

ACCENT

# Nostalgia

The Sea of Memories

Nihan Devecioglu  
Friederike Heumann  
Xavier Díaz-Latorre



ACCENT

# Nostalgia

The Sea of Memories



### *Danksagung*

Wir danken Hugues Deschaux für seine musikalische Empathie und die magische Räumlichkeit seines Klangs. Khaled Bal'awi danke ich für Anregungen zur Aufführungs- und Verzierungspraxis arabischer Musik, Mehmet C. Yesilcay für kulturgeschichtliche Details und Zusammenhänge, Katherine Meizel für ihren Artikel über das sephardische Wiegenlied „Nani Nani“ und die daraus entstandene wunderbare Zusammenarbeit am Booklettext sowie Erin Headley für den freundlichen Austausch und die Bereitstellung des Notenmaterials von Luigi Rossis „Pianto della Maddalena“. Laura Soriano danken wir für ihre Bookletfotos und Craig Semetko dafür, dass er uns seine Fotografie „Seaside Heights, New Jersey“ (2012) für die Gestaltung des Covers zur Verfügung stellte.

Ohne großzügige Unterstützer wäre unsere CD-Produktion nicht möglich gewesen.

Ganz herzlich bedanken wir uns bei Dominique und Olivier de Spoelberch für ihre immer wieder besondere und herzerwärmende Gastfreundschaft. Für großzügige finanzielle Hilfe danken wir Bernhard Wolf und dem Steinbeis-Transferzentrum, Margret Madelung und dem Greifenberger Institut für Musikinstrumentenkunde ([www.greifenberger-institut.de](http://www.greifenberger-institut.de)) sowie Sabine und Franz Lutzenberger.

Konrad Heumann danke ich für seinen Einsatz, sein Mitdenken und sein besonderes Geschenk, das Coverfoto von Craig Semetko. Halit Süha Çelikkiran danken wir, dass er Nihan und mich an einem sonnigen Wintertag vor fünf Jahren einander vorgestellt hat.

*Friederike Heumann*

# Nostalgia

The Sea of Memories

**Nihan Devecioglu**

*voice*

**Friederike Heumann**

*viola da gamba* [vdg]

*lirone* [lir]

**Xavier Díaz-Latorre**

*theorbo* [th]

*5-course baroque guitar* [git]

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 1 | <p><b>Γιατί πουλί μ' δεν κελαηδεῖς (Giati pouli m' den kelaidis)</b><br/> <b>Lament about the fall of Constantinople 1453</b><br/>         Greek folk song from Eastern Thrace and Constantinople (Istanbul) [voice]</p>  | 2:27 |
| 2 | <p><b>Luigi Rossi (1598–1653) Passacaglia</b><br/> <i>from L'Orfeo (Paris, 1647) and Pianto della Maddalena</i> [vdg/th]<br/> <b>Francesco Cavalli (1602–1676) Lamento d'Apollo</b><br/> <i>from Gli amori di Apollo e di Dafne (Venice, 1640)</i> [voice/lir/th]</p> | 6:38 |
| 3 | <p><b>Kızılıklar oldu mu</b><br/>         Turkish folk song from Edirne (Kesan) [voice/git]</p>   | 2:32 |
| 4 | <p><b>Giovanni Girolamo Kapsberger (c 1580–1651) Capona</b><br/> <i>from Libro Quarto d'Intavolatura di Chitarrone (Rome, 1640)</i> [vdg/th]</p>  | 2:35 |
| 5 | <p><b>Claudio Monteverdi (1567–1643) Sinfonia d'Apollò</b><br/> <i>from L'Orfeo (Mantua, 1607)</i> [lir/th]<br/> <b>Alessandro Grandi (1590–1630) O quam tu pulchra es</b><br/> <i>from Ghirlanda sacra (Venice, 1625)</i> [voice/lir/th]</p>                         | 3:52 |
| 6 | <p><b>Ah, nice bir uyursun</b><br/>         ilahi (Sufi hymn) in Turkish [voice/vdg]</p>  | 2:58 |
| 7 | <p><b>Bartolomeo de Selma y Salaverde (1580–1640) Susanna Passeggiata</b><br/>         Diminutions on Orlando di Lasso's <i>Susanne ung jour</i><br/> <i>from Primo Libro di Canzoni, Fantasie et Correnti (Venice, 1638)</i> [vdg/th]</p>                            | 5:21 |
| 8 | <p><b>Ya salió de la mar</b><br/>         Sephardic wedding song from Thessaloniki [voice/vdg/git]</p>  | 2:48 |
| 9 | <p><b>Nani nani</b><br/>         Sephardic lullaby from Smyrna (Izmir) [voice/vdg]</p>  | 7:57 |

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 10 | <p><b>Tarantella</b></p> <p><b>Improvisation</b><br/>         after Gaspar Sanz: <i>Instrucción de música para la guitarra española</i> (Saragossa, 1674)<br/>         and Santiago de Murcia: <i>Soldívar Codex</i> (1732) [git]</p> | 3:46 |
| 11 | <p><b>Amor de mel, amor de fel</b></p> <p>Fado by Carlos Gonçalves, Portugal [voice/lir/git]</p>  | 3:39 |
| 12 | <p><b>Sareri Hovin Mernem</b></p> <p>Armenian folk song from the collection of Padre Komitas<br/>         (instrumental) [vdg]</p>  | 2:31 |
| 13 | <p><b>Diego Ortiz</b> (c 1510 – c 1576) <b>Recercada segunda sobre el passamezzo moderno</b><br/>         from <i>Tratado de glosas</i> (Rome, 1553) [vdg/git]</p>  | 1:23 |
| 14 | <p><b>Prelude</b></p> <p>Improvisation [vdg]</p> <p><b>Wa Habibi</b></p> <p>Lebanese Christian Passion Song in Arabic [voice/vdg]</p> <p><b>Sieur de Sainte-Colombe</b> (c 1640 – c 1690/1700)</p>                                    | 5:02 |
| 15 | <p><b>Prelude</b></p>   | 2:39 |
| 16 | <p><b>Chaconne</b></p> <p>Bibliothèque municipale de Tournus (Manuscript, c 1690) [vdg]</p>   | 5:09 |
| 17 | <p><b>Anonym</b> (Italy 17th c.) <b>Homo fugit velut umbra</b><br/> <b>Passacalli della vita</b> (Milan, 1657) [voice/vdg/git]</p> <p><i>(bonus track)</i></p>  | 5:06 |
| 18 | <p><b>Due discanti</b></p> <p>Folk song from Apulia [a cappella]</p>  | 1:02 |

**Arrangements and improvisations by**  
 Nihan Devecioglu (tracks 1, 3, 6, 8, 9)  
 Friederike Heumann (tracks 8, 9, 11, 12, 14, 17)  
 Xavier Díaz-Latorre (tracks 3, 4, 10, 11)





# Nostalgia

## The Sea of Memories

Introduced as a medical term by the 17<sup>th</sup> century Swiss doctor Johannes Hofer, the idea of *nostalgia* (from the Greek *nostos*, return, and *algos*, pain), has long since shed those origins. Rather than disease, it has come to encompass an extensive range of human emotional experience centered on loss, longing, and the past. Hofer's adaptation of Greek is a reminder that the Mediterranean region in which the word is rooted served as a crucible for multiple cultures – now distinguished as Eastern or Western, but once intertwined. Emerging amid the continuous political upheavals that have shifted geography and moved peoples across land and sea, the traditions of the Mediterranean are rich with nostalgia. Through the centuries the region's music has collected layer upon layer of new loss and new meaning. And today, as the world again faces escalating violence, political turmoil, pandemic illness, and tens of millions of refugees are forced from their homes, this album remembers the survival of those who came before us, and the endurance of their music. The sounds offered here represent in text and context the far-reaching scope of nostalgia: sorrow for the loss of home, the loss of loved ones, a loss of certainty in life, or of romantic love; and, most of all, the longing for their return.

One of the most renowned Mediterranean traditions is the lament, particularly a genre rooted in the fall of Byzantine Constantinople to the expanding Ottoman Empire in 1453. The trauma of conquest left deep cultural scars, and a profusion of literature and music. Over a hundred poetic laments, and multiple songs from oral tradition, remain a part of Greek life. **Giati pouli m'den kelaidis** (*Little Bird, Why Don't You Sing?* Track 1) is famous as a quintessential remembrance of the event. It draws on common Greek lament imagery, envisioning the announcement of the city's destruction by the voice of a witness. In this case, the witness is a bird so devastated by the ruin of the sacred Hagia Sophia that its voice is gone, and it cannot sing.

Following the fall of the Byzantine Empire, large numbers of people were relocated to areas that had been depopulated by the years of war, displacement, and flight. But it wasn't enough. After the *Reconquista* in Spain deposed the last Muslim ruler on the Iberian Peninsula and led to the violent expulsion of unconverted Jews, Ottoman Sultan Bayezid II issued an official invitation and even sent ships to bring Jewish exiles to the Ottoman Empire. For centuries, these Sephardic Jewish communities thrived in Istanbul, in Salonica and Sarajevo, in Anatolian



cities, in Izmir, in Cairo, in Damascus, in Jerusalem. They assimilated as far as they were allowed, but also kept aspects of their pre-Expulsion culture – such as its language, which developed uniquely in each location. Collectively, Judeo-Spanish linguistic practices are often popularly called Ladino, though different terms have been used among different communities. Outside of religious practice, many Sephardic songs and stories are rooted in the oral literature of Spain. Though Mediterranean Sephardic communities were largely annihilated in the 20<sup>th</sup> century, many of those who survived and emigrated cultivated the preservation of Judeo-Spanish songs as a vital part of their way of life.

Perhaps most celebrated are the *romances* (*romansas*), or ballads, retellings of the stories that crossed Europe in the 15<sup>th</sup> century. Though the lyrics and themes of Sephardic *romances* are often retained from pre-Expulsion Spain, the influence of Ottoman host cultures is keenly felt in the music, which—despite the long efforts of scholars—can more easily be traced to Ottoman, Greek, Bulgarian, and other styles than to medieval Spain. The melodies collected for the *romance* **Nani, Nani** (Track 9), for example, are not Spanish, but instead imply a relationship to Ottoman *makam* tradition. But the song's textual source is an Iberian *romance* whose offspring have been found across Morocco, the Eastern Mediterranean region, Argentina, and Chile. The ballad tells of a mother singing her child to sleep with a tale of its father's betrayal. Like many *romances* (regardless of subject matter), the song eventually came

to function as a lullaby. The other Sephardic song on this album, **Ya salió de la mar** (Track 8), is a wedding song likely from Salonica, historically sung by women in attendance as the bride emerged from her ritual immersion (*tebilá* or *mikvé*). The sea, in the text, serves as a metaphor for the waters of the bath, and the song, as does the Turkish **Kızılçiklar oldu mu** (*Are the Cranberries Matured?* Track 3), expresses hope for the future of a new love.

Coinciding nearly to the day with the Expulsion, the conquest of the "New World" began in 1492, followed, shortly after, by the transatlantic enslavement of Africans to build that new world. It is thought that certain Baroque European music styles began as indigenous or African practices imported from the Americas through Spain. For example, the *chacóna* may have originated in what is now Mexico, or in the Andes. Beginning in the late 16<sup>th</sup> century, its syncopated rhythmic patterns and exotic associations initially shocked Europeans, but soon the style swept Spain, Italy, and France, yielding a decades-long craze for the Italian *ciaccona*. The *ciaccona* joined other, equally popular forms with ostinato bass, as in Kapsberger's **Capona**, (Track 4), Ortiz' **Passamezzo Moderno** (Track 13), the French **Chaconne** (Sieur de Sainte-Colombe, Track 16, preceded by his **Prelude** in Track 15), and the Italian **Passacaglia**. These forms are all structured on a repeating bass line or chord progression underneath a freely written or improvised melodic line. The *passacaglias* in this album demonstrate diverging styles; Luigi Rossi's and Francesco Cavalli's (both Track

2) follow the tradition of writing a slow descending ostinato bass to indicate the pull of the grave, while the anonymous **Passacaglia della Vita** (Track 17) offers a rousing dance emphasizing no less than thirty-nine times (plus twelve extra repetitions) that *all must die*.

The works of **Francesco Cavalli**, along with **Claudio Monteverdi** and his deputy at San Marco, **Alessandro Grandi** (both Track 5), epitomize the influence that 17<sup>th</sup> century Venetian composers exerted on the development of European court music. **Susanna Passeggiata** (Track 7), written by Spanish friar Bartolomé di Selma y Salaverde but published in Venice, encapsulates Venice's melting-pot character, and Tracks 10 and (bonus Track) 18 reference influential music practices from Italy's Apulia, including the *discanto* tradition (bonus Track 18) and an improvisation in the style of the **Tarantella** dance (Track 10).

Like the chaconne and passacaglia, the 19<sup>th</sup> century Portuguese *fado* was born with transatlantic influences. It emerged in Lisbon, likely as a result of cross-fertilization between other Lisbon genres and African-influenced dance music brought from Brazil to Portugal from the returning court. **Amor de mel, amor de fel** (Track 11) is an iconic example of *fado*, encapsulating the theme of unrequited love and the distinctly Portuguese expression of nostalgia known as *saudade*.

Songs of lost or unfulfilled love, passing through years of turmoil, can obtain new meaning. The Anatolian-Armenian song **Sareri Hovin Mernem** (*I'd Die*

*for the Mountain Winds*, here performed instrumentally on Track 12) is a folksong about love and separation collected by the Armenian priest, pioneering music scholar, and composer Komitas in the early 20<sup>th</sup> century. The narrator pines for a beloved who has been gone a year, and mourns that the river brings no news and no water, just as her eyes cannot shed tears. Though the theme is ostensibly romantic love, the song has (as has Komitas himself) become a symbol of Armenian identity and exile since the genocide of 1915. The mountains that the narrator compares to her lover's tallness, and the river that runs dry, represent a longing to return not only to a place, but to the life once lived there.

Among the images used to capture longing in song, landscape features like mountains, rivers, seas stand out as particularly popular, and can hold sacred connotations. In the Turkish-language devotional song **Ah, nice bir uyursun** (Track 6), iconic 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> century Muslim poet Yunus Emre depicts a caravan stranded atop the mountains as a metaphor for a humanity continually straying from God. Religious music provides a tapestry of nostalgia and lament, and cultural exchange. The history of **Wa Habibi** (Track 14), an Arab Christian Easter hymn, a lament from the perspective of Mary, traces a far-ranging journey. It has been attributed variously to the 18<sup>th</sup> century Italian composer Giovanni Battista Pergolesi, or to his compatriot Antoine Albanèse, or even to Jean-Jacques Rousseau in connection to a musical setting of Charles-Henri Ribouté's 18<sup>th</sup> century poem *Que ne suis-je la fougère* (*Les Tendres Souhait*s). The melody is also associated with the Oc-

citan song *Adieu, paure Carnaval*, performed during the Limoux Carnival as a farewell at the cremation of King Carnaval's effigy.

In a way, all of these songs and compositions are at once farewells and welcome-homes to the world of the past, and a comfort to 21<sup>st</sup> century listeners. Hearing, so soon after the fire at Notre-Dame de Paris, about the destruction of the ancient Hagia Sofia reminds us that beauty and loss are constants

in human life, and that we rebuild and continue. Recalling the separation of Sephardim from their Iberian homes, as millions of people now again set adrift in the world, reassures us that, somehow, culture will find or make solid ground wherever it surfaces. Early-music performance in the 21<sup>st</sup> century underlines an often-forgotten reality of nostalgia: nostalgia is an *act* – not only of remembering, or even of recreating; rather, it is about composing our present with the sounds the past has left for us.

*Katherine Meizel*



# Nostalgia

## Mer de souvenirs

Créée comme terme médical par Johannes Hofer, médecin suisse du XVIII<sup>e</sup> siècle, le concept de nostalgie (du grec *nostos*, retour, et *algos*, douleur) a perdu depuis longtemps son sens originel. Délaisant la notion de maladie, la nostalgie a fini par englober une vaste gamme d'expériences émotionnelles humaines centrées sur la perte, le désir et le passé. L'adaptation que fit Hofer de la langue grecque nous rappelle que le monde méditerranéen, où le mot trouve ses racines, a été le creuset de multiples cultures — que l'on distingue aujourd'hui entre « orientales » et « occidentales » mais qui, autrefois, étaient entremêlées. Émergeant au milieu des bouleversements politiques continus qui ont modifié la géographie et déplacé les peuples sur la terre et sur mer, les traditions méditerranéennes sont riches en nostalgie. Au cours des siècles, la musique de cette région a accumulé, strate par strate, de nouvelles pertes et de nouvelles significations. Aujourd'hui, alors que le monde est à nouveau confronté à l'escalade de la violence, aux troubles politiques, aux pandémies et à un flot de millions de réfugiés chassés de chez eux, cet album évoque la survie de ceux qui nous ont précédés, ainsi que la perpétuation de leur musique. Les sons rassemblés ici représentent, dans le texte et le contexte, l'ample

portée de la nostalgie : le chagrin de la perte de la maison natale, la perte des êtres chers, la perte des certitudes de la vie ou de l'amour ; et, surtout, le désir du retour.

L'une des traditions méditerranéennes les plus connues est le lamento, un genre qui trouve son origine dans la chute de Constantinople conquise par l'empire ottoman en 1453. Le traumatisme de la conquête a laissé de profondes cicatrices culturelles et a généré une profusion de littératures et de musiques. Plus d'une centaine de lamentos poétiques et de nombreuses chansons de tradition orale font toujours partie de la culture grecque. La pièce **Giati pouli m'den kelaidis** (*Petit oiseau, pourquoi ne chantes-tu pas ?* Piste 1) est célèbre, comme souvenir emblématique de cet événement majeur. Dans cette chanson, fondée sur l'imagerie traditionnelle du lamento grec, la voix d'un témoin prédit l'annonce de la destruction de la ville. Le témoin est ici un oiseau si affligé par la ruine de la basilique Sainte Sophie qu'il en perd sa voix et ne peut plus chanter.

Après la chute de l'Empire byzantin, le monde méditerranéen a été marqué par de nombreux mouvements de populations. Certaines zones furent dépeu-

plées, leur population ayant été exilées ou mises en fuite. Après que la *Reconquista* espagnole eut détrôné le dernier souverain musulman, et décrété l'expulsion des Juifs qui avaient refusé de se convertir au catholicisme, le sultan Bajazet II adressa à ces derniers une invitation officielle, et leur envoya même des navires pour les accueillir dans l'Empire ottoman. Pendant des siècles, ces communautés juives séfarades prospérèrent à Istanbul, à Salonique et à Sarajevo, dans les villes anatoliennes, à Izmir, au Caire, à Damas et à Jérusalem. Les émigrés s'assimilèrent à ces nouvelles contrées, dans la mesure où ils y étaient autorisés, mais conservèrent également des aspects de leur culture d'origine, ainsi que leur langue, dorénavant appelée souvent Ladino. En dehors de la pratique religieuse, un grand nombre des chansons et de récits séfarades trouvaient leurs racines dans la littérature orale espagnole. Bien que les communautés séfarades méditerranéennes aient été en grande partie exterminées au XX<sup>e</sup> siècle, beaucoup de survivants émigrés ont conservé précieusement les chansons judéo-espagnoles qu'ils considéraient comme une partie essentielle de leur culture.

Parmi ces chansons, les plus célèbres sont peut-être les *romances*, ou ballades, énièmes versions des contes ayant traversé l'Europe au XV<sup>e</sup> siècle. Bien que les paroles et les thèmes des *romances* séfarades datent souvent de l'Espagne précédant l'Édit d'expulsion, l'influence des cultures d'accueil ottomanes est très présente dans la musique ; en effet, malgré l'affirmation provenant des travaux érudits, cette musique évoque plus directement

les styles turcs, grecs, bulgares, ou d'autres régions limitrophes, que celui de l'Espagne médiévale. Les mélodies recueillies pour le *romance Nani, Nani* (Piste 9), par exemple, ne sont pas espagnoles, mais revèlent plutôt de la tradition ottomane du *makam*. Cependant, la source du texte de la chanson est un *romance* espagnol dont on trouve des variantes au Maroc, en Méditerranée orientale, en Argentine et au Chili. Pour endormir son enfant, la mère lui chante des vers qui se réfèrent à l'infidélité de son mari. Comme beaucoup de *romances* (indépendamment du sujet), la chanson finit par avoir la fonction d'une berceuse. L'autre chanson séfarade de cet album, *Ya salió de la mar* (Piste 8), est une chanson de mariage, probablement de Salonique et traditionnellement chantée par les femmes quand la mariée émerge de son bain rituel (*tebilá ou mikvé*) ; la mer, dans le texte, est la métaphore de l'eau où elle s'est immergée. De même que *Ya salió de la mar*, la chanson turque *Kızılıklar oldu mu* (*Les aïrelles sont-elles mûres ?* Piste 3), exprime l'espoir d'un nouvel amour.

Coïncidant pratiquement avec l'Édit d'expulsion, la conquête du « Nouveau Monde » commença en 1492, suivie peu après par l'esclavage des Africains et de leur exil transatlantique, pour construire ce monde nouveau. On pense que certains styles musicaux baroques européens trouvèrent leur origine dans certaines formes indigènes ou africaines importées depuis les Amériques via l'Espagne. Par exemple, la *chacóna* pourrait provenir de ce qui est maintenant le Mexique, ou encore des Andes. Datant de la fin

du XVI<sup>e</sup> siècle, ses motifs rythmiques syncopés et ses accents exotiques choquent d'abord les Européens, mais la chaconne se propagea rapidement en Espagne, en Italie et en France, suscitant un engouement pour la *ciaccona* italienne qui dura des décennies. La *ciaccona* a été associée à d'autres formes, tout aussi populaires, avec basse obstinée, par exemple la **Capona** de Kapsberger (Piste 4), le **Passamezzo Moderno** de Diego Ortiz (Piste 13), la **Chaconne** française du Sieur de Sainte-Colombe (Piste 16) précédée de son **Prélude** (Piste 15) ou la **Passacaglia** italienne. Ces formes sont toutes structurées selon une ligne de basse répétitive ou une progression d'accords soutenant une ligne mélodique librement écrite ou improvisée. Les *passacaglia* ou passacailles de cet album montrent des styles divers : celles de Luigi Rossi et Francesco Cavalli (les deux sur la piste 2) s'inscrivent dans la tradition de la basse obstinée descendant lentement afin d'indiquer l'attraction exercée par la tombe, tandis que l'anonyme **Passacaglia della Vita** (Piste 17) est une danse entraînante insistant non moins de trente-neuf fois (plus douze répétitions supplémentaires !) sur le fait que *tout le monde doit mourir*.

Les œuvres de **Francesco Cavalli**, ainsi que celles de **Claudio Monteverdi** et de son assistant à Saint Marc, **Alessandro Grandi** (les deux sur la piste 5), incarnent l'influence que les compositeurs vénitiens du XVII<sup>e</sup> siècle exercèrent sur le développement de la musique de cour européenne. **Susanna Passetgiata** (Piste 7), écrite par le religieux espagnol Bartolomé de Selma y Salaverde, et publiée à Venise, incarne le

melting-pot vénitien, tandis que les pistes 10 et 18 font référence à des pratiques musicales influentes originaires de la région italienne des Pouilles, comprenant la tradition du déchant ou *discantus* (Piste 18) et une improvisation dans le style de la **taran-telle** (Piste 10).

Comme pour la chaconne et la *passacaglia*, des influences transatlantiques marquèrent la naissance du *fado* portugais au XIX<sup>e</sup> siècle. Il apparut à Lisbonne, probablement à la suite d'une fertilisation croisant d'autres genres lisboètes avec de la musique de danse d'influence africaine venue du Brésil au Portugal et due au va-et-vient entre les deux continents. **Amor de mel, amor de fel** (*Amour de miel, amour de fiel*, Piste 11) est un exemple emblématique de *fado*, sur le thème de l'amour non partagé et d'une forme de nostalgie profondément portugaise : la *saudade*.

Les chansons d'amour perdu ou d'amour non partagé peuvent, au fil du temps, acquérir de nouvelles significations. La chanson anatolienne-arménienne **Sareri Hovin Mernem** (*Je mourrais pour les vents de montagne*, ici dans une version instrumentale, Piste 12) est un chant folklorique sur l'amour et la séparation recueilli par Komitas, prêtre arménien, pionnier érudit de la musique et compositeur du début du XX<sup>e</sup> siècle. La narratrice se languit de son bien-aimé, parti depuis un an, et pleure parce que la rivière n'apporte ni nouvelles ni eau, tout comme ses yeux qui ne peuvent plus verser de larmes. Bien que le thème soit ostensiblement l'amour romantique, la chanson est devenue (de même que Komitas) un symbole de l'identité arménienne et de l'exil



depuis le génocide de 1915. Les montagnes que la narratrice compare à la haute taille de son amant et la rivière à sec représentent le désir fervent d'un retour, non seulement dans un lieu, mais encore à la vie qui y fut autrefois vécue.

Parmi les images populaires particulièrement utilisées pour exprimer le désir dans la mélodie, nous trouvons les caractéristiques du paysage — montagnes, rivières, mers — qui peuvent prendre des connotations sacrées. Dans la chanson dévotionnelle en langue turque **Ah, nice bir uyursun** (Piste 6), le poète musulman emblématique des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, Yunus Emre, dépeint une caravane perdue au sommet des montagnes comme une métaphore d'une humanité qui s'éloigne continuellement de Dieu. La musique religieuse fournit une trame de nostalgie, de lamentations et d'échanges culturels. L'histoire de **Wa Habibi** (Piste 14), hymne pascal des Arabes chrétiens, est un *Stabat Mater* qui a fait un long voyage. La mélodie, attribuée différemment au compositeur italien du XVIII<sup>e</sup> siècle Giovanni Battista Pergolesi ou à son compatriote Antoine Albanèse et même à Jean-Jacques Rousseau, a été composée pour *Que ne suis-je la fougère* (*Les Tendres Souhaits*), poème de Charles-Henri Ribouté datant du XVIII<sup>e</sup> siècle. La mélodie est également associée à la

chanson occitane *Adieu, pauvre Carnaval*, interprétée pendant le Carnaval de Limoux comme adieu au roi Carnaval au moment de brûler son effigie.

D'une certaine façon, toutes ces chansons et compositions expriment à la fois l'adieu et la bienvenue, adressés au monde du passé, ainsi qu'un réconfort pour les auditeurs du XXI<sup>e</sup> siècle. Entendre, aussitôt après l'incendie de Notre-Dame de Paris, des échos de la destruction de l'ancienne *Hagia Sofia* nous rappelle que la beauté et la perte sont des constantes de la vie humaine, que nous reconstruisons, et allons de l'avant. Rappeler l'expulsion des Séfarades de la Péninsule ibérique, au moment où des millions de personnes sont à nouveau jetées à la dérive de par le monde, nous rassure sur le fait que, d'une manière ou d'une autre, la culture sait trouver, ou refonder, un terrain solide pour renaître. L'interprétation de la musique ancienne au XXI<sup>e</sup> siècle souligne une réalité souvent oubliée de la nostalgie : la nostalgie est en effet un acte — non seulement un souvenir, et même une récréation, et il s'agit plutôt de composer notre présent avec les sons que le passé nous a laissés.

Katherine Meizel

Traduction: Pierre Elie Mamou



# Nostalgia

## Das Meer der Erinnerungen

Vom Schweizer Arzt Andreas Hofer im 17. Jahrhundert erstmals als medizinischer Fachbegriff geprägt, ist das Wort *Nostalgia* (zusammengesetzt aus den griechischen Wörtern *nostos*, Rückkehr, und *algos*, Schmerz) weit über seine ursprüngliche Bedeutung, die einer Krankheit, hinausgewachsen. Es bezeichnet heute ein breites Spektrum menschlicher Erfahrungen und Gefühle, die um Verlust, Sehnsucht und die Vergangenheit kreisen. Hofers Rückgriff auf die griechische Sprache kann uns daran erinnern, dass der Mittelmeerraum, in dem das Wort sprachlich verwurzelt ist, immer ein Schmelztiegel verschiedenster Kulturen war – ein Raum, der gegenwärtig in eine westliche und eine östliche Sphäre unterteilt wird, dessen Regionen aber einstmals eng verflochten waren. Inmitten fortwährender politischer Konflikte, die politische Grenzen veränderten und die Migrationen auf dem Land und auf dem Meer auslösten, entstanden Traditionen, die reich an *Nostalgia* sind. Über Jahrhunderte haben sich in der Musik dieses Raums Erinnerungsschichten aus immer neuen Verlusterfahrungen angesammelt. Und heute, da die Welt erneut mit zunehmender Gewalt, politischer Instabilität, Pandemien und weltweiten Flüchtlingsbewegungen aufgrund von Kriegen und Naturkatastrophen konfrontiert ist, erinnert unser Album an das Überleben derer, die vor uns gelebt

haben, und an das Überdauern ihrer Musik. Die hier versammelten Klänge repräsentieren in ihren Texten und Kontexten weitreichende Bedeutungen von *Nostalgia*: Trauer um den Verlust von Heimat, Familie, sicheren Lebensumständen, Liebe, aber auch (und vor allem) die Sehnsucht nach der Rückkehr des Verlorenen.

Eine der bekanntesten Traditionen des Mittelmeerraums ist die des Klagegedichtes, einer Gattung, die eng mit der Eroberung des byzantinischen Konstantinopel durch das vordringende Osmanische Reich im Jahr 1453 verbunden ist. Das Trauma dieser Eroberung hinterließ tiefe kulturelle Narben und schlug sich auf vielfältige Weise in Literatur und Musik nieder. Über einhundert Klagegedichte und eine Vielzahl mündlich überlieferter Lieder sind auch heute noch im kulturellen Bewusstsein Griechenlands präsent. **Giati pouli m'den kelaidis** (*Kleiner Vogel, warum singst du nicht?* Track 1) erinnert auf exemplarische Weise an dieses Ereignis. Das Lied greift auf eine weit verbreitete griechische Klagesymbolik zurück: die Nachricht von der Zerstörung der Stadt wird durch die Stimme eines Zeugen verkörpert. Der Zeuge ist in diesem Fall ein Vogel: seine Stimme verstummt angesichts der Zerstörung der heiligen Hagia Sophia.

Nach dem Untergang des byzantinischen Reichs wurden Menschen in diejenigen Gebiete umgesiedelt, die durch den jahrelangen Krieg, durch Vertreibung und Flucht entvölkert waren. Nachdem die spanische *Reconquista* 1492 zur Absetzung des letzten muslimischen Herrschers der Iberischen Halbinsel und der gewaltsamen Vertreibung aller nicht konvertierten Juden führte, erließ Sultan Bāyezid II. eine offizielle Einladung an diese exilierten Juden und sandte sogar Schiffe aus, um sie ins Osmanische Reich zu bringen. Jahrhundertlang blühten diese sephardischen Gemeinden in Istanbul, Thessaloniki und Sarajevo, in anatolischen Städten, in Izmir, Kairo, Damaskus und Jerusalem. Sie passten sich an die örtlichen Lebensbedingungen an, soweit es ihnen erlaubt war, behielten aber auch Aspekte ihrer eigenen Kultur und Sprache bei, die sich am jeweiligen Ort auf spezifische Weise entwickelten. Die verschiedenen Ausprägungen des Judäo-Spanischen werden oft umgangssprachlich unter dem Begriff "Ladino" gefasst, jedoch gibt es verschiedene Bezeichnungen für einzelne Sprachvarianten. Außerhalb von religiösen Praktiken entstammten viele Lieder und Geschichten, die sephardische Juden sangen und erzählten, aus mündlicher Überlieferung. Obwohl die im Mittelmeerraum lebenden Gemeinden im zwanzigsten Jahrhundert weitgehend ausgelöscht wurden, behielten diejenigen Juden, die überlebten und emigrierten, die Tradition judäo-spanischer Lieder als integralen Teil ihrer Lebensweise bei.

Die vielleicht berühmtesten dieser Lieder sind Romanzen (*romansas*) oder Balladen, neu erzählte Versionen von Geschichten, die im 15. Jahrhundert in Europa weit verbreitet waren. Obwohl die Texte und

Themen sephardischer Romanzen oft an das Spanien vor der Vertreibung erinnern, sind in der Musik deutliche stilistische Einflüsse osmanischer, griechischer, bulgarischer und anderer östlicher Musiktraditionen zu spüren. So sind beispielsweise die Melodien, die für die Romanze **Nani, Nani** (Track 9) dokumentiert sind, nicht spanisch, sondern legen eher den Einfluss der osmanischen Makam-Tradition nahe. Zugleich ist jedoch die Quelle ihres Textes eine iberische Romanze, deren weitere Entwicklung sich in Marokko, dem östlichen Mittelmeerraum, Argentinien und Chile nachvollziehen lässt. Die Ballade erzählt von einer Mutter, die ihr Kind in den Schlaf singt, während sie gleichzeitig ihren untreuen Ehemann an der Tür abweist. Wie viele Romanzen nahm dieses Lied, unabhängig von Inhalt, im Laufe der Zeit die Rolle eines Wiegenlieds an. Ein weiteres sephardisches Lied dieses Albums, **Ya salió de la mar** (Track 8), ist ein wahrscheinlich aus Thessaloniki stammendes Hochzeitslied, das ursprünglich von Frauen gesungen wurde, die dem rituellen Bad der Braut (*tebilá* oder *mikvé*) beiwohnten. Das poetische Bild des Meeres dient im Text als Metapher für das Wasser des Bades. Wie auch das türkische **Kızılçiklar oldu mu** (*Sind die Heidelbeeren reif?* Track 3), drückt dieses Lied die Hoffnung für die Zukunft einer neuen Liebe aus.

Fast zeitgleich mit der Vertreibung der Juden begann 1492 die Eroberung der „Neuen Welt“ und in deren Folge die Versklavung von Afrikanern und ihre Verschleppung über den Atlantik. Wahrscheinlich entstanden spezifische Musikstile des europäischen Barock ursprünglich als indigene oder afrikanische

Musikpraktiken und wurden durch die Vermittlung Spaniens vom amerikanischen Kontinent nach Europa importiert. So entstand die *Chacona* vermutlich während des späten 16. Jahrhunderts im heutigen Mexiko oder in den Anden. Die Europäer waren zunächst schockiert von den synkopierten Rhythmen und exotischen Assoziationen dieses Tanzes, jedoch trat er bald seinen Siegeszug in Spanien, Italien und Frankreich an und erlebte dort über mehrere Jahrzehnte in Form der italienischen *ciaccona* eine ungeheure Popularität. Die *ciaccona* traf auf andere, gleichermaßen populäre Formen, die auch auf Ostinato-Bässen beruhten, hier vertreten durch Kapsbergers *Capona* (Track 4), Ortiz' *Passamezzo moderno* (Track 13), Sieur de Sainte-Colombes französische *chaconne* (Track 16), die von einem *Präludium* (Track 15) eingeleitet wird, sowie durch die italienische *Passacaglia*. Diese Formen basieren alle auf einer regelmäßig wiederholten Basslinie oder Akkordfolge, zu der eine Oberstimme frei improvisiert oder komponiert wurde. Die *Passacaglien* dieses Albums illustrieren die vielfältigen stilistischen Möglichkeiten dieser Gattung: Luigi Rossis und Francesco Cavallis Stücke (beide Track 2) mit ihren langsamen, absteigenden Ostinato-Bässen zeigen die ernsthafte Seite der Gattung, während die anonyme *Passacaglia della vita* (Track 17) einen mitreißenden Tanz verkörpert, der nicht weniger als neununddreißigmal (und dann noch in zwölf weiteren Wiederholungen) verkündet, dass *wir alle sterben müssen*.

Die Werke **Francesco Cavallis** sowie **Claudio Monteverdis** und seines Stellvertreters am Markusdom,

**Alessandro Grandi** (beide Track 5), demonstrieren den Einfluss, den venezianische Komponisten des 17. Jahrhunderts auf die Entwicklung europäischer Hofmusik ausübten. **Susanna Passeggiata** (Track 7), ein Werk des spanischen Mönchs Bartolomé de Selma y Salaverde, das in Venedig publiziert wurde, steht für den multikulturellen Charakter der Lagunenstadt, während zwei weitere Stücke auf einflussreiche Musikpraktiken Apuliens hinweisen, etwa auf die Praxis der *discanto*-Tradition (Bonus-Track 18) und eine Improvisation auf der Grundlage des **Tarantella**-Tanzes (Track 10).

Wie die Chaconne und Passacaglia entwickelte sich auch der portugiesische Fado im 19. Jahrhundert auf der Grundlage transatlantischer Einflüsse. Er entstand in Lissabon, wahrscheinlich als Ergebnis eines wechselseitigen Austauschs zwischen den dortigen lokalen Traditionen und Tanzmusik mit afrikanischen Wurzeln, die mit dem zurückkehrenden Königshof von Brasilien nach Portugal gebracht worden war. **Amor de mel, amor de fel** (Track 11), ein Lied über das Thema der unerwiderten Liebe, ist ein hervorragendes Beispiel für die Fado-Tradition und für eine spezifisch portugiesische Ausprägung von Nostalgie: die *Saudade*.

Lieder über unerfüllte Liebe können in Zeiten politischer und sozialer Unruhe eine neue Bedeutung erhalten. Das anatolisch-armenische Lied **Sareri Hovin Mernem** (*Für die Bergwinde würde ich sterben*, hier auf Track 12 instrumental ausgeführt), ist eine Volksweise zum Thema Liebe und Trennung, die im frühen 20. Jahrhundert vom wegweisenden

armenischen Priester, Musikethnologen und Komponisten Komitas erstmals dokumentiert wurde. Die Erzählerin sehnt sich nach einem Geliebten, der sie vor einem Jahr verlassen hat, und klagt, dass der Fluss keine Neuigkeiten und kein Wasser bringt, so wie auch ihre Augen keine Tränen vergießen können. Obwohl es um eine Liebesbeziehung geht, ist das Lied (so wie auch Komitas selbst) zum Symbol für armenische Identität und das Exil nach dem Genozid von 1915 geworden. Die Berge, die die Erzählerin mit der Größe ihres Geliebten vergleicht, und der versiegte Fluss repräsentieren eine Sehnsucht nach Rückkehr, nicht nur an einen Ort, sondern auch zum dort einst gelebten Leben.

Zu poetischen Bildern der Sehnsucht gehörten Landschaftselemente wie Berge, Flüsse und Meere; diese wurden häufig auch mit Erfahrung von Heiligkeit in Verbindung gebracht. Im türkischsprachigen geistlichen Lied **Ah, nice bir uyursun** (Track 6) stellt der bedeutende muslimische Dichter Yunus Emre, der im 13. und 14. Jahrhundert lebte, eine auf einem Berggipfel gestrandete Karawane als Metapher für eine Menschheit dar, die sich immer wieder von Gott abwendet. Religiöse Musik webt einen Teppich, in dem Nostalgie, Klage und kultureller Austausch eng miteinander verwoben sind. Die arabisch-christliche Osterhymne **Wa Habibi** (Track 14), ein „Stabat Mater“, hat eine lange, komplizierte Reise hinter sich. Die Melodie dieser Hymne wird vielfach in Zusammenhang mit Charles-Henri Riboutés Gedicht *Que ne suis-je la fougère* (*Les Tendres Souhais*) dem italienischen Komponisten Giovanni Battista Per-

golesi, seinem Landsmann Antoine Albanèse oder sogar Jean-Jacques Rousseau (alle drei lebten im 18. Jahrhundert) zugeschrieben. Sie wird aber auch mit dem okzitanischen Lied *Adieu, pauvre Carnaval* in Verbindung gebracht, das beim Karneval in Limoux als Abschiedslied während der Verbrennung der Figur des Königs Karneval gesungen wird.

In gewisser Weise sind alle diese Gesänge und Kompositionen Abschieds- und Willkommensgrüße an die Welt der Vergangenheit und als solche Trost für die Hörer\*innen des 21. Jahrhunderts. Die Klage über die Zerstörung der alten Hagia Sophia kann uns – so kurze Zeit nach dem Brand von Notre Dame – daran erinnern, dass Schönheit und Verlust Konstanten des menschlichen Lebens sind, und dass wir Zerstörtes wiederaufbauen und unser Leben fortsetzen können. Heute, da weltweit Millionen von Menschen auf der Flucht sind, kann uns die Erinnerung an die Vertreibung sephardischer Juden aus ihrer Heimat in unserer Hoffnung bestärken, dass menschliche Kultur immer dort festen Grund vorfinden (oder ihn neu erschaffen) wird, wo auch immer es sie hin verschlägt. Die Aufführung alter Musik im 21. Jahrhundert unterstreicht eine häufig vergessene Dimension von Nostalgie: Nostalgie ist eine aktive Handlung, nicht nur des Erinnerns oder neu Erschaffens; sie ist auch ein „Komponieren“ unserer Gegenwart mit Hilfe derjenigen Klänge, die uns die Vergangenheit hinterlassen hat.

*Katherine Meizel*  
*Übersetzung: Arne Spohr*





## 1 Γιατί πουλί μ' δεν κελαηδεῖς

Lament about the fall of Constantinople 1453

Giati, pouli, den kelaidis  
'pos kelaidouses prota?

Ah, pos boro na kelai do  
Ah, pos boro na kelai do  
'pos kelaidousa prota?

Mou kopsan ta fteroudia ah mou  
Mou kopsan ta fteroudia ah mou  
mou piran ti lalia mou...  
Ah, pos boro na kelai do

Little bird, why don't you warble?  
How did you warble before?

Ah, but how may I warble?  
How did I warble before?

They have cut down my little wings,  
They stole my voice. Ah, but how may I warble?

They [Ottomans] took our beloved City and Hagia Sophia  
Holy Mother of God weeps bitterly

## 2 Lamento d'Apollo

text: Giovanni Francesco Busenello (after Ovid)

Misero Apollo i suoi trionfi hor vanta  
di crear giorno ove le luci giri,  
puoi sol cangiato in vento di sospiri  
bacciar le foglie all'adorata pianta.

Sgorghino homai con dolorosi uffici  
dai languì l'occhi miei lagrime amare,  
vadano in doppio fonte ad irrigare  
d'un lauro le dolcissime radici.

Era meglio per me che fugitiva,  
ma bella oltre le belle, io ti vedessi,  
che con sciapiti e non giocondi amplessi  
un arbor abbracciar su questa riva.

## Apollo's Lament

Unfortunate Apollo prides himself  
On bringing the day about with his chariot,  
Yet now that he is changed into a wind of sighs  
He can now only kiss leaves:

May bitter tears now painfully flow  
From my tired eyes:

May those tears irrigate the roots  
Of that laurel like a generous spring.

It would have been better not to  
See you, beautiful among the beautiful ones,  
Rather than now sadly embrace a tree  
On this shore.

### 3 Kızılıklar oldu

Kızılıklar oldu mu,  
selelere doldu mu?  
Gönderdiğim çoraplar,  
ayağına oldu mu?

Mendili geline,  
mendili verdim eline  
Kara kına yollamış,  
yar benim ellerime

Yaylı gelir taşlıktan,  
dingil çıktı başlıktan  
Şu köyün oğlanları,  
evlenemez başlıktan

Mendili geline,  
mendili verdim eline  
Kara kına yollamış,  
yar benim ellerime

Are cranberries matured?  
Are they filled in wicker baskets?  
The socks I sent  
Are they well-matched with your feet?

The handkerchief to the bride  
I gave the handkerchief to her hand  
He sent to me black henna  
My dear sent it for my hands.

A tumbrel comes from stony place.  
The axletree went out from tumbrel.  
Sons of that village, they can't marry with anyone  
because of bride price.

The handkerchief to the bride  
I gave the handkerchief to her hand  
He sent to me black henna  
My dear sent it for my hands.

### 5 O quam tu pulchra es

text: after Vulgata, Canticum canticorum (Song of Solomon) 4

O quam tu pulchra es!  
Quam pulchra es amica mea,  
Quam pulchra es columba mea,  
Quam pulchra es formosa mea,  
O quam tu pulchra es!  
Oculi tui columbarum,  
Capilli tui sicut greges caprarum  
Et dentes tui sicut greges tonsarum.  
O quam tu pulchra es!

Veni, veni de Libano,  
Veni amica mea, columba mea, formosa mea.

O how beautiful you are!  
How beautiful you are, my girlfriend,  
How beautiful you are, my dove,  
How beautiful you are, my beautiful one.  
O how beautiful you are!  
Your eyes are those of doves  
Your hair is like flocks of goats,  
Your teeth are like rows of oars.  
O how beautiful you are!  
Come from Lebanon, come,  
Come my girlfriend, my dove, my beautiful one.

O quam tu pulchra es!  
Veni coronaberis,  
surge, propera,  
Surge sponsa mea, surge dilecta mea,  
Surge immaculata mea,  
Surge, veni, veni, veni,  
quia amore languéo.

## 6 Ah nice bi uyursun

text: Yunus Emre

Ah Nice bir uyursun uyanmaz mısın  
Göçdü kervan kaldık dağlar başında.

Yünus sen bu dünyaya niye geldin  
Göçdü kervan kaldık dağlar başında.

O how beautiful you are!  
come and you will be crowned  
Arise quickly,  
Arise my bride, Arise my precious,  
Arise my spotless one,  
Arise, come, come, come  
because I languish in love.

Ah many of you, sleep and never wake up  
The caravan broke down, we got stuck on top of  
the mountains.

Yunus, what is your purpose in life?  
The caravan broke down, we got stuck on top of  
the mountains.

## 8 Ya salió de la mar

Ya salió de la mar la galana,  
Con un vestido de al y de blanco.  
Ya salió de la mar.

Entre la mar y el río,  
Mos cresió un árbol de hembrio.  
Ya salió de la mar.

Entre la mar y l'arena,  
Mos cresió un árbol de almendra.  
Ya salió de la mar.

La novia ya salió del baño.  
El novio ya la está asperando.  
Ya salió de la mar.

The graceful one came out of the sea  
Wearing a dress of red and white.  
She came out of the sea.

Between the sea and the river  
There grew a quince tree.  
She came out of the sea.

Between the sea and the sand  
There grew an almond tree.  
She came out of the sea.

The bride came out of the bath,  
The bridegroom is waiting for her.  
She came out of the sea.

## 9 Nani nani

Nani, nani.

Nani quiere el hijo  
el hijo de la madre.

De chico se haga grande.

Ay... dúrmite mi alma.

Que tu padre viene con mucha alegría.

Ay, avriméx mi dama.

Avriméx la mi puerta.

Que vengo cansado de arar las huertas.

Ay... dúrmite mi alma.

Que tu padre viene con mucha alegría.

Avrir no vos avro,

no venix cansado,

sino que venix

de onde nuevo amor.

Ay... dúrmite mi alma.

Que tu padre viene con mucha alegría

Lulla, lullay,

the child is wanting a lullaby,  
the mother's child.

From being tiny he will grow up tall.

Ay... go to sleep, my soul.

For your father is returning full of happiness.

Ay, open it up for me, my lady.

Open the door for me.

I am returning, worn out from toiling in the fields.

Ay... go to sleep, my soul.

For your father is returning full of happiness.

I will not open up for you,

You do not return worn out,

But you are arriving

from where your new love is.

Ay... go to sleep, my soul.

For your father is returning full of happiness.

## 11 Amor de mel, amor de fel

text: Amália Rodrigues

Tenho um amor

Que não posso confessar...

Mas posso chorar

Amor pecado, amor de amor,

Amor de mel, amor de flor,

Amor de fel, amor maior,

Amor amado!

## A love, sweet and bitter

I have a love

Which I can't confess to anyone about

But yet, which I can cry for.

A love and sin altogether, a love of love

A sweet love, a love of flower

A love, bitter and grand

A love by me beloved

Tenho um amor  
Amor de dor, amor maior,  
Amor chorado em tom menor  
Em tom menor, maior o Fado!

Choro a chorar  
Tornando maior o mar  
Não posso deixar de amar  
O meu amor em pecado!

Foi andorinha  
Que chegou na Primavera,  
Eu era quem era!  
Amor pecado, amor de amor,  
Amor de mel, amor de flor,  
Amor de fel, amor maior,  
Amor amado!

Tenho um amor  
Amor de dor, amor maior,  
Amor chorado em tom menor  
Em tom menor, maior o Fado!  
Choro a chorar  
Tornando maior o mar  
Não posso deixar de amar  
O meu amor em pecado!

Fado maior  
Cantado em tom de menor  
Chorando o amor de dor  
Dor de um bem e mal amado!

Tenho um amor  
Que não posso confessar...

I have a love,  
A love, painful and grand,  
A love that I cry, singing in minor key.  
In minor key, the major fado

I sing crying  
My tears filling the sea.  
I can't stop loving  
This love and not sin

It was the dove  
That came to me in Spring.  
I was who I used to be.  
A love and sin, a love of love,  
A sweet love, a love of flower,  
A love, bitter and grand,  
A love by me beloved.

I have a love,  
A love, painful and grand,  
A love that I cry, singing in minor key.  
In minor key, the major fado  
I sing crying  
My tears filling the sea.  
I can't stop loving  
This love and not sin

A major Fado  
That I sing in minor key,  
Crying out my painful love  
A pain for a sentiment, deep and yet unfulfilled.

I have a love  
Which I can't confess to anyone about

Mas posso chorar  
Amor pecado, amor de amor,  
Amor de mel, amor de flor,  
Amor de fel, amor maior,  
Amor amado!

But yet, which I can cry for.  
A love and sin, a love of love,  
A sweet love, a love of flower,  
A love, bitter and grand,  
A love by me beloved.

#### 14 **Wa Habibi (Stabat mater)**

u habibi u habiby ,ay hal ,ant fih  
min rak fashajak ,ant ,ant almuftadi

ya habibi ,ay dhanb hammal aleadl banih  
fa'azaduk jrahaan lays fiha min shifa'

hin fi albistan lylaan sajjid alfady al'iil  
kanat alddunya tasli lilladhi ,aghnaa alssala

shajar alzzaytun yabki w tunadih alshshifa'  
ya habibi kayf tamdi ,atraa dae alwafa'

Oh my love, my love what a sad state are you in?  
Anyone who sees you would cry in melancholy,  
You gave your life for us.

My love, what guilt you carry  
What wounds they put on you,  
No healing has been found for

When in the field at night you, our god, kneeled for  
praying, the world was praying with the One who  
gave life hope and prayer.

The olive trees are crying, they call you you name  
my love, how you leave like this? No loyalty is left  
in the world.

#### 17 *Homo fugit velut umbra* (Job 14:1-2)

**Passacalli della vita**  
**La vita che passa**

Oh come t'inganni,  
se pensi che gl'anni  
non hann' da finire,  
bisogna morire.

È un sogno la vita  
che par si gradita:

*Homo fugit velut umbra*  
**Passacalli della vita**  
**Life flies away**

Do not deceive yourself:  
Your years will come  
To an end.  
We have to die.

Life, which seems so pleasant,  
Is just a dream:

è breve gioire,  
bisogna morire.

Non val medicina,  
non giova la China,  
non si può guarire,  
bisogna morire.

Si more cantando,  
si more sonando  
la cetra o sampogna,  
morire bisogna.

Si muore danzando,  
bevendo, mangiando;  
con quella carogna  
morire bisogna.

La morte crudele  
a tutti è infedele,  
ogn'uno svergogna,  
morire bisogna.

È pur o pazzia  
o gran frenesia,  
par dirsi menzogna,  
morire bisogna.

Deh sveglia il letargo  
E fa' gl'occhi d'Argo.  
Hor più non dormire  
Bisogna morire.

Etern'il martire,  
etern'è il gioire,  
che dopp'ha seguire  
bisogna morire.

It is a brief joy.  
We have to die.

No medicine will do,  
Not even one from China,  
There is no cure:  
We have to die.

We die singing,  
We die playing  
The lyre or the bagpipe:  
We have to die.

We die dancing,  
Drinking, eating,  
With our body  
We have to die.

Cruel death  
Is not to be trusted:  
Death always wins.  
We have to die.

It is madness  
Or insanity  
To say otherwise:  
We have to die.

Wake up and  
Open your eyes wide.  
Stop sleeping,  
We have to die.

Eternal pain and  
Eternal Joy  
Will follow:  
We have to die.



I giovani, i putti  
e gl'huomini tutti  
s'hann'a incenerire,  
bisogna morire.

E quando che meno  
ti pensi, nel seno  
ti vien a finire,  
bisogna morire.

Se tu non vi pensi  
hai persi li sensi,  
sei morto e puoi dire:  
bisogna morire.

## 18 Due Discanti

Ti preu ninnella mia, ti preu... non mi lassari  
L'occhi belli, bedda, ti preu... non mi lassari.

Comu agghia fari bedda mia, dimmi comu  
agghia fari  
L'occhi belli, bedda, dimmi comu agghia fari.

Ti preu ninnella mia, ti preu... non mi lassari  
L'occhi belli, bedda, ti preu... non mi lassari.

Babies, infants,  
And every adult  
Will turn into ashes:  
We have to die.

And when you least  
Expect it,  
Everything will finish,  
We have to die.

If you do not realize it,  
You have lost your mind,  
But once dead you will say:  
We have to die.

## Due Discanti

My dear, I beg you... leave me not.  
Beautiful eyes, I beg you... leave me not.

What shall I do, my dear?  
What shall I do?  
Beautiful eyes, I beg you... leave me not.

My dear, I beg you... leave me not.  
Beautiful eyes, I beg you... leave me not.



[www.nihandevocioglu.com](http://www.nihandevocioglu.com)  
[www.friederikeheumann.com](http://www.friederikeheumann.com)  
[www.xavierdiazlаторre.com](http://www.xavierdiazlаторre.com)



Steinbeis-Transferzentrum  
Medizinische Elektronik und  
Lab on Chip-Systeme



ACCENT

Recording: 19 - 22 December 2019 at Église de Franc-Warêt, Namur (Belgium)  
Recording producer: Hugues Deschaux

Executive producer: Friederike Heumann, Michael Sawall  
Project concept and coordination: Friederike Heumann  
Cover photo: "Seaside Heights, New Jersey" (2012) by Craig Semetko  
Artist photos: Laura Soriano  
Layout: Joachim Berenbold  
Booklet editor: Michael Sawall  
Translations: Arne Spohr (Deutsch), Pierre Elie Mamou (Français)

CD manufactured in The Netherlands  
© 2020 © 2020 note 1 music gmbh

ACCENT

ACC 24367



# Nostalgia - The Sea of Memories

Early Baroque Music meets Mediterranean Traditional Songs

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 1  | <b>Γιατί πουλί μ' δεν κελαιδείς</b> (Giati pouli m' den kelaideis)                           | 2:27 |
|    | Lament about the Fall of Constantinople, 1453 – Greek folk song                              |      |
| 2  | <b>Passacaglia</b> Luigi Rossi <b>Lamento d' Apollo</b> Francesco Cavalli                    | 6:38 |
| 3  | <b>Kızılçıklar oldu mu</b> Turkish folk song from Edirne                                     | 2:32 |
| 4  | <b>Carona</b> Giovanni Girolamo Kapsberger   | 2:35 |
| 5  | <b>Sinfonia</b> Claudio Monteverdi <b>O quam tu pulchra es</b> Alessandro Grandi             | 3:52 |
| 6  | <b>Ah, nice bir uyursun</b> ilahi (Sufi hymn) in Turkish                                     | 2:58 |
| 7  | <b>Susanna Passeggiata</b> Bartolomeo de Selma y Salaverde                                   | 5:21 |
| 8  | <b>Ya salió de la mar</b> Sephardic wedding song from Thessaloniki                           | 2:48 |
| 9  | <b>Nani nani</b> Sephardic lullaby from Smyrna   | 7:57 |
| 10 | <b>Tarantella</b> Improvisation after Gaspar Sanz & Santiago de Murcia                       | 4:46 |
| 11 | <b>Amor de mel, amor de fel</b> Fado by Carlos Gonçalves                                     | 3:39 |
| 12 | <b>Sareri Hovin Mernem</b> Armenian folk song  | 2:31 |
| 13 | <b>Recercada segunda sobre el passamezzo moderno</b> Diego Ortiz                             | 1:23 |
| 14 | <b>Prelude</b> Improvisation <b>Wa Habibi</b> Lebanese Christian Passion song in Arabic      | 5:02 |
| 15 | <b>Prelude</b> 16 <b>Chaconne</b> Sieur de Sainte-Colombe                                    | 7:48 |
| 17 | <b>Homo fugit velut umbra / Passacalli della vita</b> Anonymous (Italy, 17 <sup>th</sup> c.) | 5:06 |
| 18 | Bonus <b>Due discanti</b> Folk song from Apulia  | 1:02 |

Total Time: 67:36

**Friederike Heumann**

*viola da gamba & liron*

**Nihan Devecioglu**

*voice*

**Xavier Díaz-Latorre**

*theorbo & guitar*

ACCENT

ACC 24367

® + © 2020

note 1  
music

note 1 music gmbh  
Made in the Netherlands



Steinbeis-Transferzentrum  
Medizinische Elektronik und  
Lab on Chip-Systeme



Recorded in 2019

Essay: English · Français · Deutsch



ISRC

LC 06618



4 015023 243675