

# ABD AL-HAYY HILMI

## عبد الحَيِّ حَلَمِي

- |                         |                           |      |                          |                   |      |
|-------------------------|---------------------------|------|--------------------------|-------------------|------|
| 1. ARAKA ASIYYA D-DAMI' | أراك عصي الدمع            | 8'21 | 6. EL-FAGR AHO LAH       | الفجر اهو لاح     | 3'36 |
| 2. GAMIL ZAMANAK        | جميل زمانك                | 8'16 | 7. MALIK EL-HOSN         | ملك الحسن         | 8'42 |
| 3. YA HADIYA L-IS       | يا حادي العيس             | 4'32 | 8. YANAHIF-KHADDAK WARDI | يانحيف / خذك وردى | 8'38 |
| 4. ILA MUHAYYAKA        | الى محياك نور البدر يعتذر | 8'25 | 9. QADI L-GHARAM         | قاضي الغرام ينصفك | 5'06 |
| 5. SABAHT-E MEN ESHQAK  | صبحت من عشقك              | 9'16 | 10. NUR EL-UYUN          | نور العيون شرف    | 8'22 |

Minutage total : 73'36

Texte de présentation français et anglais :

F. LAGRANGE

D.P.

SACEM / SDRM



نادي الاسطوانة العربية

CLUB DU DISQUE ARABE

Production & Distribution :

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

3353140109278



ABD AL-HAYY HILMI



## °ABD AL-HAYY HILMI (1857-1912)

°Abd al-Hayy Hilmî naquit vers 1857 à Banî Suwayf, en Moyenne Egypte. Employé du riche notable Ismâ'il Pacha Hâfiz à Alexandrie, il eut la chance de côtoyer dans son salon les plus grands chanteurs de la fin du XIXe siècle, et particulièrement °Abduh al-Hâmûlî (vers 1843-1901), auprès duquel il s'initia au chant comme *madhhabgî*-choriste, avant d'obtenir du Shaykh de la Confrérie des Musiciens l'autorisation de chanter en soliste sur un ensemble-*Takht*. C'est par imprégnation qu'il acquit un large répertoire, s'étendant des *adwâr* composés par les musiciens de la cour khédiviale, aux *qasîda* - poèmes classiques, sortis de leur milieu soufi

par de grands hymnodes passés au chant savant profane, comme le Shaykh Yûsuf al-Manyalâwî (vers 1847-1911). Artiste éclectique, °Abd al-Hayy n'hésitait pas à inclure dans son art savant des *taqtûqa-s*, ritournelles légères jusque-là réservées aux almées, qui les interprétaient pour les femmes lors des mariages, mais que son génie transfigure.

Moins aristocratique que Hâmûlî ou Manyalâwî, Hilmî fut parmi les premiers chanteurs de renom à se produire lors de concerts publics et payants, ou sur les planches des prestigieux cafés-chantants de l'Azbakiyya au Caire. Il avait néanmoins sa place dans les salons, et chanta pour les princes ottomans à Istamboul en 1910.

Séduisant, réputé pour sa coquetterie, ruinant en costumes de Paris ses riches protecteurs, °Abd al-Hayy devint au tournant du siècle la capricieuse coqueluche des cénacles, se faisant remarquer par ses manières étranges : s'il ne discernait aucun visage plaisant dans l'assistance, masculin ou féminin, il lui arrivait de quitter le concert, abandonnant la fête et allant chanter pour de beaux inconnus.

Alcoolique      invétéré,      grand

consommateur de hashish, de cocaïne et d'opium, il atteignait ainsi l'état de la *saltana*, nécessaire au déchainement de sa fantaisie improvisatrice. Prématurément vieilli, °Abd al-Hayy mourut ivre à Alexandrie le 14 avril 1912, à la suite d'un festin de tortue de mer...

Fantasque dans sa vie, °Abd al-Hayy l'est aussi dans son chant. Ses versions des *adwâr* les plus courants au début du siècle frappent par leur liberté : loin du respect scrupuleux d'un Sayyid al-Saftî, ou de la sérénité joyeuse de Manyalâwî, °Abd al-Hayy soumet les compositions à ses névroses, expédiant l'introduction et bousculant la trame pré-composée, négligeant des pans entiers de la composition pour privilégier un couplet, une station dans une couleur modale particulière, à laquelle il ajoute une nuance hallucinée et tragique, multipliant les effets virtuoses pour exprimer les émotions, passant de longues phrases à un débit saccadé, interrompant les instruments par une reprise pathétique de la trame entêtante sur laquelle il brode une dernière variation.

Autodidacte de la musique savante, °Abd al-Hayy veut ignorer les règles : son irrespect du rythme et de la composition est bien connu, lui valant les critiques des rigoristes,

qui dans leur occidentalisation superficielle privilégient la lettre plutôt que l'esprit. °Abd al-Hayy Hilmî n'est pourtant pas qu'une grande voix : ses interprétations ouvrent par leurs fulgurances des idées de développement dans des œuvres qui ne prennent toute leur valeur que par les variations qu'elles peuvent inspirer. C'est naturellement dans le *mawwâl*, où l'improvisation non-mesurée est la seule règle, que sa fougue trouve un espace d'expression à sa mesure : en ce domaine, il ne connaît pas de détracteur.

Enfant chéri des compagnies de disques, il fut d'abord enregistré par Zonophone en 1906, pressant là ses meilleurs disques, en dépit d'une grande indigence technique. Il s'essaya ensuite à toutes les compagnies existantes en Egypte jusqu'à sa mort, gravant plusieurs fois par an les mêmes titres chez Gramophone, Odéon, et Baidaphon. Bohème et jouisseur, il touchait des compagnies une grosse somme d'avance, qu'il remboursait ensuite sous forme d'enregistrements. C'est ainsi qu'il lança à la fin d'une *qasîda* une imprécation contre la Gramophone, malicieusement glissée dans la trame du poème, pour protester contre l'exploitation dont il s'estimait victime.

**1-Arâka °asiyya d-dam°** (*Je vous vois réticent aux pleurs*), janvier 1908.

**Qasîda** (poème classique) d'Abû Firâs al-Hamdânî poète syrien, 932-968), chant mesuré sur le rythme wahda 4/4, improvisé sur le mode bayyâfî.

Imitant son maître °Abduh al-Hamûlî, qui avait popularisé cette plainte d'un prince-poète prisonnier des Byzantins, victime d'une coquette et trop fier pour pleurer, Hilmî est enfermé dans le bayyâfî comme le prince l'est dans son cachot et son orgueil. Plutôt que de construire une déambulation de mode en mode comme Manyalâwî ou Abû al-°Ilâ, il préfère exprimer les nuances du *maqâm* initial et en épuiser l'éthos. Jouant avec la *wahda*, Hilmî disloque et répète le texte à sa fantaisie (oui, oui, oui, oui, je connais l'amour), distille sa voix en ne révélant qu'un pied du vers ou le livre d'un coup comme si la digue de son émotion s'était rompue, dans le dernier développement en *gahârkâh* : *J'ai combattu ma famille pour ton amour, nous qui étions sans toi comme eau et vin mêlés dans le cratère...* Ce poème fut l'une des pièces les plus enregistrées au début du siècle, chacun en présentant sa version, dont Umm Kulthûm en 1926. Accompagnement Ibrâhîm

Sahlûn (1858-1920) sur violon, Muhammad Ibrâhîm sur cithare-qânûn, °Alî Sâlih sur flûte-nây.

**2-Gamîl zamânak** (*Beauté de ton temps*), janvier 1908.

**Dawr** (poème dialectal, chanté sur une mélodie mesurée, avec ouverture composée et développement semi-composé), auteur inconnu, composition de °Abd al-Rahîm al-Maslûb (mort 1928) en mode bayyâfî.

La ritournelle introductive (*dûlâb*) est suivie de *layâlî* mesurés, improvisation sur le mot "nuit", durant laquelle le chanteur laisse le mode s'emparer de lui. Hilmî décide d'écourter la fonction préparatoire des *layâlî* en laissant jaillir son chant une octave au dessus de la fondamentale dès la troisième phrase. Le chanteur ne conçoit pas ce *dawr* comme un développement thématique de l'ouverture, où les phrases mélodiques se suivraient dans une direction réfléchie, mais comme une succession de phrases indépenantes et imprévisibles, toutes terminées par une *qafla* (cadence mélismatique) dans laquelle le chanteur semble s'envier de ses propres cascades ornementales. Accompagnement Sahlûn, Muhammad Ibrâhîm, °Alî Sâlih.

**3- Ya hâdiya l-°îs khallîni asîr wahdî** (*Ô chamelier, laisse moi errer seul*), janvier 1909.

**Mawwâl** (pièce dialectale sur mélodie non mesurée et improvisée), interprété sur le mode kardân.

Pièce déchirante, qui utilise le thème bédouinisant du chamelier comme prétexte à une variation sur la solitude et le mal d'aimer. Aux extrêmes aigüis de sa voix, Hilmî passe imperceptiblement à la voix de tête par le biais de la °*asra*, le resserrement de la gorge qui produit un sanglot étouffé. Le discours mélodique, qui laisse ressortir la couleur *baladî* dans le genre *râst*, est à la fois haché et pressant, ne laissant le plus souvent au *qânûn* de Muhammad Ibrâhîm, son seul accompagnement, qu'une fonction d'ombre traductrice, sans espace de récapitulation.

**4- Ilâ muhayyâka nûr al-badr ya°tadhiru** (*Face à ton visage, l'éclat de la lune se fait excuser*), mai 1910.

**Qasîda** du Shaykh Muhammad al-Kinjî (Mystique damascène, 1791-1866). Chant non-mesuré, improvisé sur le mode *râst shûrak*.

Introduite par de longs *layâlî* en *râst* (dont on note la très large tierce neutre), cette *qasîda*

est empreinte d'une sérénité rare chez Hilmî. Toute de délicates suspensions, jouant autour du degré *kardân*, alternant *shûrak* et *suznâk*, cette pièce se déplace au service d'un texte d'amour courtois. Accompagnement Sâmî al-Shawwâ (1889-1965) au violon et Muhammad al-°Aqqâd (1849-1929) au qânûn, dont on note les introductions mesurées aussitôt contredites par le chant libre de l'interprète.

**5- Sahabt-e men °eshqak ashki** (*Ton amour m'a rendu plaintif*), janvier 1908.

**Dawr d'auteur inconnu, composé par Muhammad °Uthmân (1855-1900) sur le mode gahârkâh.**

Des *layâlî* sur le rythme *bamb* succèdent au *dûlâb* et préparent au *dawr*. Rigoureusement charpentée, la pièce canalise la fougue de Hilmî et le force au développement thématique. Les belles échappées en *râst* sur le second degré (*danêti fu°adî*, tu as fais souffrir mon cœur, et *awhabt-e lak rûhî*, je t'ai donné mon âme), conclues de *qaflât* ornementées, répétées et à chaque fois enrichies, permettent à sa nature tragique de s'exprimer. Accompagnement Sahlûn et Muhammad Ibrâhîm.

**6- El-fagr aho lâh** (*L'aube pointe*), vers

1910.

**Mawwâl d'auteur inconnu, improvisé sur le mode higâz.**

Un court *tâqsîm* en *shahnâz* d'Ibrâhîm Sahlûn ouvre ce *mawwâl*, par lequel Hâmûlî concluait ses nuits légendaires. Reprenant à son compte la tradition, °Abd al-Hayy s'appuie à tour de rôle sur les degrés du tétracorde supérieur, et laisse entendre *bayyâtî*, couleur dominante, qui alterne avec *shahnâz* dans des phrases complexes et subtiles, suivant les vers du poème.

**7- Malîk el-Hosn fe dawlet gamâlo (Souverain de beauté dans le royaume de ses charmes), mai 1910.**

**Dawr écrit par Muhammad al-Darwîsh et composé par °Abduh al-Hâmûlî en mode higâzkâr.**

Cette pièce fut composée par Hâmûlî à la suite d'un séjour à Istamboul où il fut initié à ce mode. On entend distinctement dans l'ouverture-*madhhab* les choristes qui couvrent en "tuilage" la voix du chanteur. Le développement porte presque intégralement sur deux mots: ana °*asheq*, je suis amoureux, qu'il répète obsessionnellement en montant et descendant les degrés du genre *nahâwand murassa*° à l'octave, ultérieurement modifié

en rât dans un élan de détresse. Accompagnement Shawwâ et °Aqqâd, avec de remarquables *taqâsîm* en postlude.

**8- Yâ nahîf al-qawâm / Khaddak wardî (Ta taille gracile / la rose de ta joue), janvier 1909.**

**Deux muwashshah enchainés, compositions anciennes anonymes en mode huzâm, rythme samâ°î thaqîl (10/8) et whada (4/4).**

Le *muwachah* désigne originellement un type de poésie semi-classique à rimes multiples, inventé dans l'Andalousie musulmane pour délivrer les poètes et les chanteurs de la tyrannie de la rime unique et de la langue composée de la *qasîda*. Au début du XXe siècle, il finit par désigner tout texte classique à rime multiple chanté sur une composition fixe, ancienne ou moderne, et sur un cycle contraignant, Hâmûlî le premier s'autorisa à tirer les *muwachahât* vers le *dawr*, en abandonnant le cycle d'origine pour une improvisation en *wahada* (4/4) au milieu de la pièce, avant de revenir à la composition. °Abd al-Hayy Hilmî tire ici cette liberté vers l'extrême, débordant sans vergogne sur le cycle dans la première pièce pour allonger des cadences-*qafla* hautement mélismatiques, tandis que le chœur tente désespérément de le

ramener dans la mesure. Dans la seconde pièce, il abandonne d'office tout cycle long et complexe, remplacé par la pulsion régulière de la *wahda*. Il ne sert de la composition que comme un thème qu'il développe dans une improvisation inspirée, où alternent *huzâm*, *musta°âr* et *rât*, couleur dans laquelle il conclut la pièce, sans se donner la peine de revenir au *huzâm* de départ. Accompagnement Muhammad Ibrâhîm (cithare-*qânûn*), Sahlûn (violon), °Alî Sâlîh (flûte-*nâv*).

**9- Qâdî l-gharâm yensefak (Que le juge de l'amour te rende justice), janvier 1908.**

**Layâlî et mawwâl anonyme, improvisé en mode huzâm.**

La justice des amours est un motif classique du *mawwâl*, souvent dédié à une thématique déplorative, quand l'amant éconduit réclame reconnaissance de sa peine. "Mon cœur n'a aimé que lui, la passion rend elle ses jugements sans raisons?" °Abd al-Hayy concentre son chant sur ces deux vers, laissant paraître l'incompréhension dans une répétition insatisfaite qui exploite les ressources des genres *higâz gharîb* et

*musta°âr*. Accompagnement de Muhammad Ibrâhîm (*qânûn*).

**10- Nûr el-°uyûn sharraf w bân (La lumière de mes yeux m'a rendu visite), mai 1910.**

**Dawr anonyme, composition de Muhammad °Uthmân sur le mode huzâm.**

Précédé de *layâlî*, ce *dawr* peu composé de °Uthmân (œuvre de jeunesse?), laisse toute liberté à la technique obsessionnelle de Hilmî, qui alterne répétitions hypnotiques d'une même phrase et longues traductions instrumentales de son parcours mélodique, sans que musiciens ni choristes ne puissent retrouver un chemin balisé. L'ambivalence entre les genres *higâz* et *bayyâtî* dans le second tétracorde surprend jusqu'aux musiciens, qui hésitent à traduire les plaisantes fantaisies de °Abd al-Hayy. Beaux *taqâsîm* finaux de Shawwâ, sur le rythme *bamb*. Accompagnement Shawwâ (violon), °Aqqâd (*qânûn*).

Frédéric LAGRANGE  
Octobre 1993

poems, which were introduced into secular music by former *sūfi* cantors such as Shaykh Yūsuf al-Manyalâwî (1847-1911, CDA record AAA 065). °Abd al-Hayy was to include in his sophisticated repertoire some *taqtûga*-s, light popular ditties usually sung by °awâlim (female singers) for marriage parties, which his eclectic talent transfigured.

Not quite as aristocratically oriented as Hamûlî or Manyalâwî, Hilmî was among the first major singers to perform for paying audiences in outdoor public concerts or in the prestigious *café-chantants* of Azbakiyya Square in Cairo. He was nevertheless a dazzling attraction for upper-class salons, and sung for Ottoman princes in 1910.

A seductive coquettish man, whose stylish Parisian tastes ruined his protectors, °Abd al-Hayy was to become the spoilt child of Egyptian high society at the turn of the century. He was noted for his odd manners: He would leave the concert he was hired for if he failed to notice among the audience a pleasant-looking face, be it male or female, and prefer to sing for handsome strangers.

An inveterate drinker, he would also use various drugs to reach the state of *saltana*, necessary to unleash his extemporizing creativity. He died in Alexandria on

14/4/1912, prematurely aged by his excesses, after heavily overindulging in turtle and liquors during a feast...

A whimsical character in life, so was °Abd al-Hayy in his art. His renditions of the most popular *adwâr* are striking in their liberty of Manyalâwî, °Abd al-Hayy exposes the compositions to his own mania, summing up the introduction, livening up the composed thread of the melody, neglecting entire sections of the canvas so as to privilege one verse, one standstill in a particular modal color, to which he adds a tragic and hallucinated touch, displaying a wide range of virtuosistic effects expressing emotions, shifting from long melodic phrases to a jerky staccato, interrupting the instruments with another dramatic piece of embroidery over the heady main theme.

A self-taught artist in learned tradition, °Abd al-Hayy insisted on ignoring the rules: his lack of respect for rhythm and composition is well-known, and laid him open to harsh criticism from Rigorists, who felt an inferiority complex toward the western sanctification of the composer's role, and tended to privilege the letter over rendition opens up new fields of prospective musical developments, in works that only reveal their

value when inspiring variations. His ardor naturally finds its best expression in *mawwâl*-s, where non-metrical improvisation in the framework of a *maqâm* is the only rule. In this field, he remains unmatched.

A successful record-selling artist, he was first hired by Zonophon in 1906, cutting his best discs ever in spite of poor technical value. He then collaborated with the companies installed in Egypt until his death, often recording the same works many times a year for the British Gramophone, Odeon and Baidaphon. This bohemian, prodigal sybarite would receive from the companies important emolument, squander it, and then be forced to refund it in terms of recordings, which is why he once mischievously added at the end of a *qasîda* rimed curses against the Gramophone Company, that went unnoticed.

This CD includes a selection of early tracks, dating 1908-1910, except title 6.

**1- Arâka °asiyya d-dam°i (I see you reluctant to tears), January 1908.** Qasîda (classical poem) by Abû Firâs al-Hamdânî (syrian poet and knight, 932-968); metric semi-improvisatory song on *maqâm bayyâtî*, accompaniment by Ibrâhîm Sahlûn (1858-1920) on the violin, Muhammad Ibrâhîm on the zither-*qânûn*, °Alî Sâlih on the flute-*nây*.

## °ABD AL-HAYY HILMÎ (1857-1912)

°Abd al-Hayy Hilmî was born circa 1857 in Banî Suwayf, Middle Egypt. He was able to meet the greatest voices of the late 19th century during the private concerts organized by his employer, a wealthy Alexandrian merchant. He was particularly introduced to secular art singing by °Abduh al-Hâmûlî, with whom he worked as a *madhhabgi*-chorist. He was then granted the right to perform as a soloist before an audience, accompanied by a *takht*-ensemble, by the head Shaykh of Cairo's musician guild. Through constant contact with the milieu, he eventually mastered a large repertoire, ranging from *adwâr* composed by court-patronized musicians to *qasîda*-classical

**2- Gamîl Zamânak (Beauty of your time), January 1908.** Dawr (poem in colloquial arabic sung on a metric melody, with a composed ouverture and semi-composed development), composed by °Abd al Rahîm al-Maslûb (d. 1928) on *maqâm bayyâtî*. Accompaniment by Sahlûn, Muhammad Ibrâhîm, °Alî Sâlih.

**3- Yâ hâdiya l-°is khallîni asîr wahdi (Ô cameleer, let me wander alone), January 1909.** Mawwâl (poem in colloquial arabic, non metric extemporization) on *maqâm kardân*. Accompaniment by Muhammad °Umar.

**4- Ilâ muhayyâka nûr al-badr ya °tadhîru (The moon is pale before your face), May 1910.** Qasîda by Shaykh Muhammad al-Kinjî (a Sûfî from Damascus, 1791-1866), non-metric song on *maqâm râst shûrak*. Accompaniment by Sâmî al-Shawwâ (1849-1965) on the violin and Muhammad al-°Aqqâd (1849-1929) on the qânûn.

**5- Sabaht-e men °eshqak ashki (Complaining about your love), January 1908.** Dawr composed by Muhammad °Uthmân (1855-1900) on *maqâm gahârkâh*. Accompaniment by Sahlûn and Muhammad Ibrâhîm.

**6- El-fagr aho lâh (Dawn is rising), circa 1910.** Mawwâl improvised on *maqâm higâz*. Accompaniment by Ibrâhîm Sahlûn.

**7- Malîk el-hosn fe dawlet gamâlo (Sovereign of beauty in the kingdom of splendors), May 1910.** Dawr written by Muhammad al-Darwîsh, composed by °Abduh al-Hâmûlî on *maqâm higâzkâr*. Accompaniment by Sâmî al-Shawwâ and Muhammad al-°Aqqâd.

**8- Yâ nahîf al-qawâm / Khaddak wardî (your slender waist / The rose of your cheek), January 1909.** Two muwashshahât linked together, ancient anonymous compositions on *maqâm huzâm*, rhythm *samâ°î thaqîl* 10/8 and *wahda* 4/4. Accompaniment by Sahlûn, Muhammad Ibrâhîm, °Alî Sâlih.

**9- Qâdi l-gharâm yensefak (May the judge of love dispense justice to you), January 1908.** Layâlî (extemporization on the words “*ya lâl ya °ên*”, Ô night Ô eye) and mawwâl on *maqâm huzâm*. Accompaniment on zither-*qânûn* by Muhammad Ibrâhîm.

**10- Nûr el-°uyûn sharraf w bân (Light of my eyes, he came to visit me), May 1910.** Anonymous dawr composed by Muhammad °Uthmân on *maqâm huzâm*. Accompaniment by Shawwâ and °Aqqâd.

Frédéric LAGRANGE,  
October 1993,

(Translated with the help of H. De Ligny)