abddelrani Kettani and Abdelmajid El Ferrane. Their performances of secular music, as in this case, is combined with a religious repertoire, achieving great quality and emotional and aesthetic depth.

Reynaldo Fernandez Manzano

La *nūba* est une structure musicale de longue durée. Dans les grandes lignes, elle se compose de un prélude instrumental, annonçant les divers thèmes qui seront ensuite abordés dans la *nūba*, de plusieurs fragments chantés et d'interludes instrumentaux, qui s'appuient sur un autre élément de cohésion : le rythme, lent au début pour s'accélérer petit à petit jusqu'à devenir prestissimo à la fin.

La tradition attribue l'origine de la *nūba* à Ziriyāb. Des poèmes ou des fragments mélodiques antérieurs à ce personnage y ont certes été employés, mais sa forme actuelle, en Afrique du Nord, date essentiellement du moyen-âge et de la période nazari. Abū `Abd Allāh Muammad ibn al-Ḥasan al-Ḥā'ik, qui vivait à

Tétouan, au XVIIIe siècle, a réalisé, en 1799, une compilation de *nūbas* connue sous le nom de *Ma'ymū' at al-Ḥā'ik*. Le musicologue Mahmoud Guettat caractérise ces formes musicales comme typiques du Maghreb ou de la Méditerranée occidentale, avec des influences de la musique d'al-Andalous –majoritaires à certains endroits– mais il y relève aussi des éléments de la musique bédouine, berbère, turque, orientale et autochtone.

Cette musique s'appelle *mālūf* (traditionnelle) en Lybie, en Tunisie et dans la région de Constantine, *ṣan`a* (oeuvre artistique) en Algérie, et *ālāt* (instruments) ou *ṭarab* (émotion) au Maroc. Les *nūbas du Maghreb* ont été recueillies tout au long de leur développement dans des ouvrages théori-

Nūba Garibat al-Ḥusayn

Cette *nūba* est la septième. Selon le manuscrit de al-Ḥā'ik, l'heure idéale pour l'interpréter était le crépuscule, alors que d'autres s'interprétaient à diverses heures de la journée.

Elle combine les *ṭab`* (modes) *Garībat al-Ḥusayn* (accord fondamental en do et gamme naturelle), *Garībat al-Muḥarrara* (accord fondamental en ré) et *ṣīka* (accord fondamental en mi).

Les instruments employés sont le *rabāb*, instrument à cordes de la famille des vielles, comprenant deux cordes accordées par quintes; le *ūd rubā`ī*, laúd marocain à quatre cordes doubles, accordées par quintes; *kamanya* (violon); *qānūn*, cithare en

forme de trapèze; *ṭār* (tambourin) et *darbūka*, tambour en forme de coupe.

Ensemble Al-Ala (Marrakech)

Il s'agit d'un des groupes qui a le mieux conservé la musique traditionnelle de al-Andalus. Le maître de Mohammed Azeddine fut le légendaire Moulay Abdellah El Wazzani. Ce groupe possède deux grands chanteurs solistes Moulay Abdelrani Kettani et Abdelmajid El Ferrane. Il mélange ses interprétations de la musique profane, comme dans ce cas, avec le répertoire religieux, pour atteindre une grande qualité et une profondeur émotionnelle et esthétique.

Reynaldo Fernandez Manzano

Nouba gharibat al-husayn

نوبة غريب الحسين

من أنين الغرام
صحت بين الأنام
ياكحيل الحنق
في الأزل سبق
مسرعا عن قلق
للمحب حرام
فر عنه المنام

ليتنني نستريح
حين رأيت المليح
قد سكنت الصميم
عشقي فيك مقبم
كن بوصلي رحيم
الجفاء قبيح
من جفاه المليح

Ah, si je pouvais être soulagé
des gémissements de la passion
En l'apercevant, si beau,
j'ai crié au milieu des gens,
tu as élu domicile au plus profond de moi,
ô toi, regard brun et tranchant.
Ma passion pour toi est inaltérable,
elle précède l'éternité.
Sois indulgent,
et veille à me revenir au plus tôt.
L'éloignement est horrible,
impitoyable pour l'mant.
Celui qui est abandonné par son bien-aimé
est fui par le sommeil.

Ay !, si alguien aliviara
las penas de mi pasión
Mirandola tan hermosa, he gritado entre la gente,
porque has elegido tu casa
en lo más profundo de mi,
oh tu., de ojos castaños y afilada mirada.
Mi pasión por ti no cambia, anuncia la eternidad.
Perdoname y permite que vuelva lo antes posible,
porque la distancia es horrible,
insoponible para el amante.
El que es abandonado por su amante,
pierde el sueño.

قل للحبيب الذي يرضيه سمك دمي
إن كان سمك دمي أقصى مرادكم
دمي حلال له في الحل والحرم
فما غلت نظرة منكم بسفك دمي

Dis à mon amour

qui n'hésite pas à répandre mon sang
que mon sang lui est dû en toutes
circonstances.
Si verser mon sang est ton ultime désir,
ce prix n'est pas élevé
pour mériter un regard de toi.

Di a mi amor

que no dude en verter mi sangre,
porque mi sangre le es debida en cualquier
circunstancia.
Si derramar mi sangre es tu último deseo,
no es un precio elevado
a cambio de tu mirada.

ومن الماء أعذب
طاب للنفس أطيب
عن حديثك ويعجب
من ولوعي وفكرتي
إلا وصلك يا بغيتي

انت أحلى من المنى
أنت من كل طيب
ما ترى القلب يلتفت
قد مضى العمر واستوى
يا مناني ما لي دوا

Tu es plus beau

que ce que l'ont peut souhaiter,
et plus doux que l'eau.
Tu es plus agréable que tous les délices
auxquels aspire l'âme.
Le coeur ne peut se détourner
de la conversation et il en est séduit.
La vie s'est écoulée, entière,
entre ma passion et mes tourments.
Le seul remède, ô mon amour, c'est une rencon-
tre, ô objet de mes désirs.

Tu eres más hermosa

de lo que puede desearse
y más dulce que el agua.
Tu eres la más agradable de todas las delicias
a las que aspira el alma.
Mi corazón no puede sustraerse
a tu conversación, tan seducido está por ella.
Mi vida transcurre por entero
entre la pasión y el tormento.
El único remedio, oh mi amor, es que
nos reunamos, oh el objeto de mis deseos.

ريت على خده اليمين
والياسمين
قال لي القمر
قال لي الحور
قال لي الدرر
حاجبين معرفين
والياسمين

من ملك عقلي رهين
الزهر والورد والسوسان
قلت له إيش داك على خدك
قلت له إيش داك على شفرتك
قلت له إيش داك على ثغرك
لمعو تحت الجبين
الزهر والورد والسوسان

Je suis l'otage de celui

qui tient ma raison,
j'ai vu sur sa joue droite
des fleurs, des roses, des lys,
et du jasmin.

Je dis: "Que vois-je là sur ta joue?"

"C'est la lune" répond-il.

Je dis: "Qu'est-ce, là, à la naissance de tes cils?"

Je dis: "Et là, sur tes lèvres?"

"Des pierres précieuses" répond-il.

J'ai vu sous son front briller des sourcils dessinés
comme des fleurs, des roses, des lys et du jasmin.

Je dis: "Assurément, tu es le plus beau!"

"Bien!" répond-il.

Je lui dis: "Tes yeux sont charbonneux."

"Insolent!" répond-il. Je lui dis: "Aie pitié! fais-moi

l'aumône d'une rencontre!"

"Avere!"

Yo soy rehén de aquel

que ocupa mi pensamiento,
y he visto rosas, flores de lis y jazmín
sobre su mejilla derecha.

Y le digo: "Qué veo en tu cara?"

"Es la luna", me responde.

Y le digo: "Qué hay allí en el nacimiento de tus

pestañas? ¿Qué hay en tus labios?"

Y me responde: "Piedras preciosas".

He visto brillar en su frente cejas como rosas,
flores de lis y jazmín.

Le digo: "Ciertamente eres el más hermoso!"

"Si, seguro", me responde.

Y entonces le digo:

"Tus ojos son como el carbón"

Y me responde: "¡Insolente!"

Le digo: "¡Por piedad, concédeme el favor de
reunirme contigo!" "¡Avaro!"

Nuestro agradecimiento a los servicios de documentación de la Fondation
Royaumont, y especialmente a Mr. Frederic Deval.

Producción de la edición: Jose M^a Martin Valverde
Fotografías: Gilles Abegg

D.L.: SE-2504-2001
© JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Cultura, 2001

Fuente de los textos:

Anthologie "Al-Ala" - Musique Andaluci-Marocaine - (Maison des cultures du Monde/Paris - Royaume du Maroc - Ministère de la Culture)