

MUSIC IN
EXILE
PREMIÈRE RECORDINGS

CHANDOS

CHAMBER WORKS BY
Alberto Hemsí

Danze nuziali greche • Tre arie antiche
Pilpúl Sonata • Viola Quintet • Méditation



ARC Ensemble



© Institut européen des musiques juives, Paris

Alberto Hensi, with his wife, Miryam, 1930

Alberto Hemsì (1898–1975)

Chamber Works

première recordings

Danze nuziali greche, Op. 37 bis (1956) 10:14

(Danses nuptiales grecques)

(Greek Nuptial Dances)

for Cello and Piano

after an original work for solo piano, Op. 37 (c. 1953)

- | | | | |
|----------|-----|---|------|
| 1 | I | In onore della 'petherà' (suocera) (In Honour of the Mother-in-law).
Lento ad libitum – Moderato – Tempo I – Più animato | 3:24 |
| 2 | II | In onore della 'nymphi' (sposa) (In Honour of the Bride).
Andantino grazioso – Poco animato –
Tempo I – Poco animato | 3:26 |
| 3 | III | In onore del 'cumbaro' (compare) (In Honour of the Godfather).
Allegretto con spirito | 3:19 |

Tre arie antiche (dalle 'Coplas Sefardies'), Op. 30

(c. 1945)*

9:01

(Three Ancient Airs, from the *Coplas Sefardies*)

for String Quartet

À Mme Ethel & Frank Cohen

- | | | | |
|---|-----|---|------|
| 4 | I | Ballata. Grave e sonoro - Allegretto -
Grave e sonoro - Allegretto | 2:27 |
| 5 | II | Canzone. Calmo e nostalgico - [] - Tempo I | 3:29 |
| 6 | III | Rondò. Allegro - Allegretto - Poco più mosso -
Tempo I - Poco più mosso - Tempo I - Poco più mosso -
Poco più mosso - Poco più mosso - Meno mosso -
Tempo I - Poco più mosso - Lento e mesto | 2:58 |

Pilpúl Sonata, Op. 27 (1942)[†]

19:39

for Violin and Piano

- | | | | |
|---|-----|--|------|
| 7 | I | Allegretto comodo - Poco meno - Tempo I - Poco meno -
Con molta grazia - Meno - Meno - Meno mosso, scherzando -
Andantino poco mosso - Tempo I - Meno - Tempo I -
Con molta grazia - Poco più mosso - Poco più mosso -
Lento - Allegro | 8:27 |
| 8 | II | Larghetto meditativo | 5:03 |
| 9 | III | Allegretto rapsodico | 6:04 |

Quintet, Op. 28 (c. 1943)^{*}

17:46

in G major • in G-Dur • en sol majeur

for Viola and String Quartet

À Ödön Pártos

- | | | | |
|----|-----|---|------|
| 10 | I | Concertino. Allegretto con brio - Poco meno - Tempo I | 4:55 |
| 11 | II | Burlesca. Allegretto spiritoso - [Fine] -
Poco più mosso - Meno mosso - Tempo I -
Da capo tutto al Fine | 5:35 |
| 12 | III | Berceuse. (♩ = 104 - 108) - Poco animato - Tempo I | 4:34 |
| 13 | IV | Rondò. (♩ = 132 - 138) - Poco più animato | 2:33 |

14

Méditation, Op. 16 (before 1931)

6:42

(dans le style arménien)

(in Armenian style)

for Cello and Piano

Per Edgardo Maria Brunetti

Grave, ad libitum – [] – Tempo I – Andante – Poco più animato –

Meno mosso – Poco più animato – Lento

TT 63:46

ARC Ensemble

Erika Raum violin

Marie Bérard violin[†]

Emily Kruspe violin[†]

Steven Dann viola[‡]

Julien Altmann viola

Tom Wiebe cello

Kevin Ahfat piano



Sam Gaetz

ARC Ensemble

Alberto Hemsí: Chamber Works

Biographical background

In March 1492, Queen Isabella I of Castille and her husband, King Ferdinand II of Aragon, issued the Alhambra Decree, expelling all 'heretics' – meaning Jews (or *Sephardim*) – and giving them four months to sell up and leave. Their flight created a diaspora which extended beyond the entire Mediterranean rim, from present day Morocco to Egypt, through the Holy Land, Syria, Turkey, Greece, the Balkans, and Italy, to France, the Netherlands, and even as far as Iran and Iraq. The *Sephardim* brought with them a rich culture and a separate language, Ladino, a Castilian dialect that acquired elements of other languages, including Hebrew, Aramaic, Arabic, Turkish, and Greek.

Devotees of Sephardic vocal music may well be familiar with the *Coplas Sefardies* of Alberto Hemsí, a set of sixty songs collected over many decades, which he self-published in ten fascicles. The songs are realisations rather than transcriptions. Hemsí writes in his introduction:

I did not harmonize these melodies; I simply tried to recreate with them the traditional spirit of the people in the

manner I thought was most favourable and appropriate to the song's mood. [This is] a rescuing work in a triple process: reproduction, reconstruction, and recreation.

The *Coplas* were originally unaccompanied, but Hemsí believed that they had to be modernised if they were to appeal to twentieth-century audiences, and their virtuosic piano accompaniments are redolent of the great turn-of-the-century composer-pianists – Enrique Granados, Isaac Albéniz, and, in particular, Manuel de Falla and Maurice Ravel. In Hemsí's renderings, these romances, lullabies, and celebrations – weathered, adjusted, and revised as they were passed down through the generations – were transformed into dramatic and sometimes profound art songs.

While the *Coplas Sefardies* are regularly performed, and reasonably well represented in the recording catalogue, most of Hemsí's instrumental music is unknown, even though it shares the same roots. Paradoxically, this, too, is 'rescuing work', albeit at a remove from the research and recovery to which Hemsí devoted his life.

For the greater part of his life, Hemsí lived and composed outside the European mainstream, and researchers and musicians were either unaware of his legacy or unable to access it. This changed in 2004, when the composer's widow, Miryam Capelluto Hemsí, donated Hemsí's entire archive to the Institut européen des musiques juives (European Institute of Jewish Music), in Paris. The archive contains Hemsí's published works, the manuscripts of both liturgical and secular compositions, recordings, and photographs, all of which have now been scanned and catalogued.

Alberto Hemsí was born on 27 June 1898 in Turgutlu (also known as Cassaba), in Anatolia (present-day Turkey). The town lies some thirty-five miles east of Izmir which, prior to 1930, was called by its ancient name, Smyrna. Alberto's parents, Simhá Chicurel and David Coen, had moved to Turgutlu from the Italian port city of Livorno which, following the Alhambra Decree, had hosted a bustling Sephardic community. However, the Jewish presence in Anatolia can be traced back 2000 years before this, the population expanding considerably with the arrival of *Sephardim* from Spain and Portugal, and dwindling precipitously with the disintegration of the Ottoman Empire, the rise of Nazism, the creation of the state of

Israel, and the escalation of anti-Semitism in the Arab world.

The local school which Alberto attended was one of a substantial network created by the Alliance israélite universelle, an extraordinary, mid-nineteenth-century initiative dedicated to the rigorous application of the French education system and the strengthening of Jewish identity. The AIU established schools in Cairo, Baghdad, Constantinople, Jerusalem, and Beirut, as well as in smaller towns extending from Cassaba to Tétouan, Morocco. In his teens, Alberto was sent to live with an uncle in Smyrna, the better to build on his manifest musical ability. He studied Ottoman music with Shem Tov Şikyar, cantorial music with the illustrious Isaac ben Solomon Algazi, and he learned to play the flute, cornet, clarinet, trombone, and piano, the instrument to which he was most attracted. Alberto was also a member of a large wind band run by Izmir's Israelite Music Society, an organisation which covered the fees and travel expenses that allowed him to enrol at Milan's hallowed Verdi Conservatory.

The Milan Conservatory's alumni constitute a who's who of Italian music: Puccini and Mascagni in the late nineteenth century and, more recently, Gian Carlo Menotti, Riccardo Muti, and Claudio Abbado. For the teenage Alberto, his move to Milan, in

1913, was profoundly significant. Regarding this period of her father's life, Allegra Hems-Bennoun mentions that the passport which Alberto carried gave 1895 rather than 1898 as the year of his birth, a falsification almost certainly intended to evade the Conservatory's age requirement.

Hemsi studied composition with two esteemed pedagogues: the organist Enrico Bossi and Verdi scholar Carlo Perinello. The musicologist Giusto Zampieri guided Hemsi through music history and aesthetics; Guglielmo Andreoli oversaw his piano studies. As an Italian citizen, Hemsi was eligible for military conscription, and in 1917, as World War I was drawing to a close, he was sent to Genoa for training. He joined the infantry, rose to the rank of captain, and earned medals for conspicuous bravery. Although a wound to his right arm from shrapnel destroyed all hope of a career as a professional pianist, he nevertheless returned to Milan to complete his studies.

When Hemsi asked Zampieri about Jewish musical traditions, Zampieri replied that he was unable to play any Jewish melodies because over time they had all been lost. The claim, although made in ignorance, left a considerable impact on Hemsi. As a boy he had certainly heard traditional Sephardic songs and, on returning to Smyrna and

Turgutlu, in 1920, he visited local cantors, and set about notating the melodies sung by his maternal grandmother and her contemporaries.

A fascination with national folk music had taken root throughout Europe – Bartók and Kodály in Hungary, Dvořák and Smetana in Bohemia, and Vaughan Williams and Gustav Holst in England being the most familiar examples. Because his research was not defined by political or geographical boundaries, Hemsi was compelled to survey the myriad communities spread throughout the vast Sephardic diaspora, and with the support of the Grand Lodge of the B'nai B'rith in Constantinople, he began to visit many of them. Hemsi was as fascinated by this musical heritage as he was concerned about its survival but, like so many composers, he also understood how traditional melodies, together with the various performance styles and conventions that supported them, could provide inspiration and nourishment for his own music.

His research was interrupted by Turkey's victory in the Greco-Turkish war (1919–22) and the horrific reprisals that followed – the worst of which visited on Greek and Armenian civilians. In September 1922, a massive fire in Smyrna reduced a large part of the city to ashes. Turgutlu suffered similar if less

devastating injury. Hemsí and his family, who were among the tens of thousands of refugees who fled Anatolia, moved to the island of Rhodes. Here Hemsí continued his fieldwork, notating and documenting the local songs, in particular those of the *cantaderas*, who provided the music for weddings and community celebrations, and who were renowned for their vocal brilliance. Hemsí also worked as a translator and teacher, and among his music students were three young women, the daughters of Ruben Capelluto. Hemsí eventually married the youngest, Miryam. Prior to World War II, Jews constituted about a third of the largely Italian population of Rhodes. By the end of the war, almost all of these residents had been rounded up and murdered in Auschwitz. Their number included seventy-six members of the Capelluto family.

In 1928, the Hemsí family settled in Alexandria, where Alberto began a new chapter, as musical director of the Middle East's largest synagogue, the Eliyahu Hanavi Temple. A cultured and cosmopolitan city, Alexandria had a substantial and sophisticated Sephardic population who spoke French, Ladino, and Arabic. In addition to his work at the synagogue, Hemsí taught at Alexandria's Conservatory, composed and performed, founded and conducted the

Alexandria Philharmonic Orchestra, as well as a children's choir, and established his own publishing concern, *Édition orientale de musique* (or EOM). In Hemsí's words, the imprint aimed

[to present] Oriental works by composers familiar with the life, manners, languages, sciences, and arts of the Oriental peoples which bear the stamp of unequalled Orientalism.

In addition to Hemsí's own music and two academic books, *La Musique de la Torah: la première expression musicale d'Israël* (1929) and *La Musique orientale en Égypte: Études et polémiques* (1930), EOM published works by, among others, Jenő Takács (briefly a professor of composition at the Cairo Conservatory), the Belgian critic, musicologist, and composer Gaston Knosp, and the Egyptian Coptic composer Yusef Greiss. There are regular references to Hemsí in the local Jewish press, and it is clear that he had become a central figure in Alexandria's cultural community within a year or two of his arrival. He also established links with significant musical figures in mandated Palestine, notably the composer Paul Ben-Haim (né Frankenburger), who had fled to Tel Aviv from Munich, and the legendary Yemeni singer Bracha Zefira, who performed Hemsí's songs in Alexandria, and later in Paris.

During the Second World War, Alexandria was Britain's key Mediterranean port, and from 1941 the city was subjected to indiscriminate bombing raids by the Luftwaffe. As an Italian male of working age, Hemsî risked internment, and as El Alamein, the scene of two huge North African battles, was only seventy miles away, he was well advised to move the family to Cairo. Hemsî's father died on the journey, and shortly after their arrival, Alberto was diagnosed with diabetes.

The Hemsîs returned to Alexandria after the war, but a little more than ten years later the family was obliged to move once again. In July 1956, Egypt's President, Gamal Abdel Nasser, nationalised the Suez Canal, which had been under the shared authority of Britain and France. Following Israel's invasion of Sinai, British and French forces mounted a co-ordinated (and widely condemned) response, sending paratroopers to reclaim control of the Canal. With the humiliation of the 1948 Arab-Israeli War a recent memory, Israel's action put Egyptian Jews in an increasingly perilous position, and in 1957, the Hemsî family was among the 25,000 Jews who fled the country. Many had lived in Egypt for generations; all were obliged to surrender their possessions to the Egyptian government before they were granted exit

visas. The majority left for Israel, others moved to the Americas or Europe.

French was widely spoken in Alexandria; it was the language of Alberto's early education, and Alberto's son-in-law had family in Paris. That city was a logical refuge. However, the move was chaotic and Hemsî left his entire manuscript collection with the Spanish diplomat Francisco Utray Sardá, who later forwarded it to Paris. Estimates vary but perhaps around a dozen Jews remain in Egypt today.

Hemsî appears to have been one of those rare individuals who thrive wherever they are planted. Virtually penniless when he left Egypt, he quickly rebuilt his career. The family lived in Aubervilliers, in the north of Paris, and during the last two decades of his life, Hemsî oversaw the music of two synagogues: Berith Chalom, which was run by Algerian Jews and the Association culturelle séfarade, and the Isaac Abravanel Synagogue, whose congregation was largely comprised of Egyptian Jews. He also taught cantorial singing and musical liturgy at the Séminaire israélite de France, and raised awareness of Judeo-Spanish folklore in a series of Spanish-language programmes for Radiodiffusion-Télévision Française (RTF). From 1961 to 1965, now in his sixties, Hemsî studied at the Sorbonne with the doyenne of French

ethnomusicology, Claudie Marcel-Dubois. His contribution to the field of Sephardic music was recognised by the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, in Madrid, which elected him a correspondent. Hemsí died of lung cancer in Paris on 7 October 1975.

Both the chronology of his life and the challenges which Hemsí encountered differ from the familiar narrative of the composers who fled Europe during the 1930s, those who found refuge, and then gradually settled (or not) into their adoptive country. Hemsí was fortunate to have left both Anatolia and Rhodes before the start of World War II, and although he survived the conflict as an Italian Jew in Egypt, it was, ironically, the birth of the state of Israel that led to his final move to Paris. These are the more recent chapters of the Sephardic exile and they are reason enough to include Alberto Hemsí in the present Music in Exile series. The near-annihilation of European Jewry, together with many of its traditions and cultural institutions, has given Hemsí's research and the preservation of a hugely significant cultural legacy a sense of providential timing.

Méditation, Op. 16

The *Méditation (dans le style arménien)*, Op. 16 for cello and piano, the earliest work on this recording, was published by Hemsí's

company, Édition orientale de musique, in 1931, and dedicated to the Italian cellist Edgardo Maria Brunetti, who performed and broadcast it in Egypt during the 1920s and '30s. The piano writing, which responds to the cello's plangent appeals with quick repeated notes, decorative trills, ornaments, and arpeggiated flourishes, evokes the Greek *santouri*, a hammered dulcimer similar to the cimbalom. The instrument was popular until the 1920s, particularly amongst the Greek population of Smyrna, and there were probably players of the instrument among the *klezmerim* (klezmer musicians) who had fled Russian pogroms.

Pilpúl Sonata, Op. 27

Most of Hemsí's compositions are infused with Sephardic-inflected melodies and gestures, which are supported by sophisticated counterpoint and a rich harmonic palette. The combination produced works of striking originality and the *Pilpúl Sonata*, Op. 27 is an excellent example, having a particularly arresting history. 'Pilpúl', derived from the Hebrew word for pepper, is now applied to the analytical arguments used to interpret Talmudic rules, and to the finicky, even casuistic claims and distinctions employed to defend them. These arguments are demonstrations of intellectual

bravura, rather than anything substantive, or with application to the real world. In the score's short preface, Hemsí tells us that the Sonata is based on three such 'arguments', which were heard on separate evenings in Cairo. Composed in 1942, and premièred in a broadcast on Jerusalem radio the following year, the work is an absorbing mix of musical ingredients and influences, including touches of jazz and impressionism, and a wonderfully wry sense of humour. But, like most of the works on this recording, its origins lie in the rich brew of Sephardic musical traditions.

Viola Quintet, Op. 28

Hemsí wrote to Ricordi in February 1952 to ask whether the Milanese publisher might be interested in issuing an Italian version of his Sephardic songs. In introducing himself and describing his connection to Milan, he mentions that Universal Edition, Vienna, was about to issue his String Quintet. In fact, it was only published in 1963, more than ten years later, with the opus number 28, suggesting that it probably dates from the early 1940s.

The dedicatee of this four-movement Quintet is the Hungarian-born composer Ódón Pártos, a virtuoso violinist and violist, and a major figure in Israel's musical history. The first movement is titled 'Concertino' and the

entire work is certainly closer to a concerto than a traditional two-violin string quintet. Its thematic material veers away from Hemsí's usual Sephardic sources. The energy of the *Allegretto con brio* is reminiscent of that of a stamping dance, while the second movement, 'Burlesca', is something close to a parody of a bucolic English jig. The 'Berceuse', an introspective lullaby, is followed by a 'Rondó' finale in 7/8, which almost certainly has its origins in Greek dance.

Tre arie antiche, Op. 30

The *Tre arie antiche* is drawn from Hemsí's vocal collection *Coplas Sefardies*. The first movement, 'Ballata', is No. 8 in the series, 'El rey por muncha madrugada' (The king, rising early in the morning), also known as 'Landarico', and a song widely known to Sephardic communities throughout Europe and the Middle East. The 'Canzone', No. 27 of the *Coplas*, draws its material from '¿De qué llóras, blanca niña?' (Why do you cry, my fair girl?). The 'Rondó' is an arrangement of No. 12, 'Estávase la mora en su bel estar' (There was the Moorish girl in her happy state), the lyrics of which are the same as a text that accompanies a children's game. The *Tre arie antiche* is dedicated to the well-known American Zionists and philanthropists Ethel and Frank Cohen.

Danze nuziali greche, Op. 37 bis

The three *Danze nuziali greche* (Greek Nuptial Dances) for cello and piano are reworkings of a set for solo piano composed circa 1953, with the title *Trois Danses grecques*. This piano version is dedicated to the young Greek-Jewish pianist Gina Bachauer, who was stranded in Egypt for the duration of WW II. Cairo provided Bachauer with a base for around 630 concerts which she gave to allied troops, and it was here that she would almost certainly have met Alberto Hemsí.

His attraction to the cello is evidenced in the arrangements which Hemsí made of the three Greek Dances as well as in his four Sephardic suites – the first of which is dedicated to Pablo Casals, and the third to the distinguished Italian virtuoso Giuseppe Selmi. The manuscript of the Greek nuptial dances is dated October, 1956, and was probably the last work that Hemsí completed before leaving for Paris. Each of the three dances honours a different wedding attendee, in order: the mother-in-law, the bride, and the godfather.

© 2022 Simon Wynberg

Established in 2002 as ensemble-in-residence at The Royal Conservatory, the **ARC Ensemble** (Artists of The Royal Conservatory)

is among Canada's most distinguished cultural ambassadors, having earned three Grammy, three Juno, and OPUS Klassik nominations. Its unique repertoire is largely dedicated to music that was suppressed and marginalised under the repressive regimes of the twentieth century. The Ensemble believes that it has a moral obligation to recover these works and that, through sins of omission, their neglect both sustains the ambitions of the original perpetrators and presents a distorted view of musical history. As a result of its efforts a growing number of extraordinary works are joining the repertoire.

The Ensemble has appeared at major festivals and series, including the Budapest Spring Festival, George Enescu Festival, Bucharest, Lincoln Center Festival, New York, and Stratford Festival, Ontario, as well as at the Concertgebouw, Amsterdam, Wigmore Hall and Cadogan Hall, London, and Kennedy Center, Washington DC. Its series Music in Exile has been presented in Tel Aviv, Warsaw, Toronto, New York, and London, and its performances and recordings continue to earn unanimous critical acclaim and regular broadcasts on radio stations around the world.

Comprising the senior faculty of the Glenn Gould School at The Royal Conservatory, with special guests drawn from among the institution's most accomplished

students and alumni, the ARC Ensemble has collaborated with a range of artists, including the late pianist Leon Fleisher, the bass-baritone Davóne Tines, novelist Yann Martel, actors Saul Rubinek and R.H. Thomson, and composers R. Murray Schafer, Omar Daniel, and Vincent Ho. The documentary *EXIT: MUSIC*, which explores the work of the Ensemble, was premièred in November 2016 at the Hot Docs Cinema, Toronto. After subsequent screenings at international festivals it was picked up for distribution by First Run

Features, New York and EuroArts Music International, Berlin.

James Conlon, Music Director of Los Angeles Opera and a pioneer in the recovery of lost twentieth-century repertoire, is Honorary Chairman of the ARC Ensemble. Its core members are the violinists Erika Raum and Marie Bérard, violist Steven Dann, cellist Tom Wiebe, clarinetist Joaquin Valdepeñas, and pianist Kevin Ahfat. Simon Wynberg is Artistic Director of the Ensemble, Alan MacDonald its General Manager. www.arcensemble.com



© Institut européen des musiques juives, Paris

Alberto Hemsí, at the age of ten

Alberto Hemi: Kammermusik

Biografischer Hintergrund

Im März 1492 erließen Königin Isabella I. von Kastilien und ihr Ehemann, König Ferdinand II. von Aragón, das Alhambra-Edikt, das alle "Ketzer" – gemeint waren Juden – auswies und ihnen vier Monate Zeit gab, um ihre Geschäfte zu regeln und den Herrschaftsbereich zu verlassen. Die Vertreibung dieser sephardischen Juden schuf eine Diaspora, die sich über den gesamten Mittelmeerraum erstreckte, vom heutigen Marokko bis nach Ägypten, durch das Heilige Land, Syrien, die Türkei, Griechenland, den Balkan und Italien bis nach Frankreich, nördlich in die Niederlande sowie weiter östlich nach Irak und Persien. Die Sephardim brachten eine reiche Kultur und eine eigene Sprache mit, einen als Ladino oder Judenspanisch bekannten kastilischen Dialekt, der Elemente von Kontaktsprachen wie Hebräisch, Aramäisch, Arabisch, Türkisch und Griechisch übernahm.

Freunde der sephardischen Vokalmusik dürften die *Coplas sefardies* kennen, eine Sammlung von sechzig Liedern, die Alberto Hemi über viele Jahrzehnte gesammelt und in zehn Faszikeln selbst veröffentlicht

hat. Die Lieder sind eher Umsetzungen als Transkriptionen. Hemi schreibt in seiner Einleitung:

Ich habe diese Melodien nicht harmonisiert; ich habe einfach versucht, mit ihnen den traditionellen Geist der Menschen auf die nach meinem Empfinden günstigste und der Stimmung des Liedes angemessenste Weise wiederzugeben. [Dies ist] Rettungsarbeit in einem dreistufigen Prozess: Reproduktion, Rekonstruktion und Neuschöpfung.

Die *Coplas* waren ursprünglich unbegleitet, aber Hemi glaubte, dass sie modernisiert werden mussten, wenn sie das Publikum des zwanzigsten Jahrhunderts ansprechen sollten, und ihre virtuoson Klavierbegleitungen erinnern an die großen Komponisten / Pianisten der Jahrhundertwende – Enrique Granados, Isaac Albéniz und insbesondere Manuel de Falla und Maurice Ravel. In Hemis Fassungen wurden diese Romanzen, Wiegenlieder und Feststücke – verwittert, angepasst und überarbeitet, während sie über Generationen hinweg weitergegeben wurden – in dramatische und manchmal tiefgründige Kunstlieder verwandelt.

Während die *Coplas sefardies* regelmäßig aufgeführt werden und im Katalog relativ gut vertreten sind, ist der größte Teil von Hemsis Instrumentalmusik unbekannt, obwohl sie dieselben Wurzeln hat. Paradoxerweise handelt es sich auch hier um "Rettungsarbeit", allerdings weit entfernt von Forschung und Erhalt, der Lebensaufgabe Hemsis.

Hemsi lebte und komponierte weitgehend außerhalb des europäischen Mainstreams, während sich Akademiker und Interpreten seiner Hinterlassenschaft entweder nicht bewusst waren oder keinen Zugang dazu hatten. Dies änderte sich im Jahr 2004, als die Witwe des Komponisten, Miryam Capelluto Hemsi, dessen gesamtes Archiv dem Institut européen des musiques juives (Europäisches Institut für jüdische Musik) in Paris stiftete. Das Archiv enthält Hemsis veröffentlichte Werke, die Manuskripte sowohl liturgischer als auch profaner Kompositionen, Aufnahmen und Fotografien, die alle jetzt gescannt und katalogisiert worden sind.

Alberto Hemsi wurde am 27. Juni 1898 im anatolischen Cassaba, dem heute türkischen Turgutlu, geboren. Die Stadt liegt etwa neunzig Kilometer östlich von Izmir, das vor 1930 seinen alten Namen Smyrna trug. Albertos Eltern, Simhá Chicurel und David Coen, stammten aus der

italienischen Hafenstadt Livorno, wo sich nach dem Alhambra-Edikt eine geschäftige sephardische Gemeinde gebildet hatte. Die jüdische Präsenz in Anatolien lässt sich allerdings noch zweitausend Jahre weiter zurückverfolgen. Mit dem Zuzug der aus Spanien und Portugal vertriebenen Sephardim war die Bevölkerung beträchtlich gewachsen, dann aber mit dem Zerfall des Osmanischen Reiches, dem Aufstieg des Nazismus, der Gründung des Staates Israel und der Eskalation des Antisemitismus in der arabischen Welt drastisch geschrumpft.

Die Schule, die Alberto in seiner Heimatstadt besuchte, gehörte zu einem weit verzweigten Netzwerk der Alliance israélite universelle, einer Mitte des neunzehnten Jahrhunderts eingeleiteten außergewöhnlichen Initiative, die sich der gewissenhaften Beachtung des französischen Bildungssystems und der Stärkung der jüdischen Identität widmete. Schulen der AIU gab es in Kairo, Bagdad, Konstantinopel, Jerusalem und Beirut sowie auch in kleineren Städten von Cassaba bis Tétouan in Marokko. Der junge Alberto wurde zu einem Onkel nach Smyrna geschickt, um seine offenkundigen musikalischen Fähigkeiten besser entwickeln zu können. Er studierte osmanische Musik bei Shem Tov Şikyar, Kantorenmusik bei dem berühmten

Isaac ben Solomon Algazi und lernte verschiedene Instrumente zu spielen: Flöte, Kornett, Klarinette, Posaune und Klavier, das ihn am stärksten anzog. Alberto war auch Mitglied einer großen Blaskapelle der Société Musicale Israélite in Smyrna, die ihm mit einem Stipendium ermöglichte, sich am geheiligten Conservatorio Giuseppe Verdi in Mailand einzuschreiben.

Die Absolventen des Mailänder Konservatoriums bilden das Who's Who der italienischen Musik: Puccini und Mascagni im späten neunzehnten Jahrhundert und in jüngerer Zeit Gian Carlo Menotti, Riccardo Muti und Claudio Abbado. Für den jugendlichen Alberto war seine Übersiedlung nach Mailand im Jahr 1913 von großer Bedeutung. Zu diesem Lebensabschnitt ihres Vaters erwähnt Allegra Hemsî-Bennoun, dass der Pass, den Alberto bei sich trug, als Geburtsjahr 1895 statt 1898 angab – eine Verfälschung, die mit ziemlicher Sicherheit der Absicht diente, die Altersanforderungen des Konservatoriums zu umgehen.

Hemsî studierte Komposition bei zwei angesehenen Pädagogen: dem Organisten Enrico Bossi und dem Verdi-Gelehrten Carlo Perinello. Der Musikwissenschaftler Giusto Zampieri führte Hemsî durch Musikgeschichte und -ästhetik, Guglielmo Andreoli beaufsichtigte sein Klavierstudium.

Als italienischer Staatsbürger war Hemsî allerdings wehrdienstpflichtig und wurde 1917, als sich der Erste Weltkrieg dem Ende zuneigte, nach Genua eingezogen. Er trat der Infanterie bei, stieg in den Rang eines Hauptmanns auf und wurde mit Tapferkeitsmedaillen ausgezeichnet. Obwohl eine Schrapnellwunde am rechten Arm alle Hoffnung auf eine Karriere als Pianist zunichte machte, kehrte er dennoch nach Mailand zurück, um sein Studium abzuschließen.

Als er Zampieri nach jüdischen Musiktraditionen fragte, erklärte sich dieser außerstande, jüdische Melodien zu spielen, weil dieses Erbe im Laufe der Zeit völlig verloren gegangen sei. Diese auf Unkenntnis beruhende Behauptung machte erheblichen Eindruck auf Hemsî. Als Junge hatte er jedenfalls traditionelle sephardische Lieder gehört, und als er 1920 nach Smyrna und Turgutlu zurückkehrte, besuchte er örtliche Kantoren und begann, die Melodien aufzuzeichnen, die von seiner Großmutter mütterlicherseits und anderen alten Frauen gesungen wurden.

Ganz Europa ließ sich von nationaler Volksmusik faszinieren – Bartók und Kodály in Ungarn, Dvořák und Smetana in Böhmen und Vaughan Williams und Gustav Holst in England waren die bekanntesten

Vertreter dieser Entwicklung. Da seine Forschung nicht durch politische oder geografische Grenzen definiert wurde, war Hemsî gezwungen, sich mit den unzähligen Gemeinschaften zu befassen, die über die weite sephardische Diaspora verstreut waren, und von der Großloge der B'nai B'rith in Konstantinopel unterstützt, begann er, viele dieser Minderheiten zu besuchen. Hemsî war von diesem musikalischen Erbe ebenso fasziniert wie um seinen Fortbestand besorgt, aber wie so viele Komponisten verstand er auch, wie Volksmusik im Verbund mit ihren verschiedenen Aufführungsformen und Konventionen auch seine eigene Musik inspirieren und erfüllen konnten.

Seine Forschungen wurden durch den Sieg der Türkei im griechisch-türkischen Krieg (1919 – 1922) und die schrecklichen darauf folgenden Repressalien, unter denen die griechische und armenische Zivilbevölkerung besonders litt, unterbrochen. Im September 1922 legte ein Großbrand in Smyrna einen großen Teil der Stadt in Schutt und Asche. Turgutlu war ein ähnliches, wenn auch weniger verheerendes Schicksal beschieden. Die Familie Hemsî, die zu den Zehntausenden von Menschen gehörte, die aus Anatolien flohen, ließ sich auf der Insel Rhodos nieder. Hier setzte Hemsî seine Feldforschung fort, notierte und dokumentierte die örtlichen

Lieder, insbesondere die der *Cantaderas*, die auf Hochzeiten und Gemeindefeiern auftraten und für ihren glänzenden Gesang bekannt waren. Hemsî arbeitete auch als Übersetzer und Lehrer, wobei er drei junge Frauen, die Töchter von Ruben Capelluto, zu seinen Musikschülern zählte. Die jüngste von ihnen, Miryam, heiratete er später. Vor dem Zweiten Weltkrieg machten Juden etwa ein Drittel der überwiegend italienischen Bevölkerung von Rhodos aus. Bei Kriegsende waren fast alle diese Bewohner zusammengetrieben und in Auschwitz ermordet worden, darunter sechsundsiebzig Mitglieder der Familie Capelluto.

1928 zog die Familie Hemsî nach Alexandria, wo Alberto als musikalischer Leiter der größten Synagoge des Nahen Ostens, der Eliyahu Hanavi, ein neues Kapitel aufschlug. Als kultivierte, kosmopolitische Stadt verfügte Alexandria über eine umfangreiche, gebildete sephardische Bevölkerung, die Französisch, Ladino und Arabisch sprach. Neben seiner Arbeit an der Synagoge unterrichtete Hemsî am Konservatorium von Alexandria, komponierte und spielte, gründete und leitete das Philharmonische Orchester der Stadt sowie einen Kinderchor und gründete seinen eigenen Musikverlag, die *Édition orientale de musique* (oder EOM). Hemsî zufolge diente der Verlag der Verbreitung

orientalischer Werke von Komponisten, die mit dem Leben, den Sitten, Sprachen, Wissenschaften und Künsten der orientalischen Völker vertraut sind und den Stempel eines unvergleichlichen Orientalismus tragen.

Neben Hemsis eigener Musik und zwei wissenschaftlichen Abhandlungen, *La Musique de la Torah: la première expression musicale d'Israël* (1929) und *La Musique orientale en Égypte: études et polémiques* (1930), veröffentlichte EOM unter anderem Werke von Jenő Takács (vorübergehend Professor für Komposition am Kairoer Konservatorium), dem belgischen Kritiker, Musikwissenschaftler und Komponisten Gaston Knosp und dem koptischen ägyptischen Komponisten Yusef Greiss. In der jüdischen Presse der Stadt finden sich regelmäßige Bezüge auf Hemsis, und es wird deutlich, dass er innerhalb von ein oder zwei Jahren nach seiner Ankunft bereits eine zentrale Rolle in der kulturellen Gemeinschaft Alexandrias spielte. Er knüpfte auch Verbindungen zu bedeutenden Musikerpersönlichkeiten im Mandatsgebiet Palästina, insbesondere zu dem Komponisten Paul Ben-Haim (geb. Frankfurter), der aus München nach Tel Aviv geflohen war, und der legendären jemenitischen Sängerin Bracha Zefira, die Hemsis Lieder in Alexandria und später in Paris aufführte.

Während des Zweiten Weltkriegs war Alexandria der für Großbritannien wichtigste Mittelmeerhafen, und ab 1941 wurde die Stadt wahllosen Bombenangriffen der deutschen Luftwaffe ausgesetzt. Als italienischem Staatsbürger im erwerbsfähigen Alter drohte Hemsis die Internierung, und da El Alamein, Schauplatz zweier großer nordafrikanischer Schlachten, nur 110 Kilometer entfernt war, tat er gut daran, mit der Familie nach Kairo zu fliehen. Hemsis Vater starb auf der Reise, und kurz nach der Ankunft stellte man bei Alberto Diabetes fest.

Die Hemsis kehrten nach dem Krieg nach Alexandria zurück, aber etwas mehr als zehn Jahre später wurde die Familie erneut entwurzelt. Im Juli 1956 verstaatlichte der ägyptische Präsident Gamal Abdel Nasser den Suezkanal, der unter der gemeinsamen Verwaltung durch Großbritannien und Frankreich gestanden hatte. Nach der israelischen Sinai-Invasion führten britische und französische Streitkräfte eine koordinierte (und allgemein verurteilte) Operation durch, um unter Einsatz von Fallschirmjägern die Kontrolle über den Kanal zurückzugewinnen. In lebhafter Erinnerung an die Demütigung der arabischen Nationen im ersten arabisch-israelischen Krieg von 1948 gerieten die ägyptischen Juden durch das Vorgehen Israels in eine

zunehmend gefährliche Lage, und 1957 gehörte die Familie Hemi zu den 25 000 Juden, die aus dem Land flohen. Viele hatten seit Generationen in Ägypten gelebt; alle waren verpflichtet, ihre Besitztümer an die ägyptische Regierung zu übereignen, bevor ihnen Ausreisevisa erteilt wurden. Die meisten ließen sich in Israel nieder, andere zogen nach Amerika oder Europa.

Französisch war in Alexandria weit verbreitet; es war die frühe Schulsprache Albertos, und Albertos Schwiegersohn hatte Verwandte in Paris. Somit war diese Stadt ein logischer Zufluchtsort. Der Umzug verlief jedoch chaotisch, und Hemi überließ seine gesamte Manuskriptsammlung dem spanischen Diplomaten Francisco Utray Sardá, der sie später nach Paris weiterleitete. Die Schätzungen variieren, aber heute leben vielleicht nur noch etwa ein Dutzend Juden in Ägypten.

Hemi scheint einer jener seltenen Menschen gewesen zu sein, die überall erfolgreich Fuß fassen, gleich wo das Schicksal sie hintreibt. Nachdem er Ägypten praktisch mittellos verlassen hatte, baute er seine Existenz schnell wieder auf. Die Familie lebte in Aubervilliers im Norden von Paris, und in den letzten beiden Jahrzehnten seines Lebens wirkte Hemi als Musikdirektor an der Synagoge Berith Chalom, die von

der Association culturelle séfaraide und algerischen Juden unterhalten wurde, und der Synagoge Isaac Abravanel, deren Gemeinde überwiegend aus ägyptischen Juden bestand. Außerdem unterrichtete er Kantorgesang und liturgische Musik am Séminaire israélite de France und erhöhte das Interesse an jüdisch-spanischer Volksmusik in einer Reihe von spanischsprachigen Programmen des Senders Radiodiffusion-Télévision Française (RTF). Von 1961 bis 1965 studierte Hemi, inzwischen in den Sechzigern, an der Sorbonne bei der Doyenne der französischen Musikethnologie, Claudie Marcel-Dubois. Sein Beitrag zum Gebiet der sephardischen Musik fand Anerkennung bei der Real Academia de Bellas Artes de San Fernando in Madrid, die ihn zum *Académico correspondiente* ernannte. Hemi starb am 7. Oktober 1975 in Paris an Lungenkrebs.

Sowohl die Chronologie seines Lebens als auch die Herausforderungen, denen Hemi begegnete, weichen vom üblichen Werdegang anderer Komponisten ab, die in den dreißiger Jahren aus Europa flohen, Sicherheit in einer neuen Heimat fanden und sich dort allmählich (oder nicht unbedingt) einlebten. Hemi hatte zu seinem Glück sowohl Anatolien als auch Rhodos vor Beginn des Zweiten Weltkriegs verlassen, und obwohl er den Konflikt als

italienischer Jude in Ägypten überlebte, war es ironischerweise die Geburt des Staates Israel, die ihn dazu bewog, sich endgültig in Paris niederzulassen. Dies sind die neueren Kapitel des sephardischen Exils und Grund genug, Alberto Hemsis in die vorliegende Reihe Music in Exile aufzunehmen. Die fast vollständige Vernichtung des europäischen Judentums – zusammen mit vielen seiner Traditionen und kulturellen Institutionen – gibt Hemsis Forschung und der Bewahrung eines Kulturerbes von enormer Bedeutung ein Gefühl von Vorsehung.

Méditation op. 16

Die *Méditation (dans le style arménien)* op. 16 für Cello und Klavier, das früheste hier aufgenommene Werk, wurde 1931 von Hemsis Verlag Édition orientale de musique veröffentlicht und dem italienischen Cellisten Edgardo Maria Brunetti gewidmet, der es in den zwanziger und dreißiger Jahren in Ägypten öffentlich und im Rundfunk aufführte. Der Klaviersatz, der mit schnell wiederholten Tönen, dekorativen Trillern, Verzierungen und arpeggierten Schnörkeln auf die eindringlichen Klagen des Cellos antwortet, erinnert an das griechische Santouri, ein Hackbrett, das dem Zymbal ähnelt. Das Instrument war bis in die zwanziger Jahre beliebt, insbesondere bei

der griechischen Bevölkerung von Smyrna, und es gab wahrscheinlich auch unter den Klezmerim, die vor russischen Pogromen geflohen waren, Spieler des Instruments.

Pilpúl-Sonate op. 27

Die meisten Kompositionen Hemsis sind von sephardisch gefärbten Melodien und Gesten durchdrungen, unterstützt von einem komplexen Kontrapunkt und einer reichen harmonischen Palette. Die Kombination brachte Werke von bemerkenswerter Originalität hervor, und die *Pilpúl-Sonate* op. 27 ist ein hervorragendes Beispiel mit einer besonders fesselnden Geschichte. "Pilpúl", abgeleitet von dem hebräischen Wort für Pfeffer, bezieht sich jetzt auf die analytischen Argumente zur Interpretation der talmudischen Regeln und auf die spitzfindigen, sogar haarspalterischen Behauptungen und Unterscheidungen, die zu ihrer Verteidigung angeführt werden. Diese Argumente sind eher Demonstrationen intellektueller Bravour als etwas von realer Substanz. Im kurzen Vorwort der Partitur teilt uns Hemsis mit, dass die Sonate auf drei solchen "Argumenten" basiert, die an verschiedenen Abenden in Kairo zu hören waren. Das Werk, das 1942 komponiert und im Jahr darauf in einer Sendung des Jerusalemer Rundfunks uraufgeführt wurde, ist eine

fesselnde Mischung aus musikalischen Zutaten und Einflüssen, darunter Anklänge von Jazz und Impressionismus, sowie ein wunderbar trockener Humor. Aber so wie die meisten hier aufgenommenen Werke liegen seine Ursprünge in der reichhaltigen Melange sephardischer Musiktraditionen.

Bratschenquintett op. 28

Hemsi schrieb im Februar 1952 an Ricordi, um zu fragen, ob der Mailänder Verleger daran interessiert sein könnte, eine italienische Version seiner sephardischen Lieder herauszugeben. Zur eigenen Person und seiner Verbindung mit Mailand erwähnte er, dass die Universal Edition Wien im Begriff sei, sein Streichquintett herauszugeben. Tatsächlich wurde es erst 1963, mehr als zehn Jahre später, mit der Opusnummer 28 veröffentlicht, was darauf hindeutet, dass es wahrscheinlich aus den frühen vierziger Jahren stammt.

Widmungsträger dieses viersätzigen Quintetts ist der in Ungarn geborene Komponist Ödön Pártos, ein virtuoser Geiger und Bratscher und eine bedeutende Figur in der israelischen Musikgeschichte. Der erste Satz trägt den Titel "Concertino", und das gesamte Werk steht sicherlich einem Konzert näher als einem traditionellen Streichquintett mit zwei Bratschen. Sein Stoff weicht von

Hemsi üblichen sephardischen Quellen ab. Die Energie des *Allegretto con brio* erinnert an einen Stampftanz, während der zweite Satz, "Burlesca", einer Parodie auf einen bukolischen englischen Jig nahe kommt. Der "Berceuse", einem introspektiven Wiegenlied, folgt ein "Rondó"-Finale im 7/8-Takt, das mit ziemlicher Sicherheit seinen Ursprung im griechischen Tanz hat.

Tre arie antiche op. 30

Das *Tre arie antiche* entstammt Hemsi Liedersammlung *Coplas sefardies*. Der erste Satz, "Ballata", ist Nr. 8 in der Reihe, "El rey por muncha madrugada" (Der König steht früh auf), auch bekannt als "Landarico" und den sephardischen Gemeinden überall in Europa und dem Nahen Osten vertraut. Die "Canzone", Nr. 27 der *Coplas*, bezieht ihr Material aus "¿De qué llóras, blanca niña?" (Warum weinst du, mein schönes Mädchen?). Das "Rondó" ist eine Bearbeitung von Nr. 12, "Estávase la mora en su bel estar" (Da war das maurische Mädchen, so glücklich); ein ähnlicher Text ist mit einem Kinderspiel verbunden. Gewidmet ist *Tre arie antiche* den bekannten amerikanischen Zionisten und Philanthropen Ethel und Frank Cohen gewidmet.

Danze nuziali greche op. 37 bis

Die drei *Danze nuziali greche* (Griechische

Hochzeitstänze) für Cello und Klavier sind Überarbeitungen eines um 1953 komponierten Satzes für Soloklavier mit dem Titel *Trois Danses grecques*. Diese Klavierfassung ist der jungen griechisch-jüdischen Pianistin Gina Bachauer gewidmet, die für die Dauer des Zweiten Weltkriegs in Ägypten gestrandet war. Kairo gab Bachauer eine Basis für rund 630 Konzerte vor alliierten Truppen, und hier hätte sie mit ziemlicher Sicherheit Alberto Hemi getroffen.

Seine Faszination für das Cello zeigt sich in den Arrangements, die Hemi für die drei griechischen Tänze erstellte, sowie

in seinen vier sephardischen Suiten, von denen die erste Pablo Casals und die dritte dem berühmten italienischen Virtuosen Giuseppe Selmi gewidmet ist. Das Manuskript der griechischen Hochzeitstänze ist Oktober 1956 datiert und wahrscheinlich das letzte Werk, das Hemi vor seiner Abreise nach Paris vollendete. Jeder der drei Tänze ehrt der Reihe nach einen anderen Hochzeitsteilnehmer: die Schwiegermutter, die Braut und den Paten.

© 2022 Simon Wynberg
Übersetzung: Andreas Klatt



Alberto Hemi, front centre, with the choir of the Eliyahu Hanavi Synagogue, Alexandria, mid-1930s

© Institut européen des musiques juives, Paris



© Institut européen des musiques juives, Paris

Alberto Hemi, Milan, 1918

Alberto Hemsí: Œuvres de musique de chambre

Contexte biographique

En mars 1492, la reine Isabelle Ire de Castille et son époux le roi Ferdinand II d'Aragon promulguent le décret de l'Alhambra qui a pour effet d'expulser tous les "hérétiques" – c'est-à-dire les Juifs (ou *Séfarades*) – en leur donnant quatre mois pour tout vendre et quitter le pays. Leur fuite allait créer une diaspora qui s'étendra sur tout le pourtour méditerranéen, de l'actuel Maroc à l'Égypte, en passant par la Terre sainte, la Syrie, la Turquie, la Grèce, les Balkans, l'Italie, la France, les Pays-Bas et aussi loin que l'Iran et l'Irak. Les *Séfarades* emportèrent avec eux une riche culture et une langue distincte, le ladino, un dialecte castillan qui s'appropriera des éléments d'autres langues, notamment l'hébreu, l'araméen, l'arabe, le turc et le grec.

Les admirateurs de la musique vocale séfarade connaissent sans doute les *Coplas Sefardies* d'Alberto Hemsí, un ensemble de soixante chansons rassemblées au cours de nombreuses décennies, et qu'il a édité lui-même en dix fascicules. Ces chansons sont des réalisations plutôt que des transcriptions. En effet, Hemsí écrit dans son introduction:

Je n'ai pas harmonisé ces mélodies; j'ai simplement essayé de recréer avec elles

l'esprit traditionnel du peuple de la manière qui me semblait la plus favorable et la plus appropriée à l'humeur de la chanson. [Il s'agit] d'un travail de sauvetage selon un triple processus: reproduction, reconstruction et recréation.

À l'origine, les *Coplas Sefardies* n'étaient pas accompagnées, mais Hemsí pensait qu'elles devaient être modernisées si elles voulaient plaire au public du vingtième siècle, et leurs accompagnements virtuoses au piano rappellent les grands compositeurs-pianistes du début du siècle – Enrique Granados, Isaac Albéniz et, en particulier, Manuel de Falla et Maurice Ravel. Dans les arrangements d'Hemsí, ces romances, berceuses et célébrations – modifiées, ajustées et révisées au fil des générations – sont métamorphosées en mélodies sérieuses dramatiques et parfois profondes.

Alors que les *Coplas Sefardies* sont régulièrement jouées et raisonnablement bien représentées dans le catalogue discographique, la plupart des œuvres instrumentales d'Hemsí sont inconnues, même si elles partagent les mêmes racines. Paradoxalement, il s'agit également ici

d'un "travail de sauvetage", bien qu'il soit éloigné des recherches et de la récupération auxquelles Hemsî consacra sa vie.

Pendant la plus grande partie de son existence, Hemsî a vécu et composé en dehors du courant européen dominant, et les chercheurs et les musiciens ne connaissaient pas son héritage ou ne pouvaient pas y accéder. Cela a changé en 2004 quand la veuve du compositeur, Myriam Capelluto Hemsî, fit don de l'ensemble des archives d'Hemsî à l'Institut européen des musiques juives à Paris. Ces archives contiennent les œuvres publiées d'Hemsî, les manuscrits des compositions liturgiques et profanes, des enregistrements et des photographies, qui ont tous été numérisés et catalogués.

Alberto Hemsî naquit le 27 juin 1898 à Turgutlu (également connue sous le nom de Cassaba) en Anatolie (Turquie actuelle). La ville se trouve à quelque cinquante-six kilomètres à l'est d'Izmir qui avant 1930 était appelée par son nom antique, Smyrne. Les parents d'Alberto, Simhá Chicurel et David Coen, étaient venus s'installer à Turgutlu après avoir vécu dans la ville portuaire italienne de Livourne qui, à la suite du décret de l'Alhambra, avait accueilli une communauté séfarade très active. Cependant, la présence des Juifs en Asie Mineure remonte à 2000 ans auparavant, la

population s'étant considérablement accrue avec l'arrivée des *Séfarades* d'Espagne et du Portugal, puis elle diminua très rapidement avec la désintégration de l'Empire ottoman, la montée du nazisme, la création de l'État d'Israël et l'escalade de l'antisémitisme dans le monde arabe.

L'école locale qu'Alberto fréquenta faisait partie d'un important réseau créé par l'Alliance israélite universelle (AIU), une initiative extraordinaire du milieu du dix-neuvième siècle consacré à l'application rigoureuse du système éducatif français et au renforcement de l'identité juive. L'AIU fonda des écoles au Caire, à Bagdad, à Constantinople, à Jérusalem et à Beyrouth, ainsi que dans des villes plus petites allant de Cassaba à Tétouan au Maroc. Pendant son adolescence, Alberto fut envoyé chez un oncle à Smyrne afin de développer ses évidentes aptitudes musicales. Il étudia la musique ottomane avec Shem Tov Şikyar, la musique cantorale avec l'illustre Isaac ben Solomon Algazi, et apprit à jouer de la flûte, du cornet, de la clarinette, du trombone et du piano, l'instrument vers lequel il se sentit le plus attiré. Alberto fut également membre d'un grand orchestre d'instruments à vent dirigé par la Société musicale israélienne d'Izmir, une organisation qui couvrit les frais de scolarité et de voyage lui permettant de

s'inscrire au prestigieux Conservatoire Verdi de Milan.

Les anciens élèves du Conservatoire de Milan constituent un véritable *Who's Who* de la musique italienne: Puccini et Mascagni à la fin du dix-neuvième siècle, et, plus près de nous, Gian Carlo Menotti, Riccardo Muti et Claudio Abbado. Pour l'adolescent Alberto, son déménagement à Milan en 1913 fut profondément significatif. En ce qui concerne cette période de la vie de son père, Allegra Hemsî-Bennoun mentionne que le passeport qu'Alberto portait sur lui indiquait 1895 au lieu de 1898 comme année de naissance, une falsification presque certainement destinée à lui permettre d'échapper à l'âge requis par le Conservatoire.

Hemsî étudia la composition avec deux pédagogues estimés: l'organiste Enrico Bossi et le spécialiste de Verdi, Carlo Perinello. Le musicologue Giusto Zampieri guida Hemsî à travers l'histoire de la musique et l'esthétique; Guglielmo Andreoli supervisa ses études de piano. Hemsî, étant citoyen italien, pouvait être mobilisé; en 1917, alors que la Première Guerre mondiale touchait à sa fin, il fut envoyé à Gènes pour y faire son entraînement. S'étant engagé dans l'infanterie, il parvint au grade de capitaine et fut décoré pour sa bravoure. Bien qu'une blessure au bras droit causée par un éclat

d'obus ait anéanti tout espoir d'une carrière de pianiste professionnel, il revint néanmoins à Milan pour y terminer ses études.

Quand Hemsî interrogea Zampieri sur les traditions musicales juives, ce dernier lui répondit qu'il était incapable de jouer la moindre mélodie juive car avec le temps, elles avaient toutes été perdues. Cette affirmation, bien que faite par ignorance, eut un effet considérable sur Hemsî. Pendant son enfance, il avait certainement entendu des chansons séfarades traditionnelles et, de retour à Smyrne et à Turgutlu en 1920, il rendit visite aux cantors locaux et entreprit de noter les mélodies chantées pas sa grand-mère maternelle et par les contemporains de celle-ci.

Une fascination pour la musique folklorique nationale s'était développée à travers toute l'Europe – Bartók et Kodály en Hongrie, Dvořák et Smetana en Bohême, Vaughan Williams et Gustav Holst en Angleterre en sont les exemples les plus connus. Sa recherche n'étant pas définie par des frontières politiques ou géographiques, Hemsî se trouva contraint d'étudier les innombrables communautés réparties dans la vaste diaspora séfarade, et avec le soutien de la Grande Loge de B'nai B'rith de Constantinople, il commença à visiter un grand nombre d'entre elles. Hemsî

était autant fasciné par cet héritage que préoccupé de sa survie, mais, comme tant de compositeurs, il comprenait aussi comment les mélodies traditionnelles, ainsi que les divers styles et conventions d'interprétation qui les soutenaient, pouvaient inspirer et nourrir sa propre musique.

Ses recherches furent interrompues par la victoire de la Turquie pendant la guerre gréco-turque (1919 – 1922) et les horribles représailles qui s'ensuivirent – dont les pires frappèrent les civils grecs et arméniens. En septembre 1922, un vaste incendie à Smyrne réduisit en cendres une grande partie de la ville. Turgutlu subit des dommages comparables, bien que moins destructeurs. Hemsî et sa famille, qui faisaient partie des dizaines de milliers de réfugiés qui fuirent l'Anatolie, vinrent s'installer sur l'île de Rhodes. Hemsî y poursuivit son travail sur le terrain, notant et documentant les chansons locales, en particulier celles des *cantaderas* qui assuraient la musique des mariages et des célébrations communautaires, et qui étaient réputés pour leur brio vocal. Hemsî travailla également comme traducteur et professeur, et parmi ses étudiants en musique se trouvaient trois jeunes femmes, les filles de Ruben Capelluto. Hemsî finira par épouser la plus jeune, Miryam. Avant la Seconde Guerre mondiale, les Juifs

constituaient environ un tiers de la population en grande partie italienne vivant à Rhodes. À la fin de la guerre, presque tous ces résidents avaient été rassemblés et assassinés à Auschwitz. Parmi eux se trouvèrent soixante-seize membres de la famille Capelluto.

En 1928, la famille Hemsî vint s'installer à Alexandrie, et Alberto commença un nouveau chapitre de son existence en devenant le directeur de la musique de la plus grande synagogue du Moyen-Orient, le temple Eliahou Hanabi. Ville cultivée et cosmopolite, Alexandrie possédait une population séfarade importante et sophistiquée qui parlait le français, le ladino et l'arabe. En plus de son travail à la synagogue, Hemsî enseignait au Conservatoire d'Alexandrie, composait et jouait; il fonda et dirigea l'Orchestre philharmonique d'Alexandrie, ainsi qu'une chorale d'enfants, et créa sa propre maison d'édition, l'Édition orientale de musique (EOM). Selon Hemsî, elle visait à

[présenter] des œuvres orientales de compositeurs familiers de la vie, des mœurs, des langues, des sciences et des arts des peuples orientaux, qui portent la marque d'un orientalisme sans égal.

Outre les compositions d'Hemsî et deux ouvrages académiques, *La Musique de la Torah: la première expression musicale d'Israël* (1929) et *La Musique orientale*

en Égypte: études et polémiques (1930), EOM publia notamment des œuvres de Jenő Takács (brièvement professeur de composition au Conservatoire du Caire), du critique, musicologue et compositeur belge Gaston Knosp et du compositeur copte égyptien Yusef Greiss. La presse juive locale fit régulièrement référence à Hemsî, et il est clair qu'il devint une figure centrale de la communauté culturelle d'Alexandrie un ou deux ans après son arrivée. Il établit également des liens avec des personnalités musicales importantes de la Palestine mandataire, en particulier le compositeur Paul Ben-Haim (né Frankenburger), qui avait fuit Munich pour Tel Aviv, et la légendaire chanteuse yéménite Bracha Zefira, qui interpréta les chansons d'Hemsî à Alexandrie et plus tard à Paris.

Au cours de la Seconde Guerre mondiale, Alexandrie fut le principal port britannique en Méditerranée, et la ville subit des bombardements sauvages de la Luftwaffe à partir de 1941. En tant qu'Italien en âge de travailler, Hemsî risquait d'être interné, et comme El Alamein, le théâtre de deux grandes batailles nord-africaines, n'était qu'à cent-douze kilomètres de là, il fut bien inspiré de faire déménager sa famille au Caire. Le père d'Hemsî mourut pendant le voyage, et peu après leur arrivée, on découvrit qu'Hemsî était diabétique.

Les Hemsî retournèrent à Alexandrie après la guerre, mais un peu plus de dix ans plus tard, la famille dut déménager une nouvelle fois. En juillet 1956, le président égyptien Gamal Abdel Nasser nationalisa le canal de Suez qui avait été placé sous l'autorité partagée de la Grande-Bretagne et de la France. Après l'invasion du Sinaï par Israël, les forces britanniques et françaises organisèrent une réponse coordonnée (et largement condamnée) en envoyant des parachutistes pour reprendre le contrôle du canal. Avec l'humiliation de la guerre israélo-arabe de 1948 encore en mémoire, l'action d'Israël plaça les Juifs égyptiens dans une situation de plus en plus périlleuse, et en 1957, la famille Hemsî fit partie des 25000 Juifs qui durent fuir le pays. Beaucoup d'entre eux vivaient en Égypte depuis des générations; tous furent obligés de remettre leurs biens au gouvernement égyptien avant de pouvoir obtenir un visa de sortie. Ils émigrèrent pour la plupart en Israël, d'autres s'installèrent en Amérique ou en Europe.

Le français était largement parlé à Alexandrie et avait été la langue de la première scolarité d'Alberto. Le gendre d'Hemsî avait de la famille à Paris – cette ville se présentait donc comme un refuge logique. Cependant, le déménagement fut chaotique et le compositeur laissa toute sa collection

de manuscrits au diplomate espagnol Francisco Utray Sardá, qui la fit ensuite parvenir à Paris. Les estimations varient, mais il reste peut-être une douzaine de Juifs en Égypte aujourd'hui.

Alberto Hemi semble avoir été l'un de ces rares individus capables de prospérer là où ils sont plantés. Pratiquement sans argent lorsqu'il quitta l'Égypte, il reconstruisit rapidement sa carrière. La famille vécut à Aubervilliers au nord de Paris, et pendant les deux dernière décennies de sa vie, Hemi supervisa la musique de deux temples juifs parisiens: la synagogue Berith Chalom, gérée par des Juifs algériens et l'Association culturelle séfarade, et la synagogue De La Roquette Don Isaac Abravanel, dont la congrégation était en grande partie composée de Juifs égyptiens. Il enseigna également le chant cantoral et la liturgie musicale au Séminaire israélite de France, et éveilla l'attention au folklore judéo-espagnol avec une série d'émissions présentée en langue espagnole pour la Radiodiffusion-Télévision Française (RTF). Hemi, maintenant sexagénaire, étudia à la Sorbonne avec la doyenne de l'ethnomusicologie française, Claudie Marcel-Dubois de 1961 à 1965. Sa contribution au domaine de la musique séfarade fut reconnue par la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid,

qui l'élut membre correspondant. Alfredo Hemi mourut d'un cancer du poumon à Paris le 7 octobre 1975.

La chronologie de la vie d'Hemi et les défis auxquels il se trouva confronté sont différents du récit familial des compositeurs qui fuirent l'Europe dans les années 1930, de ceux qui trouvèrent refuge, puis s'établirent progressivement (ou non) dans leur pays d'adoption. Il eut la chance de quitter l'Anatolie et Rhodes avant le début de la Seconde Guerre mondiale, et bien qu'il ait survécu au conflit en tant que Juif italien en Égypte, c'est ironiquement la naissance de l'État d'Israël qui le conduisit à venir s'installer définitivement à Paris. Ce sont les chapitres les plus récents de l'exil séfarade, et ils constituent une raison suffisante pour inclure Alberto Hemi dans la présente série *Music in Exile*. La quasi destruction du judaïsme européen, ainsi que tant de ses traditions et institutions culturelles, donnèrent aux recherches d'Hemi et à la préservation d'un héritage culturel extrêmement important un sentiment d'opportunité providentielle.

Méditation, op. 16

La *Méditation* (*dans le style arménien*), op. 16, pour violoncelle et piano, l'œuvre la plus ancienne de cet enregistrement, fut publiée en 1931 par l'Édition orientale de musique

d'Hemsi. Elle est dédiée au violoncelliste italien Edgardo Maria Brunetti, qui la joua en concert et à la radio en Égypte au cours des années 1920 et 1930. L'écriture du piano, qui répond aux appels plaintifs du violoncelle par des notes répétées rapides, des trilles décoratifs, des ornements et des traits arpégés, fait songer au *santour* grec, un tympanon martelé semblable au cymbalom. Cet instrument fut populaire jusque dans les années 1920, notamment parmi la population grecque de Smyrne, et il y avait probablement des joueurs de cet instrument parmi les *klezmerim* (musiciens klezmer) qui avait fui les pogroms russes.

Sonate Pilpúl, op. 27

La plupart des compositions d'Alberto Hemsi sont imprégnées des mélodies et des gestes d'inspiration séfarade, soutenus par un contrepoint sophistiqué et une riche palette harmonique. Cette combinaison a produit des œuvres d'une originalité frappante et la *Sonate Pilpúl*, op. 27, dont l'histoire est étonnante, en est un excellent exemple. Le terme "Pilpúl", dérivé du mot hébreu signifiant "poivre", s'applique aujourd'hui aux arguments analytiques utilisés pour interpréter les règles talmudiques, ainsi qu'aux déclarations et distinctions minutieuses, voire casuistiques, employées pour les défendre. Ces arguments

sont des démonstrations de virtuosité intellectuelle plutôt que quelque chose de substantiel ou pouvant s'appliquer au monde réel. Dans la courte préface de la partition, Hemsi nous dit que la Sonate se fonde sur trois "arguments" de ce type entendus lors de soirées différentes au Caire. Composée en 1942 et créée lors d'une diffusion de la radio de Jérusalem l'année suivante, l'œuvre est un mélange captivant d'éléments et d'influences musicales, y compris des touches de jazz et d'impressionnisme, le tout allié à un sens de l'humour merveilleusement ironique. Mais, comme la plupart des pièces de cet enregistrement, ses origines se trouvent dans le riche brassage des traditions musicales séfarades.

Quintette avec deux altos, op. 28

En février 1952, Hemsi écrivit à l'éditeur milanais Ricordi pour lui demander s'il serait intéressé par la publication d'une version italienne de ses chansons séfarades. En se présentant et en décrivant ses liens avec Milan, il mentionna que Universal Edition à Vienne était sur le point de publier son Quintette à cordes. En fait, celui-ci ne sera publié que plus de dix ans plus tard, en 1963, sous le numéro d'opus 28, ce qui laisse penser qu'il date probablement du début des années 1940.

Ce Quintette en quatre mouvements est dédié au compositeur d'origine hongroise Ödön Pártos, violoniste et altiste virtuose, et une figure majeure de l'histoire musicale d'Israël. Le premier mouvement est intitulé "Concertino" et l'ensemble de l'œuvre est certainement plus proche d'un concerto que du traditionnel quintette à cordes à deux altos. Son matériau thématique s'éloigne des sources séfarades habituellement utilisées par Hemsí. L'énergie de l'*Allegretto con brio* rappelle celle d'une danse piétinante, tandis que le deuxième mouvement, "Burlesca", est proche de la parodie d'une jig anglaise bucolique. La "Berceuse", doucement introspective, est suivie d'un "Rondó" final à 7/8, qui trouve presque certainement son origine dans la danse grecque.

Tre arie antiche, op. 30

Les *Tre arie antiche* (Trois Arias antiques) sont extraites des *Coplas Sefardies* d'Hemsí. La première, "Ballata", est le no 8 de la série, "El rey por muncha madrugada" (Le roi, se levant tôt le matin), également intitulée "Landarico", et une chanson très connue des communautés séfarades d'Europe et du Moyen-Orient. La "Canzone", no 27 des *Coplas Sefardies*, s'inspire de "¿De qué llóras, blanca niña?" (Pourquoi pleures-tu, ma belle?). Le "Rondó" est un arrangement

du no 12, "Estávase la mora en su bel estar" (Il était une fille maure heureuse en son état) dont les paroles sont partagées avec un texte qui accompagne un jeu d'enfants. Les *Tre arie antiche* sont dédiées aux célèbres sionistes et philanthropes américains Ethel et Frank Cohen.

Danze nuziali greche, op. 37 bis

Les trois *Danze nuziali greche* (Danses nuptiales grecques) pour violoncelle et piano sont des remaniements d'une suite pour piano seul composée vers 1953 intitulée *Trois Danses grecques*. Cette version pour piano était dédiée à la jeune pianiste juive d'origine grecque Gina Bachauer, qui resta confinée en Egypte pendant toute la Seconde Guerre mondiale. Le Caire lui servit de base pour les quelque 630 concerts qu'elle donna aux troupes alliées, et c'est dans cette ville qu'elle rencontra très certainement Alberto Hemsí.

L'attirance du compositeur pour le violoncelle est attestée par les arrangements qu'il réalisa des *Trois Danses grecques* ainsi que par ses quatre suites séfarades – la première est dédiée à Pablo Casals et la troisième à l'éminent virtuose italien, Giuseppe Selmi. Le manuscrit des *Danze nuziali greche* est daté du moins d'octobre 1956, et constitue probablement la

dernière œuvre qu'Hemsi acheva avant
de partir pour Paris. Chacune des
trois danses rend hommage à l'un des
participants au mariage, dans l'ordre suivant:

la belle-mère, la mariée et le parrain.

© 2022 Simon Wynberg

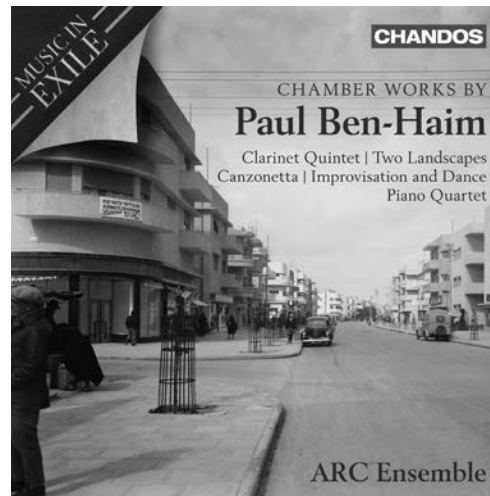
Traduction: Francis Marchal



© Institut européen des musiques juives, Paris

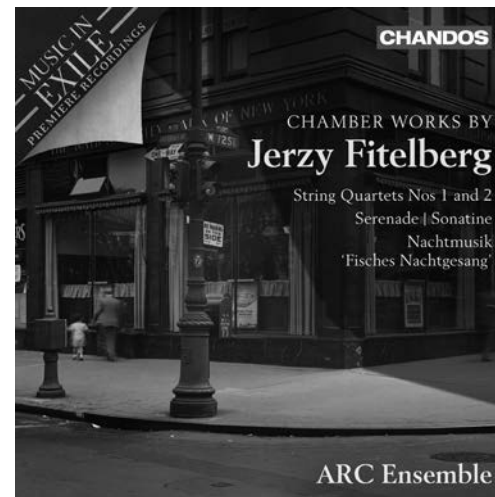
Alberto Hemsi, centre, with the Philharmonique des Écoles Communauté
Israélite, Alexandria

Also available



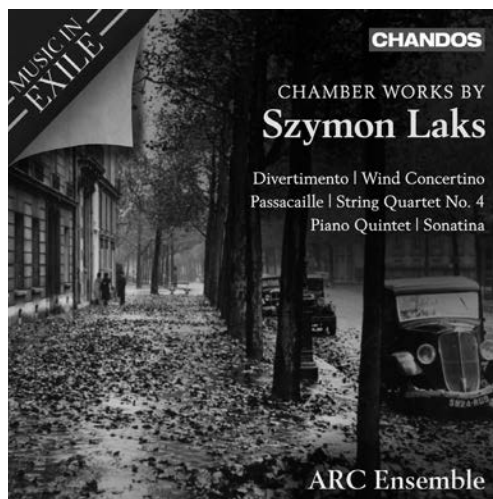
Ben-Haim
Clarinet Quintet • Two Landscapes • Canzonetta
Improvisation and Dance • Piano Quartet
CHAN 10769

Also available



Fitelberg
String Quartets Nos 1 and 2 • Serenade • Sonatine
Nachtmusik *Fisches Nachtgesang*
CHAN 10877

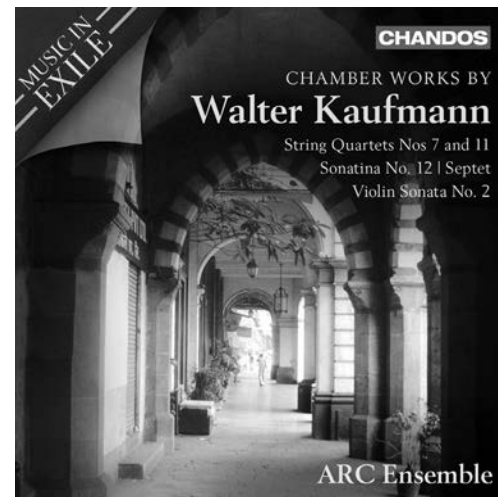
Also available



Laks

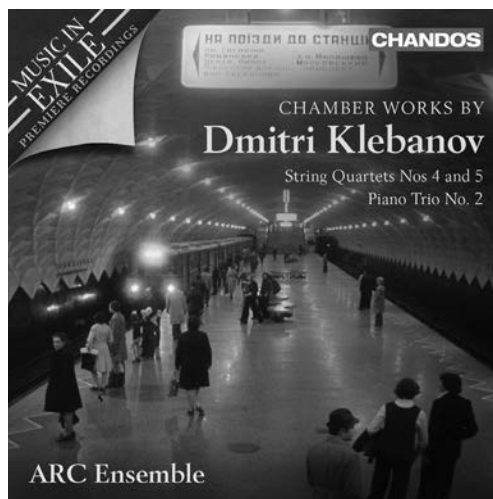
Divertimento • Wind Concertino • Passacaille
String Quartet No. 4 • Piano Quintet • Sonatina
CHAN 10983

Also available



Kaufmann
String Quartets Nos 7 and 11 • Sonatina No. 12
Septet • Violin Sonata No. 2
CHAN 20170

Also available



Klebanov
String Quartets Nos 4 and 5
Piano Trio No. 2
CHAN 20231

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Acknowledgements

Generously supported by



The ARC Ensemble is indebted to Hervé and Jacqueline Roten, and the Institut européen des musiques juives, who provided scans of Hemsî's scores and archival photographs. Thanks to Robert Elias and Antonio Signoroni

Artistic Director, ARC Ensemble Simon Wynberg

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer David Frost

Sound engineer Carl Talbot, Musicom Productions Inc.

Assistant engineer Kevin Fallis

Mastering engineer Silas Brown

Editors David Frost and Carl Talbot

Chandos mastering Alexander James

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Koerner Hall, TELUS Centre for Performance and Learning, The Royal Conservatory of Music, Toronto, Ontario, Canada; 21 and 22 December 2021 & 15 and 16 February 2022

Front cover 'Streetscape in Alexandria, Egypt, 1950'; photograph by BNA Photographic / Alamy Stock Photo

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Universal Edition AG (Quintet for Viola and String Quartet), Institut européen des musiques juives (European Institute of Jewish Music) (other works)

© 2022 Chandos Records Ltd © 2022 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



© Institut européen des musiques Juives, Paris

Alberto Hemi, with his daughter, Allegra

Alberto Hemsí (1898–1975)

Chamber Works

première recordings

- 1-3 Danze nuziali greche, Op. 37 bis (1956) 10:14
(Danses nuptiales grecques)
 (Greek Nuptial Dances)
 for Cello and Piano
- 4-6 Tre arie antiche (dalle 'Coplas Sefardies'),
 Op. 30 (c. 1945)* 9:01
 (Three Ancient Airs, from the *Coplas Sefardies*)
 for String Quartet
- 7-9 Pilpúl Sonata, Op. 27 (1942)[†] 19:39
 for Violin and Piano
- 10-13 Quintet, Op. 28 (c. 1943)* 17:46
 in G major * in G-Dur * en sol majeur
 for Viola and String Quartet
- 14 Méditation, Op. 16 (before 1931) 6:42
(dans le style arménien)
 (in Armenian style)
 for Cello and Piano
- TT 63:46

© 2022 Chandos Records Ltd
 © 2022 Chandos Records Ltd
 Chandos Records Ltd
 Colchester
 Essex
 England

ARC Ensemble

Erika Raum violin
 Marie Bérard violin
 Emily Kruspe violin[†]
 Steven Dann viola*
 Julien Altmann viola
 Tom Wiebe cello
 Kevin Ahfat piano