

عندما تسكن الروح: موسيقى العراق



رحيم الحاج - عود
سهيل كسبار - إيقاع



Smithsonian Folkways Recordings

Center for Folklife and Cultural Heritage
750 9th Street, NW • Suite 4100 • Smithsonian Institution
Washington DC 20560-0953 • www.folkways.si.edu
SFW CD 40533 © © 2006 Smithsonian Folkways Recordings

Rahim Alhaj, oud When the Soul Is Settled: Music of Iraq

with Souhail Kaspar, percussion



عندما تسكن الروح



Smithsonian Folkways Recordings



رحيم الحاج - عود
عندما تسكن الروح: موسيقى العراق
سهيل كسبار - إيقاع

رحيم الحاج

- ١- تقاسيم مقام عجم ٨:٤٨
- ٢- تقاسيم مقام مخالف ٤:٣٢
- ٣- تقاسيم مقام سيكاه ٧:٤٢
- ٤- تقاسيم مقام كُرد ٨:٣٤
- ٥- تقاسيم مقام بيات حسيني ٧:٤٩
- ٦- تقاسيم مقام حجاز ٨:١٦
- ٧- تقاسيم مقام لامي ٩:١٩
- ٨- تقاسيم مقام شرقي رست ١٠:٤٩
- ٩- تقاسيم مقام صبا ٧:٠٥

Rahim Alhaj, oud
When the Soul Is Settled: Music of Iraq
with Souhail Kaspar, percussion

رحيم الحاج

1. Taqsīm Maqām Ājam 8:48
2. Taqsīm Maqām Mukhālīf 4:32
3. Taqsīm Maqām Sikā 7:42
4. Taqsīm Maqām Kurd 8:34
5. Taqsīm Maqām Bayyat-Husayni 7:49
6. Taqsīm Maqām Hijaz 8:16
7. Taqsīm Maqām Lāmī 9:19
8. Taqsīm Maqām Sharqī Rast 10:49
9. Taqsīm Maqām Saba 7:05

حتى الجزء الأخير من القرن العشرين. كان أكثر ما يعرفه العالم عن أراضي العراق هو ما وقع على سطحها في الزمن القديم، وما كان يحدث في تلك الوديان المترامية التي يتلاقى عندها نهرا دجلة والفرات، واليوم لا يزال العراق يحتل نفس المنطقة الجغرافية التي ازدهرت فيها منذ أكثر من خمسة آلاف عام مضت الحضارات العظيمة لبلاد ما بين النهرين، وعلى مدار السنة عزف الناس الموسيقى، وجنوا المحاصيل الزراعية، وبنوا أول المدن في العالم بالقرب من موارد المياه في الوديان الخصبة، وكانوا أصحاب الريادة في ابتكار أحرف كتابة اللغة، وهناك ختم فخاري يرجع تاريخه إلى عصر ما قبل التاريخ عثر عليه في مدينة أوروك السومرية (٤٥٠٠-٣١٠٠ قبل الميلاد)، وهو يصور امرأة تعزف على آلة العود. كما أن هناك صورة أخرى على ختم ملكي لآلة العود بتصميمه الخشنبي المجوف كما تظهر في صور الأيقونات التي ترجع إلى نفس الفترة.



ختم "آلة موسيقية مصنوعة من العشب"

إنها آلة تشبه إلى حد بعيد، وربما هي سليله مباشرة آلة العود التي سنستمع إلى العزف عليها مسجلا على هذا القرص. لكن هناك فجوة زمنية تزيد على ألف عام في رصيد معارفنا الحالية عما حدث لتقاليد استعمال تلك الآلة الموسيقية. وهي الفترة الواقعة بين سقوط بابل في أيدي الفرس (٥٣٩ قبل الميلاد) حتى بضعة قرون قبل ظهور الإسلام (٦٢٢ ميلادية). مع أنه من المؤكد أن المنطقة ظلت عامرة بالسكان عبر القرون، وأن عرب تنوخ هاجروا إليها في القرن الثالث الميلادي وأنشأوا مدينتي الأنبار والحيرة. لقد احتل العود مكانة مرموقة كآلة ذات إمكانات ثرية للعزف المنفرد، وأداء موسيقي فريد تميزت به طوال حقبة طويلة من العصر العباسي (٧٥٠-١٢٥٨ ميلادية) أثناء عصر ازدهار بلاط الخلافة في بغداد العاصمة، واليوم يستعيد الموسيقيون العراقيون ذكريات ذلك العهد ويعتبرونه العصر الذهبي لتلك الآلة ولتقاليدهم الموسيقية، وليس الموسيقار رحيم الحاج، صاحب الأداء المنفرد في هذا الألبوم، يدعا بين هؤلاء الموسيقيين.

إنه يحمل شعورا قويا باستمرارية الذوق والجمال الفني جنباً إلى جنب مع التاريخ الموسيقي لبلاده.

INTRODUCTION

Until the last part of the 20th century, the land of Iraq was known best to the rest of the world for what occurred there long ago, in the valleys near the confluence of the rivers Tigris and Euphrates. Iraq today occupies the same geographic locale where the great civilizations of Mesopotamia arose more than 5000 years ago. In the fertile valleys near the water, people made music, cultivated crops year-round, built the first cities, and pioneered written forms of language. A clay seal perhaps depicting a woman playing a lute dates back to the late prehistoric period of the Sumerian city of Uruk (4500-3100 B.C.). A wood-bellied lute appears on royal seals and other iconography from that period.



GlŠ• KA,DI=cuneiform for "musical instrument made from wood"

It is an instrument tantalizingly similar to, and perhaps a direct ancestor of, *al 'ud* (English: the lute, the oud; Arabic: the wood stick), featured on this album. But there is a gap of more than a thousand years in the present state of knowledge about what happened to that instrumental tradition between the fall of Babylon to the Persians (in 539 B.C.) and a few hundred years before the beginning of Islam (in 622 A.D.) The region certainly remained inhabited through the centuries, and the Arab Tanūkh migrated in during the 3rd century, A.D., founding the cities of Al-Anbār and later Al-Hīra.

The oud was held in very high regard as a solo instrument with its own distinct repertoire during much of the Abbasid period (750-1258), with its royal court and capital at Baghdad. Iraqi musicians today harken to that time as a golden age for their instrument and their music tradition, and Rahim Alhaj, soloist on this disc, is no exception. He carries a strong sense of aesthetic continuity with the music history of his land, as did his teachers and their teachers. Yet he recognizes that Iraqi culture has dramatically changed in the last century, and much about its music has changed as well, and he recognizes that he himself is an agent of musical change. This album is comprised primarily of Rahim Alhaj's *taqsīm* (sing.: *taqsīm*) instrumental improvisations offering an early 21st-century interpretation of *maqāms*, including material rooted in and derived from the Iraqi *maqām* tradition, as well as more recently created compositions.

THE IRAQI MAQĀM

A *maqām* (plural: *maqāmāt*) in Arab music is often depicted by its pitches represented as a scale, that tells only a part of its story, a tale that can only be touched upon here. Each Arab *maqām* does indeed include unique pitch content, but it also includes other characteristics, most prominently directionality of melodic movement and specific melodic formulae. Its building blocks are theoretically based on tetrachords (archetypally three or four notes of various intervallic sizes within the span of a 4th), sometimes trichords or pentachords, spanning a 3rd or a 5th respectively. Most often, *maqāms* are analyzed in terms of two of these building blocks, the upper and lower *ajnas* (singular: *jins*), which may overlap, be adjacent, or joined. In addition, each *maqām* tends to have specific other *maqāmāt* it typically modulates to. These and other elements offer infinite variation, and artistry is attained by subtle and emotionally affective use by the musician. Another meaning of *maqām* conveys the idea of spiritual station in Near Eastern mystical tradition.

In Iraq, *maqām* carries all the meanings found in the rest of the Near East but also refers to what was, until the early 20th century, a particular vocal tradition found only there, a specific repertoire of pre-composed songs and improvised vocal sections, as well as other unique identifiers. Counterparts to the Iraqi *maqām* tradition may be seen and heard in the suite forms such as the Persian *dastgāh* or Central Asian *mogām* and *mugām*, in areas east of Iraq. The pitch content in Iraq, what the West calls a scale, is named *naghām* (plural: *naghma*). The Iraqi *maqām*'s traditional instrumental ensemble (called *chālghi*, prominently the *chālghi* Baghdadi) was comprised of spike fiddle (*jōzā* or *jawza*), trapezoidal dulcimer (*santūr*), and two or three single-skinned percussion instruments, usually the hand drums *dāf* (frame drum) or *riqq* (tambourine) and *dum-bak* or *darabukka* (goblet drum), or sometimes *naqqara* (a small kettledrum pair, played with sticks). The group accompanied and cued the singer, providing pitch and rhythmic frameworks, all following the melody and enriching the musical sound and aesthetic enjoyment for the audience, but the instrumentalists played a distinctly secondary role to the voice. Until the early 20th century, at least three regional styles of Iraqi

تماما كما فعل أسانذته وأسانذته من قبل. لكنه يدرك أن الثقافة العراقية قد شملها تغير كبير خلال القرن الماضي. وامتد هذا التغير ليشمل التقاليد الموسيقية ويؤثر عليها إلى حد كبير: ويدرك كذلك أنه هو نفسه يمثل عاملا من عوامل هذا التغيير.

يضم هذا الألبوم تقاسيم من إبداعات رحيم الحاج. يتجلى فيها تعبيره موسيقياً وتصويره للمقام تصويراً ينتمي إلى بدايات القرن الحادي والعشرين. ويضيف إلى ذلك معالم ذات جذور متأصلة ومترعة من المقامات العراقية التقليدية. إلى جانب ألحان معاصرة أخرى.

المقام العراقي :

المقام عامة هو سلسلة من النغمات تمثل دائماً كسلم موسيقي. لكن هذا التشبيه لا يفسر كل المواصفات الموسيقية للمقام؛ ولا نملك هنا إلا أن نسرّد القصة باختصار. لكل مقام في الموسيقى العربية مضمون من النغمات إلى جانب مجموعة أخرى من المواصفات. من أبرزها اتجاه حركة الألحان والصيغ الخاصة بتلك الألحان. تعتمد تلك الألحان في بنيتها الأساسية. من الناحية النظرية. على أجناس (تتكون نموذجياً من ثلاثة أو أربعة أصوات تفصلها أبعاد نغمية مختلفة. وذلك عقد رباعي تام). وأحياناً يتكون الجنس من عقد ثلاثي أو خماسي الأصوات. معظم المقامات تتكون من اثنين من هذه العناصر الأساسية بشّار إليهما بالأجناس العليا والأجناس السفلى. ويمكن أن تتداخل أو تتجاور أو يتصل بعضها ببعض. وبالإضافة إلى ذلك فإن كل مقام يميل إلى الانتقال إلى مقامات معينة أخرى دون غيرها. هذه الخصائص وغيرها توفر عدداً لا يحصى من التنويعات التي تتجلى في إبرازها دقة المهارة الفنية للعاازف وتأثير انفعاله الوجداني. وهناك تفسير آخر للمقام يربط بينه وبين فكرة المقامات الروحية في مصطلحات الصوفية.

والمقام في العراق يحمل كل الأبعاد والاصطلاحات المألوفة للمقام في الشرق الأدنى. لكنه يتضمن بالإضافة إلى ذلك عنصر الأداء الصوتي الذي كان مألوفاً في التقاليد العراقية فقط حتى أوائل القرن العشرين. وكان ذلك يتكون من مجموعة متجانسة من الأغنيات سابقة التأليف إلى جانب عدد

maqām were prominent, each associated with one of the important cities of Baghdad, Mosul, and Kirkuk. This album is based upon and focuses solely on a later development, a pan-Iraqi style. Rahim Alhaj says, "The *chālghī* Baghdadi was unfortunately named, as they performed material from Mosul, from Kirkuk, from all over Iraq, as well. Indeed, they sang *dasht*, which is Persian. And the brothers Jamil and Munir Bashir were originally from Mosul—but they studied, lived, and performed in Baghdad."

By the early 20th century, modernity was a powerful force affecting Iraq and bringing rapid change to Iraqi cultural traditions. The venerable Iraqi *maqām* (in Arabic: *al-maqām al-'irāqī*, plural *al-maqāmāt al'irāqīyya*) was no exception. Featuring vocal soloists, the Iraqi *maqām* tradition was the most prominent urban repertoire, one that appears to have remained stable and constant through most of the 19th century and up until World War I. After that, recordings and radio brought new musical ideas and sounds to the land, among all the other changes and challenges of the early 20th century. Some scholars believe the Iraqi *maqām* tradition is continuous back to the Abbasids, but there is, so far, insufficient documentation before the 1800s to support that attractive hypothesis. Other instruments appeared in a new sort of Iraqi instrumental ensemble in the 1920s, including oud, *qānūn* and with the Western violin replacing the *santūr* and the *jōzā*). And the Egyptian *tabla* often replaced the more resonant, deeply pitched Iraqi metal *dumbak*. The ensemble was called *takht al-sharqī* and it performed a lighter, more popular repertoire.

Following studies in Turkey through the early 1920s, the largely self-taught virtuoso cellist, oud player, pianist, and composer Sherif Mohieddin Haidar Targan lived and performed in the West from 1924–1932. He accepted an invitation to return to Baghdad in 1934 from his cousin King Faisal, to "create an Institute of Arabian Music in the Abbasidian tradition" (Chabrier 1978:98). He founded the Institute of Fine Arts (Ma'had al-Funūn al-Jamīla) there in 1936, which later gave rise to the Baghdad Conservatory. Haidar's aesthetic sensibility, certainly strengthened by his years in the West, was of the oud of medieval times, a solo instrument equal to or surpassing any in the Western orchestra. He taught that instrumental music could stand alone in its beauty and affect, and not simply provide accompaniment to vocal repertoires. He

آخر من المميزات الخاصة. وفي العراق المادة النغمية. والتي يطلق عليها الغرب مصطلح "السلام الموسيقي". تعرف باسم "النغم". وتتكون فرقة أو جوقة الآلات الموسيقية المعروفة بـ الشالغلي العازقة للمقام العراقي من الجوزة و السنطور وألتين أو ثلاث آلات إيقاعية تتكون عادة من الدف أو الرق و الطبلية أو الدميك العراقي. وفي بعض الأحيان يضاف إلى ذلك النقارة المؤلفة من زوج من الطبول الكبيرة نوات الأوعية النحاسية النصف كروية يعزف عليها بزوج من العصي. وتصاحب فرقة الشالغلي المطرب وتملاً الجو حوله بالنغمات والإيقاعات التي لاتخرج عن إطار اللحن. ومع أنها تبث جمال الأصوات الموسيقية وتجلب المتعة لجمهور المستمعين. إلا أن الدور الذي تلعبه كان يعتبر دوراً ثانوياً تابعاً لصوت المطرب.

وحتى أوائل القرن العشرين كانت هناك ثلاثة أنماط على الأقل من المقام العراقي سائدة في المنطقة. وكان كل منها ينتسب إلى إحدى المدن الكبرى مثل بغداد والموصل وكركوك. والألبوم الذي بين أيدينا يعتمد بل ويركز بصفة خاصة. على التطورات الأخيرة التي أسفرت عن إيجاد نمط يمثل العراق كله. وفي هذا الصدد يقول رحيم الحاج: "للأسف يطلق اسم شالغلي بغدادى على ألحان من الموصل وكركوك. بل ومن كل أنحاء العراق؛ بالإضافة إلى أنها شملت أغان من الداشت. وهي إيرانية الأصل. وأن الأخوين جميل و منير بشير أصلاً من الموصل ولكنهما درسا وعاشا وعزفا الموسيقي في بغداد."

كانت الحدائثة قوة مؤثرة دفعت بعجلة التغيير السريع للمناخ الثقافي العراقي مع بدايات القرن العشرين. بما في ذلك المقام العراقي الموقر. يبدو أن المقام العراقي سيطر على ساحة الترفيه الموسيقي في المجتمعات الحضرية متمثلاً في شكله التقليدي المعتمد على مطرب منفرد يتقن أداء مجموعة من القطع الغنائية. وظل الأمر كذلك طوال القرن التاسع عشر حتى نشوب الحرب العالمية الأولى. وبعد ذلك أسهمت تكنولوجيا التسجيلات والإذاعة في جلب أفكار صوتية جديدة إلى الساحة. إلى جانب كثير من التغييرات الأخرى التي صاحبت القرن العشرين.

يعتقد بعض الباحثين أن المقام العراقي يرجع إلى العصر العباسي. ومع وجاهة هذا الاعتقاد وجاذبيته. ليس لدينا حتى الآن وثائق تكفي حتى لدعم العودة بتاريخ المقام إلى ما قبل عام 1800 ميلادية. وقد ظهرت آلات موسيقية أخرى في تكوين فرقة الآلات الموسيقية في العشرينات تضم. إلى جانب العود.

القانون كما احتلت آلة الكمان الغربية. مكان الجوزة وعرفت الفرقة باسم التخت الشرقي وتضمنت معزوفاتها ذخيرة من القطع الخفيفة والشعبية.

بعد إكمال دراساته في تركيا في بدايات القرن العشرين عاش الفنان العصامي المبدع الملحن وعازف التشيلو محيي الدين حيدر تارجان في الغرب حيث عمل بالعرف والتأليف من سنة ١٩٢٤ حتى ١٩٣٢. وفي سنة ١٩٣٤ تلقى دعوة من ابن عمه الملك فيصل يطلب منه فيها العودة إلى بغداد "وإنشاء معهد للموسيقى العربية العباسية" (شبابيه ١٩٧٨: ٩٨). وبالفعل أنشأ معهد الفنون الجميلة هناك سنة ١٩٣٦ وهو المعهد الذي نبع منه فيما بعد كونسرفتوار بغداد. كان الحس الجمالي لدى حيدر وهو الحس الذي ازداد عمقا بفضل سنوات الإقامة في الغرب. شديد الارتباط بألة العود المعهودة لدى العصور الوسطى. وهي آلة عزف منفرد تماثل وربما تفوق أي آلة في فرق الموسيقى الغربية. اهتم حيدر بالتأكيد في دروسه على أن موسيقى تلك الآلة بإمكانها أن تكون مستقلة بجمالها وقوة تأثيرها. وأنها ليست ببساطة آلة مصاحبة لصوت مطرب يغني مجموعة طقاطيق. وفي تطويره لتلك الآلة أضاف زوجا سادسا من الأوتار ليزيد من قوة تعبيرها. كما حرر أيادي تلاميذه بأن جعلهم يستعملون كل الأصابع الأربعة لليد اليسرى.

كان من بين أوائل تلاميذ حيدر وأبرزهم بالتأكيد العواد وعازف الكمان جميل بشير (١٩٢١-١٩٧٧) وهو الذي خلفه في رئاسة المعهد. كان جميل بشير نفسه موسيقيا موهوبا إلى حد بعيد، ويرجع الفضل في استعادة العود مكانته العالية كألة مستقلة للعزف المنفرد في العراق إلى ما كان يتمتع به جميل من بعد نظر وإلى جهوده المركزة وبصيرته النافذة التي لعبت دورا غايبا في الأهمية. وكان أخوه الأصغر منير بشير (١٩٣٠-١٩٩٧) قد درس كذلك في المعهد وواصل تقدمه حتى صار من أشهر عازفي آلة العود في النصف الثاني من القرن العشرين. لقد حمل منير بشير ذخيرة التراث الموسيقي العراقي والعربي وتحمل عبء نشره في شرق وغرب أوروبا. ومن بين تلاميذه المولودين بالعراق سليمان عبد الكريم وخالد محمد علي ونصير شما. وقد أبرز كلا الأخوين جميل ومنير بشير أهمية العود من خلال المقام العراقي في إطار أساليب موسيقية أخرى.

added a sixth pair of strings to the oud to increase the instrument's expressive capability, and liberated the hands of his students by allowing them to use all four fingers of the left hand. Lutenist and violinist Jamil Bashir (1921–1977) was among Haidar's first students, certainly the most prominent, and ultimately the successor as head of the institute. Jamil Bashir was an extraordinarily gifted musician in his own right. It was Jamil's vision and active concertizing were most critical to the modern restoration of the oud's high station as a solo instrument in Iraq. His younger brother, Munir Bashir (1930–1997), also studied at the institute, and went on to become the most renowned oud player of the second half of the 20th century. Munir Bashir popularized the repertoire of Iraqi and Arabian music in eastern and western Europe. His Iraqi-born students included Salim Abdul Kareem, Khaled Mohammed Ali, and Naseer Shamma. Both Bashir brothers featured the oud within the Iraqi *maqām* tradition as well as in other musical styles.

THE ARTISTS

Rahim Alhaj was raised in Baghdad, began studying the oud when he was nine years old, and gave solo concerts from age fourteen. He attended the Baghdad Conservatory of Fine Arts, studying under Munir Bashir and Salim Abdul Kareem, whence he graduated from the six-year program with honors in 1990. He left Iraq the next year under pressure from Saddam Hussein's government. Rahim lived in Jordan and later in Syria until 2000, when he was granted refugee status and emigrated to the U.S., where he resides in Albuquerque, New Mexico. An improviser and composer, he has performed in hundreds of solo concerts throughout the Near East, in Paris, and across North America. His website is www.rahimalhaj.com. As received from his teachers, Rahim Alhaj carries the Iraqi musical tradition, yet he has moved it along toward the next generations in his own way, in his own time.

Souhail Kaspar is a master percussionist, born in Lebanon and trained at the Conservatory of Traditional Arabic Music (Nādī al-Funūn al-'Arabiyya) in Aleppo, Syria. He lives in Los Angeles, but travels worldwide to work, in constant demand for performances, recording sessions, and teaching engagements. For online information, see www.neareastmusic.com.

"In this album, each piece is opened and closed in Iraqi style," says Rahim Alhaj. "The musical and aesthetic intention of the tradition is to settle the soul. When your soul is settled, only then are you really inside the *maqām*. The famous Egyptian composer 'Abd al-Wahhāb [d. 1991] even said, 'All the Arab world's music turns around Egypt, except Iraq, they have their own musical way.' This is the music of Iraq, absolutely and purely Iraqi, all about Iraq. Any connoisseur of Arabic music will recognize the playing as Iraqi in style."

The musical content of the album comprises nine expositions, each including an improvisation followed by an instrumental rendition of a famous song. Sometimes the improvisation is accompanied by percussion or drone, sometimes not. Three of the nine *taqāsīm* (singular: *taqāsīm*) are comprised of: a pre-composed instrumental prelude (*dūlāb*), which briefly illustrates the *maqām*, followed by the instrumental improvisation to elaborate it, and often modulating to related *maqāmāt* as well, and then the whole piece is completed by the song. Alhaj says, "The *dūlābs* played for *Taqāsīm Mukhālif*, *Taqāsīm Lānī*, *Taqāsīm Sharqī Rast*, and the songs selected to follow the improvisation in that particular *maqām* are renowned in Iraq, and considered by Iraqis as characteristically Iraqi in origin."

The *taqāsīm* itself, the improvisation, always ends with emphasis on the principal or keynote with which its *maqām* began. The song follows. Within the frame of each particular *maqām*'s character, Rahim Alhaj creates a refined aesthetic experience. Souhail Kaspar's percussion accompaniment is comprised of *tablaḥ*, *riqq*, and *dumbak* parts.

"Don't worry about saving these songs!
And if one of our instruments breaks,
It doesn't matter.
We have fallen into the place
Where everything is music."

نشأ الفنان رحيم الحاج وترعرع في بغداد حيث بدأ دراسة العود في سن التاسعة وقام بالعرف والمفرد بمصاحبة الأوركسترا في سن الرابعة عشرة. التحق بكونسرفتوار بغداد للفنون الجميلة ودرس على أيدي منير بشير وسليم عبد الكريم وتخرج بعد ست سنوات بدرجة الشرف سنة ١٩٩٠. وبعد سنة من التخرج ترك العراق تحت ضغط من حكومة صدام حسين. عاش رحيم في الأردن ثم انتقل إلى سوريا حتى عام ٢٠٠٠. وبعد منحه اللجوء السياسي، انتقل إلى مدينة البوكركي في ولاية نيو مكسيكو بالولايات المتحدة الأمريكية. رحيم الحاج مؤلف موسيقي وعازف تقاسيم شارك بالعرف المفرد في المناسبات من الحفلات الموسيقية في جميع أنحاء الشرق الأدنى وفي باريس والولايات المتحدة الأمريكية. لمعرفة المزيد عنه، يمكنكم زيارة موقعه على الإنترنت www.rahimalhaj.com

وكما تحمل أساتذته مسئولية التطوير، يواصل رحيم الحاج حمل التقاليد الموسيقية العراقية والسير بها قدما نحو الأطوار التالية لتقدمها لكن بطريقته الخاصة وحسب توقيته الخاص. سهيل كسبار ضابط إيقاع أستاذ في فنه. ولد في لبنان وتدرّب في نادي الفنون العربية في حلب في سوريا. يسكن الآن في لوس أنجلوس لكنه كثير السفر حول العالم في جولات للعمل استجابة للطلب المتزايد على العزف والتسجيل والتدريس. يمكنكم معرفة المزيد عنه بزيارة موقعه على الإنترنت www.neareastmusic.com

ملاحظات على هذا الألبوم:

يقول رحيم الحاج: "تبدأ كل قطعة في هذا الألبوم وتنتهي بأسلوب عراقي، وهدف الذوق الجمالي للموسيقى التقليدية هو بث الطمأنينة والاستقرار في الوجدان، وعندما تهدأ النفس وتستقر يكون هذا هو أنسب الأوقات التي تجد نفسك فيها حقا داخل المقام. حتى أن الفنان المصري محمد عبد الوهاب (ت. ١٩٩١) يقول: 'يلتف العالم العربي كله نحو مصر موسيقيا ما عدا العراق. فهم لديهم طريقتهم الموسيقية الخاصة.' هذه هي الموسيقى العراقية الخاصة: إنها موسيقى عراقية خالصة، وأي سميع

The strumming and the flute notes
Rise into the atmosphere,
And even if the whole world's harp should burn up, there will still be
Hidden instruments playing...."
- Rumi¹

THE MUSIC NOTATION ACCOMPANYING EACH MAQĀM REPRESENTS ONLY THE PITCH
CONTENT OF ITS ORIGINAL, TRADITIONAL AND UNALTERED FORM.

1. Taqṣīm Maqām Ājam (transposed to f)

Maqām Ājam is close to a Western major scale based on a B \flat tonic, differing by but a few hundredths of a halfnote in some of its interval sizes. But in this instrumental exposition, Rahim Alhaj transposed to F \sharp



both to produce better resonance on the oud by taking advantage of open strings, and to increase the number of finger positions available. He doubled the traditional one octave exploration of the *maqām* to two full octaves, thereby expanding its expressive emotional capacity. In this introduction, additional variation is added by excursions to related *maqāms* Hijaz, Nawa Athar, and Khanabat, and a final return to the lower octave in preparation for the song that follows.

The percussion enters at 4:51 in a rhythmic mode (*iqā'*) called Wahda Kabīra, a duple syncopated pattern counted as 4/4, combined with another 4/4 common Near Eastern *iqā'* called Maqṣūm. In Western notation of Near Eastern rhythms, the onomatopoeic *dumm* (sometimes *dum*; the "u" sounds like the "oo" in book) is shown by a note with stem pointing down. *Dumm* is a hollow, deep sound produced by striking the center of the drum or tambourine's skin. *Takk* is a sharper, higher tap or beat near the rim,

¹Excerpt from "Where Everything Is Music" reprinted by permission. © 1995 Coleman Barks from *The Essential Rumi*. New York: HarperCollins: 34-35

لديه خبرة بالموسيقى العربية سوف يتعرف عليها ويحدد أنها موسيقى عراقية الهوية.

يحتوي الألبوم على تسع مقطوعات تشتمل كل منها تقاسيم يتبعها عزف لحن إحدى الأغنيات المشهورة. وفي بعض الأحيان تكون التقاسيم مصحوبة بإيقاع أو صوت إفرادي مستمر أو تكون للعود بمفرده. وهناك ثلاثة من التقاسيم التسعة تفتح كل واحد منها بدولاب. وهو لحن سابق التأليف. يستعرض المقام فيه بإيجاز ثم يتلو ذلك تقاسيم تتوسع في عزف تفاصيل المقام. وغالباً ما تتنوع وتكيف نبرات العزف وتتناقل بها بين المقامات المناسبة للمقام الأصلي؛ وتكتمل القطعة في ختامها بلحن الأغنية. يقول الحاج: "الدواليب الممهدة لتقاسيم مخالف. وتقاسيم لامي. وتقاسيم شرقي راسن؛ والأغنيات المختارة لختام تقاسيم كل مقام تتميز بأنها أغنيات مشهورة ذات طابع عراقي أصيل." وينتهي التقسيم دائماً بالتركيز على النغمة الأساسية التي يبدأ بها المقام. ثم يلي ذلك الأغنية. وتجلج براعة رحيم الحاج في أنه يقوم بخلق شعور بالذوق الجمالي الرفيع مع المحافظة على إطار الصفات المميزة لكل مقام. ويستخدم سهيل كسبار آلات الطبل والرق والدومبك في عزف الإيقاع المصاحب للعود.

"لاتعباً بالاحتفاظ بهذه الأغنيات!

وإذا انكسرت إحدى هذه الآلات

فلا يهم.

لقد وقعنا في جوف مكان

كل شيء فيه موسيقى

نقر الأوتار ونغمات الناي

تصاعد في الجو

حتى لو احترقت قيثارة العالم كله. ستظل هناك

آلة خافية تواصل العزف . . ."

جلال الدين الرومي¹

shown as a note with stem upward.

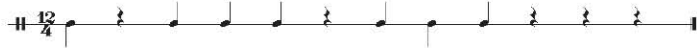


The oud states, repeats, and elaborates the melody of "The Beautiful One Passed Me," ("Marru 'Alayya al-Hilwīn"), a song composed in the 1960s by Nādhim Na'īm, a Baghdadi expatriate who later settled in Detroit. Na'īm composed the piece expressly for the singer Nādhim al-Ghazali.

2. Taqṣīm Maqām Mukhālīf



This is a uniquely Iraqi *maqām*, found nowhere else in the Near East—in fact, "mukhālīf" means "different." According to Rahim Alhaj, Maqām Mukhālīf differs from the pan-Near Eastern Maqām Sīkā by virtue of its tonic, pitched a quarter tone higher than that of Sīkā, and here transposed up to A quarter-flat. The percussion sets a stately rhythmic pattern of 12 beats (a modified version of the Iraqi *iqā'* Yūgrug).



The oud begins slowly, to "capture the sadness that this *māqam* portrays, and uses the space between the notes to express edginess, stress, and tension," explains Alhaj. Note how his improvisation weaves in and out of attachment to the rhythm and briefly modulates to the related Iraqi Maqām Gulgūlī, which shares the *nagham* of Mukhālīf but differs in terms of which pitches are emphasized.

At the end of the improvisation, percussion drops out for a few moments, while the oud continues to emphasize the *maqām*'s structure. Kaspar rejoins Alhaj with the pan-Near Eastern *iqā'* Maqṣūm in an uptempo statement of an Iraqi song called "Take Off Your Veil" ("Thibee Al-Abaye").

١ تقاسيم مقام عجم (منتقل إلى درجة "الفا")

مقام عجم قريب من السلم الموسيقي الغربي الكبير (ماجور) ومصور على نغمة "سي بيمول" تنغيم Bb ولا يختلف عنه إلا في عدة أجزاء من المائة في بعض الأبعاد النغمية.



لكن رحيم الحاج. بواسطة استغلاله للأوتار المفتوحة، ينتقل في مقدمة العزف إلى درجة "الفا" وبذلك فإنه ينتج زينا أفضل لآلة العود. ويزيد من المساحة المتاحة للعنفق كذلك. لقد ضاعف مطلع المقام فجعله من جوابين كاملين بدلا من جواب واحد وبذلك وسع طاقته الوجدانية المعبرة. وبواسطة التجوال بين المقامات القريبة مثل مقام حجاز ومقام نوا ومقام خنابات أضيفت تنويعات أخرى لهذه المقدمة، ثم يعود أخيرا للديوان المنخفض تمهيدا للأغنية كي تبدأ.

بدخل الإيقاع في توقيت ٥:٤ بإيقاع يسمى واحدة كبيرة ثم يعدل إلى إيقاع مزدوج ٤/٤ متبوع بـ ٤/٤ يسمى مقسوم. وفي التدوين الموسيقي الغربي لنغمات الشرق الأدنى يرمز إلى "دم" بنوطة يتجه ساقها إلى أسفل، والـ "م" صوت أجوف عميق ينتج بواسطة الضرب على وسط جلد الطبل أو الرق. والـ "نك" هو ضرب أو ريت أكثر حدة على المناطق القريبة من الإطار. ويرمز إليه بنوطة ساقها إلى أعلى.



ويقوم العود بتثبيت النغم والتفريع على لحن "مرؤا عليا الحلوبين" وهي أغنية ألفها في سنة ١٩٦٩ ناظم نعيم وهو مهاجر من بغداد استقر به المقام في مدينة ديترويت وكتبها خصيصا ليؤدبها المطرب ناظم الغزالي.

٢ تقاسيم مقام مخاليف:



هذا مقام عراقي فريد لا يوجد في أي مكان آخر في الشرق الأدنى - وكما يستدل من اسمه فإنه يختلف عن مقام السيكاه المعروف في كل أنحاء الشرق الأدنى بما يتميز به قراره وارتفاع حدته ربع نغمة عن مقام سيكاه المهني على درجة الـ "مي نصف سمول"، وهو في هذه الحالة مصور على درجة الـ "لا". ويقوم الإيقاع بتهيئة تشكيل إيقاعي مهيب مكون من ١٢ نغمة (وهو نموذج معدل من إيقاع اليكرك العراقي).



بدأ العود ببطء لـ "يسيطر على مشاعر الحزن التي بصورها هذا المقام ويستغل السكتات بين النغمات ليعبر عن مشاعر القلق والضيق والتوتر" كما يفسره رحيم الحاج. لاحظ كيف تتماوج ارتجالته قريبا وبعداً من الإيقاع. ثم تلتحم لفترة قصيرة مع مقام جلجي العراقي الذي يشترك في نغماته مع مقام مخالف لكنه يفترق عنه في الأصوات التي تتطلب المزيد من الإظهار إبان العزف. في نهاية التقاسيم يتغيب الإيقاع عدة لحظات بينما يستمر عزف العود للتأكيد على تركيبة المقام. يعود كسبار لمصاحبة الحاج. دخولا وخروجاً. في إيقاع مقسوم معلنا بإيقاع حيوي البدء في عزف ألحان الأغنية العراقية "ذبي (أي ارمي) العباية".

٣ تقاسيم مقام سيكاه:



يتناول رحيم الحاج عزف مقام سيكاه بالأسلوب الشائع في جميع أنحاء الشرق الأدنى ثم يرتفع به ربع نغمة ليصل إلى درجة "مي" ثم يتحرك نحو مقام قريب كمقام حجاز كما وصفنا. وينتقل إلى مقامات أوج ثم أوشار و صبا قبل الرجوع إلى السيكاه. بعد تقاسيم العود المنفرد بصاحب آلات الإيقاع أغنية "يا بنت عينيك علي" في إيقاع سريع ٤/٤ يطلق عليه عادة اسم "صعيدي"

3. Taqṣīm Maqām Sīkā



Rahim Alhaj approaches Maqām Sīkā (sometimes represented as Segah) in a pan-Near Eastern style, transposing it up a quarteritone to E, then moves into nearby Maqām Hijaz as prescribed, then to Awj, Awshār, and Sabā before returning to Maqām Sīkā. After the solo improvisation, the Iraqi song "The Girl with her Eyes on Me" ("Ya Bint w-Āniḥ 'Alayya") is accompanied by rhythm instruments in a rapid 4/4. The particular *iqā'* is known in Egypt as Sa'idi (from Sa'id, English: Upper Egypt).

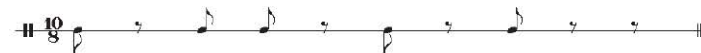


4. Taqṣīm Maqām Kurd

This *maqām* is found in Iraq and virtually everywhere in the Near East. "It is often considered reflective in its aesthetic sensibility, with a tinge of sadness," according to Alhaj.



Though traditionally played on a tonic of D or G, it is here transposed to C and its pitch range is again expanded for the improvisation to two octaves. As taught in Iraq, Maqām Kurd is never accompanied by percussion during its *taqṣīm*. So there is no rhythmic pulse, neither in initial exploration, nor during Rahim Alhaj's artful modulations to the related *maqāms* of Bayyat, Hijaz, and Lāmī on the way back to repeating the initial statement of Maqām Kurd. When the improvisation's last note dies away, the rhythm part establishes at 5:46 with a rhythmic mode called Jurjīnā, (Gurgina in Egypt); then the oud joins and plays with the Iraqi song "Oh, My Heart, Be Sick and Melt Away" ("Yā Galb-i Sīl w-dhūb").



5. Taqṣīm Maqām Bayyat-Husayni

According to Rahim Alhaj, Iraqi oud players are fond of improvising in this *maqām* comprised of elements of *maqāms* Bayyat and Husayni, because it takes excellent advantage of the open strings. In his development, he included the constituent *maqāmāt*—Hijaz, Rast, and Nawa.



Following the improvised section, oud and percussion join at 5:42 in a song well-known in Iraq, Syria, and Lebanon entitled "Send Me Away and I Will Know My Intentions" ("Dizzanī wa-'Araf Marāmī"). The Iraqis claim this composition as their own, as do the Syrians. The percussion accompanies principally in a 6/4 *iqā'* (3+3) called *sangin sama'i*, framed by the 8/4 pattern Masmūdī Kabīr and the 4/4 Maqṣūm.



6. Taqṣīm Maqām Hijaz

This *maqām* is found throughout the Near East, usually centered on D, here played in G. Opening in Maqām Hijaz, he shifts to Rast, then to Nawa Athar, before returning to the starting *maqām*.



The oud then renders an instrumental version of the famous Iraqi song "Atop the Palm Tree" ("Fawg in-Nakhal") with percussion accompaniment principally in *iqā'* Masmūdī Saghīr, a 4/4 pattern, with excursions to Malfuf in 2/4.



٤ تقاسيم مقام بكرجة:

هذا المقام شائع السماع في العراق مثل شيوخه في معظم أنحاء الشرق الأدنى وطبقا لكلام الحاج "يعتبر [هذا المقام] تأمليا في أحاسيسه الجمالية مع لمسة من الحزن". ورغم أنه يعزف عادة على قرار "ري" أو "صول" إلا أن العازف يتحول إلى "دو" موسعا المجال النغمي للانتقال إلى مساحة الديواتين.



ووفقا لمقتضيات التعليم في العراق. لا يمكن أبدا أن يصاحب تقاسيم مقام كرد أي نوع من الإيقاع. ولذا فليس هناك نبض متواتر في الافتتاحية أو أثناء الاستهلال أو المقاطع التي تتجلى فيها مهارة رحيم الحاج عندما يتنقل بين المقامات القريبة مثل البيات وحجاز واللامى في طريق عودته لتكرار عزف الجملة الافتتاحية لمقام كرد. عندما تتخافت النونة الأخيرة في التقاسيم يستقر الإيقاع عند التوقيت ٤:٤:٥ على إيقاع موسيقي يسمى جورجينا ثم ينضم العود ويصاحب بالعزف الأغنية العراقية "بقلب سل و ذوب".



٥ تقاسيم مقام بيات-حسيني:

يرى رحيم الحاج أن عازفي العود العراقيين يحبون التقاسيم في هذا المقام الذي يتكون من بيات و حسيني لأنه يتيح فرصة هائلة للاستفادة من الأوتار المفتوحة. وقد فعل هو ذلك في تطويره لهذا المقام حيث ضم إليه مكونات مقامات أخرى مثل حجاز وأرست ونوى.



في نهاية التقاسيم ينضم الإيقاع إلى العود في الدقيقة ٤:٤:٥ لعزف موسيقى أغنية ذائعة الصيت

في العراق وسوريا ولبنان وعنوانها "دزني واعرف مرامي". ويدعي العراقيون انتساب هذا اللحن لهم وحدهم. وهذا ما يدعيه السوريون كذلك. والإيقاع المصاحب مبني على إيقاع سداسي ويسمى سنكين سماعي.



٦ تقاسيم مقام حجاز:

يوجد هذا المقام في جميع أنحاء الشرق الأدنى وهو يتركز حول D ولكنه هنا يتحول إلى G. يفتتح العازف بمقام حجاز ثم ينتقل إلى راست يتبعه نوى أثر قبل أن يعود إلى المقام الذي افتتح به.



يقوم العود بعد ذلك بأداء لحن واحدة من أشهر الأغاني العراقية "فوق النخل" بمصاحبة الإيقاع المكون أساساً من إيقاع مصمودي صغير وهو على منوال ٤/٤ مع التجول والمزور بملفوف على منوال ٢/٤



٧ تقاسيم مقام لامي:

في العشرينات من القرن الماضي قام المطرب البغدادي القنجي (١٩٠١-١٩٨٨) بإدخال هذا المقام. ويعتقد البعض أنه استحدثه. بينما يعتقد البعض الآخر أنه اقتبسده من نصوص موسيقية نظرية ترجع إلى العصور الوسطى. ويرى رحيم الحاج أن قبيلة بني لام تعتقد أن هذا المقام يخصها بحكم الحق العرفي.



ويشترك هذا المقام مع مقام حجاز كار كرد في أبعاده النغمية لكن قراره الأساسي هو "صول" وكذلك

7. Taqāsīm Maqām Lāmī

The Baghdadī singer Al-Qubānchī (1901–1988) introduced this Iraqi *maqām* in the 1920s. Some believe he created it, some say he revived it from medieval theory texts, and, according to Rahim Alhaj, the Beni Lam believe the *maqām* is theirs by right of tradition.



It shares intervals with Maqām Hijaz Kar Kurd, but its keynote (G) is different, as are its melodic and rhythmic frames. Egyptian composer Muhammad 'Abd al-Wahhāb heard Maqām Lāmī during a concert in a 1932 visit to Iraq. He liked it so much that he composed a new song using it, "You Who Planted the Orange Tree," and popularized the *maqām*, which became fashionable in Egypt and across the Near East.

Rahim Alhaj opens with a strongly rhythmic instrumental prelude (*dūlāb*) in Wahda Kabīra rhythm to sketch the *maqām*'s special character and emotional aesthetic, transposed here to C. The oud's instrumental improvisation begins in Maqām Lāmī then makes incursions into neighboring *maqāms*, Kurd, Bayyat, Hijaz, and Kar Kurd, and finally returns to Maqām Lāmī. The artist then plays a classical Iraqi song called "Tell Me, You, the Beautiful One" ("Gullī Yā Hīlu") with an accompanying 10-beat Iraqi rhythm, Jurjīnā (see track 4).

8. Taqāsīm Maqām Sharqī Rast



The Iraqi variation of the ubiquitous Maqām Rast literally translates as "Eastern" Rast, here played in F rather than presented in the traditional C. The oud opens with a rhythmic *dūlāb*, accompanied by percussion playing Maqsūm, and setting the pensive mood for this *maqām*. He begins his solo improvisation in the initial *maqām*, and then moves to neighboring Maqām Panjgah. This modal construction is found only in

Iraq and Iran. Panjgah is a Farsi word meaning "the 5th step." He moves gracefully to Maqām Hijaz, then Rast itself, before returning to Maqām Sharqi Rast. At 8:43, percussion returns in Māqsūm and Masmūdī Kabīr for the song "The Night is Sweet and Beautiful" ("Il Layla Hilwa").

9. Taq̄sīm Maq̄ām Saba

To close the set of performances, Rahim Alhaj chose Maqām Saba, well known in all the Arab countries and Turkey. Saba is a primary conveyor of the emotions of sadness and grief, especially outside Iraq. Iraqi musicians have recourse to Maqām Mukhālīf for such expression.



For this recording, the soloist chose to transpose to A, rather than the conventional tonics of D or G. In the unaccompanied improvisation, he modulates to the related Hijaz, Ājam, and Hadidi (an Iraqi *maqām* of the Maqām Saba family) before turning again to Maqām Saba to close. For the last song of the album, he chose "Oh Boy, Oh My Son" ("Yā-Walad, Yā-Bnī"). The percussion accompanies the closing song in *iqā'* al-Maqsūm.

هناك اختلاف في مضمونه الإيقاعي والنغمي. وقد استمع الموسيقار المصري محمد عبد الوهاب إلى مقام لامي أثناء زيارته للعراق في سنة ١٩٣٢ وأعجب به كثيرا لدرجة أنه لحن أغنية على نغماته عنوانها "باللي زرعتوا البرنتقال بالله اجمعوه" وأذاع صيت هذا المقام حتى أصبح "موضة" في مصر والشرق الأدنى.

يبدأ رحيم الحاج بدولاب افتتاحية قوي الإيقاع من نمط الوحدة الكبيرة مخططا المعالم المميزة للمقام وتأثيره الوجداني مصورا هنا على درجة "دو". تبدأ تقاسيم العود في مقام لامي ثم تتجول داخل المقامات المجاورة مثل مقام كرد وبيات وحجاز وكار كرد حتى تعود في النهاية إلى حيث بدأت من مقام لامي. ويعزف الفنان ألحان أغنية عراقية كلاسيكية تسمى "قل لي يا حلو" بمصاحبة إيقاع عشري الضربات يعرف بجورجينا. (انظر الملاحظة رقم ٤ أعلاه)

٨ تقاسيم مقام شرقي راست:



التنوعات العراقية على مقام راست الذائع الانتشار يمكن ترجمتها بأنها "راست شرقي" وهي هنا متحولة إلى درجة "فا" بدلا من تقديمها هنا في إطار "دو" أو "الدو" كما جرت العادة. يفتح العود بدولاب إيقاعي مصحوبا بإيقاع مقسوم مهينا شعور الاستغراق التأملي الملائم لهذا المقام. يبدأ الفنان تقاسيمه المنفردة في المقام الرئيسي ثم يبدأ تجواله ويتجه نحو مقام بانجكاه المجاور، وهذا الشكل التكويني لا يوجد إلا في العراق و إيران. وكلمة بانجكاه panjgah هي أصلا كلمة فارسية تعني "الدرجة الخامسة". ينتقل الفنان بعد ذلك برشاقة إلى مقام حجاز ثم راست نفسه قبل أن يرجع إلى مقام راست شرقي. وعند الدقيقة ٨:٤٣ يعود الإيقاع إلى المقسوم والمصمودي الكبير لعزف لحن أغنية "الليلة حلوة".

٩ تقاسيم مقام صبا:

لختم هذه المجموعة من الأعمال اختار رحيم الحاج مقام صبا الذائع الشهرة في كل الأقطار العربية وتركيا. مقام صبا هو المعبر الأول عن مشاعر الحزن والأسى خاصة خارج العراق. وقد استعاض عنه الموسيقيون العراقيون بمقام مخالف للتعبير عن مثل هذه الأحاسيس.



اختار العازف المنفرد في هذا التسجيل أن ينتقل إلى "لا" بدلا من القرار "ري" أو "دو" المؤلفين. وفي عزفه غير المصحوب بالإيقاع يتجول العازف بين المقامات القريبة مثل مقام حجاز وعجم وحديدي (وهو مقام عراقي من عائلة مقام صبا) قبل أن يعود ثانيا إلى مقام صبا ليختتم به. وقد اختار أغنية (يا لولد يا بني) لتكون آخر أغنية في هذا الألبوم وهو يعزف لحنها بمصاحبة إيقاع المفسوم.

About Smithsonian Folkways

Smithsonian Folkways Recordings is the nonprofit record label of the Smithsonian Institution, the national museum of the United States. Our mission is the legacy of Moses Asch, who founded Folkways Records in 1948 to document music, spoken word, instruction, and sounds from around the world. The Smithsonian acquired Folkways from the Asch estate in 1987, and Smithsonian Folkways Recordings has continued the Folkways tradition by supporting the work of traditional artists and expressing a commitment to cultural diversity, education, and increased understanding.

Smithsonian Folkways recordings are available at record stores. Smithsonian Folkways Recordings, Folkways, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Monitor, and Paredon recordings are all available through:

Smithsonian Folkways Recordings Mail Order
750 9th Street, NW, Suite 4100
Washington, DC 20560-0953
Phone: (800) 410-9816 or 888-FOLKWAYS (orders only); 202-275-1143
Fax: (800) 853-9511 (orders only)

To purchase online or for further information about Smithsonian Folkways Recordings go to: www.folkways.si.edu. Please send comments, questions and catalogue requests to mailorder@si.edu

- Chabrier, Jean-Claude. "New Developments in Arabian Instrumental Music." *World of Music* 20/1:94–109.
- Farmer, Henry George. [1929] 1994. *A History of Arabian Music to the XIIIth Century*. 4th printing. Luzac Oriental.
- Hassan, Scheherazade Qassim. 2001. "The Iraqi Maqām and its Transmission." In *The Middle East, Garland Encyclopedia of World Music*, 6. Edited by Virginia Danielson, et al. New York: Routledge. 311–316.
- Kojaman, Y. 2001. *The Maqām Music Tradition of Iraq*. London: Y. Kojaman.
- Racy, Ali Jihad. 2004. *Making Music in the Arab World: The Culture and Artistry of Tarab*. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press.

_____. 1984. "Arab Music—An Overview." In *Maqām: Music of the Islamic World and its Influences*. Edited by Robert H. Browning. New York: Alternative Museum.

Rashid, Subhi Anwar. 1999. *History of the Oud*. [Tārīkh al-'ūd]. Damascus: Dar 'Ala' al-Din:14–15.

صحي أنور رشيد: تاريخ العود ١٩٩٩. دمشق: دار علاء الدين، ص ١٤ — ١٥.

Al-Rijab, Mohamad Hashim (al Hajj). [1961] 1983. *Al-Maqām al-'Iraqi*. 2nd ed. Baghdad: Manshurat Maktabat Almuthanna, Matba'at al-Irshad.

(الحاج) محمد هاشم الرجيب: المقام العراقي (الطبعة الثانية)، بغداد: منشورات مكتبة المثنى: مطبعة الإرشاد، ١٩٨٣ (الطبعة الأولى ١٩٦١).

Simms, Rob. 2003. *The Repertoire of Iraqi Maqam*. Metuchen, New Jersey: Scarecrow Press.

Touma, Habib Hassan. 1996. *The Music of the Arabs*. Portland, Oregon: Amadeus Press.

Tsuge, Gen'ichi. 1972. "A Note on the Iraqi Maqam." *Asian Music* 4(1): 69–66.

Warkov, Esther. 1988. "The Urban Repertoire of Jewish Professional Musicians in Iraq and Israel: Instrumental Improvisation and Culture Change." Ph.D. diss., Hebrew University of Jerusalem.

Additional Listening

Alhaj, Rahim. 2006. *Friendship: Oud & Sadaqa String Quartet*. Fast Horse Recordings 103.

_____. 2003. *Iraqi Music in A Time of War*. Voxlox 103.

_____. 2002. *The Second Baghdad*. Voxlox RAH01.

Bashir, Munir. 1971. *The Art of the Oud/L'Art du 'ūd*. LP: Ocora OCR 63; CD: 1998 C583068.

Shamma, Naseer. 1999. *Baghdad Luta/Le luth de Baghdad*. Institut Du Monde Arabe 321009.

قائمة المصادر

مصادر إضافية

Acknowledgments

Fuad Mishu was extraordinarily generous with his time and deep knowledge of Iraqi music. Thanks are offered to Katherine Hughes-Fraitekh, Coleman Barks, Steven Feld, Mina Girgis, Rob Simms and several scholars around the world who remain anonymous by request but shared their critical insight and deep knowledge. Special thanks are also due to intern Christopher Olin.

Transliteration of literary Arabic to English in these notes followed the Romanization style disseminated by the United States Library of Congress wherever possible.

كلمة شكر و تقدير

فؤاد ميشو الذي كان كريماً بوقته إلى أبعد حد بالإضافة إلى معرفته العميقة بالموسيقى العراقية. نقدم الشكر الجزيل لكل من كاترين هيوغز-فرايتخ، وكولمان باركس، وستيفن فلد وكثير من الأساتذة المختصين من مناطق عدة حول العالم رغبوا أن يبقى أسماؤهم مجهولة لكنهم لم يبخلوا بملاحظاتهم وآرائهم الثاقبة ومشورتهم العلمية الثمينة.

Credits

أسماء المشاركين

English notes by D. A. Sonneborn, Ph.D.

كتب الملاحظات باللغة الإنكليزية د. أ. سونبورن

Arabic notes translated by Muhammad Eissa, Ph.D.

ترجمها إلى اللغة العربية د. محمد صحي عيسى

Musical transcription by Rahim Alhaj and Souhail Kaspar

كتب النوتة الموسيقية رحيم الحاج و سهيل كسبار

Recorded by Pete Reiniger May 4–7, 2005 at

تم تسجيل هذا الألبوم في أيلم ٤–٧ مايو (أيار) سنة ٢٠٠٥

بليستيوهت

Private Ear Recording in Hyattsville, Maryland.

Photos by Douglas Kent Hall <www.douglaskenthall.com>

Calligraphy by Adel Ibrahim

Sound supervision and mastering by Pete Reiniger

Production supervised by Daniel Sheehy and D. A. Sonneborn

Production managed by Mary Monseur

Editorial assistance by Jacob Love

Design and layout by Zaki Ghul

Additional Smithsonian Folkways staff:

Richard Burgess, director of marketing and sales; Lee Michael Demsey, fulfillment; Betty Derbyshire, financial operations manager; Toby Dodds, technology manager; Mark Gustafson, marketing and radio promotions; Helen Lindsay, customer service; Keisha Martin, financial assistant; Margot Nassau, licensing and royalties; John Passmore, manufacturing and inventory; Jeff Place, archivist; Amy Schriener, program assistant; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, sales; Stephanie Smith, archivist.