



ARTHUR LOURIÉ

© Sammlung Arthur Lourié, Paul Sacher Stiftung, Basel

GRAND
PIANO

includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

LOURIÉ

COMPLETE PIANO WORKS • 1

GIORGIO KOUKL



**ARTHUR VINCENT LOURIÉ (1891-1966)
COMPLETE PIANO WORKS • 1**

GIORGIO KOUKL, *piano*

Catalogue number: GP737

Recording Dates: 5 January (1-5, 8-9, 29) and 25 March 2016 (6-7, 10-28)

Recording Venue: Conservatorio Lugano, Switzerland

Publishers: Tabiti St Petersburg (1-16, 24-28), Unpublished (Paul Sacher Stiftung, Basel) (17-23, 29)

Producer, Engineer and Editor: Michael Rast

Piano technician: Walter Ibach

Booklet notes: Anthony Short

German translation: Cris Posslac

Artist photograph: Chiara Solari

Composer photograph: Sammlung Arthur Lourié, Paul Sacher Stiftung, Basel

Cover art: Tony Price: *Austrian Lights* - Study No.3

www.tonyprice.org

Thanks to Paul Sacher Stiftung, Basel for the scores and financial help.



GIORGIO KOUKL
© Chiara Solari

GIORGIO KOUKL

Giorgio Koukl is a pianist/harpsichordist and composer. He was born in Prague in 1953, and studied there at the state music school and conservatory. He continued his studies at both the conservatories of Zurich and Milan, where he took part in the masterclasses of Nikita Magalov, Jacques Février, and Stanislaus Neuhaus, and with Rudolf Firkušný, friend and advocate of Czech composer Bohuslav Martinů. It was through Firkušný that Koukl first encountered Martinů's music, prompting him to search out his compatriot's solo piano works. Since then he has developed these into an important part of his concert repertoire and is now considered one of the world's leading interpreters of Martinů's piano music, having recorded that composer's complete solo piano music, together with four discs of Martinů's vocal music and two discs of his piano concertos. As a logical continuation of this work, Koukl has recorded the complete solo piano works of Paul Le Flem, a Breton composer who belonged to the Parisian circle of Martinů, Tcherepnin and Tansman, of Arthur Lourié, an important member of the "silver age" group of Russian composers, and of Vítězslava Kaprálová.

CINQ PRÉLUDES FRAGILES, OP. 1 (1908-10)

10:03

- | | | |
|----------|-----------------|-------|
| 1 | Lento | 01:50 |
| 2 | Calme, pas vite | 01:59 |
| 3 | Tendre, pensif | 01:58 |
| 4 | Affabile | 01:25 |
| 5 | Modéré | 02:51 |

DEUX ESTAMPES, OP. 2 (1910)

08:02

- | | | |
|----------|--|-------|
| 6 | Crépuscule d'un faune | 04:23 |
| 7 | 'Les parfums, les couleurs et les sons se répondent' | 03:39 |

MAZURKAS, OP. 7 (1911-12)

05:02

- | | | |
|----------|----------------|-------|
| 8 | Lent, languide | 02:01 |
| 9 | Essor | 03:00 |

QUATRE POÈMES, OP. 10 (1912-13)

10:21

- | | | |
|-----------|--------------|-------|
| 10 | Spleen | 03:28 |
| 11 | Caprices | 02:32 |
| 12 | Autoportrait | 02:35 |
| 13 | Ironies | 01:46 |

FORMES EN L'AIR (À PABLO PICASSO) (1915)

06:47

- | | | |
|-----------|------|-------|
| 14 | I. | 01:59 |
| 15 | II. | 02:13 |
| 16 | III. | 02:35 |

	MASQUES (TENTATIONS) (1913)	14:11
17	1. Nuagé, suave	03:20
18	2. Caché, avec une ironie suave	01:07
19	3. Avec une grâce fragile	02:16
20	4. Dans un mystère profond et calme	01:39
21	5. Etrange, charmé	01:26
22	6. Très lent, calme (Mouvement d'un marche funèbre)	02:55
23	7. Pâmé, avec désir croissant	01:28
24	UPMANN, A SMOKING SKETCH (1917)	03:11
	PETITE SUITE EN FA (1926)*	03:16
25	I.	00:41
26	II.	01:08
27	III.	00:34
28	IV.	00:53
29	DIALOGUE*	03:56

* **WORLD PREMIÈRE RECORDING** **TOTAL TIME: 64:47**



Masques, manuscript, Sammlung Arthur Lourié, Paul Sacher Stiftung, Basel

In den letzten Jahren vor der Revolution lag noch der musikalische Impressionismus in der Luft, und Louriés Klaviermusik war nach wie vor stark von Debussy beeinflusst. Das zeigt sich besonders in *Upmann, a smoking sketch* (1917). Dieses gewinnende Divertissement ist eine unmissverständliche Würdigung der berühmten kubanischen Upmann-Zigarren. Ihrem Wesen nach ist diese »Raucherskizze« eine winzige Ballettszene für zwei Tänzer (einen Dandy und einen zeittypischen »Chinamann«), worin auch jene stark markierten Rhythmen vorkommen, die viele Stücke Ravels auszeichnen. Der Originaldruck zeigt auf den Umschlagseiten die beiden Charaktere in Pavel Mansurows quasi-kubistischen Zeichnungen und stellt an sich schon ein Kunstwerk dar.

Die *Petite Suite en Fa* (1926) ist in dem neoklassizistischen Stil geschrieben, den sich Lourié in Frankreich anverwandelte, wo er seinem ehemals futuristischen Kompositionsansatz entsagte. Trotz seiner harmonischen Bissigkeit und einer Schreibweise, die an den Freund Igor Strawinsky erinnert, fällt an dem Werk ein gewisser nostalgischer Zug auf. Auch ist etwas von dem typisch französischen Flair der damaligen *Groupe de Six* zu spüren – die Unbekümmertheit des jüngeren Zeitgenossen Francis Poulenc wird sofort offensichtlich. Das letzte Werk dieser Produktion, *Dialogue*, eine freie Fantasie über kontrastierende thematische Ideen, hat Lourié selbst nicht mehr veröffentlicht. Seltsamerweise beginnt das Manuskript, das in der Paul Sacher Stiftung zu Basel liegt, offenbar mit der Studienziffer 8 – es ist dies eine skurrile Geste, die von dem großen musikalischen Spaßvogel Erik Satie stammen könnte.

Anthony Short

Deutsche Fassung: Cris Possiac

ARTHUR VINCENT LOURIÉ (1891-1966) **COMPLETE PIANO WORKS • 1**

Tired and hackneyed though it undoubtedly is, the well-worn saying that life is one long journey through an ever-changing landscape is sometimes apposite. In the world of twentieth-century music, for example, the phrase accurately summarises the extraordinarily chequered life of the composer Arthur Lourié, a man who was both radical and conservative. As a Musical Commissar of the Department of Education in post-Revolutionary Russia, he was regarded in the West with deep suspicion by many critics, who were inclined to be wary of his politics. Their cautiousness was further compounded by Lourié's association with Futurism and his experiments with microtonality. In his home country, however, his enemies would soon be labelling him as 'formalist' and 'decadent' – it was noted, for instance, that he would appear in public wearing a very un-proletarian velvet jacket and bow tie.

Arthur Vincent Lourié was born into a Jewish family in Propoysk (now Slawharad, Belarus) in 1892, or possibly 1891, and was originally called Naum Israilevich Luria. He changed his first name to Arthur in homage to Arthur Schopenhauer, and he also jettisoned his patronymic, replacing it with Vincent in order to reflect his admiration for Vincent van Gogh. In 1912 he nominally converted to Catholicism so that he could marry a Polish woman – mixed marriages were not then permitted in Russia – but some years later, after forming a close friendship with the French Catholic philosopher Jacques Maritain, he genuinely exchanged his youthful revolutionary nihilism for ardent Catholicism.

Although Lourié studied at the St Petersburg Conservatoire, where his composition teachers included Alexander Glazunov, his main musical influence in his youth was Alexander Scriabin, whose late piano works fascinated him. He was also greatly inspired by the Futurists, and he made musical settings of verses by poets such as Anna Akhmatova (with whom he conducted a passionate affair). Vladimir

Mayakovsky and Alexander Blok affected him profoundly through the eloquence of their writing and the allure of their political views, which appealed to Lourié's own radical disposition. He fully espoused the idea of transforming human consciousness through the kind of spiritual revolution that was the hallmark of the Russian Symbolists.

The heady atmosphere of artistic optimism that existed in post-Revolutionary Russia under the enlightened guidance of Anatoly Lunacharsky, the chief Commissar for Education, was a tonic to aspiring artists like Lourié. It was, however, to be but a brief sunny interlude, and by 1921 Lourié had become thoroughly disillusioned. While visiting Ferruccio Busoni in Berlin he made the irrevocable decision to defect. His music was consequently proscribed in Russia after the formal establishment of the Soviet Union in 1922. He settled in Paris, where he became a firm and loyal advocate of Igor Stravinsky (until a personal feud separated them). Following the German occupation of Paris in 1940, Lourié again fled westwards, this time to the United States, where he was offered welcome assistance from the Russian émigré conductor Serge Koussevitzky. Although he continued composing, he never regained the recognition he had formerly enjoyed, partly because his 'red past' made him an obvious target of the McCarthyite anti-Communist purges of the early 1950s. He died in comparative obscurity in Princeton, New Jersey, in 1966, having worked for many years on his *magnum opus*, the huge (and still unperformed) Symbolist opera, *Le Maure de Pierre le Grand* ('The Blackamoor of Peter the Great'). Dedicated to 'Russian culture, the Russian people and Russian history', this opera is based on the story of Pushkin's own dashing African great-grandfather, who was Peter's godson.

In 1959 Lourié jotted down a series of pithy thoughts that refer directly to the troubled period in Russian history of four decades earlier, but they simultaneously attest to his continuing religious faith: 'The spiritual revolution of which we dreamt from the earliest days of the political revolution. Blok infected me precisely with

1959 brachte Lourié eine Reihe prägnanter Gedanken zu Papier, in denen er sich zu den schwierigen Zeiten äußerte, die Russland vier Jahrzehnte früher erlebt hatte. Gleichzeitig spricht aus diesen Worten eine ungebrochene Glaubensfestigkeit: »Die spirituelle Revolution, von der wir seit den frühesten Tagen der politischen Revolution träumten: Blok hat mich damals genau damit infiziert und »verführt«. Davon haben damals die linken sozialistischen Revolutionäre geträumt. Die Rückkehr zu den Wahrheiten des Christentums. Sozialismus muss auf christlichen Fundamenten verwirklicht werden. Korrektur und Reinigung der historischen Linie. So wird es sein, es wird sein! Die historische Kirche sollte von den Beziehungen zur kapitalistischen Welt befreit werden«.

Der Musikwissenschaftler Calum MacDonald beobachtete im Zusammenhang mit der außerordentlichen Begabung des jungen Lourié, dass die frühen Klavierstücke seit den *Cinq Préludes fragiles* op. 1 des Sechzehnjährigen und den *Estampes* op. 2 ganz deutlich den Weg erkennen lassen, der bei einem »debussysistischen« Impressionismus begann und über eine gelungene, wirkungsvolle Entwicklung der fieberhaften Chromatik Skrjabin's zu einem unruhigen, fragmentierten Idiom von ganz eigener Art führte, das besonders deutlich in den geisterhaften *Masques* (*Tentations*) von 1913 und der beinahe kubistischen Ästhetik der *Formes en l'air* (1915) gelang, die Pablo Picasso gewidmet sind. Diese »Formen in der Luft« sind auf unkonventionelle Weise notiert: Scheinbar willkürlich sind Bruchstücke von Notenzeilen auf den Seiten verteilt, womit sie oberflächlich betrachtet die Verfahren späterer Komponisten wie Boulez oder Stockhausen vorwegnehmen – mit dem Unterschied, dass bei Lourié noch rudimentäre Elemente der Tonalität und des Metrums gewahrt bleiben. Die zwischenzeitlich entstandenen Werke, die *Mazurkas* op. 7 (1911–12) und die *Quatre poèmes* op. 10 (1912–13), deuten unverkennbar auf den späteren, individualistischeren russischen Stil des Komponisten hin. Das erste der *Poèmes* mit dem Titel »Spleen« trägt die verblüffende musikalische Anweisung »empoisonnée« (»vergiftet«).

Poeten wie Anna Achmatowa (mit der er eine leidenschaftliche Affaire hatte). Wladimir Majakowskij und Alexander Blok berührten ihn zutiefst durch ihren eloquenten Stil und ihre verlockenden politischen Ansichten, die Louriés eigene radikale Gesinnung ansprachen. Demzufolge übernahm er auch die grundlegende Vorstellung der Symbolisten, die danach strebten, das menschliche Bewusstsein durch eine spirituelle Revolution zu verwandeln.

Der berausende künstlerische Optimismus, der sich unter der aufgeklärten Führung des Hauptkommissars für Erziehung, Anatolij Lunatscharskij, nach der Revolution ausgebreitet hatte, war genau das Tonikum, das hoffnungsvolle Künstler wie Lourié suchten. Es blieb indes nur ein kurzes, sonniges Intermezzo. Schon 1921 hatte Lourié sämtliche Illusionen verloren. Als er Ferruccio Busoni in Berlin besuchte, entschied er sich, unwiderruflich in den Westen überzulaufen. Nachdem 1922 die offizielle Gründung der Sowjetunion erfolgt war, wurde dort Louriés Musik verboten. Er ging nach Paris, wo er ein treuer, loyaler Anwalt Igor Strawinskij wurde (bis eine persönliche Fehde sie entzweite). Als die deutschen Truppen 1940 in Paris einmarschierten, floh Lourié weiter nach Westen – dieses Mal in die USA, wo ihm durch den emigrierten russischen Dirigenten Serge Kussewitzky eine willkommene Unterstützung zu Teil wurde. Obwohl er weiterhin komponierte, gelang es ihm nicht, an die Anerkennung anzuknüpfen, die er in früheren Jahren genossen hatte. Das lag unter anderem an seiner »roten Vergangenheit«, durch die er in den frühen fünfziger Jahren zwangsläufig ins Visier des antikommunistischen »Saubermannes« McCarthy geriet. Als Arthur Vincent Lourié 1966 in Princeton (New Jersey) starb, war er weitgehend vergessen. Lange Jahre hatte er an seinem *magnum opus*, der riesigen (und immer noch unaufgeführten) symbolistischen Oper *Le Maure de Pierre le Grand* gearbeitet. Diese Oper ist »der russischen Kultur, dem russischen Volk und der russischen Geschichte« gewidmet und erzählt die Geschichte von Puschkins afrikanischem Urgroßvater, dem »Mohren« und Patenkind Peters des Großen.

this and "seduced" me at that time. This was what the left socialist revolutionaries dreamt of. Return to the truths of Christianity. Socialism must be realised on Christian foundations. Rectification and purification of the historical line. It will be so, it will be! The historical church should be liberated from ties to the capitalist world.'

Testifying to the young Lourié's abundant talent, the musicologist Calum MacDonald observes that the early piano pieces, beginning with the *Cinq Préludes fragiles*, Op. 1, written at the age of sixteen, 'graphically illustrate how Lourié moved from Debussian Impressionism in his earliest *Préludes* and *Estampes*, Op. 2, to a cogent and effective development of Scriabin's fevered chromaticism, resulting in a disturbed, fragmented idiom all of his own, most perfectly achieved in the eerie *Masques (Tentations)* (1913) and the near-Cubist aesthetic of the *Formes en l'air* (1915), dedicated to Picasso.' *Formes* is an unconventionally presented work. Fragments of staves are scattered across the page in an apparently arbitrary manner that superficially prefigures later composers like Boulez or Stockhausen, except that vestigial elements of tonality and metre remain. The intervening works – the *Mazurkas*, Op. 7 (1911–12) and the *Quatre poèmes*, Op. 10 (1912–13) – clearly demonstrate Lourié's progression towards his later and more individualistic Russian style. The first of the *Poèmes*, entitled 'Spleen', bears the intriguing musical direction 'Empoisonnée' (Poisoned).

In the years immediately preceding the Russian Revolution, musical Impressionism was still in the air and the influence of Debussy on Lourié's piano writing remained potent, particularly in *Upmann, a smoking sketch* (1917). This engaging divertissement is an overt celebration of the famous Upmann cigars from Cuba. Essentially a tiny ballet sequence for two dancers (a Dandy and a typical 'Chinaman' of the time), *Upmann* also employs the kind of strongly marked rhythms that characterise many of Ravel's pieces. The original score is decorated with Pavel Mansurov's Cubist-inspired drawings of both characters, and is a work of art in its own right.

The *Petite Suite en Fa* (1926) is representative of the Neo-Classical style that Lourié embraced after he had moved to France and rejected his former Futurist approach to composing. Although harmonically astringent and in the mould of his friend Stravinsky, this work is noteworthy for its air of nostalgia. It also embraces something of the specifically French period flavour of Les Six – the blitheness of his younger contemporary Francis Poulenc is readily apparent. The final work on this disc, *Dialogue*, a free fantasia of contrasting thematic ideas, was not published in Lourié's lifetime. Curiously, the manuscript (held at the Paul Sacher Foundation in Basle) appears to begin with the rehearsal number 8 – a quirky gesture worthy of that great musical jester, Erik Satie.

Anthony Short

ARTHUR VINCENT LOURIÉ (1891-1966) **KLAVIERWERKE • 1**

So langweilig und abgedroschen die alte Redensart auch ist, wonach das Leben eine lange Reise durch eine in stetem Wandel befindliche Landschaft sei – manchmal passt sie einfach perfekt. Beispielsweise zu dem außerordentlich wechselvollen Leben des Komponisten Arthur Lourié, einer Gestalt des 20. Jahrhunderts, die zugleich radikal und konservativ war. Da er nach der Oktoberrevolution als Volkskommissar für Musik beim sowjetischen Bildungsministerium gearbeitet hatte, betrachteten viele westliche Kritiker ihn und seine Politik mit tiefem Argwohn und großer Skepsis. Verstärkt wurde ihre Zurückhaltung durch Louriés Beziehung zum Futurismus und seine Experimente mit der Mikrotonalität. In seiner Heimat hingegen galt er schon bald als »Formalist« und »Décadent«. Man registrierte zum Beispiel, dass er bei seinen öffentlichen Auftritten ein völlig unproletarisches Samtjacket und eine Fliege trug.

Arthur Vincent Lourié wurde 1892 (oder 1891) als Kind jüdischer Eltern im weißrussischen Propoysk, dem heutigen Slauharad, geboren. Ursprünglich hieß er Naum Israilewitsch Luria. Seine Hochachtung vor Arthur Schopenhauer und seine Bewunderung für Vincent van Gogh veranlassten ihn, seinen Vor- und Vatersnamen aufzugeben. 1912 trat er nominell zum Katholizismus über, um eine Polin heiraten zu können (Mischehen waren im damaligen Russland nicht erlaubt), doch als er einige Jahre später in Frankreich eine enge Freundschaft mit dem katholischen Philosophen Jacques Maritain schloss, wurde aus dem jugendlich-revolutionären Nihilisten tatsächlich ein glühender Katholik.

Obwohl Lourié am St. Petersburger Konservatorium unter anderem bei Alexander Glasunow studiert hatte, wurde er in jungen Jahren vor allem von Alexander Skrjabin beeinflusst, dessen späte Klavierwerke ihn faszinierten. Eine große Anregung verdankte er auch den Futuristen, und er vertonte Gedichte von