

# SHAYKH YÛSUF AL-MANYALÂWÎ

## الشيخ يوسف المنياوي

- |                           |                                   |                                          |                                                   |
|---------------------------|-----------------------------------|------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| 1. LA TAHSIBU             | قصيدة: لا تحسبوا أن ميلي<br>4'30  | 6. YA MANTA WAHESHNI                     | دور: يا ما أنت واحشني<br>18'51                    |
| 2. B-EFTEKARAK EH YEFIDAK | دور: بافتكارك ايه يفيدك<br>8'39   | 7. UHIBBUKI YA SALMA -<br>HAMILU AL-HAWA | قصيدتان: أحبك يا سلمى -<br>حامل الهوى تعب<br>9'04 |
| 3. YA AHL EL-GHARAM       | مؤال: يا أهل الغرام<br>5'24       | 8. MAN LAHU 'AHDUN                       | قصيدة: من له عهد بنوم<br>4'43                     |
| 4. FA-YA MUHGATI          | قصيدة: فيا مهجتي ذوبي جوي<br>9'15 | 9. QIFI YA UMAYM AL-QALB                 | قصيدة: قفي يا أميم القلب<br>5'00                  |
| 5. ALLAH YA'LAM           | قصيدة: الله يعلم<br>8'52          |                                          |                                                   |

Minutage total : 74'41

Enregistrements : 1907

Documents d'archives 78 T

D.P. SACEM / SDRM

Texte de présentation français et anglais :

F. LAGRANGE



نادي القرص العربي  
نادي القرص العربي

CLUB DU DISQUE ARABE

Production & Distribution :

125, boulevard de Ménilmontant — 75011 PARIS — Tél. : (1) 43.57.68.69

3353140108479



LES ARCHIVES DE LA MUSIQUE ARABE

SHAYKH

YÚSUF AL-MANYALÁWÍ

(1847-1911)



AAA. 00

Sélection et présentation  
Frédéric LAGRANGE

## SHAYKH YUSUF AL-MANYALAWI (Vers 1847-1911)

---

Le "Chanteur des Princes" Yûsuf Khafâga al-Manyalâwî, né au Caire dans l'île de *Manyal al-Rawda*, se forma dans sa jeunesse au chant religieux (*inshâd*) auprès du Shaykh Khalîl Mehrem, chef des hymnodes de la ville, et reçut, une formation musicale du Shaykh °Abd al-Rahîm al-Maslûb, prolifique compositeur de pièces profanes.

La *Nahda*, le réveil intellectuel du monde arabe, encouragé par le mécénat des souverains d'Égypte, se reflétait alors dans le domaine musical par l'apport d'une active génération de compositeurs et de chanteurs, tels Muhammad °Uthmân (vers 1855-1900) et le légendaire °Abduh al-Hâmûlî (vers 1843-1901). Le Shaykh Yûsuf délaissa partiellement le chant religieux pour se

rallier à l'école naissante du chant savant profane. Artiste élitiste et exigeant, Manyalâwî apporta le poids de sa réputation et la magie de sa voix à l'efflorescence musicale de la seconde moitié du XIXe siècle.

Riche négociant en étain, lié à la puissante famille du Shaykh al-Bakrî, chef des confréries soufies d'Égypte, le Shaykh Yûsuf est un trait d'union entre les artistes de cour et l'austère tradition des hymnodes religieux. En 1887, le Khédive Tawfiq l'envoya avec Hâmûlî à Istamboul auprès du Sultan Abdülhamid II, afin de se ressourcer au contact de la musique de cour ottomane, mais aussi d'exposer à la Sublime Porte le degré de raffinement atteint par l'art musical en Égypte.

Chanteur de cénacles, se produisant essentiellement à l'occasion de soirées privées données par les amateurs et les grandes familles, Yûsuf al-Manyalâwî acquit parmi ses contemporains une dimension mythique dont on retrouve l'écho dans les œuvres du romancier Nagîb Mahfuz. On parle de cent livres comme cachet d'une soirée.

Le Shaykh Yûsuf eut la chance de vivre la naissance du disque. Il fut l'un des pionniers des enregistrements commerciaux de musique arabe. La firme allemande Beka lui grava pour les magasins Orosdi une trentaine de disques de technique rudimentaire vers 1905 sous la marque *Sama° al-Mulûk* (Le Concert des Rois). C'est suite à l'installation au Caire d'une branche de la Gramophone Company qu'il toucha un plus large public et se fit connaître dans l'ensemble des pays arabes. La firme anglaise lui enregistra une soixantaine de disques entre 1906 et 1911, lui payant alors la somme fabuleuse de 6000 livres, plus 10 piastres par disque vendu. C'est une sélection de ces excellentes gravures qui est ici proposée.

Les pièces interprétées sur ces disques sont des éléments constitutifs d'une *wasla*, suite de chants entrecoupés d'intermèdes instrumentaux et modulant autour d'un même mode/*maqâm*. Le chanteur en interprétait deux ou trois au cours d'une soirée. Y alternent poèmes classiques ou en arabe dialectal, compositions ou improvisations, mesurées ou non. Le

Shaykh était accompagné par un *takht* ensemble musical, composé du joueur de cithare/*qânûn* Mohammad al-°Aqqâd (1849-1930), du violoniste Ibrâhîm Sahlûn (1858-1920) ou de Sâmî al-Shawwâ (1889-1965), du joueur de flûte/*nây* °Alî Sâlih, et parfois d'un luth/*°ûd* et d'un tambourin.

Le Shaykh Yûsuf n'est pas un compositeur de *dawr*, le genre de chant mesuré en arabe dialectal développé et enrichi par l'école Hâmûlî- °Uthmân, mais ses interprétations laissent une grande part à son génie improvisatif, faisant de lui un des grands maîtres du tournant du siècle. Artiste ludique, Manyalâwî s'amuse à en développer les aspects les plus vifs sinon les plus dansants. Serein et pudique, il exécute ces morceaux avec une précision laissant moins de place à la redondance tragique que les poignantes interprétations de son contemporain et concurrent °Abd al-Hayy Hilmî (1857-1912). C'est dans les poèmes classiques mesurés, dont il organise lui-même la mise en musique, que le Shaykh Yûsuf préfère laisser percer son émotion, par pointes discrètes et

subtiles.

Vestige unique d'une exquise tradition, la voix de Yûsuf al-Manyalâwî est l'une des seules traces qui nous soient parvenues de l'effervescence artistique qui marqua le passage de l'Égypte dans le XXe siècle. 80 ans plus tard, le Club du Disque Arabe se propose d'extraire la légende de son sommeil, pour offrir aux amateurs le plaisir de redécouvrir l'âge d'or de la musique savante arabe, en souhaitant que cette réédition soit aussi un service rendu aux praticiens actuels de la musique.

**1- La tahsibû 'anna maylî baynakum taraban (Ne croyez point que je danse de joie).**

**Qasîda (poème classique) anonyme, chant mesuré semi-improvisé sur le mode °ushshâq.**

Cette fantaisie du Shaykh est une succession de questions-réponses entre le genre bayyâtî dans le registre supérieur et le genre nahâwand dans le registre inférieur. Manyalâwî répète des formulations proches qu'il nuance à la fois mélodiquement et dans l'agencement

rythmique. De ce jeu virtuose naît une émotion, liée à la parfaite adéquation entre le tragique émanant du texte (l'amant délaissé tel un oiseau égorgé dansant de douleur) et le paroxysme de la mélodie. Accompagnement °Aqqâd-Sahlûn.

**2 - B-eftekâarak êh yefidak (A quoi servent les souvenirs).**

**Dawr écrit par Muhammad al-Darwish et composé par Dawûd Husnî (1870-1937) en mode nahâwand.**

Le chanteur se plonge dans l'éthos du mode pour atteindre un état d'adéquation psychologique, la *saltana*, en lançant des *layâlî* mesurés, Ô nuit Ô Œil, nuit de la séparation et œil de l'amant... Ils précèdent ce *dawr* de facture traditionnelle, qui est constitué d'une ouverture/*madhhab*, entièrement composée, suivie d'un développement semi-improvisé dans lequel le chanteur amplifie le thème d'ouverture, brochant autour du canevas suggéré. Nostalgie et mélancolie s'expriment dans le genre nahâwand, colère et amertume pointent avec rât et bayyâtî puis s'apaisent, résignés, dans la cadence finale en nahâwand.

Accompagnement °Aqqâd-Shawwâ.

**3 - Ya ahl el-gharâm (Ô Amoureux passionnés).**

**Mawwâl improvisé sur le mode bayyâtî.**

Poème dialectal en cinq vers basé sur rime paronomastique, le mawwâl est un jeu littéraire. Il est aussi musicalement l'occasion pour le chanteur de développer librement le mode suivant son inspiration, jouant entre les degrés sans contrainte de mesure, multipliant les ornements virtuoses, étirant infiniment les voyelles et interrompant le texte de "ya lêl" (Ô nuit).

**4 - Fa-yâ muhgaî dhûbî gawan (Ô mon âme, consume-toi dans la passion).**

**Qasîda d'Ibn-Farid (poète mystique égyptien, 1181-1235). Chant mesuré semi-improvisé sur le mode bayyâtî.**

D'une architecture très soutenue, ce chant réutilise le patrimoine soufi chanté par les hymnodes. Un Manyalâwî ludique (voir l'agencement expert des mots face à la mesure à la fin de la pièce) le coule dans le moule esthétique de l'école

khédiviale, alternant bayyâtî et shûrî. Accompagnement °Aqqâd-Sahlûn.

**5 - Allâh ya°lamu 'anna al-nafsa hâlikatun bil-ya's (Dieux sait que l'âme peut périr de désespoir).**

**Qasîda de Majnûn Laylâ (mythique poète higazien, mort vers 688). Chant mesuré semi-improvisé sur le mode higâz.**

Par le choix de ce poème d'amour courtois (*ghazal*) du "Fou de Laylâ", Manyalâwî s'éloigne du répertoire des hymnodes religieux et témoigne de l'effort de revalorisation du patrimoine littéraire qui caractérise la Nahda. La pièce s'ouvre par la ritournelle "dûlâb el-°awâzel" (Ronde des censeurs). Cet obsédant leitmotiv, adaptable à tous les modes, est rituellement joué en prélude aux *qasîda-s* mesurées, et revient comme formule mélodique pour conclure un passage. Il permet au chanteur d'intégrer le mode de la pièce et marque l'entrée dans le domaine de la poésie classique. Soutenant l'improvisation par une riche architecture modale, Manyalâwî laisse affleurer la tragique plainte de l'amant perdant sa raison. Répétant son vers final

“Résignons-nous à l’ordre du destin”, il s’avoue vaincu en le fondant dans la trame entêtante de la “Ronde des censeurs”. Loin d’être une solution de facilité, ce retour à une formulation rabachée revêt ici toute sa signification, soulignant par la soumission de la mélodie à “l’ordre” du maqâm la résignation de l’amant transi à son triste sort. Accompagnement °Aqqâd-Shawwâ et luth.

**6 - Yâ manta wâheshni (Ô combien je me languis de toi).**

**Dawr, écrit par le Shaykh Muhammad al-Darwish, et composé par Muhammad °Uthmân sur le mode higâzkâr.**

Cette pièce, encore vivante dans la mémoire arabe, est peut-être le grand-œuvre de Muhammad °Uthmân. Ce dawr exubérant et novateur est composé sur le mode higâzkâr, introduit en Egypte par Hâmûlî suite à un séjour à la cour d’Istamboul. Toutefois, le génie égyptien eut tôt fait de l’adapter, et l’esprit du maqâm débordait largement son échelle, car c’est mâtiné de râst et de bayyâtî qu’on le retrouve ici. Mais c’est dans la conception de sa composition que le morceau

trouve son originalité: le dawr renoue avec la tradition du responsorial, par l’entremise du *hank*, le jeu de questions-réponses entre le soliste et le petit chœur des *madhhabgiyya*. Manyalâwî, au faite de ses moyens, s’abandonne à sa fantaisie naturelle pour colorer ces échanges. On remarque l’originalité des changements de rythme au cours d’une des séquences du dawr, la wahda faisant place au *maqsum*, rythme de danse populaire ou transe soufie suivant le tempo. C’est là un indice du syncrétisme de cette école entre différentes traditions orientales. Accompagnement °Aqqâd-Sahlûn-Sâlih.

**7 - Uhibbuki yâ Salmâ (Je suis épris de toi Ô Salmâ), suivi de Hâmîlû al-hawâ ta°ibu (Epuisé par l’amour).**

**Qasîda d’Ibn Mufîr al-°Asadî (8e siècle), suivie d’une qasîda d’Abû Nuwâs (mort en 815). chant mesuré improvisé sur le mode sabâ.**

La première pièce est un jeu expert entre degrés du mode sabâ. Volontairement restreint à cette contraignante échelle, Manyalâwî construit une déambulation très réfléchie, multiplie les jeux

rythmiques, sans nuire à l’émotion: “Si je venais à mourir, l’amour même ne saurait me survivre”. La lourde tristesse du sabâ dicte ensuite à Manyalâwî des *layâlî* déchirants, suivis par la *qasîda* du libertin de Bagdad. Dans le dernier vers: “Tu t’étonnes de ma langueur! C’est d’être en bonne santé qui serait stupéfiant”, le Shaykh Yûsuf laisse échapper un sanglot étouffé qui souligne l’ironie de sa situation, avant de répéter le vers en le colorant de sabâ-bûsalik, qui renforce le sentiment de langueur. Un *taq-sîm* au violon de Shawwâ conclut la pièce.

**8 - Man lahu °ahdun bi-nawmin yurshidu al-sabb ilayh (Que celui qui goûte au sommeil en révèle la voie à son compagnon).**

**Qasîda d’Ibn al-Zayyât, chant non mesuré improvisé sur le mode râst.**

Ces deux vers sont le dernier message d’un cruel vizir abbasside, qu’il grava sur les murs du cachot où l’avait jeté le calife al-Mutawakkil. Ils se prêtent à l’esthétique tourmentée de la *qasîda mursala*, répétition jusqu’à l’ivresse des mêmes mots et exploration

du mode, alternant râst et shûrak, où chaque phrase chantée est instrumentalement traduite par le *qânûn* d’al-°Aqqâd.

**9 - Qiff yâ umayma al-qalb (Halte! Ô élue de mon cœur).**

**Qasîda d’Ibn al-Dumayna (poète higazien mort en 796). Chant mesuré improvisé sur le mode râst.**

Ce texte semble chanté depuis le moyen âge, le “*Livre des Chansons*” d’Abû Farag al-Isfahânî (897-967) le citant comme l’une des œuvres du légendaire compositeur Ibrâhîm al-Maw-silî. Manyalâwî y est accompagné par °Aqqâd, °Alî Sâlih et Sahlûn. Amoureux en butte à la froideur de sa Dame, il traite avec délicatesse le passage le plus poignant, quand reprochant à la Belle de vouloir sa mort (*turidîna qatlî*) il lance une accusation indignée à laquelle correspond le passage le plus aigü de la mélodie.

**Frédéric LAGRANGE**

Mai 1992

*Remerciements à N. Abou Mrad, A. Anânî, B. Moussali.*

## SHAYKH YÛSUF AL-MANYALÂWÎ (Circa 1847-1911)

---

The "Singer of Princes", Yûsuf al-Manyalâwî, was born in Cairo and was trained from an early age in religious cantillation (*inshâd*) by Shaykh Khalîl Mehrem, the head of Cairo's cantors.

The cultural awakening of the Arab World, the *Nahda*, was given musical expression in the production of such composers as °Abduh al-Hâmûlî (circa 1845-1901) and Muhammad °Uthmân (circa 1855-1900). Shaykh Yûsuf partly shifted from religious singing to the developing school of urban secular court-patronized art music. As an elitist and demanding artist, Manyalâwî was to make a major contribution to the musical Renaissance of the late 19th century

through his stature and the magic of his voice.

Khedive Tawfîq sent him with Hâmûlî to Istanbul in 1877, so that they might refine their inspiration in contact with Ottoman court music, and display the musical achievement in vassal Egypt to Sultan Abdülhamid.

A singer to private circles, performing for rich amateurs in exclusive soirées, Manyalâwî gained a mythical dimension among his people, the echo of which persists in the novels of Nobel prize-winner Nagîb Mahfûz.

Yûsuf al-Manyalâwî was lucky enough to witness the birth of the phonograph. A pioneer of commercial recordings of Arab music, he first recorded some 30 discs around 1905. Of poor quality, these were made for Orosdi stores by the German Beka company, and issued under the label Sama° al-Mulûk (The Concert of Kings). The British Gramophone Company then paid him the fabulous amount of 6000 pounds and a bonus of 10 piastres on each record sold, to fill over 60 double-sided discs between 1906 and 1911. this CD is

a selection of some of those fine recordings.

The pieces recorded are vocal elements of a "*wasla*", a suite of songs alternating with instrumental interludes, all performed within connected modal structures. The singer would perform two or three *wasla*-s in a soirée. Shaykh Yûsuf is accompanied by zither/*qânûn* player Muhammad al-°Aqqad (1849-1930), violonist Ibrâhîm Sahlûn (1858-1920) or Sâmî al-Shawwâ (1889-1965), flute/*nây* player °Alî Sâlih, and occasionally a lute/*°ûd* and a framed drum/*riqq*.

Although he was not a composer of *dawr*-s, a metric semi-composition in colloquial Arabic, his performances leave such room for his genius in improvisation that he should be seen as one of the Masters of the "Khedivial School". Shaykh Yûsuf takes a delight in developing the most lively and lilting aspects of *dawr*-s, whereas in the melodies he extemporizes for classical poems, he allows his emotion to rise to discreet and subtle peaks.

The recordings of Shaykh Yûsuf al-

Manyalâwî are a unique reminder of the artistic flowering in the Middle-East at the turn of the century. 80 years later, the Club du Disque Arabe wishes to revive a slumbering legend, and enable amateurs as well as contemporary musicians to discover the forgotten golden age of Arabic art music.

### 1- Lâ tahsibû anna maylî baynakum taraban.

Anonymous qasîda (classical poem), semi-improvisatory metric song on maqâm °ushshâq.

Opening with a violin taqûsim by Ibrâhîm Sahlûn.

### 2- B-eftekârak êh yefîdak.

Dawr, written by Muhammad al-Darwish and composed by Dawûd Husnî (1870-1937) on maqâm nahâwand. Accompaniment by °Aqqâd and Shawwâ.

### 3- Ya ahl al-gharâm.

Mawwâl (poem in colloquial arabic, on a improvised non-metric melody), on maqâm bayyâtî. Accompaniment by °Aqqâd.

### 4- Fa yâ muhgaî dhûbî gawan.

Qasîda by Ibn al-Fârid (Egyptian sûfi

poet 1181-1234), semi-improvisatory metric song on maqâm bayyâtî. Accompaniment by °Aqqâd-Sahlûn.

**5- Allâh ya°lam anna al-nafsa hâlika-tun.**

Qasîda by Magnûn Laylâ (mythical Higâzi poet, died circa 688). Semi-improvisatory metric song on maqâm higâz. Accompaniment by °Aqqâd-Shawwâ.

**6- Yâ manta wâheshni.**

Dawr written by Shaykh Muhammad al-Darwîsh and composed by Muhammad °Uthmân on maqâm higâzkâr. Accompaniment by al-°Aqqâd, Sahlûn, °Alî Sâlih.

**7 - Hâmilu al-hawâ ta°ibu, followed by uhibbuku yâ Laylâ.**

Qasîda by Ibn Mu°ir al-'Asadî (8th century), followed by a qasîda by Abû

Nuwâs (hedonist Iraqi poet died 815). Improvisatory metric songs on maqâm sabâ. Accompaniment and taqsîm by Sâmî al-Shawwâ.

**8- Man lahu °ahdun bi-nawmin.**

Qasîda by Ibn al-Zayyât. Non-metric improvisatory song on maqâm râst. Accompaniment and taqsîm by al-°Aqqâd.

**9- Qifi ya umaym al-qalb.**

Qasîda by Ibn al-Dumayna (Higazi poet died 796 ad.) Improvisatory metric song on maqâm râst. Accompaniment by al-°Aqqâd, °Alî Sâlih and Sahlûn.

**Frédéric LAGRANGE**

May 1992.

Translated with the help of J. LAW.

*Le Shaykh Yûsuf entouré de son takht*



Ibrahîm Sahlûn    Yûsuf al-Manyalâwî    Mohammed al °Aqqâd