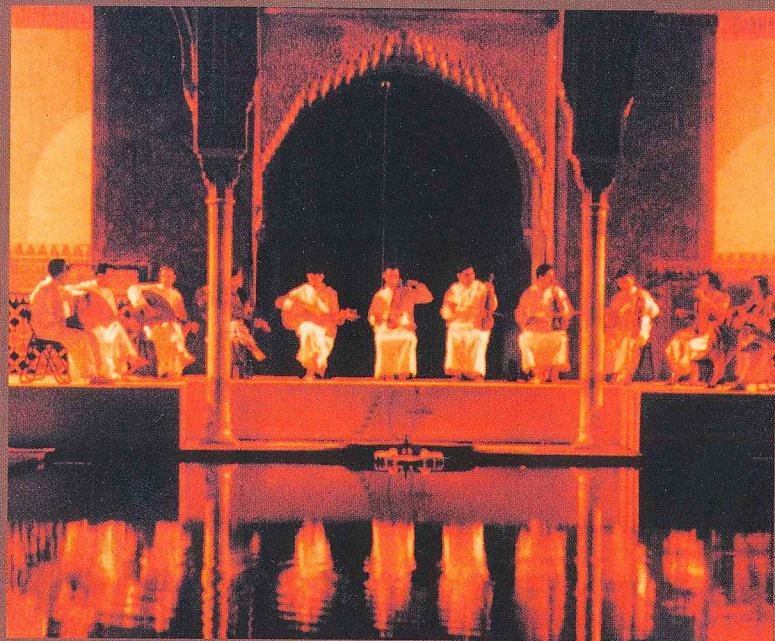




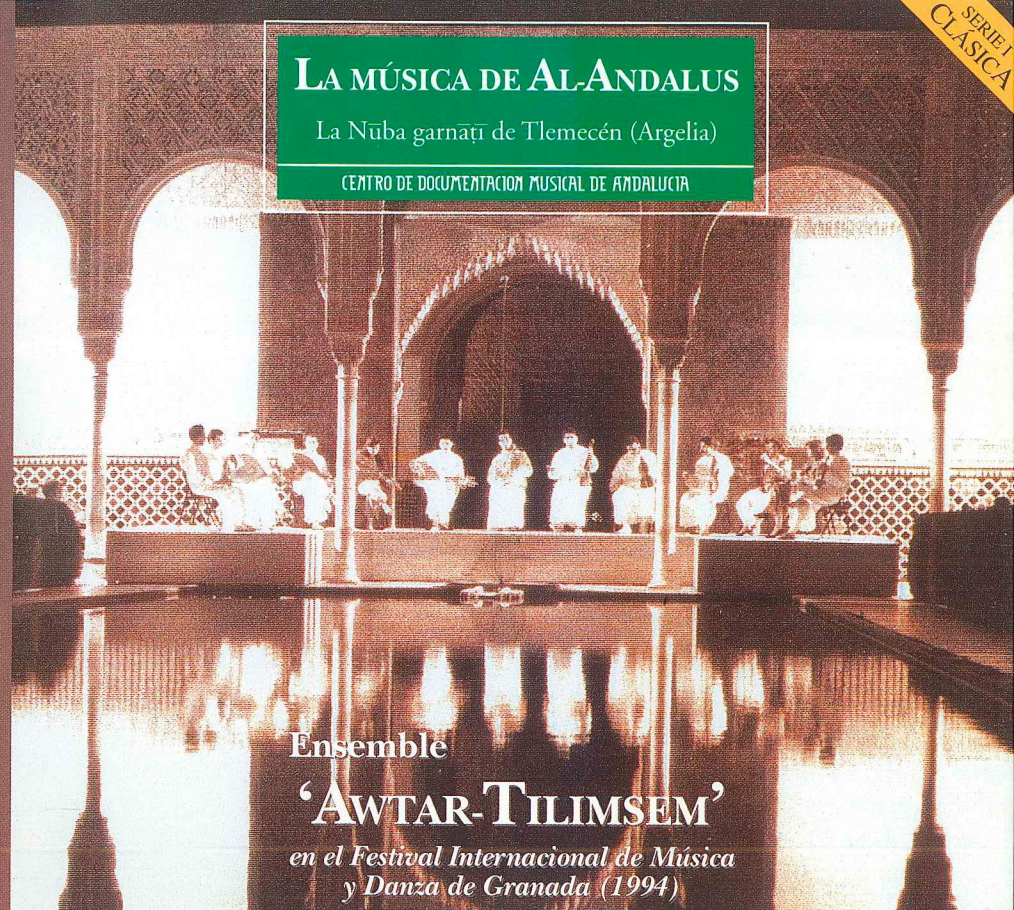
DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA

LA MÚSICA DE AL-ANDALUS

La Nūba garnāṭī de Tlemecén (Argelia)

CENTRO DE DOCUMENTACION MUSICAL DE ANDALUCÍA

SERIE I
CLÁSICA



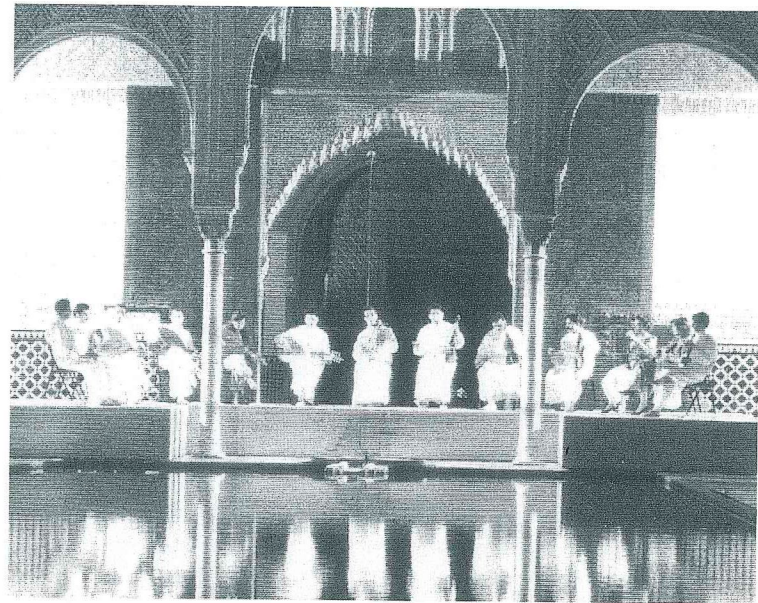
Ensemble

‘AWTAR-TILIMSEM’

en el Festival Internacional de Música
y Danza de Granada (1994)

LA MÚSICA DE AL-ANDALUS

La Nūba garnāṭī de Tlemecén (Argelia)



Ensemble 'AWTAR-TILIMSEM'

Smaine Mhd. El Amine, *director*

LA MÚSICA DE AL-ANDALUS

La Nūba garnāṭī de Tlemecén (Argelia)

Nuba andalusí en modo h'sine

Touchia h'sine.	Insiraf 1	"Min Ahwa Fouadi"
Mceder "Nassim Erraoudi"	Insiraf 2	"Saraqwa el Ghousnou"
Btayhi "Koum Dir Zouyaydj"	Khlass 1	"Laquad Safat Dounia"
Derdj "Ya Laimi Kouf ek Manam"	Khlass 2	"Charibna wa Tab"
Istikhbar	Touchiat El Kamal H'sine.	

Duración total: 70'57"

Ensemble 'AWTAR-TILIMSEM'

Smaine Md. El Amine, *viola*

Fatima Zohra Zlani, *laúd*

Samia Loukili, *viola*

Abdelhalil Rahoui, *kuitra*

Lotfi Bouyacoub, *derbouqa*

Abdelmadjid Hadjila, *viola*

Azzedine Bouabdellah, *alto*

Abdellah Benmansour, *rbab & viola*

Bekkal Brikci Zine Eddine, *mandolina*

Tarik Faroui, *laúd*

Samira Chafa Belaid, *mandolina*

Benali Benmansour, *violin*

Djawad Bensid, *tar*

Smaine Mhd. El Amine, *director*

Simbólico es el fragmento del poema que escribió Ismāʿīl b. Bard, cuando pidió a ʿAbd al-Ḥamīd b. Basīl que le regalara un laúd, y éste le mando uno antiguo:

*Fuiste muy generoso al mandarme un laúd
que era de la familia de al-Wāḍ.
Generación tras generación
lo remendaron las manos.
Es para mí como un laúd de mosaicos.
Las arañas tejieron sobre él
porque lo creían vestigio
de un edificio en ruinas.
Este laúd, es como líneas borradas,
como el resto de tinta de una preciosa caligrafía.*

(Al-Kattānī (†1029): *Kitāb al-tašbihāt min ašʿar abl al-Andalus*, ed. ʿAbbās Iḥsan, Beirut, 1966, p. 110).

La música de al-Andalus se ha conservado por tradición oral, en los países del Próximo Oriente, fundamentalmente repertorios de *muwaššahas*; en el Norte de Africa (Marruecos, Argelia Túnez), en especial las *nūbas* de

al-Andalus y del Reino Nazarí de Granada; como diversas costumbres de la cultura andalusí en la Curva del Níger, conquistada por el morisco del reino de Granada Ūder Pachá en 1591. La cultura musical de al-Andalus generó una serie de formas poético-musicales propias, desarrolló la teoría musical, y contó con un gran número de fuentes narrativas y literarias. Ibn Ḥazm de Córdoba (†1064) participó en las polémicas filosóficas y teológicas en torno a la licitud de la música; Ibn Bassām (†1147), al-Šaqundī (†1231), e ibn Saʿīd al-Magribī (†1282), nos suministran noticias sobre la vida y anécdotas de la música y los músicos de al-Andalus; al-Tifāsī (†1253), amigo de ibn Saʿīd, compara la métrica poética con el ritmo musical en un interesante tratado; Ibn al-Jaṣīb, el visir de Granada (†1374), Ibn Jaldūn (†1406), al-Maqqarī (†1631), son algunas de las fuentes de obligada referencia.

La música de al-Andalus se desarrolló a partir de diversas culturas musicales: tradición musical mozárabe (cristiana con elementos de la romanización, influencias de los pueblos bárbaros, y rito visigodo y bizantino), música hebrea, beréber, árabe (musulmana de Oriente Medio y Próximo Oriente).

La música árabe, y la música en general, fue muy apreciada en las cortes de al-Andalus, ʿAbd al-Raḥman I compró una cantante llamada al-ʿAḡfa, que cantaba antes en Medina, como las cantantes de la misma Medina, Faḍl y ʿAlam. Además, adquirió, entre otras, a una cantante vasca. Al-Ḥakam I proponía él mismo a sus cantantes los poemas que debían ejecutar. ʿAbd al-Raḥman II colmó de honores y recompensas a Ziryāb. Ziryāb convirtió la corte cordobesa en vanguardia artística y cultural del momento, creando una auténtica escuela musical. En los reinos de taifas las esclavas cantantes lle-

garon a costar cantidades fabulosas, aumentando considerablemente el número de ellas al servicio de un solo señor. La importancia de la música y su mecenazgo real, se pone de manifiesto en el hecho de que al-Rašīd, hijo del rey al-Muʿtamīd de Sevilla tuviera a gala tocar el laúd a la perfección. Mecenazgo que compartían, junto a los califas y reyes, los grandes magnates y los altos cargos de la administración y el ejército. Ibn Bassām relata como Ibn al-Kattānī enseñaba a las futuras esclavas cantantes escritura, gramática y literatura. De gran importancia fue la escuela de canto del filósofo, teórico musical, y músico práctico, Ibn Bāḡya (Avempáce) en Zaragoza, como las teorías musicales de Ibn Rusd (Averroes).

En cuanto a las instituciones musicales es de destacar el “Alcaide de juglaras e juglares” del Reino Nazarí de Granada. En el Archivo General de Simancas (Registro General del Sello, con fecha 13 de febrero de 1492,

Granada, folio 18) se encuentra una “*Carta de merced del oficio de alcaide de las juglaras y juglares de Granada a favor de Ayaya Fisteli, conforme usaron tal cargo los alcaides nombrados por los reyes moros*”, con funciones de jurisdicción, control y finanzas, encargado del cobro del impuesto “*tarcón*” que se pagaba por las “*zambbras*” y “*leilas*”. (Ayaya Fisteli es llamado, en el período morisco, Fernando Morales el Fisteli).

El grupo *Awtar Tilimsen* es exponente de una de la más genuina tradición oral de la *nūba garnāṭī* (granadina) de Tlemecén (Argelia). El repertorio argelino distingue tres escuelas: Tlemecén, en donde se ha conservado el legado de al-Andalus denominándose su repertorio *garnāṭī*; Constantina, que como en Túnez y Libia se denomina *mālūf*, con influencias beduinas; y en

Argel, centro político, con influencias turcas y de las dos escuelas anteriores, denominadas *sana`a*. La *nuba* es una estructura de larga duración. En líneas generales, se articula mediante un prelude instrumental —que recoge los diversos temas que aparecerán después en la *nūba*—, distintos fragmentos cantados interludios instrumentales, junto a otros elementos de coherencia como el ritmo, que pasa paulatinamente de lento a prestísimo al final. La *nūba* argelina de tradición granadina se estructura en una introducción y dos partes, con cinco ciclos vocales (tres en la primera parte y dos en la segunda). Las *nūbas*, junto a las *muwaššahas* y *zéjeles*, son las creaciones más representativas de la música de al-Andalus.

Reynaldo Fernández Manzano

There is a very significant fragment of the poem written by Ismā`īl b. Bard when he asked `Abd al-Ḥamīd b. Basīl for a lute, and was given an old instrument:

*You were very generous to send me a lute
that belonged to the family of al-Wāḍ.
Generation after generation
mended it with their hands.
It is to me like a lute of mosaic.
The spiders wove over it
for they thought it a vestige
of a building in ruins.
This lute is like effaced lines,
like the remains of the ink of beautiful calligraphy.*

(Al-Kattānī (†1029): *Kitāb al-tašbībāt min aš`ar ahl al-Andalus*, ed. `Abbās Iḥsan, Beirut, 1966, p. 110).

The music of al-Andalus has been preserved through oral tradition in the Near East (mainly in repertoires of *muwaššahas*); in Morocco, Algeria and Tunisia in North Africa (especially the *nūbas* of al-Andalus

and of the Nasrid Kingdom of Granada); and in the different customs of the Andalusi culture of the Curve of the Niger, conquered in 1591 by the Morisco (a Moslem convert to Christianity) from the Kingdom of Granada, Ÿuder Pachá. The musical culture of al-Andalus generated its own musical and poetic forms. It developed musical theory, and boasted many narrative and literary sources. Ibn Ḥazm of Cordoba (†1064) took part in the philosophical and theological debates surrounding the permissibility of music; Ibn Bassām (†1147), al-Šaqundī (†1231), and ibn Sa`īd al-Magribī (†1282) all left writings about life and anecdotes on the music and musicians of al-Andalus; al-Tifāsī (†1253), a friend of ibn Sa`īd, compares poetic metre with musical rhythm in an interesting treatise; and Ibn al-Jaṭīb, the Vizier of Granada (†1374), Ibn Jaldūn (†1406) and al-Maqqarī (†1631) are just some of the essential sources of references.

The music of al-Andalus developed out of different musical cultures: the Mozarabic musical tradition (Christian, with elements of Romanisation, influences from the Barbarian peoples and Visigoth and Byzantine rites), Hebrew, Berber and Arabic music, (Muslim music from the Middle and Near East).

Arabic music, and music in general, was highly appreciated in the courts of al-Andalus, 'Abd al-Rahmān I bought a woman singer called al-'Aÿfa', who, like Faḍl and 'Alam, had sung in Medina. He also bought a Basque singer, among others. Al-Hakam I himself chose the poems that his singers were to interpret. 'Abd al-Rahmān II showered honours and rewards on Ziriyāb, who made the court at Cordoba the artistic and cultural avant-garde of the time, creating a genuine school of music. In the Taifa kingdoms, singing slave women came to be valued at fabulous sums of

money, with the numbers in the service of a single lord rising considerably. The importance of music and the royal patronage it attracted is demonstrated by the fact that al-Raṣīd, the son of King al-Mu'tamid of Seville, was a highly accomplished lute player. Patronage was not the preserve of Kings and Caliphs, but also of the great merchants and the higher officers of the administration and the army. Ibn Bassām relates how Ibn al-Kattānī taught the future women slave singers grammar, literature and writing. The school for singers of Ibn Bāyḍā (Avempace), philosopher, music theoretician and practical musician, in Zaragoza was enormously important, as were the musical theories of Ibn Ruṣd (Averroes).

As regards musical institutions, the *Alcaide de juglaras e juglares* (Governor of Minstrels) of the Nasrid Kingdom in Granada is of singular significance. The General Archive of Simancas (General Registry of the Seal,

dated 13 February 1492, Granada, folio 18) contains a Carta de merced del oficio de alcaide de las juglaras y juglares de Granada a favor de Ayaya Fisteli, conforme usaron tal cargo los alcaides nombrados por los reyes moros (Licence to exercise as Governor of Minstrels of Granada in favour of Ayaya Fisteli, as the post was used by the Governors named by the Moorish kings), with jurisdictional, control and finance functions, and responsibility for the collection of the tarcon, a tax which was paid on zambra and leila dances. (In the Morisco period, Ayaya Fisteli was known as Fernando Morales el Fisteli).

Awtar Tilimsen are an exponent of the most genuine oral tradition of the *nūba garnāṭī* (Granadan) of Tlemecen (Algeria). Three schools can be identified in the Algerian repertoire: Tlemecen, where the legacy of al-Andalus has been preserved, the repertoire being known as *garnāṭī*; Constantina,

which, as in Tunisia and Libya, is known as *mālūf*, and has Bedouin influences; and Algiers, the political centre, with influences from Turkey and from the two aforementioned schools, where it is known as *sana'a*. The *nūba* is a long structure. In general, it has an instrumental prelude which brings together the different themes which come later in the *nūba*, different vocal fragments with instrumental interludes, together with other elements that bring coherence, such as the rhythm, which progresses gradually from lento to prestissimo at the end. The Algerian *nūba* of the Granadan tradition has an introduction and two parts, with five vocal cycles (three in the first part and two in the second). The *nūbas*, together with the *muwašṣaḥas* and *zéjeles*, are the most representative creations of the music of al-Andalus.

Reynaldo Fernández Manzano

Le fragment du poème qu'écrivit Ismā'īl b. Bard pour demander à 'Abd Al-Ḥamīd Basīl de lui faire cadeau d'un luth et que ce dernier lui fit parvenir un instrument ancien est particulièrement symbolique:

*Tu as fait preuve d'une grande générosité en m'envoyant un luth
Qui appartenait à la famille de Al-Wā'id.
Génération après génération,
Ce furent leurs mains qui le réparèrent.
Il s'agissait pour moi d'un luth de mosaïques.
Les araignées y tissaient leurs toiles pensant qu'il s'agissait-là
D'un vestige d'une édification en ruines.
Ce luth représente des lignes effacées,
Telles des restes d'encre d'une calligraphie précieuse.*

(Al-Kattānī (†1029): *Kitāb al-tašbihāt min aš'ar al-Andalus*, ed. 'Abbās Iḥsan, Beirut, 1966, p. 110).

La musique de al-Andalus s'est conservée par tradition orale dans les pays du Proche-Orient, fondamentalement à travers les répertoires de *muwaššahaas*; en Afrique du Nord (Maroc, Algérie, Tunisie), notamment dans les *nūbas* de al-Andalus et dans

le royaume nasride de Grenade; ainsi que dans les diverses coutumes de la culture andalouse de la courbe du Niger conquise en 1591 par le maure du royaume de Grenade, Yehuder Pachá. La culture musicale de al-Andalus a donné lieu à toute une série de formes poético-musicales caractéristiques, a su contribuer au développement de la théorie musicale et a pu compter sur de nombreuses sources d'inspiration narratives et littéraires. Ibn Azim de Cordoue (†1064) prit part aux débats philosophiques et théologiques qui se produisirent sur le caractère licite de la musique; Ibn Bassām (†1147), al-Šaḡundī (†1231) et Ibn Sa'īd Al-Magribī (†1282) nous apportent des informations précieuses sur la vie et les anecdotes ayant trait à la musique et aux musiciens de al-Andalus; dans un intéressant traité, al-Tifāsī (†1253), ami de ibn Sa'īd, compare la métrique poétique au rythme musical; Ibn al-Ja'īb, le vizir de Grenade (†1374), Ibn Jaldūn (†1406), Al-Maqqarī (†1631) constituent des références obligatoires en la matière.

La musique de al-Andalus s'est développée à partir de diverses cultures musicales: la tradition musicale mozarabe (chrétienne comportant des éléments de romanisation, influences des peuples barbares, rites wisigoth et byzantin), les musiques juive, berbère, arabe (musulmane du Moyen-Orient et du Proche-Orient).

La musique arabe et la musique en général fut très appréciée dans les milieux courtois de al-Andalus. 'Abd-al-Raḥmān I acheta une chanteuse appelée al-'Aḡfa' qui chantait comme chantaient jadis à Medina les chanteuses Faḍl et 'Alam. De plus, il acquit une chanteuse basque. Al-Ḥakam I proposait lui-même à ses chanteuses les poèmes qu'elles devaient interpréter. 'Abd-al-Raḥmān II combla Ziryāb d'honneurs et de récompenses. Et Ziryāb fit de la cour de Cordoue une avant-garde artistique et culturelle de l'époque et il créa une véritable école musicale. Dans les différents royaumes qui signifièrent la désagrégation du Califat de Cordoue, les esclaves chanteuses

pouvaient arriver à coûter des sommes folles et un grand nombre d'entre elles pouvait être engagées au service d'un seul maître. L'importance de la musique et de son mécénat royal apparaissent évidents lorsque l'on sait qu'al-Rašhid, le fils du roi de Séville, Al-Mu'tamid, mit un point d'honneur à savoir jouer le luth à la perfection. Ce mécénat était partagé par l'administration et l'armée. Ibn Bassām rapporte comment Ibn-al-Kattānī enseignait aux futures esclaves chanteuses l'écriture, la grammaire et la littérature. L'école de chant du philosophe, musicologue et musicien Ibn Bā'ya (Avempace) à Saragosse était aussi importante que les théories musicales d'Ibn Rušd (Averroès).

En ce qui concerne les institutions musicales, nous devons mentionner «le Gouverneur des hommes et femmes artistes» du Royaume nasride de Grenade. Dans les Archives Générales de Simancas (Registre Général du Sceau, daté du 13 février 1492, Grenade, Folio 18), se trouve une lettre de

grâce officielle du Gouverneur des artistes hommes et femmes de Grenade à faveur de Ayaya Fisteli, conformément aux fonctions qu'utilisèrent les Gouverneurs nommés par les rois maures assurant des fonctions juridictionnelles, de contrôle et des finances, chargé de percevoir l'impôt dit «tarcón» que l'on payait sur les «*zambras*» et les «*leilas*». (Sous la période mauresque, Ayaya Fisteli est appelé Fernando Morales El Fisteli).

Le groupe *Awtar Tilimsem* représente une des traditions orales les plus authentiques de la *nūba garnāṭī* (grenadine) originaire de Tlemcen (Algérie). Le répertoire algérien distingue trois écoles: Tlemcen, où on a conservé, sous le nom de répertoire *garnāṭī*, l'héritage de Al-Andalus; Constantine, que l'on a désigné, comme en Tunisie et en Lybie, sous le nom de *Malouf*, aux influences bédouines; et à Alger, centre politique,

avec des influences turques et des deux écoles précédentes, dénommées *Annaa*. La *nūba* est une structure de longue durée. En général, elle s'articule autour d'un prélude instrumental qui annonce les différents thèmes qui apparaîtront ensuite dans la *Nūba*, différents fragments étant interprétés comme interludes instrumentaux à côté d'autres éléments de cohérence comme le rythme que commence à progresser lentement pour devenir finalement prestissimo. La *Nūba* algérienne de tradition grenadine est articulée sur une introduction et deux parties qui comportent cinq cycles vocaux (trois dans la première partie et deux dans la deuxième). Avec les *Muwaššahas* et les *Zejeles*, les nubas sont les créations les plus représentatives de la musique de al-Andalus.

Reynaldo Fernández Manzano

*Nuestro agradecimiento a los servicios de documentación del
Festival Internacional de Música y Danza de Granada,
y en especial a María José Serrano*

Producción de la edición: José María Martín Valverde
Fotografías: A. Orencio Iruela

© Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales, 2001

Depósito Legal: SE-1429-01