



Viatge d'hivern de Franz Schubert

1	Bona nit	4'39	13	El correu	1'54
2	El penell	1'54	14	Cabells blancs	2'50
3	Llàgrimes glaçades	2'33	15	La gralla	1'28
4	Enravenament	2'09	16	Última esperança	2'30
5	El til·ler	4'20	17	Al poble	2'12
6	Torrent	3'46	18	Matí de tempesta	0'47
7	Al riu	2'54	19	Miratge	1'14
8	Mirada enrere	1'59	20	El senyal del camí	2'54
9	Foc follet	2'26	21	L'hostal	3'20
10	Repòs	3'23	22	Coratge	1'26
11	Somni de primavera	3'07	23	Els sols fantasma	2'18
12	Solitud	2'15	24	El músic errant	3'14

Judit Neddermann, veu
 Brossa Quartet de Corda
 Aleix Puig i Pere Bartolomé, violins
 Imma Lluch, viola
 Quico Pugès, violoncel

Enregistrament realitzat, mesclat i masteritzat
 Fabril del 2014 a l'Espai Sonor Montoliu
 (Montoliu de la Segarra) per David Casamitjana

ENGLISH COMMENTARY INSIDE
 COMENTARIS EN ESPANOL EN EL INTERIOR
 COMENTARIS EN CATALA A L'INTERIOR

Dip. Leg.: B-21889-2014
 ©(P) 2014 La Mà de Guido
 www.lamadeguido.com



LMG 2129

DDD

Durada
52'51



All rights reserved.



Notes sobre *Viatge d'hivern* de Quartet Brossa i Judit Neddermann

Una cantant i un quartet de corda interpretant el *Winterreise*? No, no una cantant, ni un quartet de corda: el Brossa Quartet i Judit Neddermann. Ningú que conegui les seves trajectòries no s'estranyarà de descobrir que aquesta versió s'allunya dràsticament de la imatge sonora que tenim de la música de Schubert.

Una tècnica vocal que no prové de la tradició clàssica, els textos en català, alguns retocs meditats de la partitura i una successió d'efectes vocals i instrumentals inèdits en aquest repertori. Schubert no acostuma a sonar així. La música clàssica no acostuma a sonar així. No sona així ni tan sols la transcripció del *Winterreise*, també per a quartet de corda, realitzada per Jens Josef i interpretada per una eminència com Peter Schreier, ni l'enginyosa *composed interpretation* de Hans Zender, de què tant es va parlar als anys 90. Però també som lluny de les incursions fugaces al lied alemany que s'han fet des de la música popular en les darreres dècades per obra de músics tan diferents com Barbara Streisand, Uri Caine o la nostra Sílvia Pérez Cruz.

El Brossa Quartet i Judit Neddermann han aconseguit crear una versió diferent de qualsevol altra. I, tot plegat, tenint en compte que aquestes cançons ens han arribat acompanyades d'una riquíssima tradició. En el marc del repertori llièric, el *Winterreise* sempre ha despertat un interès especial entre intèrprets i públic. El propi Schubert va creure en aquests vint-i-quatre

lieder més que en qualsevol altra de les seves obres vocals, fascinat pels versos de Wilhelm Müller i per una ambientació que semblava un reflex fidel del seu món interior.

Quan va començar a compondre aquest cicle, el 1827, Schubert acabava de complir 30 anys. Però el seu cos, ja debilitat per la malaltia, no anunciava res de bo i el final de la seva vida va arribar, en efecte, l'any següent. Schubert va deixar aquest món sense que la sevaarrera oferís símptomes d'engegar; mai no va arribar a sentir cap de les seves simfonies, avui tan admirades, perquè mai no hi va haver cap orquestra a Viena interessada a tocar-les, i el seu nom es va mantenir desconegut de la majoria de músics i melòmans fins i tot dècades després de la seva mort.

Com no s'ha d'entendre, doncs, l'empatia que Schubert va sentir amb uns versos que parlen precisament d'aquest tipus de solitud: la que sorgeix de la incomprensió i de la incomunicació? Aquest *viatge d'hivern* és, en primer lloc, un *viatge a l'hivern de l'ànima*. El fred, la neu i el gel són metàfores omnipresents en aquest viatge que no té destí, i encara menys, un itinerari precís. I la partitura evidencia els caràcters més estremidors d'aquest paisatge: l'acceptació d'un destí advers i incompreensible; l'obsessiva repetició de patrons rítmicmelòdics que remeten a la idea de camí sense sortida; la recurrent presència de combinacions sonores que en el llenguatge musical de l'època s'associaven al turment interior i a la freda immobilitat del gel.

Tots aquests trets adquireixen, en aquesta versió, nous i inesperats matisos. La mateixa elecció d'una llengua propera, per als intèrprets i per a molts dels oients, no és una forma d'allunyar-nos de Schubert, sinó tot al contrari: la comprensió del text era el requisit irrenunciable per a l'audició d'un lied al segle XIX. I després hi ha la dimensió intrínsecament popular d'un repertori que era part de l'experiència quotidiana, en el món germano parlant d'aquella època. El fet d'allunyar-nos del tipus d'impostació vocal que solem associar al lied alemany i els mateixos efectes del quartet de corda ens remetent immediatament a mons sonors aliens a la idea de "música clàssica". A tot això, s'hi han d'afegir els estudis però significatius retocs a la partitura, com el de deixar sorprenentment sola la cantant durant gran part de *Foc Follet*, o el d'enriquir l'ornamentació de la peça conclusiva; *El músic errant*, evidenciant així les referències al so de l'orguenet —piano de maneta— esmentat al poema de Müller. Sense oblidar l'ús reiterat del *pizzicato*, ús que ens evoca inevitablement un instrument que el mateix Schubert va conèixer i va tocar sovint: la guitarra.

Els oients més familiaritzats amb el món del lied quedaran inevitablement sorpresos davant del contingut d'aquest disc. Però no oblidem que al llarg de la història s'han succeït formes molt diverses de presentar al públic el repertori del passat: obres que abans eren pur entreteniment s'han convertit en objectes de contemplació estètica; han canviat els espais, les formes d'audició i el mateix ofici d'intèrpret. Han

evolucionat els instruments, les tècniques i els recursos expressius, i en el cas del lied aquests canvis han estat especialment evidents: encara als anys 20 era possible escoltar el gran Richard Tauber acompanyant-se al piano —una pràctica que avui associem al pop i al soul— i la tècnica vocal que avui identifiquem amb el lied alemany té menys d'un segle de vida. Sense tenir en compte que a l'època de Schubert s'hauria considerat absurd escoltar un lied sense entendre el text. De fet, no es deia "un lied de Schubert" sinó un lied de... Goethe, Müller o Heine, segons qui fos l'autor de la lletra: el sentit últim del lied residia en el poema a què un compositor concret havia posat música.

Des d'aleshores moltes coses han canviat, i el *Winterreise* és estimat pel públic de tot el món gràcies a interpretacions ben diferents d'aquella que va fer al gener de 1828 Ludwig Tietze, professor de batxillerat, agricultor i músic aficionat, que per primera vegada va interpretar en públic el primer d'aquests lieder. Generació rere generació, s'han consolidat nous referents estètics, s'han transformat les pràctiques i els llenguatges. Si bé és cert que la tradició avala determinades expectatives, també és cert que, de tant en tant, apareixen artistes capaços d'imaginar camins alternatius, que permetin repensar el llegat del passat i que el posin en sintonia amb les inquietuds del present. La present proposta és un d'aquests camins alternatius. Un regal per a la ment i per a les orelles.

Un Viatge d'hivern en català

Vaig preparar aquestes versions de les poesies de Wilhelm Müller per un encàrrec d'urgència del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí de l'any 2011, per al programa de mà del recital de Nathalie Stutzmann, acompanyada per Inger Södergren, previst per a aquell 23 d'agost. Es tractava, doncs, de proporcionar unes traduccions auxiliars per facilitar al públic el seguiment i la comprensió dels textos alemanys, que s'imprimien al costat. És clar, doncs, que hauria pogut presentar-ne, simplement, una traducció en prosa que ja hauria cobert aquella necessitat. Però, tot i que només faltava una setmana per al concert, vaig preferir assajar-ne una certa elaboració literària, segurament empès per la circumstància que anys enrere ja havia enllestit i publicat una versió poètica de l'última poesia. Amb tan poc temps de marge, tanmateix, no podia pretendre fer veritables versions poètiques de les vint-i-tres poesies restants, però en canvi vaig decidir que almenys provaria de donar-ne unes versions mètriques que permetessin una lectura poc o molt reminiscent de la música dels textos de Müller. Així, vaig seguir de bon principi les mètriques originals de cada poesia, sense tanmateix plantejar-me en cap moment la quimera de fer coincidir els accents amb els alemanys per tal que les versions es poguessin cantar amb la música de Schubert.

No cal dir, doncs, que quan Aleix Puig, del Quartet Brossa, se'm va adreçar poc temps

després per comunicar-me que volien utilitzar aquelles versions auxiliars en un recital amb la cantant Judit Neddermann, em vaig quedar astoradíssim, i vaig pensar immediatament que em caldria fer molts retocs als textos que s'havien imprès al programa de mà de Torroella de Montgrí. No va ser fins que vaig assistir a un assaig de tot el grup que vaig comprendre que les meves reserves obeïen a un rígid prejudici purista, i que en realitat era possible una aproximació més flexible a la partitura del gran vienès. Van ser ells cinc, doncs, amb una concepció viva i desencarcarada de l'obra, els que van permetre que els meus textos auxiliars es poguessin vestir inesperadament amb la música extraordinària de Schubert, només amb un parell de retocs textuals. No puc sinó agrair-los que m'obriessin així les portes a un honor tan insospitat.

Miquel Desclot

Notas sobre *Viatge d'hivern* de Quartet Brossa y Judit Nedderman

¿Una cantante y un cuarteto de cuerda interpretando el *Winterreise*? No, no una cantante, ni un cuarteto de cuerda: el Brossa Quartet y Judit Neddermann. Nadie que conozca sus trayectorias se extrañará al descubrir que esta versión se aleja drásticamente de la imagen sonora que tenemos de la música de Schubert.

Una técnica vocal que no procede de la tradición clásica, los textos en catalán, algunos meditados retoques a la partitura y una sucesión de efectos vocales e instrumentales inéditos para este repertorio. Schubert no suele sonar así. La música clásica no suele sonar así. No suena así ni siquiera la transcripción del *Winterreise*, también para cuarteto de cuerda, realizada por Jens Josef e interpretada incluso por una eminencia como Peter Schreier, ni la ingeniosa *composed interpretation* de Hans Zender, de la que tanto se habló en los años 90. Pero también estamos lejos de las fugaces incursiones que desde la música popular se han hecho en las últimas décadas en el *lied* alemán por músicos tan distintos como Barbara Streisand, Uri Caine o nuestra Sílvia Pérez Cruz.

El Brossa Quartet y Judit Neddermann han conseguido crear una versión distinta de cualquier otra. Y todo ello a pesar de que estas canciones nos han llegado acompañadas de una riquísima tradición. En el marco del repertorio *liederístico*, el *Winterreise* ha despertado siempre un interés especial entre intérpretes y

público. El propio Schubert creyó en estos veinticuatro *lieder* más que en cualquiera de sus otras obras vocales, fascinado por los versos de Wilhelm Müller y una ambientación que parecía un fiel reflejo de su mundo interior.

Cuando empezó a componer este ciclo, en 1827, Schubert acababa de cumplir los 30 años. Pero su cuerpo ya debilitado por la enfermedad no anunciaba nada bueno, y el final de su vida llegaría, en efecto, al año siguiente. Schubert dejó este mundo sin que su carrera musical tuviera visos de arrancar; nunca llegó a escuchar ninguna de sus sinfonías, hoy tan admiradas, porque nunca hubo en Viena ninguna orquesta interesada en tocarlas, y su nombre siguió siendo desconocido para la mayoría de músicos y melómanos todavía décadas después de su muerte.

Cómo no entender la empatía que Schubert sintió con unos versos que hablan precisamente de este tipo de soledad: la que surge de la incomprensión y de la incomunicación. Este viaje de *invierno* es, en primer lugar, un viaje en el *invierno del alma*. El frío, la nieve, el hielo son metáforas omnipresentes en un viaje que no tiene un destino, y menos todavía un itinerario preciso. Y la partitura evidencia los rasgos más estremecedores de este paisaje: la aceptación de un destino adverso e incomprensible; la obsesiva repetición de patrones rítmico-melódicos que remiten a la idea de un camino sin salida; la recurrente presencia de combinaciones sonoras que en el lenguaje

musical de la época se asociaban al tormento interior o la fría inmovilidad del hielo.

Todos estos rasgos adquieren, en esta versión, nuevos e inesperados matices. La propia elección de una lengua cercana, para los intérpretes y para muchos oyentes, no es una forma de alejarnos de Schubert, sino todo lo contrario: la comprensión del texto era un requisito irrenunciable para la escucha de un *lied* en el siglo XIX. Y luego está la dimensión intrínsecamente popular de un repertorio que era parte de la experiencia cotidiana, en el mundo germanohablante de aquella época. El alejarnos del tipo de impostación vocal que solemos asociar al *lied* alemán y los propios efectos del cuarteto de cuerda nos remiten inmediatamente a mundos sonoros ajenos a la idea de una “música clásica”. A eso cabe añadir los estudiados pero significativos retoques a la partitura, como el dejar asombrosamente sola a la cantante durante gran parte de *Foc follet*, o el enriquecer la ornamentación de la pieza conclusiva, *El músic errant*, evidenciando con ello las referencias al sonido del organillo mencionado por el poema de Müller. Sin olvidar el uso reiterado del *pizzicato*, cuyo uso reiterado evoca inevitablemente un instrumento que el propio Schubert conoció y tocó a menudo: la guitarra.

Los oyentes más familiarizados con el mundo del *lied* estarán inevitablemente sorprendidos ante el contenido de este disco. Pero no olvidemos que a lo largo de la historia se han sucedido formas muy diversas de presentar al público el

repertorio del pasado: obras que antes eran puro entretenimiento se han convertido en objetos de contemplación estética; que han cambiado los lugares, las modalidades de escucha y el propio oficio del intérprete. Han evolucionado los instrumentos, las técnicas y los recursos expresivos, y en el caso del *lied* estos cambios han sido especialmente evidentes: aún en los años 20 era posible escuchar al gran Richard Tauber acompañándose al piano —una práctica que hoy asociamos al pop y al soul— y la técnica vocal que hoy identificamos con el *lied* alemán tiene menos de un siglo de vida. Sin considerar que en la época de Schubert se habría considerado absurdo escuchar un *lied* sin entender el texto. De hecho, no se decía “un *lied* de Schubert”, sino un *lied* de... Goethe, Müller o Heine, según quién fuera el autor de la letra: el sentido último del *lied* residía en el poema, al cual un compositor concreto había puesto en música.

Desde entonces muchas cosas han cambiado, y el *Winterreise* es amado por el público de todo el mundo gracias a interpretaciones bien distintas de aquella que dio en enero de 1828 Ludwig Tietze, profesor de bachillerato, agricultor y músico aficionado, quien por primera vez interpretó en público el primero de estos *lieder*. Generación tras generación, se han consolidado nuevos referentes estéticos, se han transformado las prácticas y los lenguajes. Y si bien es cierto que la tradición avala determinadas expectativas, también es cierto que, de vez en cuando, aparecen artistas

capaces de imaginar caminos alternativos, que permiten repensar el legado del pasado y lo ponen en sintonía con las inquietudes del presente. Esta es una de esas propuestas. Un regalo para la mente y para los oídos.

Luca Chiantore, 2014

Un Viatge d'hivern en catalán

Preparé estas versiones de las poesías de Wilhelm Müller para un encargo de urgencia del *Festival de Músiques de Torroella de Montgrí* del año 2011, para el programa de mano del recital de Nathalie Stutzmann, acompañada por Inger Södergren, previsto aquel 23 de agosto. Se trataba, pues, de ofrecer unas traducciones auxiliares para facilitar al público el seguimiento y la comprensión de los textos alemanes que se imprimían al lado. Es cierto que hubiera podido presentar simplemente una traducción en prosa que hubiera cubierto aquella necesidad. Pero a pesar de que sólo faltaba una semana para el concierto, preferí ensayar una cierta elaboración literaria, seguramente empujado por la circunstancia de que años atrás ya había terminado y publicado una versión poética de la última poesía. Sin embargo, con tan poco tiempo de margen no podía tener la pretensión de hacer verdaderas versiones poéticas de las veintitrés poesías restantes, pero, por lo menos, decidí que trataría de entregar unas versiones métricas que permitieran una lectura con más o menos reminiscencias de la música de los textos de Müller.

Así, seguí de buen comienzo las versificación original de cada poesía, sin plantearme en ningún momento la quimera de hacer coincidir los acentos métricos con los alemanes, para que las versiones se pudieran cantar con la música de Schubert.

No cabe decir que cuando Aleix Puig, del Quartet Brossa, se dirigió a mí poco tiempo después para comunicarme que querían utilizar aquellas versiones auxiliares en un recital con la cantante Judit Neddermann me quedé asombradísimo, y pensé inmediatamente que necesitaría hacer muchos retoques a los textos que se habían impreso en el programa de mano de Torroella de Montgrí. No fue hasta que asistí a un ensayo del grupo, que comprendí que mis reservas obedecían a un rígido prejuicio purista y que, en realidad, era posible una aproximación más flexible a la partitura del gran vienés. Fueron ellos cinco, pues, con una concepción viva y desencorsetada de la obra, los que permitieron que mis textos auxiliares se pudieran vestir inesperadamente con una música extraordinaria de Schubert, sólo con un par de retoques textuales. No puedo más que agradecer que me abriesen las puertas a un honor tan insospechado.

Miquel Desclot

Notes on the disc *Winter journey* by Brossa Quartet and Judit Neddermann

A singer and a string quartet interpreting the *Winterreise*? No, not just a singer, nor just a string quartet, but the Brossa Quartet and Judit Neddermann. No one who knows their trajectory would be surprised to discover that this version departs drastically from the sound image we have of Schubert's music.

A singing technique which does not come from the classical tradition, texts in Catalan, some meditated changes to the score and a succession of vocal and instrumental effects inedit in this repertoire. Schubert does not usually sound like this. Classical music does not usually sound like this. Not even the transcription of *Winterreise*, also for string quartet, realised by Jens Josef and interpreted by such an eminence as Peter Schreier, nor the ingenious *composed interpretation* of Hans Zender, which was so talked about in the nineties, sound like this. But we are also a far cry from the brief incursions into the German Lied tradition made by popular music in the last decades by musicians as diverse as Barbara Streisand, Uri Caine or our own Silvia Pérez Cruz.

The Brossa Quartet and Judit Neddermann have managed to create a version different to any other. And all this despite the fact that the songs have come to us accompanied by an extremely rich tradition. Within the field of the Liederistic repertoire, the *Winterreise* has always aroused a special interest between performers and audiences. Schubert himself believed in these

twenty-four Lieder more than any other of his vocal works, fascinated by the verses of Wilhelm Müller and a ambience which seemed a true reflection of his interior world.

When he started to compose this cycle in 1827, Schubert had just turned thirty. But his body weakened by illness bode no good, and the end of his life would, in effect, arrive the following year. Schubert left this world without his career showing signs of taking off; he never got to hear any of his symphonies, so admired today, because there was no orchestra in Vienna interested in playing them and his name remained unknown to the majority of musicians and music lovers even decades after his death.

How can we not understand, then, the empathy which Schubert felt for verses which speak precisely of this type of loneliness: that which arises from incomprehension and isolation. This *Winter Journey* is, in first place, a *journey to the winter of the soul*. The cold, the snow and ice are ubiquitous metaphors in a journey that has no destination and even less, a precise itinerary. And the score makes evident the shocking features of this landscape: the acceptance of an adverse incomprehensible fate; the obsessive repetition of rhythmic melodic patterns which refer to the idea of a path with no way out; the recurrent presence of sound combinations which in the musical language of the time were associated with interior torment or the cold immobility of ice.

All these traits acquire in this version new and unexpected shades. For performers and many

listeners the choice of a familiar language is not a way to distance ourselves from Schubert but quite the opposite: the understanding of the text was an inalienable requisite for listening to a lied in the nineteenth century. And then there is the intrinsically popular magnitude of a repertory which was part of every day experience in the German-speaking world of that time. The distancing from the kind of vocal delivery usually associated with the German lied and the effect of the string quartet end us immediately to sound worlds alien to the idea of classical music. To this we must add the studied but significant adjustments to the score, as in surprisingly leaving the singer unaccompanied during a great part of *Foc follet (Fire elf)*, or enriching the ornamentation of the concluding piece, *El music errant* (The wandering musician), making evident in this way the references to the sound of the barrel organ mentioned in Müller's poem. Without forgetting the repeated use of *pizzicato*, the use of which inevitably invokes an instrument which Schubert himself knew and often played: the guitar.

The listeners most familiar with the world of the lied will inevitably be surprised by the content of this disc. But let us not forget that throughout history many different ways of presenting repertoire from the past have passed: works which were once pure entertainment have become objects of aesthetic contemplation, have changed place, the way of listening and the very role of the performer. The instruments, techniques and expressive resources have evolved, and in the case of the lied these

changes have been particularly evident: in the twenties it was still possible to listen to the great Richard Tauber being accompanied on the piano – a practice which today we associate with pop and soul – and the vocal technique which today we identify with the German lied is at least a century old. And this regardless that in Schubert's era it would have been considered absurd to listen to a lied without understanding the text. In fact people didn't say "a Schubert lied" but a "Goethe, Müller or Heine lied" according to who the author of the text was. The ultimate meaning of the poem resided in the poem itself, to which a specific composer had put the music.

Since then many things have changed, and the *Winterreise* is loved by audiences worldwide thanks to performances very different to that of Ludwig Tietze, high school teacher, farmer and amateur musician, who in January 1828 gave the first public performance of the first of these lieder. Generation after generation, new aesthetic references have been consolidated, practices and languages have been transformed. And if it is certain that the tradition endorses particular expectations, then it is also certain that, from time to time, artists appear who are capable of imagining alternative paths, which allow us to rethink the legacy of the past and to place it in tune with the concerns of the present. This is one of those proposals. A gift for the mind and the ears.

Luca Chiantore, 2014

A Winter journey in catalan

I prepared these versions of Wilhelm Müller's poems at the urgent request of the Festival of Music of Torroella de Montgrí of 2011, for the handheld programme for the recital of Nathalie Stutzman, accompanied by Inger Södergren, scheduled for that twenty-third of August. It implied, then, providing an accompanying translation to help the audience follow and understand the German texts which were printed alongside. Evidently, I could have simply presented a translation in prose which would have covered this necessity. But, despite there only being a week before the concert, I preferred to undertake a certain literary elaboration, surely pushed on by the fact that years earlier I had finished and published a poetic version of the last poem. With such little time, however, I could not aspire to produce truly poetic versions of the remaining twenty-three poems, but I decided to, at least, try to provide metric versions which allow a more or less reminiscent reading of the music of Müller's texts. In this way I followed, from the outset, the original metres of each poem, without however, at any moment aspiring to the illusion of coinciding the accents with those of the German, so that the versions could be sung along to Schubert's music.

It is not necessary, then, to say that when Aleix Puig of the Brossa Quartet approached me a short time later to tell me that they wished to use these auxiliary versions in a recital with the singer Judit Neddermann, I was left feeling astonished

and immediately thought that it was necessary to make many adjustments to the the texts in the programme of Torroella de Montgrí. It was not until I attended a rehearsal of the whole group that I understood that my reservations adhered to a rigid purist prejudice and that in reality a more flexible approximation to the score of the great man from Vienna was possible.

It was these five, then, with their unrigid alive conception of the score, they who permitted that my auxiliary texts could dress unexpectedly with the extraordinary music of Schubert with only a few retouches to the text. I cannot but thank them for opening, in this way, the doors to such an unexpected honour.

Miquel Desclot

Viatge d'hivern (Wilhelm Müller)

1. *Bona nit*

Jo, foraster arribava
i foraster me'n vaig.
El maig em beneïa
amb mil ramells de flors.

D'amor parlà la noia,
la mare, de casar;
el món és ara ombrívol,
tots els camins, nevats.

No puc de la partença
ni decidir el moment:
em cal trobar la via
endins de la foscor.

Una ombra, al clar de lluna,
és l'únic company meu,
i per les prades clares
rastrejo els animals.

Per què esperar a marxar-ne,
si em fan fugir d'aquí?
Que lladrin tots els gossos
davant els seus portals.

L'amor és sempre erràtic,
Déu l'ha creat així;
doncs bé, de l'un a l'altre,
bonica, bona nit.

No torbaré el teu somni,
que et vull guardar el repòs.
No em sentiràs els passos,
ja tanco suaument!

T'escric damunt la porta,
quan surto: "Bona nit",
per tal que puguis veure
que encara penso en tu.

2. *El penell*

El vent amb el penell s'esplaia
a casa de la meva amor,
i jo, en el meu deliri, penso
que es riu del pobre fugitiu.

Abans l'hauria hagut d'entendre,
el signe aquest al seu casal!
No hauria així cregut trobar-hi
cap dona d'esperit fidel.

El vent juga amb els cors, a dintre,
com al teulat, bé que menys fort.
A ells què els fan les meves penes?
La filla és un molt bon partit.

3. *Llàgrimes glaçades*

Les llàgrimes glaçades
em van galtes avall:
¿pot ser, sense adonar-me'n,
que hagi plorat del cert?

Amarga llagrimada,
 ¿ tan tèbies sou, així,
 que us congeleu senceres
 com al matí el rou fred?

I amb tot, brolleu tan càlides
 del bullidor del cor
 com si volguéssiu fondre
 el glaç de tot l'hivern!

4. *Enravenament*

En va a la neu hi busco
 les traces del seu pas,
 quan de bracet anava
 amb mi pels prats gemats.

Jo vull besar la terra,
 obrir la neu i el glaç
 amb els meus plors fogosos,
 fins a arribar al soler.

On trobaré herba verda,
 on trobaré una flor?
 Les flors són totes mortes,
 l'herbei emmusteït.

D'aquí no haig d'endur-me'n
 el més petit record?
 Qui em parlarà, doncs, d'ella
 quan callin els meus mals?

Dins el meu cor tot rígid
 hi ha el seu retrat, glaçat;
 si mai el cor ve a fondre's,
 també ho farà el retrat.

5. *El til·ler*

Al pou, davant el porxo,
 es dreça un gran til·ler;
 hi he fet, a la seva ombra,
 molts somnis exquisits.

Hi he inscrit, damunt l'escorça,
 tantes raons d'amor!
 En dol o en alegria,
 tothora l'he buscat.

M'ha convingut passar-hi
 quan era negra nit,
 i fins en la tenebra
 he clos encara els ulls.

Les branques fressejaven
 com si em volguessin dir:
 "Vine, company, acosta't,
 aquí hi ha el teu repòs."

El vent glaçat bufava
 de dret contra el meu front,
 i el cap em desguarnia
 i jo ni m'he girat.

Sóc ara a moltes hores
enllà d'aquell indret,
però jo el sento encara:
"Ençà hi ha el teu repòs."

6. *Torrent*

Moltes llàgrimes del rostre
m'han caigut damunt la neu:
tenen set les volves fredes
d'absorbir el meu dol ardent.

En voler rebrotar l'herba,
bufarà un vent més suau,
mentre el glaç s'obrirà a trossos
i la neu es desfarà.

Neu, que em saps tant la recança,
digues, on et du el corrent?
Just segueix les meves llàgrimes
i el torrent t'acollirà.

Passaràs amb ell el poble,
pels carrers atrafegats;
si l'ardor sents de les llàgrimes,
casa d'ella ja has trobat.

7. *Al riu*

Tu que amb tant goig baixaves,
riu transparent i brau,
que taciturn et tornes
que ja ni dius adéu!

Amb una crosta dura
t'has recobert sencer,
i jeus fredós i immòbil
estès sobre l'areny.

Al teu damunt gravava
amb un cantell de roc
el nom de l'estimada
i el dia i el minut.

El dia que ens trobàrem
i el que me'n vaig anar.
I entorn de nom i xifres,
un sol anell romput.

Cor meu, en aquesta aigua
no hi veus el teu retrat?
No et bull sota l'escorça
un riu també revolt?

8. *Mirada enrere*

Quina cremor sota les soles,
malgrat que petjo neu i glaç;
però no vull l'alè reprendre
si encara veig torres i murs.

He ensopegat amb cada pedra,
fugint de cop de la ciutat;
les gralles em tiraven boles
de glaç i neu, des dels teulats.

Ben altrament tu m'acollies,
ciutat de la infidelitat!
A les finestres hi cantaven,
amb força, alosa i rossinyol.

Florien els til·lers espessos,
fluïen clars els rierols,
i ah, uns ulls de noia resplendien!
Ja estaves ben perdut, amic.

Quan em recordo d'aquell dia,
voldria girar els ulls de nou,
i tornar enrere, fent tentines,
i restar, mut, al seu portal.

9. *Foc follet*

Al més fondo avenc dels cingles
m'ha estirat un foc follet:
com trobar-ne la sortida
no em turmenta el pensament.

No m'és nou l'errabundatge,
tot camí porta a una fi;
són els nostres goigs i penes
tots un joc de foc follet.

Pels reguers de la muntanya
baixaré sense neguit;
cada riu ateny l'abisme,
cada pena, el seu fossar.

10. *Repòs*

Just ara, en jeure a descansar,
em sento la fatiga;
vagar m'ha mantingut despert
al camí ral inhòspit.

Els peus no em deien d'aturar,
que el fred no hi ajudava;
l'esquena no sentia el pes,
el torb ja m'empenyia.

A l'aixopluc d'un carboner
trobava breu refugi;
però el meu cos no té descans,
li cremen les ferides.

Cor meu, tan aspre i tan audaç
al torb com a la lluita,
és en repòs que et sents fiblar
pel cuc ardent que et corca!

11. *Somni de primavera*

He somiat flors vistoses,
com es desclouen en ser el maig;
he somiat prats ufanosos,
sonors d'alegres cants d'ocells.

I quan el gall cantava,
se m'han obert els ulls;
tot era fred i ombrívol,
i els corbs grillaven al teulat.

Qui dibuixava al vidre
 aquestes fulles, doncs?
 És que algú es riu de qui somia,
 de qui a l'hivern veu flors?

He somiat amors feliços,
 i una noieta ardent,
 i també cors i besos,
 i joia i voluptat.

I quan el gall cantava,
 el cor s'ha desvetllat;
 i ara repenso el somni,
 aquí assegut, tot sol.

Acluco els ulls encara,
 el cor batent molt fort.
 Quan reviureu, fulles dels vidres?
 L'amada, quan l'abraçaré?

12. *Solitud*

Talment un ombriu núvol
 travessa el cel serè
 quan sobre l'aveteda
 bufa un ventet lleuger,

així jo vaig fent via
 i avanço, el pas cansat,
 pels goigs tan clars del viure,
 sol, sense ni un salut.

Ah, que tranquil és l'aire!
 Ah, que esplendent el món!
 Al pic de la tempesta
 vaig ser menys infeliç.

13. *El correu*

A fora corna el postilló;
 què és això que et fa saltar,
 cor meu?

No du cap carta per a tu;
 què és això que et torba tant,
 cor meu?

Sí, el postilló ve de l'indret
 on una amada vaig tenir,
 cor meu!

Vols arribar-t'hi i demanar
 com continua tot allí,
 cor meu?

14. *Cabells blancs*

El gebre amb un polsim de blanc
 el cap m'enfarinava;
 m'he afigurat que era ja vell
 i jo n'he estat alegre.

Però aviat s'ha fos el tel
 i el cap torna a ser negre.
 Ah, quin enuig, la joventut,
 que lluny que veig la tomba!

Entre el capvespre i el matí,
prou més d'un cap blanqueja.
I el meu, creieu-ho!, no ho ha fet
en tot aquest viatge.

15. *La gralla*

Una gralla em va seguir
en sortir de vila,
i em segueix encara avui,
per damunt rondant-me.

Gralla, gralla, estrany ocell,
no voldràs deixar-me?
Ja delegates el meu cos,
ja en faries presa?

Ah, el bastó de caminant
no em durà ja gaire.
Gralla, segue'm almenys tu
fidel fins la tomba.

16. *Última esperança*

Escampades dalt dels arbres,
hi ha mil fulles de colors,
i sovint jo em miro els arbres,
enfundat en pensaments.

Fixo els ulls en una fulla,
l'esperança damunt seu;
si el vent ve a jugar amb la fulla,
tot jo em poso a tremolar.

Si la fulla cau a terra,
l'esperança cau també;
jo mateix ja caic a terra,
a plorar la doble mort.

17. *Al poble*

Lladrunyen els gossos, sonant les cadenes;
la gent ja descansen a les alcoves,
sempre somien el que no tenen,
del bé s'alegren, del mal no es planyen;

i l'endemà ja tot s'evapora.
Amb tot, fruien la part rebuda,
i esperen que allò que encara els falta
a les coixineres podran trobar-ho.

Lladreu-me fort, zelosos gossos,
no em deu repòs quan la gent descansen!
Faig creu i ratlla amb això dels somnis.
Jo què hi puc fer entre dorments mandrosos?

18. *Matí de tempesta*

Com el mal temps esqueixa
el gris mantell del cel!
Parracs de núvols vaguen
en fatigós combat.

I tot de flames roges
despunten entremig.
Aquest matí jo el trobo
just el que a mi m'escau!

El cor es veu la imatge
pintada al mig del cel.
Hivern, no hi ha altra cosa
que hivern salvatge i fred!

19. *Miratge*

Una claror em dansa al davant;
jo la segueixo aquí i allà;
hi vaig de grat, tot i saber
que sedueix el caminant.

Ah, l'home malaurat com jo
de grat es lliura a tal parany,
que enllà de gel i nit i por
li mostra un càlid aixopluc,
i una ànima amorosa a dins.
Tot, un miratge, una il·lusió!

20. *El senyal del camí*

Per què evito jo les rutes
que fan altres caminants,
recercant secretes sendes
entre els rocs coberts de neu?

No he fet cap mala cosa
per fugir dels meus semblants.
Quin deler fora de mida
m'arrossega als erms deserts?

Hi ha senyals a les voreres
adreçant a les ciutats;
jo camino encara i sempre,
sense pau, buscant la pau.

Un senyal d'aquests s'aixeca,
implacable, davant meu.
Haig d'anar cap a una fita
d'on ningú no torna mai.

21. *L'hostal*

M'ha dut a un cementiri,
avui, el meu camí.
Aquí m'hi quedaria,
m'he dit a mi mateix.

Oh fúnebres corones,
l'anunci deveu ser
que els caminants invita
a entrar en el fresc hostal.

Són totes ocupades
les cambres d'aquest lloc?
M'esfondra la fatiga,
ferit d'un cop mortal.

Oh hostal sense clemència,
per què em rebutges, doncs?
Anem més lluny encara,
més lluny, bastó fidel.

22. *Coratge*

Quan la neu em vola al front,
amb la mà l'espolsó.
Si em mormola el cor al pit,
canto amb joia i força.

Jo no sento allò que em diu,
que no hi paro orella,
ni sé res dels seus laments,
que el lament fa ximple.

Gaiament anem pel món,
contra vent i tràngol!
Si a la terra no hi ha Déu,
serem déus nosaltres!

23. *Els sols fantasma*

Tres sols vaig veure al mig del cel,
i vaig guaitar-los molt atent;
i ells hi semblaven aturats
com si volguessin restar amb mi.

Ai las, no sou, però, els meus sols!
Gireu a un altre el vostre esguard!
Tenia, sí, tres sols, fa poc;
ja els dos millors s'han post del tot.

Si aquest darrer els poguéis seguir!
Més bé estaria en la foscor.

24. *El músic errant*

Fora de la vila
hi ha un músic errant
que amb dits insensibles
va encara sonant.

Pertot fa tentines,
descalç sobre el glaç,
però la bacina
no s'emplena pas.

Ningú no l'escolta
ni el mira un sol cop;
i els gossos l'aborden
en veure'l a prop.

Ell no s'hi amoïna
i deixa fer, rai!
Ell sona que sona,
no s'atura mai.

Bon vell de rondalla,
faré amb tu el camí?
Quan canti els meus versos,
sonaràs per mi?

Versions de Miquel DescLOT



Arranjaments de quartet de corda: Brossa Quartet de Corda

Traducció dels textos de Wilhelm Müller: Miquel Desclot

Enregistrament realitzat, mesclat i masteritzat l'abril del 2014 a l'Espai Sonor Montoliu (Montoliu de la Segarra) per David Casamitjana

Assistent d'enregistrament: Oriol Castanyer

Fotografies: Aida Lirola & Marina Cussó

Traducció a l'anglès: Jon Hands

Correccions en català: Lluís Sarri i Miquel Desclot

Correccions en castellà: Jordi Ballús

AGRAÏMENTS

A Miquel Desclot, per la seva generositat i col·laboració.

A Francisco Poyato, per la seva saviesa apassionada.

A Luca Chiantore, per la seva inspiració.

A Oriol Pérez, per la seva ajuda i coneixements.

A Oriol Castanyer, per la seva inestimable ajuda i amistat.

A Juli Grandia i Oriol Toldrà, per la seva il·lusió i enorme labor.

A Pere Nolasco Turu per la seva ajuda desinteressada.

A tots els que feu possible aconseguir els nostres somnis.

A tots els que somieu que tot és possible.

Brossa Quartet de Corda

-Aleix Puig i Pere Bartolomé, violins

-Imma Lluch, viola

-Quico Pugès, violoncel

Judit Neddermann, veu

www.brossaquartet.com

www.juditneddermann.com