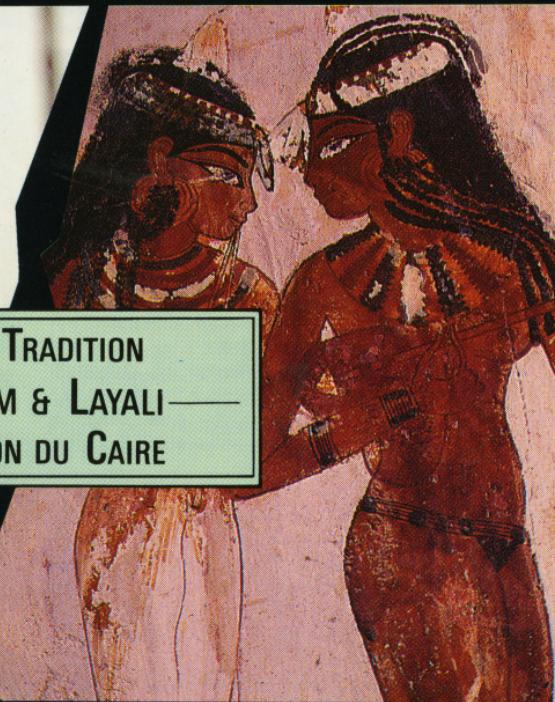
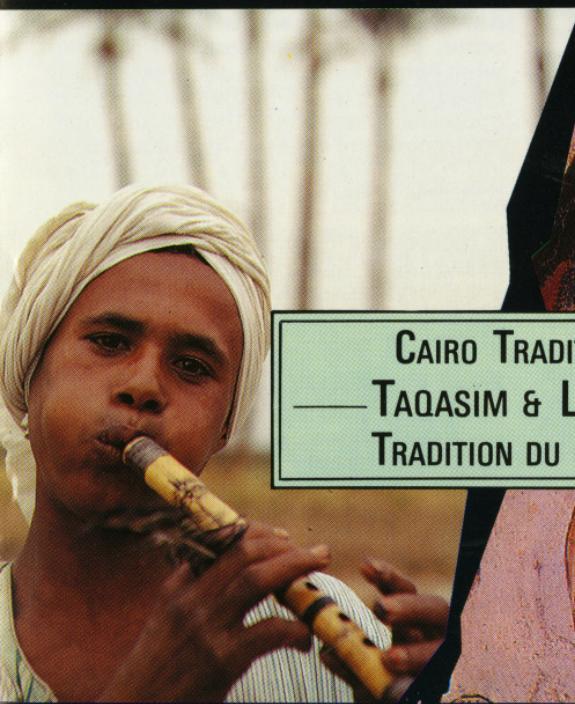


Egypt



CAIRO TRADITION
TAQASIM & LAYALI
TRADITION DU CAIRE

ANTHOLOGIE des MUSIQUES TRADITIONNELLES
ANTHOLOGY of TRADITIONAL MUSICS

EGYPT

TAQĀSİM AND LAYĀLĪ: CAIRO TRADITION

The melodic system peculiar to the Arabic-speaking peoples of the countries bordering on the Eastern and Southern shores of the Mediterranean is the result of a long evolution. It derives from the adaptation by the Arab conquerors of the ancient Greek, Persian, and Egyptian systems, which gradually developed into a unified and highly original musical art.

"Until the 13th century the theorists refer to Greek theories, but subsequently there arose a distinctly independent theory and an art, cultivated at the court of the Caliphs, which became increasingly refined and elaborate. Until the end of the 19th century this art continued to develop under the influence of fresh Persian and Byzantine elements, which had become more prominent owing to the Turkish domination" (D'Erlanger).

There is in fact no essential difference between the theories underlying Turkish and Arabian music. There are, however, some very marked differences in the music of the Islamic world as found in Turkey, Iraq, Egypt or Tunisia.

Unlike Indian music, which is very much older and where the terms of reference are based on the art of singing, the musical theory of the Arab world draws on

instrumental music and on the observations deduced from it.

The foundation of Arabian music is furnished by the *maqām*, which are modal forms based on a great variety of scales. Although melodies with a fixed contour do occur, particularly in music of a somewhat lighter kind, art music is essentially based on the *taqāsim*, themes cast in an improvised form which the instrumentalist unfolds and expands in a sequence of very elaborate styles and in free rhythmic patterns.

In vocal music this kind of improvisation is called *Layālī*. In the manner in which the vocal forms are developed, they resemble the structural outline followed in an instrumental piece.

Since the beginning of this century, Egypt has played a major part in the revival of the classical music of the Arab world. The famous Congress of Arabian Music held in Cairo in 1932 represents a most significant landmark in the preservation and continuation of the traditional musical art of the Middle East.

The principal instruments employed in Egypt are the *qānūn*, or psaltery, the *'ud*, or lute (the word "lute" comes from the Arabic "al-'ud"), and the *nāy* a vertical flute without mouth piece. The *req* is a tambourin, and the *darabukka* a single-headed earthenware drum.

This recording begins with *Layālī*, sung by Ibrahim El-Haggar and accompanied on the *qānūn*, in which the musician develops the form of the mode, of the *maqām*, in a series of improvisations which successively present the characteristic groups of notes. The mode is *Bayātī* (the second, third, sixth and seventh degrees are minor). The *Layālī* do not, properly speaking, have a text, but certain words are used to support the voice, such as "Beauty of the Night! Light of my Eyes!"

The *Layālī* are followed by a *Mawwāl* in which the singer improvises, within the framework of the mode, the melodic form of a poem with the following purport: "I try to smile, although my heart is weeping. How could I but weep under such cruel tribulations, yet I must smile to conceal my tears." A *nāy* solo by Wahbi Labib and an *'ud* solo by Gomāa Muhammad Ali provide examples of the improvisational technique known as *taqāsim* (plural of *taqṣīm*). The mode is *Bayātī* (cf. track ①). It is in the *taqṣīm* that the Arabian musician's knowledge of the musical art, his creative abilities and imagination find their fullest expression. The *nāy* and the *'ud* are the instruments which yield the greatest subtlety in variation and ornamentation. The examples here chosen, which are in the same

mode, will enable the listener to compare the style of improvisation used in vocal music with that employed by players of wind and stringed instruments.

Accompanied on the *req* by Muhammad el-Arabi, Sami Nussair develops *taqṣīm* in the mode *Farah-faza* (minor third, minor and major seventh) on the *qānūn*, or psaltery, an instrument rather difficult to play.

On the *darabukka*, a cylindrical earthenware drum with one skin, Muhammad el-Arabi performs several characteristic rhythmic patterns in the following order: *Sama'i Thaqil* (10/8), *Dārij* (3/4), *Nawakht* (7/8), *Aksak* (9/8), *Murabbā'* (13/4), *Mukhammas* (16/8), ending with a variation.

The musicians, who are members of the Takht Ensemble of Cairo, also give an example of modal development in a fixed form, which enables the various instruments to play in consort. This is a composition called *Sama'i El-'Aryān*. The mode is again *Bayātī*, the rhythm *Sama'i Thaqil* (10/8).

The recording was prepared with the collaboration of Mr. Ahmed Shafic Abū-Oaf, President of the Conservatoire for Higher Studies in Arabic Music in Cairo.

ÉGYpte

TAQĀSĪM ET LAYĀLĪ: TRADITION DU CAIRE

Le système mélodique propre aux populations de langue arabe bordant les côtes est et sud de la Méditerranée est l'aboutissement d'une longue évolution. Il dérive de l'assimilation, par les conquérants arabes, d'anciens systèmes de Grèce, de Perse et d'Égypte, qui se sont développés progressivement pour atteindre un haut degré d'originalité.

«Jusqu'au XIII^e siècle, les écrits théoriques s'alignent sur ceux des Grecs. Ils en tirent une substance indépendante et originale mise en pratique à la cour des Califes, et lentement affinée et complexifiée. Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, cet art s'est développé sous l'apport d'éléments nouveaux byzantins et persans, devenus de plus en plus prégnants sous la domination ottomane» (D'Erlanger).

En fait il n'y a pas de différence fondamentale entre les théories régissant la musique arabe et la musique turque. Il y a néanmoins des variations sensibles au sein de l'aire islamique en Turquie, en Irak, en Égypte ou en Tunisie.

Contrairement à la musique indienne, beaucoup plus ancienne et où le vocabulaire technique découle des préceptes du chant, la théorie musicale du monde arabe utilise l'étalonnage instrumental et les observations qu'on peut en déduire.

Le *maqâm*, notion sur laquelle repose cette musique, est une forme modale basée sur une combinatoire infinie de degrés. Bien qu'il existe, particulièrement dans le domaine de la musique dite légère, une conception mélodique avec un contour fixe, l'art savant est essentiellement lié à la notion de *taqṣīm*. Il s'agit de cellules mélodiques qui permettent à l'interprète d'improviser des séquences élaborées, stylistiquement parlant, sur une impulsion rythmique mais non mesurée.

Dans le cas de la musique vocale, cette improvisation est appelée *layālī*. Son développement est semblable à celui des formes instrumentales.

Depuis le début de ce siècle, l'Égypte a fait œuvre de pilote pour la revivification de la musique classique du monde arabe. Le célèbre Congrès de musique arabe qui s'est tenu au Caire en 1932 marque une étape essentielle pour la préservation et le développement de la musique traditionnelle au Proche-Orient.

Les principaux instruments utilisés en Égypte sont le *qânûn* (cithare sur table), le *'ûd* ou luth (le mot *luth* dérive de l'arabe *al-'ûd*) et le *nây*, flûte oblique sans encoche. Le *riqq* est un tambour de basque et la *darabukka* un tambour en forme de calice en terre glaise et à une membrane.

La première pièce est un */ayâlî* interprété par Ibrahim al-Haggar et accompagné au *qânûn*. Ici le chanteur met en valeur l'aspect formel du *maqâm* par une série

d'improvisations qui privilégient les notes caractéristiques. Le mode en est le *bayâti* (la seconde, la tierce, la sixte et la septième sont mineures). Le *layâfi* ne s'appuie pas à proprement parler sur un texte poétique mais fait appel à certaines exclamations comme «Beauté de la nuit !» et «Lumière de mes yeux !»

Ce *layâfi* s'enchaine sur un *mawwâl* où le chanteur improvise, dans le cadre défini par la structure modale, sur l'aspect mélodique du poème, avec le soutien sémantique suivant : «J'essaie de sourire, mais mon cœur est lourd. Comment cette situation éprouvante ne me portera-t-elle pas à verser des larmes ? Je dois pourtant sourire pour masquer ma douleur.» Un solo de *nây* par Wahbi Labib et un solo de *'ûd* par Gomaa Muhammad Ali font entendre des exemples savants des improvisations dénommées *taqâsîm* (pluriel de *taqâsim*). Le mode en est à nouveau le *bayâti* (cf. plage ①). C'est dans le *taqâsim* que la science musicale développe sa créativité et que l'imagination s'épanouit. La flûte de roseau *nây*, comme le luth à cordes pincées *'ûd*, sont des instruments qui permettent un grand raffinement de variations et d'ornementations. Les exemples choisis ici, tous dans le même mode, permettront à l'auditeur de comparer le

style des improvisations vocales et instrumentales.

Accompagné au *riqq* par Muhammad el-Arabi, Sami Nussair improvise un *taqâsim* dans le mode *farah-faza* (tierce mineure, septième mineure et majeure) au *qânûn*, instrument particulièrement difficile à maîtriser.

A la *darabukka*, Muhammad el-Arabi exécute plusieurs mètres rythmiques dans l'ordre suivant : *sama'i thaqîl* (10/8), *dârij* (3/4), *nawakht* (7/8), *aksak* (9/8), *murabba'* (13/4), *mukhammas* (16/8); le tout se terminant par une variation.

Les interprètes, qui sont membres du Takht Ensemble du Caire, proposent également un exemple de développement modal au sein d'une composition fixe qui met en valeur tous les instruments jouant à l'unisson. Cette composition s'appelle *Samâ'i al-'aryân*. Le mode est à nouveau le *bayâti*, le rythme applique la métrique dite *sama'i thaqîl* (10/8).

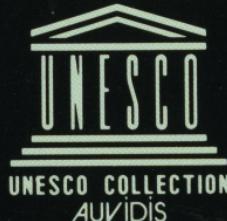
Traduit par Christian POCHÉ

Cet enregistrement a été préparé avec la collaboration de M. Ahmed Shafic Abu-Oaf, président du Conservatoire supérieur de musique arabe du Caire.

Photos: JOHN G. ROSS / RAPHO — BRAKE / RAPHO

**COMPACT
DISC**
DIGITAL AUDIO

ENGLISH COMMENTARY INSIDE
COMMENTAIRES EN FRANÇAIS
A L'INTÉRIEUR



D 8038 AD 090



ANTHOLOGY OF TRADITIONAL MUSICS

EGYPT
TAQĀSĪM & LAYĀLĪ
CAIRO TRADITION

Recordings: JACQUES CLOAREC

- | | |
|--|-------|
| [1] LAYĀLĪ & MAWWĀL (Maqām Bayātī)
Ibrahim el-Haggag, <i>voice / chant</i>
Sami Nussair, <i>qānūn</i> | 14'52 |
| [2] TAQSĪM BAYĀTĪ
Wahbi Labib, <i>nây</i>
Muhammad el-Arabi, <i>req / riqq</i> | 5'11 |
| [3] SAMĀ' EL-'ARYAN
The Takht Ensemble of Cairo
Ensemble Takht du Caire | 4'09 |

REISSUE AUVIDIS - 12, av. M. Thorez F-94200 IVRY-SUR-SEINE
OF THE ALBUM EGYPT TAQASIM AND LAYALI CAIRO TRADITION (Collection «Musical Sources» founded by Alain Daniélou), realized by THE INTERNATIONAL INSTITUTE FOR COMPARATIVE MUSIC STUDIES AND DOCUMENTATION (IICMSD) BERLIN
for the

ANTHOLOGIE DES MUSIQUES TRADITIONNELLES

ÉGYPTE
TAQĀSĪM & LAYĀLĪ
TRADITION DU CAIRE

Enregistrements: JACQUES CLOAREC

- | | |
|--|-------|
| [4] TAQSĪM BAYĀTĪ
<i>'Ud solo by Gomâa Muhammad Ali</i>
<i>Solo de 'ud par Gomâa Muhammad Ali</i> | 13'30 |
| [5] TAQSĪM FARAH-FAZA
Sami Nussair, <i>qānūn</i>
Muhammad el-Arabi, <i>req / riqq</i> | 8'34 |
| [6] DARABUKKA SOLO /
SOLO DE DARABUKKA
By / par Muhammad el-Arabi | 3'58 |

RÉÉDITION AUVIDIS - 12, av. M Thorez F-94200 IVRY-SUR-SEINE
DE L'ALBUM ÉGYPTE TAQASIM ET LAYALI TRADITION DU CAIRE (Collection «Sources Musicales» fondée par Alain Daniélou) réalisé par l'INSTITUT INTERNATIONAL D'ÉTUDES COMPARATIVES DE LA MUSIQUE ET DE DOCUMENTATION (IICMSD) BERLIN
pour le

INTERNATIONAL MUSIC



CONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE

51'09

© AUVIDIS / UNESCO / IICMSD 1991

① AUVIDIS-UNESCO 1971 / 1991

 **AUVIDIS**
DISTRIBUTION