



ARION

Mohamed  
Mahdi

Musiques & Chants  
Arabo-andalous  
de Constantine

Arabo-andalous musics & songs from Algeria

# *Message d'espoir, d'une rive à l'autre*

C'est un récit de voyage que conte cette musique à qui sait entendre la voix profonde de son Histoire. Un long récit d'exils et de rencontres, de passerelles tissées, inlassablement, entre deux rives de l'espace et du temps. Il semble, à écrire son nom - nom qui rassemble en un seul vocable tant d'écoles plurielles - que ce soit dans le trait d'union, précisément, que se dise l'essence la plus juste de cette musique : arabo-andalouse. Plongeant ses racines bien loin dans le temps, ce voyage, plus que tout autre, demeure ouvert : ses destinations multiples s'écrivent, aujourd'hui encore, d'une rive à l'autre, et ce disque en porte témoignage.

## *De Bagdad à Cordoue*

Les origines de cette musique tendent à se confondre, dans la mémoire collective, avec une destinée singulière : celle d'Abdourrahman Ibnou Nafaa, dit Ziryab (" le merle noir "), premier d'une longue chaîne de " passeurs ". Nous sommes au IX<sup>me</sup> siècle, et Bagdad est alors la capitale culturelle de l'empire musulman. Ceci est l'histoire, banale mais ô combien féconde, d'un disciple dépassant son maître. Présenté par Ishaq al-Mawsili, musicien et luthiste de grand renom, à la cour du Calife Haroun al-Rachid, le " merle noir " charme à un tel point, par son chant, le monarque mélomane que son maître exprime sa jalousie et son inquiétude en des termes fort radicaux : la prison ou l'exil... Après un bref séjour à Kairouan, où il s'attirera encore, par un poème frondeur, les foudres de l'émir, Ziryab traverse la Méditerranée pour trouver refuge à Cordoue, auprès du Calife Abd al-Rahman II. Dans cette effervescence intellectuelle et artistique, fortement multiculturelle, qui caractérise l'émirat 'Umayyade, Ziryab n'arrive pas démunis : dans sa mémoire d'exilé, plusieurs milliers de poèmes appris dans différents modes, et une grande connaissance de la musique tunisienne étudiée à Kairouan. Transformant radicalement la tradition classique arabe par ses compositions, par les règles et l'ordonnancement nouveau qu'il introduit dans la nouba, créant le premier conservatoire dans le monde islamique, ajoutant une cinquième corde (" celle de l'âme ") au oud dont il révolutionne la technique de jeu, Ziryab marquera profondément de son

empreinte toute la péninsule ibérique, de Cordoue à Tolède, de Séville à Valence ou Grenade, et insufflera un souffle nouveau à toute une tradition musicale que d'autres "voyageurs", ballotés par d'autres errances, d'autres exils, propageront en retour vers le Maghreb.

## *De Cordoue à Constantine*

1492 : Juifs et Musulmans sont expulsés de cette Espagne dans laquelle, tant de siècles durant, ils avaient, aux côtés des Chrétiens et dans la plus parfaite entente, œuvré à une culture commune si diverse et fertile. C'est désormais dans tout le Maghreb (Maroc, Algérie, Libye...), mais aussi au Proche-Orient (Alep, Le Caire, Bagdad) que se cultivera et s'enrichira la mémoire musicale d'Al Andalous. Parmi les multiples foyers culturels et musicaux du Maghreb, Constantine sera l'un des gardiens les plus féconds de cet héritage, conservant plus particulièrement trace, semble-t-il, de la tradition sévillanne. C'est un patrimoine vaste et divers qui fructifie entre ses murs, englobant non seulement les nubat, mais aussi de nombreuses autres formes musicales telles que le hawzi, le zedjel, le mahdjouz : une diversité dont le présent enregistrement donne un aperçu.

A Constantine, comme dans chacun des autres grands centres, s'est établi, au fil des siècles, un équilibre subtil entre une tradition strictement codifiée et la personnalité des différentes écoles, appelées, chacune, à marquer de son empreinte originale cet héritage commun. C'est ainsi que la "musique arabo-andalouse", terme générique, revêt selon les régions diverses appellations : qan'a ("métier") à Alger, ala ("instrument") au Maroc, gharnati (du nom de la ville de Grenade) à Tlemcen, et, à Constantine, Tunis ou Tripoli, maalouf. Le mot maalouf, que l'on rattache souvent au verbe mouwalef ("j'ai l'habitude"), peut en fait être associé de façon plus parlante au mot mouâlef, "l'éditeur" (du verbe te-elif, "éditer, créer") : ce rapprochement étymologique souligne toute la liberté créatrice qui trouve à s'exprimer sous les contraintes en apparence rigides de cette musique. Chaque école, en effet, adapte selon une manière propre le legs de Ziryab ; et c'est au cachet personnel qu'il lui donne, dans une appropriation tout à la fois respectueuse et créatrice, que se mesure le talent d'un maître. La transmission strictement orale de cette musique, que ne vient fixer aucune codification écrite, ainsi que l'esprit d'émulation régnant entre les musiciens, ont grandement contribué à

maintenir et développer ce patrimoine au cœur duquel s'allient improvisation, mémoire et imagination créatrice, et dans lequel chaque interprétation est aussi une re-création. Au cœur de cette tradition, la nouba : une suite de pièces instrumentales et vocales agencées selon des rythmes et des modes bien particuliers. Là encore, l'étymologie est riche de sens, et nous replonge, bien loin en arrière, dans l'univers de ces monarques mécènes, fins mélomanes et amoureux des lettres, devant lesquels, à l'instar de Ziryab, se succédaient poètes et musiciens, attendant chacun leur " nouba " : leur tour. Elle nous en révèle en même temps, par cette notion d'alternance, l'une des caractéristiques fondamentales : son inscription originelle dans le temps, dans l'alternance des jours, des nuits et des heures. Il existait en effet, initialement, vingt-quatre nubat, correspondant chacune à une heure de la journée. Beaucoup d'entre elles se sont perdues au fil des siècles, mais subsiste cette affinité profonde de la musique et de l'instant, qui s'exprime dans les textes, et surtout dans le mode harmonique propre dans lequel chaque nouba est jouée. L'alternance, enfin, caractérise la structure même de chaque nouba, où se succèdent, selon un ordre strictement codifié, rythmes et mouvements. La nouba constantinoise, qui diffère, dans son ordonnancement, de celle d'Alger ou de Tlemcen, se compose des mouvements suivants : al Touchia ou al Bacheraf (ouverture instrumentale de rythme 2/4 ou 4/8), al Istikhbar (prélude instrumental ou vocal), al M'cedder (mouvement très lent, adagio, de rythme 16/8), al B'tayhi (mouvement un peu plus rapide, de rythme 6/8), al Darj (mouvement plus vif). On trouve parfois, à cet endroit, un mouvement transitoire, appelé Koursi. La nouba s'achève ensuite par un mouvement aussi vif que le B'tayhi, appelé al Insraf, suivi du Khlaç, de rythme ternaire, et destiné à faire danser. Il arrive que l'on ajoute encore, pour inciter à la danse et prolonger la fête, un autre mouvement appelé al Inklab ou al M'cheghel. Tous ces mouvements, qui s'enchaînent selon un ordre bien défini, se jouent sur un seul et même mode harmonique, qui donne son nom à la nouba : on parlera ainsi, par exemple, de nouba maya, çika, zidane ... Toujours anonymes, les poèmes qui composent la nouba se rejoignent dans leurs thèmes et leurs images. Ils célèbrent les joies et les peines de chaque jour, disent la nostalgie du pays d'Andalousie et la douleur de l'exil, ils chantent la beauté de la nature et celle des femmes, la grandeur d'un amour courtois et les épreuves qui l'entraînent...  
Le Hawzi, quant à lui, se distingue tout d'abord de la nouba, à laquelle il est postérieur,

par les changements de mode, parfois nombreux, qu'il réalise au sein d'un même morceau. Ses textes, écrits pour la plupart aux dix-huitième et dix-neuvième siècles, ne sont plus anonymes ; ils comportent une longue trame narrative et reflètent l'état d'âme de leur auteur, dont le nom est généralement mentionné dans le tout dernier vers du poème. Citons ici, parmi ses nombreux poètes, Benguennoune, auteur de yadalma (" l'injuste "), que l'on retrouve dans cet enregistrement, mais aussi Bnettriki, le Cheikh BelA Abbas, MouHammed Ben Sahla... Le hawzi constantinois est désormais indissociablement attaché au nom du musicien et chanteur juif Raymond Leyris, dont le style d'interprétation et la voix au cachet unique ont durablement marqué ce répertoire : une figure désormais emblématique dont l'œuvre témoigne encore de la fertilité de ces racines communes judéo-arabes qui ont forgé l'identité singulière de Constantine.

A ces deux formes poétiques et musicales que sont la nouba et le hawzi viennent s'ajouter le Zedjel, poème populaire et dialectal, chanté selon une tradition propre à l'école de Constantine, et le Mahdjouz , qui se caractérise par un dialogue dans lequel chaque vers chanté reçoit un écho immédiat. (C'est ce qu'il illustre en particulier le dernier titre de ce CD).

## *De Constantine à ... Grenoble*

C'est l'extrême diversité de ce répertoire, la richesse de ses modes, le large éventail et l'inventive vivacité de ses rythmes que souhaite montrer le présent enregistrement, pour lequel le choix délibéré a été fait de ne pas se cantonner à une nouba et à son seul mode, mais de présenter ici, d'une part, divers extraits de nouba (joués, de ce fait, selon des modes différents) et, d'autre part, de traverser d'autres genres traditionnels, tels le hawzi, le mahdjouz et de zedjel. C'est en effet une tradition vivante que ce disque vise à retrouver, une tradition de rencontre et de convivialité, un esprit de fête dans lequel s'entrecroisent, au-delà des frontières propres à chaque genre et bien loin de tout esprit puriste et frileux, les multiples aspects de cet héritage musical pluriel. C'est pourquoi, tout en mettant davantage l'accent sur la nouba, ce disque s'en évade cependant pour explorer d'autres formes, auxquelles un second enregistrement devrait accorder encore une plus large place.

Enfant de Constantine, Mohamed Mahdi a grandi dans cet univers où la musique est,

d'abord et avant tout, rencontre et dialogue, invitation à se replonger, sans cesse, dans une histoire commune ouverte sur tant d'horizons différents. Formé dès son plus jeune âge par plusieurs grands maîtres de maalouf, il s'inscrit tout d'abord dans cette longue chaîne de transmission en fondant, en 1965, l'ensemble El Amal (" l'espoir "), qui réunit une trentaine de musiciens et donne de nombreux concerts aussi bien en Algérie qu'à l'étranger. C'est aussi par l'art de la lutherie que Mahdi explore et perpétue le secret des instruments traditionnels : ouds, violes d'amour, mandoles, lyres sumériennes, cistres à archets, prennent vie sous les mains de cet artisan artiste qui se forma, entre 1978 et 1980 ... tout près de Grenoble, dans le Vercors, auprès du maître-luthier Bruno Jacob. Constraint d'abandonner, en 1992, l'atelier qu'il avait ouvert à Constantine, Mohamed Mahdi s'est installé depuis à Grenoble, où il continue de faire connaître et de diffuser, par de nombreux concerts et festivals en France et en Europe, ainsi que par des 'master-class' et des activités pédagogiques auprès de jeunes enfants et adolescents, cet héritage musical et ce savoir-faire qui lui furent transmis. C'est enfin et aussi comme compositeur et poète que Mahdi perpétue la tradition musicale arabo-andalouse.

Ainsi s'écrit encore, marquée par l'Histoire la plus contemporaine, une nouvelle étape de ce long récit de voyages et d'exils dont est pétée cette musique : une tradition toujours en mouvement, ouverte à la rencontre de l'Autre. A l'image de cet immense pont suspendu, emblème de la ville de Constantine, le patrimoine musical judéo-arabo-andalou n'a cessé, au fil des siècles, de tendre ses arches d'une rive à l'autre, d'une communauté à l'autre, entre Orient et Occident. Il est aujourd'hui encore, et plus que jamais, message d'espoir, message de paix enjambant cette Méditerranée qui nous sépare et nous relie, et rassemblant, dans un esprit de tolérance et de découverte mutuelle, ceux qui croient encore au dialogue authentique et profond de la musique.

Blandine Chapuis

## REMERCIEMENTS

*Ce disque est dédié à ceux et celles qui, au fil des années, ont su m'accueillir et me soutenir, m'accompagnant de leur fidélité sur ce chemin recommencé :*

*A mon maître, Georges Morin, dont l'enseignement éclaira mes années d'écolier et qui m'accueillit, vingt ans après, avec le même soleil dans les yeux...*

*A Ursula, pour m'avoir ouvert sa porte aux heures les plus difficiles.*

*A Christa et Denise, pour avoir su, en parts fraternelles, partager joies et peines et dissiper la solitude.*

*A Blandine, pour la passion qu'elle a mis à faire découvrir et partager ici cette musique, et pour toute l'amitié tissée au fil des mots et des notes...*

*A Eric Montbel, Directeur artistique, dont le soutien et la confiance ont aussi donné vie à ce disque.*

*A Marijke, pour tant de chemins ouverts en Allemagne, Autriche et Hollande, pour la profondeur et la gratuité de son engagement.*

*A Pascal, qui a mis tout son savoir et ses compétences dans cet enregistrement.*

*A Linda, pour sa participation active et chaleureuse à tant de "nuits arabo-andalouses", vrais moments de fête et de rencontres.*

*A Nadir Boumazah pour son soutien au sein de l'A.D.C.F.A., à Andrée et Gérard Appercelle pour l'évidence et la chaleur de leur amitié, au cœur généreux de Marc Mingat, et à Ottomar Willecke.*

*Que tous les amis que je ne peux citer ici nommément veuillent bien m'excuser et sachent que je ne les oublie pas.*

*Et comment ne pas faire ici mémoire de mes maîtres : Mohamed Bendjelloul, Khodja Bendjelloul, Amouchi Brahim, Belabdaoui Larbi, qui m'ont transmis ce patrimoine.*

*A ma femme, enfin et surtout, qui a supporté la séparation,  
à mon père et ma famille, demeurés fidèles.*

*Mohamed Mahdi*



# *A message of hope, a bridge between Orient and Occident*

This music tells of a long journey, a journey from continent to continent. It also tells of history, a long history. And of exile and encounter. Of bridges, spanning the years and spanning space.

This recording is devoted to 'Arabo-Andalusian music' : the music of Moorish Spain. A tradition which was later transported to North Africa and the Near east, where it survived in different forms in different centres.

Its roots delve deep into history. Its story forms a bridge between Orient and Occident. It bears a message of hope.

## *From Baghdad to Córdoba*

The origins of the Andalusian or Moorish branch of Arab music, often referred to as 'Arabo-Andalusian music', are bound up with the singular destiny of Ziryab, alias Abu el-Hassan Ali ben Nafi, who lived in Baghdad, the cultural capital of the Muslim Empire, in the ninth century. Ziryab ('the black bird') was presented by his teacher, the famous musician and lutenist Ishaq al-Mawsili, at the court of the caliph Harun al-Rashid, where Ziryab's singing so charmed the music-loving monarch that his teacher, overcome by jealousy, ordered that he must choose: either prison or exile!

After a short period in Kairouan (Tunisia), where he incurred the emir's wrath by writing a poem critical of authority, Ziryab crossed the Mediterranean and took refuge in Córdoba, where he was welcomed by the caliph Abd al-Rahman II. To the strongly multicultural Umayyad court, a place of intellectual and artistic effervescence, Ziryab carried in his head several thousand poems, presented in different modes, and a great understanding of Tunisian music, which he had studied in Kairouan.

Ziryab was to have an artistic influence on the whole of the Iberian Peninsula, from Córdoba to Toledo, and from Seville to Valencia and Granada. He brought about radical changes in Arab music through his own compositions and the new rules and changes he made to the nawba or nūba (a suite of movements performed as a unit). He also

founded the first school of music in the Islamic world, and introduced a fifth string (the 'string of the soul') to the lute, thus revolutionising its playing. He devised new forms of composition, developed new methods of teaching singing. In short, he brought precious new inspiration to the art of music.

## *From Córdoba to Constantine*

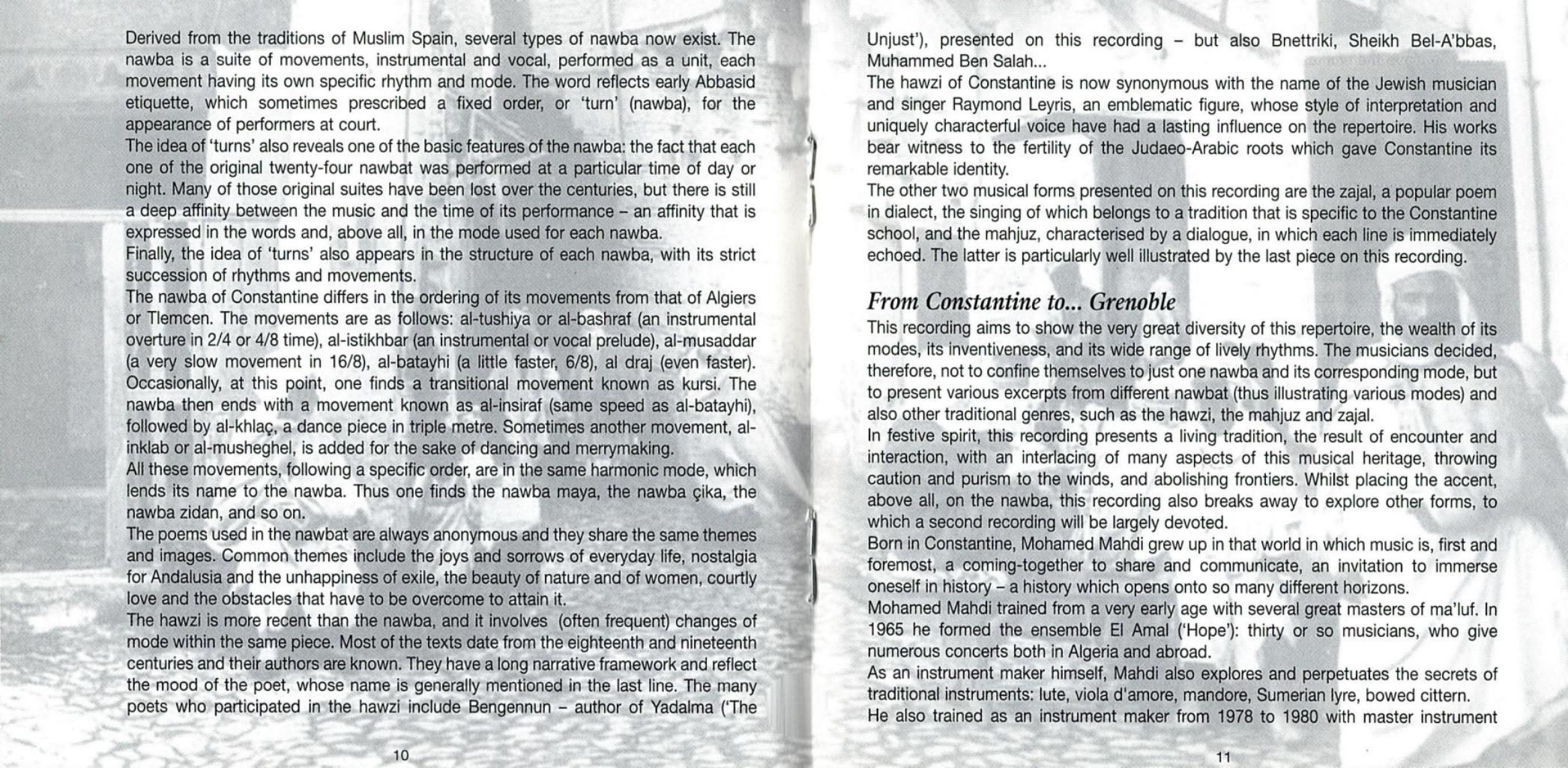
Following the fall of Granada in 1492, after centuries of living in perfect harmony with Christians and creating a diverse and fertile common culture, Jews and Muslims were expelled from Spain. Henceforth, the music of Moorish Spain was cultivated in North Africa, but also in the Near East (Aleppo, Cairo, Baghdad).

Constantine, in north-east Algeria, was one of the many cultural centres of North Africa, and it played an important part in preserving the 'Arabo-Andalusian' heritage, particularly the tradition of Seville. A vast and diverse patrimony bore fruit within its walls – a patrimony including not only the nawba, but also many other musical forms, including the hawzi, the zajal and the mahjūz. This recording gives some idea of that diversity.

In each of those great centres, including Constantine, a subtle balance was achieved over the centuries between tradition, with its strict rules, and the personality of the different schools, each of which left its mark on the common heritage. Thus, 'Arabo-Andalusian music' is known by different names in different parts: çana'a ('skill') in Algiers, ala ('instrument') in Morocco, gharnati ('from Granada') in Tlemcen, north-west Algeria, and ma'luf in Constantine, Tunis and Tripoli.

The word ma'luf is often said to derive from the verb muwalef ('I am used to doing'), but it may be associated more eloquently with the word müälef, meaning 'publisher' (from the verb te-elif, 'to publish, to create'). This etymological explanation underlines the creative aspect which finds expression in this music, despite the apparent inflexibility of its rules.

Indeed, each school interpreted the legacy of Ziryab in its own way. The fact that it has been passed on orally, rather than being written down, is a further explanation. Improvisation and creativity also play an important part, and each performance is also a re-creation.



Derived from the traditions of Muslim Spain, several types of nawba now exist. The nawba is a suite of movements, instrumental and vocal, performed as a unit, each movement having its own specific rhythm and mode. The word reflects early Abbasid etiquette, which sometimes prescribed a fixed order, or 'turn' (nawba), for the appearance of performers at court.

The idea of 'turns' also reveals one of the basic features of the nawba: the fact that each one of the original twenty-four nawbat was performed at a particular time of day or night. Many of those original suites have been lost over the centuries, but there is still a deep affinity between the music and the time of its performance – an affinity that is expressed in the words and, above all, in the mode used for each nawba.

Finally, the idea of 'turns' also appears in the structure of each nawba, with its strict succession of rhythms and movements.

The nawba of Constantine differs in the ordering of its movements from that of Algiers or Tlemcen. The movements are as follows: al-tushiya or al-bashraf (an instrumental overture in 2/4 or 4/8 time), al-istikhbar (an instrumental or vocal prelude), al-musaddar (a very slow movement in 16/8), al-batayhi (a little faster, 6/8), al-draj (even faster). Occasionally, at this point, one finds a transitional movement known as kursi. The nawba then ends with a movement known as al-insiraf (same speed as al-batayhi), followed by al-khlaq, a dance piece in triple metre. Sometimes another movement, al-inklab or al-musheghel, is added for the sake of dancing and merrymaking.

All these movements, following a specific order, are in the same harmonic mode, which lends its name to the nawba. Thus one finds the nawba maya, the nawba çika, the nawba zidan, and so on.

The poems used in the nawbat are always anonymous and they share the same themes and images. Common themes include the joys and sorrows of everyday life, nostalgia for Andalusia and the unhappiness of exile, the beauty of nature and of women, courtly love and the obstacles that have to be overcome to attain it.

The hawzi is more recent than the nawba, and it involves (often frequent) changes of mode within the same piece. Most of the texts date from the eighteenth and nineteenth centuries and their authors are known. They have a long narrative framework and reflect the mood of the poet, whose name is generally mentioned in the last line. The many poets who participated in the hawzi include Bengennun – author of *Yadalma* ('The

Unjust'), presented on this recording – but also Bnettriki, Sheikh Bel-A'bbas, Muhammed Ben Salah...

The hawzi of Constantine is now synonymous with the name of the Jewish musician and singer Raymond Leyris, an emblematic figure, whose style of interpretation and uniquely characterful voice have had a lasting influence on the repertoire. His works bear witness to the fertility of the Judaeo-Arabic roots which gave Constantine its remarkable identity.

The other two musical forms presented on this recording are the zajal, a popular poem in dialect, the singing of which belongs to a tradition that is specific to the Constantine school, and the mahjuz, characterised by a dialogue, in which each line is immediately echoed. The latter is particularly well illustrated by the last piece on this recording.

### *From Constantine to... Grenoble*

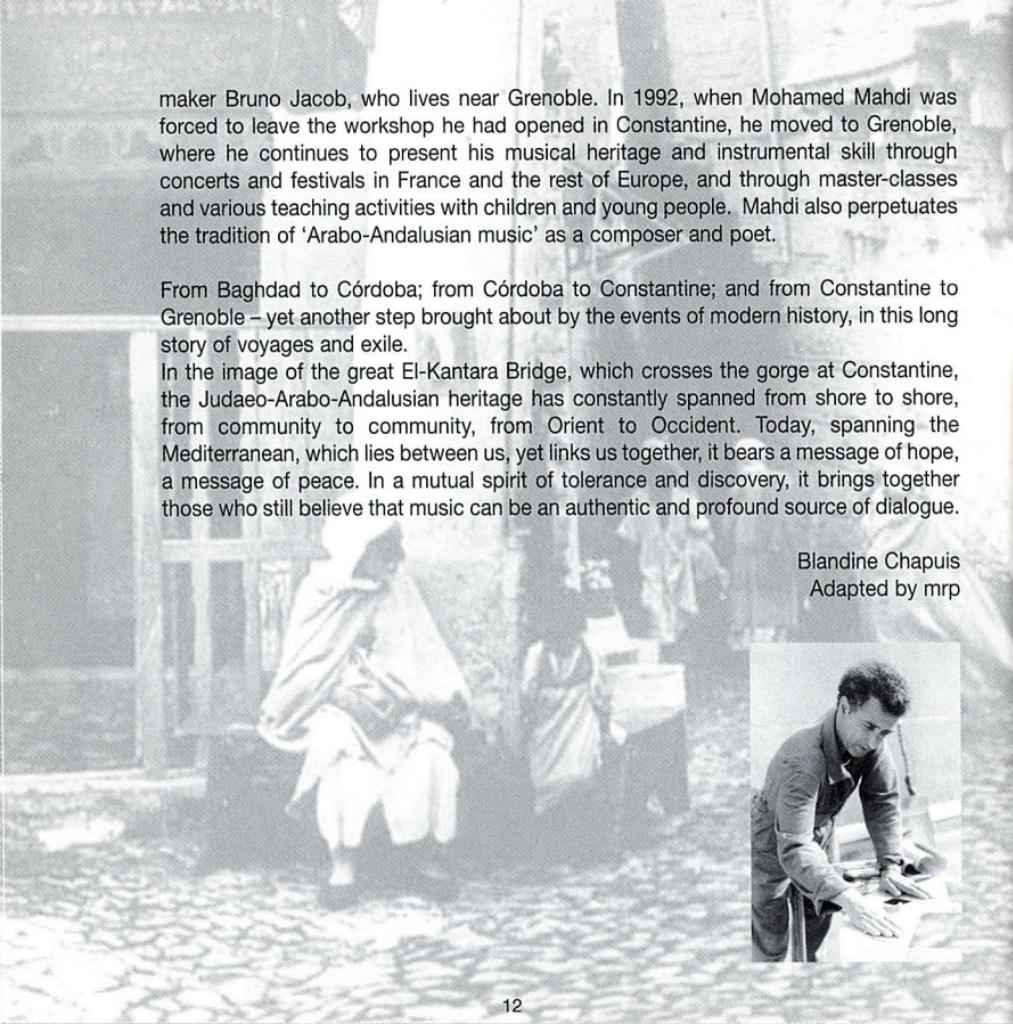
This recording aims to show the very great diversity of this repertoire, the wealth of its modes, its inventiveness, and its wide range of lively rhythms. The musicians decided, therefore, not to confine themselves to just one nawba and its corresponding mode, but to present various excerpts from different nawbat (thus illustrating various modes) and also other traditional genres, such as the hawzi, the mahjuz and zajal.

In festive spirit, this recording presents a living tradition, the result of encounter and interaction, with an interlacing of many aspects of this musical heritage, throwing caution and purism to the winds, and abolishing frontiers. Whilst placing the accent, above all, on the nawba, this recording also breaks away to explore other forms, to which a second recording will be largely devoted.

Born in Constantine, Mohamed Mahdi grew up in that world in which music is, first and foremost, a coming-together to share and communicate, an invitation to immerse oneself in history – a history which opens onto so many different horizons.

Mohamed Mahdi trained from a very early age with several great masters of ma'luf. In 1965 he formed the ensemble El Amal ('Hope'): thirty or so musicians, who give numerous concerts both in Algeria and abroad.

As an instrument maker himself, Mahdi also explores and perpetuates the secrets of traditional instruments: lute, viola d'amore, mandore, Sumerian lyre, bowed cittern. He also trained as an instrument maker from 1978 to 1980 with master instrument



maker Bruno Jacob, who lives near Grenoble. In 1992, when Mohamed Mahdi was forced to leave the workshop he had opened in Constantine, he moved to Grenoble, where he continues to present his musical heritage and instrumental skill through concerts and festivals in France and the rest of Europe, and through master-classes and various teaching activities with children and young people. Mahdi also perpetuates the tradition of 'Arabo-Andalusian music' as a composer and poet.

From Baghdad to Córdoba; from Córdoba to Constantine; and from Constantine to Grenoble – yet another step brought about by the events of modern history, in this long story of voyages and exile.

In the image of the great El-Kantara Bridge, which crosses the gorge at Constantine, the Judaeo-Arab-Andalusian heritage has constantly spanned from shore to shore, from community to community, from Orient to Occident. Today, spanning the Mediterranean, which lies between us, yet links us together, it bears a message of hope, a message of peace. In a mutual spirit of tolerance and discovery, it brings together those who still believe that music can be an authentic and profound source of dialogue.

Blandine Chapuis  
Adapted by mrp



## ACKNOWLEDGEMENTS

*This record is dedicated to all those who have welcomed, supported and accompanied me over the years:*

*To my master, Georges Morin, whose teaching brought sunshine to my life as a schoolboy, and who greeted me twenty years later with exactly the same twinkle in his eye.*

*To Ursula, for opening her door to me when times were hard.*

*To Christa and Denise, for fraternally sharing my joys and sorrows and dispelling loneliness.*

*To Blandine, for her passion in presenting and sharing this music with me, and for the friendship that has been woven in the course of her writings.*

*To Eric Montbel, artistic director, whose support and faith also played a part in the realisation of this recording.*

*To Marijke, for all the paths opened up in Germany, Holland and Austria, and for the depth and selflessness of her commitment.*

*To Pascal, who invested all his know-how and skill in this recording.*

*To Linda, for her warm and active participation in so many 'Arabo-Andalusian nights', moments of celebration and sharing.*

*To Nadir Boumazah for his support within the A.D.C.F.A. To Andrée and Gérard Apperelle, for the warmth and simplicity of their friendship. To the generosity of Marc Mingat. And to Ottomar Willecke.*

*To all my friends, whose names I cannot mention here for lack of space: I haven't forgotten them.*

*And, of course, to my masters, Mohamed Bendjelloul, Khodja Bendjelloul, Amouchi Brahim, and Belabdaoui Larbi, who passed on to me this precious heritage.*

*Finally, and above all, to my wife, who has endured our separation, and to my father and my family, who have remained ever faithful.*

*Mohamed Mahdi*

# *Les instruments et leurs musiciens*

## *Instruments à cordes*

**Le Luth, ou Oud:** Instrument piriforme, avec une caisse en bois dense et une table en bois veiné, et connaissant diverses variantes selon les pays. Le Oud constantinois, appelé aussi Arbi, diffère du Oud machriq oriental : Son manche est plus long, et il ne possède que quatre cordes doubles, accordées en Do-La-Ré-Sol. On le joue traditionnellement avec un plectre en plume d'aigle. A vocation à la fois mélodique et rythmique, il accompagne sans interruption parties vocales et instrumentales.

Mohamed Mahdi et Baddreddine Benmohamed lui donnent voix dans ce disque.

**La Viole d'Amour, ou Mimouna :** Pièce unique en son genre, fabriquée spécialement pour ce genre de musique par Mohamed Mahdi, sous l'archet duquel elle vibre et s'anime ici. Placée pour le jeu entre les genoux de l'instrumentiste, elle possède la taille d'un violon alto avec, cependant, une caisse plus épaisse, et est accordée en Do-Sol -Ré-La.

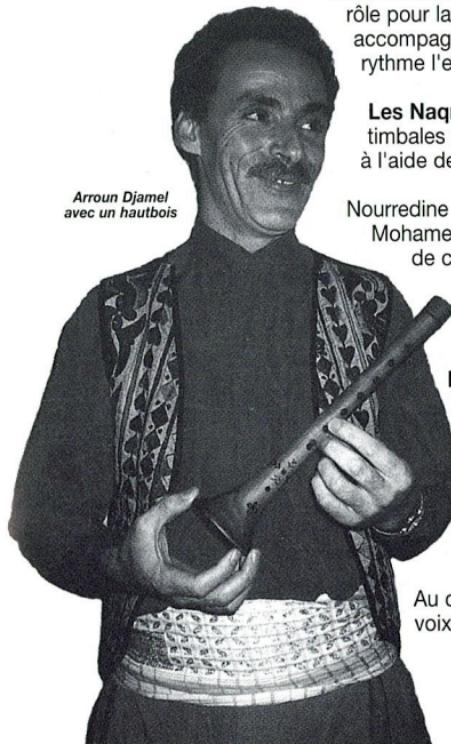
**La Mandoline :** Instrument traditionnel dans tout le Bassin méditerranéen, elle est, à Constantine, accordée en Mi-La-Ré-Sol.

Mohamed Mahdi lui donne toute sa place dans cette musique.

## *Percussions*

**La Derbouka :** Tambour en calice, fait traditionnellement de terre cuite et recouvert selon les régions - comme les autres percussions citées ici - d'une peau de chèvre ou de poisson. La frappe se fait alternativement sur le milieu et les rebords, permettant ainsi de marquer à la fois sons clairs (" tak ") et sons sourds (" dum "), et de battre temps forts et faibles selon une rythmique très complexe.

**Le Tar :** Petit tambourin d'environ 15 à 20 centimètres de diamètre, et pourvu de cymbales en cuivre.



*Arroum Djamel  
avec un hautbois*

**Le Bendir :** Tambour cerclé, d'un diamètre de 30 à 50 centimètres, utilisé surtout dans les groupes confréries ( il joue un grand rôle pour la transe). Il peut, dans ce style de musique, accompagner les autres percussions dans les pièces où le rythme l'emporte sur le chant.

**Les Naqrates :** Elles sont constituées de deux petites timbales recouvertes de peau et jouées à l'aide de baguettes.

Nourredine Filali (au tar), Baddredine Benmohamed et Mohamed Mahdi rythment ici le cœur de cette musique.

## *Flûtes*

**La Flûte en roseau :** Flûte à six trous, d'une longueur de vingt centimètres environ. Elle accompagne ici l'ensemble des morceaux et en donne le plus souvent le départ, faisant taire sa voix sur les parties vocales. Venu spécialement d'Algérie pour cet enregistrement, Arroum Djamel prête son souffle à cette flûte.

Au chant enfin, tous les musiciens cités mêlent leurs voix à celle de Mahdi et lui donnent la réplique.

# *Instruments and musicians*

## *String instruments*



**The Arabian Lute or 'Ùd:** an instrument with a pear-shaped body, consisting of a strongly rounded back and a flat front surface made of lightweight wood. The Constantinian lute, or 'Ùd 'arbi, differs from the Oriental lute, or 'Ùd machriqî, in having a longer neck and only four double courses (tuning: C-A-D-G). It is traditionally played with an eagle-quill plectrum. Its role is both melodic and rhythmic, and it is used to provide a constant accompaniment for the vocal and instrumental parts. Mohamed Mahdi and Baddreddine Benmohamed play the instrument on this recording.

**The Mimouna:** an instrument created specially for this type of music by Mohamed Mahdi, who plays it here. Comparable in size to a viola, with a slightly thicker body, the instrument is held between the player's knees and played with a bow. Tuning: C-G-D-A.

**The Mandolin:** a plucked chordophone with a fingerboard and a rounded body; it is traditionally found throughout the Mediterranean Basin. In Constantine, it is tuned as follows: E-A-D-G. Mohamed Mahdi plays the mandolin on this recording.

## *Percussion instruments*

**The Darbukka:** a single-headed goblet drum, traditionally made from pottery. The head may be of goatskin or fishskin. The player strikes the middle and edge of the skin alternately, thus producing a sharp, light sound ('tak') and a more muffled sound ('dum'). This enables the musician to produce a very complex rhythm, with strong and weak beats.

**The Tar:** a small, single-headed frame drum, 15 to 20 centimetres in diameter, with brass jingles.

**The Bendir:** a single-headed frame drum, 30 to 50 centimetres in diameter. It is used principally in confraternity groups (it plays an important part in inducing states of trance). In this type of music, it may also accompany other percussion instruments in pieces in which rhythm predominates over the voice.

**The Naqqâra:** a pair of small kettledrums with a skin membrane; they are played with sticks.

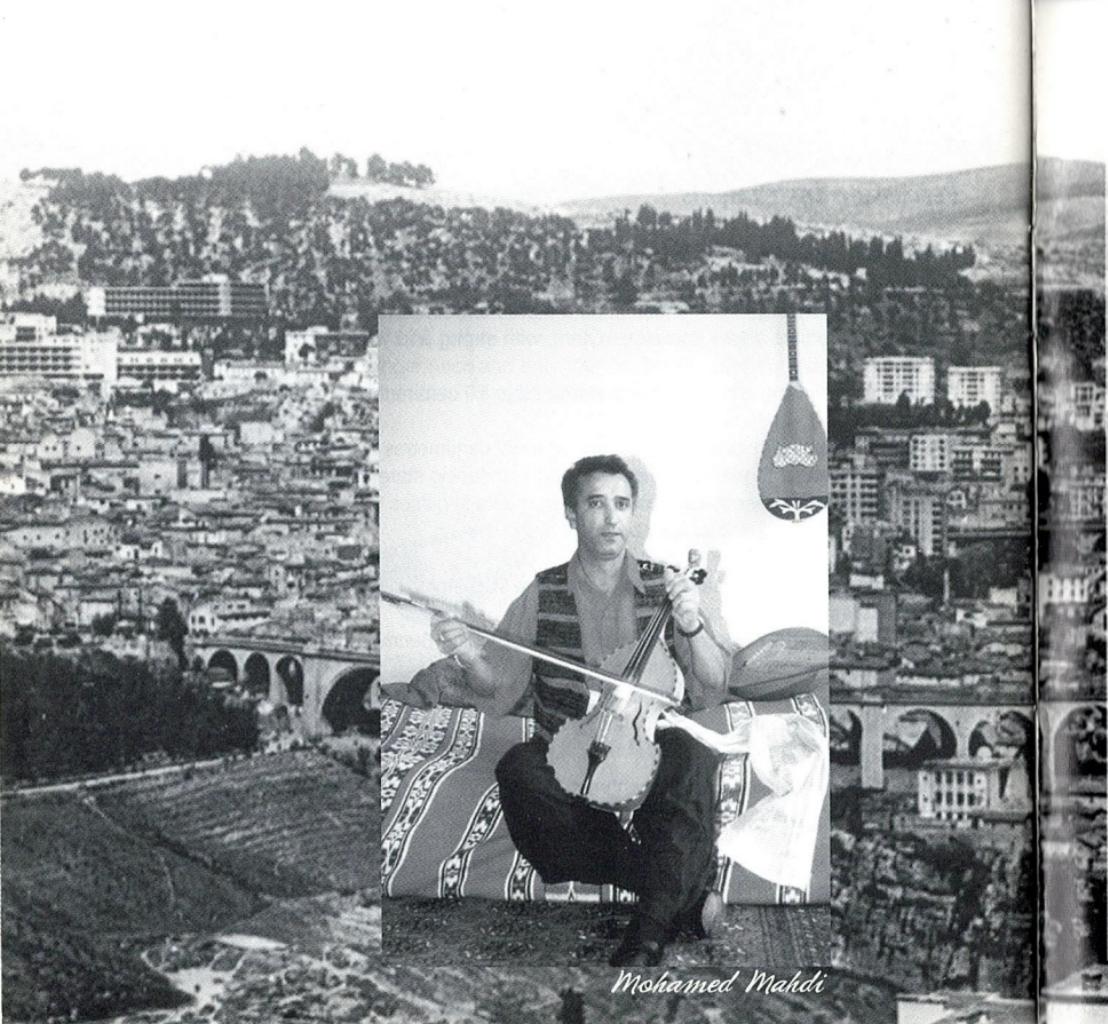
Instruments played by Nourredine Filali (tar), Baddreddine Benmohamed and Mohamed Mahdi.

## *Flutes*

**The Reed Flute:** a flute about 20 centimetres long, with six finger-holes. It is heard in all the pieces on this recording.

It is played by Arroum Djamel, who came from Algeria especially for this recording.

**Vocals:** all the musicians also sing with Mahdi.



*Mohamed Mahdi*

## *Également disponible chez ARION :*

- **Chants & Danses d'Algérie - ARN64077**  
enregistré en Algérie par Gérard Kremer
- **Chants & Danses de Tunisie - ARN64108**  
enregistré en Tunisie par Gérard Kremer
- **Chants & Danses du Maroc - ARN64079**  
enregistré au Maroc par Gérard Kremer
- **La Flûte Orientale - ARN64144**  
Hmaoui Abd El Hamid
- **La Flûte de l'Atlas - ARN64157**  
Hmaoui Abd El Hamid
- **L'Art du Quanún Egyptien - ARN60273**  
Soliman Gamil
- **La Soulamia de Tunisie - ARN60452**  
Ensemble du Cheick Abdelaziz ben Mahmoud

Catalogues disponibles sur simple demande :  
ARION S.A. - 36, avenue Hoche - 75008 - Paris  
[info@arion-music.com](mailto:info@arion-music.com)