



Menu

Tracklist	p. 2
English	p. 4
Nederlands	p.15
Español	p.27
Lyrics	p.40

PLURIVERSUM
ABOUT LUCIEN GOETHALS
SPECTRA

Lucien Goethals (1931-2006)

- | | | |
|-----|----------------------|------|
| 01. | Pampa – 1979 | 8'26 |
| | Lecina – 1966 | |
| 02. | Playa d' Aro | 1'20 |
| 03. | Mojacar | 1'06 |
| 04. | Jimena-ronda | 1'37 |
| 05. | Sorbas | 1'52 |
| 06. | Llansa | 1'18 |
| 07. | Alicante | 1'27 |

Cuatro poemas de Federico García Lorca – 1998

- | | | |
|-----|---------------------------|------|
| 08. | El concierto interrumpido | 3'45 |
| 09. | Hora de estrellas | 3'20 |
| 10. | La luna y la muerte | 3'44 |
| 11. | Deseo | 3'20 |
| 12. | Cáscaras – 1969 | 9'58 |

Total time: 41'08

Lucienne Van Deyck – mezzo-soprano

Performed by:

SPECTRA

Flute: **Jan Vercruysse** (1-12) — (Bass-)clarinet: **Geert Dhondt** (1; 8-12) — Violin: **Wim Meuris** (1-12) — Viola: **Jan Vanderwegen** (1; 8-11) — Cello: **Lieven Baert** (1-12),
Percussion: **Piet De Block** (8-11), **Tom Wouters** (1), **Heidi Lissens** (1) — Piano: **Luc Van Loo** (1-11), **Katrijn Friant** (12)

Musical Direction: **Filip Rathé** (1-12)

www.spectraensemble.com

3

recording: 1995 (Pampa), 1999 (Lecina, Cuatro Poemas) and 2001 (Cáscaras) – at the Steurbaut Recording Center (Belgium) • **recording supervision:** Florian Heyerick (Pampa, Cuatra Poemas), Piet Van Bockstal (Lecina), Johan Huys (Cáscaras) • **editing :** Filip Rathé • **cover picture:** © Karin Borghouts • **english translation:** Mieke Vanhengel • **spanish translation:** Elisa Gallego Rooseboom • **design:** Mpointproduction • **producer:** SPECTRA • **executive producer:** Aliénor Mahy

LAUDATIO

A compositional oeuvre, when it is worthy of that name, is a history. Over the last forty years the music of Lucien Goethals - at least its surface - has significantly evolved. As soon as we make such a history into a story, a musicological story, that history starts to exhibit mythical features: 'mythemes' and 'mythasms'. There is no other way. Historiography is a public exercise in collective anamnesis. So let's get started.

4

Goethals has the honour of being the last composer who got to cause a concert scandal in Belgium. It happened in 1972, in the large concert hall of the Centre for Fine Arts in Brussels, in front of and by the audience of subscribers of the Philharmonic Society. And yet, it has traditionally been Goethals' aim to know the tradition better in order to develop her through variation. However, it concerns a different tradition, a tradition that is virtually unknown in our concert halls; and a multiple tradition. Goethals, like all intelligent artists, has many fathers. But his chief mentor, it will not surprise you, is an East-Fleming, an East-Fleming who has already been silent for five centuries: O(c)kegem. The strongest that the Flemish music has given to the world, transferred to

today. Renaissance of the Flemish Renaissance, the 15th century transposed to the end of the 20th, including all modernist conveniences and inconveniences.

On the subject of that concert scandal. It was about the creation of the Concerto for Orchestra. Or, to put it more accurately: a Concerto for two orchestral groups and a group of percussionists, who, both spatially and sonorously, mediate between the two orchestral groups. Typical Goethalsian dialectics, and typical multilinear thinking: different voices, different time sequences, each maintained in their uniqueness, are coordinated with each other in mutual correlation. It is the aesthetic manifestation of an ethical accountability: a representation of solidarity in 'polyvocality': all elements, all musical materials are passed hand to hand.

Coordinating diverse sonorous means: there you have a main merit of Goethals' work.

↳

And then I think back to the International Colloquium that we - that is: the IPEM and the group SPECTRA that had formed around the IPEM - here, in this same building in 1964 - yes, 35 years ago... - organised, and which we had given the title '*The Electronic Media in Music*': a clear expression of Lucien's conviction that the new sonorous means, the electro-acoustics, needed to be deployed next to and together with the established instrumental means. In fact he had already given an example the year before: in 1963 his *Diálogos* for five orchestral groups and four-track magnetophone was created on the Festival of Flanders. In the following quarter century he will contribute with over twenty works to the establishment of the new mixed genre. And yet he will continue

to impress friends and colleagues when they were discussing the means, by strongly emphasising the artistic effort, the musical thinking, the embracing thinking: electro-acoustic part and instrumental part(s) are complementary, supplement each other, in various relations: sometimes the 'tape' is the lap that receives and cherishes the instrumentalist, sometimes the gendarme who adamantly taps the time.

From the realisation that electronic music demands another form of distribution and communication with the listener, he conceived in 1966, with '*Contrapuntos*', one of the first electronic installations, an 'environment' with 12 sound channels. And long before the 'multimedial' becomes a technological buzzword, he simultanises spoken declamation, image projections and multiple music. But sometimes the creative imagination is too powerful for the possibilities of the local music life: '*Contrapuntos*' for example has, as environment, with its combination of electro-acoustics and electro-optics, never been realised.

I said that, on the surface, in the type of musical figures and stylistic gestures, the music of Goethals has significantly evolved over the last 40 years. But the foundation remained, and this guarantees, despite the variability, the coherence of the oeuvre. And this foundation, this is a thinking discipline that builds on the most general rules of the European tradition, particularly the contrapuntal thinking; music as memory, music as conscience, music as quasi-ritual establishment of the time: this set of conventions because of which

something that always remains the same still changes in time, or vice versa.

But perhaps I am placing great emphasis on the grand musical thinking of my friend Lucien, and I am somewhat forgetting the lyrical, which has emerged in the work of the most recent quarter century; and the intimistic: the human voice, only surrounded by a couple of instruments, or the pieces for violin only, for flute only: the meetings of the solitary with himself.

'Patience' and 'slow fulfilment' are words that come to mind when I think of the work of Lucien Goethals, and estimate the distance that would need to be bridged in our time between his patient music and the impatient listening. I imagine then that I find comfort in the Jewish legend of the Thirty-six Righteous on whose shoulders, hidden to all, rests the firmament of the world.

Is he one of those rare pillars, about whom in solitude and silence the secret of the delight is kept? Doesn't his work - a fruit of slow fulfilment - in the course of our time of premature amusement, keep the secret thereof for Better Times?... In anticipation his music has held up, exemplary as few others, for twenty-five years against the large sale, against the amnesia, against the 'inconscience'.

Like all great music that of Goethals can be called great because she makes present human mental situations that are more refined, more subtle than most of our genuinely experienced mental situations.

I want to end with reference to the title of a movement of the Concerto for organ and instrumental ensemble, the 'Concierto de la Luz y las Tinieblas', 'of the Light and the Darkness', in particular: 'Pasacalle del Peregrino', 'Passacaille du Pèlerin', 'Passacaglia of the Pilgrim', which can be a metaphor for life and works of Lucien Goethals, but also, even more general, for the existence of a human: The Traveller on this Earth goes his own way. Between the Light and the Darkness; between violence and gentleness; between resignation and rebellion.

Herman Sabbe

Pronounced on the occasion of the Visscher-Neerlandia-Prize to Lucien Goethals in the auditorium of Ghent University on 15 September 1999

∞

LUCIEN GOETHALS

Lucien Goethals was born in Ghent on 26 June 1931. In 1934 the Goethals family emigrated for economic reasons to Argentina, so that Spanish became his mother tongue as it were, the language in which he thinks and works. Testifying to this are the many Spanish working titles, the sketches drafted in Spanish and the distinct predilection of the composer for Spanish literature.

Thanks to the broad cultural interests of his environment, Goethals comes into contact with a wide range of musical styles at a young age, both by attending concerts and by listening to radio broadcasts. At the age of nine he gets his first lessons in music (piano and music theory). In 1945 he already decides for himself to become a composer. After the end of the Second World War his family returns to Belgium where Lucien Goethals first of all has to learn Dutch as well.

In 1946 he continued his musical studies with private tutors and at the Royal Conservatory in Ghent where he obtains diplomas for music theory, music history, organ, harmony, counterpoint and fugue (1956). In the meantime he continues to develop a broad interest for contemporary art forms and the new international development in the field of music. In 1957 he is awarded the *Emile Mathieu-prize* (a triennial prize, awarded to a promising composer).

After the completion of his conservatory studies, he marries Maria De Wandelaer on 12 July 1958. In the same year he goes to study composition and orchestration with Norbert Rosseau. In that period he composes the *Música Dodecafónica* for piano, which signifies a final step to the dodecaphony as a method of composing.

In 1960 the *Concerto for organ and string orchestra* is awarded by the Province of East Flanders. At the invitation of Ton de Leeuw he takes the *Summer Course Contemporary Music* organised by Gaudeamus Foundation in 1961 in Bilthoven.

There he meets Gottfried Michael Koenig (course leader and teacher of electronic and serial music) and Louis Andriessen. Together with G.M. Koenig and Louis De Meester he later further devoted himself to the study of electronic music and new musical techniques. In 1961 he introduces in the second of the *Twee Kristallen (Two Crystals)* for piano the aleatoric mobility in the Flemish music.

As freelancer he works in 1962 with Louis De Meester on the foundation of the Institute for Psycho-acoustics and Electronic Music (I.P.E.M). This work results in his first electronic works, the Studies.

He visits the Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt, the ideal meeting point for the avant-garde at that time. In 1963 he definitively consolidates his place within the European avant-garde with *Diálogos*: his first full electro-acoustic composition (orchestra and tape). That same year he founds, together with Herman Sabbe and Louis De Meester among others, the group Spectra, which aims to defend and distribute contemporary music and wants to function as study group. In 1964 he is linked to the I.P.E.M. as composer-producer by the B.R.T. In addition he starts a course on electronic music. In 1967 he composes the multimedial work *Vensters (Windows)* for instruments, 2 speakers, magnetophones and film projectors. *De Zeven Haikoes (The Seven Haikus)* (1969), where recited poems by Gust Gils are sonorously framed by electronic music, are created the moment that this poet comes to experiment in the I.P.E.M. with sonorous poetry.

In 1970 originate the contacts with bass clarinet player Harry Sparnaay, for whom Goe-

thals will later write many works. On a scenario of Herman Sabbe and in collaboration with Karel Goeyvaerts Goethals works in 1971 on HE!... where instruments, magnetophones, slide-show and mime are integrated. In October of that year he is appointed as teacher of musical analysis at the Royal Conservatory in Ghent, a role that he will continue to fulfil until the end of 1990.

The selection of Contrapuntos in the Concours International de Musique Electroacoustique (1973), awarded by the Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (G.M.E.B.), marks the start of a long and close collaboration. In 1976 Lucien Goethals receives the Kopal-prize for the entirety of his chamber music.

From the second half of the 1970's Goethals composes increasingly more on commission of foreign organisations and musicians. From that period date *De Tuin der Lusten* (The Garden of Lusts) (1977) and the Concerto (1980, completed 1983: for bass clarinet, contrabass clarinet and orchestra) commissioned by Harry Sparnaay, the *Música con cantus firmus triste* (1978) for the Gaillard Ensemble of Toronto, *Pluriversum* (1977) and *Gmébophonies* (1979) commissioned by the Groupe de Musique Expérimentale de Bourges, and *Rituel* (1979: for cheng, electronic music and Eastern percussion) composed commissioned by the Association Contemporaine Interprètes Compositeurs (A.C.I.C.) from Paris. This tendency continues in the 1980's with an assignment by the French state (*Paysages Electroacoustiques*, 1980), the Dutch Clarinet Quintet (*Beweging* (Movement), 1981) and the Duo Contemporain (*Drie Inventies* (Three Inventions), 1984).

Apart from various domestic assignments Goethals additionally receives the triennial Cul-

ture Prize of the city of Ghent in 1981. In 1985 he is awarded the Trofee Troubadour/Trophy Troubadour by S.A.B.A.M., for his use of new means of expression in music. After long futile negotiations the B.R.T. withdraws in 1986 from the I.P.E.M. Goethals is forced to continue his work as a producer in Brussels. Only in 1989 he gradually resumes the compositional work. The American Biographical Institute declares him “Man of the Year” in 1990. He receives the badge of honour from S.A.B.A.M. in 1991 and the International Biographical Centre in Cambridge grants him ‘The International Order of Merit’. The sudden turnaround in his situation at the I.P.E.M., the termination of his teaching assignment at the Conservatory and the forced move in 1993, lead to a reduced compositional activity in the period of 1993-1995. In 1996 Lucien Goethals returns after five years of absence to the festival in Bourges, where he is responsible for the diffusion of the music in the creation of his work Synthèse ‘92. That same year the “Foundation Lucien Goethals” is founded, under whose impulse the I.P.E.M. concerts are relaunched in 1998. Commissioned by the SPECTRA Ensemble he completes the Cuatro poemas de Federico Garcia Lorca at the end of 1998. In September 1999 he received the Visscher-Neerlandia-prize for his entire oeuvre. SPECTRA releases a double-CD with his complete vocal-instrumental chamber music in 2001. Cuadro Cervantino (2003) is a study in preparation for an opera on texts by Cervantes, a plan cherished for decades. It remains an unfulfilled dream. Goethals dies 12th of December 2006.

LUCIENNE VAN DEYCK, MEZZO SOPRANO

Lucienne Van Deyck studied at the Royal Flemish Music Conservatory in Antwerp, at the Staatliche Hochschule für Musik Köln and with Pierre Bernac in Paris. She became a laureate of the International Vocalists concourse of 's Hertogenbosch (NL). Since then her name appears on the posters of all major concerts in Belgium and she is regularly invited to festivals, such as the *Festival van Vlaanderen*, *Festival de Wallonie*, Lourdes, Paris, London, Belgrade and Witten, and she made numerous radio and television recordings. Lucienne Van Deyck is a singer with a wide-ranging talent. She is a leading song interpreter and is considered an expert on Mahler, whose orchestral songs she performed under the direction of Kurt Masur, Pierre Bartholomée, Avi Ovsrovsky and Meir Minsky. She sang in the Chamber Opera of Vienna and the opera of Antwerp. All works for mezzo by Lucien Goethals were conceived for and created by her. In 2009 she was awarded the Klara Career Prize.

SPECTRA

SPECTRA was founded in 1993. The core of the ensemble has been working together for over 20 years and developed a unique sound and remarkable musical coherence.

The ensemble is a zealous advocate on the international music scene of contemporary composers who live and work in Flanders. Filip Rathé is artistic director and conductor of the ensemble.

SPECTRA often creates commissions in continuous dialogue with referential pieces, using a wide variety of presentation forms such as concerts, happenings, musical theatre and multimedia events.

LAUDATIO

Een compositorisch oeuvre, wanneer het die naam verdient, is een geschiedenis. Over de jongste veertig jaar is de muziek van Lucien Goethals – althans het oppervlak ervan – sterk geëvolueerd. Zodra we van zo'n geschiedenis een verhaal maken, een musicologisch verhaal, gaat die geschiedenis mythische trekjes vertonen: mytheempjes en mythasmetjes. Het is niet anders. Geschiedschrijving is een publieke oefening in collectieve anamnese. Vooruit dus maar.

Goethals komt de eer toe de laatste componist te zijn die in België een concertschandaal heeft mogen veroorzaken. Het gebeurde in 1972, in de grote concertzaal van het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten, vóór en door het abonnees-publiek van de Filharmonische Vereniging.

En toch: het is traditioneel de betrachting geweest van Goethals, de traditie beter te kennen teneinde haar door variatie te ontwikkelen. Wél gaat het om een andere traditie, een traditie die vrijwel onbekend is in onze concertzalen; en een meervoudige traditie. Goethals heeft, zoals alle intelligente kunstenaars, vele vaders. Maar zijn hoofdmén-

tor, het zal u niet verbazen, is een Oost-Vlaming, een Oost-Vlaming die al vijf eeuwen zwijgt: O(c)kegem. Het sterkste wat de Vlaamse muziek aan de wereld heeft geschonken, overgeplaatst naar vandaag. Renaissance van de Vlaamse Renaissance, de 15de eeuw getransponeerd naar het eind van de 20ste, met inbegrip van alle modernistische gemakken en ongemakken.

Nog even dat concertschandaal. Het ging om de creatie van het *Concerto voor Orkest*. Of, juister gezegd: een Concerto voor twee orkestgroepen en een groep slagwerkers, die, zowel ruimtelijk als sonoor, als het ware bemiddelen tussen de twee orkestgroepen. Typische Goethalse dialectica, en typisch plurilineair denken: verschillende stemmen, verschillende tijdverlopen, elk in hun eigenheid gehandhaafd, worden in onderlinge correlatie met elkaar gecoördineerd. Het is de esthetische verschijningswijze van een ethische verantwoording: een representatie van solidariteit in 'polyvocaliteit': alle elementen, alle muzikale gegevens gaan van hand tot hand.

Uiteenlopende sonore middelen coördineren: ziedaar een hoofdverdiensde van Goethals' werk.

En dan denk ik even terug aan het Internationale Colloquium dat wij – die wil zeggen: het IPEM en de groep SPECTRA die zich rond het IPEM had gevormd – hier, in dit zelfde gebouw in 1964 – ja, 35 jaar geleden... – hebben georganiseerd, en waaraan we de titel '*De Elektronische Media in de Muziek*' hadden meegegeven: een duidelijke uitdrukking van Luciens overtuiging dat de nieuwe sonore middelen, de electroacustica, naast

en samen met de gevestigde instrumentale middelen dienden ingezet. Hij had overigens reeds het jaar tevoren het voorbeeld gegeven: in 1963 werd zijn *Diálogos* voor vijf orkestgroepen en vierspooresmagnetofon op het Festival van Vlaanderen gecreëerd. In de volgende kwarteeuw zal hij met ruim twintig werken bijdragen tot de vestiging van het nieuwe gemengde genre. En toch zal hij vrienden en collega's wanneer die het over de middelen hadden, steeds weer verbazen door fel de nadruk te leggen op de artistieke inzet, op het muzikale denken, het omarmende denken: elektroakoestische partij en instrumentale partij(en) spelen op elkaar in, vullen elkaar aan, in diverse relaties: nu eens is de 'tape' de schoot die die instrumentalist opvangt en koestert, dan weer de gendarme die onvermurwbaar de tijd tikt.

Vanuit het besef dat de elektronische muziek een andere vorm van verspreiding en van communicatie met de luisteraar verlangt, concipieert hij in 1966, met '*Contrapuntos*', één van de allereerste elektronische installaties, een 'environnement' met 12 geluidskanalen. En lang vóór het 'multimediale' een technologisch modewoord wordt, simultaniseert hij tekstvoordracht, beeldprojectie en multi-pele muziek. Maar soms is de creatieve verbeelding te krachtig voor de mogelijkheden van het plaatselijke muziekleven: '*Contrapuntos*' bijvoorbeeld is, als environnement, met zijn combinatie van elektroakoestica en elektro-optica nooit gerealiseerd.

Ik zei dat, aan het oppervlak, in het soort muzikale figuren en stilistische gebaren, de muziek van Goethals over de jongste 40 jaar sterk geëvolueerd is. Maar het fundament

is gebleven, en dit garandeert, ondanks de variabiliteit, de samenhang van het oeuvre. En dat fundament, dat is een denkdiscipline die berust op de meest algemene regels van de Europese traditie, met name het contrapuntische denken; de muziek als geheugen, de muziek als geweten, de muziek als quasi-rituele inrichting van de tijd: dat stel van conventies waardoor iets wat altijd gelijk blijft toch verandert in de tijd, of omgekeerd.

Maar misschien leg ik wel erg de nadruk op het grootse muzikale denken van mijn vriend Lucien, en vergeet ik wat te veel het lyrische, wat in het werk van de jongste kwart-
18 eeuw op de voorgrond is getreden; en het intimistische: de menselijke stem, alleen omrankt door een paar instrumenten, of de stukjes voor viool alleen, voor fluit alleen: de ontmoetingen van de eenzame met zichzelf.

‘Geduld’ en ‘langzame vervulling’ zijn woorden die bij mij opkomen als ik denk aan het werk van Lucien Goethals, en de afstand schat die tussen zijn geduldige muziek en het ongeduldige luisteren in onze tijd overbrugd zou dienen te worden. Ik stel mij dan voor dat ik troost vind bij de Joodse legende van de Zesendertig Rechtschapenen op wier schouders, voor allen verborgen, het wereldgewelf rust.

Is hij één van die zeldzame pijlers, om wie in eenzaamheid en stilte het geheim van de verrukking wordt bewaard? Bewaart, doorheen onze tijd van onvoldragen vertier, zijn werk – een vrucht van trage vervulling – niet het geheim daarvan voor Betere Tijden?... In afwachting heeft zijn muziek nu vijftwintig jaar lang al voorbeeldig als weinig

andere standgehouden tegen de grote uitverkoop, tegen het geheugenverlies, tegen de 'inconsciëntie'.

Zoals alle grote muziek is die van Goethals groot te noemen omdat zij menselijk mentale toestanden tegenwoordig stelt die verfijnder, die subtieler zijn dan onze meeste, reëel beleefde mentale toestanden.

Ik wil eindigen onder verwijzing naar de titel van een beweging uit het Concerto voor orgel en instrumentaal ensemble, het '*Concierto de la Luz y las Tinieblas*', 'van het Licht en de Duisternis', met name: '*Pasacalle del Peregrino*', '*Passacaille du Pèlerin*', '*Passacaglia van de Pelgrim*', die kan staan als metafoor voor leven en werken van Lucien Goethals, maar ook, algemener nog, voor het zijn van een mens: De Reiziger op deze Aarde gaat zijns weegs. Tussen het Licht en Duisternis; tussen geweld en zachtmoedigheid; tussen berusting en opstandigheid.

Herman Sabbe

Uitgesproken ter gelegenheid van de Visscher-Neerlandia-Prijs aan Lucien Goethals in de Aula van de Universiteit Gent op 15 september 1999

LUCIEN GOETHALS

Lucien Goethals werd geboren te Gent op 26 juni 1931. In 1934 emigreert de familie Goethals om economische redenen naar Argentinië waardoor het Spaans als het ware zijn moedertaal wordt, de taal waarin hij denkt en werkt. Daarvan getuigen de vele Spaanse titels, de in het Spaans opgestelde schetsen en de uitgesproken voorliefde van de componist voor de Spaanse literatuur.

Dankzij de brede culturele interesses aan zijn omgeving, komt Goethals al op vroege leeftijd in contact met een brede waaier aan muzikale stijlen, zowel door het bijwonen van concerten als door het beluisteren van radio-uitzendingen. Op negenjarige leeftijd krijgt hij zijn eerste muziekonderricht (piano, notenleer en theorie). In 1945 neemt hij reeds voor zichzelf het besluit om componist te worden. Na het einde van de tweede wereldoorlog keert het gezin terug naar België waar Lucien Goethals in de eerste plaats ook Nederlands dient te leren.

In 1946 zet hij zijn muzikale studies verder bij privé-leraars en aan het Koninklijk

Muziekconservatorium te Gent waar hij diploma's behaalt voor notenleer, muziekgeschiedenis, orgel, harmonie, contrapunt en fuga (1956). Ondertussen blijft hij onverminderd een brede interesse ontplooiën voor hedendaagse kunstuitingen en de nieuwe internationale ontwikkelingen op muzikaal vlak. In 1957 wordt hem de *Emile Mathieu-prijs* toegekend (een driejaarlijkse prijs, toegekend aan een veelbelovend componist).

Na het voltooien van zijn conservatoriumstudies, huwt hij op 12 juli 1958 met Maria De Wandelaer. Datzelfde jaar gaat hij compositie en orkestratie studeren bij Norbert Rosseau. In die periode componeert hij de *Música Dodecafónica* voor piano, dat een definitieve stap naar de dodecafonie als componeermethode betekent.

In 1960 wordt het *Concerto voor orgel en strijkorkest* bekroond door de Provincie Oost-Vlaanderen. Op uitnodiging van Ton de Leeuw volgt hij in 1961 in Bilthoven de *Zomercursus Hedendaagse Muziek* ingericht door Stichting Gaudeamus.

Hij maakt er kennis met Gottfried Michael Koenig (cursusleider en leraar elektronische en seriële muziek) en Louis Andriessen. Met G.M. Koenig en Louis De Meester verdiept hij zich later verder in de studie van de elektronische muziek en de nieuwe muzikale technieken. In 1961 introduceert hij in het tweede van de *Twee Kristallen* voor piano de aleatorische mobiliteit in de Vlaamse muziek.

Als losse medewerker werkt hij in 1962 samen met Louis De Meester aan de oprichting van het Instituut voor Psycho-acustica en Elektronische Muziek (I.P.E.M.). Dit werk

resulteert in zijn eerste elektronische werken, de Studies.

Hij bezoekt de Ferienkurse für Neue Musik in Darmstad, dé ontmoetingsplaats bij uitstek voor de avant-garde van dat ogenblik. In 1963 consolideert hij definitief zijn plaats binnen de Europese avant-garde met Diálogos: zijn eerste volwaardige elektro-akoestische compositie (orkest en tape). Datzelfde jaar sticht hij, samen met o.a. Herman Sabbe en Louis De Meester de groep Spectra, die de verdediging en verspreiding van de hedendaagse muziek beoogt en als studiegroep wil functioneren. In 1964 wordt hij als componist-producer verbonden aan het I.P.E.M. door de B.R.T. Bovendien start hij met een cursus elektronische muziek. In 1967 componeert hij het multimediale werk Vensters voor instrumenten, 2 recitanten, magnetofoons en filmprojectoren. De Zeven Haikoes (1969), waarbij gereciteerde gedichten van Gust Gils sonoor worden omlijst door elektronische muziek, ontstaan op het moment dat deze dichter in het I.P.E.M. komt experimenteren met sonore poëzie.

Uit 1970 stammen de contacten met de basklarinettist Harry Sparnaay, voor wie Goethals later vele werken zal schrijven. Op een scenario van Herman Sabbe en in samenwerking met Karel Goeyvaerts, werkt Goethals in 1971 aan HE!...waarbij instrumenten, magnetofoons, dia-projectie en mimespel worden geïntegreerd. In oktober van dat jaar volgt een aanstelling als leraar muziekanalyse aan het Koninklijk Muziekconservatorium te Gent, een functie die hij tot eind 1990 zal blijven vervullen.

De selectie van Contrapuntos in het Concours International de Musique Electro-acous-

tique (1973), uitgeschreven door de Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (G.M.E.B.), vormt het begin voor een langdurige en nauwe samenwerking. In 1976 ontvangt Lucien Goethals de Kopal-prijs voor het geheel van zijn kamermuziek.

Vanaf de tweede helft van de jaren '70 componeert Goethals steeds meer in opdracht van buitenlandse organisaties en musici. Uit die periode dateren De Tuin der Lusten (1977) en het Concerto (1980, voltooid 1983: voor basklarinet, contrabasklarinet en orkest) in opdracht van Harry Sparnaay, de Música con cantus firmus triste (1978) voor het Gaillard Ensemble uit Toronto, Pluriversum (1977) en Gmébophonies (1979) in opdracht van de Groupe de Musique Expérimentale de Bourges, en Rituel (1979: voor tcheng, elektronische muziek en Oosters slagwerk) gecomponeerd in opdracht van de Association Contemporaine Interprètes Compositeurs (A.C.I.C.) uit Parijs. Deze tendens zet zich in de tachtiger jaren verder met een opdracht van de Franse staat (Paysages Electroacoustiques, 1980), het Nederlands Klarinetkwartet (Beweging, 1981) en het Duo Contemporain (Drie Inventies, 1984).

Naast verschillende binnenlandse opdrachten ontvangt Goethals in 1981 bovendien de Driejaarlijkse Cultuurprijs van de stad Gent. In 1985 wordt hem door SABAM de Trofee Troubadour toegekend, voor zijn gebruik van nieuwe expressiemiddelen in de muziek. Na lange vergeefse onderhandelingen trekt de B.R.T. zich in 1986 terug uit het I.P.E.M. Goethals wordt gedwongen om zijn producerwerk in Brussel verder te zetten. Pas in 1989 herneemt hij geleidelijk aan de compositorische arbeid. Het American Biographical Institute roept hem in 1990 uit tot «Man of the Year». Hij ontvangt in 1991 de Erepenning van

SABAM. en het International Biographical Center te Cambridge verleent hem 'The International Order of Merit'. De plotse ommekeer in zijn situatie aan het I.P.E.M., het beëindigen van de lesopdracht aan het Conservatorium en de gedwongen verhuis in 1993, zorgen voor een verminderde compositorische activiteit in de periode 1993-1995.

In 1996 keert Lucien Goethals na vijf jaar afwezigheid terug naar het festival in Bourges, waar hijzelf instaat voor de diffusie van de muziek bij de creatie van zijn werk *Synthèse '92*. Datzelfde jaar wordt de «Stichting Lucien Goethals» opgericht onder wiens impuls in 1998 de I.P.E.M.-concerten opnieuw worden opgestart. In opdracht van het SPECTRA Ensemble voltooit hij eind 1998 de Cuatro poemas de Federico Garcia Lorca.

In september 1999 ontvangt hij De Visscher-Neerlandia-prijs voor zijn totale oeuvre. SPECTRA brengt in 2001 een dubbel-CD uit met zijn integrale vocaal-instrumentale kamermuziek. *Cuadro Cervantino* (2003) is een voorstudie voor een opera op tekst van Cervantes, een decennialang gekoesterd plan. Deze droom blijft on vervuld... Goethals overlijdt op 12 december 2006.

Filip Rathé

LUCIENNE VAN DEYCK, MEZZOSOPRAAN

Lucienne Van Deyck studeerde aan het Vlaams Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium van Antwerpen, aan de Staatliche Hochschule für Musik Köln en bij Pierre Bernac te Parijs. Zij werd laureate van het Internationaal Vocalistenconкурс van 's Hertogenbosch (N). Sindsdien verschijnt haar naam op de affiches van alle grote concertuitvoeringen in België en is zij regelmatig uitgenodigd op festivals, zoals het *Festival van Vlaanderen*, *Festival de Wallonie*, Lourdes, Parijs, Londen, Belgrado en Witten, en maakte zij talrijke radio- en televisie-opnamen. Lucienne Van Deyck is een zangeres met een veelzijdig talent. Zij is een vooraanstaand liedinterpret en geldt als Mahler-specialiste, wiens orkestliederen zij vertolkte onder de leiding van Kurt Masur, Pierre Bartholomé, Avi Ovsstrovsky en Meir Minsky. Zij zong in de Kameroopera van Wenen en de opera van Antwerpen. Alle werken voor mezzo werden door Lucien Goethals voor haar geconcipieerd en door haar gecreëerd. In 2009 kreeg ze de Klara Carrièreprijs.

SPECTRA

SPECTRA bestaat sinds 1993. De kern van het ensemble werkt al meer dan twintig jaar samen en ontwikkelt zo een unieke sound en een opmerkelijke muzikale coherentie.

Het ensemble promoot internationaal nieuwe muziek uit Vlaanderen. Filip Rathé is artistiek leider en dirigent.

SPECTRA creëert vele opdrachtwerken in constante dialoog met referentiewerken in een ruime waaier aan presentatievormen zoals concerten, happenings, muziektheater en multimedia events.

LAUDATIO

Una obra de composición que se precie de tal forma una historia de por sí. A lo largo de los últimos cuarenta años, la música de Lucien Goethals -o al menos toda su superficie- ha evolucionado de forma considerable. Si trazamos un relato de esta historia -un relato musicológico- encontraremos en él rasgos míticos: *temas míticos y metatémicos*. Es inevitable. La historiografía es un ejercicio público de anamnesis colectiva. Empecemos pues.

Goethals tiene el honor de ser el último compositor que haya provocado un concierto escandaloso en Bélgica. Sucedió en 1972, en la gran sala de conciertos del Palacio de las Bellas Artes de Bruselas, ante y gracias al público de abonados de la Asociación Filarmónica. A fin de cuentas, ése ha sido el objetivo tradicional de Goethals; conocer mejor la tradición a fin de desarrollarla por medio de variaciones. Tratándose en este caso, y aun así, de otra tradición, una tradición que sin duda no hemos conocido en nuestras salas de conciertos; una tradición plural.

Al igual que todos los artistas inteligentes, Goethals tiene muchos padres. Pero su principal mentor, y esto no les sorprenderá, es alguien de la región belga de Flandes Oriental, un flamenco que lleva cinco siglos en silencio: O(c)kegem. Lo más contundente que haya podido contribuir la música flamenca al mundo, trasladado al día de hoy. El Renacimiento del renacimiento flamenco, el siglo XV traspuesto a finales del siglo XX, incluyendo todos sus convenientes e inconvenientes.

Retomemos brevemente al escándalo del concierto. Se trataba de la creación del *Concerto voor Orkest*. O mejor dicho: un Concierto para dos grupos de orquesta y un grupo de percusionistas que mediaban de forma tanto espacial como sonora entre los dos primeros. La dialéctica típica de Goethal, y un pensamiento típico plurilineal: coordina y entrelaza distintas voces, distintos periodos, manteniendo la especificidad propia de cada una de ellas. Es la manifestación de una responsabilidad ética. Una representación de la solidaridad en la “polivocalidad”: todos los elementos y datos musicales pasan de una mano a otra. Coordinar medios sonoros divergentes; he aquí el mérito principal de la obra de Goethals.

Y esto me lleva al Coloquio Internacional que organizamos nosotros -es decir: el IPEM y el grupo SPECTRA que se formó en torno al OPEM- en este mismo edificio en 1964 -sí, en efecto, hace ya 35 años...- que habíamos titulado ‘*De Elektronische Media in de Muziek*’ (‘*Los Medios Electrónicos en la Música*’), un claro reflejo de la convicción

de Luciens de que los nuevos medios sonoros y la electroacústica valían para ser unidos o colocados junto con los medios instrumentales establecidos. Por otra parte, esto ya lo había demostrado un año antes: en 1963, crea *Diálogos* para cinco grupos orquesta y un magnetófono de cuatro pistas en el Festival van Vlaanderen. En el siguiente cuarto de siglo, contribuye al asentamiento de este nuevo género mixto con más de veinte obras. Y aun así, seguirá sorprendiendo una y otra vez a los amigos y compañeros que hablaban siempre de los medios, poniendo de relieve los fines artísticos, pensar en lo musical, lo envolvente: la parte electroacústica y la(s) parte(s) instrumental(es) juegan entre sí, se complementan en distintas relaciones. Por momentos, la 'cinta' es un regazo que acoge y mimica al instrumentista, y por otros, se convierte en el *gerdarme* que va marcando cada segundo en el tiempo de forma inevitable.

Partiendo de la noción de que la música electrónica suscita otra forma de difusión y de comunicación con el oyente, en 1966 concibe '*Contrapuntos*', una de las primerísimas instalaciones electrónicas, un 'entorno' con 12 pistas de sonido. Poco antes de que la palabra 'multimedia' se convirtiese en un término de moda en la tecnología, él combinó la dicción de texto, proyección de imagen y múltiples músicas de forma simultánea. Sin embargo, a veces la imaginación creativa es demasiado fuerte para las posibilidades del mundo musical local: '*Contrapuntos*', por ejemplo, nunca fue llevada a cabo como entorno, con su combinación de electroacústica y electro-óptica.

Dije que, en su superficie, y en cuanto a la suerte de figuras musicales y gestos estilísticos, la música de Goethals ha evolucionado de manera considerable a lo largo de los últimos 40 años. Pero el fundamento se mantiene intacto, y esto, a pesar de la variabilidad, es lo que garantiza la cohesión de toda la obra. Ese mismo fundamento es una disciplina de pensamiento que se basa en las reglas más generales de la tradición europea, en particular el pensamiento por contrapuntos; la música como memoria, la música como conciencia, la música como amoldamiento casi ritual del tiempo. El conjunto de convenios por medio de los cuales algo que siempre había sido igual puede cambiar en el tiempo, o viceversa.

30

Pero quizás esté poniendo demasiado énfasis en el magnífico pensamiento musical de mi amigo Lucien, y me esté olvidando de lo lírico, que estuvo presente en el primer plano en el último cuarto de siglo; y lo intimista: la voz humana, arropada únicamente por un par de instrumentos, o las piezas hechas únicamente para el violín, o únicamente por la flauta: los momentos en los que el solitario se reúne consigo mismo.

‘Paciencia’ y ‘lento cumplimiento’ son palabras que me vienen a la mente si pienso en la obra de Lucien Goethals, y la franja de distancia que debería ser cubierta entre esa música tan paciente y la impaciencia de su escucha en nuestra época. Entonces me consuela pensar en la leyenda judía de los Treinta y Seis Hombres Justos, en cuyos hombros reposa, imperceptible por todos, la bóveda de la paz en el mundo. ¿Será él uno de los pilares solitarios, en los que se almacena el secreto del éxtasis en

soledad y silencio? ¿No albergará su trabajo -el fruto de un lento cumplimiento- el secreto para Tiempos mejores, a través de nuestro tiempo de diversión prematura? ... Entretanto, su música ya lleva veinticinco años resistiendo de forma ejemplar y como casi ninguna frente a las grandes ventas, contra la pérdida de memoria así como la 'inconsciencia'. Como toda gran música, la música de Goethals puede ser considerada magnífica porque nos lleva a estados mentales humanos que son más refinados, más sutiles que la mayoría de estados mentales que vivimos como reales.

Me gustaría concluir haciendo referencia al título de un movimiento proveniente del Concierto para órgano y conjunto instrumental, el '*Concierto de la Luz y las Tinieblas*', particularmente: '*Pasacalle del Peregrino*', '*Passacaille du Pèlerin*', '*Passacaglia van de Pelgrim*', que podría servir como metáfora de la vida y obra de Lucien Goethals, pero también, de forma más general, del ser de una persona: El Viajero de esta Tierra sigue su propio camino. Entre la Luz y las Tinieblas; entre la violencia y la benevolencia; entre la resignación y la rebeldía.

Herman Sabbe

Pronunciada con ocasión del Premio Visscher-Neerlandia a Lucien Goethals en el Aula de la Universidad de Gante el 15 de septiembre de 1999

LUCIEN GOETHALS

Lucien Goethals nace en Gante el 26 de junio de 1931. En 1934, la familia Goethals emigra por motivos económicos a Argentina, por lo que el español se convierte en su lengua madre; la lengua en la que piensa y trabaja. Así lo demuestran los múltiples títulos de obras en español y los esbozos trazados en español así como la clara predilección que sentía este compositor por la literatura española.

Gracias a los amplios intereses culturales de su entorno, Goethals entra en contacto de forma temprana con un gran abanico de estilos musicales, tanto por su asistencia a conciertos como su escucha de las emisiones de radio. A los nueve años, comienza sus primeros cursos de música (piano, solfeo y teoría). En 1945, decide de forma independiente que su ambición es convertirse en compositor. Después del fin de la Segunda Guerra Mundial, la familia regresa a Bélgica, donde Lucien Goethals también ha de empezar a estudiar el neerlandés. En 1946 prosigue sus estudios musicales con profesores particulares y en el Real

Conservatorio de Gante, donde obtiene títulos de solfeo, historia de la música, órgano, armonía, contrapunto y fuga (1956). Entretanto, sigue cultivando de forma constante un amplio interés por las expresiones de arte contemporáneo y los nuevos desarrollos internacionales en el ámbito musical. En 1957 recibe el premio *Emile Mathieu* (un premio concedido cada tres años a un compositor comprometedor).

Tras haber concluido sus estudios de conservatorio, se casa con Maria De Wandelaer el 12 de julio de 1958. Ese mismo año, empieza a estudiar composición y orquestación en Norbert Rousseau. Durante este periodo, compone *Música Dodecafónica* para piano, que supone un paso definitivo hacia la dodecafonía como método de composición.

En 1960, el *Concierto para órgano y orquesta de cuerdas* es galardonado por la Provincia de Flandes Oriental. Tras una invitación de Ton de Leeuw, en 1961 acude al Curso de verano sobre Música Contemporánea en Bilthoven con Michael Koenig (encargado del curso y profesor de música electrónica y serial) y Louis Andriessen. Más tarde profundiza, junto con G.M. Koenig y Louis De Meester, sus conocimientos de la música electrónica y las nuevas técnicas musicales. En 1961 introduce la movilidad aleatoria en la música de Flandes por medio del segundo de los *Twee Kristallen* para piano.

En 1962 trabaja como empleado independiente con Louis De Meester en la creación del Instituto de la Psicoacústica y Música Electrónica (I.P.E.M o *Instituut voor Psychoacustica en Elektronische Muziek*). Este trabajo rinde sus frutos en sus primeras obras electrónicas, los *Studies*.

Tras ello, visita la Ferienkurse für Neue Musik en Darmstad; el punto de encuentro por excelencia para el movimiento de vanguardia de aquel instante. En 1963 consolida su posición en la vanguardia europea con Diálogos: su primera composición plenamente electroacústica (orquesta y cinta). Ese mismo año establece, junto con Herman Sabbe y Louis De Meester, entre otros, el grupo Spectra, que aspira a defender y difundir la música contemporánea y pretende funcionar como grupo de estudios. En 1964 se vincula como compositor-productor en el I.P.E.M a través de la B.R.T. Además, inicia un curso de de música electrónica. En 1967 compone la obra multimedios titulada *Vensters*, para instrumentos, 2 narradores, magnetófonos y proyectores de películas. *De Zeven Haikoes* (1969), donde los poemas recitados de Gunst Gils son enmarcados en el sonido de la música electrónica, aparece justo en el momento en el que este poeta empieza a experimentar con la poesía sonora en el I.P.E.M.

En 1970, Goethals entra en contacto con el clarinetista bajo Harry Sparnaay, para el que más tarde escribirá muchas obras. En 1971, Goethals trabaja sobre un escenario en *HE!* con Herman Sabbe y en colaboración con Karel Goeyvaerts, donde integran instrumentos, magnetófonos, proyecciones de diapositivas e intervenciones de mimos.

En octubre de ese mismo año, es nombrado profesor de análisis musical en el Real Conservatorio de Música de Gante, puesto que mantendrá hasta finales de 1990. La selección de *Contrapuntos* en el Concours International de Musique Electro-acoustique (1973), escrita por el Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (G.M.E.B.), marca el principio de una estrecha y duradera colaboración. En 1976, Lucien Goethals gana el premio Kopal por todo el conjunto de su música de cámara.

A partir de la segunda mitad de los años 70, Goethals empieza a hacer cada vez más composiciones por encargo de organizaciones y músicos extranjeros. De este periodo provienen *De Tuin der Lusten* (1977) y el *Concerto* (1980, completada en 1983: para clarinete bajo, contrabajo y orquesta) por encargo de Harry Sparnaay, de *Música con cantus firmus triste* (1978) para el Gaillard Ensemble de Toronto, *Pluriversum* (1977) y *Gmébo-phonies* (1979) por encargo de Groupe de Musique Expérimentale de Bourges, y *Rituel* (1979: para *sheng*, música electrónica y batería oriental) compuesta por encargo de la Association Contemporaine Interprètes Compositeurs (A.C.I.C.) de París. Esta tendencia se va consolidando a lo largo de los años ochenta con un encargo para el Estado francés (*Paysages Electroacoustiques*, 1980), Nederlands Klarinetkwartet (*Beweging*, 1981) así como Duo Contemporain (*Drie Inventies*, 1984).

Además de diversos encargos, Goethals recibe en 1981 el Premio Trienal a la Cultura de la ciudad de Gante. En 1985, S.A.B.A.M. le concede el Trofee Troubadour por su uso de nuevos medios de expresión en la música. Después de diversas negociaciones infructuosas, la B.R.T. sale del I.P.E.M. en 1986. Goethals se ve obligado a postergar su

trabajo como productor en Bruselas. No es hasta 1989 que empieza a retomar, poco a poco, su trabajo en la composición. El American Biographical Institute lo designa “Man of the Year” (Hombre del año) en 1990. En 1991, recibe la Medalla de Honor de S.A.B.A..M y el International Biographical Center de Cambridge le concede ‘La Orden Internacional del Mérito’. El vuelco repentino que dio su situación en el I.P.E.M., el cese en su ejercicio como profesor en el Conservatorio y el traslado forzoso en 1993 se ven traducidos en una actividad compositora reducida durante el periodo de 1993 a 1995. En 1996, Lucien Goethals regresa al festival de Bourges después de haberse ausentado durante cinco años, donde se encarga de la difusión de la música creada en su obra *Synthèse '92*. Ese mismo año, se inaugura la Fundación Lucien Goethals, bajo cuyo impulso se inician de nuevo los conciertos de I.P.E.M. en 1998. A finales de 1998, completará Cuatro poemas de Federico García Lorca por encargo del SPECTRA Ensemble. En septiembre de 1999 recibe el premio Visscher-Neerlandia por su obra completa. SPECTRA trae en 2001 un cd doble con la colección integral de su música de cámara vocal e instrumental. Cuadro Cervantino (2003) es un estudio preliminar para una ópera basado en el texto de Cervantes; un plan elaborado con esmero durante un decenio. Este sueño no se hizo realidad... Goethals fallece el 12 de diciembre de 2006.

Filip Rathé

LUCIENNE VAN DEYCK, MEZZO SOPRANO

Lucienne Van Deyck estudió en el Real Conservatorio Flamenco de Música de Amberes, en el Staatliche Hochschule für Musik Köln y en Pierre Bernac en París. Fue galardonada en el Concurso Internacional de Cantantes en Hertogenbosch (N). Desde entonces, su nombre aparece en los carteles de todos los grandes conciertos de Bélgica y es invitada de forma regular a festivales, como el *Festival van Vlaanderen*, *Festival de Valonia*, Lourdes, París, Londres, Belgrado y Witten, y ha realizado múltiples grabaciones en radio y televisión. Lucienne Van Deyck es una cantante con un talento polifacético. Es una intérprete prominente de la canción y puede ser considerada especialista en Mahler, cuyos miembros de orquesta interpretó bajo el mando de Kurt Masur, Pierre Bartholomé, Avi Ovsstrovsky en Meir Minsky. Cantó en la Kameroopera de Viena y la Ópera de Amberes. Lucien Goethals concibió y creó para todas las obras para mezzo. En 2009, le fue concedido el premio Klara por su recorrido profesional.

SPECTRA

SPECTRA existe desde 1993. El núcleo del ensemble trabaja desde hace ya más de veinte años y compone así un sonido único y una coherencia musical destacada.

El conjunto promueve la nueva música proveniente de Flandes a nivel internacional. Filip Rathé es el director musical y artístico.

SPECTRA crea muchas obras por encargo en diálogo permanente con obras de referencia en un amplio abanico de espacios de presentación, como conciertos, happenings, teatro musical y eventos multimedia.



1. PAMPA

Madre.

Horizonte.

Soledad.

Llanura franca al sol que sólo
sabe de tu curva.

Tú que nos das el orgullo de
creernos un centro,
cuna, sepulcro y sustento.

Creadora del gaucho afir-
mativo,
del caballo amigo de la
distancia,
del puma escondido,
y del chajá ascendente.

Pretexto de vagabundas
ansias de partir sin meta.

Igualdad más invencible que

1. PAMPA

Mother.

Horizon.

Solitude.

Frank plain opposite the sun
who is the only to know of your
curve.

You who give us the pride to
imagine being a centre,
cradle, grave and support.

Creatrix of the confident
gaucho of the horse, friend of
the distance,
of the hidden puma
and of the ascending chajá

Pretext for a wandering urge to
leave without destination.

Equality, more invincible

1. PAMPA

Moeder.

Horizon.

Eenzaamheid.

Franke vlakte tegenover de zon
die als enige weet heeft van je
ronding.

Jij die de fierheid geeft ons een
middenpunt te wanen,
wieg, graf en steun.

Schepster van de zelfzekere
gaucho van het paard
vriend van de afstand,
van de verborgen poema
en van de opstijgende chajá

Voorwendsel voor een dolende
drang om te vertrekken zonder
doel.

Gelijkheid, onoverwinnelijker

las pendientes de la montaña
limitada y que el abrazo som-
brío de las selvas aisladoras.

¡ Tú que das resignación al
pequeño,
empapado de infinito !

than the slopes of the limited
mountains
and than the gloomy embrace
of the isolated woods.

You who give resignation to
the small,
imbued with infinity !

dan de hellingen van de beg-
rensde bergen
en dan de sombere omarming
van de isolerende wouden.

Jij die berusting geeft aan het
kleine,
doordrenkt van oneindigheid !

Poemas Inéditos (1954), Ricardo Güiraldes (1886-1927)

English translation Mieke Vanhengel, Dutch Translation Lucien Goethals

2. LECINA

Playa d'Aro

En las estrechas
calles de esta hoja,
al caer la noche, como en
un suave
muro de
seda elevada,

2. LECINA

Playa d'Aro

In the narrow
streets of this leaf,
on the evening, as if
on a soft
wall of
raised silk,

2. LECINA

Playa d'Aro

In de smalle
straten van dit blad,
aan de avond, als
aan een zachte
muur van
opstaande zijde,

cuelga un ramillete de versos
blancos del blanco
balcón de todas las lenguas,
por decirlo así,
por cantarlo así,
Playa d' Aro.

Mojácar

Temblando ver
cómo pasa el sol
a través de casas ciegas
con navajas de luz y
lanzas de
aire sin aliento.

En la indigente
plaza de blanco, estar tras
cuatro niños con un
puñado de hambre
de pie sobre la tiza.

raised silk,
hang a blank-verse-
flower from the white
balcony of all languages,
so to speak,
so to sing
Playa d' Aro.

Mojacar

Shudderingly seeing
the sun go
past blind houses
with in its hands
blades of light and
lances of
breathless air.
At the penniless
square of white,
owing a debt to
four children with a
handful of hunger.

hangen een blanc-verse-
bloem uit het wit
balkon van alle talen,
om zo te zeggen,
om zo te zingen
Playa d' Aro.

Mojacar

Huiverende zien
de zon langs
blinde huizen gaan
met in de handen
lemmetten van licht en
lansen van
ademloze lucht.
Aan het straatarme
plein van wit, bij
vier kinderen met een
handvol honger
in het krijt staan.

Jimena-ronda

De un pájaro
cuelga la mañana
silenciosa,
en una piedra de cristal
de azul e inmóvil
agua
de aire, llamas
de luz
pastan por la
tierra más lenta,
Andalucía.

Sorbas

En mis brazos
el ardor de mi idioma,
quemán en esta
hoja rompible como bajo
cristal, tus casas,
paradas en blanco de sonido;
a todos los brazos

Jimena-ronda

To a bird
the morning hangs
motionless,
a glass stone
of blue and
standing water
of air, llamas
of light
graze through the
slowest country,
Andalusia.

Sorbas

In my arms
the fire of my language, and
burn in this
fragile page, like under
glass, your houses,
white stops of sound ; there
to all arms

Jimena-ronda

Aan een vogel
hangt de morgen
stil,
een glazen steen
van blauw en
stilstaand water
van lucht, lama's
van licht
weiden door het
langzaamste land,
Andaloesië.

Sorbas

In mijn armen
het vuur van mijn taal, en
branden in dit
breekbaar blad, als onder
glas, je huizen,
witte halten van geluid ; er
aan alle armen

alcanzan mis manos y
trocean el pan irrompible,
se emanan de las montañas
llevan joyas
de aguas raras.

Llansa

Pasear por tu
nombre, un piano
de casas desnudas a la
música del mar, y al lado de
tus ladridos, grandes
plátanos sobre su vientre,
con un sentimiento de
arrugas en el
aire, las negras
teclas, tus mujeres,
que nunca son o que nunca
bordan las iniciales
en una red cercana.

my hands reach out and
break the lacking bread,
carry sources out of
the mountains, jewels of
rare water.

Llansa

Walk past your
name, a keyboard of
naked houses to the
music of the sea, and past
your barques, large
bananas on their stomach,
touch with a feeling
of wrinkles in the
light, the black
keys, your wives,
who of the never or never
sow the initials
to a lying net.

reiken mijn handen en
breken het ontbrekende brood,
bronnen uit de bergen
dragen, juwelen van
zeldzaam water.

Llansa

Wandelen langs je
naam, een klavier van
naakte huizen naar de
zeemuziek, en naast
je barken, grote
bananen op hun buik,
aanraken met een gevoel
van rimpels in het
licht, de zwarte
toetsen, je vrouwen,
die van het nooit of nooit
de initialen naaien
aan een liggend net.

Alicante

Alicante,
ya tan sólo
tu nombre es
un pliegue en la luz, un
giro de azul
en mi idioma, el
repliegue de un
músculo de mar en mi boca,
donde tus colores
tienen niños y
manzanas de naranja.

Alicante

Alicante,
your name
alone is a
fold in the light, a
tilting of blue
in my language, the
folding of a
sea muscle in my mouth,
where your colours
have children and
appels of orange.

Alicante

Alicante,
alleen al je
naam is een
plooi in het licht, een
kantelen van blauw
in mijn taal, het
plooien van een
zeespier in mijn mond,
waar je kleuren
kinderen krijgen en
appelen van oranje.

Lecina je land (1961), Jan van der Hoeven (1929-2014)

English translation Mieke Vanhengel, Spanish Translation Elisa Gallego Rooseboom

3. CUATRO POEMAS DE FEDERICO GARCÍA LORCA

El concierto interrumpido

Ha roto la armonía
de la noche profunda
el calderón helado y soño-
liento
de la media luna.

Las acequias protestan
sordamente
arropadas con juncias,
y las ranas, muecines de la
sombra,
se han quedado mudas.

En la vieja taberna del poblado
cesó la triste música,

3. CUATRO POEMAS DE FEDERICO GARCÍA LORCA

The interrupted concert

The harmony of the deep night
has broken
the frozen and sleepy organ
point
of the half moon.

Mutely the watercourses
protest
sheltered by sedges,
and the frogs, muezzins of the
shadow,
have become dull.

In the old tavern of the village
the sad music stops,

3. CUATRO POEMAS DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Het onderbroken concert

De harmonie van de diepe
nacht
heeft het bevroren en slaperig
orgelpunt
van de halve maan
gebroken.

Stom protesteren de water-
lopen
beschut door cypergras,
en de kikkers, muezzins van de
schaduw,
zijn dof geworden.

In de oude herberg van het dorp
stopt de droevige muziek,

y ha puesto la sordina a su
aristón
la estrella más antigua.

and the oldest star has placed
the sourdine
on her margin.

en de oudste ster heeft de
demper geplaatst
op haar kantlijn.

El viento se ha sentado en los
torcales
de la montaña oscura,
y un chopo solitario, el
Pitágoras
de la casta llanura,
quiere dar con su mano
centenaria
un cachete a la luna.

The wind has placed itself on
the top edges
of the dark mountain
and a lonely poplar - the
Pythagoras
of the chaste plain -
wants to strike the moon
with its centennial hand.

De wind heeft zich gezet op de
topranden
van de donkere berg
en een eenzame populier – de
Pythagoras
van de reine vlakte –
wil met zijn honderdjarige hand
een vuistslag geven aan de
maan.

Hora de estrellas

El silencio redondo de la noche
sobre el pentagrama del
infinito.

The hour of the stars

The round silence of the night
on the staff of the infinite.

Het uur van de sterren

De ronde stilte van de nacht
op het notenbalk van het
oneindige.

Yo me salgo desnudo a la calle,

Naked I walk in the street,

Naakt loop ik op straat,

maduro de versos
perdidos.

Lo negro, acribillado
por el canto del grillo,
tiene ese fuego fatuo,
muerto
del sonido.

Esa luz musical
que percibe
el espíritu.

Los esqueletos de mil
mariposas
duermen en mi recinto.

Hay una juventud de brisas
locas
sobre el río.

mature by lost
verses.

The black, riddled
with the song of the cricket,
holds this will-o'-the-wisp,
dead
by the sound.

This musical light
that the spirit
perceives.

The skeletons of a thousand
butterflies
sleep in my space.

There is a youth of mad breezes
over the river.

rijp van verloren verzen.

Het zwarte, doorzeefd
door de zang van de krekel,
houdt dit dwaallicht vast,
dood
van de klank.

Dit muzikaal licht
dat de geest
waarneemt.

De geraamten van duizend
vlinders
slapen in mijn ruimte.

Er is een jeugd van gekke
briezen
boven de rivier.

La luna y la muerte

La luna tiene dentes de marfil
¡Qué vieja y triste asoma !
Están los cauces secos,
los campos sin verdores
y los árboles mustios
sin nidos y sin hojas.
Doña Muerte, arrugada,
pasea por sauzales
con su absurdo cortejo
de ilusiones remotas.

Va vendiendo colores
de cera y de tormenta
como un hada de cuento
mala y enredadora.

La luna le ha comprado
pinturas a la Muerte.

The moon and death

The moon has ivory teeth.
How old and melancholy she
appears !
The watercourses are dry,
the fields without green
and the trees withered,
without nests and without
leaves.
Lady Death, wrinkled,
walks past the weeping willows
with her absurd entourage
of distant illusions.
She sells colours
of wax and torment,
as a fairy in a story,
evil and confusing.

The moon has bought
paint colours from death.

De maan en de dood

De maan heeft ivoren tanden.
Hoe oud en droefgeestig komt
ze tevoorschijn !
De waterlopen zijn droog,
de velden zonder groen
en de bomen verwelkt,
zonder nesten en zonder
bladeren.
Vrouwe Dood, gerimpeld,
wandelt langs de treurwilgen
met haar absurd gevolg
van verre illusies.
Ze verkoopt kleuren
van was en kwelling,
als een sprookjesfee,
slecht en verwarrend.

De maan heeft verfkleuren
van de dood gekocht.

En esta noche turbia
¡está la luna loca!
Yo mientras tanto pongo
en mi pecho sombrío
una feria sin músicas
con las tiendas de sombra.

Deseo

Sólo tu corazón caliente,
y nada más.
Mi paraíso, un campo
sin ruiseñor
ni liras,
con un río discreto
y una fuentecilla.

Sin la espuela del viento
sobre la fronda
ni la estrella que quiere
ser hoja.

In this turbid night.
The moon is mad!
In the meantime I place
in my gloomy chest
a fair without music
with the tents of shadow.

Desire

Only your warm heart
and nothing more.
My paradise is a field
without nightingale
nor lyres,
with a discreet river
and a small fountain.

Without the spur of the wind
over the green,
nor the star who wants
to be a leaf.

In deze troebele nacht.
De maan is gek!
Intussen plaats ik
in mijn sombere borst
een kermis zonder muziek
met de tenten van schaduw.

Verlangen

Alleen je warm hart
en niets meer.
Mijn paradijs is een veld
zonder nachtegaal
noch lieren,
met een discrete rivier
en een kleine fontein.

Zonder de spoorslag van de
wind over het lover,
noch de ster
die blad wil worden.

Una enorme luz
que fuera
luciérnaga
de otra,
en un campo de
miradas rotas.

An enormous light
that would be
a firefly
of another,
in a field of
broken glances.

Een enorm licht
die een vuurvlieg
zou zijn
van een andere,
in een veld van
gebroken blikken.

Un reposo claro
y allí nuestros besos,
lunares sonoros
del eco,
se abrirían muy lejos.

A clear rest
and there in the distance our
kisses
sonorous birthmarks
of the echo
would open up.

Een heldere rust
en daar in de verte zouden onze
kussen
sonore moedervlekken
van de echo
zich openen.

Y tu corazón caliente,
nada más.

And your warm heart,
nothing more.

En je warm hart,
niets meer.

Libro de poemas (1921), Federico García Lorca (1898-1936)
English translation Mieke Vanhengel, Dutch Translation Lucien Goethals

4. CÁSCARAS (CANTATE)

I.

El nombre de las cosas, que es
 mentira
 y es caridad, el traje
 que cubre el cuerpo amado
 para que no muramos por la
 calle
 ante él, las cuatro copas
 que nos alegran al entrar en
 esos
 edificios donde hay sangre y
 hay llanto,
 hay vino y carcajadas,
 el precinto y los cascos,
 la cautela del sobre que protege
 traición o amor, dinero o trampa,
 la inmensa cicatriz que oculta
 la honda herida,

4. SHELL

I.

Behind the name of things,
 that is lie
 and pity, the gown
 that covers the beloved body
 so that we do not die along the
 street,
 openly, the four cups
 that invigorate us before ente-
 ring these houses where blood
 rules and mourning,
 where wine and laughter,
 behind the belt and the
 helmets,
 the sealed envelope that
 brings betrayal or love, wage or
 deception,
 behind the immeasurable scar

4. BASTEN

I.

Achter de naam der dingen,
 die leugen
 en erbarming is, het gewaad
 dat het geliefde lichaam omhult
 zodat wij niet sterven langs
 de straat,
 onverhuld, de vier bekers
 die ons verkwikken voor het
 betreden van deze huizen waar
 bloed heerst en rouw,
 waar wijn en gelach,
 achter de riem en de helmen,
 het verzegelde omslag dat
 verraad bergt of liefde, loon
 of list,
 achter het onmetelijke litteken
 dat de diepe wonde verhult,

son nuestro ruin amparo.

Los sindicatos, las cooperativas,
los montepíos, los concursos,
ese prieto vendaje
de la costumbre, que nos tapa
el ojo
para que no ceguemos,
la vana golosina de un día y
otro día
templándonos la boca
para que el diente no busque
la pulpa
fatal, son un engaño
venenoso y piadoso.
Centinelas vigilan.
Nunca, nunca
darán la contraseña que
conduce
a la terrible munición, a la

that conceals the deep wound,
we search for vile protection.

The trade unions, the com-
panies,
the savings banks, the com-
petitions ;
these squeezing patches
of habit that protect our eyes
so that we are not blinded,
the empty sweets that day
after day
appease our mouth,
so that the tooth does not seek
the painful
flesh : it is deceit, poisonous
and merciful. Sentries
stand guard. Never, never
do they give up the password
that leads
to the frightening weapon, to

zoeken wij laaghartig
beschutting.

De vakbonden, de vennoot-
schappen,
de spaarkassen, de wed-
strijden ;
deze knellende lappen
van de gewoonte die onze ogen
beschermen
zodat wij niet verblind worden,
de loze snoep die dag aan dag
onze mond zoet houdt,
zodat de tand niet tast naar het
pijnlijke
vlees : het is bedrog, giftig
en barmhartig. Schildwachten
waken. Nooit, nooit
geven zij het wachtwoord prijs
dat voert
naar het schrikwekkende

verdad que mata.

II.

Entre la empresa, el empresario, entre prosperidad y goce, entre un error prometedor y otra ciencia a destiempo, con el duro consuelo de la palabra, que termina en burla o en provecho o defensa, o en viento enerizo, o en pura mutilación, no en canto; entre gente que sólo es muchedumbre, no pueblo, ¿ donde la oportunidad del amor, de la contemplación libre o, al

the killing truth.

II.

In the company, with the leader, in prosperity and joy, upon a profitable error and other untimely knowledge, with the arid comfort of the word, that ends in mockery, in profit or defence, or in winter-wind, or in pure mutilation, not in song; among people who only form a crowd, not a people, where then the opportunity of love,

wapen, naar de dodende waarheid.

II.

In het bedrijf, bij de leider, in welvaart en genot, bij een voordelige vergissing en andere ontijdige kennis, met de dorre troost van het woord, dat eindigt in spot, in profijt of verweer, of in winter-wind, of in louter verminking, niet in zang; onder mensen die maar een menigte vormen, geen volk, waar dan de kans op liefde, op vrije beschouwing of, op

menos,
de la honda tristeza, del dolor
verdadero?

La cáscara y la máscara,
los cuarteles, los foros y los
claustros,
diplomas y patentes, halos,
galas,
las más burdas mentiras:
la de la libertad mientras se
dobla
la vigilancia,
¿han de dar vida a tanta
juventud macerada, tanta fe
corrompida?

Pero tú quema, quema
todas las cartas, todos los

of open contemplation or, at
the very least,
of deep sadness, of true
sorrow?

The shell and the mask,
the barracks, the courtrooms
and the cloisters,
diplomas and patents, glory
and splendour,
the coarsest lies of all:
that of freedom, while the
guard
is being doubled,
do they have to return life to
so many
macerated young people, so
much corrupted faith?

But you burn, you burn
all letters, all images,

zijn minst,
op diepe droefnis, op waar-
achtige smart?
De bast en het masker,
de kazernes, de gerechtszalen
en de kloosters,
diploma's en patentes, glorie
en praal,
de grofste leugens van al:
die van de vrijheid, terwijl de
wacht
wordt verdubbeld,
moeten zij het leven
terugschenken aan zoveel
verweekte jeugd, zoveel
gekreukt geloof?

Maar jij verbrandt, je verbrandt
alle brieven, alle beeltenissen,

retratos,
 los pajares del tiempo, la avena
 de la infancia.
 El más seco terreno
 es el de la renuncia. Quién
 pudiera
 modelar con la lluvia esta de
 junio
 un rostro, dices. Calla
 y persevera, aunque
 ese rostro sea lluvia,
 muerde la dura cáscara,
 muerde aunque nunca llegues
 hasta la celda donde cuaja
 el fruto.

the sheaves of time, the hay of
 the early years.
 The driest ground
 is that of neglect. Who can
 sculpt with the early summer
 rain
 a face, you say. Be quiet
 and persevere, even though
 this face is of rain
 bite through the hard shells,
 bite, even though you never
 penetrate
 to the core where the fruit's
 flesh ripens.

de schoven van de tijd, het hooi
 der vroege jaren.
 De dorste grond
 is die der verzaking. Wie kan
 met de vroege zomerregen een
 gelaat
 boetseren, zeg je. Zwijg
 en bijt door, ook al
 is dit gelaat van regen,
 bijt door de harde bast,
 bijt, ook al dring je nooit door
 tot de kern waar het vruchtvlees
 rijpt.

Alianza y condena (1965), Claudio Rodríguez (1934-1999)

English translation Mieke Vanhengel, Dutch Translation Herman Sabbe

