

Zum Programm

Im Gefolge der Eroberung Mittel- und Südamerikas durch Spanien und Portugal ab dem 16. Jahrhundert machten sich Dominikaner und Jesuiten auf, die Fahne des Christentums in die neue Welt zu tragen. Neben weniger erfreulichen Dingen hatten die weltlichen und geistlichen Eroberer auch Musikalien europäischen Ursprungs in ihrem Gepäck, die sich in den kolonialen Gebieten schnell verbreiteten, mit verschiedensten Einflüssen vermischten und mit der Zeit eine lateinamerikanische Musik formten, die bis auf den heutigen Tag weiterlebt.

In der frühen Zeit, im 16. Jahrhundert, unterscheidet sich die Musik der Kollonien, der *Nueva España*, kaum von den Kompositionen der alten, europäischen Welt. Die überwiegende Mehrheit der Werke zeichnet sich durch strenge Polyphonie aus, wie sie durch die Verbindung des Habsburgischen Herrscherhauses aus den Niederlanden auf die Iberische Halbinsel importiert worden war. Lediglich eine gewisse Geschmeidigkeit im emotionalen Fluss lässt die durchaus noch europäisch-südländischen Einflüsse erkennen. Auch die Komponisten des ersten kollonialen Jahrhunderts stammen fast ausnahmslos aus Spanien und Portugal. Jedoch schon zu Ende des 16. Jahrhunderts beginnen sich eigene Wege abzuzeichnen. Es entstehen schnell eigenständige, wenn auch kulturell europäisch dominierte Metropole. Zuerst in den beiden Hauptstädten der neuen Welt, in México und in Lima (Peru), dann auch in weiteren Zentren, entstehen grosse Kathedralen, Universitäten werden gegründet. Dabei machen sich jedoch auch Einflüsse der bestehenden indianischen Kulturen bemerkbar. Ein eigener kollonialer Baustil bildet sich heraus.

Die Musik wird von kirchlicher Seite gerne benützt, um den christlichen Glauben auf dem Kontinent zu verbreiten. So entstehen noch im 16. Jahrhundert Kompositionen in zwar deutlich europäischer musikalischer Tradition, jedoch mit indianischen Texten. Komponisten greifen aber genauso musikalische Elemente aus der indianischen Kultur auf, sowie aus der Musik der afrikanischen Sklaven. Dabei bauen sie auf einer speziellen spanischen Gattung auf, den *Villancicos*, volkstümliche Musik in Landessprache (von *villano*, *bäuerisch*, historisch *nicht adelig*), die vor allem zu Weihnachten, auch mit offizell römischem Segen, in der Kirche musiziert wurden. Schon im Portugal des 16. Jahrhunderts findet man die sogenannten *Negritos* oder *Negrillos*, den stark rhythmischen Gesängen der afrikanischen Sklaven nachempfundene Kompositionen mit einer Art Kunstsprache, die das gebrochene Spanisch oder Portugiesisch der Sklaven nachzuahmen sucht. In der Neuen Welt findet man sie auch unter der Bezeichnung *Guineo*. Die Gattungen der *Villancicos* und *Negritos*, nun auch zu Anlässen ausserhalb der Weihnachtszeit, finden in der Neuen Welt mindestens genauso schnell Verbreitung wie die alte, polyphone Musik. Dazu gesellen sich *Mestizo* bzw. *Indio*, Nachahmungen indianischer Musik mit entsprechendem Sprachgemisch.

Auf der anderen Seite bemühen sich vor allem die Jesuiten, lange insbesondere von der königlich spanischen Administration unterstützt, um die Auswüchse der privaten, von Profitgier getriebenen Eroberungen und Plünderungen zu mindern, christliche Kollonien *mit* der indianischen Bevölkerung zu betreiben. Auf musikalischer Seite schlägt sich dies nieder im Vermischen von traditionellem Instrumentarium beider Kontinente, die ihre Früchte bis heute trägt. So hat man vor einigen Jahrzehnten im Paraguayanischen Urwald, nicht sehr weit entfernt vom Bolivianischen Sucre, aus dem knapp die Hälfte der Stücke unseres Programmes stammt, bei indianischen Stämmen fast ohne Kontakt zur Aussenwelt entdeckt, dass sie ihre traditionelle religiöse Musik auf Saiteninstrumenten spielen, die den europäischen sehr ähnlich sehen. Überdies mutet auch die Musik bekannt an, handelt es sich doch um Stücke italienischer und spanischer Komponisten, die von den Jesuiten nach Paraguay und Bolivien gebracht worden waren, und dann, nachdem sie gezwungen wurden, ihre Kolonien aufzugeben, in Jahrhunderte langer mündlicher Tradition ohne Kontakt zur europäischen Welt weitergegeben worden sind—in so direkter Linie, dass heute noch der Notenständer beim Musizieren nicht fehlen darf, obwohl niemand lesen oder schreiben kann und auch seit Generationen keine Noten mehr vorhanden sind!

In den Gebieten mit direkterem Austausch bleibt die europäische Kultur zwar von dominierendem Einfluss, das Christentum setzt sich nach und nach weitgehend durch. Jedoch spielen die indianischen Traditionen,

anders als beispielweise im nördlichen Nachbarkontinent, weiterhin eine grosse Rolle. Die kollarische Musik des 18. Jahrhunderts, von den Neuerungen der italienischen Musik mit beeinflusst, führt schliesslich in direkter Linie zu den verschiedensten lateinamerikanischen und karibischen Stilen wie wir sie in unserer Zeit kennen. Dabei kann man Klänge, die schon zu ihrer Entstehungszeit zwischen volkstümlicher Musik und Kunstmusik standen, wie zum Beispiel *Desvelado Dueño mio* von Tomás Torrejón y Velasco, in ähnlicher Form noch heute quasi in den Strassen Lateinamerikas von Buenos Aires bis México und Havana hören.

Unser Programm nimmt seinen Anfang mit der frühesten überlieferten Komposition in europäischem Stil aus indianischer Hand. Es handelt sich dabei um einen um 1600 entstandenen Prozessionsgesang in der Inkasprache Quechua, der 1631 in die liturgische Ordnung der Kirche in Andahuaylillas eingetragen wurde, wo es heisst . . . *para que lo canten los cantores en las procesiones, al entrar en la iglesia. . .*, also *dass es von den Sängern zum Einzug in die Kirche gesungen werde*. Der Text preist in reichen Bildern die Mutter Gottes und ruft sie um Hilfe an. Andahuaylillas liegt nahe bei Cusco, einer grossen ehemaligen Inka-Metropole im Peruanischen Hochland. Quechua wird auch heute noch von ca zehn Millionen Menschen im Bereich der nördlichen und mittleren Anden gesprochen.

Ein weiterer Vertreter der frühen Epoche ist *Tantum ergo* von Francisco López Capillas, einem bereits in der neuen Welt geborenen Komponisten. Der Stil hält sich bei aller melodischer Feinheit und Bewegung ganz im Rahmen der traditionellen Polyphonie, bereichert durch einige harmonische Neuerungen des 17. Jahrhunderts.

Die Kompositionen von Gaspar Fernández und Hernando Franco gehören der typischen "Misch-Gattung" an, die indianische und afrikanische Stile aufnehmen und imitieren. Die starken rhythmischen Elemente dieser Stücke, immerhin teilweise auch zum liturgischen Gebrauch gedacht, lassen deutlich den Einfluss der fremden Kulturen spüren. *Dios itlaçonanteine* und *Xicochi conetzintle* sind Texte in Nahuatl, einer aztekischen Sprache, die damals über ganz Mittelamerika bis nach Kolumbien verbreitet war. Sie ist heute die grösste Sprachgruppe indianischen Ursprungs in Mexico. Beide Stücke zeigen auf ihre Weise die für diese Musik so typischen rhythmischen Verschiebungen, wechseln ständig zwischen geraden und ungeraden Takten, wobei die Schwerpunkte mit grosser Freiheit—für unsere Ohren beinahe willkürlich—über die Zählzeiten wandern.

Ebenfalls von Gaspar Fernández stammen *Eso rigor é repente* und *Tleycantimo choquiliya*. *Eso rigor é repente* gehört zu den *Guineos* und ahmt Musik afrikanischen Ursprungs nach. In diesem Stück kommt das traurige Kapitel der Rassenproblematik der Epoche zum Ausdruck. Zwar war Sklaverei in den spanischen Krongebieten grundsätzlich verboten. Die von den Portugiesen gekauften Sklaven wurden jedoch auf den Plantagen und in den Minen als unfreie Arbeitskräfte eingesetzt ähnlich der europäischen Leibeigenen und hatten lediglich das Recht, sich frei zu kaufen, wenn sie zum Christentum übertraten. *Eso rigor é repente* schildert das Dilemma der Schwarzen, das Gotteskind zu feiern, das als ein Weisses Kind geboren worden ist. *Tleycantimo choquiliya* vermischt Spanisches und Portugiesisches mit Nahuatl. Beide Stücke sind zugleich typische *villancicos* zum Weihnachtsfest. Gaspar Fernández, in Portugal geboren, ist ab 1599 in der neuen Welt nachweisbar, zuerst in Guatemala und ab 1606 als Kapellmeister an der Kathedrale von Puebla in Mexico. Eine Vielzahl von Werken ist in einem Autograph an der Kathedrale von Oaxaca im Süden Mexicos erhalten und enthält unter anderem die grösste Sammlung weltlicher Werke des kollarischen 17. Jahrhunderts.

Im weiteren Sinne zur Gattung der *Villancicos* gehören auch *Ángeles, al facistol* aus anonymer Hand, *A este edificio célebre* von Andrés Flores und *Salga el Torillo* von Diego José de Salazar. Letzterer ist der einzige spanische Komponist unsers Programmes, der die Iberische Halbinsel nicht verlassen hat. Jedoch sind seine *Villancicos* an verschiedenen Orten Südamerikas erhalten, so auch das Werk unseres Programmes in einer Kopie in Sucre in Bolivien. Ursprünglich nur zum Weihnachtsfest gestattet (*villancico* hat noch im heutigen Spanisch die Bedeutung *Weihnachtslied*) wurde diese populäre Schreibweise mehr und mehr auch zu anderen Anlässen verwendet. Insbesondere weit entfernt von Rom und inmitten anderer Kulturen wird der Zwang der liturgischen Ordnung nicht allzu gross gewesen sein. Dieser Stil verlangt typischerweise

ein reiches und Begleitinstrumentarium, bei dem auch Schlaginstrumente nicht fehlen dürfen. Eine weitere Gattung der ursprünglichen *Villancicos* sind schliesslich die empfindsamen Stücke wie *Desvelado Dueño mio* von Tomás Torrejón y Velasco. Auch *Xicochi conetzintle* liesse sich von seinem Charakter her in diese Gattung einordnen.

Der zuvor erwähnte Tomás Torrejón y Velasco, ebenfalls in Spanien geboren und aufgewachsen, gelangte im Gefolge eines neu ernannten spanischen Vizekönigs von Lima in die Neue Welt und machte zunächst als oberster Justizbeamter im Norden Perus Karriere. 1676 wurde ihm jedoch das Amt des Kapellmeisters der Kathedrale von Lima übertragen, welches er bis zu seinem Tode inne hatte. Seine *Villancicos* fanden weite Verbreitung, im Norden bis nach Guatemala, in verschiedenen grossen Städten Perus wurden wichtige musikalische Entscheidungen nicht ohne seinen Rat gefällt. Sein einziges weltliches Werk *La púrpura de la rosa* ist die erste in der Neuen Welt aufgeführte Oper.

Neben Torrejón y Velasco ist Juan de Araujo einer der wichtigsten Komponisten des *Nuevo Mondo* in der kolonialen Epoche. Der spanischen Musikerfamilie Araujo oder Arauxo entstammend, wanderte er mit seinen Eltern nach Lima aus, wo er zunächst an der Universität studierte und vermutlich Schüler von Torrejón y Velasco war. Nach einem Aufenthalt in Pánama erhielt er zunächst 1672 eine Anstellung als Chorleiter an der Kathedrale in Lima und dann, eventuell nach einem kürzeren Aufenthalt in Cusco, ab 1680 als Chorleiter der Kathedrale in La Plata, heute Sucre, in Bolivien, wo er bis zu seinem Tode 1712 verblieb. Ihm eilte der Ruf eines ausgezeichneten Stimmbildners für Knabensopranen voraus, weshalb viele seiner Kompositionen für hohe Stimmen gesetzt sind. Seine zahlreichen Kompositionen, in denen er stets nach neuen klanglichen Wegen sucht, wurden immer wieder neu kopiert, bis in die Anfänge des zwanzigsten Jahrhunderts! Seine beiden Werke in unserem Programm zeigen deutlich die Synthese aus Altem und Neuem, aus typisch spanischer Stoppenform und durchkomponiertem motettischen Stil. *Los que tienen hambre*, ein Abendmahlsstück beschreibt mit typisch spanischen Wortspielen das Mysterium der Verwandlung von Brot und Wein. *Silencio, pasito* greift thematisch wiederum das Weihnachtsgeschehen auf, Maria wiegt das Jesuskind in den Schlaf. Dabei setzt Juan de Araujo die Bedeutung des Textes Wort für Wort mit einer Meisterschaft in expressive Klangbilder um, wie wir dies sonst nur aus den italienischen Madrigalkompositionen kennen.

Die beiden gross angelegten *Salve Regina* des Programmes schliesslich entstammen quasi einer eigenen Gattung in der lateinamerikanischen Welt, in der auch heute noch die Marienverehrung eine grosse Rolle spielt. Beeindruckt das elfstimmige aus México stammende Werk durch die Einfachheit der musikalischen Mittel aus denen Grossartiges entsteht, so lassen die Mischung aus alter Polyphonie und neuer Harmonik im achtstimmigen, Blas Tardio Guzman zugeschriebenen und in Sucre erhaltenen *Salve Regina a ocho* stellenweise bereits romantische Klänge erahnen. Beiden Kompositionen gemein ist der feinfühlige Umgang mit expressiver Harmonik und grosser Architektonik, die in ihren Anfang ganz in der Melodie des uralten Hymnus nehmen.

Bernhard Lang