IRAQ

Traditional Rhythmic Structures
Iqa'at
Rythmes Traditionnels

M
1824
I75
I7
1992
c.1

MUSIC CD

MUSIQUES TRADITIONNELLES d'AUJOURD'HUI
TRADITIONAL MUSICS of TODAY

UNESCO COLLECTION
AUDIDIS

LIBRARY
UNIVERSITY OF ALBERTA

IRAQ

IQA'AT - TRADITIONAL RHYTHMIC STRUCTURES

1 **Mukhalif**
Maqam Iraqi
Muhammad H. Jrifani (vocal) and
Mullah Adnan Ensemble (Zubair, Province of Basrah)

2 **Iqa'at**
Solo improvisation
Sami Abdulahad, *tablah solo* (Baghdad)

3 **Fann Khammari**
Abdulrazzak Talal (vocal) and
Mullah Adnan Ensemble (Zubair, Province of Basrah)

4 **Iqa'at**
Collective improvisation
Iraqi Ensemble for Traditional Music (Baghdad):
Sami Abdulahad *(tablah),* Karim Harbud *(naqqarat),* Jabbar Salman Ahmad *(riqq),* Subhi Saleh Hassun *(khash-shabah)* and Ahmad Harbud *(tabl)*

5 **Murabba'**
Maidah Nazhat (vocal) and Iraqi Ensemble for Traditional Music (Baghdad)

6 **Abuziyyah**
Riad Ahmad (vocal) and Iraqi Ensemble for Traditional Music (Baghdad)

7 **Mawwal**
Ibrahim Rahim (vocal) and Iraqi Ensemble for Traditional Music (Baghdad)

Recordings realised with the kind help of the Ministry of Culture and Arts of Iraq

Iraq has been a centre of civilization from the most ancient times. Already before 3000 B.C. the Sumerians had established a refined civilization and developed a number of city states such as Kish and Ur. The famous harp of Ur was unearthed together with a gold cylinder seal during excavations at Ur's Royal Cemetery in the 1920s. Akkadians and Elamites brought in other cultures around 2500 B.C., and in the nineteenth century B.C., the Amorites, who were Semites and whose homeland was Arabia, created under the Babylonian king Hammurabi an extensive empire famous for the splendour of its civilization.

Tablets of clay found from this era reveal the existence of harps of different sizes: lyres, long- and short-necked lutes, frame drums, drums, and wind instruments. On the higher reaches of the Tigris the Assyrians established, at first for a brief duration, then later under the reign of Ashurnasir-pal II (883-859), control over north Mesopotamia. Wall carvings from this period show, besides the instruments already mentioned, cymbals, double flutes/oboes, long trumpets, and horns. From the fall of Nineveh to the end of the seventh century B.C. Iraq became the centre of a neo-Babylonian state under Nebuchadnezzer, but soon fell to the Persians, who made it a mere province of the vast Achaemenid empire. It was Alexander the Great who brought Persian rule to an end. After his death in 323 B.C., the Seleucids, descendants of one of Alexander's generals, maintained their hold on Iraq for a century, to be succeeded by the Parthians and there after by the Sassanids under Khusrau Anushirvan (531-579 A.D.). With the rise of Islam at the beginning of the seventh century Iraq became an integral part and soon the centre of the Arab Empire.

In the heyday of this empire centred in Baghdad, music played an essential role in education and daily life. And the best insight into the Arabs' intense appreciation of music is to be gained from Ibn Abd Rabbihi's book "al-'Iqd al Farid" (The Unique Necklace), or al-Isfahani's "Kitab al-Aghani" (The Great Book of Songs), both written in the tenth century. It was in Baghdad that Ibrahim al-Mawsili, the patriarch of classical music, lived and worked as a court musician and companion of the Caliph al-Rashid. In 1220 Iraq was invaded by the great conqueror Genghis Khan, the Mongol, and in 1638 by the Ottoman Turks. The Ottoman rule ended in 1918 and Iraq became first a kingdom, then a republic.

The Iraqi *Maqam* is the noblest and most perfected manifestation of the *maqam* concept. There are three styles of *maqam* presentation in Iraq: the style of Mosul in the north; of Baghdad, in central Iraq; and of Basrah in the south. The Iraqi *Maqam (Mukhalef)* belongs to the style of Basrah and was recorded in Zubair in the south. While singers of the traditional Iraqi *Maqam* of Mosul and of Baghdad are accompanied by a *santur* (struck zither), *djoze* (spike fiddle), *tablah* (goblet drum), and *riqq* (framed hand drum with jingles), singers of Iraqi *Maqam* in the Basrah style are accompanied only by an ensemble of small *tablah.* A group of male singers join in singing and hand-clapping

during the *beste,* or song, at the end of the development of the actual *maqam.* Their rhythmic hand-clapping characterizes all musical performances in the Arabian Gulf area. A rhythmic structure of 8, 16, 32 or 64 beats is executed by clapping the accented beats and filling in the unaccented gaps of the cycle with special intensity towards the end in such a way that the clapping of the beats occurs alternatively by two groups of clappers. The clapping of two eighths, for example, is so performed that the first group claps the first eighth while the second group claps the second eighth. The *maqam* singer plays the main role in a performance. Depending on the *maqam*-mood, he improvises melodic passages, at first, singing one or two vowels, then the *maqam*-poem follows. Next in importance after the singer comes the head of the *tablah*-players. He leads the rhythmic accompaniment of the ensemble so that right after the end of a singer's melodic passage, he, as the percussionist, improvises on his *tablah,* while the rest go on playing the ostinato they have already started while the *maqam* singer was singing. *Taksir* is the technical term for the rhythmic improvisation on the *tablah,* which literally means "breaking into pieces" (*taqsim,* melodic improvisation, means literally "divide into pieces").

The *Maqam Mukhalif,* sung by Muhammad Jrifani and characterized by its high register, is followed by a *mamwal* and a short *layali* sung by Abdulrazzak Taled. The whole ensemble then joins in with singing and clapping. There are in all five small goblet drums that accompany the singers in this recording.

Iqa'at (plural of *iqa'*) means rhythms and denotes the execution of *wazn* (rhythmic formulae) on a *tablah* (clay goblet drum), *riqq* (frame drum), *naqqarat* (a pair of small timpani drums) or *khash-shabah* (wooden goblet drums). *Tablah*-players are usually called *"Dabit Iqa"* (leader of rhythm), for they have to render an exact execution of the accompanying *wazn* during a performance. Good *tablah*-players have a full command over the *wazn* repertoire in Arabian music. However, highly talented *tablah*-players like the Iraqi musician, Sami Abdulahad, from Baghdad, do not limit themselves to accompanying singers only: they choose a sequence of different *wazn*-formulae and perform them during concerts, when playing alone, by improvising rhythmically and realising thus dynamically a purely rhythmical form which they name simply *iqa'at.* It is from the Arabic *iqa'at* (rhythms) that the word "hocket" in European music was derived.

Fann Khammari – Fann means literally "art" and denotes in southern Iraq, as well as in all states of the Arabian Gulf, a musical genre characterized by its accompanying rhythmic structures and named after it. *Khammari* is the designation of the particular rhythmic structure of this song. It is a rhythmic structure of eight beats whose first, third, sixth, and seventh beats are accented. The song itself is performed by a solo singer and a male choir, some of whom accompany themselves while singing on large frame drums called *tar* (plural *tiran*), 10 to 12 in number; the others join in with hand-clapping. There are at least nine rhythmic structures of the *fann*-type known among the musicians of Zubair near Basrah.

Rhythmic improvisations on traditional *wazn*-structures are also performed collectively (tracks 4 to 7). The ensemble consists of a *tablah* (goblet drum), *naqqarat* (a pair of small timpani drums), *riqq* (hand frame drum with jingles), *khash-shabah* (a pair of wooden goblet drums), and a *tabl* (a drum with two snare strings played with two sticks: a thick one with the right hand and a thin one with the left). Sami Abdulahad, the *tablah*-player, is the leader of the ensemble; he directs the improvisation and determines the sequences of the *wazn*-structures. At the beginning, the ensemble plays together the basic rhythm of the *wazn,* after which one member of the ensemble realises his solo improvisation while the rest of the ensemble go on performing the basic rhythm of the *wazn* very softly as a background accompaniment. As soon as the first player has finished his improvisation the ensemble performs a new *wazn,* on which another player improvises a solo on his drum. This procedure is repeated until all members of the ensemble have improvised at least once. In this recording we hear improvisations of, first, the *naqqarat,* then the *khash-shabah,* the *tabl,* the *tablah* and, finally, the *riqq.*

Murabba', an old Iraqi song genre, came originally from the south of Iraq. However, Baghdad singers are known as masters in rendering the *murabba'* to the accompaniment of an ensemble of percussion. The text of a *murabba'* is written down by folk poets and consists of several stanzas of four lines each. The singer interpolates between sung lines improvised passages, singing one or two words, after which the ensemble sings a line of the *murabba'.* Maidah Nazaht, accompanied by *tablah, khash-shabah, riqq,* and *naqqarat,* sings *murabb' al-afrah* (festive *murabba'*) in the *bayat-maqam.*

Abuziyyah is an improvised vocal genre of the folk-music of Iraq. Its modal structure is governed by rules similar to those applied to the *maqam,* although less systematically. Hence, *abuziyyah* belongs to the less sophisticated categories of music in Iraq and is mainly performed by folk singers living in villages all over the country, especially those in the south who are famous for their rich repertoire and manifold styles. On festive occasions there are more than eight sty-

les of *abuziyyah* which are usually sung solo, or to the accompaniment of percussion instruments. A four-line stanza underlies the *abuziyyah,* which is written in the *Hasadschah* dialect of the south. Riad Ahmad (vocal), renders an *abuziyyah* of *bayat-maqam* in the *hayyawi* style (a style which comes from a town in the south called Hay), accompanied by *tablah, riqq, khash-shabah, naqqarat,* and *tabl;* After the *abuziyyah,* the song *"yamma yamma"* follows in which the ensemble joins in the singing.
Mawwal is an improvised musical form sung by the folk musicians of Iraq. Ibrahim Rahim renders this *mawwal* in the *mhammadawi* style which is characterized by its very expressive mood. He is accompanied by *tablah, riqq, naqqarat,* and *tabl.*

Dr. Habib Hassan TOUMA

IRAK

IQA'AT - RYTHMES TRADITIONNELS

1 **Mukhalif**
Maqam irakien
Mouhammad H. Jrifani (chant) et
l'Ensemble Mullah Adnan (Zubaïr, province de Basra)

2 **Iqa'at**
Improvisation solo
Sami Abdulahad, *tabla* (Bagdad)

3 **Fann Khammari**
Abdulrazzak Talal (chant) et
l'Ensemble Mullah Adnan (Zubaïr, province de Basra)

4 **Iqa'at**
Improvisation collective
L'Ensemble irakien de musique traditionnelle (Bagdad) : Sami Abdulahad *(tabla),* Karim Harbud *(naqqarat),* Jabbar Salman Ahmad *(riqq),* Subhi Saleh Hassun *(kach-chaba)* et Ahmad Harbud *(tabl)*

5 **Murabba'**
Maidah Nazhat (chant) and l'Ensemble irakien de musique traditionnelle (Bagdad)

6 **Abuziyya**
Riad Ahmad (chant) et l'Ensemble irakien de musique traditionnelle (Bagdad)

7 **Mawwal**
Ibrahim Rahim (chant) et l'Ensemble irakien de musique traditionnelle (Bagdad)

Enregistrements réalisés avec le soutien du Ministère irakien des arts et de la culture

L'Irak est un centre de civilisation depuis la plus haute antiquité. Dès le troisième millénaire avant J.-C., les Sumériens avaient créé une civilisation raffinée et conçu plusieurs cités-Etats comme Kish et Ur. La fameuse harpe d'Ur a été mise au jour, ainsi qu'un sceau-cylindre en or, lors des fouilles de la nécropole royale d'Ur dans les années 1920. Les Akkadiens et les Elamites introduisirent d'autres cultures vers 2500 av. J.-C., puis, au XIXè siècle av. J.-C., les Amorites, peuple sémite originaire d'Arabie, créèrent, sous le règne du roi babylonien Hammourabi, un vaste empire renommé pour la splendeur de sa civilisation.

Des tablettes d'argile datant de cette époque montrent qu'il existait des harpes de tailles diverses, des lyres, des luths à manche long ou court, des tambourins, des tambours et des instruments à vent. De la région du haut Tigre, les Assyriens étendirent leur domination, d'abord brièvement, puis durablement, sous le règne d'Assurnazirpol II (883-859) à tout le nord de la Mésopotamie. Les sculptures murales de cette époque témoignent de la diversité des instruments de musique. Cymbales, flûtes doubles, hautbois, trompettes longues et cors avaient fait leur apparition. De la chute de Ninive jusqu'à la fin du VIIè siècle av. J.-C., l'Irak fut le centre d'un Etat néobabylonien sous le règne de Nabuchodonosor, avant de tomber rapidement sous la domination de la Perse pour devenir une simple province du vaste empire achéménide. C'est Alexandre le Grand qui mit un terme à l'hégémonie perse. Après sa mort en 323 av. J.-C., les Séleucides, descendants d'un des généraux d'Alexandre, conservèrent le pouvoir en Irak pendant un siècle avant de céder la place aux Parthes, eux-mêmes remplacés par les Sassanides, sous Khosro Anoucharvân (connu en Occident sous le nom de Chosroës, 531-579). Avec l'essor de l'Islam au début du VIIè siècle, l'Irak devint partie intégrante et bientôt le centre de l'empire arabe.

A l'apogée de cet empire, dont la capitale était Bagdad, la musique tenait un rôle essentiel dans l'éducation et la

la vie quotidienne. La meilleure façon de se rendre compte de la passion des Arabes pour la musique est de lire "al-'Iqd al-Farid" (Le collier unique) d'Ibn Abd Rabbihi, ou le "Kitab al-Aghani" (Le livre des chants) d'al-Isfahani, deux ouvrages du Xè siècle. C'est à Bagdad qu'Ibrahim al-Mawsili, père de la musique classique, vécut et travailla comme musicien de la cour et compagnon du Calife Haroun al-Rachid. En 1220, l'Irak fut envahi par le grand conquérant mongol Gengis Khan, puis en 1638 par les Turcs ottomans. L'empire ottoman tomba en 1918 et l'Irak devint tout d'abord un royaume, puis une république.

Le *maqam* irakien est l'illustration la plus noble et la plus parfaite du concept de *maqam*. Il y a en Irak trois styles d'exécution du *maqam* : le style de Mossoul dans le nord, celui de Bagdad dans le centre du pays, et celui de Basra dans le sud. Le *maqam* irakien *(mukhalif)* illustre le style de Basra et a été enregistré à Zubaïr, dans le sud. Si les chanteurs du *maqam* irakien traditionnel de Mossoul ou de Bagdad sont accompagnés par divers instruments – *santour* (cithare à cordes frappées), *djozé* (violon), *tabla* (timbale), *riqq* (tambourin sur cadre muni de cymbalettes) – en revanche, les chanteurs du *maqam* irakien dans le style de Basra ne sont accompagnés que par un ensemble de petits *tabla*-s. Un groupe d'hommes se joint au soliste pour chanter et claquer des mains pendant le *besté* ou chant, à la fin du *maqam* proprement dit. Ce claquement de mains cadencé caractérise toutes les exécutions musicales dans la région du Golfe. Sur un rythme à 8, 16, 32 ou 64 temps, on claque des mains au moment des temps forts, et pour remplir les intervalles avec une intensité particulière vers la fin, de sorte que les claquements de mains viennent alternativement de deux groupes de batteurs de rythme : ainsi, pour deux mesures à huit temps, le premier groupe claquera des mains pour le premier huitième et le second groupe pour le deuxième huitième. C'est le chanteur qui a le rôle principal dans un *maqam*. Selon le mode de *maqam*, il improvise des passages mélodiques, en chantant d'abord sur une ou deux voyelles. Puis vient le poème du *maqam*. Après le chanteur, le deuxième personnage le plus important est le chef des joueurs de *tabla* : il dirige l'accompagnement rythmique de l'ensemble et dès que le chanteur a terminé son passage mélodique, il improvise, en tant que percussionniste, sur son *tabla* tandis que les autres continuent de jouer l'ostinato qu'ils ont commencé pour accompagner le chanteur. L'improvisation rythmique sur le tabla s'appelle le *taksir*, terme qui signifie littéralement "casser en morceaux" (le *taqsim*, ou improvisation mélodique, signifie littéralement "diviser en parts").

Le *maqam mukhalif*, chanté par Mouhammad Jrifani, dans un registre haut caractéristique, est suivi d'un *mawwal* et d'un bref *layali* chanté par Abdulrazzak Talal. Ensuite, tous les membres de l'ensemble se mettent à chanter et à claquer des mains. Au total, cinq petites timbales accompagnent les chanteurs de cet enregistrement.

Iqa'at (pluriel d'*iqa'*) signifie "rythmes" et correspond à l'exécution d'un *wazn* (formule rythmique) sur un *tabla* (timbale en terre), un *riqq* (tambour sur cadre), des *naqqarat* (paires de petites timbales) ou des *khach-chaba* (timbales en bois). Les joueurs de *tabla* sont généralement appelés *"dabit iqa'"* (celui qui donne le rythme), car ils doivent exécuter avec précision le *wazn* d'accompagnement pendant le *maqam*. Les bons joueurs de *tabla* maîtrisent parfaitement le répertoire des *wazn* de la musique arabe. Cependant, les plus talentueux, comme Sami Abdulahad, de Bagdad, ne se contentent pas d'accompagner les chanteurs ; ils choisissent une séquence de diverses formules rythmiques et les exécutent pendant les concerts quand ils jouent en soliste, en improvisant et en réalisant ainsi dynamiquement une forme purement rythmique qu'ils appellent simplement *iqa'at*. C'est de ce mot arabe que vient le terme "hoquet" employé dans la musique européenne.

Fann Khammari : fann qui signifie littéralement "art", désigne dans le sud de l'Irak et dans les Etats du Golfe, un genre musical caractérisé par ses structures rythmiques d'accompagnement, lesquelles lui donnent son qualificatif. *Khammari* est le nom de la structure rythmique propre au chant présenté ici. Il s'agit d'une structure rythmique de huit temps dont le premier, le troisième, le sixième et le septième sont accentués. Le chant lui-même est exécuté par un chanteur soliste et un chœur d'hommes, dont certains s'accompagnent en frappant de grands tambours sur cadre à une seule peau *(tar*, pluriel *tiran)*, au nombre de 10 à 12, tandis que les autres claquent des mains. Il y a au moins neuf structures rythmiques du genre *fann*, tel que le pratiquent les musiciens de Zubaïr, près de Basra.

Les structures traditionnelles de *wazn* donnent lieu aussi à des improvisations rythmiques collectives (plages 4 à 7). L'ensemble est composé d'un *tabla* (timbale), de *naqqarat* (paire de petites timbales), d'un *riqq* (tambourin sur cadre avec cymbalettes), des *khach-chaba* (paire de timbales en bois) et d'un *tabl* (tambour à corde de timbre) que l'on frappe avec deux baguettes : une épaisse dans la main droite, une fine dans la main gauche. Le joueur de *tabla*, Sami Abdulahad, est le chef de l'ensemble ; il dirige l'improvisation et détermine les séquences du *wazn*. L'ensemble commence par jouer le rythme de base du *wazn*, puis un membre exécute une improvisation en soliste, tandis que les autres continuent de jouer en sourdine le rythme de base, comme accompagnement de fond. Dès que le premier soliste a terminé son improvisation, l'ensemble exécute un nouveau

D 8044

wazn sur lequel un autre percussionniste improvise en soliste, et ainsi de suite jusqu'à ce que tous les membres de l'ensemble aient exécuté au moins une improvisation. Sur cet enregistrement, nous entendons les improvisations des *naqqarat*, puis du *khach-chaba*, du *tabl*, du *tabla* et enfin du *riqq*.

Le *murabba'*, genre vocal irakien ancien, a son origine dans le sud du pays. Toutefois, les chanteurs de Bagdad sont réputés pour leur virtuosité dans l'exécution du *murabba'* accompagnés par un ensemble de percussions. Le texte du *murabba'* est composé par des poètes populaires et comprend une suite de quatrains. Le chanteur entremêle les vers de passages improvisés, sur un ou deux mots, puis l'ensemble chante un vers du *murabba'*. Maidah Nazhat, accompagné par un *tabla*, un *khach-chaba*, un *riqq* et des *naqqarat*, chante un *murrab'al-afrah* (*murabba'* de fête), sur le mode *maqam bayat*.

L'*abuziyya* est un genre vocal improvisé de la musique populaire irakienne. Sa structure modale est régie par des règles semblables à celles du *maqam*, bien que leur application soit moins systématique. Aussi l'*abuziyya* appartient-il aux catégories musicales moins savantes de l'Irak ; il est surtout exécuté par des chanteurs de village, dans toutes les régions du pays, notamment par les chanteurs du sud, réputés pour la richesse de leur répertoire et la diversité de leurs styles. A l'occasion des fêtes, on peut entendre plus de huit styles d'*abuziyya* généralement chantés par un soliste ou avec accompagnement de percussions. Un quatrain est à la base de l'*abuziyya* qui est écrit dans le dialecte méridional *hasatcha*. Riad Ahmad (chanteur) exécute un *abuziyyad*, dans le mode *maqa... bayat* et le style *hayyawi* (style de Hay, ville du sud du pays), accompagné par un *tabla*, un *riqq*, un *khach-chaba*, des *naqqarat* et un *tabl*. L'*abuziyya* est suivi du chant *"yamma yamma"* repris en chœur par l'ensemble.

Le *mawwal* est une forme musicale improvisée, chantée par les musiciens populaires d'Irak. Ibrahim Rahim exécute ce *mawwal* dans le style *mhammadawi*, qui est caractérisé par sa grande force expressive. Il est accompagné par un *tabla*, un *riqq*, des *naqqarat* et un *tabl*.

Dr. Habib Hassan TOUMA

Photos : Dr. Habib Hassan TOUMA

©1992 AUVIDIS

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

ENGLISH COMMENTARY INSIDE
COMMENTAIRES EN FRANCAIS
A L'INTÉRIEUR

UNESCO
UNESCO COLLECTION
AUVIDIS

D 8044 AD 090

3 298490 080443

TRADITIONAL MUSICS OF TODAY

IRAQ
IQA'AT
TRADITIONAL RHYTHMIC STRUCTURES

Recordings & commentary : HABIB HASSAN TOUMA

1. **Mukhalif** 14'36
   Maqam Iraqi / Maqam irakien
2. **Iqa'at** 9'42
   Solo improvisation
   Improvisation solo
3. **Fann Khammari** 4'49

REISSUE AUVIDIS - 12, av. M. Thorez, F-94200 IVRY-SUR-SEINE **OF THE ALBUM IQA'AT - IRAQI TRADITIONAL RHYTHMIC STRUCTURES** (collection "Musical Sources", founded by Alain Daniélou) realized by THE INTERNATIONAL INSTITUTE FOR COMPARATIVE MUSIC STUDIES AND DOCUMENTATION (IICMSD) BERLIN for the

MUSIQUES TRADITIONNELLES D'AUJOURD'HUI

IRAK
IQA'AT
RYTHMES TRADITIONNELS

Enregistrements & commentaire : HABIB HASSAN TOUMA

4. **Iqa'at** 8'01
   Collective improvisation
   Improvisation collective
5. **Murabba'** 4'18
6. **Abuziyyah / Abuziyya** 6'39
7. **Mawwal** 3'37

RÉÉDITION AUVIDIS - 12, av. M. Thorez, F-94200 IVRY-SUR-SEINE **DE L'ALBUM IQA'AT - RYTHMES TRADITIONNELS IRAKIENS** (collection "Sources Musicales", fondée par Alain Daniélou) realisé par l'INSTITUT INTERNATIONAL D'ETUDES COMPARATIVES DE LA MUSIQUE ET DE DOCUMENTATION (IICMSD) BERLIN pour le

INTERNATIONAL MUSIC COUNCIL — CONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE

MADE IN FRANCE

51'44

©1992 AUVIDIS/IICMSD/UNESCO ℗1979/1992 AUVIDIS-UNESCO

AUVIDIS DISTRIBUTION