

Fatma
Said

El Nour

النور



WARNER
CLASSICS



El Nour

النور

MAURICE RAVEL 1875–1937

Shéhérazade M.41

- | | | |
|--------|--------------------|------|
| 1 I. | Asie | 9.33 |
| 2 II. | La Flûte enchantée | 3.12 |
| 3 III. | L'Indifférent | 3.49 |

MANUEL DE FALLA 1876–1946

- | | | |
|---|--------------------|------|
| 4 | Tus ojillos negros | 4.20 |
|---|--------------------|------|

JOSÉ SERRANO 1873–1941

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | La canción del olvido: “Marinela, Marinela”
from the one-act zarzuela <i>La canción del olvido</i> , Scene 1 | 2.05 |
|---|---|------|

FERNANDO OBRADORS 1897–1945

- | | | |
|---|--|------|
| 6 | Del cabello más sutil
<i>Canciones clásicas españolas, vol. I: VI. 2 cantares populares, No.2</i> | 1.40 |
|---|--|------|

HECTOR BERLIOZ 1803–1869

- | | | |
|---|-----------------------|------|
| 7 | Zaïde H.107 (Op.19/1) | 4.05 |
|---|-----------------------|------|

PHILIPPE GAUBERT 1879–1941

- | | | |
|---|--------------------|------|
| 8 | Le Repos en Égypte | 3.25 |
|---|--------------------|------|

FEDERICO GARCÍA LORCA 1898–1936

13 Canciones españolas antiguas

- | | | |
|----|---------------------------------|------|
| 9 | No.1 Anda, jaleo | 2.12 |
| 10 | No.6 Sevillanas del siglo XVIII | 2.37 |
| 11 | No.8 Nana de Sevilla | 3.53 |

GAMAL ABDEL-RAHIM 1924–1988

- | | | |
|----|--------------------|------|
| 12 | Ana Bent El Sultan | 2.23 |
|----|--------------------|------|

GEORGES BIZET 1838–1875

- | | | |
|----|---------------------------|------|
| 13 | Adieux de l'hôtesse arabe | 5.40 |
|----|---------------------------|------|

NAJIB HANKASH 1904–1977

- | | | |
|----|--------------------------|------|
| 14 | Aatini Al Naya Wa Ghanni | 5.05 |
|----|--------------------------|------|

SAYED DARWISH 1892–1923

- | | | |
|----|-------------|------|
| 15 | El Helwa Di | 3.39 |
|----|-------------|------|

ELIAS RAHBANI b.1938

- | | | |
|----|-----------------------------------|------|
| 16 | Sahar El Layali (Kan Enna Tahoun) | 3.19 |
|----|-----------------------------------|------|

DAWOOD HOSNI 1870–1937

- | | | |
|----|--------------|--------------|
| 17 | Yamama Beida | 3.53 |
| | | 64.57 |

Fatma Said *soprano*

Malcolm Martineau *piano* (1–3, 7–8, 12–13)

Rafael Aguirre *guitar* (4–6, 9–11)

Burcu Karadağ *ney* (2, 13–17)

(14–17) **Tim Allhoff** *piano*

Itamar Doari *percussion*

Henning Sieverts *double bass*

Tamer Pınarbaşı *kanun*

(17) **vision string quartet**

Jakob Encke, Daniel Stoll violins • **Leonard Disselhorst** cello • **Sander Stuart** viola



Thomas Strücker
(Warner Classics A&R)

Henning Sieverts
(Double Bass)

Tim Allhoff
(Piano)

Lukas Kowalski
(Sound Engineer)

Peter Laenger
(Recording Producer)

Burcu Karadağ
(Ney)

Itamar Doari
(Percussion)

Tamer Pınarbaşı
(Kanun)

Fatma Said
(Soprano)

Shedding Light on New Connections

Said... had held the audience in the palm of her hand for two hours – no matter which of the six languages she was singing in... This young and hugely talented Egyptian soprano... is going places.

Fatma Said's ascendancy and the impact she has had on critics and a highly diverse public was pithily encapsulated in *The Times* by the deputy arts editor in his response to her now famed Wigmore Hall recital of December 2018. This vividly charismatic artist has garnered accolades not only for her virtuosic vocal agility and characterisation but also for her idiomatic mastery of an exceptionally broad range of styles, extending across the centuries through German, French, Spanish and Italian song and opera, Broadway, jazz and music from her Egyptian homeland.

This, her debut album, reflects and also adds to the global axis of her empathies with innovative new connections close to her heart.

The beauty of working with Warner Classics and the reason I wanted to sign with them was their openness to repertoire suggestions from me. We worked for a really long time to devise a programme that would appeal widely to lots of different people and also accord closely with my own musical tastes and loves. In particular that includes exploring new yet connected ways of approaching music from the past, both Western and Middle Eastern – not changing the composers' visions but adding elements we felt were appropriate. Take Ravel's *Shéhérazade*, for which it was wonderful to have Malcolm Martineau's brilliant recreation of the orchestral colours on the piano. For the cycle's second song, "La Flûte enchantée", I felt the ney would be highly appropriate for the colour and character Ravel was imagining. The ney is a Middle Eastern flute, and Ravel so evocatively uses Eastern and Arabic scales in this song. Here the flute is really another person: the voice of the woman's secret lover speaking to her in an undertone from outside her master's apartment while he sleeps. The ney's timbre and minute expressive nuances are so similar to those of the human voice that the combination of flute and singer really does sound like an intimate conversation between two people in private. Burcu Karadağ's playing helped evoke the exact colour I had imagined, in fact even more atmospherically than I'd dreamed of. I was delighted with the outcome.

And that theme – one of offering a fresh perspective that nevertheless still very much connects with the composer's vision – is fundamental to the entire album. We perform so much music that was written long ago – and that is marvellous – but for it to appeal especially to more young people across the globe, including some who may not be so interested in classical music, we have to explore new angles. Yet at the same time we need to do it in ways that relate to the composers' visions. That's why I like to perform music as it is written, but sometimes with the addition of new, experimental elements. It's about finding a very fine balance between authenticity and innovation.

Which is precisely what Bizet was aspiring to when from a French perspective he set a Victor Hugo poem about an Arabian woman: “Adieux de l’hôtesse arabe”. I was born and raised in Cairo and went to a German school there, where I witnessed so many German people come to work in Egypt and fall in love with the country and its people – some even getting married there. But most had fixed contracts for a span of several years, and I remember the tears in their eyes when the time came for them to leave. In Hugo’s day there were many French people and other Europeans who came to the Middle East, loving its culture and climate so much that they settled there. Though “Adieux de l’hôtesse arabe” speaks about this in a context different from my own experience, the song is full of longing and for me it conjures up memories of those German teachers at our school who found it so painful to leave. In Egypt we take pride in making people feel comfortable and a part of us, and I can feel and hear this in the words and music of the hostess in this song: what she would have done to make this man she has loved stay – at the start of the song even trying to contain her emotions over losing him.

There is a pivotal connection to both Fatma Said’s heritage and the album’s theme in Berlioz’s “Zaïde” – for which she learned to skilfully accompany herself on the castanets.

This song symbolises the heart of the album for me. Zaïde is a Middle Eastern lady – basically her name is the same as mine: Said – and she sings in French about an experience taking place in Spain. So this *mélodie* embodies the triangular musical line of the album – French, Spanish and Arabic song – bringing all those elements together.

Fatma has included Gamal Abdel-Rahim’s “Ana Bent El Sultan” (I am the Sultan’s Daughter), an Arabic song that was only very rarely heard anywhere until she brought it to audiences in her recitals. It is a very unusual example of an Egyptian “lied” (art song), and its world-premiere recording here is also the first-ever recording of any Egyptian lied.

Another world-first recording on the album with a direct link to Fatma is “Le Repos en Égypte”, a story that takes place in Egypt, set to music by French composer Philippe Gaubert (1879–1941).

I really wanted to include the Gaubert song. The fact that it has never been recorded before was an important factor in selecting it for this programme. It provides the album with something truly original. But I must say also that I was initially attracted in particular to the text of the song. It is a lovely account of the Virgin Mary’s journey through Egypt, and it means a lot to me as an Egyptian that the three main religions of the day arose in similar periods in Egypt: it was a country that embraced all religions and nationalities, something that at that time especially was most unusual anywhere in the world. That feeling is in the song which, for instance, mentions a Sphinx, something rarely encountered in a sung text and very rare in any song about the Middle East or Egypt in particular. Gaubert has conjured up that atmosphere in music that has an evocative story-telling style. It’s midway between a recitative and a song, and the many changing harmonies at places where the story is animated really paint the picture of what is happening. I came to like the song even more as I repeated it several times for the recording. I felt I needed time to understand the piece fully and learn how to interpret it, so I was grateful that the recording sessions enabled just such a process. I also profoundly appreciated Malcolm Martineau’s exceptionally sensitive, painting-like response to both the text’s imagery and my voice, in this and indeed all the other songs he accompanied: it was as though we were a vocal duet, with Malcolm answering all my phrases. I really can’t imagine this album without him.

Yet another innovation on this programme is a set of Middle Eastern songs accompanied by a truly novel ensemble.

We recorded some Arabic songs with a really unusual combo: Tamer Pınarbaşı on kanun, Burcu Karadağ on ney and Itamar Doari on percussion (riq, darbuka, etc.) with jazz pianist Tim Allhoff and jazz bassist Henning Sieverts – one of the pieces even uses a string quartet (the vision string quartet). And the ensemble playing features a lot of improvisation – so it's more like a unique jazz group that combines my classical voice with jazz musicians in Arabic repertoire. These songs – each of them completely different – are quite famous in the Arab world, but we're presenting them in a new light. A particular favourite of mine is our rendition of a song called "Aatini Al Naya Wa Ghanni" (Give me a flute and sing) based on a poem by Khalil Gibran, well known for his book of prose poetry fables *The Prophet*. The poetry is very symbolic and philosophical in feeling, and the way we developed it in the studio with the musicians was extremely special: some of them had never heard this musical setting by Najib Hankash before, so there was this beautiful lack of any expectation of how it should sound, and we all improvised spontaneously, listening to one another. It was a creation of complete bliss. I very much wanted to do something special with the timbre of my voice, in particular to allow for close interplay with the ney, which is so important in this music. The song required much more than just singing a lovely melody; it meant an exploration for all of us, to discover the right colours as an ensemble. At times even the voice sounds instrumental. For instance, there are sections where I begin singing as the flute is playing, and it isn't really possible to tell when exactly it is that I enter. And at the end of the song I almost turn my voice into a flute, because the words are so evocative there: "Give me a flute and sing, as singing is the secret of eternity, and the sound of the flute remains beyond the end of existence". It's saying that people are like lines written with water: they disappear after a while, as the water evaporates, whereas the sound of music will persist beyond our existence. It was very special indeed for me to be able to find this new means of musical expression through a kind of creative experiment I so enjoyed developing for this album. Particularly as these days nearly everything has to be done so quickly, I was so fortunate that Warner Classics allowed me extended sessions with such open musicians, who from the beginning wanted to search with me for new ways to interpret these songs.

As Fatma Said has also done with the flamenco songs of Obradors, which, like the Spanish songs of Falla, Lorca and Serrano on this album, have been roof-raising hits at her recitals.

Unlike the Lorca songs, which were conceived to be sung with a guitar, Obradors did not write these songs with guitar accompaniment. Yet we wanted to explore what they might sound like with traditional flamenco-style guitar, and as we rehearsed I got so fired up, adapting my voice to the authentic Spanish colours of Rafael Aguirre's instrument. He is a fantastic virtuoso with a remarkable talent for creating a great many varied, subtle nuances on the guitar. Singing with him in these pieces, I felt the combination of voice and guitar fit the texts of the songs perfectly. We had many wide-ranging conversations about styles and approaches for all the Spanish songs on the album. In particular, when we came to the very folk-like Lorca songs which actually remind me so much of Arabic music (many Arabs emigrated to Spain in the 8th century, creating the state of Al-Andalus that lends its name to today's Andalusia), I was reminded that the guitar was one of the very earliest instruments in history to accompany the voice – centuries before the piano. So our approach to all these Spanish songs was once again in keeping with the album's theme of exploring new yet kindred musical paths to the joint heritage of Western and Middle Eastern music.

Jon Tolansky with **Fatma Said** (February 2020)

“Le Repos en Égypte”, a song for voice piano by Philippe Gaubert, was published in 1910 and dedicated to the actor and singer Jean Périer, a member of the original cast of Debussy’s *Pelléas et Mélisande* as well as Hahn’s *Ciboulette*. Aside from Gaubert’s setting, the poem by Albert Samain, very much in the Parnassian style, also provided the text for songs by Pierné, Tournemire and Respighi. Firmly rooted in a late Romantic style featuring some daring modulations, the predominant characteristics of Gaubert’s music are its insistent, hypnotic rhythms which evoke an orientalist flavour redolent of Félicien David and the 1850s.

Alexandre Dratwicki (Palazzetto Bru Zane)

Translation: Robert Sargant



Explorer des chemins inédits

Fatma Said [...], qui chante dans six langues différentes, a tenu le public en haleine pendant deux heures. [...] Cette jeune soprano égyptienne immensément talentueuse [...] ira loin.

C'est en ces termes concis que le journaliste du *Times* rendait compte de l'impact fait par cette chanteuse charismatique sur un public des plus divers au lendemain de son récital, désormais célèbre, au Wigmore Hall de Londres, en décembre 2018. Fatma Said a recueilli des éloges non seulement pour son agilité vocale et son interprétation, mais aussi pour sa maîtrise d'un nombre exceptionnel de styles différents, car elle enjambe avec une facilité déconcertante les siècles, les pays (répertoire allemand, français, espagnol et italien) et les genres (mélodie, opéra, comédie musicale, jazz et musique de son pays, l'Égypte).

Cet album, son premier, reflète ses goûts musicaux et en même temps explore de nouveaux chemins chers à son cœur. Elle s'explique :

L'avantage, avec Warner Classics, et la raison pour laquelle je voulais signer chez ce label, est que les responsables y sont ouverts aux suggestions de l'interprète. Nous avons travaillé pendant vraiment très longtemps pour mettre au point un programme qui puisse séduire un public très divers et en même temps soit parfaitement en phase avec mes goûts musicaux et mes idées. L'objectif était notamment d'explorer de nouvelles manières d'aborder la musique du passé, autant celle de l'Occident que celle du Moyen-Orient – il ne s'agissait pas de changer la conception des compositeurs mais d'ajouter des éléments qui nous semblaient appropriés. Dans *Shéhérazade* de Ravel, par exemple, Malcolm Martineau a merveilleusement recréé les couleurs orchestrales au piano. Dans la deuxième mélodie de ce triptyque, « La Flûte enchantée », j'ai pensé que le ney, une flûte moyen-orientale, serait idéale pour rendre la couleur et le caractère que le compositeur avait à l'esprit puisqu'il utilise ici des modes orientaux et arabes de manières très évocatrices. La flûte est vraiment une personne en l'occurrence : elle renvoie à l'amant secret de la protagoniste qui lui parle à voix basse depuis l'extérieur alors que le maître de la jeune femme est endormi. Le timbre du ney et ses fines nuances expressives ressemblent tellement à celles de la voix humaine que le dialogue entre la flûte et la chanteuse s'apparente à une conversation intime entre deux personnes. Burcu Karadağ a tiré de son instrument exactement la couleur que je souhaitais, créant même un climat encore plus intense que je n'avais imaginé. Le résultat m'a comblée.

Cette idée – proposer une perspective inédite qui soit cependant parfaitement conforme à la conception du compositeur – sous-tend tout l'album.

Nous interprétons tellement d'œuvres écrites il y a de longues années ! C'est merveilleux, mais si nous voulons qu'elles parlent à plus de jeunes gens autour du globe, notamment à ceux qui a priori ne s'intéressent pas à la musique classique, nous devons explorer de nouvelles perspectives. Il faut malgré tout le faire d'une manière qui respecte la conception des compositeurs. C'est pourquoi je tiens à interpréter les partitions telles qu'elles sont écrites, mais expérimente parfois en ajoutant des éléments nouveaux. Il faut arriver à trouver un juste équilibre entre authenticité et innovation.

C'est précisément ce que recherchait Bizet lorsqu'il a composé sa mélodie sur le poème « Adieux de l'hôtesse arabe » de Victor Hugo.

Je suis née, j'ai grandi au Caire, et j'y ai fait ma scolarité à l'école allemande, raconte Fatma Said, ce qui m'a permis de constater que de nombreux Allemands viennent travailler en Égypte et se prennent de passion pour ce pays et ses habitants – certains s'y marient même. Mais la plupart ont un contrat à durée limitée (quelques années) et je me souviens de leurs yeux humides lorsqu'arrivait le moment du départ. À l'époque de Hugo, de nombreux Français et d'autres européens venaient au Moyen-Orient et aimaient tellement la culture orientale et le climat qu'ils s'y installaient. Si « Adieux de l'hôtesse arabe » évoque ceci dans un contexte différent de ce que j'ai vécu, cette mélodie regorge de nostalgie et me rappelle les professeurs allemands de mon école qui avaient tellement de mal à quitter le pays. En Égypte, nous mettons un point d'honneur à accueillir nos hôtes le mieux possible pour qu'ils se sentent à l'aise et partie intégrante de notre communauté, et c'est ce que je perçois dans le texte et la musique de cette mélodie : l'hôtesse aurait tout fait pour que le voyageur qu'elle aime reste – au début de la mélodie, elle cherche à contenir son émotion à l'idée de le perdre pour toujours.

« Zaïde » de Berlioz se présente comme un moment charnière de l'album car cette mélodie, pour laquelle Fatma Said a appris à s'accompagner elle-même aux castagnettes, renvoie à la fois au passé de la chanteuse et au thème du disque :

Cette mélodie est pour moi le cœur de l'album. Zaïde est une jeune femme moyen-orientale – son nom est le même que le mien : Said – qui évoque en français la ville de Grenade, en Espagne. Le morceau incarne ainsi le triangle musical du disque – français, espagnol et arabe – et réunit ces trois éléments.

Fatma Said reprend dans ce programme une mélodie arabe rarement entendue qu'elle fait découvrir au public dans ses récitals : « *Ana Bent El Sultan* » (Je suis la fille du Sultan) de Gamal Abdel-Rahim. C'est un exemple tout à fait inhabituel de mélodie savante égyptienne dont on entend sur ce disque le premier enregistrement mondial – c'est même la première fois qu'est enregistrée une mélodie savante égyptienne.

« Le Repos en Égypte », du compositeur français Philippe Gaubert (1879–1941), est un autre premier enregistrement mondial ayant un lien direct avec la soprano.

Je tenais absolument à mettre cette mélodie au programme du disque, souligne Fatma Said. Le fait qu'elle n'avait encore jamais été enregistrée était un argument de poids. Elle donne à l'album quelque chose de tout à fait original. Mais je dois dire que j'ai été tout d'abord attiré par le texte. C'est une évocation merveilleuse de la Fuite en Égypte de la Sainte Famille. L'Égypte était un pays qui embrassait toutes les religions et les nationalités, quelque chose qui était à l'époque inhabituel ailleurs dans le monde. On retrouve cela dans le fait que la mélodie met en scène le Sphinx, lequel est très rarement mentionné dans les mélodies ayant trait au Moyen-Orient ou à l'Égypte en particulier. Gaubert reflète cette atmosphère particulière dans sa musique qui se situe à mi-chemin entre récitatif et mélodie. Les nombreux changements d'harmonie rendent les multiples détails du tableau peint par le poème. Travailler cette mélodie pour l'enregistrement me l'a fait apprécier de plus en plus. Je me suis rendue compte qu'il me faudrait du temps pour bien la comprendre et savoir l'interpréter, j'étais donc contente que les séances d'enregistrement me permettent de faire ce travail. J'ai aussi beaucoup aimé l'accompagnement particulièrement sensible, presque pictural de Malcolm Martineau, dans cette mélodie riche en images comme dans toutes celles où il était au piano : il répondait à toutes mes phrases comme si nous formions un duo vocal. Cet album serait pour moi impensable sans lui.

Autre nouveauté, dans ce programme : une série de chants moyen-orientaux accompagnés par un ensemble instrumental inédit.

Nous avons enregistré ces chants arabes avec une formation inhabituelle, explique Fatma Said : un kanoun, un ney, des percussions (riqq, darbouka, etc.), joués respectivement par Tamer Pınarbaşı, Burcu Karadağ et Itamar Doari, ainsi qu'un piano et une contrebasse, confiés aux jazzmen Tim Allhoff et Henning Sieverts – un des morceaux fait même appel à un quatuor à cordes (le vision string quartet). Les musiciens faisant une large part à l'improvisation, il forment en réalité un groupe de jazz quelque peu inhabituel auquel se mélange ma voix classique, et tout cela pour interpréter un répertoire arabe... Ces chants, d'une grande diversité, sont très célèbres dans le monde arabe, mais nous les présentons sous un jour nouveau. L'un d'eux me plaît particulièrement : « *Aatini Al Naya Wa Ghanni* » (Donne-moi une flûte et chante), sur un texte de Khalil Gibran, dont on connaît le célèbre ouvrage poétique *Le Prophète*. Ce que nous faisons de ce morceau, très symbolique et philosophique par son texte, est tout à fait spécial. Certains des musiciens ne connaissaient pas la version de Najib Hankash que nous enregistrons, donc il n'y avait pas d'attente particulière sur le résultat sonore et nous avons tous improvisé en nous écoutant mutuellement. Nous nous sommes ainsi livrés à une création spontanée, un vrai bonheur. J'avais dans l'idée de trouver un certain timbre vocal, notamment pour permettre une étroite interaction avec le ney, qui est tellement important dans cette musique. Il s'agissait de bien plus que de chanter une belle mélodie ; il nous fallait tous partir à la découverte des couleurs sonores adéquates. À certains moments, la voix a elle-même une sonorité instrumentale. Il y a par exemple des passages où je commence à chanter sur la flûte et il est pratiquement impossible de dire quand je fais mon entrée. Et à la fin du chant, je transforme presque ma voix en une flûte pour répondre au texte qui est très évocateur : « Donne-moi une flûte et chante, car le chant renferme le secret de l'éternité, et le son de la flûte résonne encore par-delà le terme de l'existence. » Gibran nous dit que les hommes sont comme des lignes écrites avec des gouttes d'eau : elles disparaissent au bout d'un certain temps, à mesure que l'eau s'évapore, tandis que le son de la musique perdurera au-delà de notre existence. Découvrir de nouveaux moyens d'expression au cours de l'expérience créative tellement captivante qu'a été la réalisation de cet enregistrement a représenté quelque chose de tout à fait particulier pour moi. Quand je pense qu'aujourd'hui presque tout doit être fait au pas de charge, j'ai particulièrement apprécié que Warner Classics m'accorde de longues séances avec des musiciens si ouverts, qui dès le départ ne demandaient pas mieux que de chercher avec moi une nouvelle manière d'interpréter ces chants.

Fatma Said a aussi cherché une nouvelle voie dans les chants flamenco de Fernando Obradors, avec lesquels elle fait un tabac à ses récitals, comme avec les mélodies de Falla, Lorca et Serrano réunies sur cet album.

Contrairement aux chants de Lorca, ceux d'Obradors ne sont pas écrits avec accompagnement de guitare. Mais nous avons voulu voir ce qu'ils donneraient avec cet instrument traditionnel du flamenco, et au cours de nos répétitions je me suis complètement prise au jeu, adaptant ma voix aux couleurs authentiquement espagnoles de la guitare de Rafael Aguirre. C'est un virtuose phénoménal, doué d'un talent remarquable pour créer toute une gamme de nuances variées et subtiles sur son instrument. Avec lui, j'avais l'impression que les textes des chants étaient parfaitement rendus par le mélange de la voix et de la guitare. Nous avons eu de vastes conversations sur les questions de style et la manière d'aborder le répertoire espagnol de ce disque. Notamment lorsque nous nous sommes attaqués aux chants de Lorca, qui présentent un caractère très populaire et me rappellent tellement la musique arabe (de nombreux Arabes émigrèrent en Espagne au VIII^e siècle et créèrent l'Al-Andalus, vaste territoire qui a donné son nom à l'actuelle Andalousie), j'ai été ramenée au fait que la guitare fut l'un des premiers instruments de l'histoire à accompagner la voix, des siècles avant le piano. Nous avons ainsi abordé ce répertoire espagnol comme le reste du programme de cet album, avec l'idée d'explorer l'héritage commun de la musique occidentale et moyen-orientale en empruntant des chemins inédits mais liés à cet héritage.

Jon Tolansky avec **Fatma Said** (février 2020)

Traduction : Daniel Fesquet

« Le Repos en Égypte » de Philippe Gaubert, une mélodie pour voix et piano publiée en 1910, porte une dédicace à l'acteur et chanteur Jean Périer, l'un des créateurs de *Pelléas et Mélisande* de Debussy mais aussi de *Ciboulette* de Hahn. Le texte d'Albert Samain, d'inspiration parnassienne, a inspiré, outre Gaubert, des mélodies à Pierné, Tournemire et Respighi. La musique de Gaubert reste ancrée dans un post-romantisme qui n'exclut pas des modulations hardies, mais favorise surtout un rythme lancinant et hypnotique qui relève d'une vision orientaliste remontant à Félicien David et aux années 1850.

Alexandre Dratwicki (Palazzetto Bru Zane)



Eine Offenbarung neuer Zusammenhänge

*Said ... hatte das Publikum zwei Stunden lang in der Hand – egal in welcher ihrer sechs Sprachen sie gerade sang ...
Diese junge und ungeheuer talentierte ägyptische Sopranistin ... wird es noch weit bringen.*

Diese prägnante Rezension, die nach Fatma Said's denkwürdigem Liederabend in der Londoner Wigmore Hall im Dezember 2018 in der Zeitung *The Times* erschien, bringt auf den Punkt, was der Sängerin zu ihrem Aufstieg verhalf und weshalb die Kritiker und ein ausgesprochen breites Publikum von ihr so beeindruckt sind. Die charismatische Künstlerin hat nicht nur Anerkennung für ihre agile, virtuose Stimme und Interpretation erhalten, sondern sie beherrscht auch spielend eine außergewöhnlich breite stilistische Palette, die sich über mehrere Jahrhunderte erstreckt und von deutschem, französischem, spanischem und italienischem Liedgut über Opern- und Broadway-Repertoire bis hin zu Jazz und Musik aus ihrem ägyptischen Heimatland reicht.

Auf ihrem vorliegenden Debütalbum zeigt Sie ihre musikalische Vorliebe für solche Werke und offenbart in ihnen neue Zusammenhänge, die ihr am Herzen liegen:

Das Schöne an der Zusammenarbeit mit Warner Classics und der Grund, warum ich mir gewünscht habe, bei diesem Label unter Vertrag genommen zu werden, war die Offenheit für meine Repertoirevorschläge. Wir haben sehr lange an der Zusammenstellung eines Programms gearbeitet, das ein breites Publikum ansprechen und sich mit meinem eigenen Musikgeschmack und meinen Vorlieben decken sollte. Das betrifft insbesondere unsere Interpretationen von westlicher und nahöstlicher Musik aus der Vergangenheit, die wir auf eine frische Art präsentieren wollten – das heißt, wir wahrten die Vorstellungen des Komponisten, erweiterten diese jedoch durch Elemente, die uns stimmig erschienen. In Ravel's *Shéhérazade* zum Beispiel imitiert Malcolm Martineau brillant die Klangfarben des Orchesters auf dem Klavier. Den Farben und dem Charakter, die Ravel für das zweite Lied des Zyklus, „La Flûte enchantée“, im Sinn gehabt hat, entspricht meiner Meinung nach die Ney sehr gut. Auf dieser morgenländischen Flöte klingen Ravel's orientalische und arabische Skalen besonders authentisch. Die Flöte verkörpert hier eigentlich eine zweite Person: einen heimlichen Liebhaber, der vor dem Schlafgemach des Gebieters steht und in gedämpftem Ton mit seiner Geliebten spricht. Das Timbre und die minutiösen expressiven Nuancen der Ney sind denen der menschlichen Stimme so ähnlich, dass das Zusammenspiel von Flöte und Singstimme tatsächlich wie eine intime Unterhaltung zwischen zwei Menschen wirkt. Burcu Karadağ hat auf ihrer Flöte genau die Farbe erzeugt, die ich mir vorgestellt hatte, und am Ende klang alles noch atmosphärischer als erhofft. Ich war begeistert von dem Ergebnis.

Auf diesem Motto – frische Interpretationen, die sich dennoch im Einklang mit den Ideen des Komponisten befinden – beruht das ganze Album:

Wir spielen sehr viel Musik, die vor langer Zeit entstand – und das ist wunderbar –, aber um damit insbesondere junge Leute auf der ganzen Welt anzusprechen, auch die ohne größeres Interesse an klassischer Musik, müssen wir neue Perspektiven erkunden und dabei trotzdem den Absichten des Komponisten gerecht werden. Deswegen biete ich Musik gerne so dar, wie sie ursprünglich komponiert wurde, manchmal aber mit neuen, experimentellen Elementen. Letztendlich ist das eine Gratwanderung zwischen Originaltreue und Innovation.

Der gleichen Idee folgte Georges Bizet als er das Gedicht „Adieux à l’hôtesse arabe“ von Victor Hugo vertonte: eine französische Komposition, in der es um eine Araberin geht:

Ich bin in Kairo geboren und aufgewachsen und habe dort eine deutsche Schule besucht. Ich kenne mehrere Fälle von Deutschen, die zum Arbeiten nach Ägypten kamen und sich in Land und Leute verliebten – einige haben sogar dort geheiratet. Aber die meisten hatten nur befristete Verträge für ein paar Jahre bekommen, und ich kann mich noch gut an ihre tränenreichen Abschiede erinnern. Zu Hugos Zeiten reisten viele Franzosen und andere Europäer in den Nahen Osten, denen die Kultur und das Klima so gut gefielen, dass sie sich dort niederließen. Obwohl sich „Adieux de l’hôtesse arabe“ mit dieser Thematik in einem Kontext befasst, mit dem ich nicht vertraut bin, kann ich doch die ungeheure Sehnsucht nachfühlen und erinnere mich an die besagten Lehrer aus Deutschland an unserer Schule, die sehr darunter litten, dass sie das Land verlassen mussten. Wir Ägypter legen Wert darauf, dass man sich bei uns wohl und integriert fühlt, und ich kann das im Text und in der Musik der Gastgeberin in diesem Lied spüren und hören: Was sie getan hätte, um ihren Geliebten zum Bleiben zu bewegen – am Anfang des Liedes versucht sie ihre Sorgen, ihn für immer zu verlieren, zu unterdrücken.

Berlioz’ Lied „Zaïde“ – für das Fatma sich geschickt angeeignet hat, sich selbst mit Kastagnetten zu begleiten – weist einen wesentlichen Bezug zu ihrem eigenen Erbe und auch dem Motto des Albums auf.

Ich finde, dieses Stück symbolisiert die Essenz des Albums. Zaïde ist eine Orientalin – sie heißt fast so wie ich, Said – und sie singt auf Französisch über eine Begebenheit in Spanien. Dieses französische Kunstlied repräsentiert die musikalische Dreiecksverwandtschaft des Albums – französisches, spanisches und arabisches Liedgut –, weil es all diese Elemente in sich vereint.

Auch Gamal Abdel-Rahims „Ana Bent El Sultan“ (Ich bin die Tochter des Sultans) ist auf Fatmas Album zu hören. Dieses arabische Lied war zuvor kaum aufgeführt worden, bis Fatma es bei ihren Liederabenden vorstellte. Es ist ein sehr ungewöhnliches Beispiel für ein ägyptisches Kunstlied. Die Weltersteinspielung auf diesem Album ist zugleich die allererste Aufnahme eines ägyptischen Kunstliedes, die es je gab.

Mit dem Lied „Le Repos en Égypte“, in dem der französische Komponist Philippe Gaubert (1879–1941) die Flucht der heiligen Familie nach Ägypten verarbeitete, gesellt sich auf diesem Album eine weitere Weltersteinspielung mit direktem Bezug zu Fatmas eigenem Leben hinzu.

Ich wollte das Gaubert-Lied unbedingt auf diesem Album haben – vor allem, weil es bisher noch keine einzige Tonaufnahme davon gibt. Außerdem verleiht es dem Album etwas ganz Originelles. Ich sollte dazu erwähnen, dass ich anfangs besonders vom Text des Liedes angetan war. Es handelt sich dabei um eine wunderschöne Schilderung der Reise der Jungfrau Maria durch Ägypten, und mir als Ägypterin bedeutet es sehr viel, dass die damaligen drei Hauptreligionen fast zeitgleich in Ägypten entstanden: einem Land, das allen Religionen und Nationalitäten gegenüber aufgeschlossen war, was besonders damals höchst ungewöhnlich auf der Welt war. Dieses Gefühl vermittelt das Lied: Zum Beispiel kommt darin eine Sphinx vor, die sowieso kaum jemals in irgendwelchen Gesangsstrophen auftaucht, und schon gar nicht in Liedern über den Orient oder gar Ägypten. Gaubert beschwört diese Atmosphäre in seiner Musik durch einen bildhaften und erzählerischen Stil. Die Hälfte des Textes wird gesprochen, die andere gesungen, und die häufig wechselnden Harmonien an den turbulenten Stellen der Geschichte machen das Geschehen eindringlich erlebbar. Je öfter ich dieses Lied beiden Proben für die Aufnahme gesungen habe, desto besser gefiel es mir irgendwann. Ich spürte, dass ich Zeit brauchen würde, um es ganz zu begreifen und zu lernen, wie ich es singen muss. Deswegen bin ich dankbar, dass mir die Aufnahmesitzungen den nötigen Raum dafür ließen. Auch Malcolm Martineau, der mich in diesem und einigen anderen Liedern begleitet hat, kann ich nicht genug würdigen. Er hat die Symbolik des Textes und meine Stimme außergewöhnlich feinfühlig, fast mit malerischen Mitteln in seiner Begleitung aufgegriffen. Er erwiderte alle meine Phrasen, fast so als wären wir ein Gesangsduo. Er ist von diesem Album absolut nicht wegzudenken.

Eine weitere Neuheit auf diesem Album sind einige orientalische Lieder, bei denen Fatma von einem wirklich einzigartigen Ensemble begleitet wird. Einige arabische Lieder auf diesem Album entstanden mit einer höchst ungewöhnlichen Combo: Tamer Pınarbaşı spielt Kanun, Burcu Karadağ Ney und Itamar Doari Schlagzeug (Riq, Darbuka, usw.), zusammen mit dem Jazzpianisten Tim Allhoff und dem Jazzbassisten Henning Sieverts – an einem Stück wirkte sogar ein Streichquartett mit (das vision string quartet). Dabei wurde viel improvisiert – wie eben in einem Jazzensemble, aber mit der Besonderheit, dass die Jazzmusiker mit meiner klassischen Singstimme und arabischem Repertoire arbeiten. Die – jeweils völlig unterschiedlichen – Lieder sind in der arabischen Welt sehr berühmt, aber wir präsentieren sie in einem neuen Licht. Einer meiner Favoriten ist unsere Version des Liedes „Aatini Al Naya Wa Ghanni“ (Gib mir eine Flöte und sing), das auf einem Gedicht von Khalil Gibran beruht, der mit seinem Buch *Der Prophet*, einer Sammlung lyrisch-prosaischer Fabeln, bekannt geworden ist. Das Gedicht ist sehr symbolhaft und philosophisch angehaucht, und im Tonstudio ist etwas ganz Besonderes daraus entstanden. Einige Musiker hatten die Gedichtvertonung von Najib Hankash noch nie zuvor gehört, deswegen hatte wunderbarerweise niemand irgendwelche Erwartungen, wie es klingen sollte, sodass wir alle einander zuhörten und davon ausgehend improvisierten. Dieser schöpferische Prozess war eine reine Wonne. Ich wollte unbedingt das Timbre meiner Stimme für besondere Effekte nutzen, vor allem für das enge Zusammenspiel mit der Ney, die in dieser Musik so wichtig ist. Nur eine schöne Melodie zu singen reichte bei diesem Lied nicht aus; wir mussten uns gemeinsam herantasten, als Ensemble die richtigen Farben entdecken. Manchmal klingt sogar meine Stimme wie ein Instrument. Zum Beispiel gibt es Passagen, in denen ich anfangs zu singen und mein Einsatz fast nahtlos ins Spiel der Flöte übergeht. Und am Ende des Liedes, bei den Zeilen „gib mir eine Flöte und sing, denn Singen ist das Geheimnis der Unvergänglichkeit und der Klang der Flöte bleibt über das Ende des Seins hinaus“ verwandelt sich meine Stimme vor Rührung quasi selbst in Flötenspiel. Mit den Menschen verhält es sich wie mit Wasser geschriebene Linien; sie verschwinden nach einer Weile, so wie die Tropfen verdunsten, während der Klang der Musik das Dasein überdauert. Es bedeutet mir sehr viel, dass ich dieses neue musikalische Ausdrucksmittel bei der Entwicklung dieses Albums, das eine Art kreatives Experiment war, entdecken durfte. Vor allem, weil ja heutzutage fast alles immer unglaublich schnell gehen muss, hatte ich Glück, dass Warner Classics mir viel Zeit für die Aufnahmen mit diesen aufgeschlossenen Musikern gelassen hat, die sich von Anfang an gemeinsam mit mir neue Interpretationsmöglichkeiten für diese Lieder überlegt haben.

Auch Fernando Obradors Flamenco-Gesängen hat Fatma einen neuen Anstrich verpasst, und diese Interpretationen waren neben den spanischen Liedern von Falla, Lorca und Serrano auf diesem Album echte Hits bei ihren Liederabenden.

Anders als die Lieder von Lorca, die zur Gitarre gesungen werden sollen, hatte Obradors keine Gitarrenbegleitung für seine Stücke vorgesehen. Trotzdem wollten wir ausprobieren, wie sie wohl mit einer traditionellen Flamencogitarre klingen. Und bei den Proben hat mich Rafael Aguirres Spiel so mitgerissen, dass ich meine Stimme an die unverkennbar spanischen Farben seines Instruments angepasst habe. Er ist ein fantastischer Virtuose mit einem bemerkenswerten Talent, auf der Gitarre ganz viele unterschiedliche subtile Nuancen zu erzeugen. Als ich diese Stücke mit ihm zusammen gesungen habe, fand ich, dass die Kombination von Gitarre und Singstimme den Texten ausgesprochen gut gerecht wird. Wir haben ausführlich über die Stile und Interpretationsweisen der Stücke für dieses Album diskutiert, besonders wenn es um die sehr volkstümlichen Lieder von Lorca ging, die mich stark an arabische Volkslieder erinnern. (Im 8. Jahrhundert sind viele Araber nach Spanien ausgewandert und haben dort den Staat Al-Andalus, das heutige Andalusien, gegründet.) Dabei fiel mir wieder ein, dass die Gitarre ja eines der allerältesten Begleitinstrumente für Gesang war – noch Jahrhunderte vor dem Klavier. So sind wir auch bei unseren Interpretationen aller spanischen Lieder auf diesem Album dem Motto treu geblieben, das gemeinsame Vermächtnis von westlicher und nahöstlicher Musik auf neuen Pfaden zu erschließen und dabei die bestehenden Parallelen hervorzuheben.

Jon Tolansky mit **Fatma Said** (Februar 2020)

„Le Repos en Égypte“ von Philippe Gaubert, ein französisches Kunstlied für Singstimme und Klavier, erschien 1910 mit einer Widmung an den Schauspieler und Sänger Jean Périer, der unter anderem in der Uraufführung von Debussys *Pelléas et Mélisande* sowie Reynaldo Hahns *Ciboulette* sang. Der parnassisch geprägte Text stammt von dem Dichter Albert Samain und inspirierte neben Gaubert auch Gabriel Pierné, Charles Tournemire und Ottorino Respighi zu eigenen Vertonungen. Gauberts Komposition ist von einem spätromantischen Stil geprägt, der durchaus kühne Tonartwechsel enthält, aber vor allem einen treibenden und hypnotischen Rhythmus in den Vordergrund stellt, der auf Orient-Darstellungen des Komponisten Félicien David und aus der Mitte des 19. Jahrhunderts zurückgeht.

Alexandre Dratwicki (Palazzetto Bru Zane)

Übersetzungen: Stefanie Schlatt

Rafael Aguirre



Malcolm Martineau



vision
string
quartet

تسليط الضوء على الروابط الجديدة

فاطمة سعيد... استحوذت على مسامح الجمهور وأسرت قلوبهم على مدار ساعتين - أيًا كانت اللغة من اللغات الست التي كانت تغني بها... هذه السوبرانو المصرية الشابة والموهوبة للغاية... لها مستقبل واعد.

لقد أشار نائب رئيس تحرير قسم الفن في صحيفة التايمز إلى صعود فاطمة سعيد في سماء الفن والإبداع ومدى تأثيرها على النقاد وفئات متنوعة للغاية من الجمهور بعبارات بليغة وموجزة في تعليقه على حفلها الموسيقي الذي قدّمته في قاعة ويجمور الشهيرة في ديسمبر 2018. وقد حصلت هذه الفنانة المؤثرة والجذابة بشكل واضح على العديد من الأوسمة والجوائز ليس لروعة قدراتها وخصائصها الصوتية الخيالية فحسب، ولكن أيضًا لبراعتها الفائقة وإجادتها التعبيرية لمجموعة كبيرة للغاية من الأنماط، التي تمتد عبر القرون من خلال أداء الأغاني الألمانية والفرنسية والإسبانية والإيطالية والغناء الأوبرالي وبرودواي والجاز وموسيقى من بلدها مصر.

ويعكس ذلك، أول أسطوانة مدمجة لها، ويضيف أيضًا إلى محور تعاطفها مع الروابط الجديدة والمبتكرة القريبة من قلبها بشكل عام. يتمثل جمال العمل بالنسبة إليّ مع شركة التسجيلات Warner Classics وكذلك السبب الذي دفعني لتوقيع عقد معهم في إبداء استعدادها لتقبُّل الاقتراحات التي أقدمها. لقد عملنا لوقت طويل جدًا على وضع برنامج يلقي استحسان الكثير من الأشخاص من مختلف الفئات على نطاق واسع ويتوافق أيضًا بشكل وثيق مع الأذواق والمقطوعات الموسيقية التي أعشقها. ويشمل ذلك، بصفة خاصة، استكشاف طرق جديدة ومترابطة لتقديم موسيقى من الماضي، سواءً الغربية أو الشرقية - دون تغيير رؤى الملحنين وإنما إضافة عناصر رأينا أنها ملائمة. لنأخذ على سبيل المثال، مقطوعة شهرزاد للموسيقار رافيل؛ حيث كان أداء العازف مالكولم مارتينيو لمقاطع الأوركسترا على البيانو من الإبداعات الرائعة للغاية. بالنسبة إلى الأغنية الثانية في الدورة، "La Flûte enchantée" (الناي السحري)، شعرت أن الناي سيكون مناسبًا للغاية للون والشخصية التي كان يتخيّلها رافيل. الناي هو المزمар في الشرق الأوسط، ويستخدم رافيل المقاييس الموسيقية الشرقية والعربية في هذه الأغنية بصورة مثيرة جدًا. يُمثل الناي هنا شخصًا آخر: صوت العشيق السري للمرأة يتحدث إليها بصوت خافت من خارج منزل سيدها أثناء نومه. ذلك حيث يشبه صوت الناي والفروق التعبيرية الدقيقة كثيرًا تلك الخاصة بصوت الإنسان لدرجة أن تناغم مقطوعة الناي والمغني يبدو حقًا كأنه محادثة حميمة بين شخصين سرًا. ساعد العزف على آلة بوركو كاراداغ (Burcu Karadağ) في استحضار اللون الذي تخيلته بالضبط، بل أكثر مما حلمت به في الواقع. لقد سعدتُ بالنتيجة.

ويُعد هذا اللحن - الذي يتمثل في تقديم منظور جديد لا يزال يرتبط كثيرًا برؤية الملحن - عنصرًا أساسيًا بالنسبة إلى الألبوم بالكامل.

إننا نوّدي الكثير من الأعمال الموسيقية التي تم تأليفها منذ زمن بعيد - وهذا رائع - ولكن لكي تلقى استحسان المزيد من الأشخاص ولاسيما فئة الشباب في جميع أنحاء العالم، بما في ذلك بعض الذين قد لا يكونون مهتمين بسماع الموسيقى الكلاسيكية، علينا استكشاف جوانب وآفاق جديدة. ولكن في الوقت نفسه، ينبغي علينا أداء ذلك بطرق ترتبط برؤى الملحنين. لذلك أفضل أداء الأعمال الموسيقية كما هي مكتوبة، ولكن مع إضافة عناصر تجريبية جديدة أحيانًا، ومن ثم، فإننا نسعى إلى تحقيق توازن دقيق للغاية بين الأصالة والإبداع.

وهذا ما كان يطمح إليه «بيزيه» تمامًا عندما قام بتأليف أغنية عن امرأة عربية من منظور فرنسي: “Adieux de l’hôtesse arabe”.

لقد وُلدت ونشأت في القاهرة وذهبت إلى مدرسة ألمانية بها، حيث شاهدت الكثير من الألمان يأتون للعمل في مصر ويحبون البلد وشعبه - حتى أن بعضهم تزوج فيها، لكن معظمهم كان يعمل بعقود محددة المدة لعدة أعوام، وأتذكر الدموع في أعينهم عندما كان يحين وقت مغادرتهم. في عصر بيزيه، كان هناك العديد من الفرنسيين وغيرهم من الأوروبيين الذين قَدِموا إلى منطقة الشرق الأوسط، وكانوا يعشقون ثقافتها ومناخها حتى أنهم استقروا فيها. على الرغم من أن أغنية “Adieux de l’hôtesse arabe” تتحدث عن هذا في سياق يختلف عن تجربتي الشخصية، فالأغنية تفيض بالحنين والاشتياق، وبالنسبة إليّ فهي تستحضر ذكريات خاصة بالمعلمين الألمان في مدرستنا الذين وجدوا أن المغادرة أمر مؤلم كثيرًا. إننا في مصر نفخر بجعل الأشخاص يشعرون بالارتياح وأنهم جزء منّا، ويمكنني أن ألمس وأسمع هذا في كلمات وموسيقى المضيئة في هذه الأغنية: ما كانت ستفعله من أجل أن يبقى محبوبها - في بداية الأغنية حتى محاولة احتواء مشاعرها إثر فقدانه.

هناك ارتباط أساسي بين كلٍّ من تراث فاطمة سعيد وموضوع الألبوم في العمل الموسيقي “Zaïde” للمؤلف بيرليوز - والتي تعلمت منه مرافقة ذاتها عند العزف على الصنجات بمهارة. تُمثل هذه الأغنية قلب الألبوم بالنسبة إليّ. إن Zaïde هي سيدة شرق أوسطية - اسمها نفس اسمي في الأساس: سعيد - وهي تغني بالفرنسية عن تجربة تشهدها إسبانيا. ومن ثمّ، فإن هذا اللحن يُجسّد السلم الموسيقي الثلاثي للألبوم - وهي أغنية فرنسية وإسبانية وعربية - تجمع كل هذه العناصر معًا.

قدّمت فاطمة سعيد أغنية «أنا بنت السلطان» من أعمال الموسيقار جمال عبد الرحيم، وهي أغنية عربية نادرًا ما تُسمع في أي مكان إلا أنها تشدو بها للجمهور في حفلاتها الموسيقية. إنها مثال غير معتاد تمامًا لأغنية مصرية (أنشودة فنية)، كما أن تسجيلها للعرض العالمي الأول هنا يعد أيضًا أول تسجيل لأي أغنية مصرية على الإطلاق. هناك تسجيل عالمي أول آخر في الألبوم يرتبط ارتباطًا مباشرًا بفاطمة سعيد وهو “Le Repos en Égypte” (الراحة في مصر)، وهي قصة تحدث في مصر، قام بتلحينها الملحن الفرنسي فيليب جوبيرت. أردت حقًا تقديم أغنية جوبيرت، وكونها لم يتم تسجيلها من قبل يعتبر عاملًا مهمًا في اختيارها لهذا البرنامج؛ حيث إنها تُضفي على الألبوم طابعًا مميزًا من الأصالة والإبداع. ولكن يجب أن أذكر أيضًا أنني انجذبت في البداية إلى نص الأغنية تحديدًا. إنها قصة رائعة تروي رحلة السيدة مريم العذراء عبر مصر، وهذا يعني الكثير بالنسبة إليّ كمصرية حيث ظهرت الديانات السماوية الثلاثة الرئيسية في نفس الفترات بمصر: التي احتضنت كافة الأديان والجنسيات، وهذا أمر لم يكن معتادًا في أي مكان بالعالم ولا سيما في ذلك الوقت. ويبدو هذا الشعور في الأغنية التي، على سبيل المثال، تشير إلى تمثال أبي الهول، والذي نادرًا ما يوجد في نص غنائي ونادرًا جدًا في أي أغنية عن الشرق الأوسط أو مصر على وجه الخصوص. لقد استحضرت جوبيرت هذه الأجواء في الموسيقى التي تعتمد على طريقة رواية القصص المثيرة للذكريات. وهي توجد في المنتصف بين الأغنية القصصية والأنشودة الغنائية، كما أن العديد من التجانس المتغير في الأماكن التي تكون فيها القصة متحركة، يُبين صورة ما يحدث بالفعل. وزاد حبي للأغنية كثيرًا كلما كررتها عدة مرات لتسجيلها. وشعرت أنني أحتاج بعض الوقت لفهم النص بالكامل ومعرفة كيفية شرحه؛ لذلك سعدتُ بجلسات التسجيل التي أتاحت لي ذلك. وأعرب عن تقديري العميق لرد مالكولم مارتينيو الحساس للغاية فيما يتعلق بتصوير النص وصوتي، في هذه الأغنية وفي جميع الأغاني الأخرى التي رافقني فيها بالفعل: فقد بدا وكأننا ثنائيًا غنائيًا، من خلال رده على جميع عباراتي. لا يمكنني حقًا تصوّر هذا الألبوم بدونه.

ومن بين الجوانب الإبداعية في هذا البرنامج هو إدراج مجموعة من الأغاني الشرق الأوسطية تعزفها فرقة موسيقية عصرية.

قمنا بتسجيل بعض الأغاني العربية بمشاركة فرقة موسيقية صغيرة، ضمت كلاً من: عازف القانون تامر بينارباسي وعازفة الناي بوركو كاراداج وعازف الآلة الإيقاعية إيتمار دوارى (الرق، دربوكة... إلخ) مع عازف البيانو والجاز تيم ألهور وعازف الجاز هينينغ سيفرتس - وقد شهدت إحدى القطع الموسيقية مشاركة رباعي الآلات الوترية (فرقة رباعي الآلات الوترية «ذا فيجن»). وقد عزفت هذه الفرقة الموسيقية الكثير من الأعمال الارتجالية، وهي أشبه بفرقة موسيقى جاز فريدة من نوعها تجمع بين الأسلوب الغنائي الكلاسيكي وعازفي موسيقى الجاز في العالم العربي. وتحظى هذه الأغاني، التي تختلف كل واحدة منها عن الأخرى تمامًا، بشهرة واسعة في الوطن العربي، ولكننا نقدمها بأسلوب جديد وبإيقاع مختلف. ومن بين الأغاني المفضلة لديّ هي «أعطني الناي وغني» المأخوذة كلماتها من قصيدة للشاعر المعروف جبران خليل جبران، الذي اشتهر بكتابه حول الشعر المنشور بعنوان «النبى». لطالما كان الشعر مفعماً بالرمزية والأبعاد الضاربة بجذورها في أعماق الوجدان الإنساني، وقد كان أسلوبنا الموسيقي الذي انتهجناه داخل الاستوديو أثناء تسجيل هذه الأغنية وبالتعاون مع العازفين في غاية الروعة والخصوصية: فبعضهم لم يسبق له أن سمع اللحن الموسيقي للمبدع نجيب حنكش، ولا أخفيكم سرّاً، لقد شكّل هذا الافتقار المعرفي الجميل ومعرفة كيف سيبدو اللحن تجربة استثنائية؛ حيث ارتجلنا جميعاً وبشكل عفوي، واستمعنا إلى بعضنا بعضاً. وقد أفضت هذه التجربة الفريدة إلى تسجيل مقطوعة موسيقية خاصة وممتعة، وقد أردت بشدة القيام بشيء خاص وإقحام صوتي في مستويات جديدة، لاسيّما التفاعل مع الناي باعتباره آلة موسيقية تكتسب أهمية كبيرة. لقد تطلب تسجيل هذه الأغنية الكثير والكثير من الوقت والجهد، فلم يكن الأمر تسجيل أغنية فحسب، لقد كانت تعني لنا اكتشاف ألحان متناسبة بين كافة أفراد الفرقة الموسيقية. وفي بعض الأحيان، قد يكتسب الصوت دور الآلات الموسيقية. فمثلاً، هناك أجزاء في الأغنية التي أبدأ فيها بالغناء على إيقاف عزف الناي، ولا يمكنني معرفة اللحظات التي أبدأ فيها بالغناء. وعند اختتام الأغنية، كاد صوتي يتحول إلى آلة الناي، لأن الكلمات كانت مؤججة بالعواطف والمشاعر، مثل: «أعطني الناي وغنّ، فالغنا سرّ الخلود، وأنين الناي يبقى، بعد أن يفنى الوجود». ويُقال أن الناس مثل الماء المتناثرة على النوافذ، يختفون بعد برهة من الوقت، مثلما يتبخر الماء، بينما يظل صوت الموسيقى قائماً حتى بعد فناننا. لقد كانت تجربة خاصة بالنسبة إليّ والتي وجدت فيها هذه الأدوات والدروب الجديدة للتعبير عن الحس الموسيقي من خلال المزيج الإبداعي الذي شهدته أثناء غناء هذا الألبوم. وبالنظر إلى الأوقات الحالية التي تتسارع فيها وتيرة الحياة، فقد كنت محظوظة للغاية حينما سمحت لي شركة التسجيلات Warner Classics بالمشاركة في هذه الجلسات الرائعة مع هؤلاء العازفين، الذين أبدوا رغبتهم منذ البداية في مرافقتي في البحث عن طرق جديدة لتأليف وتلحين هذه الأغاني الرائعة.

وقد غنّت فاطمة كذلك أغاني أوبرادورس بأسلوب فن فلامنكو الموسيقي، والتي تبدو مثل الأغاني الإسبانية فالو ولوركا وسيرانو الموجودة في هذا الألبوم، وقد لاقت ترحاباً كبيراً خلال حفلاتها. على عكس أغاني لوركا، التي تم عزفها على الغيتار، لم يكتب الفنان أوبرادورس هذه الأغاني ويلحنها بالغيتار. ومع ذلك، دفعتنا رغبة جارفة لاكتشاف ما قد تبدو عليه الأغاني برفقة الغيتار التقليدي بأسلوب فلامنكو، وبينما كنّا نتدرب تحمّست كثيراً وتمكّنت من ضبط طبقة ودرجة صوتي بما يتناسب مع الأساليب الإسبانية الأصلية لغيتار رافائيل أغيري. ذلك المبدع الفذّ الذي يمتلك موهبة باهرة في عزف ألحان متنوعة ودقيقة على الغيتار. وقد شعرت بأن غناء هذه الأغاني برفقته شكّل توليفة استثنائية تنصهر فيها الكلمات والألحان بأسلوب مثالي. وقد تبادلنا أطراف الحديث بشكل موسّع حول الأنماط والأساليب في كافة الأغاني الإسبانية المشمولة في الألبوم. وعندما حان غناء وعزف أغاني لوركا الشعبية، على وجه الخصوص، التي ذكّرتني كثيراً بالأغاني العربية (حيث هاجر العديد من العرب إلى إسبانيا خلال القرن الثامن الميلادي، وأسسوا دولة الأندلس والتي تحمل اسم أندلسية اليوم)، تذكّرت أن الغيتار كان من أوائل وأقدم أدوات العزف الموسيقية التي رافقت الغناء على مدار التاريخ، وذلك قبل قرون من العزف على البيانو. وقد تمثّل نهجنا تجاه كافة الأغاني في الحفاظ على موضوع الألبوم المعني بإيجاد دروب ومسارات موسيقية جديدة ومعروفة في التراث الموسيقي الغربي والشرقي.

جون تولانسكي مع فاطمة سعيد (فبراير 2020)

صدرت أغنية “Le Repos en Égypte” (الراحة في مصر)، والتي قام بتلحينها الملحن الفرنسي عازف البيانو فيليب جوبيرت، في عام 1910 وقد كانت خاصة بالمثل والمغني جان بيير، أحد أعضاء فرقة التمثيل الأصلية لأوبرا بيليباس وميليساند للمبدع كلود دييوسي وأبرا سيبوليت للمبدع هان. وبصرف النظر عن تلحين جوبيرت، قدمت قصيدة ألبرت سامان، التي تشبه أسلوب بارناسي كثيرًا، كلمات رقيقة للعديد من أغاني بيرنيه وتورنيمير وريسبيغي. وتتمثل السمات الغالبة في موسيقى جوبيرت، الضاربة بجذورها في بعض التعديلات الثورية الجريئة، في إيقاعها الساحر والإيقاع الرائع الذي يعيد الأذهان إلى النكهة المستشرقة في ألحان المؤلف فيليسيان ديفيد وخمسينيات القرن التاسع عشر.

ألكسندر دراتويكي (بلازيتو برو زان)



Asien, Asien, Asien,
 altes Wunderland der Ammengeschichten,
 wo die Phantasie schläft wie eine Kaiserin
 in ihrem Wald voller Geheimnisse.
 Asien, ich möchte mit dem Schoner fahren,
 der heute abend im Hafen sich wiegt,
 geheimnisvoll und einsam.
 Und der schließlich seine violetten Segel entfaltet
 wie ein riesiger Nachtvogel am goldenen Himmel.
 Ich möchte zu den Blumeninseln fahren,
 lauschend dem Lied der widrigen See
 mit dem alten, unwiderstehlichen Rhythmus;
 ich möchte Damaskus sehen und die Städte Persiens
 mit ihren Minaretten, die im Himmel schweben.
 Ich möchte herrliche seidene Turbane sehen
 über schwarzen Gesichtern mit strahlenden Zähnen.
 Ich möchte dunkle Augen der Liebe sehen
 und Pupillen, die vor Freude glänzen,
 inmitten einer Haut gold wie Orangen;
 ich möchte samtene Gewänder sehen
 und Kleider mit langen Fransen.
 Ich möchte Pfeifen in Mündern sehen,
 von weißen Bärten umsäumt,
 ich möchte geldgierige Händler sehen mit schielendem Blick
 und Kadis und Wesire,
 die mit einer einzigen Bewegung des Fingers
 ganz nach Belieben über Tod oder Leben entscheiden.
 Ich möchte Persien sehen, Indien und dann China,
 die beleibten Mandarine unter ihren Sonnenschirmen
 und die Prinzessinnen mit zarten Händen
 und die Gelehrten, die sich streiten
 über Dichtung, über Schönheit.
 Ich möchte in verzauberten Palästen verweilen
 und wie ein fremder Reisender
 müßig Landschaften betrachten,
 auf Stoff gemalt und in Fichtenholz-Rahmen,
 mit einer Figur in einem Obstgarten.
 Ich möchte Mörder sehen, die dem Henker zulächeln,
 der einem Unschuldigen den Kopf abschlägt
 mit einem großen gebogenen orientalischen Säbel.
 Ich möchte Arme sehen und Königinnen,
 ich möchte Rosen sehen und Blut;
 ich möchte sterben sehen aus Liebe oder aus Hass,
 und dann später zurückkommen und mein Abenteuer
 all jenen erzählen, die Träume hören wollen,
 wie Sindbad meine alte arabische Tasse
 von Zeit zu Zeit an die Lippen nehmen
 und kunstreich die Erzählung unterbrechen...

I.

1 **Asie**, Asie, Asie,
 Vieux pays merveilleux des contes de nourrice
 Où dort la fantaisie comme une impératrice,
 En sa forêt tout emplie de mystère.
 Asie, je voudrais m'en aller avec la goëlette
 Qui se berce ce soir dans le port
 Mystérieuse et solitaire,
 Et qui déploie enfin ses voiles violettes
 Comme un immense oiseau de nuit dans le ciel d'or.
 Je voudrais m'en aller vers des îles de fleurs,
 En écoutant chanter la mer perverse
 Sur un vieux rythme ensorceleur.
 Je voudrais voir Damas et les villes de Perse
 Avec les minarets légers dans l'air.
 Je voudrais voir de beaux turbans de soie
 Sur des visages noirs aux dents claires ;
 Je voudrais voir des yeux sombres d'amour
 Et des prunelles brillantes de joie
 En des peaux jaunes comme des oranges ;
 Je voudrais voir des vêtements de velours
 Et des habits à longues franges.
 Je voudrais voir des calumets entre des bouches
 Tout entourées de barbe blanche ;
 Je voudrais voir d'âpres marchands aux regards louches,
 Et des cadis, et des vizirs
 Qui du seul mouvement de leur doigt qui se penche
 Accordent vie ou mort au gré de leur désir.
 Je voudrais voir la Perse, et l'Inde, et puis la Chine,
 Les mandarins ventrus sous les ombrelles,
 Et les princesses aux mains fines,
 Et les lettrés qui se querellent
 Sur la poésie et sur la beauté ;
 Je voudrais m'attarder au palais enchanté
 Et comme un voyageur étranger
 Contempler à loisir des paysages peints
 Sur des étoffes en des cadres de sapin,
 Avec un personnage au milieu d'un verger ;
 Je voudrais voir des assassins souriants
 Du bourreau qui coupe un cou d'innocent
 Avec son grand sabre courbé d'Orient.
 Je voudrais voir des pauvres et des reines ;
 Je voudrais voir des roses et du sang ;
 Je voudrais voir mourir d'amour ou bien de haine.
 Et puis m'en revenir plus tard
 Narrer mon aventure aux curieux de rêves
 En élevant comme Sindbad ma vieille tasse arabe
 De temps en temps jusqu'à mes lèvres
 Pour interrompre le conte avec art ...

Asia, Asia, Asia,
 old wonderland of fairy tales,
 where fantasy sleeps like an empress
 in her forest filled with mysteries.
 Asia, I would like to go with the schooner
 that rocks this evening in the harbour,
 mysterious and solitary,
 and that at last spreads its violet sails
 like a huge bird of night in the golden sky.
 I would like to go away to isles of flowers
 while listening to the song of the perverse sea
 with its old bewitching rhythm;
 I would like to see Damascus and the towns of Persia
 with minarets floating in the sky;
 I would like to see beautiful silken turbans
 above black faces with white teeth:
 I would like to see eyes dark with love
 and pupils sparkling with joy
 in skins yellow as oranges;
 I would like to see velvet raiment
 and long-fringed robes;
 I would like to see calumets in lips
 fringed with white beards;
 I would like to see avaricious merchants with shifty looks
 and cadis and viziers
 who with a single movement of their bending finger
 grant life or death at their slightest wish.
 I would like to see Persia and India and then China,
 the portly mandarins beneath their sunshades,
 and princesses with delicate hands
 and learned men who argue
 about poetry and beauty;
 I would like to linger in enchanted palaces
 and like a foreign traveller
 gaze in leisure at landscapes painted
 on fabrics in pinewood frames
 with a figure standing in an orchard;
 I would like to see murderers smiling
 at the executioner who cuts off an innocent head
 with his great curved oriental sabre.
 I would like to see beggars and queens;
 would like to see roses and blood;
 I would like to see people dying for love or else for hatred,
 and then to return later
 and recount my adventures to those interested in dreams,
 raising, like Sinbad, my old Arabian cup
 to my lips from time to time,
 artfully to interrupt the tale...

II. Die Zauberflöte

Wohltuend ist der Schatten, und mein Herr schläft,
eine seidene Kappe wie ein Kegel auf dem Kopf
und die lange gelbe Nase in seinem weißen Bart.
Doch ich bin noch wach,
und ich höre von draußen
das Lied einer Flöte,
einmal traurig, einmal voller Freude,
einmal voller Sehnsucht, einmal dreist,
eine Melodie, die mir mein Liebster spielt.
Und ich gehe zum Fenster,
dann scheint mir, als flöge jede Note
dieser Flöte auf meine Wange
wie ein geheimnisvoller Kuss.

III. Der Gleichgültige

Deine Augen sind sanft wie die eines Mädchens,
junger Fremdling,
und die zarten Züge
deines Gesichts, umschattet vom Flaumhaar,
sind noch verführerischer.
Deine Lippen singen auf der Schwelle meiner Tür
eine unbekannte, bezaubernde Sprache
wie falsche Musik.
Tritt ein!
Soll mein Wein dich erfrischen.
Aber nein! du gehst vorbei,
und ich sehe, wie du von meiner Schwelle dich entfernst,
als Abschied mir noch einmal freundlich winkst,
die Hüften leicht wiegend
in müdem, mädchenhaftem Gang.

II. La Flûte enchantée

2 L'ombre est douce et mon maître dort
Coiffé d'un bonnet conique de soie
Et son long nez jaune en sa barbe blanche.
Mais moi, je suis éveillée encore
Et j'écoute au dehors
Une chanson de flûte où s'épanche
Tour à tour la tristesse ou la joie.
Un air tour à tour languoureux ou frivole
Que mon amoureux chéri joue,
Et quand je m'approche de la croisée
Il me semble que chaque note s'envole
De la flûte vers ma joue
Comme un mystérieux baiser.

III. L'Indifférent

3 Tes yeux sont doux comme ceux d'une fille,
Jeune étranger,
Et la courbe fine
De ton beau visage de duvet ombragé
Est plus séduisante encore de ligne.
Ta lèvre chante sur le pas de ma porte
Une langue inconnue et charmante
Comme une musique fausse ...
Entre !
Et que mon vin te réconforte ...
Mais non, tu passes
Et de mon seuil je te vois t'éloigner
Me faisant un dernier geste avec grâce,
Et la hanche légèrement ployée
Par ta démarche féminine et lasse ...

II. The Magic Flute

The shadow is soft and my master sleeps,
a cone-shaped silken hat upon his head,
and his long yellow nose in his white beard.
But I, I am awake still
and I hear outside
the song of a flute pouring out
sadness or joy in turn,
a melody now languorous, now flighty
which my dear beloved plays,
and when I go to the casement,
it seems to me that every note flies
from the flute toward my cheek
like a mysterious kiss.

III. The Indifferent One

Your eyes are soft like a girl's,
young stranger,
and the delicate curve
of your handsome face, shadowed with down,
is still more attractive in its line.
Your lips sing at my door
an unknown, charming language
like music off pitch.
Enter!
and let my wine refresh you.
But no, you pass by
and from my threshold I see you move on,
making a graceful farewell gesture,
your hip lightly swayed
by your girlish languid gait.

Deine schwarzen Augen

Warum martern mich deine schwarzen Augen,
in die ich doch so gerne schaue,
in die ich doch so gerne schaue?
Deine Augen wissen zu scherzen und zu betören,
ihr Blick ist so tief...
Man sagt, Gott habe sie erschaffen
als Inbegriff dessen, was gut ist und beseligt,
als ein Stück Himmel.

Und doch sind sie so trügerisch!
Sie sagen so vieles und dann das Gegenteil...
Man sagt, Gott habe sie erschaffen
als Inbegriff dessen, was quält und bekümmert,
als ein Stück Hölle.

In deinen Augen gibt es wie am Himmel
schwarze Nächte und heitere Tage.
In deinen Blicken mischen sich immerzu
unbändige Liebe und wohlüberlegte Verachtung,
in ihrem Halbdunkel und ihrem Glitzern
leuchten deine Sehnsüchte und deine Gedanken
wie Blitze, die mit grellem Schein
die Schatten der dunklen Nacht erhellen.

Lichter, die man fast schon erloschen glaubte,
leuchten plötzlich wieder auf,
wunderbare und geheimnisvolle Schatten
wie deine Liebe, wie mein Verlangen.
Sie können beglücken, aber oft machen sie Angst.
Warum martern mich deine schwarzen Augen,
in die ich doch so gerne schaue?

Tus ojillos negros

4 Yo no sé qué tienen tus ojillos negros
Que me dan pesares y me gusta verlos,
Que me dan pesares y me gusta verlos.
Son tan juguetones y tan zalameros,
Sus miradas prontas llegan tan adentro,
Que hay quien asegura que Dios los ha hecho
Como para muestra de lo que es lo bueno,
De lo que es la gloria, de lo que es el cielo.

Mas, por otra parte, ¡son tan embusteros!
Dicen tantas cosas que desdican luego,
Que hay quien asegura que Dios los ha hecho
Como para muestra de lo que es tormento,
De lo que es desdicha, de lo que es infierno.

Y es que hay en tus ojos como hay en los cielos,
Noches muy oscuras, días muy serenos.
Y hay en tus miradas maridaje eterno
De amorcillos locos y desdenes cuerdos,
Y entre sus penumbras y sus centelleos
Brillantes afanes y tus pensamientos,
Como entre las sombras de la noche oscura
Brillan los relámpagos con su vivo fuego.

Luces que parece que se están muriendo
Y que de improviso resucitan luego.
Sombras adorables, llenas de misterio
Como tus amores, como mis deseos.
Algo que da vida, mucho que da miedo.
Yo no sé qué tienen tus ojillos negros
Que me dan pesares y ¡me gusta verlos!

Cristóbal de Castro (1874–1953)

Your dark eyes

I do not know what it is about your dark eyes:
they give me grief yet I love looking at them,
they give me grief yet I love looking at them.
They are so playful and so flattering,
their swift glances are so penetrating,
that there are those who say God made them
as a testimony to what is good,
to what is glory, to what is heaven.

But they are also so deceitful!
They say so many things and then contradict them,
that there are those who say God made them
as a testimony to what is torment,
to what is unhappiness, to what is hell.

In your eyes as in the heavens, there are
very dark nights, very serene days.
And in your glances there is an eternal marriage
of mad flirtations and sensible disdain,
and amid their half-lights and their sparkle
shine your desires and your thoughts,
just as, amid the darkness of a black night,
lightning flashes shine with their bright flame.

Lights that seem to be dying
and then suddenly revive,
adorable shadows, full of mystery,
like your loves, like my desires:
something that bestows life, much that arouses fear.
I do not know what it is about your dark eyes:
they give me grief yet I love looking at them!

Tes yeux noirs

Pourquoi tes yeux noirs me tourmentent-ils
alors que j'aime les regarder,
alors que j'aime les regarder ?
Tes yeux savent si bien jouer et enjôler,
leur regard est si profond ...
On raconte que Dieu les a créés,
objets de bonté et de gloire,
comme témoignage du ciel.

Mais ils sont aussi tellement trompeurs !
Ils disent certaines choses puis leur contraire ...
On raconte que Dieu les a créés,
objets de tourment et de malheur,
comme témoignage de l'enfer.

Dans tes yeux comme dans les cieux,
certaines nuits sont noires, certains jours sont sereins.
Dans tes regards se mêlent éternellement
amours fous et sages mépris,
dans leur pénombre et leur scintillement
brillent tes ardeurs et tes pensées,
tels des éclairs illuminant d'un feu vif
les ombres dans la nuit noire.

Des lumières qu'on aurait dit sur le point de s'éteindre
se remettent soudain à briller,
des ombres adorables et mystérieuses
comme tes amours, comme mes désirs.
Tes yeux donnent parfois la vie, mais souvent font très peur.
Pourquoi tes yeux noirs me tourmentent-ils,
alors que j'aime tant les regarder !

Das Lied des Vergessens

ROSINA

Marinela, Marinela
tröstet sich
mit ihrer tristen Weise
über einen Liebesschmerz hinweg,
Mari, Marinela.

Bäuerin, Bäuerin,
wie eine verirrt Schwalbe,
singend,
bist du auf der Suche nach Liebe.
Arme Schwalbe,
aufs Geratewohl
verfolgt sie einen trügerischen Traum!

Der Wind flüstert mir
süße Lieder zu,
die auf unseren Lippen
erwachen
in fernen Liebesnächten.

Lieder von besseren Zeiten,
liebliche Lieder,
die nach Blumen duften
und Liebesträume nähren.

Marinela, mit ihrem Lied
sucht sie den Schmerz zu vergessen.
Arme Marinela!
Das Glück, das sie ersehnt,
kann diese Liebe nicht geben.

La canción del olvido (*La canción del olvido*, Scene 1)

ROSINA

5 Marinela, Marinela,
con su triste cantinela
se consuela
de un olvido maldecido
Mari, Marinela...

Campesina, campesina,
como errante golondrina
cantarina,
vas en busca del amor.
Pobre golondrina
que al azar camina
tras un sueño engañador.

El aire murmura en mi oído
dulces cantares
que en nuestros labios
ha sorprendido
en noches lejanas de amor.

Cantares de tiempos mejores,
cantares risueños
que huelen a flores
y alientan ensueños de amores.

Marinela, con su cantinela
busca olvido a su dolor;
pobre Marinela
Ese bien que anhela
no la da ese amor.

Federico Romero (1886–1976)

& Guillermo Fernández-Shaw (1893–1965)

Song of Forgetting

ROSINA

Marinela, Marinela,
with her sad refrain,
seeks solace
for being cruelly forgotten,
Mari, Marinela...

Country girl, country girl,
like the wandering swallow,
little songbird,
you go in search of love.
Poor swallow,
roaming this way and that,
pursuing an illusive dream!

The breeze murmurs in my ear
the sweet songs
it caught
on our lips
during those far-off nights of love.

Songs of happier times,
joyful songs
with the scent of flowers
that conjure dreams of love.

Marinela, with her refrain,
seeks to forget her sorrow.
Poor Marinela!
What she most craves,
that love fails to grant her.

La Chanson de l'oubli

ROSINA

Marinela, Marinela
de sa triste cantilène,
se console
d'un détestable oubli,
Mari, Marinela.

Paysanne, paysanne,
comme une hirondelle errante,
en chantant
tu vas à la recherche de l'amour.
Pauvre hirondelle,
qui vole au hasard
à la poursuite d'un rêve trompeur !

L'air murmure à mon oreille
de douces chansons
qu'il a surprises
sur nos lèvres
au cours de lointaines nuits d'amour.

Chants de temps meilleurs,
chants heureux
aux parfums de fleurs
qui suscitent des rêveries amoureuses.

Marinela, de sa cantilène
cherche l'oubli pour sa douleur.
Pauvre Marinela !
Ce trésor qu'elle souhaite tant,
cet amour ne le lui donne pas.

KLASSISCHE SPANISCHE LIEDER, BAND I

VI. 2 Volkslieder

2. Vom feinsten Haar,

von deinen Flechten,
möchte ich eine Kette machen,
um dich damit an meine Seite zu ziehen.
In deinem Haus, junges Mädchen,
würde ich so tun als wäre ich ein Krug,
um deine Lippen zu küssen,
wenn du zu trinken kommst. Ah!

Volkslied

CANCIONES CLÁSICAS ESPAÑOLAS, VOL. I

VI. 2 Cantares populares

6 2. Del cabello más sutil

Que tienes en tu trenzado
He de hacer una cadena
Para traerte a mi lado.
Una alcarraza en tu casa,
Chiquilla, quisiera ser,
Para besarte en la boca,
Cuando fueras a beber.

canción popular

CLASSICAL SPANISH SONGS, VOL. I

VI. 2 Folk Songs

2. From the finest hair

in your tresses
I wish to make a chain
to draw you to my side.
In your house, young girl,
I'd fain be a pitcher,
to kiss your lips
whenever you went to drink. Ah!

folk song

CHANSONS CLASSIQUES ESPAGNOLES, VOL. I

VI. 2 Chansons populaires

2. Du cheveu le plus délicat

que tu as dans ta tresse,
je devrais faire une chaîne
pour t'amener à mon côté.
Une cruche dans ta maison,
mon enfant, je voudrais être,
pour t'embrasser sur la bouche
quand tu viendrais boire.

chanson populaire

Zaïde

„Meine Stadt, meine schöne Stadt,
das ist Granada im frischen Garten,
das ist Aladins Palast,
Cordoba gleich und Sevilla.

„Alle Balkone sind offen,
die Brunnen rein bis zum Grund;
die Sultansfrauen mit ihrem Hof
sind unter Myrtengrün versammelt.“

Das sang neben Zoraïde,
ihre Stimme auf Flügeln,
die junge Zaïde,
die Füße in goldenen Pantoffeln.

Die Königin sagte zu ihr: „Mein Mädchen,
woher kommst du?“ – „Ich weiß nicht.“
„Du hast also keine Familie?“
„Eure Liebe ist mein einzig Hab und Gut;

„O Königin, ich habe als Vater
den sanften Sonnenschein,
die Sierra ist meine Mutter,
die Gestirne sind meine Schwestern.“

Doch oben auf dem Hügel
weinte Zaïde des Nachts:
„Ach! Ich bin eine Waise,
wer nähme sich meiner an?“
Ein Ritter sah die Schöne,
hob sie in seinen goldenen Sattel;
Granada, ach, ist ihr nun fern,
doch Zaïde denkt noch immer zurück.

Die Rast in Ägypten

Die Nacht ist blau und heiß, die Stille ist unendlich ...
In seinen Mantel eingehüllt, die Stirn an einen Stein gelegt,
schläft Josef, reinen Herzens, nachdem er sein Gebet gesagt hat,
und der Esel an seiner Seite ist ihm ein ergebener Freund.

Zu Füßen der Sphinx lehnt die Jungfrau,
blass und zart, mit geschlossenen Augen;
und aus dem Dunkeln dringt ein wunderbares, sanftes Licht
vom kleinen Jesuskind, das in ihren Armen schläft.

Um sie herum dehnt sich geheimnisvoll die Wüste aus
und alles ist so still zu dieser Stunde, an diesem Ort,
dass man den Atem des Kindes hören könnte unter ihrem Tuch.

Kein Windhauch ... reglos steigt der Rauch des Feuers auf,
gleich einem langen Faden, verliert sich im Blau der Luft ...
und die ewige Sphinx regt sich für die Sterne.

Zaïde

7 Ma ville, ma belle ville,
C'est Grenade au frais jardin.
C'est le palais d'Aladin,
Qui vaut Cordoue et Séville.

Tous ses balcons sont ouverts,
Tous ses bassins diaphanes,
Toute la cour des Sultanes
S'y tient sous les myrthes verts.

Ainsi près de Zoraïde,
À sa voix donnant l'essor,
Chantait la jeune Zaïde,
Le pied dans ses mules d'or.

La reine lui dit : « Ma fille,
D'où viens-tu donc ? » Je n'en sais rien.
« N'as-tu donc pas de famille ? »
Votre amour est tout mon bien ;

O ma reine, j'ai pour père
Ce soleil plein de douceurs ;
La sierra, c'est ma mère,
Et les étoiles mes sœurs.

Ce pendant sur la colline,
Zaïde à la nuit pleurait :
« Hélas ! je suis orpheline,
De moi qui se chargerait ? »
Un cavalier vit la belle,
La prit sur sa selle d'or.
Grenade, hélas ! est loin d'elle,
Mais Zaïde y rêve encor.

Roger de Beauvoir (1806–1866)

Le Repos en Égypte

8 La nuit est bleue et chaude, et le calme infini ...
Roulé dans son manteau, le front sur une pierre,
Joseph dort, le cœur pur, ayant fait sa prière,
Et l'âne à ses côtés est comme un humble ami.

Entre les pieds du Sphinx appuyée à demi,
La Vierge pâle et douce, a fermé la paupière ;
Et, dans l'ombre, une étrange et suave lumière
Sort du petit Jésus, en ses bras endormi.

Autour d'eux le Désert s'ouvre mystérieux ;
Et tout est si tranquille à cette heure, en ces lieux,
Qu'on entendrait l'enfant respirer sous ses voiles.

Nul souffle ... La fumée immobile du feu
Monte, ainsi qu'un long fil, se perdre dans l'air bleu ...
Et le Sphinx éternel atteste les étoiles.

Albert Victor Samain (1858–1900)

Zaïde

“My town, my beautiful town,
is Granada, with the cool gardens,
is Aladdin's palace,
equal to Cordova and to Seville.

“All its balconies are open,
all its pools are clear;
the whole court of the sultans
is held beneath green myrtles.”

Thus, close to Zoraïde,
giving flight to her voice,
sang the young Zaïde,
her feet in golden slippers.

The queen said to her: “My daughter,
where are you from?” “I know nothing.”
“So have you no family?”
“Your love is all I have;

“O my queen, for my father
I have this gentle sun,
the sierra is my mother
and the stars are my sisters.”

All this while on the hill
Zaïde wept to the night:
“Alas! I am an orphan waif;
who will take care of me?”
A horseman saw this beauty,
lifted her onto his golden saddle.
Alas! She is now far from Granada
but still she dreams of it every day!

The Rest in Egypt

The night is blue and warm, and the stillness infinite...
Wrapped in his coat, his head resting on a stone,
Joseph sleeps, his heart pure, having said his prayers;
and the donkey is at his feet like a humble friend.

Between the feet of the Sphinx, leaning,
the Virgin, pale and sweet, has closed her eyes;
and in the shade, a strange, soothing light
glows from the baby Jesus in her arms.

The desert surrounds them, a mysterious dream;
and all is so quiet, in this hour, in this place,
that one could hear the child breathe under her veils.

No wind... The fire's still smoke
lifts upwards, like a long thread, losing itself in the blue sky...
and the eternal sphinx watches over the stars.

13 ALTE SPANISCHE VOLKSLIEDER

Volkslieder

I. Nur zu, wilde Jagd!

Ich kletterte eine Pinie hoch,
in der Hoffnung sie zu sehen.
Aber es teilte sich nur der Staub
des Wagens, der sie mitnahm.
Nur zu, Traritrara!
Schon ist das Treiben vorbei,
und jetzt beginnt die Schießerei.

Taube, geh nicht aufs Feld hinaus!
Schau, denn ich bin Jäger.
Und wenn ich auf dich schieße und dich töte,
so wird mein sein der Schmerz,
wird mein die Trauer sein.
In der Straße bei den Mauern
töteten sie eine Taube.
Jetzt schneide ich mit meinen Händen
die Blumen für ihren Kranz.

VI. Sevillanas aus dem 18. Jahrhundert

1. Es lebe Sevilla!
Die Frauen von Sevilla
tragen auf ihren Mantillen
die Worte:
Es lebe Sevilla!

Es lebe Triana!
Hoch leben die Leute
aus dem Viertel Triana!
Hoch leben die Männer
und Frauen von Sevilla!
2. Ich trag' es tief in meinem Herzen,
die Macarena* und alles andere,
ich trag' es tief in meinem Herzen.

Ich trag' es tief in meinem Herzen;
ein Gesicht wie das deine
konnte ich nirgends finden.
Die Macarena* und alles andere
trag' ich tief in meinem Herzen.
**die Jungfrau der Hoffnung von Macarena*
3. Ach, Fluss von Sevilla,
wie schön du bist,
voll von weißen Segeln
und grünen Zweigen.

Es lebe Sevilla!

13 CANCIONES ESPAÑOLAS ANTIGUAS

canciones populares

I. Anda, jaleo

- 9 Yo me alivié a un pino verde
por ver si la divisaba,
y sólo divisé el polvo
del coche que la llevaba.
Anda, jaleo, jaleo:
ya se acabó el alboroto
y vamos al tiroteo.
- No salgas, paloma, al campo,
mira que soy cazador,
y si te tiro y te mato
para mí será el dolor,
para mí será el quebranto.
En la calle de los Muros
han matado una paloma.
Yo cortaré con mis manos
las flores de su corona.

VI. Sevillanas del siglo XVIII

- 10 1. ¡Viva Sevilla!
Llevan las sevillanas
en la mantilla
un letrero que dice:
¡Viva Sevilla!

¡Viva Triana!
¡Vivan los trianeros,
los de Triana!
¡Vivan los sevillanos
y sevillanas!
2. Lo traigo andado.
La Macarena y todo
lo traigo andado.

Lo traigo andado;
cara como la tuya
no la he encontrado.
La Macarena y todo
lo traigo andado.
3. Ay río de Sevilla,
qué bien pareces,
llo de velas blancas
y ramas verdes.

¡Viva Sevilla!

13 OLD SPANISH SONGS

folk songs

I. Stamp Your Feet, Clap Your Hands

I climbed a green pine
to try and see her,
but I saw only the dust
from the carriage that took her.
Stamp and clap, come on!
That's the end of the fun,
now the shooting goes on.

Don't fly to the fields, dove,
for the hunter am I.
If I shoot you and kill you
the pain will be mine,
the sorrow is all mine.
In the walled street
they have killed a dove.
The flowers for its wreath
with my own hand I cut.

VI. 18th-century Sevillanas

1. Viva Seville!
The ladies of Seville
in their shawls
wear words that say
viva Seville!

Viva Triana!
Long live the people
of Triana!
Long live the men of Seville,
and all the women!
2. I hold it in my heart,
La Macarena* and all Seville,
I hold it in my heart.

I carry it in my heart,
a face like yours
I've never found anywhere.
La Macarena* and all Seville,
I hold it in my heart.
**the Virgin of Hope of Macarena*
3. Ay, river of Seville
how beautiful you look,
Full of white sails
And green branches.

Viva Seville!

13 CHANSONS ESPAGNOLES ANCIENNES

chansons populaires

I. Anda, jaleo

J'ai grimpé dessus un pin vert
pour voir si je l'apercevais,
mais je n'ai vu que la poussière
de la voiture qui l'emmenait.
Anda, jaleo, jaleo !
Maintenant fini de rire,
en avant les coups de fusil !

Ne va pas aux champs, ma colombe,
prends garde, je suis le chasseur.
Si je tire, si je te tue,
pour moi sera la peine,
pour moi le désespoir.
Dans la rue des remparts
ils ont tué une colombe.
Et je cueillerai de mes mains
les fleurs pour sa couronne.

VI. Sevillanas du XVIII^e siècle

1. Vive Séville !
Les femmes de Séville
portent sur leur mantille
une devise écrite :
Vive Séville !

Vive Triana !
Vive les Trianeros,
les gars de Triana !
Vive les Sévillans
et les Sévillanes !
2. Je la porte dans mon cœur ;
la Macarena*, toute la ville,
je la porte dans mon cœur.

Je la porte dans mon cœur ;
jamais n'ai rencontré
visage comme le tien.
La Macarena*, toute la ville,
je la porte dans mon cœur.
**la Vierge de l'espoir de Macarena*
3. Ay, rivière de Séville,
que tu es belle,
pleine de voiles blanches
et de rameaux verts.

Vive Séville !

VIII. Wiegenlied aus Sevilla

Dieses Schildkrötchen
hat keine Mutter.
Es hat keine Mutter, ja, –
es hat keine Mutter, nein.
Eine Zigeunerin hat es geboren
und hat es ausgesetzt.
Sie setzte es aus, ja,
sie setzte es aus, nein.

Dieses kleine Kind
hat keine Wiege.
Er hat keine Wiege, ja, –
er hat keine Wiege, nein.
Sein Vater ist Zimmermann
und wird ihm eine machen.
Er wird ihm eine machen, ja, –
er wird ihm eine machen, nein.

Ich bin die Tochter des Sultans.

Ich wurde aus Träumen geboren, in Märchen aus dem Volk.

Die Jahre kommen und vergehen, doch ich bleibe,
wie ich bin.

Jung, anmutig und schön, der Hübscheste soll meine
Hand bekommen.

Ich bin die Tochter des Sultans.

In den meisten Märchen sagt man mir gute Taten nach

und die Freier stehen unter meinem Fenster an.

Ich werfe mein Tuch hinaus und wähle, selbst wenn es
ein armer Schäfer sei.

Ich bin die Tochter des Sultans.

VIII. Nana de Sevilla

11 Este galapaguito
no tiene mare;
no tiene mare, sí;
no tiene mare, no.
Lo parió una gitana,
lo echó a la calle.
Lo echó a la calle, sí;
lo echó a la calle, no.

Este niño chiquito
no tiene cuna;
No tiene cuna, sí;
no tiene cuna, no.
Su padre es carpintero
y le hará una.
Y le hará una, sí;
y le hará una, no.

12 Ana bent el sultan أنا بنت السلطان
Ana fel ahlam mawloudah أنا في الأحلام مولودة في الحكايات الشعبية
fil hekayat elsha'biyah
Teegi elseneen w trouh تيجي السنين و تروح و أنا زى ما أنا صبية
w ana zay ma ana sabiyah
Helwah w sanyourah حلوة و سنيرة والشاطر هو اللي يفوز بى
welshater howa elli yefouz biya
Ana bent el sultan أنا بنت السلطان
Fe mou'zam elhekayat في معظم الحكايات أميل لفعل الخير
ameel lf'ea'l elkheir
W beytsab'ou khoutabi taht و بيتسابقوا خطابى تحت الشباك طوابير
alshoubak tawabeer
Ahdefmandyli wakhtar أحدف مندىلى وأختار حتى و لو راعى فقير
hta wa-lau ra'yea fa'eer
Ana bent el sultan أنا بنت السلطان
K. Ayoub كلمات: ك. أيوب

VIII. Seville Lullaby

This little babykins
has no mother.
No mother, yes,
no mother, no.
He was born to a gypsy,
she threw him out.
She threw him out, yes,
she threw him out, no.

This little boy
has no cradle,
no cradle, yes,
no cradle, no.
His father's a carpenter,
he'll make him one.
He'll make one, yes,
he'll make one, no.

I am the Sultan's daughter.

Born in dreams, I was, in folk fairy tales.

Years come and go, and I stay as I am.

Young, pretty and graceful, the smartest can win my hand.

I am the Sultan's daughter

In most fairy tales I tend to good deeds,

and my suitors queue to compete under my window.

I throw my scarf and choose, even a poor shepherd.

I am the Sultan's daughter.

VIII. Berceuse sévillane

Cette petite tortue
n'a pas de mère ;
n'a pas de mère, oui,
n'a pas de mère, non.
L'a mis au monde une gitane,
l'a jeté à la rue,
l'a jeté à la rue, oui,
l'a jeté à la rue, non.

Ce petit enfant
n'a pas de berceau,
n'a pas de berceau, oui,
n'a pas de berceau, non.
Son père est charpentier,
il lui en fera un,
il lui en fera un, oui,
il lui en fera un, non.

Je suis la fille du sultan.

Je suis née dans des rêves,
dans des contes populaires.

Les années s'envolent, et je reste la même.

Jeune, jolie et gracieuse, e plus malin peut remporter
ma main.

Je suis la fille du sultan.

Dans la plupart des contes, je suis plutôt bienveillante,

et mes prétendants se pressent sous ma fenêtre,
se disputant mes faveurs.

Je jette mon foulard et je choisis l'un d'eux, même s'il s'agit
d'un pauvre berger.

Je suis la fille du sultan.

Der Abschied von der arabischen Gastgeberin

Da dich nichts in diesem glücklichen Land hält,
weder der Palme Schatten noch der gelbe Mais,
weder die Ruhe noch der Überfluss,
weder an deiner Stimme zu sehen den Schlag
der jungen Brüste
unsrer Schwestern, die in kreisendem Schwarm
einen abendlichen Hügel krönen mit ihrem Tanz;

Adieu, schöner Reisender! O weh! Adieu!
Oh, warum bist du nicht einer von denen,
die den Weg ihrer faulen Füße beschränken auf
ihr eignes Dach aus Zweigen oder Tuch!
Die träumend Geschichten zuhören und sich,
am Abend vor ihrer Tür sitzend,
wünschen sich zu Sternen zu verkrümeln!

Hättest du es so gewollt, hätte vielleicht eine von uns,
o Jüngling, es geliebt, dir kniend zu dienen!
In unsern stets geöffneten Hütten;
sie hätte dich in den Schlaf gewiegt mit ihren Liedern,
um die bösen Fliegen von deiner Stirn zu vertreiben,
hätte sie einen Fächer aus grünen Blättern gemacht.

Wenn du nicht wiederkommst, denke manchmal ein wenig
an die Wüstentöchter, Schwestern mit sanfter Stimme,
die barfuß auf der Düne tanzen;
o schöner weißer Jüngling, schöner flüchtiger Vogel,
erinn're dich, denn vielleicht, o flinker Fremder,
bleibt die Erinnerung an dich in mehr als Einer.

O weh! Adieu! Erinn're dich.

Adieu de l'hôtesse arabe

13 Puisque rien ne t'arrête en cet heureux pays,
Ni l'ombre du palmier, ni le jaune maïs,
Ni le repos, ni l'abondance,
Ni de voir à ta voix battre le jeune sein

De nos sœurs, dont, les soirs, le tournoyant essaim
Couronne un coteau de sa danse,

Adieu, beau voyageur ! Hélas adieu.
Oh ! que n'es-tu de ceux
Qui donnent pour limite à leurs pieds paresseux
Leur toit de branches ou de toiles !
Que, rêveurs, sans en faire, écoutent les récits,
Et souhaitent, le soir, devant leur porte assis,
De s'en aller dans les étoiles !

Si tu l'avais voulu, peut-être une de nous,
O jeune homme, eût aimé te servir à genoux
Dans nos huttes toujours ouvertes ;
Elle eût fait, en berçant ton sommeil de ses chants,
Pour chasser de ton front les moucherons méchants,
Un éventail de feuilles vertes.

Si tu ne reviens pas, songe un peu quelquefois
Aux filles du désert, sœurs à la douce voix,
Qui dansent pieds nus sur la dune ;
O beau jeune homme blanc, bel oiseau passager,
Souviens-toi, car peut-être, ô rapide étranger,
Ton souvenir reste à plus d'une !

Hélas ! Adieu ! bel étranger ! Souviens-toi !

Victor Hugo (1802–1885)

Farewell of the Arabian Hostess

Since nothing can keep you in this happy land,
neither shade-giving palm nor yellow corn,
nor repose, nor abundance,
nor the sight of our sisters' young breasts trembling

at your voice as, in a whirling swarm at evening,
they garland a hillside with their dance,

Farewell, fair traveller! Ah!
Why are you not like those
whose indolent feet venture no further
than their roofs of branch or canvas!
Who, musing, listen passively to tales
and dream at evening, sitting before their door,
of wandering among the stars!

Had you so wished, perhaps one of us,
O young man, would fain have served you, kneeling,
in our ever-open huts;
lulling you asleep with songs, she would have made,
to chase the noisome midges from your brow,
a fan of green leaves.

If you do not return, dream at times
of the daughters of the desert, sweet-voiced sisters,
who dance barefoot on the dunes;
O handsome young white man, fair bird of passage,
remember – for perhaps, O fleeting stranger,
more than one maiden will remember you!

Alas! Farewell, fair stranger! Remember!

Gib mir eine Flöte und sing,

denn Singen ist das Geheimnis der Unvergänglichkeit
und der Klang der Flöte bleibt
über das Ende des Seins hinaus.

Hast du wie ich den Wald
zu deinem grenzenlosen Haus gemacht?
Bist du den Bächen gefolgt
und auf die Felsen gestiegen?
Hast du in seinem Wohlgeruch gebadet
und dich in seinem Licht getrocknet?
Hast du versucht, das Morgenrot wie Wein zu trinken
aus himmlischen Gläsern?

Die schöne Frau

stand früh am Morgen auf,
um Teig zu kneten,
und der Hahn kräht (ku-ku-ku-ku)
im frühen Morgengrauen.
Lasst uns weitermachen und unsren
Lebensunterhalt verdienen, ihr Arbeiter.
Möge euer Morgen ein guter Morgen sein, o Herr Atteya.

Der Morgen ist da, o lieber Herr,
und es ist kein Groschen in der Tasche.
Wer hat in diesen Tagen mehr Qualen erlitten
als die Arbeiter, mehr Unrecht?
Wir haben es zu lange geduldet; was kann es Schlimmeres geben,
als jemand, der dich um deinen Lebensunterhalt bringt?
An jene mit dem ganzen Geld: Auch die Armen haben
einen freigebigen Gott.

Kopf hoch, lass dich nicht unterkriegen, Abu Salah!
Scher dich nicht drum und du wirst glücklich sein.
Vertraue allein auf Gott.
Kopf hoch, machen wir weiter, wir verlieren nur unsere Zeit.

14 *Aatini al naya wa ghani* أعطني الناي و غني .. فالغناء سر الخلود
falghina ssiro elkhouloud
Wa anino elnanya yabka وأنين الناي يبقى .. بعد أن يفنى الوجود
ba'ada ane yafna elwoujouud

Hal takhdhta alghaba mithli هل إتخذت الغاب مثلى .. منزلاً دون القصور
manzilan doun al-kousour
Fatataba'ata alssawaqi فتتبعت السواقى .. وتسلقت الصخور
watassalaqta elssoukhour
Hal tahamamta bi'ttrin هل تحممت بعطر .. وتشتفت بنور
wa tanachafita binour
Wa charibta elfajra khamran وشربت الفجر خمراً .. في كؤوس من أثر
fi ki'oussin min athir
Khalil Gibran كلمات: جبران خليل جبران (1883-1931)

15 *El helwa di amet t'eagen filbdryah* الحلوة دي قامت تعجن في البدريّة
Weldyk bydn kw kw kw kw و الديك بيدن كو كو كو في الفجرية
fil fagriyah
Yla beena 'ala bab Allah ya sanay'eyah يلا بنا على باب الله يا صانعية

Yeg'al sabahak sabah alkheir يجعل صباحك صباح الخير يا أسطى عطية
ya asta Attyah

Sabah alsabah Fatah ya 'aleem صباح الصباح فتاح يا عليم
Welgeeb ma fih-shi wala maleem و الجيب ما فيهش ولا مليم
Bas almazag raye' w saleem بس المزاج رايق و سليم
Bab elamal babak ya raheem باب الأمل بايك يا رحيم
Alsabr tayeb 'aal eyh ghayyar elahwal الصبر طيب عال .. إيه غير الأحوال
Yalli m'aak elmaal ياللى معاك المال برضه الفقير له رب كريم
bardu alfa'eer luh Rab kareem

Eydi be'yadak ya abu Salah إيدي بأيدك يا أبو صلاح
Madam 'ala Allah t'eysh mertah مادام على الله تعيش مرتاح
Khalli toukalak al-fatah خلى تكالك ع الفتاح
Yalla bena yalla alwa't aho rah يلا بنا يلا الوقت اهو راح
Badie' Khayri كلمات: بديع خيرى (1893-1966)

Give me a flute and sing,

as singing is the secret of eternity,
and the sound of the flute remains
beyond the end of existence.

Have you, as I did, taken to the jungle,
a house without boundaries?
Have you followed the runnels,
and climbed the rocks?
Have you bathed in its fragrance,
and dried yourself in its light?
Have you tried drinking the dawn as your wine
out of divine cups?

This beauty

woke up to knead dough early in the morning,
and the rooster crows (coo-coo-coo-coo)
in the early dawn.
Let's carry on and earn our living, O workers.

May your morning be a good one, O Mr Atteya.

Morning's come, O dear Lord,
and there's not a penny in the pocket.
Who has seen more torture these days
than the workers, so wronged?
Patience has abided too long; what's worse than someone
impeding your livelihood?
To those with all the money: the poor too have
a generous God.

Come on, chin up, Abu Salah!
Don't give a damn, and you'll live happily.
Rely only upon the Lord.
Come on, let's go now, we're losing time.

Donne-moi une flûte et chante,

car le chant renferme le secret de l'éternité,
et le son de la flûte résonne encore
par-delà le terme de l'existence.

As-tu, comme moi, cherché dans la forêt
une demeure sans barrières ?
As-tu suivi les ruisseaux
et gravi les rochers ?
T'es-tu baigné dans un parfum
puis séché dans la lumière ?
As-tu tenté de boire l'aube comme du vin
dans des coupes célestes ?

Cette belle

s'est levée au matin pour pétrir la pâte,
et le coq chante (cou-cou-cou-cou)
dans l'aube nouvelle.
Continuons et gagnons notre pain, ô travailleurs.

Que votre matinée soit bonne, ô M. Atteya.

Le matin est là, cher Seigneur,
et nous n'avons pas un sou en poche.
Qui, ces temps-ci, a souffert plus de maux
que les travailleurs, si mal traités ?
Notre patience n'a que trop duré ; qu'est-il de pire
que ceux qui nous privent de notre gagne-pain ?
Que ceux qui détiennent tout l'argent le sachent :
les pauvres aussi ont un Dieu généreux.

Allez, courage, Abou Salah !
Ne te fais pas de souci, et tu vivras dans la joie.
Ne compte que sur le Seigneur.
Hardi, allons-y, sans perdre de temps.

Lebhafte Nächte (Wir hatten eine Mühle)

Wie wunderbar waren diese Nächte, als der Wind uns erwartete.

Du kamst zu mir und das Rauschen des Wassers und die Nacht trugen uns fort.

Wir hatten eine Mühle an einem Fluss.

Dort gab es Höfe im Schatten von Bäumen.

Und mein Großvater mahlte den Weizen und unsere lebhaften Nächte.

In diesen Höfen kamen die Leute zusammen,

die einen trugen Säcke, andere kamen mit ihren Wagen.

Sie gingen die Straßen auf und ab und spielten laut Musik.

O ihr lebhaften Nächte, ihr seid so schön,

wenn ich an euch denke,

lasst uns singen, ach, singen, ach, singen,
den Straßen entlang.

Doch die Tage vergingen allmählich, ganz langsam,

die Mühle verstummte am Ufer des Flusses.

Mein Großvater mahlt nun Erinnerungen;

er mahlt die Sonne und die Schatten.

Eine weiße Taube,

wie könnte ich sie fangen?...

O Großmutter, sie flog zurück zu ihrem Halter.

Sie fliegt davon und kommt zurück,

um mich zu erfreuen...

Ich schwöre, ich wollte mit ihr ziehen.

Eine weiße Taube,

wie könnte ich sie fangen?...

O Großmutter, ich liebe sie.

Sahar El Layali (Kan Enna Tahoun) سهر الليالي (كان عنا طاحون)
16 Shou kanet helwh el layali شو كانت حلوة الليالي .. والهوى يبقى ناظرنا
welhawa yeb'a naterna
Wteji tla'eeni wyakhoudna b'eyd وتيجي تلاقيني .. ويأخذنا بعيد
Hadeer almaye wel layali هدير المي والليل

Kan 'ena tahoun 'a-nab'ea elmaye كان عنا طاحون ع نبع المي
Odamoh sahat mazrou'eh fayie قدماه ساحات مزروعة في
Wejiddi kan yethan lil-hayie وجدى كان يطحن للحى قمح و سهريات
qamh w sahriyat
Wybou'ou alnas be-halsahat ويبقوا الناس بهالساحات
Shy m'ahoun keyas shy 'arabyat شي معهن كياس شي عربيات
Rayheen jayeen رايحين جابين و ع طول الطريق تهدر غنيات
w 'atoul altarie' tehdour gheniyat

W aaah ya sahar el layali آه يا سهر الليالي .. آه يا حلو على بالي
aaah ya helw 'ala balai
Neghany aaah neghany aah نغني آه نغني آه .. نغني على الطرقات
neghany 'ala altouroua't

Wrahet alayam w shwai shwai وراحت الأيام و شوى شوى
Sakat altahoun 'a-ketf almaye سكت الطاحون ع كتف المي
Wejiddi sar tahoun وجدى صار طاحون الذكريات يطحن شمس وفى
alzikrayat yethan shams fayie
Elias Rahbani كلمات: إلياس الرحباني (م 1938)

17 Yamama beida يمامة بيضا ومنين أجيبها .. طارت يا نينة عند صاحبها
w mneen ageebha
taref ya neenah 'and sahibha
Tetyr wigena تطير وتيجني قاصدة تسلينى .. لأحلف بدينى لأطير وياها
asdah tesleeni
lahlef'bedeeni lateer wayaha
Yamama beida يمامة بيضا ومنين أجيبها .. طارت يا نينة وقلبي هواها
wmneen ageebha
taref ya neenah w albi hawaha
Mohammad Al Qadi كلمات: محمد القاضي

Lively Nights (We Had a Mill)

How beautiful those nights were, and the breeze waited for us.

You come and find me, and the swooshing of the water and the night carry us away.

We had a mill near a spring.

There were yards fully planted with shadows.

And my grandfather used to grind out wheat and lively nights for the district.

People would gather in these yards.

Some of them had bags and others had cars.

They'd walk up and down the streets, songs playing loudly.

Oh you lively nights, oh you're so beautiful

when you come to mind,

sing, oh sing, oh sing along the roads.

And the days went, slowly, slowly.

The mill fell silent at the water's shoulder.

Now my grandfather grinds out memories;

he's milling the sun and the shadows.

A white dove,

how might I catch it?...

O grandma, it flew away to its owner.

It flies away and back

to amuse me...

I swear, I would fly with it.

A white dove,

how might I catch it?...

O, grandma, I am in love with it.

Nuits animées (Nous avions un moulin)

Qu'elles étaient belles, ces nuits, et la brise nous attendait.

Tu viens me trouver, et l'eau tourbillonnante

et la nuit nous entraînent.

Nous avions un moulin près d'un torrent.

Il y avait des jardins où des ombres poussaient dru.

Et mon grand-père broyait le blé et les nuits du quartier étaient animées.

Les gens se rassemblaient dans ces jardins.

Certains avaient des sacs, d'autres des voitures.

Ils arpentaient les rues, des chants sonores retentissaient.

Oh vous, nuits animées, que vous êtes belles

dans ma mémoire ;

chantez, oh chantez, chantez le long des routes.

Et les jours passaient si lents, si lents.

Le moulin s'est tu au bord du torrent.

Aujourd'hui mon grand-père broie des souvenirs ;

il moud le soleil et les ombres.

Une colombe blanche,

comment pourrais-je l'attraper ? ...

Oh grand-mère, elle s'est envolée vers son propriétaire.

Elle s'envole et revient

pour me divertir ...

Je jure que je voudrais m'envoler avec elle.

Une colombe blanche,

comment pourrais-je l'attraper ? ...

Oh, grand-mère, elle m'a pris mon cœur.

SUNG TEXT TRANSLATIONS

English: © Parlophone Records Limited (1–3, 12, 14–17); Charles Johnston (4) & Suky Taylor (9–11) © Harmonia Mundi, reprinted with kind permission;

Susannah Howe © 2011 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin (5); © Richard Stokes (6, 13); John Kimball © Parlophone Records Limited (7)

Français: Anne-Marie Cervera (4) & Michel Chateau (9–11) © Harmonia Mundi, reprinted with kind permission; David Ylla-Somers © 2011 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin (5);

© Guy Laffaille / Lieder.net (6); David Ylla-Somers © Parlophone Records Limited (12, 14–17)

Deutsch: © Parlophone Records Limited (1–3); Heidi Fritz © Harmonia Mundi, reprinted with kind permission (4); Gudrun Wagner © 2011 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin (5);

Gudrun Meier (7) & Daniela Wiesendanger (8, 10, 12, 14–17) © Parlophone Records Limited



**I would like to thank everyone who has worked on this album with me.
Your dedication and passion are forever embedded in this project.
For that, I will always be grateful.**

**I'm blessed to have grown up in a family that made
love the foundation of any decision, big or small:
a love that meant pursuing a passion, a love that meant letting go.
I owe thanks to my parents, without whom I never would have started singing,
let alone pursued singing as a career. This album would not have been possible
without their unconditional love and support,
as well as that of my siblings, Aisha, Hassan: this is for you.
May I always make you proud.**

Recorded: I.2020, Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem (1–13);
II.2020, Emil Berliner Studios, Berlin (14–17)
Executive Producer: Alain Lanceron
Recording Producer: Peter Laenger/Tritonus Musikproduktion
Sound Engineer: Lukas Kowalski/Emil Berliner Studios (14–17)
Editing and Mixing: Peter Laenger/Tritonus Musikproduktion (1–13);
Lukas Kowalski/Emil Berliner Studios (14–17)
Mastering: Peter Laenger/Tritonus Musikproduktion
Publishers: A. Chahine & Fils, Beirut (14, 16); Copyright control (12, 15, 17)
The score and parts for “Le Repos en Égypte” (Gaubert) have been edited and furnished by
the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française.
Photography: © Josef Fischnaller (cover, pp. 8, 13, 34, 35); © Maxim Abrossimow (pp. 3, 23);
© European Music Foundation/Liz Isles (Aguirre p.18); © Russell Duncan (Martineau p.18);
© Tim Klöcker (vision string quartet p.18)
Design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd 
A Warner Classics release © 2020 Parlophone Records Limited
© 2020 Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company
fatmasaid.com • warnerclassics.com

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved. Unauthorised copying,
hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.

