

includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

GRAND
PIANO

LEBANESE PIANO MUSIC • 2

FULEIHAN • GELALIAN
HOWRANI • H. KHOURY

TATIANA PRIMAK-KHOURY



LEBANESE PIANO MUSIC • 2
FULEIHAN • GELALIAN • HOWRANI • H. KHOURY

TATIANA PRIMAK-KHOURY, piano

Catalogue Number: GP812
Recording Date: 15–17 May 2017
Recording Venue: Reitstadel, Neumarkt, Germany
Producer and Engineer: Jürgen Rummel
Assistant Producer: Houtaf Khoury
Editor: Dr Thorsten Preuß
Piano: Steinway
Piano Technicians: Christian Niedermeyer, Leo Niedermeyer
Booklet Notes: Dr Thorsten Preuß
English Translation: Saul Lipetz
French Translation: Daniel Fesquet
Publishers: Southern Music Publishing Co., Inc. – USA , 1963 (1–4), Houtaf Khoury (5–7),
Edition Billaudot, Cotage: EFM1178 (8–10), Waleed Howrani (11)
Southern Music Publishing Co., Inc. – USA 1943 (12–13)
Artist Photo: Taki Mitri Louca
Composer Portraits: Raymonde Kupelian, Gail O'Keefe Edson,
Stan Livingston, Taki Mitri Louca
Cover Art: *Byblos Fishing Port Lebanon* by Joshua McDonough

A co-production with Bayerischer Rundfunk – Studio Franken

The artist would like to extend her sincere thanks to
BR Klassik, Azm Cultural Center (Lebanon), Rotary Club Tripoli Cosmopolis



ANIS FULEIHAN (1900–1970)
PIANO SONATA NO. 4 (1951) *

24:47

- | | | |
|----------|--|-------|
| 1 | I. Allegro moderato | 09:22 |
| 2 | II. Andantino, mesto | 08:18 |
| 3 | Intermezzo: Allegro molto moderato | 01:35 |
| 4 | III. Allegro molto, ritmico (à la grecque) | 05:28 |

HOUTAF KHOURY (b. 1967)
PIANO SONATA NO. 4 'SHAM' (2016) *

20:45

- | | | |
|----------|----------------|-------|
| 5 | I. Morass | 05:17 |
| 6 | II. Desolation | 11:44 |
| 7 | III. Sham | 03:44 |

BOGHOS GELALIAN (1927–2011)
PIANO SONATA (1964) *

12:19

- | | | |
|-----------|----------------------------|-------|
| 8 | I. Allegro vivo | 03:44 |
| 9 | II. Andantino | 05:06 |
| 10 | III. Molto vivace e brioso | 03:22 |

WALEED HOWRANI (b. 1948)
LEBANESE RHAPSODY (1995)

13:41

- | | | |
|-----------|---------------------|-------|
| 11 | Mouquaddima – Raqsa | 13:41 |
|-----------|---------------------|-------|

ANIS FULEIHAN
AIR AND FUGUE ON WHITE KEYS (1943)

06:43

- | | | |
|-----------|---------------|-------|
| 12 | Air: Largo | 04:31 |
| 13 | Fugue: Vivace | 02:12 |

*

WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL TIME: 78:40

THRILLINGLY VIRTUOSIC, THOUGHT-PROVOKING AND NOT A CLICHÉ IN SIGHT LEBANESE PIANO MUSIC · 2

The Orient. For most people, this would automatically bring to mind Sinbad and Scheherazade, shisha pipes and sumptuous carpets, colourful lamps and fragrant spices. For centuries the Orient fired the imagination of Europeans. In the West it stood, and stands, for the unfamiliar and mysterious, for an exotic world. Oriental sounds – the very concept conjures up the hubbub of souks and the call of the muezzin, seductive belly dancing and the rustic Levantine dance the *dabke*, the Arabian lute, the oud, and the Persian flute, the ney, and the iconic singers Fairuz and Umm Kulthum. But piano sonatas?

Most would not immediately place this genre in the Orient. And yet this is now Tatiana Primak-Khoury's second album presenting piano music from Lebanon – featuring, as the pianist herself observes, 'music of remarkable invention and colour'. This small country in the Levant (population approximately five million), with its proud cultural tradition (which dates back to at least the fifth century B.C.) was long dubbed the 'Switzerland of the Orient', or indeed the 'Switzerland of the Middle East'. It must be said that that phrase 'the Middle East' now evokes an altogether different range of associations: it seems inextricably linked with the conflict of the same name, that has now lasted for a century, with a long chain of intractable wars, with the misery of refugees, with terror, hatred and violence. Given the constant stream of unpleasant news from the region, a Western audience almost expects books, films and even music from the Middle East to somehow reflect the troubles of this febrile region. 'Crisis art' is booming.

Folklore or fanaticism – these foreign labels, however, not only get in the way of an impartial view of this different world: they actually make life harder for artists in the Arab world. If they fulfil Western expectations, they run the risk of slipping into kitsch and cliché; but if they contradict those expectations, the risk is that they will simply be ignored in the West. It is not easy to find a solution to this dilemma. Yet the present recording, with three substantial piano sonatas at its heart, shows that it is conducive to quality if not to rapid success if composers first of all listen to their own voice, whatever other expectations dictate that they ought to do. This does not mean that they should suppress their cultural identity or political realities – far from it. Both will remain present, not in the foreground, but in the background, in a way reflected in the music's style and artistry – a background

that will allow the various personalities of the composers to emerge even more clearly.

Anis Fuleihan (1900–1970) is the oldest and perhaps the most enigmatic of these composers. Was he Lebanese, because he came from a Christian Lebanese family? Was he a Cypriot, because he was born in the port city of Kyrenia in the north of the island and grew up in Cyprus? Or was he American, because he moved to New York at the age of 15 and then spent most of his life in the States? In 1925 he officially became a US citizen, although by that stage it might be said that he was already simply a citizen of the world. In America Fuleihan pursued a career as a pianist, conductor and composer, and in the 1930s he worked for the G. Schirmer publishing house, taught at Indiana University from 1945 and was well connected with the major figures of the musical world of the time. His orchestral works (including an unusual concerto for the electronic instrument the theremin) were premiered by the likes of Sir John Barbirolli and Leopold Stokowski, and he conducted the New York Philharmonic himself on numerous occasions. At the same time Fuleihan was drawn back to his roots in the Middle East again and again. In the 1920s he made a close study of traditional Middle Eastern music on his concert tours in the region, and lived in Cairo for some time; he was subsequently appointed director of the Beirut Conservatory in 1953 and during this period – now viewed as Lebanon’s musical golden age – also conducted the capital’s orchestra. He then went to Tunisia in 1962, where he set up the Orchestre Classique de Tunis. Finally, he returned to New York, where he remained for the rest of his life.

Orient and Occident: Anis Fuleihan was equally at home in both worlds. And these two worlds come together in his *Piano Sonata No. 4* – albeit this time in a harmonic sense: this piece, composed in 1951, is propelled by the contrast between chromaticism and diatonicism. For Tatiana Primak-Khoury, the 25-minute work is ‘a powerful and challenging example of a great 20th-century sonata’ and she marvels at the way Fuleihan ‘juxtaposes archaic and modern, simple and complex ideas throughout the sonata’. In the opening movement, after the cautious introduction, feeling its way from its unison beginning, chromaticism is clearly dominant: the furious, rhythmically incisive main theme dictates almost the entire movement. In contrast a lyrical, diatonic subordinate theme then appears, first introduced in the left hand and then expanded in cantabile fashion over several octaves. Later, in the recapitulation, following the whirling semiquavers and restive fugatos of the central section and a climax featuring rumbling octaves that recalls Stravinsky, this songlike motif reaches a pitch of almost hymnic radiance, before the chromatic momentum gains the upper hand in the coda, bringing the movement

to an unexpectedly shadowy conclusion.

In the gentle second movement, the balance of power is suddenly reversed: it almost belongs in the diatonic sphere and recalls a modal lullaby in 12/8 time, that is dreamily spun out until it ultimately returns to its original form. There follows a *scherzo*-like *Intermezzo*, so short that Fuleihan did not even want to call it a movement. In its playful shifts between chromatic fugatos and a cantabile melody in A major it serves as a transition to the finale, which then surprisingly emerges as an elemental Greek dance in 5/4 time. Its modal melody, repeated on a number of occasions, brings together a colourful kaleidoscope of musical figures (ranging from a chromatic fugato to an enraptured dream sequence), some of which seem to recall the preceding movements, before leading into a bright, radiant conclusion in A major: a virtuosic allusion to Fuleihan's sunny native island in the eastern Mediterranean.

Like Anis Fuleihan, **Boghos Gelalian** (1927–2011) was not born in the region of modern-day Lebanon itself, but approximately 180 miles further north in Alexandretta, now known as İskenderun. He was descended from an Armenian family that had fled the genocide, eventually reaching the Mediterranean city. He lost his parents at an early age to an epidemic of malaria, was taken in by Italian Carmelites and subsequently at the age of 12, when Alexandretta fell into Turkish hands, came to Lebanon (the Armenian community makes up roughly four per cent of the Lebanese population to this day). Gelalian had come into contact with both the Armenian and the Turkish musical traditions from a very young age, but now, under the tutelage of the French organist Bertrand Robillard, he got to know Western techniques of composition. At the same time Ethast Belling (who had once conducted at the court of the Tsar and had fled the Revolution in 1916, ending up in Damascus) helped to familiarise him with Russian culture. This gifted young man initially made a living as a pianist in nightclubs and hotels. Later he worked as an arranger for Lebanese radio and subsequently, in collaboration with the Rahbani brothers, played a significant role in the rise of the singer Fairuz to become an icon of Arab music.

This was an era of cultural shifts in the still young state of Lebanon. The Baalbeck International Festival was established in the mid-1950s, there was a lively cultural exchange with artists from countries elsewhere in the Arab world and Europe, and the president Camille Chamoun helped to institutionalise the training of musicians in the state conservatory (to this day a branch of the conservatory remains directly opposite the Grand Serail,

the prime minister's official residence). In 1964 the 'Jeunesses Musicales' set up a music competition for the first time in Lebanon, featuring several prominent representatives of the European avant-garde on the jury, such as Henri Dutilleux and Hans Heinz Stuckenschmidt. They travelled to the 'Paris of the Middle East', as Beirut, with its fashionable promenades, its palm trees, fountains and its nostalgic tram was then known, sifted through all the scores and eventually awarded first prize to Boghos Gelalian – for the three-movement *Piano Sonata* that Tatiana Primak-Khoury has also chosen for this recording.

Even today it is not difficult to see what might have impressed the jurors at the time. For although the sonata, in the pianist's words, 'represents the composer's romantic side', and in comparison to what was being composed in the 1960s in cities like Paris and Darmstadt seems rather anachronistic, it shows a remarkable degree of technical mastery and structural clarity alongside a bold, independent spirit. It exudes a gently oriental flair that never seems to run the risk of condensing into a heavy, overpowering fragrance. On the contrary: in the first movement the subordinate theme, with its clear folkloric influences, forms a sober, astringent contrast to the yearning, late-Romantic principal theme. It almost seems as if Bartók were meeting Rachmaninov here: on the one hand, at the beginning of the movement, we have a conventional C sharp minor and 3/4 time, while on the other hand we have a '*meno mosso*', a chromatically wandering rocking motion in 17/4 time – that is, one of those highly complex rhythms so typical in Eastern music. The second movement is characterised by a feeling of 'Orientalism' – to use a word familiar in Gelalian's lexicon. In it a theme that recalls Satie is obscured by an array of provocative arabesques; a dreamy oasis of A major and a continuation, with exciting modulations, constitute contrasting interventions on the original theme. The sonata concludes with a ferociously effective toccata, notable for its wild gestures – pulsating repetitions of notes in the bass and then chiselled octave parallels – yet still observing the formal template of an arc-shaped *rondo* and as such, like the other movements, ultimately limpid and neo-Classical in character.

Boghos Gelalian was later – half jokingly, half reverentially – known as '*al-batrak*', 'the Patriarch', in Lebanon, thanks to his vast range of musical knowledge, his technical mastery and the conscientious sincerity of his approach to his numerous students (who numbered among them Ziad Rahbani – nowadays one of the Arab world's most popular songwriters). And yet 'the Patriarch' was to be forever denied an international career: a few years after his initial successes (including the *Sept Séquences* for orchestra, published by Peters in 1971),

the Lebanese Civil War (1975–90) broke out and Gelalian, who stayed in Lebanon, had to struggle on under the most challenging professional conditions. Composition had to assume a secondary role for the time being as he made his living teaching instead. His students recall to this day how Gelalian would continue with his piano lessons, undeterred by bombs, snipers and shelling – by candlelight, when the electricity failed. By this stage the finest interpreters of his work had long since left the country. Gelalian, once so optimistic, later fell into a state of resignation. The 15-year civil war marked a turning point in the composer's career; his creativity would never fully recover.

Houtaf Khoury (born in Tripoli in 1967), the youngest composer represented on this recording, grew up during the civil war. With the exception of his compositional studies with Yuri Ishchenko in Kiev (1988–97) he has lived in Lebanon his whole life. He has thus experienced the country's many other military conflicts, political crises and social upheavals – in short, the enduring instability of Lebanon – at first hand, and suffered as a result. Yet in contrast to Gelalian these experiences did not lead to creative silence, but have been and remain the impulse for artistic engagement and achievements in composition. Whether Khoury is recalling his childhood during the civil war – in his second symphony *Reminiscenza* – whether he is reflecting on the powerlessness of the individual in the face of the ossified societies of the Arab world, in his flute concerto *Mirror of Eternity*, or whether, as in his sombre chamber piece *Après un rêve*, he is grieving for the senseless deaths during the war of summer 2006 between Israel and Hezbollah – his works are invariably also pleas for a more humane world. And although Khoury is very well acquainted with the techniques of the avant-garde, he shares with composers such as Shostakovich, Schnittke and Silvestrov a certain scepticism of material progress and a deep conviction that music must always communicate a message. Khoury's message has since been heard and understood across the world – be it in Russia, Germany, Latin America or Switzerland.

Khoury's *Piano Sonata No. 4* also refers to a world beyond music: it can be partly understood as a commentary on the civil war in neighbouring Syria and the general political conditions that gave rise to it, already hinted at in the title '*Sham*': the Arabic word الشام denotes the country of Syria in the Arab world (and, in Syria itself, the capital Damascus), while historically meaning the Levant in general. The English word 'shame' also simultaneously resonates in the visual image of the title – an ambiguity with which the composer consciously plays, one which ultimately directs the audience's gaze beyond Syria to broader contexts still.

The ability 'to create large-scale structures out of the smallest ideas – however powerful and effective' is what Tatiana Primak-Khoury finds especially fascinating about her husband's sonata. In the very first movement, *Morass*, an *appoggiatura* figure churns up the 'muddy depths' of the piano and proves to be the starting point of a kind of *moto perpetuo* that is constantly on the move while staying in the same place. From this frequently angular two-part dialogue a melody of lamentation occasionally emerges which is granted more and more space to express itself until a restless series of semiquavers ends up stuck on the note of D flat, and all movement gradually comes to a standstill. 'We have all slipped into a morass', is Khoury's own commentary on this movement, 'into an ethically distorted situation where the notion that "might is right" is all that dictates what is just, right and wrong. This has led to a disturbing chaos, has created injustice and caused people to flee. It is as if the world were perched on an awakening volcano formed of tears, blood and suffering.'

The second movement, *Desolation*, appears rather fragile in nature and in contrast directs its gaze on the inner world: Khoury says that in the light of external events it asks 'questions about our existence, about my existence at this topsy-turvy time. It is a reflection on our uncertain future.' Although the whole movement is consistently notated in 3/4 time, Khoury still manages to suspend any sense of time altogether, by overlaying triplet and quintuplet figurations, the use of syncopation and an extremely slow tempo. Every voice operates in its own rhythmic layer; the world is floundering. In contrast the third movement, *Sham*, which supplies the name of the whole sonata, races forward, pulsating like a neon light: it is an audacious study of rhythm in 5/16 time and represents a virtuosic tour de force for the performer. 'We live in a world that is constantly asserting its beauty', Khoury explains, 'in the midst of people who want to simulate a false reality. But this reality is a lie.' Here another shade of meaning also comes into play - the English word 'sham'. Khoury's ambiguous nightmare with its oriental melodic formations appearing and then vanishing just as suddenly, comes to a rather abrupt conclusion – and the final note lingers for some time, like an open question.

After these three large sonatas, we round off the programme with two lighter works. The first is the *Air and Fugue on White Keys*, once again by **Anis Fuleihan**, who over the course of these six minutes indeed limits himself to the white notes, but does it so imaginatively that this restriction no longer seems a constraint. A long-breathed aria that wanders across every register of the piano is followed by an original fugue, in which full-blooded mixtures of chords mask the fact that the basis of the fugue is a simple two-part counterpoint.

The second piece chosen by Tatiana Primak-Khoury is the *Lebanese Rhapsody* by her fellow pianist **Waleed Howrani**. Born in 1948 in New York, but raised in Lebanon, Howrani is to this day one of the most internationally successful piano virtuosos from the Middle East. After beginning his studies at the Beirut Conservatory he continued studying in Moscow – an arrangement enabled by Aram Khachaturian – where he was a pupil of Emil Gilels, among others. Successes in competitions such as the International Tchaikovsky Competition of 1966 and the Queen Elisabeth Competition in Brussels in 1968 paved the way for an international career. But when Howrani, in his mid-thirties and now back in the US, fell seriously ill, he decided to make an old childhood dream reality and – under the guidance of William Albright – ‘to take lessons in composition before it was too late’.

Howrani’s works are characterised by stylistic variety and an often rather quirky sense of humour: the movement titles of his *Sweet Geriatrics* include *Andante arthritico*, *Viagra in Blue* and *Eine kleine Napmusik*. The *Lebanese Rhapsody* of 1995 is also full of tongue-in-cheek surprises. It processes and disguises a dozen folk and popular songs that almost everyone in Lebanon knows (including four that the Rahbani brothers wrote for Fairuz), while shifting them into an unfamiliar context. Howrani says that he wanted to create a monument to the tunes of his youth. His formal approach follows Liszt’s *Hungarian Rhapsodies*: a slow, dreamy introduction (*Mouqaddima*) is followed by a quick dance (*Raqsa*), which eventually leads into an overwrought, almost grotesque display of virtuosity with palm and underarm note clusters. Howrani’s subtle play with (at times excruciating) rhythmic and harmonic refractions and his creative use of the original melodies (as for instance when he turns the song *Ah ya Zein*, which tells of a man’s beauty, into a habanera, or has the love song *Bint al-shalabbiya* sparkle over several octaves) can only truly be appreciated if one knows the original songs. Tatiana Primak-Khoury says ‘Every time I play the piece in Lebanon, people are really enthusiastic and start clapping as soon as they hear their favourite melodies.’ The only truly ‘oriental’ piece on this album, far from paying homage to folkloric culture from a tourist’s point of view, is paradoxically aimed every bit as much at a Lebanese as a Western audience.

Thorsten Preuß
Translation: Saul Lipetz

HINREISSEND VIRTUOS, NACHDENKLICH UND GARANTIERT KLISCHEEFREI KLAVIERMUSIK AUS DEM LIBANON · 2

Der Orient – wer dächte bei diesem Stichwort nicht unwillkürlich an Sindbad und Scheherazade, an Wasserpfeifen und kostbare Teppiche, an bunte Lampen und duftende Gewürze? Jahrhundertlang hat der Orient die Fantasie der Europäer beflügelt. Er stand und steht im Abendland für das Fremde, das Geheimnisvolle, für eine exotische Welt. Orientalische Klänge, das sind das Stimmengewirr in den Suqs und der Ruf des Muezzins, verführerischer Bauchtanz und rustikaler Dabke, die arabische Laute Oud und die persische Flöte Nay, die legendären Sängerinnen Fairuz und Umm Kulthum. Aber Klaviersonaten?

Die würde man spontan nicht im Orient verorten. Und doch legt die in der libanesischen Hafenstadt Tripoli lebende Pianistin Tatiana Primak-Khoury nun bereits ihre zweite CD mit Klaviermusik aus dem Libanon vor - mit, wie sie selbst präzisiert, „bemerkenenswert einfallsreicher und farbiger Musik“. Das kleine Land an der Levante (rund 5 Millionen Einwohner) mit seiner großen kulturellen Tradition (die mindestens bis ins 5. Jahrtausend v. Chr. zurückreicht) wurde lange Zeit die „Schweiz des Orients“ genannt - oder auch die „Schweiz des Nahen Ostens“. Das Stichwort „Nahost“ eröffnet nun allerdings ein ganz anders geartetes Assoziationsfeld: Untrennbar scheint es verbunden mit dem gleichnamigen, nun schon ein Jahrhundert andauernden Konflikt, mit einer langen Kette schwer durchschaubarer Kriege, mit Flüchtlingselend und Terror, mit Hass und Gewalt. Angesichts dieser Nachrichtenlage erwartet das westliche Publikum geradezu, dass Bücher, Filme, ja sogar Musik aus dem Nahen Osten die triste Situation auf irgendeine Weise spiegeln müssten. Krisen-Kunst hat Konjunktur.

Folklorismus oder Fanatismus – solche Fremd-Zuschreibungen verhindern jedoch nicht nur eine vorurteilsfreie Wahrnehmung des Anderen, sie machen auch den Künstlern in der arabischen Welt das Leben schwer. Erfüllen sie die westlichen Erwartungen, laufen sie Gefahr, in Kitsch und Klischee abzugleiten; widersetzen sie sich aber den Erwartungen, dann riskieren sie, im Westen gar nicht erst beachtet zu werden. Ein Dilemma, aus dem ein Ausweg nicht leicht zu finden ist. Die vorliegende CD mit drei gewichtigen Klaviersonaten im Zentrum aber zeigt, dass es womöglich nicht dem schnellen Erfolg, wohl aber der Qualität zuträglich ist, wenn Komponisten zunächst einmal, jenseits aller Erwartungshaltungen, auf ihre eigene Stimme hören. Das bedeutet keineswegs, die kulturelle Identität oder die politische Realität auszublenden. Beide bleiben präsent – aber nicht vorder-

gründig, sondern künstlerisch reflektiert und stilisiert, als Hintergrund, vor dem die unterschiedlichen Komponisten-Persönlichkeiten nur umso deutlicher hervortreten.

Anis Fuleihan (1900–1970) ist der älteste und vielleicht schillerndste unter ihnen. War er Libanese, weil er aus einer christlich-libanesischen Familie stammte? War er Zypriert, weil er in der Hafenstadt Kyrenia im Norden der Insel geboren wurde und auf Zypern aufwuchs? Oder war er Amerikaner, weil er schon im Alter von 15 Jahren nach New York übersiedelte und dann den Großteil seines Lebens in den Staaten verbrachte? 1925 wurde er jedenfalls offiziell US-Bürger, obwohl er in Wirklichkeit wohl schlicht ein Weltbürger war. In Amerika machte Fuleihan als Pianist, Dirigent und Komponist Karriere, arbeitete in den 1930er Jahren für den Verlag G. Schirmer, unterrichtete ab 1945 an der Indiana University und war gut mit den Größen der damaligen Musikwelt vernetzt: Seine Orchesterwerke (darunter ein kurioses Konzert für das elektronische Instrument Theremin) wurden u.a. von John Barbirolli und Leopold Stokowski uraufgeführt, und er selbst stand immer wieder am Pult der New Yorker Philharmoniker. Gleichwohl zog es Fuleihan zeitlebens häufig in den Orient zurück: Schon in den 1920er Jahren beschäftigte er sich auf seinen Konzertreisen in den Nahen Osten intensiv mit der traditionellen orientalischen Musik, lebte einige Zeit lang sogar in Kairo; 1953 wurde er dann zum Direktor des Beiruter Konservatoriums berufen und leitete in dieser Zeit, die heute als die goldenen Jahre des Libanon gelten, auch das Orchester der Hauptstadt; 1962 schließlich ging er nach Tunesien, um dort das Orchestre Classique de Tunis aufzubauen. Seine letzten Lebensjahre verbrachte Fuleihan dann wieder in New York.

Orient und Okzident: Anis Fuleihan war in beiden Welten zuhause. Und zwei – nun allerdings harmonische – Welten begegnen sich auch in seiner vierten Klaviersonate. Denn das 1951 komponierte Stück lebt vom Kontrast zwischen Chromatik und Diatonik. Für Tatiana Primak-Khoury ist das 25minütige Werk „ein kraftvolles und herausforderndes Beispiel für eine große Sonate des 20. Jahrhunderts“, und sie bewundert, wie Fuleihan „archaische und moderne, einfache und komplizierte Ideen über die ganze Sonate hinweg einander gegenüberstellt.“ Im Kopfsatz dominiert, nach der vorsichtig tastenden Einleitung aus dem Unisono heraus, ganz eindeutig die Chromatik: Das furiose, rhythmisch prägnante Hauptthema bestimmt fast den gesamten Verlauf. Allerdings wird ihm bald ein lyrisches, diatonisches Seitenthema entgegengesetzt, das zunächst in der linken Hand vorgestellt wird und sich dann über mehrere Oktaven aussingt. Später, in der Reprise, nach den rasenden Sechzehnteln und störrischen Fugati des Mittelteils und einem an Strawinsky gemahnenden Höhepunkt mit

donnernden Oktaven, wird dieses Gesangsthema fast schon hymnische Strahlkraft erlangen, bevor in der Coda das chromatische Moment wieder die Oberhand gewinnt und den Satz zu einem überraschend schattenhaften Ende führt.

Im sanften zweiten Satz dagegen sind die Kräfteverhältnisse umgekehrt: Er gehört fast ganz in die diatonische Sphäre und erinnert an ein modales Wiegenlied im 12/8-Takt, das traumverloren immer weitergesponnen wird, um am Ende zu seiner Ausgangsgestalt zurückzukehren. Ein scherzoartiges Intermezzo schließt sich an, dem Fuleihan aufgrund seiner Kürze nicht den Status eines eigenen Satzes zuerkennen wollte. Im spielerischen Wechsel zwischen chromatischen Fugati und einer kantablen A-Dur-Melodie fungiert es als Überleitung zum Finale, das sich überraschend als urwüchsiger griechischer Tanz im 5/4-Takt entpuppt. Die immer wiederkehrende modale Melodie hält ein buntes Kaleidoskop musikalischer Charaktere (vom chromatischen Fugato bis zur entrückten Traumsequenz) zusammen, die man zum Teil aus den vorangehenden Sätzen zu kennen meint, und mündet in einen grell aufleuchtenden A-Dur-Schluss – eine virtuose Referenz an Fuleihans sonnige Heimatinsel im östlichen Mittelmeer.

Ähnlich wie Anis Fuleihan ist auch **Boghos Gelalian** (1927–2011) nicht im Gebiet des heutigen Libanon geboren, sondern rund 300 Kilometer weiter nördlich, in Alexandrette, dem heutigen Iskenderun. Er entstammte einer armenischen Familie, die vor dem Genozid an die Stadt am Mittelmeer geflohen war. Aufgrund einer Malaria-Epidemie verlor er früh seine Eltern, wurde von italienischen Karmeliten aufgenommen und kam dann mit 12 Jahren, als Alexandrette in türkische Hände fiel, wie viele andere Armenier in den Libanon (noch heute hat die armenische Kommunität dort einen Anteil von rund 4% an der Bevölkerung). War Gelalian bereits als Kind mit der armenischen und türkischen Musiktradition in Berührung gekommen, so wurde er nun in Beirut durch den französischen Organisten Bertrand Robillard mit westlichen Kompositionstechniken, gleichzeitig durch Etchast Belling (einst Dirigent am Zarenhof und 1916 vor der Revolution nach Damaskus geflüchtet) mit der russischen Kultur vertraut gemacht. Seinen Lebensunterhalt verdiente der begabte junge Mann zunächst als Pianist in Nachtclubs und Hotels; später arbeitete er auch als Arrangeur für den Rundfunk und hatte schließlich als Mitarbeiter der Brüder Rahbani Anteil am Aufstieg der Sängerin Fairuz zur Ikone der arabischen Musik.

Es war eine Epoche des kulturellen Aufbruchs im noch jungen Staat Libanon. Das Internationale Festival von Baalbeck wurde Mitte der 1950er Jahre gegründet, es gab einen regen Austausch mit Künstlern aus dem arabischen und europäischen Ausland, und Staatspräsident Camille Chamoun selbst trieb die Institutionalisierung der Musikausbildung im staatlichen Konservatorium voran (noch heute befindet sich eine Zweigstelle direkt gegenüber dem Grand Serail, dem Sitz des Premierministers). 1964 wurde von den „Jeunesses Musicales“ dann zum ersten Mal ein Kompositionswettbewerb im Libanon ausgelobt; zur Jury gehörten prominente Vertreter der europäischen Avantgarde wie Henri Dutilleux und Hans Heinz Stuckenschmidt. Sie reisten in das „Paris des Nahen Ostens“, wie Beirut mit seinen mondänen Promenaden, seinen Palmen und Springbrunnen und seiner nostalgischen Straßenbahn damals genannt wurde, sichteten die Partituren und verliehen schließlich den Ersten Preis an Boghos Gelalian – für jene dreisätzige Klaviersonate, die Tatiana Primak-Khoury auch für diese CD ausgewählt hat.

Noch heute lässt sich gut erkennen, was die Juroren damals beeindruckt haben mag. Denn obwohl die Sonate mit den Worten der Pianistin „die romantische Seite des Komponisten repräsentiert“ und im Vergleich zu dem, was in den 1960er Jahren z.B. in Paris oder Darmstadt komponiert wurde, wie aus der Zeit gefallen scheint, zeugt sie doch von handwerklicher Souveränität, struktureller Klarheit und einem kühnen und eigenständigen Geist. Und sie verströmt ein sanft orientalisierendes Flair, das an keiner Stelle Gefahr läuft, sich zu einem schweren, gar aufdringlichen Parfum zu verdichten. Im Gegenteil: Im ersten Satz bildet gerade das deutlich folkloristisch inspirierte Seitenthema einen herb-nüchternen Kontrast zum spätromantisch sehnsuchtsvollen Hauptthema. Ein wenig wirkt es, als träfe Bartók auf Rachmaninoff: auf der einen Seite, zu Beginn des Satzes, konventionelles cis-Moll und 3/4-Takt, auf der anderen Seite dann aber, „meno mosso“, eine chromatisch schweifende Pendelbewegung im 17/4-Takt, also in einem jener komplexen Rhythmen, wie sie typisch sind für die orientalische Musik. „Orientalisierend“ (um eine Vokabel Gelalians zu gebrauchen) wirkt auch der zweite Satz in f-moll, in dem ein an Satie gemahnendes Thema durch aufreizende Arabesken verschleiert wird; eine verträumte As-Dur-Oase und eine spannungsvoll modulierende Fortspinnung formen dazu kontrastierende Einschübe. Den Abschluss der Sonate bildet eine effektvoll-furiöse Toccata, die sich mit ihren pulsierenden Tonrepetitionen im Bass und ihren gemeißelten Oktavparallelen wild gebärdet, formal aber dem konventionellen Typus eines Bogenrondos folgt und sich somit (wie auch die anderen Sätze) durch neoklassizistische Klarheit auszeichnet.

Man hat Boghos Gelalian später im Libanon, halb scherzhaft, halb ehrfurchtsvoll, „al-batrak“ genannt, „den Patriarchen“ – wegen seiner umfassenden Kenntnisse, seiner handwerklichen Souveränität, seiner gewissenhaften Ernsthaftigkeit noch im Umgang mit seinen zahlreichen Schülern (zu denen auch der junge Ziad Rahbani gehörte – heute einer der populärsten Songwriter der arabischen Welt). Eine internationale Karriere allerdings blieb dem „Patriarchen“ versagt: Wenige Jahre nach seinen ersten Erfolgen (u.a. auch mit den „Sept Séquences“ für Orchester, die 1971 bei Peters verlegt wurden) brach der Bürgerkrieg (1975–90) aus, und Gelalian, der im Libanon blieb, musste sich unter schwierigsten Arbeitsbedingungen durchschlagen. Das Komponieren trat zeitweilig in den Hintergrund, stattdessen sicherte ihm das Unterrichten den Lebensunterhalt. Seine Schüler erinnern sich noch heute, wie Gelalian unbeirrt von Bomben, Scharfschützen und Granateneinschlägen mit den Klavierstunden weitermachte, bei Kerzenlicht, wenn der Strom ausfiel. Da hatten seine besten Interpreten das Land längst verlassen. Später verfiel der einst so hoffnungsvolle Komponist zunehmend in Resignation. Der fünfzehnjährige Bürgerkrieg bedeutete für das Schaffen von Boghos Gelalian eine Zäsur; seine Kreativität sollte sich davon nie mehr vollständig erholen.

Houtaf Khoury (geb. 1967 in Tripoli), der jüngste der auf dieser CD vertretenen Komponisten, ist in diesem Bürgerkrieg aufgewachsen. Und er hat auch – abgesehen von seinem Kompositionsstudium bei Jurij Ischtschenko in Kiew (1988–97) – immer in seiner Heimat gelebt. Er hat also die zahlreichen anderen militärischen Konflikte, die politischen Krisen, die sozialen Verwerfungen, kurz: die über Jahrzehnte stabile Labilität des Libanon hautnah miterlebt und darunter gelitten. Doch anders als bei Gelalian führten all diese Erfahrungen nicht zum Verstummen, sondern wurden und werden zum Impuls für die künstlerische Auseinandersetzung und kompositorische Bewältigung. Ob sich Khoury in seiner zweiten Sinfonie „Reminiscenza“ an seine Kindheit während des Bürgerkriegs erinnert, ob er in seinem Flötenkonzert „Mirror of Eternity“ die Ohnmacht des Individuums gegenüber einer erstarrten Gesellschaft in der arabischen Welt reflektiert, oder ob er in seinem düsteren Kammermusikwerk „Après un rêve“ das sinnlose Sterben während des Sommerkriegs 2006 zwischen Israel und Hisbollah betrauert – immer sind seine Werke zugleich auch Plädoyers für eine humanere Welt. Und obwohl Khoury mit den Techniken der Avantgarde bestens vertraut ist, teilt er doch mit Komponisten wie Schostakowitsch, Schnittke oder Sylwestrow die Skepsis gegenüber dem Materialfortschritt und die tiefe Überzeugung, dass Musik immer auch eine Botschaft transportiert. Khourys Botschaft wird mittlerweile in der ganzen Welt gehört und verstanden – ob in Russland oder in Deutschland, ob in Lateinamerika oder in der Schweiz.

Auch seine vierte Klaviersonate rekuriert auf Außermusikalisches: sie lässt sich stellenweise als Kommentar zum Bürgerkrieg im benachbarten Syrien und die ihn bedingende politische Großwetterlage verstehen, worauf bereits der Titel „Sham“ hinweist: das arabische Wort الشام bezeichnet in der arabischen Welt das Land Syrien (und in Syrien selbst die Hauptstadt Damaskus), historisch steht es ganz generell für die Levante. Im Schriftbild des Titels schwingt für Khoury aber zugleich auch das englische Wort „shame“ („Schande“) mit – eine Doppeldeutigkeit, mit der der Komponist bewusst spielt und die letztlich den Blick über Syrien hinaus auf größere Zusammenhänge lenkt.

Die Fähigkeit, „großangelegte Strukturen aus kleinsten, aber starken und effektvollen Ideen zu entfalten“, findet Tatiana Primak-Khoury an dieser Sonate ihres Mannes besonders faszinierend. Gleich im ersten Satz („Morass“ – also „Morast“) wird eine Vorschlagsfigur, die die „schlammigen Tiefen“ des Klaviers aufwühlt, zum Ausgangspunkt für eine Art Perpetuum mobile, das sich ständig bewegt und doch auf der Stelle tritt. Aus der über weite Strecken knochigen Zweistimmigkeit schält sich gelegentlich eine Klagemelodie heraus, die mehr und mehr Raum erhält, bevor die ruhelose Sechzehntelkette am Ende auf dem Ton des steckenbleibt und alle Bewegung allmählich erstarrt. „Wir sind alle in einen Morast gerutscht“, kommentiert Houtaf Khoury diesen Satz, „in eine gestörte moralische Situation, wo allein die Macht des Stärkeren diktiert, was gerecht ist, was richtig und was falsch. Dies hat zu einem verstörenden Chaos geführt, zu Ungerechtigkeit und Flucht. Es ist, als säße die Welt auf einem erwachenden Vulkan aus Tränen, Blut und Schmerzen.“

Der ganz zerbrechlich wirkende zweite Satz („Desolation“) dagegen richtet den Blick auf die Innenwelt – er stellt, so Khoury, im Licht der äußeren Ereignisse eine „Frage an unsere Existenz, an meine Existenz in dieser falschen Zeit. Es ist eine Reflexion über unsere ungewisse Zukunft.“ Obwohl der gesamte Satz konsequent im 3/4-Takt notiert ist, gelingt es Khoury durch die Überlagerung von Triolen- und Quintolenbildungen, durch Synkopierungen und das extrem langsame Tempo, das Zeitgefühl völlig außer Kraft zu setzen. Jede Stimme bewegt sich in ihrer eigenen Rhythmusschicht, die Welt ist ins Schwimmen geraten. Der dritte Satz dagegen („Sham“), der der ganzen Sonate den Namen gegeben hat, rast pulsierend wie unter Neonlicht dahin: eine waghalsige Rhythmusstudie im 5/16-Takt - und eine virtuose Tour de Force für die Interpretin. „Wir leben in einer Welt, die ständig ihre Schönheit behauptet“, erklärt Khoury, „inmitten von Leuten, die eine falsche Realität vorspiegeln wollen. Doch diese Welt ist eine Lüge.“ Hier spielt also eine weitere Bedeutungsnuance des Titels mit hinein –

die des englischen Worts „sham“, das sich mit „Schwindel“ oder „Täuschung“ übersetzen lässt. Khourys doppelbödiger Spuk, in dem orientalische Melodiebildungen auftauchen und wieder verschwinden, endet ziemlich abrupt – und der Schlusston klingt noch lange nach, wie eine offene Frage.

Nach diesen drei großen Sonaten wird das Programm der CD durch zwei leichtgewichtigeren Werke abgerundet: zum einen durch „Air and Fugue on White Keys“ abermals von **Anis Fuleihan**, der sich in diesen gut sechs Minuten tatsächlich ganz auf die weißen Klaviertasten beschränkt, dabei aber so einfallsreich vorgeht, dass diese Beschränkung nicht als Einschränkung empfunden wird: Auf eine weitaussingenden Aria, die alle Register des Klaviers durchwandert, folgt eine originelle Fuge, in der vollgriffige Mixturklänge verschleiern, dass sich dahinter eigentlich nur ein simpler zweistimmiger Kontrapunkt verbirgt. Zum anderen spielt Tatiana Primak-Khoury die „Lebanese Rhapsody“ ihres Pianistenkollegen **Waleed Howrani**. 1948 In New York geboren, aber im Libanon aufgewachsen, gehört Howrani bis heute zu den international erfolgreichsten Klaviervirtuosen aus dem Nahen Osten. Nach anfänglichem Unterricht am Beiruter Konservatorium setzte er – auf Vermittlung von Aram Chatschaturjan - sein Studium in Moskau fort, wo er Schüler u.a. von Emil Gilels war. Wettbewerbserfolge u.a. beim Tschaikowsky-Wettbewerb 1966 und beim Concours Reine Elisabeth 1968 ebneten ihm den Weg für eine internationale Karriere. Doch als er mit Mitte 30, nun wieder in den USA, lebensbedrohlich erkrankte, entschloss er sich, auch noch einmal einen alten Kindheitstraum zu verwirklichen und – unter der Anleitung von William Albright - „Kompositionsunterricht zu nehmen, bevor es zu spät ist“.

Howranis Werke zeichnen sich durch stilistische Vielfalt und oft auch einen recht skurrilen Humor aus. So lauten die Satztitel seiner „Sweet Geriatrics“ z.B. „Andante Arthritico“, „Viagra in Blue“ oder „Eine kleine Napmusik“. Auch die „Libanesische Rhapsodie“ von 1995 steckt voller augenzwinkernder Überraschungen. Sie verarbeitet, verkleidet, verfremdet ein Dutzend folkloristischer und populärer Lieder, die im Libanon praktisch jeder kennt (darunter vier, die die Rahbani-Brüder für Fairuz komponierten). Er habe, schreibt Howrani, den Melodien seiner Kindheit ein Denkmal setzen wollen. Formal lehnt er sich dabei an Liszts Ungarische Rhapsodien an: auf eine langsame, verträumte Einleitung („Mouqaddima“) folgt ein rascher Tanz („Raqa“), der am Ende in eine virtuos-überdrehte Groteske mit Handflächen- und Unterarm-Clustern mündet. Howranis subtiles Spiel mit (teils schmerzlichen) rhythmisch-harmonischen Brechungen, seine Fantasie im Umgang mit den Vorlagen (z.B. wenn er das Lied „Ah ya Zein“, das die Schönheit eines Mannes besingt, in eine Habanera verwandelt oder das Lie-

beslied „Bint al-shalabiyya“ über mehrere Oktaven verteilt funkeln lässt) wird nur ganz erfassen können, wer auch die Originale kennt. „Jedes Mal, wenn ich das Stück im Libanon spiele“, sagt Tatiana Primak-Khoury, „sind die Leute ganz begeistert und applaudieren, sobald sie ihre Lieblingsmelodien erkennen.“ Das einzige wirklich „orientalische“ Stück auf dieser CD huldigt also keinem touristischen Folklorismus, sondern richtet sich paradoxerweise mindestens genauso sehr an ein libanesisches wie an ein westliches Publikum.

Thorsten Preuß

MUSIQUE POUR PIANO DU LIBAN · 2

DES PAGES VIRTUOSES À PLAISIR, MÉDITATIVES ET DÉPOURVUES DE TOUT CLICHÉ

L'Orient. Qui ne songerait, en entendant ce mot, à Shéhérazade et Sindbad, au narguilé et à des tapis luxueux, à des lampes bigarrées et des épices parfumées ? Depuis des siècles, l'Orient enflamme l'imagination des Européens. Il représente en Occident l'étranger, le mystérieux, un monde exotique. D'un point de vue sonore, l'Orient, c'est le brouhaha des souks et l'appel du muezzin, la séduisante danse du ventre et la dabkeh folklorique aux accents du luth arabe, l'oud, et de la flûte perse, le ney, ce sont les chanteuses légendaires Oum Kalsoum et Fairuz... Mais lui associerait-on des sonates pour piano ?

Et pourtant, la pianiste Tatiana Primak-Khoury, qui vit au Liban dans la ville portuaire de Tripoli, sort déjà son deuxième disque de musique libanaise pour piano – un programme « remarquablement riche et coloré », précise-t-elle. Le Liban, ce petit pays du Levant de quelque cinq millions d'habitants, à la culture riche remontant à cinq mille ans avant notre ère (ce fut notamment la patrie des Phéniciens), a longtemps été surnommé la « Suisse du Proche-Orient ». Le terme de Proche-Orient ouvre cependant une toute autre association d'idées. Il est en effet inséparable dans notre esprit d'une zone en proie à de multiples conflits depuis un siècle maintenant, une longue succession de guerres confuses, avec ses cortèges de réfugiés, sa terreur, sa haine et sa violence. Au vu de cet état de fait, le public occidental s'attend à ce que les livres, les films, et même la musique de cette région du monde reflètent d'une manière ou d'une autre sa triste situation.

Une région culturellement riche et une région de guerres, c'est donc ainsi que l'Occident voit le Proche-Orient, au lieu de l'appréhender sans aucun préjugé, ce qui ne facilite pas les choses aux artistes du monde arabe. S'ils répondent aux attentes occidentales, ils risquent de sombrer dans le kitsch et les clichés ; si au contraire ils y résistent, ils risquent de ne pas intéresser l'Occident. Un dilemme qu'il n'est pas facile de résoudre. Ce disque centré sur trois grandes sonates montre cependant que lorsque des compositeurs écoutent leur propre voix sans chercher à satisfaire une attente, ils doivent peut-être renoncer à obtenir un rapide succès, mais c'est pour le plus grand bénéfice de la qualité. Ce qui ne signifie en aucun cas, qu'il faille mettre de côté son identité culturelle ou la réalité politique. L'une comme l'autre restent présentes. Elles n'occupent cependant pas le premier plan mais sont passées à un filtre artistique et stylisées, elles forment une toile de fond sur laquelle les diverses personnalités des compositeurs se détachent d'autant mieux.

Anis Fuleihan (1900–1970) est le plus ancien et peut-être le plus brillant des compositeurs représentés sur ce disque. Était-il Libanais du fait qu'il descendait d'une famille libanaise chrétienne ? Était-il Chypriote puisqu'il était né à Chypre, dans la ville portuaire de Kyrenia, sur la côte nord, et grandit sur cette île ? Ou était-il Américain, ayant émigré à New York dès l'âge de quinze ans et passé la plus grande partie de sa vie aux États-Unis ? Toujours est-il qu'il devient officiellement citoyen américain en 1925, même s'il est en réalité citoyen du monde. En Amérique, il fait une carrière de pianiste, chef d'orchestre et compositeur, il travaille dans les années 1930 pour l'éditeur G. Schirmer et à partir de 1945 enseigne à l'Indiana University. Il a un bon carnet d'adresses parmi les grands du monde de la musique : ses œuvres pour orchestre (dont un curieux concerto pour thérémine, instrument électronique) sont créées entre autres par John Barbirolli et Leopold Stokowski, et lui-même est souvent au pupitre du Philharmonique de New York. Cependant, il restera toute sa vie attiré par l'Orient. Dès les années 1920, il s'intéresse de près à la musique orientale traditionnelle au cours de ses tournées de concerts au Proche-Orient, il vit même quelque temps au Caire. En 1953, il est nommé directeur du Conservatoire de Beyrouth et dirige l'orchestre de la ville durant les années suivantes, considérées aujourd'hui comme un âge d'or du Liban. En 1962, il part en Tunisie pour mettre sur pied l'Orchestre classique de Tunis. Il retournera ensuite à New York où il passera ses dernières années.

Anis Fuleihan était chez lui en Orient comme en Occident. Dans sa Quatrième Sonate pour piano se rencontrent deux mondes aussi – harmonieux, ceux-là. Cette œuvre de 1951, d'une durée de vingt-cinq minutes, vit en effet du contraste entre chromatisme et diatonisme. Tatiana Primak-Khoury y voit « un exemple impressionnant de grande sonate du XX^e siècle » et admire la manière dont Fuleihan « oppose dans toute la sonate des idées archaïques et modernes, simples et compliquées ». Dans le mouvement initial domine nettement le chromatisme, après l'introduction qui avance prudemment à partir de l'unisson. Le thème principal, passionné et au rythme prégnant, gouverne presque tout le mouvement. Arrive cependant bientôt le contraste d'un deuxième thème lyrique et diatonique, exposé d'abord à la main gauche, qui déploie ensuite son chant sur plusieurs octaves. Après une partie médiane en doubles croches déchaînées et fugatos obstinés, qui culmine sur des octaves tonitruantes rappelant Stravinsky, le thème lyrique se pare d'un rayonnement presque hymnique dans la réexposition. Dans la coda cependant, l'énergie chromatique reprend le dessus et conclut le mouvement sur une fin obscure surprenante.

Le rapport de forces est inversé dans le doux deuxième mouvement qui s'inscrit presque entièrement dans la sphère diatonique. Il se présente comme une berceuse modale à 12/8 qui se développe sans cesse, perdue dans ses rêves, pour à la fin revenir à sa forme de départ. Suit un Intermezzo de type scherzo, alternance ludique entre fugatos chromatiques et une mélodie chantante en *la* majeur. Il est trop bref pour constituer un mouvement indépendant et le compositeur en fait une transition vers le finale, qui crée la surprise en prenant la forme d'une danse grecque primitive à 5/4. Une mélodie modale revient sans cesse et circonscrit un kaléidoscope bigarré de caractères musicaux que l'on a l'impression d'avoir en partie déjà entendus dans les mouvements précédents, et qui vont du fugato chromatique à une séquence onirique détachée de la réalité. Tout cela débouche sur une conclusion en *la* majeur d'une lumière éblouissante, référence virtuose à l'île natale ensoleillée de Fuleihan.

Boghos Gelalian (1927–2011) n'est pas né au Liban lui non plus, mais trois cents kilomètres plus au nord, à Alexandrette, dans l'actuelle Turquie. Il descendait d'une famille arménienne qui avait fui le génocide pour se réfugier dans cette ville de la côte méditerranéenne. À cause d'une épidémie de malaria, il perd ses parents de bonne heure, est recueilli par des carmes italiens, et au moment où Alexandrette tombe dans l'escarcelle de la Turquie – il a douze ans – il s'enfuit au Liban comme beaucoup d'Arméniens (aujourd'hui encore la communauté arménienne représente 4% de la population du Liban). Si Gelalian a été en contact avec les traditions musicales arméniennes et turques dans son enfance, il se familiarise à Beyrouth avec les techniques de composition occidentales, grâce à l'organiste français Bertrand Robillard, et avec la culture russe, grâce à Ethast Belling, ancien chef d'orchestre à la cour du tsar qui avait fui à Damas en 1916, à la veille de la révolution d'Octobre. Le jeune homme talentueux gagne son pain tout d'abord comme pianiste d'agrément dans les night-clubs et les hôtels. Il travaille ensuite pour la radio comme arrangeur, puis collabore avec les frères Rahbani, auteurs-compositeurs, et à ce titre participe à l'ascension de la chanteuse Fairuz qui devient une icône de la musique arabe.

Une époque d'essor culturel suit l'indépendance du Liban, en 1943. Au milieu des années 1950 est créé le Festival international de Baalbek, des échanges intensifs ont lieu avec des artistes du monde arabe et d'Europe, et le président de la République lui-même, Camille Chamoun, se fait fort de promouvoir l'institutionnalisation de la formation des musiciens au Conservatoire national (aujourd'hui encore se trouve une annexe du Conservatoire en face du Grand Sérail, siège du premier ministre). En 1964, les Jeunesses musicales organisent pour la première fois un concours de composition au Liban. Au Jury figurent d'éminents représentants de

l'avant-garde européenne, dont Henri Dutilleux et Hans Heinz Stuckenschmidt, qui sont venus dans le « Paris du Moyen-Orient », comme on surnomme alors Beyrouth avec ses promenades chic, ses palmiers et fontaines, son tramway rétro, pour examiner les partitions en lice. Le premier prix est attribué à Boghos Gelalian pour la sonate pour piano en trois mouvements que Tatiana Primak-Khoury a choisie pour ce disque.

Aujourd'hui encore, on n'a pas de mal à discerner ce qui a pu impressionner le jury à l'époque. Car si cette sonate « représente le côté romantique du compositeur », selon la pianiste, et semble hors de son époque par rapport à ce qu'on composait dans les années 1960 à Paris ou à Darmstadt notamment, elle témoigne d'un métier souverain, d'un clair sens de la structure et d'un esprit audacieux et indépendant. En outre, elle dégage un doux charme oriental qui risque nulle part de se densifier en un parfum lourd, voire pénétrant. Au contraire : dans le premier mouvement, le deuxième thème, d'une inspiration folklorique manifeste, forme un contraste sobre et âpre avec le thème principal, emprunt d'une nostalgie postromantique. C'est un peu comme si Bartók rencontrait Rachmaninov : d'un côté, au début du mouvement, un *ut* dièse mineur conventionnel à 3/4, de l'autre, *meno mosso*, un mouvement pendulaire aux vagabondages chromatiques à 17/4, donc dans un de ces mètres complexes typiques de la musique orientale.

Le deuxième mouvement en *fa* mineur, où un thème rappelant Satie est voilé par des arabesques envoûtantes, fait aussi un effet « orientalisant », pour emprunter un terme de Gelalian. Une oasis idyllique en *la* bémol majeur et un développement modulant tendu viennent contraster avec ce thème. La Sonate s'achève sur une toccata passionnée et pleine d'effet qui gesticule sauvagement avec ses notes répétées à la basse et ses octaves parallèles. Elle s'inscrit cependant dans le moule conventionnel du rondo et adopte ainsi une clarté néoclassique, comme les autres mouvements.

On a par la suite surnommé Boghos Gelalian « al-batrak » (« le patriarche ») au Liban, à moitié en plaisantant, à moitié avec respect. C'était une manière de reconnaître son grand savoir, son métier souverain, son travail sérieux et consciencieux avec ses nombreux élèves parmi lesquels figurait le jeune Ziad Rahbani, aujourd'hui l'un des auteurs-compositeurs les plus populaires du monde arabe. Cependant, « le patriarche » n'aura jamais pu faire de carrière internationale. Quelques années après ses premiers succès – notamment avec ses *Sept Séquences* pour orchestre, publiées en 1971 par Peters – éclate la guerre civile qui durera de 1975 à 1990. Gelalian reste au

Liban, les conditions de travail deviennent exécrables et il n'est pas facile de s'en sortir. Momentanément, il est obligé de faire passer la composition au second plan et de mettre le paquet sur l'enseignement qui constitue son gagne-pain. Ses anciens élèves se souviennent aujourd'hui de l'imperturbabilité avec laquelle il continuait à donner ses leçons de piano sans s'occuper des bombes, des tireurs d'élite ou des grenades qui éclataient, à la lumière des bougies lorsqu'il n'y avait pas de courant. Les meilleurs interprètes de sa musique avaient alors quitté le pays depuis longtemps. Lui qui avait été un compositeur si prometteur sombrera ensuite dans la résignation. Les quinze ans de guerre civile auront marqué une césure dans sa production. Il ne retrouvera plus jamais sa pleine créativité.

Houtaf Khoury (né en 1967 à Tripoli), le plus jeune des compositeurs représentés sur ce disque, a grandi durant ces années de guerre civile. Lui aussi est pratiquement toujours resté au Liban – sauf entre 1988 et 1997, période durant laquelle il a fait des études de composition à Kiev avec Yuri Ichtchenko. Il a ainsi vécu au plus près tous les conflits du pays, les crises politiques, les soulèvements sociaux, bref, l'instabilité durable de la situation, et en a souffert. Cependant, à la différence de ce qui s'est passé pour Gelalian, cette expérience ne l'a pas réduit au silence, mais a donné et continue de donner une impulsion à son art, lequel est un moyen de surmonter ce vécu. Que Khoury se souvienne de son enfance durant la guerre civile dans sa Deuxième Symphonie « Rémiscence », qu'il oppose l'impuissance de l'individu face à la société figée du monde arabe dans son concerto pour flûte *Miroir de l'éternité*, ou qu'il déplore les absurdes tueries du conflit entre Israël et le Hezbollah à l'été 2006 dans sa sombre partition de musique de chambre *Après un rêve*, ses œuvres sont toujours un plaidoyer pour un monde plus humain. Si les techniques d'avant-garde n'ont pas de secrets pour lui, il partage le scepticisme de compositeurs comme Chostakovitch, Schnittke ou Silvestrov vis-à-vis des progrès du matériau musical et leur profonde conviction que la musique véhicule toujours un message. Son message est désormais entendu et compris dans le monde entier, en Russie ou en Allemagne, en Amérique latine ou en Suisse.

Sa Quatrième Sonate pour piano renvoie elle aussi à un contexte extra-musical. On peut en effet l'interpréter en partie comme un commentaire sur la guerre en Syrie et sur la situation politique générale qui la nourrit, auquel son titre *Sham* fait référence. Le mot arabe Cham (الشام) désigne la Syrie dans le monde arabe, et en Syrie la capitale Damas – historiquement il renvoie au Levant. Dans son écriture, il se rapproche de l'anglais *shame* (honte). Ainsi le compositeur joue-t-il sur une ambiguïté qui dirige le regard au-delà de la Syrie vers un contexte plus large.

Tatiana Primak-Khoury est fascinée par la faculté de son époux, reflétée par cette sonate, « de bâtir de grandes structures à partir d'idées minuscules mais fortes et pleines d'effet ». Par exemple dans le premier mouvement, *Morass* (« Marais »), un simple motif appoggiature remuant les « profondeurs boueuses » du piano donne naissance à une sorte de mouvement perpétuel qui ne cesse de bouger mais fait du surplace. Au sein d'une polyphonie à deux voix souvent âpre émerge parfois une mélodie plaintive qui envahit progressivement l'espace avant que la déferlante de doubles croches finisse par s'arrêter sur ré bémol et que tout se fige petit à petit. Houtaf Khoury commente ce mouvement ainsi : « Nous avons tous glissé dans un marais, dans une situation morale détraquée où seul le pouvoir du plus fort dicte ce qui est juste, ce qui est vrai et ce qui est faux. Cela a créé un chaos, des injustices et fait fuir les gens. C'est comme si le monde était assis sur un volcan en éveil qui se met à projeter des larmes, du sang et des cris de douleur. »

Le deuxième mouvement (*Desolation*), qui semble des plus fragiles, dirige le regard vers un monde intérieur. À la lumière des événements extérieurs, il pose « une question à notre existence, à mon existence dans cette époque fausse. C'est une réflexion sur notre avenir incertain », selon le compositeur. Si tout le mouvement est noté à 3/4, Khoury réussit à bouleverser complètement notre perception temporelle en superposant des triolets et des quintolets, en recourant à des syncopes, et en s'appuyant sur un tempo extrêmement lent. Chaque voix évolue dans sa propre catégorie rythmique, le monde se retrouve à patauger. Le troisième mouvement, qui donne son titre (*Sham*) à toute la sonate, file à toute vitesse comme sous une lumière au néon. C'est une étude rythmique à 5/16 casse-cou, un véritable défi pour l'interprète. « Nous vivons dans un monde qui prétend constamment être beau, explique le compositeur, au milieu de gens qui cherchent à faire miroiter une fausse réalité. Ce monde est un mensonge. » Il y a un double fond inquiétant, des bribes de mélodies orientales apparaissent puis disparaissent jusqu'à ce que tout s'arrête brusquement. La note finale résonne encore longtemps, comme une question ouverte.

Après trois grandes sonates, le programme de ce disque se referme sur deux pages plus légères : d'une part sur *l'Air et Fugue sur les touches blanches* d'**Anis Fuleihan** où le compositeur se limite effectivement aux touches blanches, dans ce morceau de six bonnes minutes, mais fait preuve de tellement d'imagination que l'on n'en ressent aucune restriction (l'Air parcourt de son chant tous les registres du clavier, s'enchaînant à une fugue originale dans laquelle des harmonies chargées dissimulent un simple contrepoint à deux voix) ; d'autre part sur la *Rhapsodie libanaise* du pianiste **Waleed Howrani**.

Né en 1948 à New York, mais ayant grandi au Liban, Howrani compte aujourd'hui parmi les pianistes virtuoses du Moyen-Orient les plus couronnés de succès. Après un premier apprentissage au Conservatoire de Beyrouth, il poursuit sa formation à Moscou, grâce à l'aide d'Aram Khatchatourian, avec notamment Emil Gilels. Ses succès aux concours, en particulier au Concours Tchaïkovski en 1966 et au Concours Reine Elisabeth en 1968, lancent sa carrière internationale. Mais il tombe gravement malade vers trente-cinq ans, alors qu'il est de retour aux États-Unis. Il décide alors de réaliser un rêve d'enfant et « de prendre des cours de composition [avec William Albright], avant qu'il ne soit trop tard ».

Les œuvres d'Howrani se distinguent par une diversité stylistique et souvent un humour des plus étranges. Ainsi donne-t-il des titres cocasses aux mouvements de sa suite *Sweet Geriatrics*, par exemple *Andante Arthritico*, *Viagra in Blue* ou *Eine kleine Napmusik*. La *Rhapsodie libanaise* de 1995 fait elle aussi maints clins d'œil et réserve plus d'une surprise. Elle varie, ornemente, déforme une douzaine de chants folkloriques et de chansons populaires que pratiquement tout le monde connaît au Liban (quatre d'entre elles, signées par les frères Rahbani, ont été écrites pour Fairuz). Howrani explique avoir voulu ainsi rendre hommage aux mélodies de son enfance. D'un point de vue formel, il s'appuie sur les *Rhapsodies hongroises* de Liszt : une introduction lente et rêveuse (*Mouqaddima*) s'enchaîne à une danse rapide (*Raqsa*) qui débouche à la fin sur un délire grotesque et virtuose nourri de clusters exécutés avec la paume de la main et l'avant-bras. Il faut connaître les chants originaux pour pouvoir saisir toute la subtilité avec laquelle Howrani déforme le rythme ou les harmonies, parfois de manière douloureuse, ou l'imagination dont il fait preuve en réinterprétant ses modèles (il transforme par exemple le chant *Ah ya Zein*, qui évoque la beauté d'un homme, en une habanera, ou il fait étinceler la chanson d'amour *Bint al-shalabiyya* sur plusieurs octaves). « Chaque fois que je joue ce morceau au Liban, raconte Tatiana Primak-Khoury, les auditeurs sont aux anges et applaudissent dès qu'ils reconnaissent leurs mélodies favorites. » La seule pièce véritablement « orientale » de ce disque n'est donc pas une concession à un folklore pour touristes, mais s'adresse paradoxalement autant à un public libanais qu'occidental.

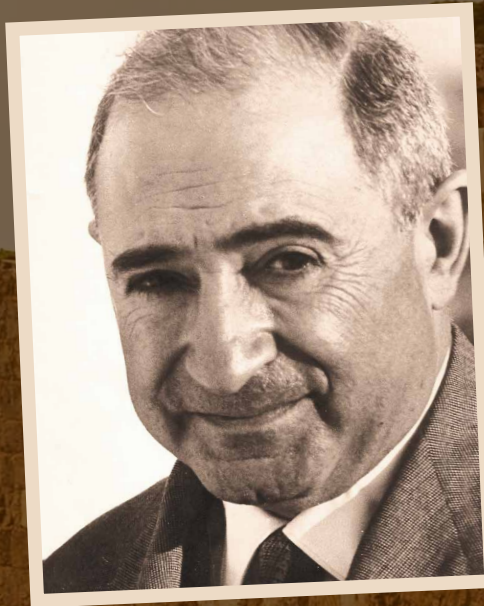
Thorsten Preuß
Traduction : Daniel Fesquet

TATIANA PRIMAK-KHOURY

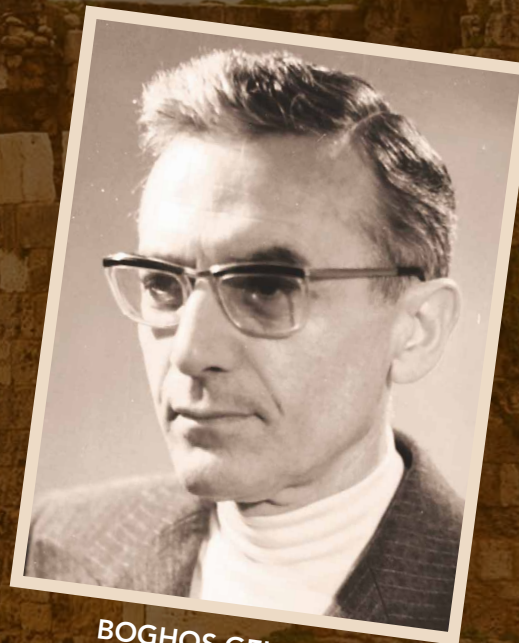


© Taki Mitri Louca

Tatiana Primak-Khoury is a Ukrainian-Lebanese pianist. She began her concert career in her native Ukraine before extending her activities to performances in Europe, the United States and the Middle East. A laureate of national and international piano competitions, she graduated with honours from the Kiev Lysenko Special Music School in 1991, going on to study for a Master's degree at the Tchaikovsky National Academy of Music in Kiev in 1996. In 1998 she moved to Lebanon, and has since been committed to expanding the boundaries of her traditional repertoire, constantly searching for and adding new contemporary works by Ovchinnikov, Rautavaara, Saygun and Panufnik among many others. She also explores rarely heard works by Ukrainian and Lebanese composers such as Lyatoshynsky, Ishchenko, Kolodub, Lysenko, Kosenko, Skoryk, Stankovych, Liashenko, Anis Fuleihan, Toufic Succar, Georges Baz, Bechara El-Khoury, Abdalla El-Masri, and Gabriel Yared. Her release of *Lebanese Piano Music*, recorded in 2016, a co-production with BR Klassik released on Grand Piano, has received international critical acclaim. Married to Lebanese composer Houtaf Khoury, she has given several premieres of his piano works including *Piano Concerto No. 1* with the National Symphony Orchestra of Ukraine in 1996, *Piano Concerto No. 2 'Angel of Light'* with the Qatar Philharmonic Orchestra in 2012, four piano sonatas and other works. In addition to her performing career, Primak-Khoury serves as artist-in-residence at the University of Balamand in Lebanon, and teaches at the Lebanese National Higher Conservatory of Music.



ANIS FULEIHAN
© Gail O'Keefe Edson



BOGHOS GELALIAN
© Raymonde Kupelian



WALEED HOWRANI
© Stan Livingston



HOUTAF KHOURY
© Taki Mitri Louca

LEBANESE PIANO MUSIC • 2

FULEIHAN • GELALIAN • HOWRANI • H. KHOURY

Three substantial piano sonatas stand at the heart of a recording that reflects personal and musical independence. For Anis Fuleihan, the juxtaposition of archaic and modern is both kaleidoscopic and playful, while Boghos Gelalian draws on folkloric and late-Romantic influences in his brand of 'Orientalism'. Houtaf Khoury's *Sonata No. 4* both questions and reflects unsettling contemporary experience in a work of audacious, pulsing intensity.

- | | | |
|--------------|--|-------|
| 1-4 | ANIS FULEIHAN (1900-1970)
PIANO SONATA NO. 4 (1951) * | 24:47 |
| 5-7 | HOUTAF KHOURY (b. 1967)
PIANO SONATA NO. 4 'SHAM' (2016) * | 20:45 |
| 8-10 | BOGHOS GELALIAN (1927-2011)
PIANO SONATA (1964) * | 12:19 |
| 11 | WALEED HOWRANI (b. 1948)
LEBANESE RHAPSODY (1995) | 13:41 |
| 12-13 | ANIS FULEIHAN
AIR AND FUGUE ON WHITE KEYS (1943) | 06:43 |

*

WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL PLAYING TIME: 78:40



TATIANA PRIMAK-KHOURY



© & © 2019 HNH International Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English and French. Distributed by Naxos.

GP812

