



زباد

Zabad, l'écume des nuits • Zabad, Twilight Tide

SABÎL



# زباد

## Zabad, l'écume des nuits • Zabad, Twilight Tide

1   Samai Part I	3'40
2   Samai Part II	9'09
3   "Zabad"	5'06
4   Rast mode prelude	5'38
5   Awalem	6'45
6   Nahawand mode prelude	4'39
7   Nothern breeze	5'42
8   Marakeb	10'46
9   Afternoon Jam	10'26

Ahmad Al Kathib , Elie Khoury (4, 6)

Ahmad Al Kathib, Hubert Dupont, Elie Khoury, Youssef Hbeisch (9)

Duo Sabîl

Ahmad Al Kathib, *oud*

Youssef Hbeisch, *percussions*

Elie Khoury, *buzuq*

Hubert Dupont, *double-bass*

# Zabad, ou l'écume des nuits

Ahmad Al Khatib et Youssef Hbeisch ont créé le duo Sabîl (de l'arabe "en route") en 2011 et le vivent comme "une expérience de vie"<sup>1</sup>, chaque projet ponctuant leurs trajectoires respectives.

Leur premier album éponyme paraît en 2012, merveille remarquable d'expressivité et de profondeur. Fruit de la rencontre avec le quatuor contemporain Béla, *Jadayel*, est créé durant l'été 2014.

Troisième album, *Zabad* apparaît comme une respiration dans la production musicale du duo. Si le groupe s'est étoffé, la musique s'est allégée. Car pour chaque nouveau projet, Ahmad, le compositeur, s'applique à renouveler sa musique par rapport au projet précédent, à changer d'état d'esprit, de façon de penser, de façon de faire. Suite à un *Jadayel* sophistiqué, *Zabad* évitera donc la complexité polyphonique ou les surprises harmoniques afin de mettre l'accent sur l'effet hétérophonique des instruments, le son et l'improvisation.

*Zabad* signifie "Écume". Légèreté, persistance, mouvement de l'écume se retrouvent dans la musique.

## Légèreté de la musique et des sons

Notes cristallines du buzuq, clochettes, cymbales effleurées ou caressées, *Zabad* offre des sons d'une grande légèreté.

Dès le "Samai" se déploie une dentelle sonore. Comme il est d'usage, buzuq et oud brodent toutes sortes d'ornementations. Vibratos, appoggiatures, glissandi, pizzicati, voire tremolos pour le oud, chaque figure embellit un dialogue d'une exquise délicatesse, qu'accompagnent avec la même finesse le riqq et la contrebasse.

Au cœur de l'album, le prélude en mode Rast, commun en Égypte et plein d'entrain, introduit "Awalem" qui vibre comme une danse de cabaret, musique légère par excellence.

Élégance des périodes sombres, joie et légèreté offrent un répit, une respiration. La tristesse est néanmoins présente, mais *sans peser* :

– Avec le morceau "Zabad" en mode Hijaz, tout d'abord. Bien connu des musiques orientalisantes pour sa seconde mineure en mode majeur, ce mode issu des déserts saoudiens s'inspirerait de la lente marche des caravanes. Des sentiments de solitude et d'enchantement y sont associés. Du désert à la mer..., le tempo du

---

<sup>1</sup> Entretien avec Ahmad Al Khatib, mai 2016.

début mime le roulis de vagues tranquilles au gré desquelles ondule l'écume. On imagine le vent se lever, suivi par un retour au calme d'une poésie mélancolique.

– Avec le prélude en mode Nahawand (qui correspond à la gamme harmonique d'ut mineur) s'exprime une gravité matinée de tendresse. Il amène à "Northern breeze", morceau en deux parties à la ligne mélodique proche de l'harmonique. La première est lente et méditative, la seconde rapide, à 6/8.

– Enfin, "Marakeb" (bateaux) évoque les embarcations des pêcheurs gazaouis, interdits de prendre la mer durant les sièges israéliens, flottant au port vides et inutiles<sup>2</sup>. Une mesure à 5/4, de style quasi figuratif fait vivre le balancement de bateaux au repos. Inspiré par la tradition soufie, ce morceau sur le mode wshar/Sikah génère des sentiments de vacuité, d'inutilité.

La légèreté est donc aussi celle du sens : les images proposées par Ahmad ne sont jamais appuyées. Elles engendrent l'émotion. Mais l'auditeur est libre d'y entendre, ou pas, un message.

## La persistance de la tradition musicale arabe...

... détermine la couleur d'ensemble et les règles du jeu.

Un album qui s'ouvre sur un *samai* affiche d'emblée ses liens avec la tradition dans la mesure où il s'agit d'une forme (comparable au rondo) codifiée sous plusieurs aspects. Le *samai* se compose ainsi de quatre couplets, alternant avec le refrain, le *maqam* choisi (ici Bayat) étant exposé au premier couplet. Également prescrites, les remarquables modulations du buzuq demeurent enfin dans un esprit traditionnel.

Mathématiques et esthétiques, les règles de la musique arabe sont, on le sait, strictement codifiées autour du système des *maqâmât*, familles de modes elles-mêmes subdivisées en sous-groupes. Chaque *maqam* comporte ainsi des règles définissant la note de départ, la dominante, la tonique et leurs intervalles spécifiques. Chacun induit des développements mélodiques particuliers : les modulations consistent à passer d'un *maqam* à un autre ; mais si le choix est étendu, le cheminement se doit d'emprunter des *maqâmât* compatibles. À chaque *maqam* sont enfin associés des sentiments. Et puisque la musique arabe est mélodique, le choix des *maqâmât* utilisés détermine toute la couleur d'un morceau<sup>3</sup>.

Pourtant, si certains *maqâmât* sont annoncés par les titres des morceaux, référence n'est pas révérence. Et les règles sont aussi doublées d'invitations à les transgresser en douceur.

Pourtant, si certains *maqâmât* sont annoncés dans les titres de *Zabad*, référence n'est pas révérence. Et les règles sont aussi doublées d'invitations à les transgresser en douceur.

---

2 S'imposent aussi maintenant à Ahmad, lorsqu'il joue ce morceau, les images de réfugiés en Méditerranée.

3 <http://www.maqamworld.com>

# Un mouvement vers la liberté

Du passé vers l'avenir, du codifié vers la liberté, un mouvement de fond se déroule des premières aux dernières notes de *Zabad*, d'une fidélité à la tradition vers l'improvisation la plus ouverte. Dès "Samai II", par exemple, la mesure (à 9/8) s'écarte des usages préconisés (3/4 ou 6/4). Puis tout au long de l'album, la contrebasse déploie progressivement son originalité.

La créativité du compositeur et de ses interprètes surgit en outre, ici et là, des apports de cultures variées, ou de l'exploration de voies non encore tracées. Composition, phrasé, techniques employées s'alimentent de tradition comme d'innovations. La présence de la contrebasse et du buzuq aux côtés du oud est enfin peu conventionnelle.

Pour autant, loin de mouvements désorientés (dans tous les sens que pourrait prendre le terme), cette *Écume* n'erre pas telle une âme en perdition, mais avec la curiosité confiante de qui s'abandonne aux mouvements du monde.

Car la composition d'Ahmad recelait des pistes consacrées à l'improvisation, afin notamment de couvrir de façon étendue les potentialités de chaque mode. Les deux préludes (en mode Rast puis Nahawand) constituent ainsi des espaces dédiés à l'improvisation. Oud et buzuq improvisent d'abord avec brio selon la tradition en musique modale ; jusqu'au morceau final, moment de liberté offert aux musiciens, enregistré tel qu'il a jailli en studio. Si Hubert et Youssef s'étaient déjà lancés dans des joutes polyrythmiques ("... on se complète de mieux en mieux sur ce terrain de jeu"), leur créativité pétillante, alors, Ahmad les laisse en effet libres de ne pas respecter les codes traditionnels. Il leur fait confiance pour entendre ce qui va ou ne va pas à chaque instant, avec la dose d'expérimentation induite. Hubert savoure : " je ne me trouve pas dans un carcan et peux discourir avec *mon* langage ”.

Le défi : jusqu'où peut-on aller sans perdre la connexion avec la couleur mélodique de l'ensemble, ou comment étirer le lien avec la tradition sans trop "tirer sur la corde" – pincée ou frottée ?

Les improvisations enregistrées pour *Zabad* portent en germes les libertés accrues qu'oseront les musiciens au fil des concerts futurs. L'habitude de jouer ensemble et l'atmosphère de la scène, propre à chaque lieu et à chaque public, épanouiront les audaces de tous pour avancer sur les routes déjà esquissées, ou proposer des directions encore inexplorées. Or très généralement, pris au plaisir du dialogue et du jeu, des musiciens laissés libres de s'exprimer se dirigent vers quelque chose de joyeux.

En des jours sombres pour le Proche-Orient, la dynamique presque universelle des improvisations avive ainsi l'espoir. *Zabad*, ou l'écume des nuits.

ALEX DU MESNIL



# Zabad, or Twilight Tide

Ahmad Al Khatib and Youssef Hbeisch created the duo Sabîl (Arabic for ‘path’) in 2011, a collaboration they consider a ‘life experience’<sup>1</sup>, each project together punctuating their respective musical journeys.

Their first eponymous album, released in 2012 to widespread acclaim, was a marvel of expressiveness and depth. Their next album, *Jadayel*, the result of a fruitful encounter with the contemporary French quartet Béla, was created during the summer of 2014.

For their third album, *Zabad*, the duo’s musical creation draws new breath. The group might have fleshed out, but the music has become lighter. At the start of each new project, Ahmad, the composer, does his utmost to renew his music in relation to the previous project, to find a different state of mind, a different way of thinking, a different way of creating. Following on from the sophisticated *Jadayel*, *Zabad* therefore avoids polyphonic complexity and harmonic surprises in order to emphasise the heterophonic effect of the instruments, the sound and the improvisation.

In Arabic, *Zabad* means ‘foam’. Lightness, perseverance, the foamy ebb and flow, all come together in the music.

## A lightness of music and sound

Whether it be the crystalline notes of the buzuq, the bells, or the gentle brush and caress of the cymbals, *Zabad* offers the very lightest of sounds.

From the first track, ‘Samai’, there unfurls an intricate musical filigree. The buzuq and oud, as usual, provide all manner of ornaments: vibrato, appoggiatura, glissando, pizzicato, even tremolo from the oud. Each figure embellishes a dialogue of exquisite delicacy, accompanied with equal finesse by the riqq and the double bass. In keeping with the idea of lightness, ‘Awalem’ is preceded by a prelude (track 4) in the Rast mode, common in Egypt, a joyous piece bursting with energy, in the spirit of a cabaret dance, light music *par excellence*.

Joy and lightness offer respite from the mournful beauty of the darker moments, a chance to catch one’s breath. There is sadness here nonetheless, but a sadness that does not weigh you down. First and foremost there is ‘Zabad’ in the Hijaz mode. Well known in Oriental music for its minor second in a major mode, this

---

<sup>1</sup> Interview with Ahmad Al Khatib, May 2016.



mode, originating in the deserts of Saudi Arabia, supposedly takes its inspiration from the slow march of the caravans. It also conjures feelings of solitude and enchantment. From the desert to the sea... the opening tempo emulates the gentle swaying of the waves, the foam eddying on their rise and fall. You can imagine the wind getting up, followed by a return to calm, to a melancholic poetry.

The prelude in the Nahawand mode (which corresponds to the harmonic C minor scale) expresses a solemnity tempered with tenderness. It leads into 'Northern breeze', a piece in two parts whose melodic and harmonic lines are in close harmony. The first part is slow and meditative, the second is performed in a rapid 6/8 time. 'Marakeb' (boats) recalls the skiffs of the Gazan fishermen, forbidden from going to sea during the Israeli sieges, floating in the port, empty and useless.<sup>2</sup> The quasi-figurative style of the 5/4 rhythm brings to life the bobbing of boats at rest. Inspired by the Sufi tradition, this piece in the Awshar/Sikah mode provokes feelings of emptiness and futility.

The lightness is therefore also one of meaning: the images created by Ahmad are never forced. They give rise to emotions in which each of us is free to interpret, or not, a message.

## The endurance of Arabic musical tradition...

...defines the colour of the ensemble and the rules of play.

An album that opens with a *samai* immediately proclaims its bond with tradition insofar as the *samai* is an artistic form (much like the rondo) subject to certain fixed patterns. It is composed of four verses, alternating with the chorus, the chosen *maqam* (in this instance, Bayat) is revealed in the first verse. The remarkable modulations of the buzuq are also redefined, and remain firmly in the traditional spirit.

Mathematics and aesthetics, the rules of Arabic music are, as is well known, strictly organised according to the system of *maqâmât*, families of modes, themselves further divided into subgroups. Thus each *maqam* carries a tradition which defines the tonic note (starting note), the dominant note, the ending note and the tonal-spatial organisation. Each *maqam* also carries a tradition which defines its melodic development: modulations occur when passing from one *maqam* to another, which must be compatible or closely related. Moreover, each *maqam* is associated with a particular emotion or mood. As Arabic music is melodic, the chosen *maqam* determines the overall colour of a piece.<sup>3</sup>

However, if certain *maqâmâts* are indicated by the titles of the tracks, reverence does not mean deference. Rules are made to be broken; they tacitly invite gentle transgression.

---

<sup>2</sup> For Ahmad, the piece now also brings to mind images of refugees in the Mediterranean.

<sup>3</sup> <http://www.maqamworld.com>

# A journey towards freedom

From the past to the future, from rules to liberty, a groundswell of change surges from the very first to the very last note of *Zabad*, from a respect for tradition towards the freest possible form of improvisation. Already the 9/8 rhythm of 'Samai II', for example, deviates from the recommended 3/4 or 4/6 time. Then, throughout the album, the double bass gradually displays its originality.

Furthermore, the creativity of the composer and his musicians gives rise in various places to contributions from diverse cultures and the exploration of previously undiscovered paths. Composition, phrasing, all the techniques employed are nourished by a juxtaposition of the old and the new. The presence of the double bass and the buzuq alongside the oud is hardly conventional.

For all that, far from displaying a bewildering lack of direction, this *foam* does not wander like a lost soul, but flows with the fearless curiosity of one who surrenders to the rhythms of the world.

Ahmad's compositions contain tracks devoted to improvisation, expressly to allow for a full exploration of the possibilities of each mode. Thus, the two preludes (in the Rast and then the Nahawand mode) are designated improvisation spaces. Initially, it is the oud and buzuq that improvise with great verve, according to the traditions of modal music. Until the final piece, when a moment of freedom is vouchsafed to the musicians; a moment recorded in the studio in all its exuberant spontaneity. Even if Hubert and Youssef have already engaged in polyrhythmic jousts (*'we complement each other better all the time on this playing field'*), Ahmad is careful to leave them a certain freedom from the traditional codes. He trusts that, at any given moment, they will hear what works, or doesn't work, whatever the dose of experimentation to which this gives rise. As Hubert explains with delight: *'I can express myself in my language, I am not straitjacketed by rules.'*

The challenge: how far is it possible to go without losing connection with the melodic colour of the ensemble? How far can you string out the relationship with tradition without it becoming no strings attached, be they plucked or bowed.

In the improvisations recorded for *Zabad* are sown the seeds of ever more daring freedoms which the musicians will cultivate in concerts to come. Their familiarity with each other in performance and the atmosphere on stage, unique to each setting and each audience, will spur their courage to venture further along paths already embarked upon, or to propose directions as yet unexplored. In other words, musicians caught up in the pleasure of exchange and performance, and given the freedom to express themselves, will set a course for joyous discovery.

Thus, during these dark times for the Middle East, the essentially universal dynamics of these improvisations, *Zabad*, or Twilight Tide, offer hope.

Alix du Mesnil

Translation: Rebecca Pilbeam



# Zabad, „l'Écume“, oder der Schaum der Nächte

Ahmad Al Khatib und Youssef Hbeisch haben 2011 das Duo Sabîl (von Arabisch „unterwegs“) gegründet und empfinden es wie eine „Lebenserfahrung“; denn jedes Projekt zeichnet ihre jeweiligen persönlichen musikalischen Spuren nach.

Ihr erstes namensgebendes Album erscheint 2012, ein Wunder an Ausdruckskraft und Tiefe. Aus der Zusammenarbeit mit dem zeitgenössischen Quartett entsteht im Sommer 2014 *Béla*.

Das dritte Album, *Zabad*, wirkt wie eine Atempause in der musikalischen Produktion des Duos. Während die Gruppe sich erweitert hat, ist die Musik leichter, schlanker geworden. Denn für jedes Projekt, das er in Angriff nimmt, verwendet Ahmad, der Komponist seine ganze Kraft darauf, seine Musik gegenüber dem vorhergehenden Projekt zu erneuern, seinen mentalen Zustand sowie sein Denken und Tun zu verändern. Da *Jadayel* ein ausgeklügeltes Werk war, meidet er in *Zabad* nun ein Zuviel an polyphoner Komplexität oder harmonischen Überraschungen, um so den Akzent auf das Zusammenspiel der vielen unterschiedlichen Klangfarben der Instrumente, die Tongebung und die Improvisation legen zu können.

*Zabad* bedeutet „l'Écume“: Leichtigkeit, Beharrlichkeit und schäumende Bewegung finden sich in dieser Musik wieder. .

## Leichtigkeit der Musik und der Klänge

Mit den kristallklaren Klängen der Buzuq, den nur leicht gestreiften, fast gestreichelten Glöckchen und Becken weist *Zabad* eine Fülle federleichter Klänge auf. Beginnend mit dem „Samai“, entfaltet sich ein spitzengewirkter Klangteppich. So, wie es gebräuchlich ist, schmücken Buzuq und Oud ihn mit Verzierungen aller Art reichlich aus. Mit viel Vibrato, Vorschlägen, Glissando, Pizzicato, beim Oud sogar Tremolo, sodass jedes Ornament mit erhabenster Raffinesse die Dialoge verschönert, die von der Riqq und dem Kontrabass ebenso feinfühlig vorgetragen werden.

Getreu dem Ansinnen der Leichtigkeit geht dem „Awalem“ in der Mitte des Albums ein Präludium in der in Ägypten sehr verbreiteten Tonart Rast voraus (Track 4), fröhlich und voller Schwung im Geiste eines

---

<sup>1</sup> Gespräch mit Ahmad Al Khatib, Mai 2016.

Cabaret-Tanzes, der für die Leichtigkeit schlechthin steht. Die Eleganz der düsteren Phasen, die Freude und Leichtigkeit sorgen für eine Ruhepause, ein Durchatmen. Die Traurigkeit ist zwar immer spürbar, wirkt aber nie beschwerend:

– Allen voran in dem Stück „Zabad“, das in der Tonart Hijaz steht. Diese ist, mit ihrer kleinen Sekunde in der Durtonleiter, in der orientalisierenden Musik sehr bekannt und stammt aus den saudischen Wüsten; offenbar ist sie vom gemächlichen Dahinschreiten der Karawanen inspiriert. Gefühle der Einsamkeit und des Entzückens gehen hier Hand in Hand. Von der Wüste ans Meer... Das Anfangstempo ahmt das Wogen ruhiger Wellen nach, an deren Ausläufern sich der Schaum kräuselt. Man stellt sich vor, sich der Wind erhebt, und dann wird zurückgekehrt zu der Ruhe einer melancholischen Poesie.

– In dem Präludium in Nahawand (eine Tonart, die bezüglich der Intervalle der c-Moll-Tonleiter entspricht) kommt eine mit Zärtlichkeit gemischte Schwere zum Ausdruck. Es leitet über zu „Northern breeze“, einem aus zwei Teilen bestehenden Stück, dessen melodische Linie sich dicht entlang der harmonischen bewegt. Der erste ist langsam und meditativ, der zweite ist schnell und steht im 6/8-Takt.

– „Marakeb“ (Boote) beschwört die Boote der Fischer aus dem Gaza-Streifen herauf, denen es verboten war, während der israelischen Besatzungszeiten auf das Meer hinauszufahren und die daher leer und untätig im Hafen herumtrieben.<sup>2</sup> Ein Rhythmus im 5/4-Takt, im fast figurativen Stil, ahmt das Wiegen der Boote im Ruhezustand nach. Inspiriert an der Sufi-Tradition, ruft dieses Stück in der Tonart Awshar/Sikah Gefühle der Leere, der Nutzlosigkeit hervor.

Die Leichtigkeit bezieht sich also auch auf die sinnliche Wahrnehmung: Die von Ahmad geschaffenen Bilder werden nie wirklich untermauert. Sie berühren die Gefühle. Aber es bleibt dem Hörer überlassen, hier eine Botschaft herauszuhören oder auch nicht.

## Die Beharrlichkeit der arabischen Musiktradition ...

... bestimmt die Klangfarbe des Ganzen und die Spielregeln.

Ein Album, das mit einem *Samai* eröffnet wird, zeigt emblematisch seine enge Verbindung mit der Tradition, und zwar insofern, als es sich um eine unter verschiedenen Aspekten festgeschriebene Form handelt (dem Rondo vergleichbar). Der *Samai* setzt sich demnach aus vier Strophen zusammen, die sich mit einem Refrain abwechseln, dem jeweils gewählten *maqam* (hier: Bayat), der in der ersten Strophe vorgestellt wird. Ebenso vorgeschrieben sind die bemerkenswerten Modulationen der Buzuq, die schließlich in einem traditionellen Geist verharren.

---

<sup>2</sup> Wenn Ahmad dieses Stück jetzt spielt, drängen sich ihm die Bilder der Flüchtlinge im Mittelmeer auf.

Die Regeln der arabischen Musik, sowohl die mathematischen als auch die ästhetischen, sind, wie allseits bekannt ist, strikt anhand des Systems der *Maqâmât* aufgebaut, die als Tonart-Familien ihrerseits wiederum in Untergruppen unterteilt sind. Jeder *Maqam* bringt daher Regeln mit sich, die den Ausgangston definieren, die Dominante, die Tonika und ihre spezifischen Intervalle. Jedes *Maqam* folgt Regeln, an denen sich seine melodischen Entwicklungen definieren lassen: Die Modulationen bestehen darin, von einem um anderen überzugehen, in der erweiterten Form bedient man sich dagegen verschiedener untereinander kompatibler *Maqâmâts*. Jedem *Maqam* sind schließlich bestimmte Gefühle zugeordnet. Und da die arabische Musik melodisch ist, bestimmt die Wahl der *Maqâmât* den klanglichen Charakter eines Stückes<sup>3</sup>. Wenn auch manche *Maqâmât* durch die Titel der Stücke angegeben sind, gilt das noch lange nicht als Vorschrift. Denn diese Regeln gehen mit der indirekten Aufforderung einher, sie ganz sachte zu überschreiten.

## Eine Bewegung in Richtung Freiheit

Von der Vergangenheit hin zur Zukunft, vom Vorgeschriebenen hin zur Freiheit – diese Grundidee von Bewegung zieht sich wie ein roter Faden von den ersten bis zu den letzten Noten in *Zabad*; von der absoluten Treue zur Tradition bis hin zur Offenheit aller Interpretationen. Beginnend zum Beispiel mit „Samai II“, entfernt sich der Rhythmus (im 9/8-Takt) vom bewährten Gebrauch (3/4 oder 6/4). Und dann entwickelt im Laufe des Albums die Buzuq Stück für Stück ihre Originalität.

Die Kreativität des Komponisten und seiner Interpreten zeigt sich da und dort auch anhand von Elementen aus anderen Kulturen oder beim Beschreiten bislang noch nicht erforschter Wege. Die Komposition, die Phrasierung, die verwendeten Techniken, sie alle speisen sich sowohl aus Tradition als auch aus Innovation. Schließlich ist das Nebeneinander von Kontrabass, Buzuq und Oud sehr ungewöhnlich.

Trotz allem ist dieser „Écume“ weit davon entfernt, sich in orientierungslosen Bewegungen zu ergehen und wie eine verirrte Seele ziellos umherzustreifen, vielmehr strahlt er die zuversichtliche Neugier desjenigen aus, der sich vom Treiben der Welt einfach mitreißen lässt.

Denn die Komposition von Ahmad hält Spuren für jede Art von Improvisation bereit, damit eben genau dadurch die Möglichkeiten jeder Tonart so tief wie möglich ausgelotet werden können. Die zwei Präludien (in der Tonart Rast und dann Nahawand) schaffen so Spielraum für alle erdenklichen Variationen. Oud und Buzuq improvisieren zunächst *con brio*, gemäß den Traditionen der modalen Musik. Bis hin zum finalen Stück, das

---

<sup>3</sup> <http://www.maqamworld.com>

den Musikern einen Moment der Freiheit bietet und genau das wiedergibt, was bei der Aufnahme spontan aus ihnen herausgesprudelt ist... Wenn Hubert und Youssef sich bereits vorher in polyrhythmische Wettspiele gestürzt haben („...wir ergänzen einander immer besser auf diesem Gebiet“), dann sorgt Ahmad dafür, ihnen auch hier genügend Freiraum gegenüber den Regeln der Tradition zu lassen. Er schenkt ihnen Vertrauen und hört genau hin, um jederzeit dem nachzuspüren, was geht und was nicht, immer mit der angemessenen Dosis an Improvisation. Und davon zeugen auch Huberts zufriedene Worte: „Ich bin nicht in einer Zwangsjacke gefangen und kann mich in *meiner* Sprache frei ausdrücken.“

Die Herausforderung ist: Wie weit kann man nun gehen, ohne die Anbindung an die gemeinsame Klangfarbe des Ensembles zu verlieren, und wie sehr kann man das Band, das uns mit der Tradition verknüpft, dehnen, ohne die Saiten, seien sie nun gezupft oder gestrichen, zu überspannen?

Die für *Zabad* aufgenommenen Improvisationen tragen den Keim zunehmender Freiheit in sich, die sich die Musiker auch in zukünftigen Konzerten trauen werden in Anspruch zu nehmen. Die Gewohnheit des Zusammenspiels und die Atmosphäre der Bühne, die an jedem Ort und mit jedem Publikum ein wenig anders ist, werden die Kühnheit aller anfeuern und sie auf den bereits skizzierten Pfaden weiterschreiten oder bisher noch nicht beschrittene Wege erkunden lassen. Oder ganz allgemein formuliert: Die Musiker werden sich von der Freude am Dialog und am Spiel mitreißen lassen und, getragen von der Möglichkeit, sich ganz ungezwungen auszudrücken, einem ganz und gar freudvollen Musizieren zuwenden.

In dieser Zeit, die für den Nahen Osten von so großer Düsternis geprägt ist, belebt die fast universelle Dynamik der Improvisation auch ein wenig die Zuversicht. *Zabad*, oder der Schaum der Nächte.

Alix du Mesnil

Übersetzung Sophia Simon



## Ahmad Al Khatib, la douleur et la douceur

Compositeur et âme du groupe, Ahmad Al Khatib maîtrise sur le bout des doigts sa culture musicale ancestrale. En continuateur déjà reconnu, il la tire vers de nouveaux développements.

Dès l'âge de huit ans, il suivait l'enseignement exigeant du maître de oud palestinien Ahmad Abdel Qasem. Il accomplit brillamment un cursus de musicologie et violoncelle occidental classique. Après plusieurs années passées à enseigner au Conservatoire national de Musique Edward Saïd à Jérusalem-Est, il est forcé de quitter la Palestine, publie des ouvrages qui font maintenant référence d'enseignement du oud et de transcription musicale pour les compositeurs arabes. Depuis

2004, enseigne la théorie de la musique modale et de la composition, et la musique d'ensemble à l'université de Göteborg. En Suède, il joue avec des musiciens aimant se référer au folklore scandinave. Et si au Proche-Orient on déroule le tapis rouge pour le maître respecté, l'Occident l'invite dans les festivals de musique dites "du Monde" où il écoute avec intérêt les traditions de mondes multiples. Le créateur curieux de langages autres que celui de ses racines a ainsi eu tout loisir de faire son miel des sources d'inspiration les plus variées. Même si des racines douloureuses deviennent alors précieuses et revendiquées en proportion.

Un pied dans le passé, un pied dans l'avenir : l'image convient aussi s'agissant d'Ahmad l'instrumentiste, interprète au jeu très pur et empreint de profondeur, qui explore avec constance tous les champs expressifs du oud et recherche sans répit les nuances les plus adéquates.

Ahmad Al Khatib a joué avec David Kuckhermann et des ensembles aussi diversifiés que l'*Oriental Music Ensemble*, *Karloma*, *Salam(i)* (Palestine), John William, le *Double Duo*. Il s'est produit dans tous les festivals importants du Proche-Orient et du monde arabe (*Oud Days* d'Amman, *Jerusalem Music Festival* de Palestine, *Festival international du luth de Tétouan*,...); mais aussi au Brésil, aux États-Unis (Kennedy Center for the Performing Arts), en Turquie, Estonie (*International Early Music Festival* de Tartu), Inde, Finlande, et bien entendu en Suède et en France – *Paris Jazz Festival*, *Suds* à Arles, festivals *Ecume*, de l'Institut du Monde arabe, de Chaillol, Nuits d'Été, Heures d'Été de Nantes, Musicales de Normandie, Lille la Nuit, etc.



## Youssef Hbeisch, l'énergie

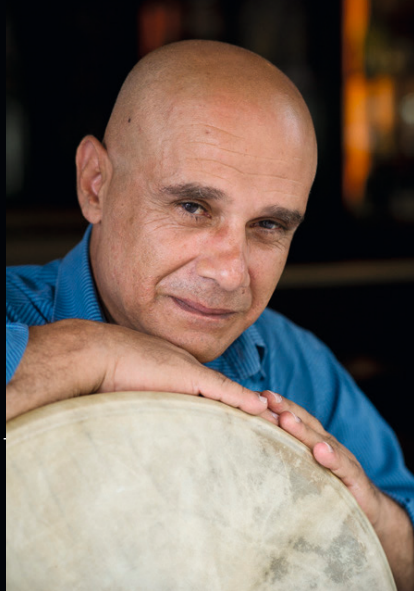
Youssef accompagne Ahmad sur de nombreuses scènes.

Né en Galilée, il l'a rencontré au Conservatoire national de Musique Edward Saïd de Jérusalem-Est. Il a aussi longtemps enseigné au conservatoire de Beit Al Musica (Shefa Amr, Galilée) ou animé des master class et des ateliers de percussions en art-thérapie.

Il vit maintenant à Paris, mais ses collaborations multiples l'amènent à voyager dans le monde entier. Il a composé pour le théâtre et le cinéma, a accompagné *Karloma*, *l'Oriental Music Ensemble*, Simon Shaheen, Süleyman Erguner, Aka Moon, Issa Hassan, Khaled, Lena Chamamyan, Dorsaf Hamdani, Ibrahim Maalouf, Sœur Marie Keyrouz, Lo Cor de la Plana et Manu Théron, Rula Safar, Bratsch, Abed Azrié, le Projet Khoury, Philippe El Hage... Il constitue également le quatrième pilier du Trio Joubran.

À chaque concert, les spectateurs sont stupéfaits par sa dextérité non dénuée d'opiniâtreté et contaminés par l'énorme plaisir qui se dégage de son improvisation. À chaque projet, Ahmad est émerveillé par la soif de musique et d'expérimentation d'un complice dont la créativité nourrit son inspiration.

Musicien de l'instinct, Youssef Hbeisch trouve immédiatement sa place dans n'importe quel morceau puis y imprime sa marque durant l'étape collective de la création. Cette marque, construite au gré des trouvailles depuis qu'il est tout jeune, est constituée d'influences latines, indiennes, africaines, brésiliennes... comme du souvenir de sa mère tamisant le grain. Youssef a développé



polyrythmies et polymétries à partir de sa propre culture ; il les enrichit et les embellit grâce à une curiosité toujours en éveil.

Dans l'esprit des compositions de *Zabad*, Youssef a voulu rester sur la notion d'un son traditionnel. Il n'a utilisé que les habituels darboukas, bendir et riqq, y ajoutant quelques cymbales et clochettes pour enrichir la dynamique et l'ambiance. Il garde aussi un phrasé rythmique et des techniques qui marquent

sa singularité. Son jeu confère aux compositions une ossature, autant qu'une enveloppe sonore inégalable : le contraste entre les mouvements secs qu'il imprime au riqq<sup>1</sup> et les gémissements tirés du bendir<sup>2</sup> serre la gorge des auditeurs les plus cérébraux.

## Hubert Dupont, ou l'exploration généreuse



À la contrebasse, Hubert Dupont accompagne Sabîl depuis plusieurs années. Il a connu Youssef en jouant avec le pianiste Elie Maalouf, puis l'a intégré à ses projets – les quintette et trio *Jasmim* (2012). Lorsque Youssef le présente à Ahmad, le duo devient trio comme une évidence, en raison des talents

musicaux d'Hubert, de sa connaissance des rythmes orientaux comme de sa personnalité généreuse. Le duo joue aussi de plus en plus avec les changements d'accords, ce qui confère un rôle particulier à la basse. Mais Hubert est en outre un compositeur furieusement curieux de toute découverte.

Il a accompagné des légendes du jazz comme Harold Land, Robin Eubanks, Steve Lacy, Glenn Ferris... Pendant ces mêmes années 90 il devenait un agitateur de la scène parisienne du jazz alternatif. Bassiste, contrebassiste, meneur de projets, il tourne (et anime stages et master-classes) de la Finlande à l'Algérie, aux États-Unis, du Canada à l'Égypte, de la Norvège au Sénégal. Chaque fois, il donne autant qu'il reçoit. Il est membre du groupe Thôt de Stéphane Payen, et de Kartet, où les compositions de chacun inventent un univers sonore qui renouvelle les langages et le jeu improvisé. Son album de contrebasse solo le consacre "révélation 2005" (*Guitarist/Bassman*) ; d'autres distinctions suivront au fil de ses collaborations avec le saxophoniste indo-new-yorkais Rudresh Mahanthappa, l'artiste numérique Tom Mays, le vidéaste Renaud Rubiano, le rappeur afro-américain Mike Ladd ou encore le sénégalais Ibrahima Diassé...

Il fonde le sextet *Golan* en 2015. Ses recherches autour des groupes de sons symétriques ou des modes de Messiaen y rencontrent les échelles des *maqâmat* ; et ses polyrythmies ("un bric à brac cousin du jazz M'base, d'Aka Moon, de la grammaire de la musique indienne, de l'Afrique...") rencontrent celles de Youssef.

<sup>1</sup> Entretien avec Hubert Dupont, juin 2016.

Hubert intervient dans Sabîl “... *comme un musicien de jazz. Je veux renforcer le feeling rythmique, être à chaque instant dans la bonne couleur, dans la disponibilité et la réactivité*”. Mais il tient aussi à “contribuer à une musique vivante, variée, rebondissante. Et apporter quelque chose d’inattendu, de singulier”. Ce quelque chose de poétique et d’acrobatique qui lui ressemble.

## Elie Khoury, perfectionnisme et sensibilité

Nouveau venu du groupe, Elie Khoury, au buzuq, occupe une place de choix sur l’album et y épanouit son jeu. Longtemps associé à la musique populaire, rurale ou tzigane, le buzuq est historiquement absent de la musique savante arabe. Sans doute également car il est muni de frettes : le réglage du son y est donc plus encadré que pour le violon ou le oud ; et tous les quarts de tons n’étant pas présents, certains modes ne sont pas jouables dans certains tons à moins de déplacer les frettes. Indispensable dans le répertoire classique, l’adaptation rapide aux changements de tonalités y est ainsi compliquée. Pourtant, depuis les années 60, le buzuq a suscité des vocations. Et de talentueux instrumentistes ont émergé depuis : Muhammad ‘Abd el Karîm, Mohamed Matar, Issa Hassan plus récemment, en ont élargi le spectre et les possibilités. Il est alors devenu plus facile d’y faire appel pour des morceaux complexes, dont il rafraîchit la couleur et le style. Elie en étend le répertoire. Et Ahmad l’a pressenti comme un complément intéressant à l’oud et à la contrebasse pour sa tessiture et ses sonorités

cristallines qui permettraient, combinées à celles des autres cordes, de couvrir un vaste registre sonore, tandis que les percussions structureraient le tout.

Elie a acquis au Conservatoire national Supérieur de Beyrouth une connaissance approfondie de la musique arabe classique, une maîtrise du oud et une formation solide à la musique occidentale. En autodidacte, il s’est ensuite tourné vers le buzuq. Et comme ce répertoire était surtout tourné vers l’improvisation, il écrit une méthode d’enseignement permettant d’en approfondir la technique. Dès 13 ans, il remporte un concours de l’Unicef qui l’amène à y représenter le Liban. Seul ou avec des musiciens et chanteurs reconnus, il s’est depuis produit sur les meilleures scènes (Abu Dhabi, Bahrain, Institut du Monde Arabe de Paris, Festival de la Musique du Monde de Marseille, Shanghai World Expo...).



## **Ahmad Al Khatib:** suffering and softness

The composer and soul of the group, Ahmad Al Khatib's knowledge and understanding of the musical culture of his ancestors is impeccable. As their recognised successor, he develops that culture in new directions.

From the age of eight, he was under the rigorous instruction of oud master Ahmad Abdel Qasem, going on to complete a university course in musicology and Western classical cello with flying colours. After several years teaching at the Edward Said National Conservatory of Music in East Jerusalem, he was forced to leave Palestine, thereafter publishing several works on oud instruction and on musical transcription for modern Arab composers which have become essential references. Since 2004, he has taught the theory of modal music, composition and ensemble music at the University of Gothenburg. In Sweden, he enjoys playing alongside musicians interested in exploring Scandinavian folklore. Whilst across the Middle East the red carpet is rolled out for this respected master, in the West he is invited to "World Music" festivals where he listens with fascination to the many traditions from around the globe. An inquisitive inventor of languages who has gone beyond the language of his roots, he has had plenty of opportunity to feed his creative juices from all sorts of inspirations. Although he has equally come to cherish and lay claim to those painful roots. One foot in the past, one foot in the future: the image is also fitting for Ahmad the instrumentalist, a performer of great purity and depth, who is constantly

exploring the oud's entire range of expression and tirelessly seeking out its finest nuances.

Ahmad Al Khatib has played with David Kuckhermann and ensembles and musicians as diverse as the Oriental Music Ensemble, Karloma, Salam(), John Williams and the Double Duo. He has performed at all the major festivals in the Middle East and the Arab world (the Oud Days Festival in Amman, the Jerusalem Music Festival in Palestine, Tetouan International Lute Festival), as well as in Brazil, the United States (Kennedy Center for the Performing Arts), Turkey, Estonia (Tartu International Early Music Festival), India, Finland and of course Sweden and France, including the Paris Jazz Festival, Les Suds in Arles, the "Notes d'Écume" in Leucate, the Arab World Institute in Paris, the Chaillol Festival, itinerant music festival Les Nuits d'Été, Aux Heures d'Été in Nantes, Les Musicales in Normandy and Lille La Nuit, to name but a few.

---

## **Youssef Hbeisch:** energy

Youssef is often to be found performing at Ahmad's side.

Born in Galilee, he met Ahmad at the Edward Said National Conservatory of Music in East Jerusalem. For ten years, he also taught at the Beit Almusica Conservatory in Shefa'amr, Galilee, where he ran master classes and percussion therapy workshops.

He now lives in Paris, but his numerous collaborations have taken him all over the world. He has composed for the theatre and the cinema and has accompanied the likes of Karloma, the Oriental Music Ensemble, Simon Shaheen, Süleyman Erguner, Aka Moon, Issa

Hassan, Khaled, Lena Chamamy, Dorsaf Hamdani, Ibrahim Maalouf, Sister Marie Keyrouz, Lo Còr de la Plana and Manu Théron, Rula Safar, Bratsch, Abed Azrié, the Khoury Project and Philippe El Hage. He is also the fourth pillar of Le Trio Joubran.

At every concert, the audience are blown away by his tenacious dexterity, and the enormous pleasure radiating from his improvisation is infectious. With each project, Ahmad continues to be in awe of the thirst for music and experimentation of his fellow musician, whose creativity nourishes his inspiration. An instinctive musician, Youssef Hbeisch can immediately find his way around any piece of music, stamping his personal mark during the collective stage of its creation. This mark, forged from the discoveries made along the way since his earliest childhood, is composed of many influences, Latin, Indian, African, Brazilian . . . as well as more personal memories, such as his mother sieving grain. Youssef has drawn on his own culture to develop polyrhythms and polymetres which he has enriched and embellished by virtue of his ever lively curiosity. In keeping with the compositional spirit of *Zabad*, Youssef wanted to preserve the idea of a traditional sound. Making use only of the customary darbuka, bendir and riqq, he has added some cymbals and bells to enhance the vibrancy and mood. He has also retained a rhythmic expression and a range of techniques which define his distinctive style. His playing provides the compositions with a framework as well as a sublime sheath of sound: the contrast between the sharp movements he stamps out on the riqq and the laments he draws from the bendir will bring a lump to the throat of the most cerebral amongst us.

## Hubert Dupont: generous exploration

Hubert Dupont and his double bass have been accompanying Sabîl for several years now. Hubert became acquainted with Youssef when playing with the pianist, Elie Maalouf, following which he invited Youssef to join the Jasmim Project (2012), in both its trio and quintet formations. When Youssef introduced Hubert to Ahmad, the double bass player's musical talents and knowledge of oriental rhythms, as well as his generous personality, meant it was only natural the duo should become a trio. Youssef and Ahmad were also increasingly playing around with tuning, which provided a vital role for the double bass. What is more, Hubert is a fiercely curious composer, always eager for discovery. Throughout the 1990s he accompanied such jazz legends as Harold Land, Robin Eubanks, Steve Lacy, and Glenn Ferris, as well as becoming one of the driving forces of the alternative jazz scene in Paris. A bass and double bass player, an instigator of projects, he has performed and led master classes and workshops around the world from Finland to Algeria, from Canada to Egypt, from Norway to Senegal, as well as in the United States. Always giving as much as he gets. He is a member of Stéphane Payen's group, Thôt, and of Kartet, in which the compositions of each member create a sound universe that revitalises the languages and improvisation of music. In 2005, he was named Guitarist and Bass Magazine's "Revelation" of the year for his first solo double bass album; other distinctions were to follow as he embarked on

collaborations with Indian-American saxophonist, Rudresh Mahanthappa, digital artist Tom Mays, video artist, Renaud Rubiano, American hip-hop artist, Mike Ladd and Senegalese percussionist, Ibrahima Diassé.

In 2016 he created the Golan sextet, where his exploration of symmetrical pitch groups and Messiaen modes meets the Arabic maqam scales, and his polyrhythms (“*a bric-a-brac related to M-Base jazz, Aka Moon, the grammar of Indian music, of African music...*”<sup>2</sup>) meet those of Youssef.

Hubert comes to Sabl “*as a jazz musician. I want to strengthen the rhythmic feel, to be in the right colour at any given moment, to be receptive and reactive*”.

But he is also keen to “*contribute to music that is alive, eclectic and resilient. And to bring something unexpected, something unique*”. Something poetic and acrobatic: something of himself!

---

## Elie Khoury: perfectionism and sensitivity

Elie Khoury on the buzuq is the newcomer to the group; he occupies a place of honour on the album, and his talents shine throughout. Long associated with popular, folk and Gypsy music, the buzuq is traditionally absent from the classical Arabic orchestra. No doubt this is also because it is a fretted instrument; the tuning is therefore less flexible than for the violin or the oud. As some quarter tones

are missing, the buzuq is not capable of playing certain modes at certain pitches unless the frets are moved. This makes adapting swiftly to key changes, essential to the classical repertoire, rather complicated. However, since the 1960s, the buzuq has inspired its own devotees, and several talented players have emerged, including Muhammad Abdul Karim, Matar Muhammad and, more recently, Issa Hassan, each of whom has broadened the scope and possibilities of the instrument. It has thus become easier to include the buzuq in more complex pieces, thereby reinvigorating colour and style.

Elie is extending that repertoire further still, and Ahmad sensed that the buzuq would provide an interesting counterpart to the oud and the double bass; the instrument’s range and crystalline tones, when combined with those of the other strings, grant access to a vast musical register, with an overall structure provided by the percussion.

Whilst at the Lebanese National Higher Conservatory of Music in Beirut, Elie gained a profound knowledge of classical Arabic music, a mastery of the oud and a thorough training in Western music. He then turned to the buzuq, which he taught himself to play. As its repertoire relied heavily on improvisation, he created a teaching method which allowed the instrument’s technique to be exploited in greater depth. At the tender age of 13, he won a UNICEF competition which took him to Holland to represent his country. As a solo artist or in the company of other renowned musicians and singers, he has appeared on some of the world’s greatest stages, performing in Abu Dhabi and Bahrain, and at the Arab World Institute in Paris, the Babel Med World Music Festival in Marseille and the Shanghai World Expo.

---

<sup>2</sup> Interview with Hubert Dupont, June 2016.

# Ahmad Al Khatib, der Schmerz und die Zartheit

Ahmad Al Khatib, Komponist und Seele der Gruppe, beherrscht und kennt wie kein Anderer das musikalische Erbe seiner Vorfahren. Bereits bestens bekannt als Bewahrer dieser Kultur, führt er diese immer wieder hin zu neuen Horzonten. Seit seinem achten Lebensjahr erhielt er bei dem sehr fordernden palästinensischen Oud-Meister Ahmad Abdel Qasem Instrumentalunterricht. Er absolvierte mit brillanten Leistungen eine Ausbildung in Musikwissenschaft und klassischem Violoncello. Nachdem er mehrere Jahre am Nationalen Musikonservatorium Edward Saïd in Jerusalem-Ost unterrichtet hatte, war er gezwungen, Palästina zu verlassen; er bringt Publikationen heraus, die inzwischen als Referenzwerke für den Oud-Unterricht und die Musik-Transkription für arabische Komponisten gelten. Seit 2004 unterrichtet er Theorie der modalen Musik und Komposition sowie der Ensemble-Musik an der Universität Göteborg. In Schweden spielt er mit Musikern, deren Vorliebe der skandinavischen Folklore gilt. Und wenn man im Nahen Osten dem geachteten Meister den roten Teppich ausrollt, so lädt ihn der Westen auf sogenannte „Weltmusik“-Festivals ein, wo er mit großem Interesse den zahlreichen Traditionen aus aller Herrn Länder zuhört. Als neugieriger Schöpfer von neuen, nicht den eigenen Wurzeln entstammenden Sprachen, konnte er sich so in aller Ruhe diese vielgestaltigen Inspirationsquellen zunutze machen. Auch, wenn die eigenen Wurzeln dann wieder schmerzlich ins Bewusstsein rücken, aber ebenso an Wert gewinnen.

Einen Fuß in der Vergangenheit, einen in der Zukunft: Dieses Bild trifft auch zu, wenn es um Ahmad als Instrumentalisten, als Interpreten des reinen, von Tiefgründigkeit durchdrungenen Spiels geht, der beharrlich die ganze Ausdrucksbreite des Oud auslotet und nicht locker lässt, bevor er die passende Nuance gefunden hat.

Ahmad Al Khatib hat mit David Kuckhermann und so unterschiedlichen Ensembles wie dem *Oriental Music Ensemble, Karloma, Salam(!)* (Palestina), John Williams und dem *Double Duo* zusammengespield. Er ist auf allen bedeutenden Festivals des Nahen Ostens und der arabischen Welt aufgetreten (*Oud Days* in Amman, *Jerusalem Music Festival* in Palästina, *Festival international du luth* in Tetuan...); aber auch in Brasilien, den Vereinigten Staaten (Kennedy Center for the Performing Arts), in der Türkei, Estland (*International Early Music Festival* in Tartu), Indien, Finnland, und natürlich in Schweden und in Frankreich – beim *Paris Jazz Festival, Suds* in Arles, den Festivals *Ecume* und des Institut du Monde arabe, in Chaillol, Nuits d'Été, Heures d'Été in Nantes, Musicales der Normandie, Lille la Nuit, etc.: die Energie

---

## Youssef Hbeisch: die energie

Youssef begleitet Ahmad auf zahlreichen Bühnen. Er wurde in Galiläa geboren und lernte ihn im Nationalen Musikkonservatorium Edward Saïd in Jerusalem-Ost kennen. Lange Zeit hat er auch am Konservatorium von Beit Al Musica (Shefa Amr, Galiläa) unterrichtet und Meisterklassen und Percussion-Workshops im Rahmen der Kunsttherapie geleitet.

Heute lebt er in Paris, aber seine Zusammenarbeit mit zahlreichen Künstlern führt ihn auf Reisen in die ganze Welt. Er hat für Film und Theater komponiert, hat *Karloma*, das *Oriental Music Ensemble*, Simon Shaheen, Süleyman Erguner, Aka Moon, Issa Hassan, Khaled, Lena Chamamyan, Dorsaf Hamdani, Ibrahim Maalouf, Sœur Marie Keyrouz, *Lo Cor de la Plana* et Manu Théron, Rula Safar, Bratsch, Abed Azrié, das *Projet Khoury*, Philippe El Hage begleitet... Darüber hinaus bildet er den vierten Pfeiler des Trio Joubran. Bei jedem seiner Konzerte sind die Zuschauer verblüfft über seine nicht ohne Beharrlichkeit erworbene Geschicklichkeit und lassen sich von der enormen Freude anstecken, die von seiner Improvisation ausgeht. Bei jedem Konzert ist Ahmad entzückt über den Durst auf Musik und die Experimentierfreudigkeit eines Komplizen, dessen Kreativität seine eigene Inspiration beflügelt.

Als vom Instinkt geleiteter Musiker findet Youssef Hbeisch sofort seinen Platz in jedwedem Stück, dem er im Laufe der gemeinsamen Erarbeitung seinen eigenen Stempel aufdrückt. Dieser Stempel, der sich mit Hilfe all seiner Einfälle seit seiner frühesten Jugend geformt hat, setzt sich aus lateinischen, indischen, afrikanischen, brasilianischen Einflüssen zusammen und enthält z.B. auch Erinnerungen daran, wie seine Mutter das Korn siebte. Youssef hat die Polyrhythmik und die Polymetrie, ausgehend von seiner eigenen Kultur, weiterentwickelt; er bereichert und verschönert sie dank seiner allzeit wachen Neugier.

Ganz im Geiste der Kompositionen von *Zabab* wollte Youssef bei seiner Auffassung von traditionellem Klang bleiben. So hat er nur die üblichen *Derboukas*, *Bendir* und *Riqa* verwendet und ihnen ein paar

Becken und Glöckchen hinzugesellt, um die Dynamik und die Stimmung zu verschönern. Er behält auch eine rhythmische Phrasierung und Techniken bei, die seine Einzigartigkeit ausmachen. Sein Spiel verleiht den Kompositionen eine Art Skelett, so etwas wie eine unerreichbare klangliche Hülle: Der Kontrast zwischen den trockenen Schlägen auf dem *Riqa* und das dem *Bendir* entlockte Stöhnen schnürten selbst den durchgeistigsten Zuhörern die Kehle zu.

---

## Hubert Dupont, oder die großzügige Entdeckungsreise

Hubert Dupont begleitet *Sabîl* seit vielen Jahren am Kontrabass. Er hat Youssef kennengelernt, als er mit dem Pianisten *Elie Maalouf* spielte, dann hat er ihn in seine Projekte einbezogen – das Quintett und das Trio *Jasmim* (2012). Als Youssef ihn mit Ahmad bekannt macht, wird das Duo wie selbstverständlich zu einem Trio, wegen des großen musikalischen Talents, das Hubert mitbringt, seines Wissens um orientalische Rhythmen und seiner großzügigen Persönlichkeit. Das Duo setzt auch immer mehr Akkordwechsel ein, wodurch dem Kontrabass eine besonders wichtige Stellung zuteilwird. Aber Hubert ist darüber hinaus auch ein unglaublich neugieriger Komponist, der gern auf Entdeckungsreise geht.

Er hat Jazz-Legenden wie *Harold Land*, *Robin Eubanks*, *Steve Lacy*, *Glenn Ferris* begleitet... Ebenfalls in den Neunzigerjahren wurde er zum führenden Kopf der alternativen Jazz-Szene von Paris. Als Bassist, Kontrabassist, Leiter von Projekten tourt er (und organisiert Workshops und



Meisterklassen) von Finnland bis nach Algerien, in die USA, von Kanada nach Ägypten, von Norwegen in den Senegal. Jedes Mal gibt er das zurück, was er erhält. Er ist Mitglied der Gruppe Thôt von Stéphane Payen und von Kartet, wo mit den Kompositionen jedes Einzelnen ein Klanguniversum geschaffen wird, das die Musiksprachen und das improvisierte Spiel von Grund auf erneuern. Sein Album als Solo-Kontrabassist wurde als "révélation 2005" (Entdeckung des Jahres) in der Kategorie Gitarrist/Bassist ausgezeichnet; andere wichtige Werke folgen im Zuge seiner Zusammenarbeit mit dem indisch-newyorkinischen Saxophonisten Rudresh Mahanthappa, dem Digitalkünstler Tom Mays, dem Videokünstler Renaud Rubiano, dem afro-amerikanischen Rapper Mike Ladd oder dem Senegalesen Ibrahima Diassé...

Im Jahr 2015 gründet er das Sextett *Golan*. Seine Recherchen zu symmetrischen tonalen Gruppen und oder der Tonalität bei Messiaen treffen hier auf die Tonleitern des *maqâmat*; seine Polyrhythmik („eine wilde Mischung aus dem Jazz von M'base, d'Aka Moon, der Grammatik der indischen Musik und der aus Afrika...“<sup>1</sup>) verschmilzt hier mit der von Youssef. Hubert bringt sich in Sabîl „... als Jazz-Musiker ein. *Ich möchte das rhythmische Feeling verstärken, immer richtig liegen bei der Klangfarbe, immer aufmerksam sein und auf die anderen reagieren.*“) Aber es ist ihm auch wichtig, zu einer „lebendigen, variationsreichen, sich weiterentwickelnden Musik beizutragen. Und etwas Unerwartetes, Einzigartiges beizusteuern.“ Dieses etwas poetische, akrobatische Element, das ihm so sehr entspricht.

## Elie Khoury, Perfektionismus und Empfindsamkeit

Elie Khoury, der Neuankömmling in der Gruppe, spielt die Buzuq und einen zusätzlichen Part auf dem Album, in dessen Rahmen er sein Folklore voll zur Entfaltung bringt. Lange Zeit mit der Folklore und mit bäuerlicher oder Zigeunermusik in Verbindung gebracht, kommt die Buzuq historisch gesehen in der gebildeten arabischen Musik nicht vor. Sicherlich auch deshalb, weil sie mit Bündeln versehen ist: die Regulierung der Stimmung ist also hier eingeschränkter als bei der Violine oder der Oud; und da nicht alle Quarten vorhanden sind, können manche Tonleitern nicht dargestellt werden, es sei denn, man versetzt die Bünde. Da im klassischen Repertoire der schnelle Wechsel der Tonarten unabdingbar ist, gestaltet sich das Zusammenspiel mit der Buzuq schwierig. Dennoch hat die Buzuq seit den Sechzigerjahren allgemeines Interesse geweckt, sodass sich seitdem zahlreiche talentierte Instrumentalisten etablieren konnten: Muhammad ‚Abd el Karîm, Mohamed Matar, und, in jüngster Zeit Issa Hassan, haben das Spektrum und die Möglichkeiten erweitert. So ist es nun viel einfacher geworden, sich dieses Instrumentes auch für komplexere Stücke zu bedienen, denen es zu einer frischen Klangfarbe und neuem Stil verhilft. Elie erweitert das Repertoire. Und Ahmad hatte geahnt, dass die Buzuq mit ihrem Tonumfang und ihren kristallinen Klängen eine interessante Ergänzung zum Oud und zum Kontrabass darstellen könnte; so lässt sich, zusammen mit den anderen Saiteninstrumenten, ein breites Spektrum

1 Gespräch mit Hubert Dupont, Juni 2016.

klanglicher Register darstellen, während die Perkussionsinstrumente das Ganze strukturieren. Elie hat am Nationalen Konservatorium Beirut gründliche Kenntnisse der klassischen arabischen Musik erworben, das Oud-Spiel erlernt und eine solide Ausbildung in westlicher Musik erhalten. Als Autodidakt wandte er sich dann der Buzuq zu. Und da das entsprechende Repertoire vor allem auf Improvisation basiert, hat er eine Unterrichtsmethode erfunden, mit der diese Technik vermittelt werden kann. Mit 13 Jahren gewinnt

er einen Wettbewerb der Unicef, bei dem er den Libanon repräsentieren darf. Seitdem ist er, mal allein, mal mit bekannten Musikern und Sängern, auf den renommiertesten Bühnen aufgetreten (Abu Dhabi, Bahrain, Institut du Monde Arabe de Paris, Festival de la Musique du Monde de Marseille, Shanghai World Expo...).



Remerciements  
A.M Qattan Foundation  
Dorothee Engel – Institut du Monde Arabe  
Stéphanie et André Manoukian  
Hani Zurob  
Elie Maalouf  
Alix du Mesnil

Album produit avec le soutien de :  
A.M Qattan Foundation  
La Maison des artistes à Chamonix

harmonia mundi musique s.a.s.  
Mas de Vert, F-13200 Arles © 2017  
Enregistré à la Maison des Artistes à Chamonix du 30 août au 6 septembre 2015  
Prise de son : Nicolas Falque  
Mix : Vincent Bruley, Studio Piccolo, Paris  
Mastering : L'Autre studio, Vaires-sur-Marne  
© La Clique – Ta'amour / harmonia mundi pour l'ensemble des titres  
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions  
Couverture : *Sailing boat off the coast of Long Island at sunset.*  
Photographie, 1930 - akg-images / Imagno  
Calligraphie couverture et livret : Hani Zurob  
Photos © Jean-Baptiste Millot  
Maquette Atelier harmonia mundi  
Imprimé en Autriche

[harmoniamundi.com](http://harmoniamundi.com)

