

The background of the entire page is a close-up, slightly blurred photograph of a ship's mast and rigging. The mast is a thick, weathered wooden pole, and numerous ropes and lines are attached to it, creating a complex web of textures. The colors are muted, with browns, greys, and hints of green from the ropes. The lighting is soft, creating a historical and atmospheric feel.

Los Temperamentos

El Galeón 1600





Los Temperamentos El Galeón 1600

Gesang

Swantje Tams Freier (1,2,5,7,8,14,15)

Elisandra Perez Melián (5,7,8,14)

Nadine Remmert (7)

Jorge Alberto Martinez Mendoza (8)

Blockflöte

Anninka Fohgrub, Swantje Tams Freier (21, 23)

Barockvioline

Anna Franciska Hajdu

Barockvioloncello

Néstor Fabián Cortés Garzón

Erzlaute/Barockgitarre

Hugo Miguel de Rodas Sanchez

Cembalo

Nadine Remmert

Perkussion

Miguel Altamar de la Torre

INDEX

GABRIEL BATAILLE (1575-1639)

aus *Airs de différents auteurs, mis en tabulature de luth, Livre 2*

1. **El baxel esta en la playa** (01:56)

TARQUINIO MERULA (1595-1665)

aus *Musiche concertate et altri madrigali*

2. **Aria sopra la Ciacona "Su la cetra amorosa" *** (05:42)

ALESSANDRO STRADELLA (1639-1682)

aus *Sinfonie del Sig. Alessandro Stradella a due, o a tre*

3. **Sinfonia a Violino, Violoncello e Basso in d-Moll** (07:16)

ANONYMUS (18. JHDT.)

aus der Sammlung *Códice Trujillo del Perú (Codex Martínez Compañón)*

4. **De Altamar al Amazonas (Improvisation)** (02:27)
5. **Cachua la Serranita, nombrada El Huicho nuevo, que cantaron y baylaron 8 Pallas del Pueblo de Otusco, A Nuestra senora del Carmen, de la ciudad de Trujillo *** (03:31)

ANDREA FALCONIERI (1585-1656)

aus *Il primo Libro di Canzone, Sinfonie, Fantasia, Capricci, Brandi, Correnti, Gagliarde Alemane per Violini, e Viole, overo altro Stromenta à uno, due, e trè con il Basso Continuo*

6. **La suave melodia** (02:22)

ANONYMUS (18. JHDT.)

aus der Sammlung *Códice Trujillo del Perú (Codex Martínez Compañón)*

7. **Allegro: Tonada El Tuppamaro de Caxamarca *** (03:25)
8. **Allegro: Tonada la Lata a voz y Bajo para baylar cantando *** (02:58)

DOMENICO SILVIO PASSIONEI (1682-1761)

aus *XII Sonate a Violoncello Solo e Basso Continuo del C. Passionei*
Sonata III in d-Moll

9. Adagio (02:02) **11. Adagio** (03:58)

10. Allegro (01:26) **12. Allegro** (01:28)

ANONYMUS (MEXIKO, 17. JHDT.)

13. La Ramirez (Improvisation) (01:10)

14. La Petenera * (04:02)

TARQUINIO MERULA (1595-1665)

aus *Curtio Precipitato et altri Capriccii*

15. Folle è ben che si crede (04:38)

DOMENICO SCARLATTI (1685-1757)

*Sonata K 89 in d-Moll **

16. Allegro (03:22) **18. El Cortesano de Rodas (Improvisation)** (02:14)

17. Grave (03:00) **19. Allegro - Quasi Tumbao** (03:38)

ANONYMUS (18. JHDT.)

aus dem *Archivo Musical de Chiquitos, Bolivia*

*Pastoreta Ychepe flauta **

20. (ohne Satzbezeichnung) (01:41) **22. Adagio** (02:01)

21. Allegro (01:47) **23. (ohne Satzbezeichnung)** (04:21)

Gesamtspielzeit (70:35)

El Galeón 1600

6

„El Galeón 1600“ steht symbolisch für die Reise zwischen zwei Welten, die viele Menschen nach der Eroberung Lateinamerikas durch die Europäer freiwillig antraten oder antreten mussten. Ob arm oder reich, ob Kaufmann oder Sklave, die eigene Kultur befand sich dabei immer im Gepäck der Passagiere und so entwickelten sich im Laufe der Zeit auf beiden Seiten des Ozeans vielfältige neue Traditionen.

Welche Spuren sind davon noch in der Musik des europäischen Barockzeitalters zu erkennen? Finden Sie es heraus und folgen Sie mit uns den musikalischen Fußabdrücken der vorausgegangenen Generationen.

Begeben wir uns zunächst in die Welt des späten 18. Jahrhunderts...

„Das Boot liegt am Strand, bereit, auf die See hinauszufahren... Ach, wer wird es wagen sich einzuschiffen?“¹

Ein ganzer Kontinent wurde vor nicht allzu langer Zeit auf der anderen Seite des Atlantischen Ozeans entdeckt und nun erfahren die Menschen von den Bräuchen dort in der

Ferne, von den Tänzen, der Musik, den Festen – für die Europäer sicherlich immer noch eine neue, exotische Welt.

Der Erzbischof von Trujillo, ein Spanier namens Jaime Baltasar Martínez Compañón, hatte für seinen König Karl III. in den 1780er Jahren einen Katalog erstellt, in dem sich viele Informationen über die entlegene Kolonie in den Anden, das heutige Peru, befanden. Der Missionar fertigte ein detailgetreues Abbild der gegenwärtigen Kultur dort an und dazu gehörte (natürlich) auch die Musik. 20 verschiedene Kompositionen finden sich in dem sehr umfangreichen, neunbändigen Werk wieder. Dazu gehört beispielsweise die melancholische „Tonada El Tuppamaro de Caxamarca“. Sie erinnert an das Leben des letzten Inka Königs Túpac Amaru I., welches vor über 400 Jahren auf tragische Weise beendet wurde.

Uns zeigt es heute zudem, dass die Kultur der Inka im 18. Jahrhundert, trotz bereits lange währender spanischer Besatzung noch einen Platz im Leben der Bevölkerung hatte.



Aber auch im europäischen Sinne „geistliche“ Musik wie der „Cachua la Serranita“ wurde niedergeschrieben. Gleich muss man allerdings ergänzen, dass es sich bei diesem südamerikanischen Marienlied wohl nur textlich um ein europäisches Kirchenlied handeln könnte, denn seine äußerst lebhafteste, ja tänzerische musikalische Umsetzung hätte wahrscheinlich bei den damaligen Kirchenvätern in unseren Breiten einiges Stirnrunzeln ausgelöst.

In der vorhandenen Form zeichnet es jedoch eindrucksvoll das Bild der lateinamerikanischen Religiosität jener Zeit nach. Zu Missionszwecken wurden damals die Feste der alten Kulturen christlich uminterpretiert, doch weiterhin fanden viele Zeremonien unter freiem Himmel statt und dabei wurde gesungen und getanzt, so wie es die Einheimischen gewohnt waren. Daher nahm auch die Musik für die ‚christlichen‘ Feierlichkeiten nun einen anderen Charakter als die Kirchenmusik in Europa an.

„La Lata“, eine weitere Tonada aus der „Codex Martínez y Compañón“ genannten Sammlung, nimmt uns schließlich mit in den Alltag und

zu den vergnüglichen Seiten des Lebens. Dieses Seemannslied stammt aus dem peruanischen Paita und erzählt vom allabendlichen Treiben in einer örtlichen Hafenkneipe. Dabei wird natürlich auch mit zweideutigen Anspielungen nicht gegeizt. Auf welchen Wegen der Erzbischof an diese Informationen gelangte, bleibt leider für immer sein Geheimnis...

*„Achtung, wer möchte
an Bord kommen?“¹*

Verlassen wir nun Peru und reisen auf musikalische Art und Weise in einen anderen Teil des von den Spaniern auf dem südamerikanischen Kontinent eroberten Gebietes: Das heutige Bolivien, damals Gran Paraguay. Hier betrieben die Brüder des Jesuitenordens ihrerseits im Auftrag der Krone Missionen. Sie lebten mit Indigenen zusammen in kleinen Dörfern und konzentrierten sich vor allem auf die Pflege der Kultur. Zum einen bewahrten sie einheimische Bräuche und Sprachen, zum anderen unterrichteten sie die Bevölkerung aber auch in europäischer Komposition und Instrumentenbau.

So entstanden äußerst produktive Exklaven, in denen im Laufe der Jahre unzählige Kompositionen in Anlehnung an den damals zeitgemäßen ‚europäischen‘ Stil angefertigt wurden. Allerdings schaffte es diese Musik zunächst nicht über den Ozean. Erst einige hundert Jahre später, in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts, wurden tausende dieser Stücke quasi durch einen Zufall wieder entdeckt und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht; zum Beispiel auch die Pastoreta „Ychepe Flauta“, ein festliches, fröhliches Flötenkonzert, das die typische europäische Form des Solokonzertes mit lateinamerikanischer Rhythmik und Klangsprache verbindet.

Doch wie wirkten sich die interkontinentalen Beziehungen auf die Künstler aus, die in Europa lebten und arbeiteten? Wenden wir uns noch einmal um und werfen einen Blick auf das barocke Italien, wo die Einflüsse aus der „Neuen Welt“ über das spanisch besetzte Neapel besonders schnell Einzug hielten. Hier finden wir beispielsweise die Musik Tarquinio Merulas, der anscheinend eine Vorliebe für den sogenannten „Ciacona“ Bass entwickelte und ihn für zahlreiche seiner Kompositionen verwendete, zum Beispiel auch für „Su la

cetra amorosa“. Dieses Bassmodell gehörte gegen Mitte des 17. Jahrhunderts zu den absoluten Hits seiner Zeit. Auch viele Zeitgenossen Merulas benutzten es und schließlich verbreitete es sich in ganz Europa. Woher die Vorlage kam, ist nicht mit absoluter Sicherheit zu sagen, doch trotz verschiedener Theorien ist ein Ursprung in amerikanischen Gefilden letztendlich sehr wahrscheinlich. Die tänzerisch synkopierte Rhythmik lässt das allemal vermuten.

*„Folgt dem Ruf der Marine, Männer der Liebe, damit eure Glut nachlässt...
Um den Liebesgöttern zu huldigen
wird von jedem, der reisen will, ein
Opfer verlangt.“¹*

Lassen Sie uns nun musikalisch vorerst in Italien verweilen, um das Leben des Komponisten Alessandro Stradella näher zu beleuchten. Machen Sie sich auf einige abenteuerliche Eskapaden gefasst, denn der Sohn einer Adelsfamilie war damals für seine großartigen Kompositionen (die auch von bedeutenden Persönlichkeiten seiner Zeit geschätzt wurden) mindestens so bekannt



wie für sein äußerst unglückliches Händchen bei der Durchführung seiner Privatangelegenheiten. Während seiner Arbeit am Hof der Christina von Schweden in Rom musste er bereits überstürzt die Stadt verlassen, weil er anscheinend in zwielichtige Heiratsgeschäfte um den Angehörigen eines Kardinals verwickelt war und Haftbefehl gegen ihn erlassen wurde. Er floh zu einem Bekannten nach Venedig, musste aber auch diesem Ort einige Monate später wieder den Rücken kehren. Dieses Mal hatte er sich mit einer seiner Schülerinnen eingelassen. Deren Ehemann - davon verständlicherweise nicht begeistert - sann nun auf Rache. Die Verliebten entflohen daraufhin nach Turin, wo der Komponist schließlich durch eine Messerattacke schwer verwundet wurde, aber überlebte. Weiter ging es nach Genua, doch hier verbrachte Stradella nur noch wenige Jahre bevor er im Alter von 43 Jahren ermordet wurde.

Glücklicherweise blieben uns von diesem im Leben risikofreudigen Komponisten aber zahlreiche Werke erhalten, die ebenso stürmisch und schillernd sind wie er selbst es vielleicht war. Alessandro Stradella ging musikalisch neue Wege, wagte außergewöhnliche

Instrumentenkombinationen und setzte kreativ verschiedene existierende Formen zu einem neuen Ganzen zusammen, wie in der vorliegenden Sinfonia geschehen: Sie vereint fantasieartige Klänge, scheinbar aus dem Moment heraus improvisierte Kaskaden, mit geradezu akademisch anmutenden Bycinnien und schwungvollen Tänzen wie der Giga oder der Gagliarda.

*„Weh mir! Wer wird es
wagen sich einzuschiffen?“¹*

Doch in der Barockmusik Italiens gibt es noch so viel mehr zu entdecken! Zum Beispiel die kompositorischen Fähigkeiten eines der bedeutendsten Diplomaten seiner Zeit; Domenico Silvio Passionei stammte ebenfalls aus ‚gutem Hause‘ und war als Priester und politischer Gesandter in ganz Europa unterwegs. Auf seinen zahlreichen Reisen prägten ihn viele große Persönlichkeiten und Ereignisse. So nahm er bereits als junger Mann an den Friedenskonferenzen in Den Haag (1708) und Utrecht (1712) teil. In seinen „Mußestunden“ spielte er allerdings gern auf dem Cello, studierte zeitgenössische Musik und komponierte auch selbst ein wenig.

Tatsächlich brachte Passionei mit seinen „XII Sonate a Violoncello Solo e Basso Continuo“ sehr interessante und kurzweilige ‚Hobbykompositionen‘ auf’s Papier. Doch diese um 1718 in Amsterdam veröffentlichte Sammlung sollte die einzige bleiben, die jemals publiziert wurde und so behielt die Nachwelt ihn bis heute eher als Politiker denn als Komponisten in Erinnerung.

Ganz anders verhält es sich da bei einem neapolitanischen Zeitgenossen Silvio Passioneis: Domenico Scarlatti. Der in Neapel als Neffe des berühmten Alessandro Scarlatti geborene Musiker ist bis heute vor allem für sein außergewöhnliches Sonatenschaffen bekannt. In den fast 40 Jahren, die er auf der iberischen Halbinsel zunächst in Portugal und dann in Spanien verbrachte, beschäftigte sich Domenico Scarlatti fast ausschließlich mit dem Cembalo. Über 550 seiner Sonaten für dieses Instrument sind uns heute noch erhalten. Sein Stil war damals vollkommen neu. Er ließ die Umgebung voll auf sich wirken, nahm auch Elemente aus der spanischen Musik und der Kultur der Roma mit in seine Kompositionen auf.

In seinen meist einsätzigen, kompakten Sonaten malte er fantasiereiche Bilder, vertonte beispielsweise auch Vogelstimmen und machte Elemente wie die Acciacatura (wörtl. „Quetschung“, musik. ein schneller oder gleichzeitiger Vorschlag) zum Markenzeichen seiner impulsiven Musik. Auch bedeutende Komponisten wie der Pater Antonio Soler ließen sich von seinem Schaffen inspirieren. Auf dieser CD hören Sie eine der wenigen Sonaten, die erstens über drei Sätze und zweitens auch über Generalbassziffern verfügen. Somit wäre auch die Interpretation auf einem Melodieinstrument (in Form einer Solosonate mit Continuo Begleitung) möglich.

Wir nähern uns nun dem Ende unserer kleinen Reise durch die Musikgeschichte, jedoch nicht ohne vorher noch einen Blick auf das Lied „La Petenera“ geworfen zu haben, das auf beiden Seiten des Ozeans heimisch ist. Dieser Gesang gehört seit langer Zeit sowohl zur spanischen als auch zur mexikanischen Tradition - wo sich allerdings sein Geburtsort befindet, darüber kann bislang nur spekuliert werden. Vermutet wird zunächst ein Ursprung bei den sephardischen Juden oder den Mauren auf der iberischen Halbinsel. Möglicherweise

kann der Titel auch einem kleinen Örtchen namens „Paterna“ zugeordnet werden.

Irgendwann könnten Seefahrer es nach Mexiko gebracht haben, denn viele der mexikanischen Texte handeln vor allem von Schicksalen auf hoher See. Im Laufe der Zeit entstanden auch verschiedene Formen wie die „Huasteca“, „Jarocha“ oder „Istmenia“ und diese „Peteneras“ zeigen enge Verbindungen zum örtlichen mexikanischen Brauchtum. Auch die ständige Überlagerung von 3/4 und 6/8 Takten scheint ein typisch lateinamerikanisches Merkmal zu sein. Nach wie vor ist eine eindeutige Zuordnung aber schwierig.

Wir haben uns an dieser Stelle für eine farbenfrohe Fassung entschieden, die sowohl lateinamerikanische als auch europäische Elemente mit aufnimmt und somit auch die Charaktere von „*Los Temperamentos*“ treffend widerspiegelt.

¹ aus „*El Baxel*“, Gabriel Bataille



El Galeón 1600

12

El Galeón 1600 simboliza un viaje entre dos mundos. Una vez consumada la conquista, serían una gran cantidad de europeos, quienes voluntaria e involuntariamente emprenderían dicha expedición. Ricos o pobres, mercaderes o esclavos, estos llevaban siempre como equipaje su propia cultura, dando como resultado una gran diversidad de tradiciones, tanto en el viejo como en el nuevo mundo. ¿Qué huellas dejaría este viaje en la música de la época barroca? Acompáñenos a descubrirlo siguiendo la ruta musical de generaciones pasadas.

*Embarquémonos en el mundo de
finales del siglo XVIII...*

*„El baxel está en la playa,
presto para navegar“¹*

No hace mucho tiempo que aquel continente al otro lado del Atlántico fue descubierto. Este descubrimiento permitió presenciar los “usos y costumbres” de la música, la danza y las festividades de sus habitantes. Todo esto sería, incluso para las ya exóticas culturas sud europeas, un mundo nuevo, un tanto extravagante.

El arzobispo de Trujillo, un español de nombre Jaime Baltazar Martínez y Compañón, elaboró en la década de 1780 un catálogo para el rey Carlos III, este contiene valiosa y variada información acerca de una lejana colonia andina ubicada en el actual Perú. En el catálogo, este misionero nos ofrece un detallado y rico panorama de la cultura y los habitantes de aquella época. Veinte piezas musicales de diversa categoría, se encuentran a lo largo de este valioso documento. Un ejemplo de ello es la melancólica “Tonada el Tupparamaro de Caxamarca”, la cual nos recuerda al último emperador inca, Túpac Amaru I, cuya vida tuvo hace ya mas de 400 años un trágico desenlace. Esto evidencia que en el Perú del siglo XVIII, aún tras muchos años de ocupación española, la presencia de la cultura incaica seguía vigente en la población.

Desde una perspectiva europea, la música sacra también se encuentra descrita en este códice, tal es el caso de la “Cachua la serranita”, de la cual sólo el texto puede equipararse a una canción mariana de raigambre europea, pues su ritmo, evidentemente de baile, seguro desorbitaba



los ojos de los eclesiásticos de aquel entonces. Por motivos de la evangelización, muchas festividades antiguas serían reinterpretadas adquiriendo un significado cristiano; como resultado se celebrarían fiestas y ceremonias al aire libre en donde para regocijo de los nativos se cantaba y se bailaba con un carácter festivo que dista mucho del carácter propio de la música sacra europea. Otra pieza de este también llamado “Código Martínez y Compañón” es la tonada “La lata”, de carácter muy diferente, la cual nos introduce en la vida cotidiana con un poco de humor y picardía. Esta “marinera” de Paita es una divertida escena de la vida nocturna que nos narra, haciendo uso del doble sentido, el esparcimiento noctámbulo en un bar de marineros. La manera en la que el arzobispo se enteró de dichas “diversiones”, quedará desgraciadamente sin ser descubierta.

„¡Ay, ay, ay..ay!... quien se quiere embarcar?”¹

Este viaje musical continúa: ahora abandonamos al Perú y nos trasladamos a la provincia del Gran Paraguay, en la actual Bolivia. Aquí se asentaron misiones de frailes

jesuitas de la orden de la corona, quienes vivían con los indígenas en reducidos; estos se concentraban sobre todo en el cuidado de la cultura autóctona, adoptando y preservando costumbres y lenguas, educando musicalmente a los indígenas, quienes aprendían desde composición hasta la construcción de instrumentos.

Aquí surgieron esclavos extremadamente productivos, pero también gran cantidad de compositores que escribirían obras al estilo europeo. Sin embargo, esta música no llegaría a ser conocida en Europa gracias a una casualidad, sino hasta la década de los años setenta del siglo veinte. Entre los cientos de obras, encontramos la pastoreta “Ychepe Flauta”, que es un festivo concierto para flauta con la típica forma europea de concierto solista y una marcada influencia de ritmos latinoamericanos.

¿De qué manera influyó este intercambio al quehacer musical en Europa? Poniendo la vista en el barroco italiano, es en Nápoles donde de manera sobresaliente, encontramos influencias del Nuevo Mundo.

Una muestra de ello es Tarquinio Merula y su preilección por la llamada Ciacona, la cual él usa en gran cantidad de sus obras, por ejemplo: “Su la cetra amorosa”

Este “basso ostinato” (patrón rítmico-armónico) fue a mediados del siglo XVII, uno de los grandes “Hits”, ya que no solo Merula sino también muchos otros contemporáneos suyos lo adoptaron, difundiéndolo rápidamente por toda Europa. Aunque su origen es aún incierto y a pesar de la diversidad de teorías, podemos ubicar a la chacona, dado su ritmo bailable y sincopado, como de origen americano.

*„Acudan a la marina Los que fueren
del Amor, Para quitarles su ardor...
En pagar el omenage* A los Dioses del
Amor, A quien quiere navegar Si se le
hará ultrage.“¹*

Adentrándonos más en Italia, encontramos la presencia de Alessandro Stradella. Sorprendiéndonos pues, que este hijo de una familia de nobles fuera apreciado, según grandes maestros contemporáneos suyos,

como gran compositor. Stradella es además descrito como un aventurero con una vida privada escandalosa. Durante su trabajo en Roma para la corte de Cristina de Suecia, se vio obligado a abandonar la ciudad dada una orden de aprensión en contra suya por haber estado aparentemente involucrado en arreglos dudosos de nupcias de familiares cercanos a un cardenal.

Se alojó con un conocido suyo en Venecia para, después de algunos meses, poder regresar. Esta vez, habiéndose implicado con una alumna suya, huye con ella hacia Turín, escapando de un furioso marido que clama venganza. Allí sería gravemente herido con arma blanca, pero sobrevivió.

Ya en Genova, pasaría algunos años para después ser asesinado a la edad de 43 años. Afortunadamente sobreviven algunas obras de este compositor amante de la vida pendenciera; son piezas tormentosas contrastantes y experimentales como quizás el fue. En la sinfonía aquí presente, encontramos inusual combinación instrumental con diversas formas musicales. Pasajes llenos de fantasía, a modo de



improvisación; después un contrapunto en un estilo muy académico y eufóricas danzas como la giga y la gallarda.

*„¡Ay ay ay! Ay quien
se quiere embarcar?“¹*

En la música barroca italiana hay aún mucho por descubrir. Ejemplo de ello es un distinguido diplomático y su talento para la composición: Domenico Silvio Passionei. Fue un hijo de buena familia, sacerdote y funcionario político que recorrió toda Europa. En sus viajes se codeó con grandes personalidades y visitó distinguidos eventos; habiendo participado, en su juventud, en los tratados de paz de La Haya (1708) y Utrecht (1712). Tocaba el violonchelo en sus ratos libres, estudiaba música y componía. Sus „XII Sonate a Violoncello solo e Basso Continuo“, son obras de calidad creativa que realmente nos sorprenden dado que fueron compuestas por un „aficionado“. Esta colección de alrededor 1718 en Amsterdam, es la única que sobrevive de alguien que hoy en día es mas recordado como político que como compositor.

Completamente diferente a su contemporáneo Passionei es el napolitano Domenico Scarlatti. El sobrino del famoso Alessandro Scarlatti y sobretodo conocido por el extraordinario número de sonatas que compuso. Los casi 40 años que Domenico vivió en la península ibérica, los dedico al clavecín; de este tiempo datan más de 550 sonatas. Su estilo fue completamente nuevo para su época, ya que contiene elementos del contexto español como la música gitana. La mayoría de sus sonatas son a un movimiento y son verdaderos dibujos de cuadros fantasiosos, que nos describen por ejemplo el canto de un ave o el sonido de una magulladura “acciacatura” (lit. Magulladura).

Estos elementos son parte del sello distintivo de su estilo impulsivo. También encontramos reminiscencias del padre Antonio Soler en su obra. En este CD se escucha una de sus pocas sonatas en tres movimientos, con la particularidad de que tiene un bajo cifrado escrito y puede ser interpretada también como obra para instrumento melódico solista y bajo continuo. Llegamos casi al final de este viaje, pero no concluiremos sin antes detenernos en una canción que concatena

ambos extremos del atlántico. Se trata del tradicional son de “La petenera” que desde hace ya mucho tiempo existe en ambos continentes, tanto en la península ibérica como en México. Hasta ahora sólo podemos especular su lugar de nacimiento sin aseverar nada. Al parecer tuvo su origen entre los judíos sefardíes o entre los moros.

El título nos puede hablar quizás de un lugar llamado Paterna y es muy probable que los marineros la llevaran a México, de ahí que muchas coplas mexicanas hablen de la suerte de estos en alta mar. Hoy encontramos la petenera en México en distintos géneros y formas: La huasteca (con violín), La jarocho (del puerto de Veracruz) y La istmeña (del Istmo de Tehuantepec en Oaxaca al sur del país). Encontramos en ella el cambio rítmico de 3/4 a 6/8 característico del folclore latinoamericano.

Nosotros decidimos realizar una versión colorida de la Petenera, que refleje elementos tanto latinoamericanos como europeos y de esta manera presentar de manera acertada la esencia de „*Los Temperamentos*“.

¹ extraído del „*El Baxel*“, Gabriel Bataille





El Galeón 1600

"El Galeón 1600" represents the voyage between two worlds: a journey taken by many, by choice or by force, after the European conquest of Latin America. Whether rich or poor, merchant or slave, the travelers carried their cultural heritage with them, sparking the development of rich new traditions on both sides of the ocean and throughout Europe.

What traces of this can we find in music of the time which, in reference to European music, we call Baroque? Find out for yourself and join us in following the footprints of an earlier generation.

To begin, let us transport ourselves to the world of the late eighteenth century...

*"The ship lies on the beach,
ready to sail... Ah, who dares
to come aboard?" ¹*

Not long ago, an entire continent was discovered on the other side of the Atlantic Ocean. Soon, Europeans learned of the customs on this new continent: the dances, the music, the celebrations and festivals -

surely a novel, exotic world, even for the southern Europeans.

In the 1780s, the Spanish archbishop of Trujillo, Jaime Baltasar Martínez Compañón, compiled a catalog for his king, Charles III, containing a wealth of information about the faraway Andean colony in modern-day Peru. The missionary produced a highly-detailed portrait of contemporary Andean culture, naturally including music.

Twenty different compositions appear in this extensive, nine-volume work. Among them is the melancholy "Tonada el Tupamaro de Caxamarca", memorializing the life of the last Inca king, Túpac Amaru I, who had met a tragic end over four hundred years before. This shows that despite the long Spanish occupation, Incan culture still held a place in the life of the general populace of this area up into the 18th century.

The catalog also recorded music considered "sacred" in European terms, such as "Cachua la Serranita". Only the text of this South American song to the Virgin Mary, however, can be compared to a European sacred work.



Its lively, dance-like musical setting would probably have raised many eyebrows among European church fathers of the time. As preserved in the codex, it reveals a striking picture of the Latin American religious expression of the time.

To serve the purpose of the mission, festivals that were celebrated by the indigenous people were appropriated and reinterpreted in a Christian context. Even so, many ceremonies still took place in the open air and included dancing and singing, since this was the indigenous peoples' custom. As a result, even music for "Christian" festivals took on a different character from that of its European counterparts.

"La Lata", another tonada from the same „Codex Martínez y Companón“, ultimately comes from a completely different root and takes us further into everyday life, even giving us a glimpse of its more pleasurable side. This sea chanty comes from the Peruvian Paíta and recounts the nightly goings-on at a local harbor bar, sparing no double entendre. Just how the Archbishop acquired this information remains a secret...

"Ah, who will come aboard?" ¹

We will now leave Peru and travel musically to another part of South America, also occupied by Spain during this time: what was then called Gran Paraguay and is now Bolivia. Here, Jesuit monks ran missions on behalf of the Spanish crown. They lived with the indigenous people in small towns and concentrated their efforts in large part on nurturing the indigenous culture. At the same time that they secretly preserved the local customs and language, they also educated the people in European musical composition and instrument building.

As a result, these settlements were extraordinarily musically productive, creating innumerable compositions written in the European style of the time, though none managed to reach the other side of the ocean. Not until a few hundred years later, in the 1970s, were thousands of these pieces rediscovered, partly by accident, and made accessible to the public. One of these pieces is the pastoreta "Ychepe Flauta", a joyful, festive flute concerto that combines the typical

European solo concerto form with Latin American rhythms and sounds.

But how did intercontinental relations affect the artists who lived and worked in Europe? Let us change our direction of travel once again and visit baroque Italy, where the influences of the "New World" were felt particularly due to the Spanish occupation of Naples. Here we find the music of Tarquinio Merula, who apparently developed a distinct partiality for the "Ciacona" bass and used it for numerous compositions, such as "Su la Cetra amorosa". In the mid-seventeenth century, this repeating bass line was one of the absolute top hits. Many of Merula's contemporaries also used it and it ultimately spread all over Europe. The origin of the bass is not entirely certain, but a source in the Americas is highly probable given its dance-like, syncopated rhythms.

*"Go to the marina, men of love,
to take away your ardor.... To pay
homage to the gods of love, those who
wish to sail must offer a sacrifice." ¹*

Allow us to linger in Italy a bit longer to shed some light on the life of the composer, Alessandro Stradella. Brace yourself for some rather adventurous escapades, because this son of nobility was, at that time, at least as well known for his extraordinarily bad handling of his personal matters as for his compositions.

While employed in Rome at the court of Christina of Sweden, he was forced to hastily leave the city, after apparently aiding in the arrangement of a dubious marriage that involved the relative of a cardinal, which led to a warrant for his arrest. He fled to an acquaintance in Venice, only to flee again one month later, this time having taken up with a female student whose husband was, understandably, not best pleased and in the mood for revenge.

The lovers took flight in the direction of Turin, where the composer was gravely wounded in a knife attack, though he did survive. They then headed to Genoa, where Stradella spent his few remaining years, until his murder at age 43. Despite the composer's rather unsettled life, several of his works survive:



works which are every bit as tempestuous and mercurial as he himself may have been. Alessandro Stradella forged new musical paths; he ventured unusual combinations of instruments and creatively incorporated various existing forms to make a new whole, as in the *sinfonia* on this CD. It opens in the *fantasia* manner, as if improvised, followed suddenly by a very academic *bicinium*, and then by spirited dances such as the *Giga* or *Gagliarda*.

"Ah, who dares to come aboard?" 1

There is still so much to discover in the Baroque music of Italy: for instance, the compositional skills of one of the most important diplomats of the time, Domenico Silvio Passionei. Also from a noble family, Passionei was a priest and political envoy, travelling all over Europe. On his numerous trips, he was influenced by many important figures and experiences. Already as a young man, he took part in the peace negotiations in the Hague (1708) and Utrecht (1712). In his free time, though, he enjoyed playing the cello, studying "modern" music and even composing a little.

With his "XII Sonate a Violoncello Solo e Basso Continuo", Passionei committed his surprisingly creative and interesting "hobby compositions" to paper. Yet this collection, published in Amsterdam around 1718, would be his only musical publication, and so to this day, he is still remembered more as a political figure rather than a composer.

It is a very different story with Silvio Passionei's Neapolitan contemporary Domenico Scarlatti. Born in Naples, the nephew of the famous Alessandro Scarlatti is still known today for his extraordinarily large output of sonatas. In the nearly forty years that he spent on the Iberian peninsula, first in Portugal and then in Spain, Domenico Scarlatti wrote almost exclusively for harpsichord.

Over 550 of his sonatas for this instrument survive. At the time, his style was entirely new. He allowed himself to be completely influenced by his surroundings and used elements from the Spanish and Roma culture in his music. His sonatas, usually only one movement, paint fantastic pictures, setting bird calls, for example. Certain elements

became trademarks of his impulsive music, such as the acciaccatura - literally, "crushed note", a dissonance that sounds briefly with a chord. Other well-known composers such as Pater Antonio Soler were inspired by his compositions. On this CD, you will hear one of the few sonatas that both has three movements, and uses a continuo bass accompaniment. As a result, it would also have been possible to play the piece on a melody instrument, in the form of a solo sonata.

We are approaching the end of our journey through music history, but not before taking a look at a song that links both cultures.

For many years, the traditional song, "La Petenera", called both sides of the ocean - the Iberian Peninsula and Mexico - home.

In which land it originated, however, can only be speculated. It is thought to have come either from the Sephardic Jews or the Moors in Spain, and it is also possible that the title refers to a small place called "Paterna". If this is the case, it is likely that sailors brought the song to Mexico, as many of its Mexican texts deal with fate on the high seas.

With time, other forms developed such as the "Huasteca", "Jarocha", or "Istmenia" and the "Peteneras" show close ties to local traditions. The constant interaction of 3/4 and 6/8 meters, a typical Latin American feature, also suggests an origin in the New World.

Even so, a definitive attribution is difficult, so we have chosen a colorful version that unites both Latin American and European elements and appropriately reflects the personalities of "*Los Temperamentos*".

¹ from „El Baxel“, Gabriel Bataille



A stylized, textured map of Europe and South America, rendered in a dark, earthy tone. The map is positioned behind the text 'Los Temperamentos', with the word 'Los' in a smaller, grey font and 'Temperamentos' in a larger, brown font.

Los Temperamentos

Das Ensemble „*Los Temperamentos*“ wurde 2009 in Bremen gegründet und beschäftigt sich vorrangig mit der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts. Die Künstler stammen aus Kolumbien, Mexiko, Deutschland und Ungarn und setzen sich daher in besonderer Weise mit den interkontinentalen Beziehungen auseinander, die zwischen der europäischen und lateinamerikanischen Gesellschaft bis heute nicht nur auf politischer, sondern auch auf musikalischer Ebene existieren.

Das Ziel der jungen Musiker ist es, die vielfältigen Stilrichtungen ihres jeweiligen kulturellen Erbes zu kombinieren und in Einklang zu bringen, um so neue Wege in der Interpretation der „Alten Musik“ zu entdecken.

Im Frühjahr 2014 erschien das Debütalbum „*De la Conquista y otros Demonios*“.

Swantje Tams Freier





Néstor Fabián Cortés Garzón



Hugo Miguel de Rodas Sanchez

El Conjunto *"Los Temperamentos"* fue fundado en 2009 por egresados de la Academia de Música Antigua de la Universidad de Bellas Artes de Bremen y se dedica principalmente al repertorio del siglo XVII y XVIII. Sus integrantes provienen de Colombia, México, Alemania y Hungría, y por lo tanto ponen de manifiesto de una manera muy especial las relaciones intercontinentales que existen no sólo políticas, sino también a nivel musical entre la sociedad europea y de América Latina de la actualidad. El objetivo de los jóvenes músicos es combinar los diversos estilos de su propia herencia cultural y conciliarlos, dando lugar a nuevas formas de interpretar la llamada "Música Antigua". A principios del 2014 salió al mercado el primer álbum del conjunto bajo el título *"De la Conquista y otros Demonios"*.



Nadine Rimmert



Anninka Fohgrub

The ensemble *Los Temperamentos* was founded in 2009 and specializes primarily in music of the seventeenth and eighteenth centuries. The ensemble members hail from Hungary, Germany, Mexico and Colombia and their widely diverse backgrounds allow them to engage in a unique dialogue reflecting the intercontinental relations between European and Latin American societies that persist today on both a political and a musical level. In their concert programs, they combine the multifaceted musical styles of their respective cultural heritages in order to highlight the colorful richness of early music. In the past year, the ensemble has performed in such places as Dresden, Munich, Antwerp, Utrecht and Hamburg and, in April 2014, released their debut album *De la Conquista y otros Demonios*.



Anna Franciska Hajdu



Elisandra Perez Melián



Jorge Alberto Martinez Mendoza

EL BAXEL ESTA EN LA PLAYA

El baxel esta en la playa
Presto para navegar
Ay, ay, ay, ay quie se quiere
embarcar

Acudan a la marina
Los que fueren del amor
Para quitarles su ardor
Pues que la vela se tira
Al son desta mi bozina
Os quiero yo pregonar
Ay ay ay....

En pagar el omenaje
A los dioses del amor
A quien quiere navegar
Si se le hara ultraje
Solo tenga buen coraje
Cuando sentira gridar
Ay, ay, ay....

DAS BOOT LIEGT AM STRAND

Das Boot liegt am Strand,
bereit auf die See
hinauszufahren.
Ach...wer wird es wagen
sich einzuschiffen?

Folgt dem Ruf der Marine,
Männer der Liebe,
damit eure Glut nachlässt.
Weil das Segel gehisst wird,
rufe ich durch
meinen Schalltrichter aus:
Achtung, wer möchte
an Bord kommen?

Um den Liebesgöttern
zu huldigen
wird von jedem,
der reisen will
ein Opfer verlangt.
Man muss Mut haben
wenn man den Schrei hört:
Weh mir! Wer wird es wagen,
sich einzuschiffen?

THE SHIP LIES ON THE BEACH

The ship lies on the beach
ready to sail.
Ah, who dares
to come aboard?

Go to the marina
men of love
to take away your ardor.
Since the sail is hoisted
at the sound of my horn,
I ask you
ah, who will come aboard?

To pay homage to
the gods of love
those who wish to sail
must offer a sacrifice.
You must have courage
when you hear the cry
Ah, who dares
to come aboard?

SU LA CETRA AMOROSA

Su la cetra amorosa
In dolce e lieto stile
Io non pensavo mai
di più cantar.
Ch'anima tormentosa
In suon funesto umile
Dovea pianger' mai
sempre e sospirar
Pur da nova cagion
Chiamato son d'amor
al cant'e al suon.

Io, ch'amante infelice
Ceneri fredde a pena
Dal rogo riporti
d'infaust' amor
Sento che più non lice
Con roca e stanca lena
Narrar le fiamme
antich'e'l vecchio ardor.
Ora che novo sol m'accende
E vuol ch'io
di lui canti sol.

AUF DER LEIER DER LIEBE

Auf der Leier der Liebe
in süßem, frohem Stile
gedachte ich nie mehr
zu singen,
da die gequälte Seele
in elend traurigem Tone
auf immer weinte
und seufzte.
Doch wurde ich erneut
von Amor zu Sang
und Spiel gerufen.

Ich, der unglücklich liebend
die kaum erst kalte Asche
des Feuertods glückloser
Lieb besang, fühl nun,
dass nicht mehr ziemt,
mit heiserem, müdem Atem
frühere Flammen,
altes Feuer zu künden.
Nun, da mich neue Sonne
entflammt, soll ich
von ihr allein singen.

ON THE AMOROUS LYRE

On the amorous lyre
in a style sweet and happy
I never thought
to sing again.
Because my tormented soul
in sad, wretched tones
would forever weep
and sigh.
But love now
spurs me anew
to sing and play.

I, the unlucky lover
who once sang of the
punishment and cold ashes of
unfortunate love now find it
no longer befitting,
with hoarse and tired voice,
to tell of the flames
of ancient ardor.
Now a new sun
inflames me
and I must sing only of her.

Questa lacera spoglia
D'un cor trafitto ed arso,
Miserabile avanzo dei martir
Invece che l'accoglia
Povero avello e scarso
Amor tiranno anche
pur vuol ferir.
Eccomi fatto ugual
Scuopo al suo stral
desprietato e mortal.

Io non intesi mai
Che si tragga di tomba
Nemico estinto
a farli guerra più
E pur amor omai
Sona guerriera tomba
Pur contro chi d'amor
già morto fu.
Ecco a battaglia
me Rappella, ahimè,
d'amor, d'onor, di fè

Diese zerfetzte Hülle eines
leidgeplagten Herzens,
elender Überrest der Qualen,
anstatt anzunehmen,
dies arme, dürftige Grab,
will der Tyrann Amor
verwunden.
Seht mich, gleich
einer Zielscheibe seines
eiskalten Todespfeils.

Ich hatte nie gehört,
dass man den toten Feind
zerre aus der Gruft,
ihn weiter zu bekriegen.
Und doch bläst Amor
weiter das Kriegshorn,
selbst gegen den er
bereits getötet.
Nun fordert er mich
zum Kampf, weh mir,
von Liebe, Ehr und Treu.

Instead of taking
these ragged strips
Of a heart pierced and burned,
A miserable martyr,
To a poor, humble grave,
Tyrannical Love
wants to wound me again
Aiming pitilessly
with his
ice-cold arrows.

I had never heard
of dragging up dead enemies
from their graves to engage
them in combat once more.
And yet Love again
sounds the bugle of war
even against those
already conquered.
Alas, now he calls me
back to the battle
of love, honor and truth.

E se tu vuoi ch'io canti
Nove fiamme altri ardori
E divina beltà
scesa dal ciel
Fa sì ch'anch'io mi vanti
D'esser, tra casti allori,
degno di non morir
sempre di gel
Ch'i più cantori augei
Io emulerei
s'i dolce canterei

Wünschst du, dass ich besinge
neue Flammen, andres Glühen,
göttliche Pracht aus dem Himmel,
so lass doch auch mich rühmen,
unter den keuschen
Lorbeeren zu sein,
nicht immer des Eises
zu sterben;
so soll mit den lieblichsten Vögeln
ich wetteifern und
also süß singen.

And if you wish me to sing,
of new flames and other ardors,
and divine beauty from the
heavens, then let me also boast
that I lie among
the chaste laurels
and do not always
die of ice,
then I will compete with the
loveliest birds
in singing so sweetly.

CACHUA LA SERRANITA

No ai entendimiento humano
Que diga tus glorias hoy,
Y solo basta desir
Que eres la Madre de Dios.
A na na na na na na...

Una eres en la substancia,
Y en advocaciones barias ;
Pero en el Carmen Refugio,
Y consuelo de las Almas.
A na na na na na na...

No tiene la criatura
Otro auxilio si no clama,
Pues por tus Ruegos se libra
De la Sentencia mas Santa.
A na na na na na na...

El devoto fervoroso
Que a celebrarte se inclina,
Lleva el premio mas seguro,
Como que eres madre pia.
A na na na na na na...

Pues no habrá quien
siendo esclavo,
Al fin no se vea libre,
De las penas de esta vida,
Si con acierto te sirve.

CACHUA LA SERRANITA

Es gibt keinen
menschlichen Verstand,
der in der Lage wäre, heute Deine
Herrlichkeit zu verkünden;
und so genügt es kundzutun,
dass Du die Mutter Gottes bist.
A na na na...

Eins bist Du in Deinem Wesen,
und Namen hast Du viele.
Im Karmelitenkloster bietest Du
Schutz und den Seelen Trost.

Keinen anderen Beistand hat
das Kind wenn es nicht weint.
Durch Dein Beten wird es befreit
vom alten Bund.
A na na na na....

CACHUA LA SERRANITA

Der hingebungsvoll Betende,
der sich neigt, um Dich zu rühmen,
wird seinen Dank erhalten,
so sicher, wie Du die
Mutter Gottes bist.
A na na na na....

Sogar ein Sklave
wird am Ende frei sein
vom Leid dieses Lebens,
wenn er Dir mit
Redlichkeit dient.

There is no human
understanding
that can proclaim your
glory today
and so it suffices to say
that you are the
Mother of God.
A na na na....

You are one being
and you have many names
but in the Carmen
cloister you
give refuge
and comfort souls.

No man receives aid
if he does not plead for it.
Through your prayers
he is freed
from the holy judgment.
A na na na na....

The devout worshipper
who is moved to praise you
will receive his thanks,
because you are
the Mother of God.
A na na na....

Even a slave
will, in the end, be freed
of the suffering of this life
if he serves you justly.

TONADA EL TUPPAMARO

Quando la pena en el centro,
Se encuentra con el sentido,
Suspiro es aquel sonido
Que resulta del encuentro.

TONADA EL TUPPAMARO

Wenn der Schmerz
im Innersten des Wesens,
auf die Vernunft trifft,
ist der Klang, der aus diesem
Zusammentreffen entsteht,
ein Seufzer.

TONADA EL TUPPAMARO

When, in the soul's
innermost pain,
one meets reason,
a sigh is the sound
that results from
this meeting.



TONADA LA LATA

Oficiales de marina Arande que soy soldado,
la no toman la casaca Pero no matriculado.
Porque se salen de noche Arande que soy sargento,
A darle sevo a la lata. Pero no deste aposento.

Toma que toma, toma mulata, Arande que soi alferes,
Tu que le davas sevo a la lata; Pero no de las mugeres.
Toma que toma, toma payteña, Arande que soy teniente,
Tu que le davas sevo a la leña; Pero no de las de enfrente.

Toma que toma, toma Señora,
Tu que le davas Tina, tina, favores,
a mi amor gloria. Tina, tina, ya nadie;
Tina, la sota, tina,
Tina, tina el cavallo;
Corra la espada y al oro,
Corra la copa al vasto.

Como eres mi china,
Como eres mi samva,
Como eres hechiso
De todas mis ancias.

TONADA LA LATA

Die Offiziere der Marine
tragen nicht mehr ihr Jackett,
denn sie gehen nachts aus,
um ihre Schwerter wohl zu betten.

Nimm, nimm nur,
Mulattenmädchen,
Du, die mein Schwert polierte;
Nimm nur, nimm,
Mädchen aus Paita,
die das Holz polierte.
Nimm nur, nimm, meine Dame,
die meiner Liebe Ehre machte.

Denn du bist meine Liebste,
Du bist mein dunkles Mädchen,
Du hast den Zauber gewebt,
der mir meine Probleme bescherte.

TONADA LA LATA

Es heißt, ich sei Soldat,
doch bin ich nicht auf der Liste.
Es heißt, ich sei Sergeant,
doch nicht an diesem Ort.

Es heißt ich sei Kommandant,
doch nicht der Frauen.
Es heißt, ich sei Leutnant,
doch nicht von denen gegenüber.

Tina, Tina, Trumpf
Tina, Tina, niemand mehr?
Tina, der Bube, Tina
Tina, Tina, der Kavallier.
Das Schwert soll zum Gold
der Kelch zum Stock.

Naval officers
no longer wear their uniforms
because they go out at night
to bed their swords.

Take, just take, Mulatto maid,
you, who polished my sword.
Take, just take,
maid from Paita,
who polished the wood.

Take, just take, my lady
who brought glory to my love.
For you are my Indian girl
you are my dark maid,
you have woven the spell
that eased my troubles.

It is said I am a soldier
but not on the payroll.
It is said I am a sargeant
but not in this place.

It is said I am a Commander
but not of women.
It is said I am a Lieutenant
but not of them over there.

Tina, Tina, trump,
Tina, Tina, noone else,
Tina, the Jack, Tina,
Tina, Tina, the Queen,
the spades will turn
to diamonds
the hearts to clubs.

LA PETENERA

Cuando el marinero mira
la borrasca por el cielo
alza la cara y suspira
¡Ay la la la!
alza la cara y suspira
y le dice al compañero
Si Dios me salva la vida no
vuelvo a ser marinero

Conocí la embarcación
que el rey de España tenía,
también la tripulación
y aquel que la dirigía.
Era Cristóbal Colón
que a la América venía.

Andando yo navegando
por esos mares de China
la música me domina
y a Francia está saludando
mi Huasteca potosina

La sirena se embarcó
en un buque de madera
como el viento le faltó
¡Ay, la, la, la!
Como el viento le faltó,
no pudo llegar a tierra.
A medio mar se quedó
cantando la Petenera.

LA PETENERA

Als der Seemann das Unwetter
am Himmel erblickt, hebt er
sein Gesicht und seufzt!
Ay la la la!
Er hebt sein Gesicht, seufzt und
sagt zu seinem Gefährten:
„Wenn Gott mir das Leben rettet,
werde ich nie wieder
zur See fahren“

Ich kannte das Schiff des
spanischen Königs,
die Besatzung und denjenigen,
der das Kommando gab.
Es war Christoph Columbus, der
nach Amerika kam.

LA PETENERA

Als ich die chinesische See befuhr
gab die Musik mir das Kommando
und meine Huasteca Potosina
winkte Frankreich zu

Die Sirene reiste
in einem Schiff aus Holz
Es war windstill
Ay la la la!
Und weil es so windstill war
Konnte sie das Land
nicht erreichen.
Sie blieb inmitten des Meeres
Und sang das Lied „La Petenera“.

When the sailor sees
the storm in the sky,
lifting his face and sighing
Ay la la la!
Lifting his face and sighing
he tells his crewmate,
if God saves my life, I will
never return to sea.

I knew the ship
of the King of Spain
also the crew
and the captain.
It was Christopher Columbus
who came to America.

I sailed
those Chinese seas
music commanding me
and my Huasteca Potosina
waved to France.

The siren traveled
in a wooden ship
and there was no wind,
Ay la la la!
Because the wind was so still,
she could not reach land
left on a merciless sea,
Petenera singing.

FOLLE È BEN CHE SI CREDE

Folle è ben che si crede
Che per dolci lusinghe amorose
O per fiere minacce sdegnose
Dal bel idolo mio
ritraga il piede.
Cangi pur suo pensiero
Ch'il mio cor prigioniero
Spera che goda la libertà
Dica chi vuole dica chi sa.

Altri per gelosia
Spiri pur empie
fiamme dal seno
Versi pure Megera il veneno
Perchè rompi al mio ben
la fede mia
Morte il viver mi toglia
Mai sia ver che si scioglia
Quel caro laccio
che presso m'ha
Dica chi vuole dica
chi sa.

VERRÜCKT IST WOHL...

Verrückt ist wohl, wer glaubt,
durch süße Liebestäuschung
oder grollend stolzes Drohen
den Fuß vom schönen Abgott
zu lösen. Der möge andre
Gedanken hegen, denn mein
gefangenes Herz
sehnt sich nur nach Freiheit.
Es rede wer will,
es rede wer kann.

Ein Andrer mag aus Eifersucht,
ruchlose Flammen
speien aus der Brust,
und eine Megäre ihr Gift
vergießen, um den Glauben an
meinen Lieben zu brechen.
So sehr mir der Tod
das Leben nehme,
so soll sich aber
niemals auflösen,
das teure Band, das mich
gefesselt hält.
Es rede wer will,
es rede wer kann.

HE IS MAD, WHO BELIEVES

He is mad, who believes
that for sweet,
amorous flattery
or scornfully proud threats,
I would walk away from my
handsome idol.
Let him entertain
other thoughts,
because my captive heart
longs only for freedom.
Let them speak who will,
let them speak who can

Let others, out of jealousy,
spout unholy flames
from their breasts
and let a shrew pour
out her venom
in order to break
the faith of my love.
Though death
may take my life,
it will never dissolve,
the rich love that binds me.
Let them speak who will,
let them speak who can.



Unser herzlicher Dank gilt allen, die an der Realisierung
dieser CD beteiligt waren, insbesondere

der „Tesdorpf’schen gemeinnützigen Stiftung“

Peter und Elke Mier

Axel Wendt

Richard und Brigitte Frühstück

Prof. Carsten Lohff

Miyo Aoki

Beatrice Guidi

und der Gemeinde St. Pauli, Bremen



Produzent *Fabian Frank*
Toningenieur/Editing/Mix *Fabian Frank*

Aufnahmedatum *21.-23.10.2014/ 4.-6.01.2015*
Aufnahmeort *Kirche St. Pauli, Bremen*

Fotos *Tobias Hentze – www.tobiashentze.de*
Gestaltung *Steffi Neumann – www.mustergueltig-design.de*
Texte *Los Temperamentos – www.lostemperamentos.de*
Übersetzung *Miyo Aoki (English),
Néstor Cortés, Hugo de Rodas (Español)*



Verwendete Audiotechnik:

*Mikrofone von DPA und Neumann
Studiotechnik von RME, DirectOut und Avid
Neutrik OpticalCon-Glasfaser-Verbindungssystem
Magix Sequoia AWS
Digitale Lautsprecher von Dynaudio Professional
Aufnahmeformat: 24 bit/96 kHz*

www.arcantus.com – info@arcantus.com

