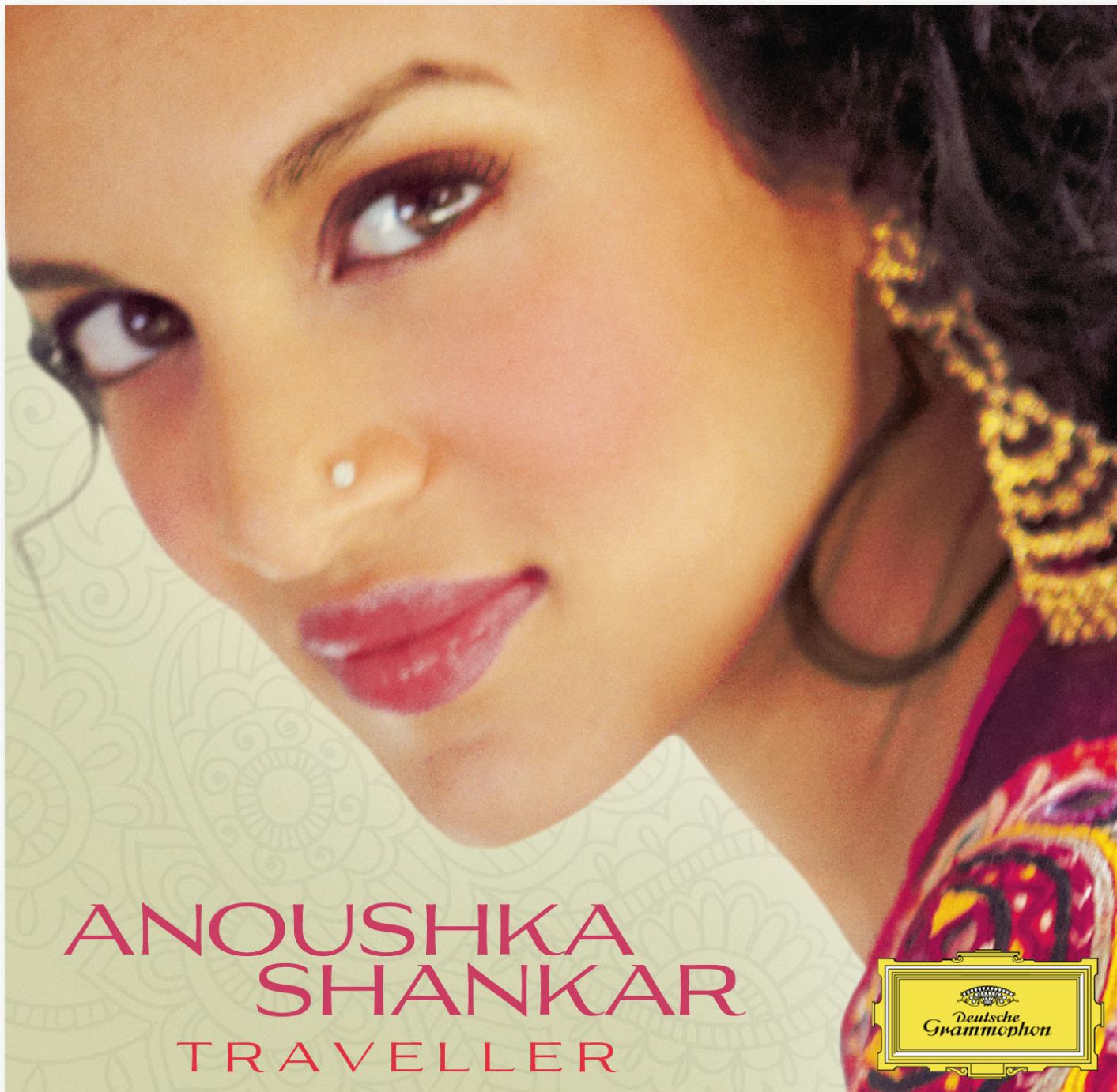




ANUSHKA
SHANKAR
TRAVELLER





ANOUSHKA
SHANKAR
TRAVELLER

1 **INSIDE ME** 3:19

Music by Javier Limón and Anoushka Shankar
Lyrics by Anoushka Shankar,
translation by Javier Limón

Anoushka Shankar *sitar*
Sandra Carrasco *voice*
Javier Limón *guitar*
Piraña *Spanish percussion*
Tanmoy Bose *tabla*

2 **BULERÍA CON RICARDO** 6:03

Music by Pedro Ricardo Miño
and Anoushka Shankar

Anoushka Shankar *sitar*
Pedro Ricardo Miño *piano*
Juan Ruiz *Spanish percussion*
Bobote and El Eléctrico *palmas*

3 **KRISHNA** 5:51

Music by Anoushka Shankar
Lyrics by Ravi Shankar

Anoushka Shankar *sitar*
Shubha Mudgal *voice*
Ajay Prasanna *flute*
Tanmoy Bose *tabla*

4 **SI NO PUEDO VERLA** 5:16

Music by Javier Limón and Anoushka Shankar
Lyrics by Amir Khusrau (13th/14th century,
Farsi), translation by Javier Limón

Anoushka Shankar *sitar*
Duquende *voice*
Javier Limón *guitar*
Piraña *Spanish percussion*
Kenji Ota *tanpura*

5 **DANCING IN MADNESS** 4:29

Music by Anoushka Shankar

Anoushka Shankar *sitar*
Pirashanna Thevarajah *mridangam*
Mythili Prakash *bharata nātyam dancer*
Farruco *flamenco dancer*
Piraña *Spanish percussion*

6 **BOY MEETS GIRL** 4:56

Music by Pepe Habichuela
and Anoushka Shankar

Anoushka Shankar *sitar*
Pepe Habichuela *guitar*

7 **KANYA** 4:55

Music by Javier Limón and Anoushka Shankar
Lyrics (traditional) adapted by Sandra Carrasco

Anoushka Shankar *sitar*
Sandra Carrasco *voice*
Piraña *Spanish percussion*
Pirashanna Thevarajah *ghatam*

8 **TRAVELLER** 3:41

Music by Anoushka Shankar

Anoushka Shankar *sitar*
Pirashanna Thevarajah *moorsing*
Piraña *Spanish percussion*
Tanmoy Bose *tabla*
Sanjeev Shankar *shehnai*

9 **ISHQ** 4:22

Music by Javier Limón and Anoushka Shankar
Lyrics by Jami (15th century, Farsi),
poetic translation by Aalok Shrivastav

Anoushka Shankar *sitar*
Sanjeev Chimmalgi *voice (song)*
Aditya Prakash *voice (intro and outro)*
Piraña *Spanish percussion*
Tanmoy Bose *tabla*
Kenji Ota *tanpura*

10 **CASI UNO** 5:28

Music by Javier Limón and Anoushka Shankar
Lyrics by Anoushka Shankar,
translation by Javier Limón

Anoushka Shankar *sitar*
Concha Buika *voice*
Javier Limón *guitar*
Pirashanna Thevarajah *kanjira & ghatam*

11 **BHAIRAVI** 10:27

Music by Anoushka Shankar

Anoushka Shankar *sitar*
Tanmoy Bose *tabla*
Kenji Ota *tanpura*

12 **LOLA'S LULLABY** 4:14

Music by Anoushka Shankar

Anoushka Shankar *sitar*
Ajay Prasanna *flute*
Piraña *Spanish percussion*
Kenji Ota *tanpura*



ANOUSHKA SHANKAR TRAVELLER

BY NITIN SAWHNEY

Flamenco has its roots in India. Many of the great modern exponents of this fiery tradition are keen to emphasize and rediscover that connection. Dancers from Joaquín Cortés to Sandra La Espuelita have, at the beginning of their shows, stated that cultural origin very clearly. Guitar masters Pepe Habichuela and Paco de Lucía, notably in his work with John McLaughlin, have brought strong references to that cultural history into their compositions. The modern, popular Spanish band Ojos de Brujo and the lesser-known Indialucía ebulliently celebrate flamenco's Eastern heritage.

Yet little is known about the real history of that connection. It is largely supposed that flamenco has its roots in the exodus of "Untouchables" from the Punjab around 800-900 AD. These people became the Gypsies/Romanies of lore, traversing Asia and the Middle East, eventually settling in Europe. Today Rajasthani Gypsies can be seen using ancient castanets to embellish their songs about nomadic existence and spiritual devotion. It is through these songs that the origin of flamenco can be clearly identified. A defining element of flamenco music is undeniably the singing, *cante*. In fact, flamenco initially consisted purely of *cante*, with handclapping – *palmas sordas* – or knuckle rapping providing percussive accompaniment. The guitar, a variation of the Arabic 'ūd, was gradually incorporated in the 19th century.

However, in most academic research or exploration of flamenco, little is made of the technical con-

nections with Indian classical traditions. For musicians and dancers it is easy to trace the origins of flamenco even further back to the *Natya Shastra*, an Indian treatise on the arts and spirituality believed to have been written between 200 BC and 200 AD. It is here that theories were first expounded on how dance, theatre and music should have a common language for communication and collaboration. This is still quite evident in the strong rhythmic bond between *kathak* dancers and tabla players in north India and between *bharata nāṭyam* dancers and *mridangam* virtuosos in the south.

What is even more fascinating is how echoes of the *Natya Shastra* can still be discovered in the intricate footwork of flamenco dancers and reciprocated in the equally complex polyrhythms of the cajón and guitar. Nowhere outside India and Spain is this powerful rhythmic connection between dancer and musician so evident.

Recently there has been a mutual excitement for dancers and musicians from India and Spain rediscovering their ancient ties and common oral source. Indian classical dancer Rajika Puri has described the technical challenges of that recoupling when working with flamenco dancers and musicians: "Next thing I knew, my body began to execute the strong sharp lines of *bharata nāṭyam adavus*. My feet began to stamp with the force of the south Indian dance form, as I learnt to end, not on our *sam* (which would be their beat 12) but on beat 10!"



Anoushka Shankar, Duquende, Javier Limón

In the Hindustani tradition, *sam* is the climactic point of a cycle, normally emphasized by the first beat. This perception of *sam* landing on the first beat of a cycle differs from the flamenco 12-beat form *bulería*, in that the feeling of *sam* is switched to the 12th beat – a technique perpetuated by Paco de Lucía to create a constant sense of flow. Thus, even now, flamenco can be considered a dynamic extension of Indian classical form, constantly evolving to embrace new ideas across the Diaspora.

No one embodies this spirit of innovation and experimentation more evidently than Anoushka Shankar. With her deep-seated understanding of Indian classical form and the rich heritage of her

father's innovative genius, Anoushka is constantly pushing boundaries on every level. In *Traveller* she finds her way into the nuances of modern flamenco through the vivid lens of Hindustani technique. In essence, *Traveller* charts the spiritual link across time and space of two highly evolved forms of musical expression, from their ancient gestation to their modern zenith. This is an album of innovation and rebirth – a perfect culmination of old and new. How appropriate, then, that the driving force behind this album was the birth of Anoushka's first child.

I was fortunate enough to catch up with Anoushka and her producer Javier Limón in May 2011:

Nitin Sawhney *What was your inspiration for wanting to make this flamenco album and bring together these two traditions?*

Anoushka Shankar Just a love of the music, really. I've always loved flamenco and had a fascination for it. There's always been that pull towards something I find very similar in flamenco to what I cherish in Indian classical music: a kind of uninhibited musicality in expression, whether it's a solo voice, a sitar or a guitar. Of course there were common roots and technical similarities to explore, and when you start to play with those, you can really delve down in very delicious ways. However, the desire came from simply being an admirer of the music, and wanting to learn about it through making music.

NS *Javier, what drew you particularly to Indian classical music and Anoushka's style of playing?*

Javier Limón When Anoushka plays pure Indian music, for us she's playing pure flamenco. For all the Gypsies, for Paco [de Lucía] and me – for all of us – when she plays Indian we sometimes say: "Hey, you play flamenco very well, this is flamenco." And she always answers: "No, no, no, this was Indian, pure Indian." The frontier is not clear because many centuries ago, maybe eight, the Gypsies came from Rajasthan and brought a lot from there to the flamenco style, to flamenco music. They created what

we know today as flamenco with the Christians and Jews in Spain and with the Arabs. That's why there are a lot of things in common that make our musical forms brothers. Flamenco is very young, about 200 years old. For me, flamenco is like the little brother of Indian music.

NS *How much have you focused on the forms of Indian classical music and flamenco, and how much on finding themes and emotions? And were you actually even conscious of blending styles when you were working?*

AS It's a little bit of all that. Naturally all the pieces have different inspirations and origins. Some of them, like *Inside Me*, were melodies that Javier wrote and came to me with after our initial meeting. I had written out a list of some of the more simple rāgas that I could just give a *do-re-mi* for, and then he chose some of those and stretched himself to write within a single scale. Some songs, like *Casi uno*, came about spontaneously, and in others, like *Si no puedo verla*, I deliberately searched out lyrics by the great Sufi poet Amir Khusrau to connect the song to India. But my favourite moments would happen when we discovered things together. *Boy Meets Girl*, with Pepe Habichuela, is an example of what can happen with a project like this. While Javier was teaching me the chord progression of a *granaína* [a classical flamenco *cante*], I began to play in rāga

Manj Khamāj. We realized that in that particular scale, I could plan to end on the appropriate notes needed for the *granaína* but still play the Indian *rāga* purely. So the song exists in two ancient forms simultaneously.

NS *That's fantastic.*

JL It was beautiful. Anoushka changed my life: now I have a different concept of the music. When she played *granaína*, it was like a flamenco singer, not like a flamenco guitar. That's the amazing thing: she plays the sitar like a flamenco singer. Her melodies are like the Gypsy singers. I think that guitar players are going to learn a lot from her. How she expresses the melodies makes me cry.

ANOUSHKA SHANKAR TRAVELLER VON NITIN SAWHNEY

Die Ursprünge des Flamencos liegen in Indien.

Viele herausragende Musiker unserer Zeit, die sich mit dieser feurigen Musiktradition auseinandersetzen, interessieren sich für diese alte Verbindung und versuchen daran anzuknüpfen. Tänzer und Tänzerinnen von Joaquín Cortés bis zu Sandra La Espuelita beginnen ihre Shows stets mit einem deutlichen Hinweis auf diesen kulturellen Zusammenhang. Auch Meistergitarristen wie Pepe Habichuela und Paco De Lucía (letzterer vor allem in seiner Arbeit mit John McLaughlin) spielen in ihren Stücken immer deutlich darauf an. Die heute in Spanien sehr populäre Gruppe Ojos De Brujos und das etwas weniger bekannte Ensemble Indialucía setzen sich mit großer Begeisterung für das östliche Erbe des Flamenco ein.

Dennoch weiß man bisher nur wenig darüber, wie diese historische Beziehung tatsächlich zustande kam. Es wird angenommen, dass sich der Flamenco in der Zeit des Exodus der »Unberührbaren« aus dem Punjab zwischen 800 und 900 n. Chr. herausbildete. Diese Menschen, die »Zigeuner«/Roma der alten Legenden, durchquerten Asien und den Vorderen Orient und ließen sich schließlich in Europa nieder. Noch heute begegnet man in Rajasthan solchen »Zigeunern«, die Lieder vom Nomadenleben und von spiritueller Versenkung singen und sich dabei mit altertümlichen Kastagnetten begleiten. Mit diesen Liedern wird die Herkunft des Flamencos greifbar. Eines seiner Wesensmerkmale ist zweifellos der Gesang, *cante*. Ursprünglich bestand die Musik des

Flamencos sogar ausschließlich aus *cante*, der mit Händeklatschen – *palmas sordas* – oder Klopfen mit den Fingerknöcheln perkussiv begleitet wurde. Die Gitarre, eine Verwandte des arabischen Oud, kam im 19. Jahrhundert allmählich hinzu.

In den meisten wissenschaftlichen Untersuchungen zum Flamenco findet der Bezug zur klassischen indischen Tradition jedoch kaum Erwähnung. Musiker und Tänzer hingegen können die Ursprünge des Flamencos leicht noch weiter zurückverfolgen bis zum *Natya Shastra*, einer vermutlich zwischen 200 v. Chr. und 200 n. Chr. entstandenen indischen Abhandlung über Kunst und Spiritualität. Hier werden erstmals Theorien dazu dargelegt, wie sich Tanz, Theater und Musik in einer gemeinsamen Sprache bündeln lassen, um den gegenseitigen Austausch zu befördern. Reste davon kann man heute noch an den zahlreichen rhythmischen Übereinstimmungen ablesen, die zwischen Kathak-Tänzern und Tabla-Spielern Nordindiens mit Bharata-Nātyam-Tänzern und Mridangam-Virtuoson im Süden des Landes bestehen.

Noch faszinierender ist, dass sich bis heute Spuren des *Natya Shastra* in der komplizierten Fußarbeit der Flamencotänzer und in der entsprechenden ebenso komplexen Polyrythmik von Cajón und Gitarre finden lassen. Nur in Indien und Spanien besteht eine derart deutliche rhythmische Verbindung zwischen Tänzer und Musiker.

In den letzten Jahren wächst das Interesse der Musiker und Tänzer aus Indien und Spanien daran,



sich über die gemeinsamen Ursprünge und die mündliche Überlieferung auszutauschen. Rajika Puri, eine Interpretin der klassischen indischen Tanzkunst, beschrieb die technischen Schwierigkeiten, die sich vor einigen Jahren bei ihrer Arbeit mit Flamencotänzern und -musikern aus dieser Wiederbegegnung ergaben: »Ehe ich mich versah, begann mein Körper, die scharf umrissenen Bewegungen der Bharata-Nāṭyam-Adavus auszuführen: Meine Füße fingen an, mit der Kraft dieser südindischen Tanzform aufzustampfen, während ich lernte, nicht auf unserem »sam« zu enden (das entspräche ihrem zwölften Schlag), sondern auf dem zehnten!«

In der Tradition Hindustans ist »sam« der Höhepunkt eines rhythmischen Zyklus, der normalerweise auf dem ersten Schlag betont wird. Das »sam« auf dem ersten Schlag eines rhythmischen Zyklus unterscheidet sich vom Bulería-Muster im Flamenco, bei dem der »sam«-Impuls auf den zwölften Schlag fällt – eine Technik, die Paco De Lucía immer wieder benutzt, um die Musik fortwährend in Fluss zu halten. Insofern kann der Flamenco noch heute als dynamische Weiterentwicklung der klassischen indischen

Tanzformen gelten, in stetem Wandel nimmt er stets neue Ideen auch aus der Diaspora in sich auf.

Innovationen und Experimente liegen Anoushka Shankar im Blut. Mit ihrer tiefen Kenntnis der klassischen indischen Musikformen, bereichert um das Erbe ihres stets um Neuerungen bemühten Vaters, ist Anoushka eine Grenzgängerin mit Leib und Seele. Mit dem Album *Traveller* beleuchtet sie mit indischer Sicht und Technik den modernen Flamenco bis ins kleinste Detail. *Traveller* zeichnet die geistigen Verbindungslinien zwischen zwei hochentwickelten musikalischen Ausdrucksformen von den Ursprüngen bis hin zur heutigen Vollendung nach, es handelt von Innovation und Wiedergeburt, eine vollkommene Verschmelzung des Alten mit dem Neuen – dass die Geburt von Anoushkas erstem Kind den Anstoß zu diesem Album gab, erscheint da geradezu folgerichtig.

Im Mai 2011 hatte ich das Glück, mit Anoushka und ihrem Produzenten Javier Limón zusammenzutreffen:

Nitin Sawhney *Was hat Sie dazu inspiriert, dieses Flamenco-Album zu machen und zwei Traditionen miteinander zu verbinden?*

Anoushka Shankar Eigentlich nur die Liebe zu dieser Musik. Flamenco hat mich immer schon begeistert und fasziniert, er sprach mich an, da ich spürte, dass er eine Eigenschaft mit der klassischen indischen Musik teilt, die ich ganz besonders schätze: Die grenzenlose Musikalität des Ausdrucks, ganz gleich, ob es sich um eine Solostimme handelt, eine Sitar oder eine Gitarre. Natürlich gab es gemeinsame Wurzeln und technische Ähnlichkeiten zu entdecken; und wenn man experimentiert, kann man in ganz wunderbare neue Tiefen vordringen. Aber der Auslöser war ganz einfach, dass ich diese Musik liebe und im Prozess des Musizierens mehr über sie erfahren wollte.

NS *Javier, was faszinierte dich so an der klassischen indischen Musik und an Anoushkas Art des Musizierens?*

Javier Limón Wenn Anoushka rein indische Musik spielt, klingt das in unseren Ohren wie reiner Flamenco. Ich weiß nicht, wie sie das macht, aber all die *gitanos* und Paco [De Lucía], ich und überhaupt alle Beteiligten – wenn sie etwas Indisches spielt, sagen wir eigentlich immer: »Hey, das ist Flamenco, du spielst wahnsinnig gut Flamenco.« Und sie ant-

wortet dann: »Nein, nein, das war indisch, sonst nichts.« Die Grenzen sind also fließend. Vor langer Zeit, ungefähr vor 800 Jahren, kamen die Vorfahren der *gitanos* aus Rajasthan, und vieles vom Wesen ihrer Musik floss in die Flamenco-Musik und ihren Stil ein. Was wir heute als Flamenco bezeichnen, haben sie zusammen mit den Christen, den spanischen Juden und den Mauren haben. Daher haben unsere Musikrichtungen so viel gemeinsam, es sind Geschwister. Der Flamenco ist noch sehr jung, vielleicht 200 Jahre alt. Für mich ist er der kleine Bruder der indischen Musik.

NS *Wie stark hast du dich auf die beiden Formen klassische Musik – Flamenco konzentriert, und wie sehr auf mögliche thematische Konzepte und Emotionen? Und war dir bei der Arbeit überhaupt bewusst, dass du hier Stile vermischt?*

AS Von all dem war ein bisschen dabei. Natürlich verdanken diese Stücke ihre Existenz ganz unterschiedlichen Impulsen, jedes ist auf seine Weise entstanden. Ein paar von ihnen, zum Beispiel »Inside Me«, hat Javier geschrieben und mir nach unserem ersten Treffen vorgelegt. Ich hatte auf einer Liste verschiedene einfachere Ragas in Solmisationssilben zusammengestellt; daraus suchte er einige aus und gab sich dann beim Schreiben alle Mühe, jeweils nur eine einzige Tonleiter zu benutzen. Einige Lieder, etwa *Casi uno*, sind ganz spontan ent-

standen, bei anderen habe ich bewusst eine Beziehung zu Indien hergestellt, zum Beispiel in *Si No Pseudo Verla*, für das ich Texte des großen Sufi-Dichters Amir Khusru ausgesucht habe. Aber am schönsten fand ich es, wenn wir Stücke gemeinsam erarbeiteten. *Boy Meets Girl* mit Pepe Habichuela ist ein wunderschönes Beispiel dafür, was sich bei so einem Projekt ergeben kann. Während Javier mir die Akkordfolge einer *granaína* [einer klassischen Gattung des Flamenco-*cante*] beibrachte, fing ich an, im Raga *Manj Khamanj* zu spielen. Es stellte sich heraus, dass ich gerade bei dieser Tonleiter mit genau den Tönen enden konnte, die für die *granaína* nötig waren – ohne dabei den indischen Raga zu verlassen. Das Lied gehört also zwei alten Musikformen gleichzeitig an.

NS Das ist faszinierend!

JL Das war einfach wunderbar. Anoushka hat mein Leben verändert. Ich erlebe diese Musik jetzt ganz anders. Als sie die *granaína* spielte, tat sie das wie eine Flamenso-Sängerin, nicht wie eine Flamenco-Gitarristin: Sie spielt die Sitar wie eine Flamenco-Sängerin. Es ist absolut erstaunlich: Ihre Melodien haben etwas vom Gesang der *gitanos*. Ich glaube, die Gitarristen können eine Menge von ihr lernen. Wie sie diese Melodien spielt, das rührt mich zu Tränen.

Übersetzung: Stefan Lerche

ANOUSHKA SHANKAR TRAVELLER PAR NITIN SAWHNEY

Le flamenco a ses racines en Inde. Beaucoup de grands adeptes modernes de cette tradition passionnée tiennent du reste à redécouvrir et à souligner cette parenté. Des danseurs comme Joaquín Cortés ou Sandra La Espuelita ont ainsi affirmé très clairement, au début de leurs spectacles, cette origine culturelle. Des maîtres de la guitare comme Pepe Habichuela et Paco de Lucía (notamment dans son travail avec John McLaughlin) ont introduit dans leurs compositions de fortes références à cette histoire culturelle. Et des ensembles espagnols modernes comme Ojos de Brujo, ou, moins connu, Indialucía, célèbrent avec exubérance l'héritage oriental du flamenco.

Pourtant, on sait encore peu de chose sur l'histoire véritable de cette parenté. On suppose généralement que le flamenco prend ses racines dans l'exode des « intouchables » du Panjab vers 800-900. Ces migrants sont devenus les Tsiganes ou Roms, après avoir traversé l'Asie et le Moyen-Orient pour s'établir en Europe. Aujourd'hui, les Tsiganes venus du Rajasthan utilisent d'antiques castagnettes pour orner leurs chants sur l'existence nomade et la vie spirituelle. C'est à travers ces chants qu'on peut clairement identifier l'origine du flamenco. Un élément déterminant de la musique flamenco est incontestablement le chant, ou *cante*. En fait, le flamenco consistait au départ uniquement en *cante*, avec des claquements de mains – *palmas sordas* – ou des tapements de doigts formant les percussions d'ac-

compagnement. La guitare, variante de l'oud arabe, y fut progressivement intégrée au XIX^e siècle.

La plupart des recherches universitaires sur le flamenco s'intéressent néanmoins peu aux parentés techniques avec les traditions classiques indiennes. Pour les musiciens et les danseurs, il est facile de faire remonter les origines du flamenco plus loin encore, au *Natya Shastra*, traité indien sur les arts et la spiritualité écrit, pense-t-on, entre 200 av. J.-C. et 200 apr. J.-C. C'est là que furent exposées pour la première fois les théories sur le langage que devaient partager la danse, le théâtre et la musique pour communiquer et se conjuguer. De ce langage témoigne encore très clairement aujourd'hui le fort lien rythmique entre les danseurs de *kathak* et les joueurs de tabla en Inde du Nord, et entre les danseurs de *bharata nāṭyam* et les virtuoses du *mridangam* dans le Sud.

Plus fascinants encore sont les échos du *Natya Shastra* qu'on peut découvrir dans le travail des pieds des danseurs de flamenco, reflété dans le jeu polyrhythmique non moins complexe du cajón et de la guitare. Nulle part en dehors de l'Inde et de l'Espagne cette puissante parenté rythmique entre danseur et musicien n'est aussi évidente.

Les danseurs et musiciens d'Inde et d'Espagne se sont récemment passionnés pour la redécouverte de leurs liens anciens et de leur source orale commune. La danseuse indienne classique Rajika Puri a décrit les difficultés techniques rencontrées dans ce rapproche-



Javier and Anoushka

ment, en travaillant avec des danseurs et musiciens de flamenco : « Aussitôt, mon corps s'est mis à exécuter les lignes fortes et incisives des adavus du *bharata nāṭyam*. Mes pieds ont commencé à taper avec toute la vigueur de la forme dansée d'Inde du Sud, et j'ai appris à finir non pas sur notre *sam* (ce qui serait leur temps 12), mais sur le temps 10 ! »

Dans la tradition hindoustani, le *sam* est le point culminant d'un cycle, normalement souligné par le premier temps. Cette perception du *sam* tombant sur le premier temps d'un cycle diffère de la *bulería*, forme à douze temps du flamenco, en ce que la perception du *sam* est décalée sur le douzième temps – technique perpétuée par Paco de Lucía pour donner une constante impression de mouvement. Ainsi, aujourd'hui encore, on peut considérer le flamenco comme une extension dynamique de la forme indienne classique, que la diaspora fait évoluer en permanence pour englober de nouvelles idées.

Nul n'incarne mieux cet esprit d'innovation et d'expérimentation qu'Anoushka Shankar. Avec sa profonde compréhension de la forme indienne classique et le riche héritage du génie novateur qu'est son père, Anoushka repousse constamment les frontières à tous les niveaux. Dans *Traveller*, elle trouve sa voie dans les nuances du flamenco moderne vu à travers la technique hindoustani. *Traveller* retrace essentiellement le lien spirituel à travers le temps et l'espace entre deux formes d'expression musicale extrêmement évoluées, de leurs origines anciennes à leur apogée moderne. C'est un album d'innovation et de renaissance – une culmination parfaite de l'ancien et du nouveau. Il est significatif que la force motrice derrière cet album soit la naissance du premier enfant d'Anoushka.

J'ai eu la chance de rencontrer Anoushka et son directeur artistique, Javier Limón, en mai 2011 :

Nitin Sawhney *Qu'est-ce qui vous a incitée à faire cet album de flamenco et à réunir ces deux traditions ?*

Anoushka Shankar Simplement mon amour de la musique. J'ai toujours été passionnée et fascinée par le flamenco. J'ai toujours été attirée vers quelque chose qui, dans le flamenco, me semble très proche de ce que j'aime dans la musique indienne classique : une espèce de musicalité sans inhibitions dans l'expression, que ce soit une voix seule, un sitar ou une guitare. Bien sûr, il y avait les racines communes et les similitudes techniques à explorer, et quand on commence à jouer avec elles, on peut vraiment faire de délicieux voyages. Toutefois, le désir venait simplement de ce que j'admirais la musique et voulais apprendre à la connaître par la pratique.

NS *Javier, qu'est-ce qui vous a attiré plus particulièrement vers la musique indienne classique et le style de jeu d'Anoushka ?*

Javier Limón Quand Anoushka joue une musique indienne pure, pour nous elle joue du pur flamenco. Pour tous les Gitans, pour Paco [de Lucía] et pour moi – pour nous tous –, quand elle joue la musique indienne, l'impression est la même. Nous disons parfois à Anoushka : « Eh ! tu joues très bien le flamenco, c'est du flamenco. » Et elle répond : « Non, non, non, c'est indien, purement indien. » La

frontière n'est pas claire, car, il y a de nombreux siècles, peut-être huit, les Gitans sont venus du Rajasthan en apportant beaucoup au style flamenco, à la musique flamenco. Ils ont créé ce qu'on appelle aujourd'hui le flamenco avec les chrétiens et les juifs en Espagne, et avec les Arabes. C'est pour cela qu'il y a beaucoup de choses en commun qui font que nos formes musicales appartiennent à la même famille. Le flamenco est très jeune, environ deux cents ans. Pour moi, le flamenco est comme le petit frère de la musique indienne.

NS *Vous êtes-vous concentrée sur les formes de la musique indienne classique et du flamenco, ou avez-vous cherché à trouver des thèmes et des émotions ? Aviez-vous vraiment conscience de mêler des styles quand vous travailliez ?*

AS C'est un peu tout cela. Bien entendu, toutes les pièces ont des inspirations et des origines différentes. Certaines d'entre elles, comme *Inside Me*, sont des mélodies écrites par Javier qu'il m'a apportées après notre première rencontre. J'avais fait une liste de certains des ragas les plus simples pour lesquels je pouvais donner une notation solfégique, et il en a choisi certains et a fait l'effort d'écrire dans une échelle unique. Certains airs, comme *Casi uno*, sont nés spontanément, et dans d'autres, comme *Si no puedo verla*, j'ai délibérément cherché des textes du grand poète soufi Amir Khusrau pour les

relier à l'Inde. Mais mes moments préférés sont ceux où nous découvrons des choses ensemble. *Boy Meets Girl*, avec Pepe Habichuela, est un exemple de ce qui peut se passer avec un projet comme celui-ci. Pendant que Javier m'apprenait la succession d'accords de la *granaína* [un cante flamenco classique], j'ai commencé à jouer en raga *Manj Khamāj*. Nous avons compris que, dans cette échelle particulière, je pouvais prévoir de finir sur les notes appropriées nécessaires pour la *granaína*, tout en jouant le pur raga indien. De sorte que la chanson existe dans deux formes anciennes simultanément.

NS *C'est fantastique.*

JL C'était beau. Anoushka a changé ma vie : j'ai désormais une conception différente de la musique. Quand elle a joué la *granaína*, c'était comme du chant flamenco, et non de la guitare flamenco. C'est ce qui est étonnant : elle joue du sitar comme on chante le flamenco. Ses mélodies sont comme celles des chanteurs gitans. Je crois que les guitaristes vont beaucoup apprendre d'elle. Sa manière d'exprimer les mélodies me met les larmes aux yeux.

Traduction : Dennis Collins

ANOUSHKA SHANKAR TRAVELLER DE NITIN SAWHNEY

El flamenco tiene sus raíces en India. Muchos de los grandes exponentes modernos de esta apasionada tradición se muestran deseosos de resaltar y descubrir esta conexión. Bailaores desde Joaquín Cortés a Sandra La Espuelita han afirmado al comienzo de sus espectáculos ese origen cultural con mucha claridad. Los maestros de la guitarra Pepe Habichuela y Paco de Lucía, fundamentalmente en su colaboración con John McLaughlin, han introducido en sus composiciones fuertes referencias a esa historia cultural. El moderno y popular grupo español Ojos de Brujo y el menos conocido Indialucía celebran de forma efervescente el legado oriental del flamenco.

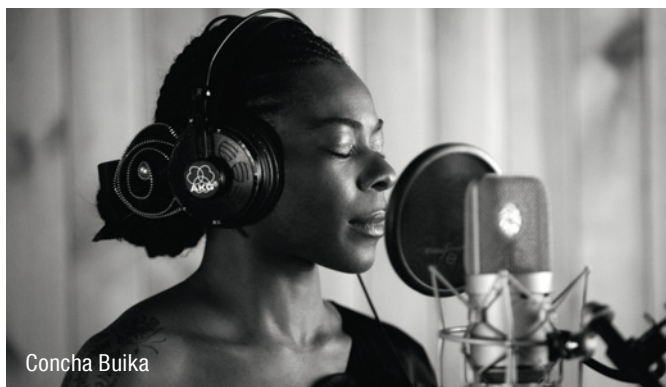
Es poco, sin embargo, lo que se sabe sobre la verdadera historia de esa conexión. Se supone en gran medida que el flamenco tiene sus raíces en el éxodo de "intocables" que se produjo procedente del Punjab en torno a 800-900 d.C. Este pueblo pasó a ser los gitanos/romaníes de la tradición popular, atravesando Asia y Oriente Medio y estableciéndose posteriormente en Europa. Hoy puede verse a los gitanos rajastaníes utilizando antiguas castañuelas para adornar sus canciones sobre la existencia nómada y la devoción espiritual. Es gracias a estas canciones como puede identificarse claramente el origen del flamenco. Un elemento definidor del flamenco es innegablemente el cante, con las palmas sordas o los golpes con los nudillos aportando el acompañamiento percutivo. La guitarra, una varian-

te del laúd árabe, se incorporó gradualmente en el siglo XIX.

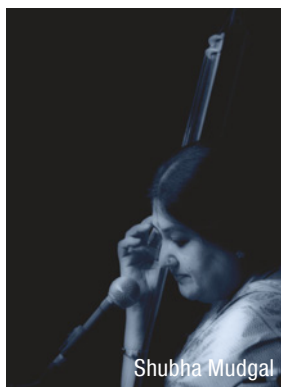
Sin embargo, en la mayor parte de las investigaciones o exploraciones académicas del flamenco, es poco lo que se dice de las conexiones técnicas con las tradiciones clásicas indias. Para músicos y bailaores resulta fácil remontar los orígenes del flamenco incluso más atrás, hasta la *Natya Shastra*, un tratado indio sobre las artes y la espiritualidad que se cree que fue escrito entre 200 a.C. y 200 d.C. Es aquí donde se expusieron por primera vez las teorías sobre cómo la danza, el teatro y la música habían de tener un lenguaje común para la comunicación y la colaboración. Esto resulta aún muy evidente en el fuerte vínculo rítmico existente entre los bailarines *kathak* y los intérpretes de tabla en el norte de la India y entre los bailarines *bharata nāṭyam* y los virtuosos de *mridangam* en el sur.

Lo que resulta incluso más fascinante es cómo pueden seguir descubriéndose ecos de la *Natya Shastra* en el intrincado juego de pies de los bailaores y su correspondencia en los igualmente complejos polirritmos del cajón y la guitarra. En ningún lugar aparte de India y España es tan evidente esta poderosa conexión rítmica entre bailarín y músico.

Recientemente ha sido mutuamente emocionante que los bailarines y los músicos de India y España hayan redescubierto sus antiguos lazos y su fuente oral común. La bailarina clásica india Rajika Puri ha descrito los desafíos técnicos de ese reacomplamien-



Concha Buika



Shubha Mudgal

to al trabajar con bailaores y músicos flamencos: “Lo siguiente que supe es que mi cuerpo empezó a ejecutar las fuertes y marcadas líneas de los *adavus bharata nātyam*. Mis pies empezaron a golpear con la fuerza de la forma de danza de India del sur, ya que aprendí a terminar no en nuestro *sam* (que sería su pulso 12), sino en el pulso 10!”

En la tradición indostaní, el *sam* marca el momento del clímax de un ciclo, normalmente resaltado por el primer pulso. La percepción del *sam* recayendo en el primer pulso de un ciclo se diferencia de la bulería flamenca de 12 pulsos en que el sentimiento del *sam* se traslada al duodécimo pulso, una técnica perpetuada por Paco de Lucía para crear una sensación constante de flujo. Así, incluso ahora, el flamenco puede considerarse una extensión dinámica de la forma clásica india, evolucionando constantemente para abrazar nuevas ideas en el curso de la diáspora.

Nadie encarna este espíritu de innovación y experimentación de forma más evidente que Anoushka Shankar. Con su comprensión profundamente arraigada de la forma clásica india y la rica herencia del genio innovador de su padre, Anoushka está constantemente desplazando las fronteras a todos los niveles. En *Traveller* se abre camino entre los matices del flamenco moderno gracias a la vívida lente de la técnica indostaní. En esencia, *Traveller* rastrea el vínculo espiritual a lo largo del tiempo y el espacio entre dos formas extraordinariamente evolucionadas de expresión musical, desde su antigua gestación a su moderno cenit. Este es un álbum de innovación y renacimiento: una culminación perfecta de antiguo y nuevo. Cuán apropiado resulta entonces que la fuerza motriz detrás de este álbum haya sido el nacimiento del primer hijo de Anoushka:

Nitin Sawhney *¿Cuál fue vuestra inspiración para querer hacer este disco de flamenco y aunar estas dos tradiciones?*

Anoushka Shankar La verdad es que se trata simplemente de amor por la música. Siempre me ha encantado el flamenco y he sentido fascinación por él. Siempre ha existido esa atracción por algo que encuentro muy similar en el flamenco a lo que valoro especialmente de la música india: una suerte de musicalidad desinhibida en la expresión, ya se trate de una voz sola, un sitar o una guitarra. Existen, por supuesto, raíces comunes y semejanzas técnicas que explorar, y cuando empiezas a jugar con ellas puedes ahondar realmente de maneras muy deliciosas. No obstante, el deseo surgió simplemente de ser una admiradora de esta música y de querer aprender de ella haciendo música.

NS *Javier, ¿qué es lo que te atrajo especialmente hacia la música clásica india y hacia el estilo interpretativo de Anoushka?*

Javier Limón Cuando Anoushka interpreta música india pura, para nosotros está tocando flamenco puro. Para todos los gitanos, para Paco [de Lucía] y para mí —para todos nosotros—, cuando toca música india, a veces, decimos: “Vaya, tocas flamenco muy bien, esto es flamenco”. Y ella siempre responde: “No, no, no, esto era música india, india pura”. La

frontera no está clara porque hace muchos siglos, ocho quizá, los gitanos llegaron del Rajastán y trajeron de allí mucho para el estilo flamenco, para la música flamenca. Crearon lo que conocemos hoy como flamenco con los cristianos y los judíos en España y con los árabes. Ese es el motivo por el que hay muchas cosas en común que hacen que nuestras formas musicales sean hermanas. El flamenco es muy joven, unos doscientos años. Para mí, el flamenco es como el hermano pequeño de la música india.

NS *¿Cuánto os habéis concentrado en las formas de la música clásica india y el flamenco, y cuánto en encontrar temas y emociones? ¿Y erais realmente conscientes incluso de combinar estilos cuando estabais trabajando?*

AS Es un poquito de todo eso. Naturalmente que todas las piezas tienen inspiraciones y orígenes diferentes. Algunas de ellas, como *Inside Me*, eran melodías que escribió Javier y que me trajo después de nuestro primer encuentro. Yo había escrito una lista de algunas de las *rāgas* más sencillas que podía realmente ofrecer por un *do-re-mi* y luego él eligió algunas y se esforzó por escribir dentro de una sola escala. Algunas canciones, como *Casi uno*, surgieron de manera espontánea, mientras que en otras, como *Si no puedo verla*, traté de encontrar letras del gran poeta sufí Amir Khusrau para conectar la canción con India. Pero mis momentos preferidos solían pro-

ducirse cuando descubríamos cosas juntos. *Boy Meets Girl*, con Pepe Habichuela, es un ejemplo de lo que puede suceder con un proyecto como este. Mientras Javier estaba enseñándome la progresión acórdica de una granaína empecé a tocar en forma de rāga *Manj Khamāj*. Nos dimos cuenta de que en esa escala en concreto podía planificar terminar con las notas apropiadas que se necesitan para la granaína, pero seguir tocando puramente la rāga india. De modo que la canción existe en dos formas anti-guas simultáneamente.

NS *Eso es fantástico.*

JL Fue precioso. Anoushka cambió mi vida: ahora tengo un concepto diferente de la música. Cuando tocaba la granaína, era como una cantaora, no como una guitarrista flamenca. Eso es lo asombroso: toca el sitar como una cantaora. Sus melodías son como las de los cantaores gitanos. Creo que los guitarristas van a aprender mucho de ella. Su forma de expresar las melodías me hace llorar.

Traducción: Luis Gago



INSIDE ME

*Music by Javier Limón
and Anoushka Shankar
Lyrics by Anoushka Shankar,
translation by Javier Limón*

1 Baila dentro de mí
La vida baila
Baila dentro de mí
Mira la vida baila

Encendida por ti
Vive una llama
Baila dentro de mí
La vida baila
Ay! Qué alegría

It dances inside me,
life dances,
it dances inside me:
look at life dancing.

You have lit
a fire inside me.
It's dancing, inside me.
Life dances
and I rejoice.

KRISHNA

*Music by Anoushka Shankar
Lyrics by Ravi Shankar (Bengali)*

3 Brinda boner kalo chhelay
Moanta amaar kedey niley
Konkda chool o hanshi mukho
Dekhley ridoy dhuko dhuko

Jaukhon abar banshi bajaye
Taukhon amar moan kedenaye
Pran chaye tare jodiye dhor
Deeba rati ador kori

Jani ami dukkho pabo
Jodi ami oar premey podi
Tobu amar
Mon maneyna
Ball shokhi
Ball kiba kori

That boy of Brindaban
has stolen my heart.
His curly hair and smiling face
make my heart beat stronger.

When he plays the flute,
he steals my soul.
My whole being wants to hold him
and make love night and day.

I know that I will be sorry
if I fall in love with him.
But even then
my heart doesn't listen.
Tell me, dear friend,
what should I do?

Ese muchacho de Brindaban
ha robado mi corazón.
Su pelo ensortijado y su cara sonriente hacen
que mi corazón lata con más fuerza.

Cuando toca la flauta,
me roba el alma.
Todo mi ser quiere cogerlo
y hacer el amor día y noche.

Sé que lamentaré
si me enamoro de él,
pero aun así
mi corazón no escucha.
Dime, querido amigo,
¿qué debo hacer?



SI NO PUEDO VERLA

Music by Javier Limón and Anoushka Shankar

Lyrics by Amir Khusrau

(13/14th century, Farsi),

translation by Javier Limón

- | | | |
|---|---|---|
| 4 | Si no puedo verla
Yo puedo pensarla
Y soy feliz | Si I cannot see her,
at least I can think of her,
and so, be happy. |
| | Pa iluminar la casa de un pobre hombre
No hay mejor vela que la luna | To light a beggar's hut
no candle is better than moonlight. |

KANYA

Music by Javier Limón and Anoushka Shankar

Lyrics (traditional),

adapted by Sandra Carrasco

- | | | |
|---|---|---|
| 7 | Tiritiriti, ay, ay
Yo no tengo una puerta donde llamar
Sólo tengo la tuya
Me la encuentro, primito,
Claveteada
Yo no tengo una puerta donde llamar | Tiritiriti, ay, ay,
I have no door at which to knock.
I have only yours,
which I find, my dear,
covered in spikes.
I have no door at which to knock. |
| | Ea la ea, hija mía de mi alma
Y también de la almita mía
Que si te cogiera yo a ti en España
Yo a ti te cristianaría y
Y por nombre te pusiera
Carmen de la Alejandría
Que así se llamaba tu madre
Y una tía que a ti te mecía
Si tu marido a ti te puso
200 navíos y fragatas
Que yo te voy a poner a ti
Un barquito con los escaloncitos de oro
Y los pasamanitas de plata
Y para que vea tu marido el rey
Que también eres reina de España | Lulla, lullaby, daughter of my heart
and of my innermost soul,
if I were to take you to Spain,
I would christen you
and I would name you
Carmen de la Alexandria,
as was your mother
and an aunt who rocked you in her arms.
Though your husband gave you
200 ships and frigates,
I shall give you
a little boat with steps of gold
and little silver railings,
so your husband sees, too,
that you are a queen of Spain. |

ISHQ

Music by Javier Limón and Anoushka Shankar

Lyrics by Jami (15th century, Farsi),

poetic Hindi translation

by Aalok Shrivastav

- | | | |
|---|---|---|
| 9 | Ye Ishq Kyaa Huaa Hai,
Khud Ishq Ho Gaya Hun,
Khud Mei Hee Ram Gayaa Hun,
Khud Mei Hee Kho Gaya Hun. | I am in love,
I have become love,
I am engrossed in my self.
Oh, I am lost in love. |
| | Tan Saaz Ho Gaya Hun,
Man Rag Ho Gaya Hun
Kabhu Kar ke Koi Dekhe,
Jo Ishq Ho Gaya Hun. | My body is an instrument,
my heart is a melody.
Those who tread this path
can cherish the touch of purity. |

Estoy enamorada,
me he vuelto amor,
estoy absorta en mi ser.
¡Oh! Estoy perdida en el amor

Mi corazón es un instrumento,
mi corazón es una melodía.
Quienes andan por este camino
pueden apreciar el toque de pureza.

CASI UNO

Music by Javier Limón and Anoushka Shankar

Lyrics by Anoushka Shankar,

translation by Javier Limón

- | | | |
|----|---|---|
| 10 | Cuando llega la mañana
Me agarro con fuerza
Pero ya sabía que era hora de dejar
Tu cuerpo apretado, casi dormido | When morning came,
you held me tight,
but I knew it was time to leave.
Your grip tightened, and I almost stayed. |
| | Algún día en algún lugar
Si yo te vuelvo a ver bailando, bailando | Some day, somewhere,
if I see you again, dancing, |
| | Te voy a sonreír te deseo lo mejor
Mientras me inclino al hombro
De mi amor verdadero, bailando | I will smile, and wish you well,
while leaning on my true
love's shoulder, dancing. |
| | Y una vez bailamos
Juntos nuestros cuerpos
Nuestros corazones
Casi uno, bailando | One time, we danced together,
we danced with our hips
and with our hearts,
we were almost one, dancing. |
| | Yo me merezco pasar la vida bailando
Mientras me inclino al hombro
De mi amor verdadero, bailando | I deserve to spend my life dancing
while leaning on
my true love's shoulder, dancing. |



Thanks to my producer Javier Limón for his amazing work on this record.

To the musicians: Shubha-ji, Pepe, Duquende, Tanmoy, Buika, Ricardo, Pirashanna, Piraña, Sandra, Farruco, Mythili, Ajay, Sanjeev Chimmalgi, Aditya, Sanjeev Shankar, Juan, Bobote, El Eléctrico and Kenji. You are all magic!

Thanks to my dear, precious father for writing lyrics to *Krishna* and to Aalok for his work on *Ishq*.

Thanks to Michael, Matthias, Meike, Fred, and everyone at Deutsche Grammophon for their incredible support through the recording process.

To the engineers: lovely Salomé, Ben, Gaurav (thanks for the favour!), Nick, Siva Kumar, Pepe and Aftab.

To Kellogg for a gorgeous mix and to Álvaro for a beautiful master.

To Chika, Bernardo, Harper, Blair, Steph, Sunnie, and everyone who worked on the artwork.

Much gratitude to my dear friend Nitin for writing so beautifully about the music.

Thanks to my mother Sukanya, sister Norah, Julia, Holly, Salim, Rupert, Angela, Lizzy, Kerri, Earl, Tim, Leo, and Brady for their invaluable help.

Lastly, heartfelt thanks to my husband Joe for all the encouragement and listening sessions – and to him and my son Zubin for the inspiration to all these songs.

Visit Anoushka online:

www.deutschegrammophon.com/shankar-traveller
www.anoushakashankar.com

Recorded between September 2010 and January 2011, except for track 12, recorded in August 2009

Produced by Javier Limón, except for track 12, produced by Pedro Ricardo Miño and Anoushka Shankar

Recorded at Limehouse (London) by Neil Williams
Recorded at Casa Limón (Madrid) by Salomé Limón
Recorded at Signature Studios (San Diego) by Ben Moore

Mythili Prakash's dance recorded at Am Studios (Chennai) by Siva Kumar · Pedro Ricardo Miño's piano recorded at Big Fish by Ben Moore · Ajay Prasanna's flutes and Shubha Mudgal's voice recorded at The Village Studios (Delhi) by Gaurav Raina
Sanjeev Chimmalgi's voice recorded at Blue Studio (Mumbai) by Aftab Khan · Juan Ruiz, Bobote and El Eléctrico recorded at Octopus Studios (Sevilla) by Pepe de la Vega

Mixed at Studio West (San Diego) by Kellogg Boynton
Mixed at Kadifornia Studio (El Puerto de Santa María – Cádiz) by Mario G. Alberni (track 12)

Mastered at Bigsound Madrid (Madrid) by Álvaro Mata

Executive Producers: Eva Alcántara and Salomé Limón
Associate Producer: Matthias Spindler (Deutsche Grammophon)

© & © 2011 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Publishers: Anourag Music Ltd. (ASCAP) 1, 5 – 8, 11, 12; Ediciones Musicales Clipper's (SGAE)/Anourag Music Ltd. (ASCAP) 1, 2, 7, 9, 10; Anourag Music Ltd. (ASCAP)/Pedro Ricardo Miño (SGAE) 12

Booklet Editor: Eva Zöllner | **texthouse**
Spanish translations of *Krishna* and *Ishq* by Luis Gago
Cover Photo © Harper Smith · Artist Photos © Harper Smith, except © Bernardo Doral (pp. 5, 9, 11 left), © Nitin Joshi (p. 11 right), © cg textures (background pictures).
Design: Blair Green (cover), Chika Azuma (package)
Art Direction: Fred Münzmaier

