

CANCIONES

BACH - BROUWER



ANDREAS SCHOLL
EDIN KARAMAZOV

CANCIONES

LEO BROUWER (*1939)

English Folk Songs (2015)

- | | |
|---|------|
| 1. I am a poor wayfaring stranger | 4'55 |
| 2. Down by the Salley Gardens | 3'07 |
| 3. O Waly Waly | 4'17 |
| 4. An Idea. Passacaglia for Eli (1999) | 2'34 |

Canciones Amatorias (2011-12)

- | | |
|---------------------------------|------|
| 5. Yo he de enseñarte el camino | 5'13 |
| 6. El Cantar de los Cantares | 5'29 |
| 7. Balada de un día de Julio | 5'42 |

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Cello suite no.1 in G major BWV 1007 (1720)

- | | |
|-----------------|------|
| 8. Prelude | 2'58 |
| 9. Allemande | 2'22 |
| 10. Courante | 1'27 |
| 11. Sarabande | 1'21 |
| 12. Minuet I/II | 2'12 |
| 13. Gigue | 1'04 |

GOTTFRIED HEINRICH STÖLZEL

14. **Bist du bei mir** (*Diomedes oder die triumphierende Unschuld*, 1718) 3'08

JOHANN SEBASTIAN BACH

15. **Brunnquell aller Güter** BWV 445 2'09
16. **Jesus bleibet meine Freude** BWV 147 3'19

LEO BROUWER

17. **Nuevos Estudios Sencillos: IX.** Omaggio a Szymanowski (2001) 2'51

Andreas Scholl countertenor

Edin Karamazov lute & guitar [1-3, 4-7, 17]

It is an honour for any living composer to have his works performed by musicians of the highest level such as Andreas Scholl and Edin Karamazov. Aside from my works for guitar, which have become the epicenter of my production without my intending, and which I undoubtedly love, I feel a special attraction for my music for voice (choral works, symphonic-choral, songs...). *English Folk Songs* (marked by my deep passion for the English Renaissance) and *Canciones Amatorias* (some of them I started years ago motivated by great Spanish-speaking poets such as Federico García Lorca) can be heard in this recording interpreted excellently. Thank you very much. I feel happy, what more can I ask for?

Leo Brouwer

July 9, 2021

C'est un grand honneur pour un compositeur que de voir ses œuvres jouées de son vivant, qui plus est par des musiciens aussi accomplis qu'Andreas Scholl et Edin Karamazov. À côté de mes oeuvres pour guitare, qui sont devenues au fil du temps, sans que cela ne soit mon intention de départ, l'épicentre de ma production et que j'aime sincèrement, j'ai une tendresse particulière pour ma musique vocale, qu'il s'agisse de chœur, de chansons ou de pièces avec orchestre. Les *English Folk Songs*, qui témoignent de ma passion pour la Renaissance britannique, et les *Canciones Amatorias*, sur lesquelles j'ai commencé à travailler il y a des années, inspiré par les grands poètes hispanophones comme Garcia Lorca, sont ici magnifiquement interprétées. Merci beaucoup. Que pouvais-je espérer de mieux ?

Leo Brouwer

9 juillet 2021

Spirals

José Aníbal Campos

In a documentary film which was exploring the theme of his compositional output, Leo Brouwer ranged over a number of issues which may well bear connection with the photograph which appears above. He talked about his 1940s/50s childhood and adolescence within a family belonging to the Cuban musical elite and about his regular attendance at concerts given by orchestras from La Habana. Brouwer then went on to discuss those elements which make up the vast collage and crossroads of stylistic fusions which is his oeuvre: the classical, modernist, avant-garde and experimental traditions, strands drawn from Caribbean literature, chromatic colourings inspired by painting (Brouwer had wanted to be a painter), as well as the rich world of African music and culture.

From left to right in the picture above are to be seen the writer Alejo Carpentier, the conductor Erich Kleiber and the Surrealist painter Wifredo Lam. This photograph dates in all likelihood from 1945 but, in any event, it will have been taken sometime between 1943 and 1947, those four

years during which the Viennese Kleiber was music director of the Orquesta Filarmónica de La Habana, in the course of one of the most fascinating episodes in Cuban music history. In La Habana, Kleiber not only premiered various classical repertory works, previously unheard in Cuba, but also went to great lengths to include (at times in the face of the conservative attitudes of the orchestra's patrons) modern music in his programmes, such as Hindemith, Alban Berg and Stravinsky – and, above all, by contemporaneous Cuban composers such as Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla, Julián Orbón and José Ardévol.

It follows, therefore, that the photograph acts as an interweaving of various different ideas: of the three arts (literature, music and painting), of the connection between tradition and the avant-garde, of the fusion of genres and styles of understanding the creative act. However, there are almost symbolic connotations in the existence of another photo – taken decades afterwards – in which the posing behind the first

photo is repeated, but with Leo Brouwer now in the central position occupied by Kleiber.

The writings and paintings, respectively, of Carpentier and Lam, occupy a major presence in Brouwer's music, and not merely because he dedicated to both of them compositions which had taken inspiration from their works: *La ciudad de las columnas* (City of Columns) and *El arpa y la sombra* (The Harp and the Shadow) are direct references to two of Alejo Carpentier's books, whilst the soundtrack to the documentary *Wifredo Lam* (1979) is dedicated to the life and work of the Cuban artist with a European, Chinese and African background. It is the more so in that all three artistic routes invite one onto a random, fractal journey through different aspects of the syncretic and the *mestizo*, since they represent the fusion of 'culturemes', drawing to themselves cultural fragments which people in the West prefer to see as 'stratified' from a historico-archaeological perspective (the German word for 'history', *Geschichte* being an homonym of *schichten*, to overlap or stratify). However, in the work of Carpentier and Lam – and most notably in that of Leo Brouwer, both for its convergence of style and the eloquence of his 'musical syntaxis' and for its aspects of graphic and chromatic colouring – this fusion denotes simultaneous

coexistence, constituting an exemplary (and current) overcoming of every identity-related barrier. It could be said that each and every work by Brouwer serves as a breakdown of the artificial barriers of identity: those which exist between tradition and the avant-garde, between the popular and the cultured, the national and the universal. Possibly, the confusion which his works provoke on many occasions in a Western audience derives from that audience's lack of familiarity with the Caribbean cultural complexity, and it is for that reason that Carpentier's device of a model for future writers for that region – who were to be the 'new chroniclers' of the Indies – is well worth applying to the labour (also the teaching) of Leo Brouwer: that of being a 'new musical chronicler of the Indies', indeed of all the Indies, of what is known as the 'Global South'.

The works brought together on this recording represent a good example of this. This selection takes in a very different cultural world connected by a corkscrewing, spiralling movement: an image dear, certainly, to the composer Brouwer. (Even the *o* and *u* of his surname, Brouwer, seem to create a type of phonetic spiral between territories, continents, and speaking habits, conveying us from The Netherlands to La Habana, not without passing by the flamenco

of Andalucía and the tendency to pronounce his name as though it contained an Anglo-Saxon diphthong.) The spiral is that continuous movement of a line which moves away from a centre in superimposed layers – which always turn around that same centre – and which, once it has reached its top, starts from its departure point once more. “The spiral as a form”, Brouwer once said, “is a commonplace in nature – from the galaxy to the snail – and corresponds to a form of behaviour in society.”

The movement which transports and simultaneously mixes centuries of culture comes into force at this meeting point of ‘signature’ characteristics, in this *unison* of disparate elements. It is rather like a kitchen whisk or blender, which involves another spiral movement, whose practical purpose is to bring together a host of ingredients and tastes in an *ajiacó* stew. (*La espiral eterna* is one of Brouwer’s guitar pieces.)

This movement across centuries and territories can be heard in the three pieces of the *Canciones Amatorias* by means of what might be called a ‘minimalist history of the song-writing tradition’: remembrances of troubadours and minstrels make their way to us, aromas of the galant-*Gauchesco* tradition fused with *El Cantar de*

los Cantares (The Song of Songs) or the Lorcan echoes which, in the poem *Balada de un día de julio*, dissolve into delicate dissonances. Thanks to this spiral, we next experience the magical metamorphosis of Johnny Cash being transformed into a variety of bard from Britain’s Victorian era, the poetry of the Irishman Yeats in a 1960s rock concert comes to mind or the words of the Scottish folk song *The Water is Wide* as interpreted by a composer from the Cuban Nueva Trova movement.

Something similar happens with the arrangements of the works composed by Bach. The mixing and blending intentions of the infinite spiral appear also to mark the beginnings of Brouwer as a composer and arranger. In an interview, his contemporary Jesús Ortega (like Brouwer a pupil of Isaac Nicola), remembers the occasion when his friend first came across a piece by Handel, equipped with a ‘skeletal’ structure, one to which Brouwer made various ‘adjustments’ in producing his ‘own’ version. “He began this by inserting flourishes here, harmonies there”, and although the result did not sound bad at all, recalls Ortega, “it wasn’t ‘correct’ from a stylistic point of view. Leo had entirely reworked it, including adding some variations, modifying Handel completely [...] Soon, just a little while

later, he was already taking his first steps in the field of composition”.

However, a musical layman (such as I) hears something more here than mere arrangements of very well-known pieces by Bach: he picks up impressions and ideas from his own level of musical culture (however limited this, as in my case, may be), but *observes* also flavours, aromas, textures and tactile impressions in these sounds, in a kind of synesthetic milk shake. On hearing these Bach arrangements, this specialist in matters German (separated some twenty years ago from his home environment), finds himself sitting down once more on a veranda with views onto a shady patio, full of fruit trees and tropical flowers; in his skin he feels the ocean breeze; he sees the all-pervading and remorseless light being filtered, in an attenuated shimmer, amongst the leaves; he *hears* the smell of a dish from his childhood. In the version here of *Bist du bei mir*, the guitar seems to seize hold of Stölzel’s notes in order to assimilate them into the Cuban song tradition; the opening chords of *Jesus bleibet meine Freude* could well be employed to set a pair of simple verses by José Martí to music; with the Cello Suite arrangement, once again one is passing through the *zaguanes* or gateways in La Habana (that Carpentierian ‘ciudad de columnas’), sitting down in a park to

benefit from the fresh airs from the ever-present sea, until one reaches the point of 1:51 in the Prelude, when a deep and abrupt sound (perhaps the heavy thud of some solid oak door on being closed) yanks this Germanist Havanese out of his drowsiness and sends him back in time to when he made a visit to the Thomaskirche in Leipzig, that other vertiginous frenzy of styles and voices. Back then, the enraptured listener observes himself once more in the midst of a whirlpool of eras and spectres: there is the *Minnesänger* Heinrich von Morungen and his relic of the apostle St Thomas brought from India; or the shadow of Romanesque remains of another church earlier raised on this place; there one hears the hubbub of children’s voices of the Thomanerchor, the sermon of Luther, the footsteps of Johann Sebastian.

Back then, the outsider, makes his way into the street, sits himself down to avail himself of Italian wine from one of the elegant establishments ringing the church, savouring the indecisive steps of the tourists. And the journey of scents, flavours, sounds, spirits, desires, and memories comes to an end, reaches its lowest point, but only in order to begin immediately its climbing movement, in a new ascent of the eternal spiral.

Café Zartl, Vienna, June 2021

Spiralen

José Aníbal Campos

In einem Dokumentarfilm über sein Werk verband Leo Brouwer mehrere Aspekte mit dem Foto, das diesen Betrachtungen vorangestellt sei: seine Kindheit und frühe Jugend in den 40er und 50er Jahren im Schoß einer zur kubanischen Musikelite gehörenden Familie, seine unermüdlichen Konzertbesuche der Sinfonieorchester von Havanna und später jene Elemente, aus denen sich die immense Collage seines Werks zusammensetzt, diese Kreuzung aus Vermischtem: die klassische Tradition, die Moderne, die Avantgarde, das Experimentelle, die Elemente der karibischen Literatur, die von der Malerei inspirierten Chromatiken (Brouwer wollte Maler werden), das reiche Universum der afrikanischen Musik und Kultur.

Auf dem Bild sind von links nach rechts der Erzähler Alejo Carpentier, der Dirigent Erich Kleiber und der surrealistische Maler Wifredo Lam zu sehen. Das Foto wurde wahrscheinlich 1945 aufgenommen. Auf jeden Fall entstand es zwischen 1943 und 1947, in den vier Jahren, in denen der Wiener Kleiber Chefdirigent des

Philharmonischen Orchesters von Havanna war, während eines der interessantesten Kapitel der kubanischen Musikgeschichte. In Havanna brachte Kleiber nicht nur einige in Kuba noch nie gehörte Stücke des klassischen Repertoires zur Aufführung, sondern bemühte sich auch, in seine Programme (manchmal gegen den verknöcherten Konservatismus der Sponsoren des Orchesters) moderne Musik aufzunehmen – von Hindemith, Alban Berg oder Strawinsky – und vor allem von zeitgenössischen kubanischen Musikern wie Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla, Julián Orbón oder José Ardévol.

Das Foto ist mithin eine Synthese von mehreren Dingen: von den drei Künsten (Literatur, Musik und Malerei), von der Verbindung zwischen Tradition und Avantgarde, von der Verschmelzung der Gattungen und Arten des Schaffensverständnisses. Aber geradezu symbolische Bedeutung erhält die Aufnahme dadurch, dass auf einem weiteren, Jahrzehnte später entstandenen Foto, sich das Schema des ersten Bildes wiederholt, allerdings mit Leo Brouwer in der

zuvor von Kleiber besetzten mittleren Position. Die literarischen und malerischen Werke von Carpentier und Lam sind in der Musik Brouwers maßgeblich präsent. Er hat diesen beiden Stücke gewidmet, die sich explizit aus deren Werken inspirieren: „La ciudad de las columnas“ (*Die Stadt der Säulen*) oder „El arpa y la sombra“ (dt. *Die Harfe und der Schatten*) sind direkte Bezüge zu zwei Büchern von Alejo Carpentier. Oder die Filmmusik zum Dokumentarfilm über Wifredo Lam (1979), der dem Leben und Werk des kubanischen Malers europäischer, chinesischer und afrikanischer Abstammung gewidmet ist. Darüber hinaus laden alle Werke, auch das des Komponisten Brouwer, zu einer fraktalen Reise durch verschiedene Aspekte des Synkretischen, des Mestizischen ein. Denn kulturelle Eigenheiten verschmelzen in ihnen, und Kulturfragmente ziehen sich magnetisch an, die im Westen aus historisch-archäologischer Perspektive lieber als „geschichtet“ gesehen werden (das deutsche Wort für „Geschichte“ ist ein Partizip von schichten, überlagern oder ablagern). Im Werk von Carpentier und Lam jedoch – wegen der Stilverschmelzung und der Ausdrucksstärke seiner „musikalischen Syntax“ und stärker noch aufgrund der grafischen und chromatischen Aspekte im Werk von Leo Brouwer – stellen sie ein gleichzeitiges Neben-

einander, eine beispielhafte (und zeitgenössische) Überwindung aller Identitätsschranken dar. Jedes von Brouwers Werken – würde ich sagen – ist ein Bruch mit künstlichen Identitätsschranken: zwischen Tradition und Avantgarde, zwischen dem Populären und dem Kultivierten, dem Nationalen und dem Universellen. Die Ratlosigkeit, die seine Werke beim westlichen Publikum oft hervorrufen, rührt vielleicht aus der Unkenntnis über die kulturelle Komplexität der Karibik. Allein schon deshalb ist Carpentiers Forderung, dass die Schriftsteller der Region als „neue Chronisten der Indien“ (gemeint sind die Amerikas, Anm. d. Ü.) ein Zukunftsmodell sein sollten, eine sehr wertvolle Zusammenfassung der (auch pädagogischen) Arbeit des *Maestros* Brouwer: er ist ein „neuer musikalischer Chronist der Indien“, aller Indien, des gesamten sogenannten „globalen Südens“.

Die in diesem Album zusammengestellten Stücke sind genau dafür ein gutes Beispiel. Diese Auswahl umschließt äußerst vielseitige kulturelle Universen und vereint sie in einer spiralförmigen Bewegung: ein Bild, das dem Komponisten Brouwer übrigens sehr am Herzen liegt (das o und das u seines Nachnamens, Brouwer, scheinen eine Art phonetische Spirale zwischen Geographien, Kontinenten

und Sprachgewohnheiten zu bilden – sie transportieren uns von Holland nach Havanna, mit Zwischenstationen beim andalusischen Flamenco und einem Drang, seinen Namen als angelsächsischen Diphthong auszusprechen). Die Spirale ist jene kontinuierliche Bewegung einer Linie, die sich von einem Zentrum aus in übereinanderliegenden Schichten fortbewegt, die immer um dasselbe Zentrum kreisen und schließlich, einmal am Scheitelpunkt angekommen, wieder an ihrem Ausgangspunkt ansetzen. „Die Spirale als Form“, sagte Leo Brouwer einmal, „findet sich in der Natur bei der Galaxie bis zur Schnecke wieder und entspricht einer Verhaltensform in der Gesellschaft.“

An diesem Schnittpunkt von ganz unterschiedlichen „Merkmalen“, an diesem Gleichklang disparater Elemente, nimmt die Bewegung Gestalt an, die zugleich Jahrhunderte von Kultur befördert und vermischt. Wie beim Mixen entsteht eine weitere spiralförmige Bewegung, deren praktischer Sinn darin besteht, wie in einer karibischen Hühner-Kartoffelsuppe, dem „Ajiaco“ unzählige Zutaten und Geschmäcker zusammenzubringen. (*Die ewige Spirale* ist der Titel eines von Brouwers Liedern).

In den drei Stücken der *Canciones amorias* hören wir diesen Durchzug von Jahrhunderten und von Geografien durch das, was als eine „Minimalgeschichte der Lied-Tradition“ erscheint: Wir hören Anklänge an Troubadoure und Minnesänger, Duftnoten des Galant-Gauchesken, verschmolzen mit dem Hohelied oder mit Anklängen an Lorca, die sich im Gedicht *Balada de un día de julio* (*Ballade eines Julitages*) in feinen Dissonanzen auflösen. Dank der Wirkung und der Anmut dieser Spirale wohnen wir anschließend der magischen Metamorphose von Johnny Cash bei, der sich in eine Art englischen Barden des viktorianischen Zeitalters verwandelt, wir stellen uns die Verse von Yeats in einem Rockkonzert der sechziger Jahre vor oder die Texte des schottischen Volksliedes *The Water is Wide*, interpretiert von einem Komponisten der kubanischen Nueva Trova.

Etwas Ähnliches geschieht mit den Bearbeitungen von Bachs Stücken. Der Wille zur Vermischung der unendlichen Spirale scheint auch Brouwers Anfänge als Komponist und Arrangeur zu charakterisieren. Ein Studienfreund, Jesús Ortega (wie Brouwer Schüler von Noel Nicola), erinnerte sich in einem Interview, wie sein Freund einmal ein Stück von Händel mit einer „skelettartigen“ Struktur

entdeckte. Brouwer hat einige „Arrangements“ dazu gemacht und „seine“ Version angefertigt. „Er fing an, hier Schnörkel hinzuzufügen, dort Harmonien,“ und obwohl das Ergebnis nicht schlecht klang, erinnert sich Ortega, „war es nicht stilgerecht. Leo machte alles Mögliche, sogar einige Variationen, indem er Händel völlig abänderte [...] Dann, kurze Zeit später, machte er schon seine ersten Schritte als Komponist.“

Aber ein musikalischer Laie wie ich, hört hier mehr als bloße Bearbeitungen bekannter Bach-Stücke: Er empfängt Eindrücke, die zu seiner Musikkultur gehören (mag sie, wie bei mir, auch nur Grundwissen sein). Und er erkennt in diesen Klängen, wieder als eine Art synästhetischer Mischung, verschiedene Geschmäcker, Aromen, Texturen, taktile Eindrücke. Seit zwanzig Jahren von seiner ursprünglichen Umgebung getrennt, sitzt der Germanist nun, Bach'schen Arrangements lauschend, auf einer Veranda mit Blick auf einen schattigen Hof voller Obstbäume und tropischer Blumen; er spürt die Meeresbrise auf seiner Haut; er sieht das allgegenwärtige und unbarmherzige Licht, wie es schwach flimmernd durch die Blätter filtert; er hört den Geruch von Essen aus seiner Kindheit. Die Gitarre in dieser Version von *Bist du bei mir* scheint sich Stölzels Noten zu

bemächtigen, um sie in die kubanische Liedtradition einzubinden. Die Anfangsakkorde von *Jesus bleibt meine Freude* könnten gut dazu dienen, ein paar einfache Verse von José Martí zu vertonen. Mit dem Arrangement zu den Suiten für Violoncello spaziert man wieder durch die Säulengänge Havannas (Carpentiers „Stadt der Säulen“), lässt sich in einem Park nieder, um die Kühle des stets nahen Meeres zu genießen, bis bei Minute 1:51 des Stücks ein tiefes, abruptes Geräusch (vielleicht der Schlag einer zufallenden schweren Eichentür) den Germanisten aus Havanna aus seinem Schlummer reißt und ihn zurück in die Tage versetzt, als er die Thomaskirche in Leipzig besuchte, und wieder durchmengen sich Stile und Stimmen. Der verzückte Zuhörer findet sich nun versetzt in eine Spirale aus Epochen und Gespenstern: Da ist der Minnesänger Heinrich von Morungen und seine aus Indien mitgebrachte Thomas-Reliquie; oder der Schatten romanischer Überreste einer anderen, zuvor an dieser Enklave errichteten Kirche; da hören wir das Kinderstimmengewirr der Sänger des Thomanerchores, Luthers Predigt, Johann Sebastians Schritte.

Daraufhin tritt der Fremde hinaus auf die Straße, setzt sich auf einen italienischen Wein

in eines der eleganten Lokale rund um die Kirche, genießt den aufscheinenden Gang der Touristen. Und die Reise der Gerüche, Geschmäcker, Geräusche, Erscheinungen, Erlebnisse und Erinnerungen kommt zu ihrem Ende, stößt auf den Grund, aber nur, um sofort ihre aufwärts gerichtete Bewegung zu beginnen, in einen neuen Aufstieg der ewigen Spirale.

Café Zartl, Viena, junio de 2021



Espirales

José Aníbal Campos

En un documental sobre su obra, Leo Brouwer hablaba de varios aspectos que bien pueden relacionarse con la foto que encabeza estas reflexiones: de su infancia y su primera juventud en las décadas de 1940 y 1950 en el seno de una familia perteneciente a la élite musical cubana, de su asidua presencia en los conciertos de las orquestas sinfónicas habaneras y, más adelante, de los elementos que conforman ese inmenso collage que es su obra, ese cruce de mestizajes: la tradición clásica, la moderna, las vanguardias, lo experimental, los elementos de la literatura del Caribe, los cromatismos inspirados en la pintura (Brouwer quiso ser pintor), el rico universo de la música y la cultura africanas.

En la imagen puede verse, de izquierda a derecha, al narrador Alejo Carpentier, al director de orquesta Erich Kleiber y al pintor surrealista Wifredo Lam. La foto fue tomada probablemente en 1945. En todo caso, se hizo entre 1943 y 1947, durante los cuatro años que el vienesés Kleiber fue director titular de la Orquesta Filarmónica de La Habana, en uno de los capítulos más interesantes de la historia

musical cubana. En La Habana, Kleiber no sólo estrenó algunas piezas del repertorio clásico nunca antes oídas en Cuba, sino que también se afanó por incluir en sus programas (a veces en contra del conservadurismo de los patrocinadores de la orquesta) música moderna —de Hindemith, de Alban Berg o de Stravinski— y, sobre todo, de músicos cubanos contemporáneos como Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla, Julián Orbón o José Ardévol.

La foto, por lo tanto, es síntesis de varias cosas: de las tres artes (literatura, música y pintura), del vínculo entre la tradición y la vanguardia, de la fusión de géneros y modos de entender la creación. Pero cobra connotaciones casi simbólicas el hecho de que exista otra foto, tomada décadas después, en la que el esquema de la imagen primera se repite, pero con Leo Brouwer en la posición central antes ocupada por Kleiber.

Las obras literarias y pictóricas de Carpentier y Lam, respectivamente, tienen una presencia relevante en la música de Brouwer. Y no sólo porque les haya dedicado a ambos piezas explí-

citamente inspiradas en sus obras —*La ciudad de las columnas* o *El arpa y la sombra*, referencias directas a dos libros de Alejo Carpentier; o la banda sonora del documental *Wifredo Lam* (1979), dedicado a la vida y la obra del pintor cubano de ancestros europeos, chinos y africanos—, sino porque todas ellas, incluida la obra del compositor Brouwer, invitan a un viaje fractal por diferentes aspectos de lo sincrético, lo mestizo, porque son fusión de «culturemas», imán de fragmentos culturales que en Occidente prefieren ser vistos desde una perspectiva histórico-arqueológica como «estratificados» (la palabra alemana para «historia», *Geschichte*, viene a ser un participio de *schichten*, superponer o estratificar), pero que en la obra de Carpentier y Lam —y muy especialmente en la de Leo Brouwer, tanto por su confluencia de estilos y la elocuencia de su «sintaxis musical» como por sus aspectos gráficos y cromáticos—, es convivencia simultánea, constituyen una superación ejemplar (y actual) de toda barrera identitaria. Cada obra de Brouwer —diríase— es una ruptura de las artificiales barreras de la identidad: las que existen entre la tradición y la vanguardia, entre lo popular y lo culto, lo nacional y lo universal. El desconcierto que muchas veces causan sus obras entre un público occidental viene tal vez del desconocimiento de

esa complejidad cultural del Caribe, y es por ello que el reclamo de Carpentier en relación con un modelo de escritor futuro para esa región —que fueran «nuevos cronistas de Indias»— bien que vale para resumir la labor (también la pedagógica) del maestro Brouwer: la de un «nuevo cronista musical de Indias», de todas las Indias, del llamado «Sur Global»

Las piezas reunidas en este volumen son un buen ejemplo. Esta selección abarca universos culturales muy diversos unidos por un movimiento en espiral: una imagen, por cierto, cara al Brouwer compositor. (Hasta la *o* y la *u* de su apellido, Brouwer, parecen crear una especie de espiral fonética entre geografías, continentes y hábitos del habla, transportándonos de Holanda a La Habana, no sin pasar por lo flamenco andaluz y la tendencia a pronunciar su nombre como diptongo anglosajón.) La espiral, ese movimiento continuo de una línea que se aleja de un centro en capas superpuestas que giran siempre en torno a ese mismo centro y que, una vez llegadas a la cima, empiezan otra vez en su punto de partida. «La espiral como forma», ha dicho alguna vez Leo Brouwer, «es común a la naturaleza desde la galaxia hasta el caracol y corresponde a una forma de comportamiento en la sociedad».

En ese punto de confluencia de rasgos «con marca» propia, en ese *unísono* de elementos dispares, se concreta el movimiento que transporta y mezcla de manera simultánea siglos de cultura. Como en una batidora, otro movimiento en espiral cuya finalidad práctica es reunir en un mismo «ajiacó» un sinfín de ingredientes y sabores. (*La espiral eterna* se titula una de las obras de Brouwer.)

En las tres piezas de *Canciones amatorias* oímos ese tránsito de siglos y geografías a través de lo que puede llamarse una «historia mínima de la tradición cancionística»: nos llegan resonancias de trovadores y ministriles, fragancias de lo galante-gauchesco fundidas con el *Cantar de Cantares* o con unos ecos lorquianos que, en el poema *Balada de un día de julio*, se disuelven en delicadas disonancias. Por obra y gracia de esa espiral presenciamos luego la mágica metamorfosis de Johnny Cash convertido en una especie de bardo inglés de la era victoriana, imaginamos los versos de Yeats en un concierto de rock de los sesenta o los textos de la *folk song* escocesa *The Water is Wide* interpretados por un compositor de la Nueva Trova cubana.

Con los arreglos de piezas de Bach ocurre algo similar. La voluntad mezcladora de la espiral infinita parece marcar también los inicios de Brouwer como compositor y arreglista. Un compañero de estudios, Jesús Ortega (también discípulo, como Brouwer, de Noel Nicola), recordaba en una entrevista cómo una vez su amigo descubrió una pieza de Händel de estructura «esquelética». Brouwer le hizo algunos «arreglos», hizo «su» versión. «Empezó a ponerle floreos por aquí, armonías por allá», y aunque el resultado no sonaba mal, recuerda Ortega, «estaba fuera del estilo. Leo le había hecho de todo, hasta unas variaciones, modificando a Händel completo [...] Luego, poco tiempo después, ya estaba dando sus primeros pasos en la composición».

Pero un lego en materia de música, como yo, oye aquí algo más que meros arreglos de piezas muy conocidas de Bach: recibe impresiones que pertenecen a su cultura musical (por básica que sea, como en mi caso), pero ve también en esos sonidos, en una especie de batido sinestésico, sabores, aromas, texturas, impresiones táctiles. El germanista hace veinte años separado de su entorno de origen vuelve a estar sentado, al escuchar los arreglos bachianos, en una veranda con vistas a un patio sombreado, lleno

de árboles frutales y flores tropicales; siente en la piel la brisa del mar; ve la luz omnipresente y despiadada filtrarse, en un atenuado titilar, por entre las hojas; oye el olor de un plato de su infancia. La guitarra en esta versión de *Bist du bei mir* parece apoderarse de las notas de Stölzel para incorporarlas a la tradición cancionística cubana; los acordes iniciales de *Jesus bleibet meine Freude* bien que podrían servir para musicalizar un par de versos sencillos de José Martí; con el arreglo a la *Cello suite* camina uno de nuevo bajo los zaguanes habaneros (aquella «ciudad de columnas» de Carpentier), se sienta en un parque a disfrutar del fresco del mar siempre próximo, hasta que, a la altura del minuto 1:51 de la pieza, un sonido grave y abrupto (tal vez el golpe seco de una pesada puerta de roble al cerrarse), despierta de su modorra al germanista habanero y lo trae de vuelta a los días en que ha visitado la Thomaskirche de Leipzig, ese otro vértigo de estilos y de voces. Entonces el arrobado oyente se ve otra vez en medio de una barrena de épocas y espectros: ahí están el *Minnesänger* Heinrich von Morungen y su reliquia de Santo Tomás traída de la India; o la sombra de vestigios románicos de otra iglesia erigida antes en ese enclave; ahí se escucha la algarabía de voces

infantiles de los integrantes del Thomanerchor, la prédica de Lutero, los pasos de Johann Sebastian.

El forastero, entonces, sale a la calle, se sienta a tomar un vino italiano en alguno de los elegantes locales que rodean a la iglesia, disfruta del paso parpadeante de los turistas. Y el viaje de olores, sabores, sonidos, espectros, anhelos y recuerdos llega a su fin, toca fondo, pero sólo para iniciar de inmediato su movimiento ascendente, en una nueva escalada de la espiral eterna.

Café Zartl, Viena, junio de 2021

Spirales

José Aníbal Campos

Dans un documentaire consacré à son œuvre, Leo Brouwer évoquait plusieurs sujets susceptibles d'être rattachés à la photo placée en tête des présentes réflexions : son enfance et sa prime jeunesse dans les années 1940 et 1950 au sein d'une famille appartenant à l'élite musicale cubaine, sa présence assidue aux concerts des orchestres symphoniques de La Havane, enfin les éléments qui constitueront par la suite cet immense collage, ce croisement de métissages qu'est son œuvre : la tradition classique, la tradition moderne, les avant-gardes, l'expérimentation, les éléments de littérature caribéenne, les chromatismes inspirés de la peinture (Brouwer a voulu un temps être peintre), le riche univers de la musique et de la culture africaines.

Sur l'image, on peut voir de gauche à droite le romancier Alejo Carpentier, le chef d'orchestre Erich Kleiber et le peintre surréaliste Wifredo Lam. La photo a probablement été prise en 1945 et en tout cas entre 1943 et 1947, durant les quatre années où le Viennois Kleiber fut le chef attitré de l'Orchestre philharmonique de La Havane, dans l'un des chapitres les plus

intéressants de l'histoire musicale cubaine. À La Havane, Kleiber a non seulement créé des pièces du répertoire classique jamais entendues à Cuba, mais il s'est également efforcé d'inclure dans ses programmes (parfois contre le conservatisme des commanditaires de l'orchestre) de la musique moderne – celles de Hindemith, Alban Berg ou Stravinski – et, surtout, des musiciens cubains contemporains tels qu'Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla, Julián Orbón ou José Ardévol.

Cette photo est donc une synthèse de plusieurs choses : des trois arts (littérature, musique et peinture), du lien entre tradition et avant-garde, de la fusion des genres et des modes de conception de la création. Mais le fait qu'il existe une autre photo répétant, des décennies plus tard, le schéma de la première, mais avec Leo Brouwer dans la position centrale auparavant occupée par Kleiber, prend des connotations presque symboliques.

Les œuvres respectivement littéraires et picturales de Carpentier et de Lam jouissent d'une présence particulière dans la musique de Brouwer, non seulement parce qu'il leur a dédié des pièces explicitement inspirées par leurs œuvres – *La Cité des colonnes* (*La ciudad de las columnas*) ou *La Harpe et l'ombre* (*El arpa y la sombra*), qui sont des références directes à deux ouvrages d'Alejo Carpentier ; ou bien la bande originale du documentaire *Wifredo Lam* (1979), consacré à la vie et à l'œuvre de ce peintre cubain d'ascendance européenne, chinoise et africaine –, mais aussi parce que toutes – et cela inclut l'œuvre du compositeur Brouwer – invitent à un voyage fractal à travers différents aspects du syncrétisme ou du métissage, parce qu'elles sont une fusion de « culturèmes », un aimant pour fragments culturels. Alors que l'Occident préfère considérer ces éclats de culture dans la perspective historico-archéologique d'une « stratification » (*Geschichte*, le mot allemand pour « histoire », ressemble à s'y méprendre au participe passé de *schichten*, superposer ou stratifier), dans l'œuvre de Carpentier et de Lam – mais aussi, tout spécialement, dans celle de Brouwer, tant pour la confluence des styles qui est la sienne et l'éloquence de sa « syntaxe musicale » que pour ses aspects graphiques et chromatiques

– tous ces fragments vivent en même temps sous le même toit, constituant un dépassement exemplaire (et d'actualité) de toute barrière identitaire. Chaque œuvre de Brouwer consiste – dirait-on – à rompre les barrières artificielles de l'identité : barrières entre la tradition et l'avant-garde, entre le populaire et le cultivé, entre le national et l'universel. Le fait que ses œuvres soient souvent perçues comme déconcertantes par le public occidental vient peut-être de la méconnaissance de ce dernier vis-à-vis de la complexité culturelle des Caraïbes. C'est pourquoi l'invitation de Carpentier relative au modèle de l'écrivain à venir pour cette région du monde – à savoir qu'ils soient de « nouveaux chroniqueurs des Indes » – permet de bien résumer le travail du « maestro » Brouwer (y compris son travail pédagogique) : celui d'un « nouveau chroniqueur musical des Indes », de toutes les Indes, de ces « pays du sud », comme on les appelle.

Les pièces rassemblées dans ce disque en sont un bon exemple. Leur sélection englobe des univers culturels très divers, unis par un mouvement de spirale : une image qui d'ailleurs est chère au Brouwer compositeur (même le o et le u de son patronyme, Brouwer, paraissent former une espèce de vrille phonétique, entre

les géographies, les continents et les habitudes langagières, nous transportant de la Hollande à la Havane, en passant par le flamenco andalou et la tendance à prononcer son nom comme une diphtongue anglo-saxonne). La spirale, ce mouvement continu d'une ligne s'éloignant d'un centre en des couches superposées qui tournent toujours autour de ce même centre et qui, une fois arrivées au sommet, commencent un nouveau tour depuis leur point de départ. « Dans la nature », dit un jour Leo Brouwer, « la forme spirale est commune, depuis la galaxie jusqu'à l'escargot, et elle correspond dans la société à une forme de comportement ».

C'est en ce point de confluence de traits « de marque » propre, dans cet *unisson* d'éléments disparates, que prend forme un mouvement qui simultanément transporte et mélange des siècles de culture : comme dans un mixeur, autre mouvement spiral dont le but pratique est de réunir dans un même « ajiaco » – ce *melting-pot* culinaire – une myriade d'ingrédients et de saveurs. (Une des œuvres de Brouwer a pour titre *La espiral eterna* : « la spirale éternelle »). On entend ce passage des siècles et des géographies dans les trois pièces de *Canciones amoratorias* (« Chansons amoureuses »), à travers ce que l'on peut appeler une « histoire mini-

male de la tradition chantée » : c'est ainsi que nous parviennent des échos des troubadours et des ménestrels, des effluves de la chanson galante-gauchesque mêlés au *Cantique des Cantiques* ou à quelques échos de Lorca qui, dans le poème *Balada de un día de julio* (« Balade d'un jour de juillet »), se dissolvent en dissonances délicates. Par la vertu et la grâce de cette spirale, on assiste alors à la métamorphose enchantée d'un Johnny Cash changé en une sorte de barde anglais de l'époque victorienne, on imagine les vers de Yeats dans un concert de rock des années soixante ou bien les paroles de la chanson folk écossaise *The Water is Wide* interprétées par un compositeur de la Nueva Trova cubaine.

Quelque chose de similaire se produit avec les arrangements des pièces de Bach. La volonté de mélange propre à la spirale infinie paraît également marquer les débuts de Brouwer en tant que compositeur et arrangeur. Un de ses camarades d'étude, Jesús Ortega (disciple, comme lui, de Noel Nicola) rappelait dans une interview comment son ami avait découvert une pièce de Haendel à la structure « squelettique ». Brouwer y apporta quelques « arrangements », produisant « sa » version. « Il a commencé à ajouter des fioritures par-ci, des harmonies par-là, et bien

que le résultat n'était pas mauvais, se souvient Ortega, il sortait du style. Leo lui avait tout fait, même des variations, modifiant Haendel du tout au tout [...] Ensuite, peu de temps avait passé qu'il faisait déjà ses premiers pas dans la composition ».

Mais un profane en musique tel que moi entend ici plus que de simples arrangements de pièces connues de Bach : il reçoit des impressions qui appartiennent à sa culture musicale (aussi basique soit-elle, à l'instar de la mienne), et par ailleurs, dans une sorte de mélange synesthésique, il voit dans ces sons des saveurs, des arômes, des textures, des impressions tactiles. Ainsi, le germaniste séparé il y a vingt ans de son environnement d'origine se retrouve de nouveau assis à écouter des arrangements de Bach dans une véranda donnant sur un patio ombragé, rempli d'arbres fruitiers et de fleurs tropicales ; il sent la brise de la mer sur sa peau ; il voit la lumière omniprésente et impitoyable filtrer à travers les feuilles en un scintillement atténué ; il entend le parfum d'un plat de son enfance. Dans cette version de *Bist du bei mir*, la guitare semble s'emparer des notes de Stölzel pour les incorporer à la tradition de la chanson

cubaine ; les premiers accords de *Jesus bleibet meine Freude* pourraient de même servir à mettre en musique quelques vers de José Martí respirant la simplicité ; avec l'arrangement de la suite pour violoncelle, on se promène à nouveau sous les arcades de La Havane (la « cité des colonnes » de Carpentier), on s'assied dans un parc pour profiter de la fraîcheur de la mer jamais très éloignée, jusqu'à ce que, à la minute 1'51 du Prélude, un son grave et brusque (peut-être le bruit sourd d'une lourde porte en chêne qui se referme) tire le germaniste havanais de sa torpeur et le ramène au temps où il visitait la Thomaskirche de Leipzig, cet autre vertige de styles et de voix. L'auditeur ravi se retrouve alors de nouveau au milieu d'une spirale d'époques et de spectres : on a là le *Minnesänger* Heinrich von Morungen et sa relique de saint Thomas rapportée d'Inde ; ou bien l'ombre des vestiges romans d'une autre église qui se dressait jadis dans cette enclave ; on y entend le brouhaha de voix enfantines des membres du *Thomanerchor*¹, la prédication de Luther, les pas de Jean-Sébastien.

Puis l'étranger sort dans la rue, s'assied pour boire un vin italien dans l'un des cafés élégants

1 Le chœur de garçons de l'église Saint-Thomas de Leipzig.

qui bordent l'église, profite du ballet papillotant des touristes. Et ce voyage de parfums, de saveurs, de sons, de spectres, de désirs et de souvenirs touche à sa fin, s'achève, mais seulement pour ré-entamer immédiatement son mouvement ascendant, dans une nouvelle élévation de l'éternelle spirale.

Café Zartl, Vienne, juin 2021



© Ediciones Espiral Eterna



LEO BROUWER

English Folk Songs

1. I am a poor wayfaring stranger

I am a poor wayfaring stranger,
while travelling through this world of woe.
Yet there's no sickness, toil nor danger
In that bright land to which I go.

I'm going there to see my mother,
I'm going there no more to roam!
I'm only going over Jordan,
I'm only going over home.

I know dark clouds will gather 'round me,
I know my way is rough and steep
But golden fields lie out before me
where God's redeemed their vigils keep.

I'm going there to see my father,
He said he'd meet me when I come
I'm only going over Jordan,
I'm only going over home.

I'll soon be free from ev'ry trial,
My body sleep in the churchyard
I'll drop the cross of self-denial
And enter on my great reward.

Ich bin nur ein armer umherziehender Fremdling
auf der Reise durch diese Welt des Wehes.
Da sind nicht Krankheit noch Plage noch Gefahr
in jenem strahlenden Land, in das ich geh'.

Ich geh' dorthin zu meiner Mutter
und werd' dort nicht mehr umherirren!
Ich geh' nur über den Jordan
hinüber nur nach Haus.

Ich weiß, dunkle Wolken sammeln sich um mich.
Ich weiß, mein Weg ist hart und steil,
doch vor mir goldfarbene Felder erstrecken sich,
auf denen die Erlösten Gottes ihr Nachtgebet
abhalten.

Ich geh' dorthin zu meinem Vater.
Er sagte, dass, wenn ich komm', er mich treffen wird.
Ich geh' nur über den Jordan
hinüber nur nach Haus.

Von jeder Prüfung werd' ich bald befreit sein,
und mein Leib wird auf dem Kirchhof ruh'n.
Ich werd' das Kreuz der Selbstverleugnung ablegen
und eintreten in meinen wohlverdienten Lohn.

Mientras viajo por este mundo de desgracia,
soy un pobre caminante forastero;
y sin embargo no hay enfermedad,
fatiga o peligro en esa tierra luminosa a la que voy.

Voy allá a ver a mi madre,
voy allá a para ya no vagar.
Sólo voy cruzando el Jordán,
por fin regreso a mi casa.

Sé que habrá nubes oscuras a mi alrededor,
sé que mi camino es duro y escarpado;
pero los campos áureos se levantan ante mí,
donde velan los redimidos de Dios.

Voy allá a ver a mi padre,
me dijo que vendría a recibirme me cuando llegase.
Sólo voy cruzando el Jordán,
por fin regreso a mi casa.

En breve seré libre de todas aflicciones,
con mi cuerpo en reposo en el camposanto;
paré di mis abnegaciones
y mi recompensa conseguiré.

Je suis un étranger, un pauvre voyageur,
Tant qu'ici bas j'arpente un monde de douleur.
Cependant, au pays lumineux où je vais
Il n'y a plus ni maladie, ni labeur, ni danger.

Je vais là-bas pour voir ma mère,
Pour mettre fin à mon errance.
Je ne fais que passer le Jourdain,
Je ne fais que rentrer chez moi.

Je sais qu'autour de moi le ciel s'assombrira,
Je sais que mon chemin est dur et escarpé
Mais ce sont des champs d'or qui s'étalent devant moi,
Où veillent patiemment les rachetés de Dieu.

Je vais là-bas pour voir mon père,
Il a dit qu'il serait là pour m'accueillir...
Je ne fais que passer le Jourdain,
Je ne fais que rentrer chez moi.

Je serai bientôt libéré de toutes les épreuves,
Mon corps endormi au cimetière
Je pourrai déposer la croix d'abnégation
Et entrer, récompense des récompenses.

I'm going there to see my Savior,
To sing his praise for evermore
I'm only going over Jordan,
I'm only going over home.

Ich geh' dorthin, zu meinem Erlöser,
zu singen da sein' Lobpreis immerdar.
Ich geh' nur über den Jordan
hinüber nur nach Haus.

2. Down by the Salley Gardens

Down by the salley gardens my love and I did meet;
She passed the salley gardens with little snow-white
feet.
She bid me take love easy, as the leaves grow on the
tree;
But I, being young and foolish, with her would not
agree.

In a field by the river my love and I did stand,
And on my leaning shoulder she laid her snow-white
hand.
She bid me take life easy, as the grass grows on the
weirs;
But I was young and foolish, and now am full of tears.

Drunten bei den Weidengärten trafen wir uns, meine
Liebste und ich.
Sie durchschritt die Weidengärten mit kleinen,
schneeweißen Füßen.
Sie hieß mich, die Liebe so leicht zu nehmen, wie die
Blätter am Baume wachsen.
Aber ich, der ich war jung und töricht, dachte wie sie
nicht.

In einem Feld am Flusse ich mit meiner Liebsten stand,
Und auf meine angelehnte Schulter legt' sie ihre
schneeweiße Hand.
Sie hieß mich, die Liebe so leicht zu nehmen, wie das
Gras an den Wehren wächst.
Aber ich war jung und töricht, und jetzt bin ich von
Tränen benetzt.

Voy allá para ver a mi Salvador,
para cantar sus alabanzas para siempre.
Sólo voy cruzando el Jordán,
por fin regreso a mi casa.

Je vais là-bas pour voir mon Sauveur,
Pour chanter ses louanges éternellement.
Je ne fais que passer le Jourdain,
Je ne fais que rentrer chez moi.

Allá en el bosquecillo de sauces mi amor y yo nos
conocíamos;
con sus patitas, blancas como la nieve, ella pasó por
este jardín.
A mí, me apeló que me tomase el amor con calma,
como las hojas que crecen en el árbol;
pero yo siendo joven e insensato, no estaría de
acuerdo con ella.

On s'est connus, mon amour et moi, au bas des
jardins de saules ;
Elle passait par ces jardins, son pied menu couleur
de neige.
Aimons-nous simplement, dit-elle, comme les feuilles
poussent aux arbres ;
Mais étant jeune en ce temps-là, et insensé, je refusai.

Junto al río mi amor y yo nos pusimos en un prado,
y ella apoyó su mano, blanca como la nieve, sobre mi
hombre inclinado.
A mí, me apeló que me tomase el amor con calma,
como la yerba que crece en las presas;
pero yo era joven e insensato; ahora, mis ojos están
llenos de lágrimas.

Nous étions, mon amour et moi, dans un champ près
de la rivière,
Quand sur mon épaule inclinée posant sa main
couleur de neige :
Vivons simplement, me dit-elle, comme l'herbe
pousse aux remblais ;
Mais j'étais jeune et insensé, et suis depuis plein de
larmes.

3. O Waly Waly

The water is wide I cannot get o'er,
And neither have I wings to fly.
Give me a boat that will carry two,
And both shall row, my love and I.

Down in the meadow the other day,
A-gathering flowers both fine and gay,
A-gathering flowers both red and blue,
I little thought what love can do.

I leaned my back up against some oak
Thinking that he was a trusty tree;
But first he bended, and then he broke;
And so did my false love to me.

A ship there is, and she sails the sea,
She's loaded deep as deep can be,
But not so deep as the love I'm in:
I know not if I sink or swim.

O! love is handsome and love is fine,
And love's a jewel while it is new;
But when it is old, it groweth cold,
And fades away like morning dew.

Das Wasser ist weit, hinüber komm' ich nicht
und es mir auch an Flügeln zum Fliegen gebracht.
Gebt mir ein Boot, das tragen kann meine Liebste
und mich,
und rudern werden wir beide gemeiniglich.

Drunten auf der Wiese neulich,
sammelte ich Blumen, fröhlich und schön,
sammelte Blumen, rote und blaue,
und dachte kaum an das, was die Liebe vermag.

Ich lehnte meinen Rücken an eine Eiche
und dachte, sie sei ein vertrauenswürdiger Baum,
doch erst bog sie sich und dann brach sie.
Und dies hat auch meine falsche Liebe mir angetan.

Ein Schiff ist da, und es segelt auf dem Meer,
es ist so schwer beladen, wie es nur kann sein,
aber nicht so wie die Liebe, mit der ich beladen bin:
Ich weiß nicht, ob ich versinke oder schwimm'.

Oh, die Liebe ist schön und die Liebe ist gut,
und neue Liebe ist ein Juwel,
doch mit der Zeit kühlt sie aus
und verblasst hinweg wie Morgentau.

El agua es ancha, no puedo superarlo,
ni tampoco tengo alas con las que volar.
Dame una barca que pueda llevar a dos,
y ambos remaremos, mi amor y yo.

El otro día, allá en el prado,
cogiendo flores bellas y alegres,
cogiendo flores rojas y azules,
apenas pensaba yo en lo que hacernos el amor.

Apoyé mi espalda sobre algún roble,
pensando que era un árbol de confianza.
Pero primero se torció y luego se rompió;
igual que hizo mi amor falso.

Hay un barco que navega por el mar,
y va cargado hasta lo más hondo.
Pero no tanto como el amor que me envuelve:
no sé si yo me sumergiré o nadaré.

Oh, el amor es hermoso, el amor es estupendo,
y es una joya mientras que sea nuevo;
pero el amor envejece y se enfría,
y se desvanece como el rocío de la mañana.

L'étendue d'eau est large, je ne peux traverser
Ni ne peux m'envoler, n'ayant pas d'ailes non plus.
Mais que l'on me donne un bateau où l'on tienne à deux,
Et mon amour et moi ramerons l'un et l'autre.

Étant descendu l'autre jour au champ
Pour cueillir des fleurs, délicates ou gaies
Pour cueillir des fleurs, des rouges et des bleues,
Je ne songeais guère à ce qu'amour peut.

À un chêne je m'adossai,
Pensant le chêne un arbre sûr.
Mais d'abord il plia, et ensuite il rompit ;
Et mon faux amour me fit même chose.

Il est un navire si chargé qu'il creuse
Un sillon profond comme la mer même
Mais moins que l'amour où je suis plongé :
Je ne saurais dire si je nage ou coule.

Que l'amour est beau, que l'amour est bon,
Que c'est un joyau lorsqu'il est nouveau ;
Mais lorsqu'il est vieux, il se refroidit
Puis il disparaît, comme la rosée du matin.

Canciones Amatorias

5. Yo he de enseñarte el camino

Poem by José Hernández

Ven Amor yo he de enseñarte el camino
el camino que lleva al infinito
y regresa a si mismo, Amor

Ven a mi regazo
A mi ternura
A mi olvido.
Ven Amor!

Ven a descubrirte a ti mismo
El fin y el principio
el comienzo y el destino

Cuando todo parece perdido
En mis brazos encuentras el sentido
lo que ha de ser lo que ha sido

Ven Amor, ven amor
A conocer tu razón
Tu camino
Más allá del dolor.

Come Love, I must point out the path to you,
the path which leads to the world's end,
and returns the same way, Love.

Come into my arms,
into my closeness,
into my forgetfulness,
come, my Love!

Come and discover for yourself
the ending and the beginning,
the cause and the purpose.

When all around appears to be lost,
you will find in my arms the sense
of what is to be, and what has been.

Come Love, come love,
and get to know your reason,
your pathway,
beyond pain and grief.

Komm Liebe, ich werde dir den Weg zeigen
den Weg, der in die Unendlichkeit führt
und genauso wieder zurückkehrt, Liebe

Komm in meinen Schoß
In meine Sanftheit
In mein Vergessen.
Komm Liebe!

Komm um dich selbst zu entdecken
Das Ende und der Anfang
der Beginn und das Schicksal

Wenn alles dir verloren scheint
In meinen Armen findest du den Sinn
von dem, was sein und gewesen sein muss

Komm Liebe, komm liebe
Erkenne deinen Grund
Deinen Weg
Jenseits des Schmerzens.

Viens, Amour, je te montrerai le chemin
Le chemin qui mène à l'infini
Et revient vers soi, Amour

Viens sur mes genoux
Viens à ma tendresse
Viens à mon oubli
Viens, Amour !

Viens te découvrir toi-même
La fin et le début
Le commencement et le destin

Quand tout semble perdu
Tu trouves dans mes bras du sens
Ce qui est advenu et qui doit advenir

Viens, Amour
Viens, amour
Viens connaître ta raison d'être
Ton chemin
Au-delà de la douleur.





6. El Cantar de los Cantares

K. Salomón

Más, más!
Más fragantes más que el vino son tus amores
Más que el vino son tus amores
Son ungüento derramado.

Tus amores son ungüento derramado
así es tu nombre!
Así es tu nombre.
Eres fragante aroma
es tu perfume
fragante aroma
Es tu perfume, es tu olor.
Llévame ahora y te cantaré
gustemos tus amores más que el vino
y tus caricias más que el canto
Más que el canto
Te cantaré
el cantar de los cantares. Ah!

More!
Your love is sweeter-scented than wine,
Like balm pouring out.

Your love is like balm pouring out,
so is your name!
So is your name.
You are sweet-smelling,
your perfume has a fragrant aroma,
it is your scent, your distinctive smell.
Take me away now and I will sing to you;
let us enjoy your love more than wine
and your caressing,
more than song,
more than singing.
I will sing to you the
Song of Songs. Oh!

7. Balada de un día de Julio

Poem by Federico García Lorca

Esquilones de plata
Llevan los bueyes.

¿Dónde vas, niña mía,
De sol y nieve?

Silver-crafted bells
adorn the oxen's necks.

Where are you going, my girl,
fashioned out of sun and snow?

Mehr!
Mehr als köstlich, mehr als Wein ist deine Liebe
Wie verschmierte Salbe.

Deine Liebe ist verschmierte Salbe,
das ist dein Name!
Das ist dein Name.
Du bist köstlich Duft ist dein Parfüm
wohlriechender Duft
Ist dein Parfüm, ist dein Geruch.
Nimm mich jetzt mit und ich singe für dich probieren
wir deine Liebe mehr als der Wein
und dein Streicheln
Mehr als der Gesang
Mehr als der Gesang
Ich singe für dich
das Lied der Lieder. Ah!

Glocken aus Silber
Tragen die Ochsen.

Wohin des Wegs, meine Kleine,
Aus Sonne und Schnee?

Plus, plus !
Plus suaves, plus que le vin, sont tes amours
Plus que le vin tes amours
Sont un baume qui se répand.

Tes amours sont un baume qui se répand,
tel est ton nom !
Tel est ton nom.
Tu es un arôme suave
C'est ton parfum
Arôme suave est ton parfum
Est ton odeur
Emporte-moi sur le champ et je chanterai pour toi
Savourons tes amours plus que le vin
Et tes caresses plus que le chant,
Plus que le chant
Je te chanterai
Le cantique des cantiques. Ah !

Les bœufs vont portant
Des cloches d'argent.

Où vas-tu, chère enfant
De soleil et de neige ?

Voy a las margaritas
del prado verde.

El prado está muy lejos
Y miedo tiene.

Al airón y a la sombra
Mi amor no teme.

Teme al sol, niña mía,
De sol y nieve.

Se fue de mis cabellos
Y para siempre.

¿Quién eres, blanca niña?
¿De dónde vienes?

Vengo de los amores
Y de los puentes.

Esquilones de plata
Llevan los bueyes.

Niña sin mieles
La que en bocas de todos
Su cuento vierte.
Mi corazón te ofrezco
Corazón tenue,
Herido por los ojos
De las mujeres.

I am taking myself far away
to the grassy meadow.

Fearful things inhabit
that far-off meadow.

My love has no fear
of Airón or the Shade.

Be fearful of the sun, my girl,
fashioned out of sun and snow.

It has faded, by now, from my hair,
for evermore.

Who are you, lily-white girl?
Whence come you?

I arose out of loves
and out of fountains.

Silver-crafted bells
adorn the oxen's necks.

Girl, without the sweet taste,
who upturns her tale
into the mouths of all.
To you I offer my heart,
this sensitive heart,
pierced by women's
wounding eyes.

Ich geh' zu den Gänseblümchen
Auf der grünen Weide.

Die Weide ist sehr weit
Und sie hat Angst.

Den Reiher und den Schatten
Fürchtet meine Liebe nicht.

Sie fürchtet die Sonne, meine Kleine,
Aus Sonne und Schnee.

Sie fiel aus meinen Haaren
Für immer und ewig.

Wer bist du, weiße Kleine?
Woher kommst du?

Ich entspringe der Liebe
Und der Quellen.

Glocken aus Silber
Tragen die Ochsen.

Kleine ohne Honig
Die in alle Münder
Ihre Geschichte eingießt.
Mein Herz schenke ich dir
Schwachtes Herz,
Verletzt durch die Augen
Der Frauen.

Je vais aux marguerites
De la verte prairie.

La prairie est bien loin
Elle est pleine de peur.

Mon amour ne craint
Ni l'Airon^[1] ni l'ombre.

Il craint le soleil, enfant
De soleil et de neige

Le soleil s'est déjà retiré
De mes cheveux pour toujours.

Qui es-tu, blanche enfant
D'où viens-tu ?

Je viens des amours
Des amours et des ponts.

Les bœufs vont portant
Des cloches d'argent.

Chère enfant sans miel
Qui verse sa fable
Dans toutes les bouches.
Je t'offre mon cœur
Tendre cœur
Blessé
[Par] les yeux des femmes.

Caballero galante,
Con Dios te quedas.

Voy a buscar al conde
De los Laureles...

Adiós mi doncellita, mi rosa,
Rosa durmiente,
Tú vas para el amor
Y yo a la muerte

Esquilones de plata
Llevan los bueyes.

Mi corazón desangra
Como una fuente.

Courteous knight,
be you on your way.

I am I search of the count
of Los Laureles...

Fare you well my damsel, my rose,
my sleeping rose,
your destination is love,
whilst mine is death.

Silver-crafted bells
adorn the oxen's necks.

My heart is bleeding
like a fountain jet.

GOTTFRIED HEINRICH STÖLZEL

14. Bist du bei mir

Bist du bei mir, geh' ich mit Freuden
zum Sterben und zu meiner Ruh'.
Ach, wie vergnügt wär' so mein Ende,
es drückten deine lieben Hände
mir die getreuen Augen zu!

If you are with me, then I will go gladly
unto my death and to my rest.
Ah, how pleasing were my end,
If your dear hands then
shut my faithful eyes!

Galanter Reiter,
Bleib mit Gott.

Ich suche nach dem Grafen
De los Laureles...

Adiós, mein Mädchen, meine Rose,
Schlafende Rose,
Du gehst der Liebe entgegen
Und ich dem Tod

Glocken aus Silber
Tragen die Ochsen.

Mein Herz verblutet.

Si estás conmigo, con alegría
me iré y descansaré.
Ah, cuán grato sería mi fin
si tus bellas manos cerraran
mis fieles ojos.

Dieu soit avec toi,
Galant cavalier.

Je m'en vais chercher
Le comte Laurel...

Adieu, ma demoiselle,
Ma rose endormie,
Tu vas vers l'amour
Et moi à la mort.

Les bœufs vont portant
Des cloches d'argent.

Mon cœur perd son sang
Comme une fontaine.

Si tu restes avec moi, alors j'irai en joie
vers ma mort et mon doux repos.
Ah ! comme elle serait heureuse, ma fin,
tes jolies mains fermant mes yeux fidèles !

15. Brunnquell aller Güter, BWV 445

Brunnquell aller Güter,
Herrscher der Gemüter,
lebendiger Wind,
Stiller aller Schmerzen,
dessen Glanz und Kerzen
mein Gemüt entzündt.
Lehre meine schwache Saiten
deine Kraft und Lob ausbreiten .

Lass den Fürst der Höllen,
nicht mit Listen fällen,
meiner Tage Lauf.
Nimm nach diesem Leiden,
mich zu Himmelsfreuden,
deinen Diener auf.
Da soll sich mein Mund erheben,
Dir ein Halleluja geben.

Wellspring of all goodness,
ruler of the minds,
living wind,
provider of balm for every pain,
whose brilliance and candles
ignite my mind,
teach my weak strings
to proclaim your power and praise.

Let not the Prince of Hell
shorten, with crafty tricks,
the number of my days,
after this suffering
take me to the joys of heaven,
take me, your servant, up,
there shall I lift up my voice
and sing for you an alleluia.

16. Jesus bleibet meine Freude, BWV 147

Jesus bleibet meine Freude,
meines Herzens Trost und Saft,
Jesus wehret allem Leide,
er ist meines Lebens Kraft,
meiner Augen Lust und Sonne,
meiner Seele Schatz und Wonne;
darum lass ich Jesum nicht
aus dem Herzen und Gesicht.

Jesus remains my joy,
my heart's comfort and essence,
Jesus fends off all suffering,
He is my life's strength,
my eye's desire and sun,
my soul's treasure and pleasure;
Therefore I will not leave Jesus
out of my heart and face.

Fuente de todo bien,
señor de los corazones,
aliento de vida,
alivio en los dolores,
cuyo fulgor y resplandor
mi corazón inflaman,
enseña a mis débiles cuerdas
a proclamar tu poder y tu alabanza.

Que el príncipe infernal
con tretas no turbe
el curso de mis días.
Y tras las fatigas,
a la alegría celestial
lleva a tu siervo;
allí mi boca se abrirá
para cantarte un aleluya.

Jesús sigue siendo mi alegría,
consuelo y bálsamo de mi corazón.
Jesús me defiende de toda pena.
Él es la fuerza de mi vida,
el gozo y el sol de mis ojos,
el tesoro y la delicia de mi alma;
por eso no quiero dejar ir a Jesús
fuera de mi corazón y de mi vista.

Source de tous les biens,
maître des esprits,
souffle de vie,
soulageant toute peine,
dont l'éclat et la lumière
enflamment mon coeur.
Enseigne-moi à proclamer
ta puissance et ta louange.

Ne laisse pas le prince infernal
par ses stratagèmes
raccourcir mes jours.
Et, après ce labeur,
à la joie céleste
conduis ton serviteur.
Là, ma voix s'élèvera,
pour te chanter l'alléluia.

Jésus que ma joie demeure,
le réconfort et la sève de mon cœur,
Jésus réduit tout chagrin,
il est la force de ma vie,
le délice et le soleil de mes yeux,
le trésor et la félicité de mon âme ;
Donc je ne laisserai pas Jésus
loin de mon cœur et de ma vue.







Enregistré du 13 au 16 novembre 2018 au Studio 7 Friendship, Kiedrich, Allemagne

Direction artistique, prise de son, montage et mastering : Philip Siney

Producteur : Andrew Cornall

Enregistré en 24-bits/96kHz

Coach linguistique : Estefania Diaz Sobrino

Arrangements [8-16]: Edin Karamazov

[1-3, 5-7] © Ediciones Espiral Eterna · [4, 17] © Chester Music Ltd.

Edin Karamazov joue une guitare Gabriele Lodi (Carpi-Modena, 2013) et un luth Nico van der Waals Oudkarspel 1998

Traduction française par Loïc Windels · Deutsche übersetzung von Helge Wendt · Übertragungen aus dem Englischen von Hilla Maria Heintz · English translation by Mark Wiggins

Photos de Maja Jokic et Rudolf Walther

Couverture par Alexandre Villard

Merci infiniment à Gästezimmer & Ferienwohnungen Schönberger-Lantzberg

Ainsi qu'à l'éditeur Ediciones Espiral Eternal (EEE) et à Leo Brouwer.

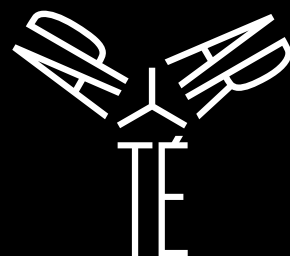
[LC] 83780

AP263 Little Tribeca © Andreas Scholl · Little Tribeca 2021 © Little Tribeca 2021

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin, France

apartemusic.com

andreasscholl.org



apartemusic.com