

ANTHOLOGIE DE LA MUSIQUE ARABE

SHAYKH ABU AL-°ILA MUHAMMAD

الشيخ أبو العلي محمد

- | | | | | | |
|------------------------|-------------------|-------|------------------------------|---------------------|------|
| 1. LAYÂLÎ NAHÂWAND | ليالي نهاوند | 6'27 | 7. SABÂNÎ SEHÂM EL°ÊN | سباني سهام العين | 6'40 |
| 2. LÊH EL-HABÎB | ليه الحبيب | 3'22 | 8. GHAZÂL TURKÎ / BEL BAKHT | غزال تركي / بالبخت | 6'42 |
| 3. BA°D EL-KHISÂM | بعد الخصام | 10'05 | 9. GHAYRÎ ÂLA S-SULWÂN | غيري على السلوان | 6'38 |
| 4. UHIBBU LAYÂLÎ HAGR | أحب ليالي الهجر | 3'15 | 10. WA HAQQIKA ANTA I-MUNÂ | وحقك أنت المنى | 6'08 |
| 5. LAYÂLÎ RAST | ليالي راست | 3'12 | 11. AFDÎH IN HAFIZA | أفديه ان حفظ | 6'49 |
| 6. FÊN YA GAMÎL WA°DAK | فين يا جميل معادك | 3'19 | 12. YA MALÎH AL-HULÂ | يا مليح الحللى | 6'52 |
| | | | 13. WALLAH LA ASTATT° SADDAK | والله لا أستطيع صدك | 6'31 |

Minutage total : 76'24

Texte de présentation français et anglais : F. LAGRANGE

Documents d'archives 78 T

SACEM / SDRM

(D.R.)



نادي الاسطوانة العربية

CLUB DU DISQUE ARABE

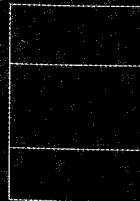
Production & distribution :

67, Rue Robespierre - CAP 136 — 93558 Montreuil cedex — Tél. : (1) 49 88 24 24



3 353140 116665

LES ARCHIVES DE LA MUSIQUE ARABE
ABU AL-ILA MUHAMMAD



AAA 114

Texte de présentation français et anglais :
F. LAGRANGE

SHAYKH ABU AL-°ILA MUHAMMAD (v1878-1927)

Le shaykh Abû al-°Ilâ serait né dans le village de Banî °Ady, situé dans la région d'Asyût, "village illustre par le grand nombre des oulémas qui en sont issus et par sa position en tête de ligne des caravanes du Sud" (G. Delanoue). Il semble qu'il étudia un temps à al-Azhar, s'installant au Caire dans le quartier de *Sûq al-Misk* et s'engageant dans une carrière de *munshid* (hymnode) et de récitant du Coran. Il gagna ainsi le titre de *shaykh*, libéralement accordé à quiconque fait montre d'un vernis de connaissances religieuses... Il est toutefois peu vraisemblable qu'il ait suivi un enseignement poussé en langue arabe, comme le révèlent les quelques fautes de

déclinaison et les inversions métriques que l'on remarque dans ses interprétations.

Diversifiant son art, il chante lors de soirées privées des poèmes classiques profanes et des pièces savantes modernes de type *dôr*, s'inspirant de l'esthétique fondée par le chanteur et compositeur °Abduh al-Hâmûlî (v1845-1901), dont il reprend quelques succès qu'il transfigure par son propre génie improvisatoire. C'est en janvier 1912 qu'il enregistre ses premiers disques chez Gramophone, puis auprès d'autres compagnies (Méchian durant les années de guerre, Baidaphon vers 1920 et Polyphon vers 1924), en un temps où la musique savante était sortie des cénacles khédiviaux et commençait à gagner un public plus large au Caire et dans les provinces. Suivant un mouvement commun à la fin du XIXe siècle, il délaisse partiellement le répertoire religieux et se consacre au chant profane en s'entourant d'un ensemble musical-*takht*, qui regroupe les plus grands instrumentistes du moment. Le grand violoniste Sâmî al-Shawwâ (1889-1965) raconta que le Shaykh Abû al-°Ilâ ne répétait jamais les morceaux qu'il enregistrait ; il demandait simplement aux musiciens de jouer une introduction dans un

mode donné et laissait alors s'exprimer son inspiration et sa fantaisie. L'écoute des gravures témoigne cependant d'une grande maturation des pièces interprétées et d'une réflexion compositionnelle poussée.

C'est au cours d'une tournée dans le Delta qu'il entendit la jeune Umm Kulthûm, qu'il parvint à convaincre de s'installer au Caire. Il forma ainsi la jeune artiste au chant savant, et elle devait enregistrer certaines pièces de son répertoire. Sa grande rivale Fathiyya Ahmad fit aussi partie des élèves et des interprètes les plus douées d'Abû al-°Ilâ.

Doté d'une voix remarquablement souple, dont l'étonnante agilité vient contraster avec son timbre voilé, presque usé dans son amertume, artiste créateur d'une invention maqâmienne prodigieuse, il acquit une réputation très flatteuse dans le milieu artistique, qui le considérait comme un second Hâmûlî. Cette vogue est attestée par les multiples reprises de ses interprétations par les chanteurs de l'immédiate après-guerre. Alcooolique, comme nombre de chanteurs de son époque qui voyaient dans les paradis artificiels un adjuvant de leur créativité et de leur inventivité, gravement diabétique, il perdit

sa mobilité physique et vocale dans la seconde partie des années 20. Déprimé et malade, on raconte qu'il mourut en se suicidant par une overdose de halva... Seule une poignée d'artistes assistèrent à son enterrement, dont son élève Umm Kulthûm, qui suivit le cortège pieds-nus.

Le Shaykh Abû al-°Ilâ s'essaya à toutes les formes de la musique savante et même à la légère *taqtûqa*, mais c'est par ses mises en musique de poèmes classiques (*qasîda*, pl. *qasâ'id*) qu'il marqua son époque. Ce répertoire précieux représente plus de la moitié de son oeuvre enregistrée, proportion sans égale parmi ses contemporains profanes. Il s'agit le plus souvent de poèmes mystiques, écrits par des grands-maîtres du soufisme égyptien de l'époque ayyoubide, tels Ibn al-Nâbîh al-Misrî, Ibn al-Fârid ou al-Bahâ Zuhayr, mais on rencontre aussi des oeuvres d'auteurs plus tardifs, comme al-Imâm al-Shubrâwî, ou même contemporains comme Ismâ°îl Sabrî Pacha ou le "Poète de la jeunesse" Ahmad Râmî, auteur de la plupart des chants d'Umm Kulthûm.

A l'invers du style névrotique et tragique d'un Abd al-Hayy Hilmî (AAA 075) ou d'un Salâma Higâzî (AAA 085),

Abû al-ʿIlâ conçoit la *qasîdâ* chantée et mesurée sur le cycle *wahda* (titres 9 à 13) comme un riche parcours modal, réfléchi et construit, ne laissant place à l'improvisation qu'à l'intérieur de "modules" construits dans le cadre d'un même mode, les transitions étant plus ou moins fixées. En dépit d'un style très différent, il se rapproche donc plus de Manyalâwî que des autres grands maîtres de son époque. Il n'est pas encore possible de parler de "fixation mélodique", au même titre qu'un *dôr*, mais d'une "semi-composition", qui ouvre la voie à ce que deviendra ultérieurement la musique savante en Egypte. Le Shaykh Abû al-ʿIlâ marque une évolution dans le concept de *qasîda* chantée, préfigurant les compositions d'un Zakariyya Ahmad, et plus encore les toutes premières oeuvres de Muhammad ʿAbd al-Wahhâb, nettement inspirées par le maître (*minka yâ hâgîru dâʿî*, AAA 011).

Ce disque présente une sélection de pièces couvrant tous les genres vocaux entendus dans le cadre de la *wasla*, le concert de musique savante tel qu'il fut pratiqué au Caire entre la fin du XIXe siècle et l'entre-deux-guerres : improvisation mesurée sur les mots "O nuit O oeil"

(*layâlî*), puis poème dialectal au chant improvisé et non mesuré (*mawwâl*), semi-composition mesurée sur un poème dialectal (*dôr*) et, en conclusion, *qasâʿid* du répertoire mystique et profane. Les 78 tours originaux ont été électroniquement traités pour assurer un confort d'écoute maximal respectant l'intégrité de l'oeuvre et l'intelligibilité du texte. Ces sources sont néanmoins des documents d'archives qui doivent être considérés comme tels.

1- Layâlî nahâwand, janvier 1912 Improvisation mesurée sur le cycle bamb en maqâm nahâwand (mode mineur)

Sous ce titre aux accents poétiques (Nuits de Nihavend...) se cache une appellation purement technique : le *mutrib*, chanteur soliste, devait ouvrir sa suite par une improvisation sur les mots *ya lêl* (O nuit) et *ya ʿên* (O oeil), fantaisie que l'on nomme ainsi "nuits", en faisant suivre le terme du *maqâm*-mode d'exécution. La fonction de cette introduction était double : se cantonnant à un mode et à ses développements associés (dans ce disque, toutes les combinaisons des second et troisièmes tétracordes sont essayées, le sous-sol du *maqâm* est largement exploité,

et la seconde face offre une émouvante exploration en *râst*), le chanteur parvenait à l'état de *saltana*, le mûrissement mélodique, la maîtrise des micro-intervalles et l'extrême justesse qui sont la condition nécessaire pour passer des clichés mélodiques à l'invention pure. Possédés par le mode, le chanteur et son ensemble transmettent cette emprise mélodique au public, à son tour imprégné par les intervalles et anxieux d'entendre les cadences finales (*qafla*) qui ponctuent les phrases. Facétieux, le shaykh ouvre ces "Nuits *nahâwand*" par une phrase en genre *bayyâtî* sur le second tétracorde (au lieu de *kurdî*), tandis que le qânûn de Muhammad al-ʿAqqâd, imperturbable, lui répond dans sa traduction instrumentale en réinstallant le mode et en concluant à son degré-plancher. Feignant d'avoir compris la leçon, le shaykh propose bien une phrase en genre *nahâwand*, aux mélismes aériens, mais cette fois à l'octave supérieure, provoquant des soupirs d'aise chez les instrumentistes. Ce sont ces jeux subtilement ironiques qui font la qualité d'une interprétation. Ce disque double-face uniquement constitué de *layâlî* est une pièce unique dans la production discographique du début de siècle.

2- Lêh el-habîb tâl gafâh (Pourquoi la cruauté de mon amant dure-t-elle ainsi?) janvier 1912

***Mawwâl* (improvisation mélodique non mesurée sur un poème dialectal de cinq vers) en maqâm nahâwand.**

Le *mawwâl* vient traditionnellement à la suite des *layâlî*. Il résume ici leur parcours mélodique, sur un texte parsemé de jeux de mots exploitant la polysémie d'une expression qui désigne, d'un vers à l'autre, l'amour qui invite l'amant, l'adieu fait à l'aimé, et les prières d'un coeur abandonné...

3- Baʿd el-khesâm hebbi stalâh (Après la dispute, mon amant s'est réconcilié avec moi), janvier 1912.

***dôr* en maqâm nahâwand, texte du shaykh Muhammad al-Darwîsh, composition de Muhammad ʿUthmân (1855-1900)**

Construction binaire, le *dôr* comprend un premier couplet intégralement composé (*madhhab*), le deuxième laissant le soin au chanteur de développer en improvisant à partir des thèmes mélodiques exposés en première partie. Sur un vers unique "*la beauté de mes sentiments a attendri ton*

coeur envers mon état", le chanteur se lance dans une série de formulations ingénieuses conclues par une cadence-*qafla*. Une courte section d'*ahât* ("âh" de gémissement chantés en responsorial avec le choeur) fait se succéder phrases en *nahâwand rîmî* et *nawâ 'athar*, rendant ainsi hommage à la célèbre interprétation par Yûsuf al-Manyalâwî (AAA 065) d'un autre *dôr* de Muhammad °Uthmân, "*Kadni l-hawa*". Des *layâlî* mesurés concluent la pièce. Accompagnement au violon par Sâmî al-Shawwâ et au qânûn par Muhammad al-°Aqqâd.

4-Uhibbu layâlî l-hagr (J'aime les nuits de séparation), janvier 1912.
Qasîda mesurée sur le cycle wahda (4/4) en maqâm nahâwand.

Certaines pièces vocales nécessitant lors de leur enregistrement trois faces de 78 tours, le chanteur se devait de remplir la quatrième face d'une courte fantaisie, entièrement improvisée, sur le même mode que le morceau de bravoure du premier disque. En conclusion du *dôr* précédent, Abû al-°Ilâ choisit ce distique d'auteur inconnu, plaisante variation sur un paradoxe du mal d'aimer :

*J'aime les nuits de séparation, non pour la joie qu'elles procurent
Mais parce que peut-être à leur suite, le destin m'accordera l'union.
Et je hais les jours de jouissance
Car je sais bien que tout bonheur est promis à une fin.*

5-Layâlî râst, janvier 1912
Improvisation mesurée sur le cycle bamb en maqâm râst.

6-Fên ya gamîl wa°dak (Où sont tes promesses?), janvier 1912
Mawwâl en maqâm râst.

Une face de *layâlî* (disque non distribué) précédait ce *mawwâl* lors de la séance d'enregistrement, préparant le parcours du chanteur : exploitation du registre inférieur, puis exploration de l'aigü avant le retour au repos. Cette construction lentement ascendante, jaculatoire, puis rapidement conclusive est un modèle commun dans le *mawwâl*.

7- Sabâni sehâm el-°ên (Touché par les flèches de tes regards), janvier 1912
Dôr en maqâm râst suznâk, composition de °Abd al-Rahîm al-Maslûb (m1927?).

Personnage mystérieux auquel on prête

une vie plus que centenaire, ce compositeur fut l'un des fondateurs de l'école égyptienne de la renaissance et le premier grand-maître du prestigieux °Abduh al-Hâmûli. On lui doit la première fixation du *dôr* dans la forme binaire qui le caractérise en musique savante. Le *madhhab*, première partie du *dôr*, expose ici en quatre phrases mélodiques les thèmes développés dans la partie improvisée, opposant les genres *higâz* et *bayyâtî* dans le second tétracorde. Le passage d'un genre à l'autre marque un changement d'atmosphère, souligné par le texte : "Cruel, viens voir l'état de ton amant". Le Shaykh Abû al-°Ilâ allonge et orne les phrases de cette composition minimaliste pour en tirer ses effets. *Layâlî* finaux sur cycle *bamb*, accompagnement Shawwâ (violon) et °Aqqâd (qânûn).

8-Ghazâl turkî taraknî / Bel-bakht kont afteker bel-'uns (Une gazelle turque m'a délaissé / Je me trouvais penser au bonheur), janvier 1912.

Muwashshah sur cycle samâ°î thaqîl (10/8) en maqâm huzâm, d'auteur et compositeur anonymes, suivi de layâlî et d'un mawwâl sur le même mode.

Le terme *muwashshah* désigne à l'origine une forme de poèmes strophiques à

rimes multiples, nés dans l'Andalousie du Xe siècle et destinés à être chantés. Certaines de ces compositions se sont maintenues dans la musique savante maghrébine. En Orient, le terme évolua et désigne depuis le XVIIIe siècle toute composition sur un rythme contraignant exploitant un poème strophique en arabe classique, sans rapports autres qu'imitatifs avec le modèle andalou. Introduction nécessaire mais délaissée dans la *wasla* égyptienne (contrairement à la tradition syrienne), le shaykh Abû al-°Ilâ s'en acquitte ici en une trentaine de secondes, comme d'un devoir parfaitement maîtrisé, avant de se lancer dans son *mawwâl*, dit "*nu°mânî*" car composé de sept vers, rimant trois par trois et multipliant les paronomases. Accompagnement Shawwâ (violon) et °Aqqâd (qânûn).

9-Ghayrî °alâ s-silwâni qâdir (D'autres que moi sauraient se consoler), janvier 1912
Qasîda mesurée sur le cycle wahda en maqâm huzâm.

Ce poème mystique est attribué au poète mekkois al-Bahâ' Zuhayr (1185-1258). Adopté par les milieux confrériques égyptiens, il s'était intégré dès le début du

XIXe siècle au répertoire profane, comme l'atteste sa mention dans le "Vaisseau des chants" de Shihâb al-Dîn. Dans cette pièce très composée (un second enregistrement du Shaykh effectué vers 1920 pour Baidaphon prouve la stabilité du canevas), placée sur un large ambitus de deux octaves, Abû al-°Ilâ exploite toutes les facettes du mode, laissant entendre le genre *musta°âr* en remplacement du premier genre et créant ainsi une situation de tension alors même qu'il déclare que son cœur demeure en envol à l'évocation de l'aimé... Il remplace subtilement le *higâz* par le *bayyâtî* dans le second tetracorde et alterne *bayyâtî* et *râst* au registre supérieur dans ses questions-réponses. On notera l'étonnante versatilité de la voix dans les huitième et neuvième vers (seconde face), avant le point culminant de la mélodie :

*O nuit qui refuse de finir, désir qui jamais ne s'épuise,
Prolongez-vous, ténèbres! Ravive-toi, passion!
Vous me ferez gagner la récompense des martyrs
S'il est vrai que la nuit n'est qu'une infidèle...*

Puissante image, où la résistance du croyant aux doutes apportés par la nuit résume le vrai jihâd, cette lutte contre soi-même qui permet de gagner sa place au Paradis des martyrs de l'amour divin.

10-Wa haqqika anta l-munâ wa t-talab (En vérité, tu es mon but unique), vers 1920.

Qasîda mesurée sur le cycle wahda en maqâm huzâm.

Poème courtois de l'Imâm cairote °Abdallah al-Shubrâwî (m.1651), c'est une des compositions les plus célèbres d'Abû al-°Ilâ, popularisée par la version qu'en grava son élève Umm Kulthûm en 1926 (AAA 005) et celle de sa grande concurrente Fathiyya Ahmad. La pièce est maintenant un exercice incontournable des conservatoires. Contrairement à la *qasîda* précédente qui ne cesse de revenir au genre de base au travers d'acrobatiques pirouettes entre les registres grave et aigu, cette pièce abandonne les premiers degrés du mode dès le second vers pour demeurer autour de l'octave supérieure dans une série de questions-réponses entre *bayyâtî/muhayyar* et *râst/kerdân*. Accompagnement Shawwâ (violon) et °Abd al-Hamîd al-Quddâbî (qânûn).

11-Ufdîhi in hafiza l-hawâ aw dayya°a (Puissé-je être sa rançon, qu'il garde mon amour ou le perde), janvier 1912.

Qasîda mesurée sur le cycle wahda en maqâm bayyâtî.

Poème d'Ibn al-Nabîh al-Misrî (m.1222), il s'agit de l'ouverture courtoise d'un panégyrique de Saladin, saluant ses victoires contre les Croisés. Cette composition fut également chantée par Umm Kulthûm au concert d'inauguration du Congrès de Musique Arabe du Caire, en 1932. Le premier vers affirmant : "*Il a possédé mon cœur, et que puis-je y faire*", la cantatrice insista sur les deux mots "*malaka*" et "*fu'âd*", rendant ainsi subtilement hommage au roi Fouad. La pièce s'ouvre par un *dûlâb*, ritournelle introductive, ici la célèbre formulation dite "*dûlâb el-°awâzel*" (ronde des censeurs) qui ponctuait chaque transition modale chez les chanteurs de la génération précédente, tels Manyalâwî ou °Abd al-Hayy Hilmî. Ici, la ronde des censeurs est éliminée du corps de la *qasîda* par cet artiste rénovateur. Très beau second vers :

Celui qui n'a jamais goûté l'injustice de l'aimé,

Aussi douce que sa salive, ignore l'amour et le feint.

Basée sur l'assonance *zulm* (injustice) / *zalm* (salive), l'image implique que sans la griserie trouvée dans l'injustice blessante de l'aimé, il n'est point d'amour. Cette complaisance dans le mal d'aimer se retrouve dans toute la poésie amoureuse savante. Accompagnement Shawwâ (violon), °Aqqâd (*qânûn*), Mansûr °Awad (°*ûd*).

12-Ya malîha l-hulâ (Toi qui es si richement paré), janvier 1912

Qasîda mesurée sur le cycle wahda en maqâm bayyâtî.

Poème courtois d'Ibn al-Nabîh al-Misrî. Le traitement de la *qasîda bayyâtî* est ici fort classique, mais le mètre très court du poème (*khaffîf*) force le chanteur à d'admirables jeux rythmiques pour faire correspondre le mètre à la frappe fondamentale du cycle mélodique. On remarquera l'émouvant cri du shaykh, en mode °*agam*, dans le troisième vers : "*N'est-ce que par coquetterie que tu m'as quitté, ou bien par ennui? A cause de l'éloignement, de ta cruauté ou des fausses accusations?*". Accompagnement Shawwâ (violon) et °Aqqâd (*qânûn*).

13-Wallâhi lâ astafî°u saddak (Par Dieu, je ne peux endurer d'être séparé de toi), vers 1920

Qasîda mesurée sur le cycle wahda en maqâm sabâ.

Poème courtois de l'Imâm °Abdallah al-Shubrâwî. Il est plaisant d'imaginer cet austère recteur de la mosquée-université al-Azhar composant à l'ère mamalouke ces délicats vers de transe amoureuse dans lesquels l'amant est ainsi fustigé : "*Qui me vengera de toi, Roi des beautés qui a fait des charmants visages son armée?*". Abû al-°Ilâ choisit un tempo rapide et, contrairement à la coutume, ne répète pas les vers dont le mètre (*munsarih*) est adroitement calé dans le cycle. Il exploite le genre °agam (majeur) quatre tons au-dessus

de la fondamentale, mais ne s'y laisse jamais déborder et revient sans cesse conclure en *sabâ*, ou sa variante *sabâ bûsalîk*, dans des cadences variées. Remarquable avant-dernier vers où le Shaykh laisse jaillir le texte, dans une ultime révolte suivie de résignation : "*Sois ainsi qu'il te plaira, nulne saurait repousser la passion que tu inspires!*". Fathiyya Ahmad enregistra une mémorable interprétation de cette pièce, imitant sans servilité son maître.

Accompagnement Shawwâ (violon) et Quddâbî (*qânûn*).

**Frédéric LAGRANGE
Avril 1995**

SHAYKH ABU AL-°ILA MUHAMMAD (v1878-1927)

Shaykh Abû al-°Ilâ was probably born in the village of Bani °Ady, near Asyût, a village famous for the illustrious theologians who were born in it. It is likely that he studied for a while in al-Azhar and settled in the district of Suq al-Misk in Cairo, beginning a career as a *munshid* (cantor) and reciter of the Koran. He thus gained the title of "Shaykh", easily bestowed upon those who could show a veneer of religious knowledge. Displaying multiple skills by the turn of the century, he started singing secular love songs and pieces of the learned repertoire for private audiences, accompanied by instruments. He followed the paths of the new musical

school launched by the singer and composer °Abduh al-Hâmûlî (v1845-1901), singing some of his compositions which he transfigured through his own improvisatory genius. He recorded his first 78 rpm discs for the Gramophone Company in January 1912, then switched to other companies (Mechian during the Great War, Baidaphon circa 1920 and Polyphon circa 1924) in a time when learned music had reached a wider audience in Cairo and in the major cities. He followed a widespread attitude among cantors as he partly abandoned the religious repertoire to dedicate himself to secular music and perform in the most reputable singing cafés. The great Syrian violonist Sâmî al-Shawwâ (1889-1965) reported that Shaykh Abû al-°Ilâ never rehearsed the pieces he recorded : he requested the instrumentists to play a prologue in a given *maqam* and then gave free rein to his inspiration. The hearing of his recording reveal, nevertheless, a great maturation and a deep compositional relaxation.

He happened to hear the young Umm Kulthûm after the war years while touring in the Delta, and managed to convince her family to settle in Cairo, where she was to

become the famed diva of Arabic music. He taught her the techniques of learned singing and she recorded many pieces of his repertoire. Her great rival, Fathiyya Ahmad, was also among Abû al-°Ilâ's most skilled pupils and interpreters.

The Shaykh was a creative artist, prodigiously inventive within the framework of *maqâm* music, endowed with a remarkably versatile voice, the lithness of which strangely contrast with an almost husky timbre, worn out by bitterness. He gained a flattering reputation in the musical milieu and was considered as a second Hâmûlî. Many singers of the twenties gave their own renditions of his songs. Shaykh Abû al-°Ilâ was an alcoholic, like many artists of the period who sought in the artificial paradises a spur to their inventivity, and eventually lost his voice, his sight and his mobility after 1925, struck by diabetes. It is said that the subsequent depression he went through pressed him to suicide by an overdose of sweet *halva* cake... Only a handful of artist attended his funeral, among whom his pupil Umm Kulthûm, who followed the cortège barefoot.

Abû al-°Ilâ Muhammad proved his talent in all the fields of secular song, and

even in the light ditties called *taqtûqa*, but he is mostly famous for setting tunes to classical poems (*qasîda* pl. *qasâ'id*). This precious genre represents more than a half of his recorded works, a proportion unmatched among his secular contemporaries. Most of those poems are mystical works, written by masters of Egyptian soufism in the Ayyubid era, such as Ibn al-Nabîh al-Masrî, Ibn al-Fârid, or al-Bahâ' Zuhayr.

Unlike the neurotic and tragic singing style of °Abd al-Hayy Hilmî (AAA 075) or Salâma Higâzî (AAA 085), Abû al-°Ilâ conceives the metric "*qasîda* on the *wahda*" (titles 9 to 13) as a rich modal circuit, carefully thought and built, that only allows space for extemporization within "modules" in a given mode, with fixed transitions and melodic links between the different sections. In spite of a different style, he is closer to Yûsuf al-Manylâwî (AAA 65) than to any of the great masters of his time. Abû al-°Ilâ opens the way to what will become of learned music in twentieth century Egypt, foreshadowing the compositions of Zakariyyâ Ahmad, or even the very first works of Muhammad °Abd al-Wahhâb such as "*minka yâ hâgîru dâ'i*" (AAA 011).

This CD presents a selection of recordings covering all the vocal genres heard within the frame of the *wasla*, the learned music concert as performed in Cairo between the end of the XIXth Century and the twenties : a metric extemporization on the words "O night, O eye" (*layâlî*), then a colloquial poem on a non-metric improvised melody (*mawwâl*), a metric semi-composition on a colloquial poem (*dôr*), and finally *qasâ'id* from the mystic and secular repertoires. Those very old recordings have been electronically cleaned in order to find a balance between minimum hearing comfort and the comprehension of the text. These are, however, archive documents and must be considered as such.

Frédéric LAGRANGE
April 1995

1-Layâlî nahâwand, January 1912.
Metric improvisation on the words "ya lêl ya °ên", rhythm bamb, maqâm nahâwand.

2-Lêh el-habîb tâl gafâh (Why does my lover's cruelty last so long?), January 1912.
Mawwâl (non-metric extemporization on a five-verse colloquial poem) in maqâm nahâwand.

3-Ba°d el-khesâm hebbi stalâh (After our quarrel, my lover sought reconciliation), January 1912.

Dôr in maqâm nahâwand, lyrics by Shaykh Muhammad Dawish, music by Muhammad °Uthmân (1855-1900).

4-Uhibbu layâlî l-hagr (I love the nights of separation), January 1912.
Metric *qasîda* on rhythm wahda (4/4) in maqâm nahâwand.

5-layâlî râst, January 1912.
Metric extemporization on rhythm bamb, maqâm râst.

6-Fên ya gamîl wa°dak (Where are your promises?), January 1912.
Mawwâl in maqâm râst.

7-Sabânî sehâm el-°ên (Hit by the arrows of your glances), January 1912.
Dôr in maqâm râst suznâk, music by °Abd al-Rahîm al-Maslûb (d.1927?).

8-Ghazâl turkî taraknî / Bel-bakht kont afteker bel-uns (A Turkish gazelle left me / I was thinking about happiness), January 1912.

Muwashshah on rhythm samâ'î thaqîl (10/8) in maqâm huzâm, anonymous author and composer, followed by layâfî and a mawwâl on the same mode.

9-Ghayrî °alâ s-silwâni qâdir (Others might find comfort), January 1912.

Metric qasîda on rhythm wahda, maqâm huzâm. Poem by al-Bahâ' Zuhayr (1185-1258).

10-Wa haqqika anta l-munä wa t-talab (You are indeed my only hope), circa 1920.

Metric qasîda in maqâm huzâm. Poem by Imâm °Abdallâh al-Shubrâwî (m. 1651).

11-Ufdîhi in hafiza l-hawâ aw dayya°a (I be his ransom, whether he keeps my love or loses it), January 1912.

Metric qasîda on maqâm bayyâtî. Poem by Ibn al-Nabîh al-Misrî (d. 1222).

12-Ya malîha l-hulâ (Beautiful with your ornaments), January 1912.

Metric qasîda in maqâm bayyâtî. Poem by Ibn al-Nabîh al-Misrî.

13-Wallâhi lâ astafî°u saddak (I cannot bear being separated from you), circa 1920.

Metric qasîda in maqâm sabâ. Poem by Imâm °Abdallâh al-Shubrâwî.