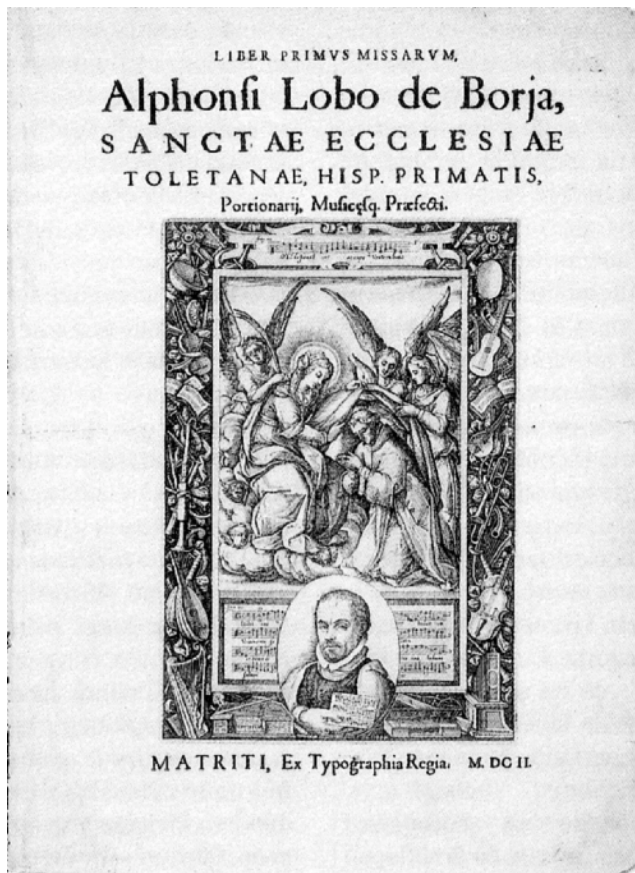


Biografische Notizen zu den Komponisten

Der Andalusier **Alonso Lobo y de Borja** wirkte schon mit elf Jahren im Knabenchor der Kathedrale von Sevilla, wurde Mitte 1591 als Vizekapellmeister unter Francisco Guerrero eingestellt und übernahm 1593 den Kapellmeisterposten an der Kathedrale von Toledo.

Ab 1603 hatte er dann die entsprechende Stelle in Sevilla inne.

Sehr zu Unrecht wurde er nicht so bekannt wie manche seiner Zeitgenossen, aber er konnte diesen (z.B. Tomás Luis de Victoria) durchaus das Wasser reichen.



Titelseite von Lobos *Liber primus Missarum*, gedruckt 1602 in Madrid; neben anderen vier- bis achtstimmigen Vokalwerken findet sich darin eine sechsstimmige Vertonung des Textes „Versa est in luctum cithara mea“, die Lobo anlässlich der Beerdigung des Königs Philips II. von Spanien angefertigt hat.

Zu **Bartomeu o Càrceres** gibt es kaum zitierfähige biografische Erkenntnisse. Er scheint an den Höfen der Herzöge von Kalabrien und von Gandia gewirkt zu haben, war möglicherweise in der Hauptsache Notenkopist. Wahrscheinlich hat er den größten Teil des Cancionero de Gandia kopiert.

Das einzige nachweisbare Datum ist eine Zahlung von 1546 für die Lieferung von Büchern an die Hofkapelle Ferdinands von Aragón, deren Mitglied er auch war. Sie galt als beste Hofkapelle Spaniens und hatte eine bemerkenswerte Mitgliederstärke.

The image shows a double-page spread from a historical manuscript. The left page is marked with a large 'F' in the top left corner, and the right page is marked with 'XXVIII' in the top right corner. Both pages contain musical notation on staves, with lyrics written below the notes. The lyrics are in Spanish and include phrases such as 'A la la lan y lera', 'Cuando yo me uengo de guardar ganado', and 'Ala he si soy con la hija de nuytramo'. The manuscript is written in a historical style with a mix of uppercase and lowercase letters and some decorative elements.

So wahrscheinlich, wie Càrceres den erwähnten *Cancionero de Gandia* größtenteils geschrieben hat, so wahrscheinlich hat er auch den darin befindlichen vierstimmigen Villancico „Falalalán“ komponiert.

Die Abbildung zeigt das Werk in einer anderen derartigen Sammlung, dem sogenannten *Cancionero de Upsala* (gedruckt 1556 in Venedig).

Juan Vásquez aus Badajoz war zunächst Vorsänger und Gesangslehrer an der Kathedrale seiner Heimatstadt, hatte ein kurzes Intermezzo in der Kapelle des Erzbischofs von Madrid, kam 1545 als Kapellmeister nach Badajoz zurück und wurde 1556 zum Priester geweiht. Schon 1548 war er allerdings an den Hof der Herzöge von Braganza nach Portugal gewechselt.

1551 finden wir ihn in Sevilla, wo er 1560 sein berühmtes Buch *Recopilación de Sonetos y villancicos a cuatro y a cinco voces* (Zusammenstellung von Sonetten und Villancicos zu vier und fünf Stimmen) veröffentlichte.

Dieser Sammlung sind die drei Stücke in unserem Programm entnommen. Er scheint 1571 an den Hof der Herzöge von Medina-Sidonia gewechselt zu haben, wo er auch gestorben sein könnte.



RECOPILACION DE
Sonetos y villancicos a quatro y a
cinco de Juan Vásquez.
M. D. LX.

Abbildung auf der Titelseite der Altstimme von Vásquez' *Recopilación de Sonetos y villancicos a cuatro y a cinco voces*

Mateu Fletxa el Vell aus dem Königreich Aragón verdanken wir die Etablierung der Gattung Ensalada (Salat). Das ist eine Art Quodlibet mit einer oft wilden Mischung von Melodien, Rhythmen und Sprachen, liturgischen und weltlichen Texten, meist vierstimmig, jedoch mit teilweise einstimmigen Einschüben, Homophonie und Polyphonie – sozusagen das gesamte Repertoire der Zeit.

Meist geht es um den Kampf des Guten gegen das Böse, auch um moralische Erbauung. Er war Kapellmeister der Kathedrale von Lleida und unterrichtete die Töchter Kaiser Karls V.

Seine Musik wurde erst durch seinen wesentlich bekannteren Neffen Mateu Fletxa el Jove wirklich weit verbreitet.

Er starb 1553 als Zisterziensermönch im Monestir de Santa Maria de Poblet in der Provinz Tarragona.

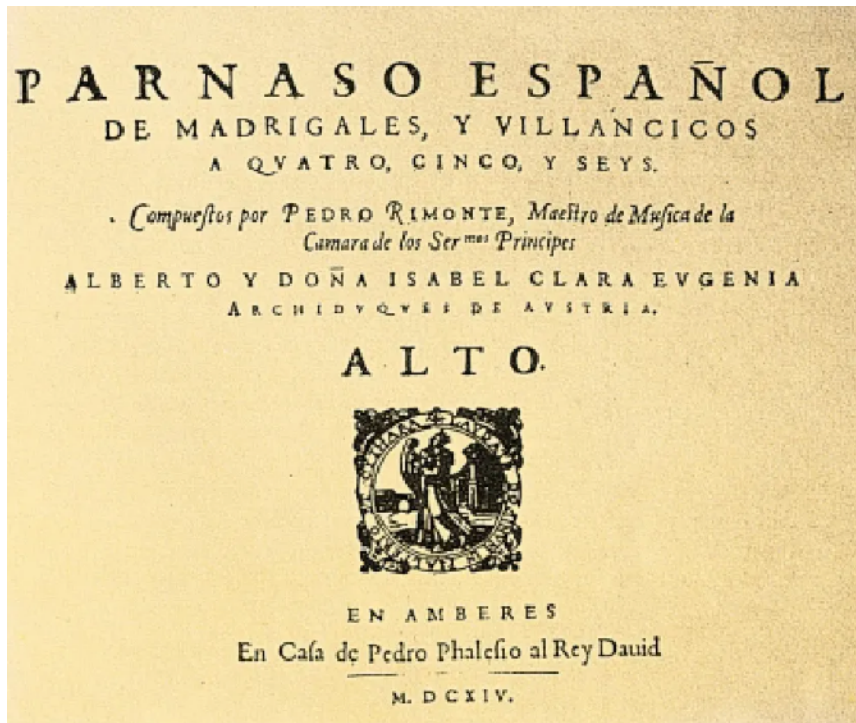
Titelseite der Sopranstimme (Tiple) der *Ensaladas de Flecha* (gedruckt 1581 in Prag), gesammelt von seinem Neffen.



Beginn der Ensalada „El fuego“

Pedro Ruimonte verschlug es von seinem Geburtsort Zaragoza an den erzherzoglichen Hof in Brüssel, er starb jedoch in seiner Heimatstadt. Wann genau er diesen Wechsel vollzogen hat, liegt im Dunkel der Geschichte.

Seinem Hauptwerk, *El Parnaso español de madrigales y villancicos* (Spanischer Parnass der Madrigale und Villancicos), ist das in unserem Programm enthaltene Stück entnommen. Daneben hat er auch einige mehrstimmige Messen hinterlassen.



Titelseite der Altstimme von Ruimontes *Parnaso español* (1614)

Ruimonte wird hier als Leiter der Kammermusik der Erzherzöge von Österreich titulierte, wahrscheinlich, um einer Titelkollision mit dem 1605 am Brüsseler Hof angekommenen Géry de Ghersem zu vermeiden. Das zeigt unzweifelhaft, dass sich Ruimonte der höheren Wertschätzung der Erzherzöge erfreute.

Juan Gutiérrez de Padilla aus Málaga wanderte als junger Mann nach Neuspanien aus, wo er als Nachfolger von Gaspar Fernandez Kapellmeister der Kathedrale von Puebla de los Ángeles wurde und damit einen der angesehensten Posten des Vizekönigreichs innehatte.

Er komponierte bevorzugt sakrale Musik im polychoralen venezianischen Stil, zeigt aber auch Einflüsse afrikanischer Rhythmen und ibero-amerikanischer Klangfarben.

Padilla schuf mit etwa 700 Werken eine der reichhaltigsten erhaltenen Musiksammlungen des kolonialen Mexiko.



Ausschnitt der Tenorstimme des ersten Chores eines achttimmigen „Salve Regina“ von Padilla (Puebla, Archivo del Venerable Cabildo Angelopolitano, Musical Folio 17)

Gaspar Fernandez gab einige Zeit Anlass zu Spekulationen:

War er nun Portugiese oder Guatemalteke?

Inzwischen neigt die Wissenschaft zu Letzterem: Er ist am Priesterseminar des Colegio Seminario de La Asunción nachweisbar zu einer Zeit, in der sein portugiesischer Namenskollege ebenso nachweisbar noch in Évora weilte.

Er wurde 1606 Kapellmeister der Kathedrale von Puebla de los Ángeles im heutigen Mexico, als Nachfolger seines Freundes Pedro Bermúdez, mit dem er lange Zeit an der Kathedrale von Santiago zusammengearbeitet hatte. Gemeinsam mit diesem stellte er die Musik dieser Kathedrale in Guatemala zusammen, eine Hauptquelle für die Erforschung liturgischer Musik in Lateinamerika an der Schwelle zum 17. Jahrhundert.

Er verwendete gerne indigene Sprachen, in unserem heutigen Programm die Nahuatl-Sprache der Azteken.



Beginn des Schlafliedes „Xicochi“ aus dem *Cancionero de Gaspar Fernández* (fol. 217v.), inklusive gut erkennbarer Spuren von Restaurierungsmaßnahmen

Foto: Berenice Alcántara

Ebenso sein etwas älterer Zeitgenosse **Hernando Franco** aus der Provinz Extremadura, der seine Ausbildung an der Kathedrale von Segovia erhielt. Ab 1571 ist er als Kapellmeister der Kathedrale von Santiago de Guatemala verzeichnet, 1574 ging er nach Mexico, wo er drei Jahre später verstarb. Er hinterlässt 20 Motetten, 16 Magnificat-Vertonungen und eine Lamentatio Jeremiae Prophetae. Überraschenderweise jedoch keine Messkompositionen, wie man das von einem Domkapellmeister erwarten würde. Franco gilt als frühester in Guatemala namentlich bekannter Komponist, allerdings wird seine Autorschaft der Hymnen in Nahuatl neuerdings angezweifelt. Über die zwei im Codex Valdés enthaltenen Stücke gibt es neue Erkenntnisse: Sie könnten das Werk eines indigenen Verfassers sein, der nach der Taufe den Namen Hernando don Franco annahm, andere Forscher schreiben das Stück einem indigenen Verfasser namens Hernando Francisco zu.



„Dios itlaçonantzine“ aus dem *Códice Valdés* (f. 120v.-121r.)
Foto: Elias Israel Morado Hernández (2013)

Franco verwendet noch keine Partituraufzeichnung, sondern notiert alle Stimmen getrennt, wie auch in Europa zu dieser Zeit noch üblich. Der Chor singt gemeinsam aus einem einzigen Exemplar, geübte Organisten konnten gleichwohl aus dieser Art der Darstellung vierstimmig spielen.

Juan Peres de Bocanegra war Priester und Franziskaner-Tertiar.

Er galt als Experte für indigene Sprache und Kultur und unterrichtete Latein an der Universität von San Marcos in Lima/Peru, bevor er nach Cusco wechselte, wo er Kantor der Basílica de la Virgen de la Asunción wurde.

Er wirkte als Übersetzer und Examinator für die Einheimischensprachen Quechua und Aymara.

Im Konflikt mit den Jesuiten bevorzugte er den Bilderreichtum der Andensprachen für seine Texte, wohingegen die Jesuiten ein Maximum an spanischen Lehnwörtern in die Sprache schleusten.

Hanacpachap cussicuinin ist das erste mehrstimmige Vokalwerk, das in der neuen Welt gedruckt wurde, allerdings ist auch hier die Autorschaft fraglich.

Es ist enthalten in Bocanegras Hauptwerk *Ritual, formulario, e institución de curas para administrar a los naturales de este reyno, los santos sacramentos del bautismo, confirmacion, eucaristia, y viatico, penitencia, extremauncion, y matrimonio: con aduertencias muy necesarias.*

(Rituale, Formalia und Einsetzung der Priester, um den Eingeborenen dieses Königreichs die heiligen Sakramente der Taufe, der Konfirmation, der Eucharistie, der letzten Wegzehrung, der Buße, der Letzten Ölung und der Ehe zu spenden: mit höchst notwendigen Ermahnungen).

Erste Strophe von „Hanacpachap cussicuinin“, enthalten in Bocanegras Hauptwerk *Ritual, Formulario [...]*, Lima 1631.

Weder Quechua noch Nahuatl besaßen vor Ankunft der Spanier eine Möglichkeit der Verschriftlichung.

Juana Inés de Abaje y Ramírez de Santillana, besser bekannt als **Sor Juana Inés de la Cruz**, mexikanische Nonne bei den Hieronymitinnen, war wahrscheinlich die begabteste Dichterin der neuen Welt dieser Zeit.

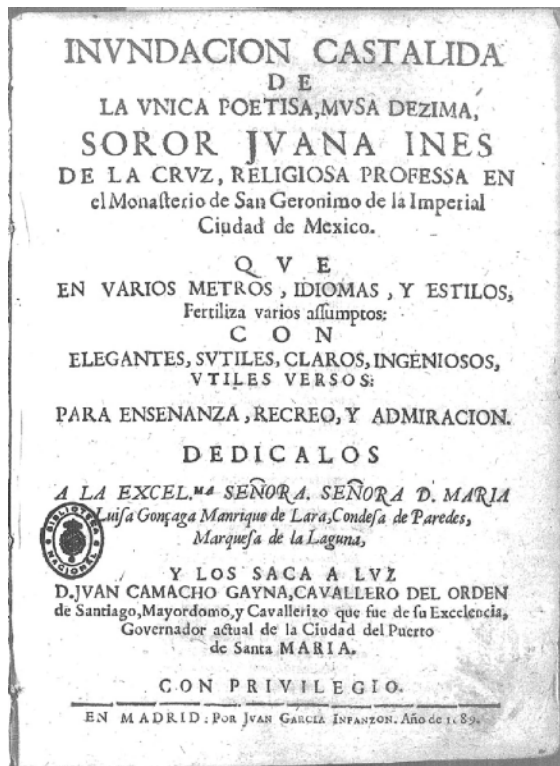
Sie war bekannt als La Décima Musa (die zehnte Muse).

Mit drei Jahren hatte sie lesen gelernt, mit 15 kam sie an den Hof des Vizekönigs in Mexiko-Stadt und musste ein Examen in Theologie, Philosophie und Geisteswissenschaften vor 40 Gelehrten absolvieren – offenbar mit Bravour.

Ihr lyrisches Hauptwerk *Primero Sueño* (Erster Traum), ein Gedicht in 975 Versen über die Suche der Seele nach Wissen, während der Körper schläft, entstand im Kloster, wo sie sehr gut ausgestattet ihren Studien und Experimenten nachgehen konnte und nach Belieben Gäste empfangen durfte. Bei den „Unbeschuhten Karmelitinnen“, bei denen sie zunächst Aufnahme gefunden hatte, wäre das Regime strenger gewesen.

Auf diesen Orden beziehen sich die abschließenden Verse ihres Liedes in unserem heutigen Programm.

Sie setzte sich nachdrücklich für das Recht von Frauen auf Bildung und Ausbildung ein. Als die Pest Mexiko erreichte, arbeitete sie in der Krankenpflege, steckte sich an und verstarb wenig später an dieser Seuche.



Titelseite des ersten gedruckten Bandes mit Werken von Sor Juana Inés de la Cruz, *Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz [...] que en varios metros, idiomas, y estilos, fertiliza varios assumptos: con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos: para enseñanza, recreo, y admiración. [...] (Madrid 1689)*

Diese „Kastalische Flut“ (womit wir wieder beim Parnass wären) dient „[...] mit unterschiedlichen Versmaßen, Sprachen und Stilen zu verschiedensten Gelegenheiten [...]: mit eleganten, subtilen, klaren, einfallreichen und nützlichen Versen zur Unterweisung, Erbauung und Bewunderung. [...]“

Über **Juan de Lianas** weiß man fast nichts.

Zwei Erwähnungen gibt es in Manuskripten, die Kompositionen von ihm enthalten:

El Codice del Convento del Carmen und die *Newberry Choirbooks*, einer Sammlung mexikanischer Chorwerke, die in der Newberry Library in Chicago aufbewahrt werden.

Wie Craig Russel in seinem Artikel über Lianas im New Grove Dictionary of music and musicians hervorhebt, sind diese Erwähnungen teils wenig schmeichelhaft, beleidigen sein Erscheinungsbild und seine Persönlichkeit.

Er wird als Kazike (ein Eingeborener vornehmer Abstammung) denunziert, als Indio, als verheiratet. All das hat möglicherweise eine höhere Stellung in der katholischen Kirche verhindert.

Die Wissenschaft verortet ihn mehrheitlich an der Kathedrale von Mexico, vereinzelt wird behauptet, er habe auch in Havanna gearbeitet, ein Forscher vermutet eine Herkunft aus Spanien.

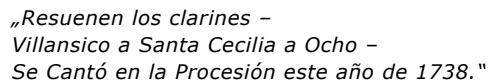
Sein Stil ist anspruchsvoll, sehr qualifiziert, und verbindet viele Strömungen seiner Zeit in einer klangvollen, oft fünfstimmigen Kompositionsweise.

Titelseite des ersten Bandes der *Newberry Choirbooks*, die – neben anderen mexikanischen Komponisten – einen beträchtlichen Anteil der Vokalmusik von Lianas enthalten.

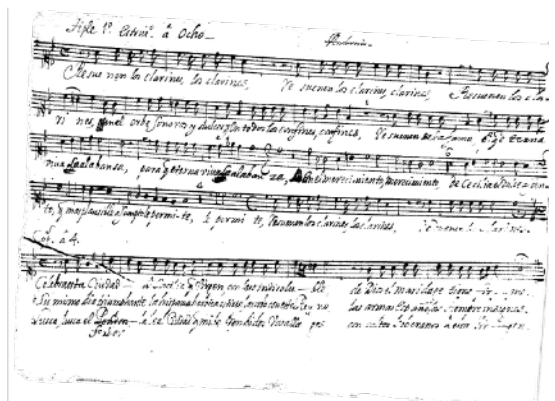
Sie wurden hauptsächlich im von Konzeptionistinnen gegründeten und geführten „Convento de Nuestra Señora de la Encarnación“ in Mexico-City, dem einzigen Kloster, das sich solche Bücher leisten konnte, zum alltäglichen liturgischen Gebrauch genutzt.



Sein Werk umfasst darüberhinaus Motetten im Stil der Renaissance, aber auch moderne Villancicos in fortschrittlicher, teils mehrhöriger Satzweise.



Villancico zu acht Stimmen für Santa Cecilia – er wurde im Jahr 1738 bei der Prozession gesungen.



Sopranstimme von Zumayas
„Resuenen los clarines“