



Die Kathedrale in Oaxaca; Gemälde von José María Velasco (1840-1912)

Es ist bekannt, dass die Liebe zur Musik eine angeborene Eigenschaft der Menschen ist. Jede Kultur, jede Zivilisation hatte ihre eigenen musikalischen Praktiken, die mit Gottesdiensten, Bräuchen, Kriegen, der Jagd, Ritualen oder Emotionen verbunden waren, mit ihren eigenen Instrumenten und oft in Verbindung mit verschiedenen Arten von Tanz und Gesang. Amerika bildete da keine Ausnahme, sondern eher das Gegenteil: Bei ihrer Ankunft fanden die Spanier eine tief verwurzelte Pra-

xis vor, die sie überraschte. Die spanische Eroberung Amerikas bestand im Wesentlichen aus drei Phasen: der ersten, die sich auf die Antillen und die Karibik beschränkte (1492-1519), der Ausdehnung auf den Rest des amerikanischen Kontinents (1519-40) und einer letzten Phase, die das Ende der Kolonisierung markierte und bis zu den Philippinen reichte. Die Krone von Kastilien versuchte nicht nur, Ressourcen und Reichtum aus den „neuen“ Ländern zu ihrem eigenen Vorteil zu gewinnen, son-

dern auch, die einheimische Bevölkerung zum Katholizismus zu bekehren. Dazu wurden viele Spanier nach Lateinamerika geschickt. Noch im 16. Jahrhundert ließen sich etwa 250.000 Menschen auf der westlichen Seite des Atlantiks nieder, bis zum Ende des imperialen Spaniens 1832 waren es fast zwei Millionen.

Nach der Ankunft von Christoph Kolumbus in Amerika am 12. Oktober 1492 wurden die ersten Städte gegründet, und nachdem Papst Paul III. die Eingeborenen in seiner Bulle 1537

Kreuzung der Kulturen

In der Musik **Lateinamerikas** verbinden sich die unterschiedlichsten Traditionen

Von Marian Rosa Montagut



zu freien Menschen erklärt hatte, bemühten sich die Spanier sehr, die Eingeborenen zur spanischen Kultur und zur katholischen Kirche zu bekehren.

Eines der Merkmale der spanischen Kolonisation, das sie von der anderer Länder unterscheidet, ist die Mischehenregelung. Im Gegensatz etwa zu den Engländern, die Mischehen nicht zuließen, weil sie andere Ethnien als unrein ansahen, erlaubten die Spanier in ihren Vizekönigreichen die Heirat zwischen Spaniern und Indianern. Dieses Mestizentum

ist auch eines der Merkmale der Musik, die im Zuge der kulturellen Vermischung entstand und die sich in jedem der Gebiete Lateinamerikas mit ihren eigenen Merkmalen, Sprachen, Bräuchen und ihrer Musik anders entwickelte.

Hinzu kam jedoch bald noch eine dritte Bevölkerungsgruppe. Denn die Spanier unterwarfen die amerikanischen Ureinwohner zwar nicht der Sklaverei, aber doch einer gewissen Leibeigenschaft, der sogenannten *encomienda*: Die Eingeborenen waren verpflichtet, für einen spanischen „*encomendero*“ zu arbeiten, der seinerseits die ihm Unterstellten zu versorgen hatte. Der Rückgang der einheimischen Bevölkerung und der daraus resultierende Mangel an Arbeitskräften führte zum Kauf von Sklaven aus Afrika südlich der Sahara. Betrieben wurde der Handel von Unternehmen aus verschiede-

nen Ländern Europas. Angesichts dieser Vielfalt an Herkunftsländern, Kulturen und Glaubensrichtungen legte Papst Alexander VI. in seinen *Inter-Caetera*-Bullen fest, dass alle Untertanen der Krone Kastiliens zum Christentum in seiner katholischen Ausprägung zu bekehren seien. Und in diesem Bekehrungsprozess, der hauptsächlich von den Missionaren durchgeführt wurde, sollte die Musik eine wesentliche Rolle spielen.

In Amerika war Musik bis dahin nur mündlich überliefert worden. Nun brachten die Spanier eine Musik ins Land, die eine eigene Sprache und Schrift besaß, außerdem musikalische Abhandlungen und Instrumente, von denen eine grundlegende Rolle im Prozess der Evangelisierung spielen sollte: die iberische Orgel.

Unter den Kompositionen, die mit den Spaniern kamen, finden wir einerseits sakrale Musik, die für die

Aufführung während der Liturgie komponiert wurde, das heißt Werke in lateinischer Sprache (Messen, Antiphone, Klagelieder, Offizien usw.), die von Kapellmeistern geschrieben wurden. Und andererseits paraliturgische Kompositionen, das heißt Werke mit religiösen Themen, die in der Volkssprache verfasst wurden wie das spanische Barockgenre *par excellence*: der Villancico. Die einheimischen Komponisten, die bereits in der neuen Musik geschult waren, schrieben schließlich Kantaten und sogar Bühnenwerke wie Zarzuelas und Opern, die sich über Jahrhunderte hinweg großer Beliebtheit erfreuten. Eine große Rolle spielten in der ersten Zeit der Kolonisierung die „Maestros de capilla“, die aus Spanien in die Neue Welt kamen und die künftigen Kapellmeister, die dort gebraucht wurden, unterrichteten und anleiteten.

Da es unmöglich ist, die Ereignisse in einem so riesigen Gebiet im Einzelnen darzustellen, möchte ich mich auf die Geschehnisse im Vizekönigreich Neuspanien konzentrieren, dem heutigen Mexiko (und einigen Gebieten der USA, die bis 1848 zu Mexiko gehörten). Auch hier hatten die verschiedenen Kulturen und Völker ihre je eigenen musikalischen Ausdrucksformen ausgebildet, die sowohl für die Verehrung ihrer Götter als auch für Feiern bei kriegerischen Auseinandersetzungen bestimmt waren. Die Musik wurde nicht niedergeschrieben, sondern mündlich von Lehrern zu Schülern weitergegeben. Es gab ein Lernzentrum, in dem diese Gesänge den Jugendlichen beigebracht wurden, die Cuicacalli, und den Lehrern stand eine komplette Organisation innerhalb dieser Schule zur Verfügung. So war zum Beispiel der

„Tlapizcatzin“ für den Unterricht und die Korrektur der Gesänge zuständig, der „Tzapotlateohuatzin“ vertrat den „Tlapizcatzin“, damit die Jugendlichen keinen einzigen Tag ihrer Gesangsübungen verpassten, der „Tlamacazcateutl“ musste diejenigen, die im Chor Fehler machten, darauf hinweisen und korrigieren und so weiter. Diese durchstrukturierte Organisation liefert uns ein gutes Beispiel für die große Bedeutung der Musik in den vorspanischen Gesellschaften.

Vielleicht war dies der Grund dafür, dass die Indianer eine gewisse Begabung für musikalische Neuerungen besaßen, denn laut Bruder Juan de Torquemada waren die Indianer nicht nur in der Lage, mehrstimmiges Repertoire auf hohem Niveau zu interpretieren, sondern auch sehr geschickt in der Herstellung und dem Spiel von Musikinstrumenten. So

Die Kathedrale in Mexiko-Stadt, fotografiert um 1890



verfügte beispielsweise die 1528 gegründete Kathedrale von Mexiko-Stadt über einen Indianerchor, der am Kolleg San Francisco ausgebildet und unterrichtet wurde und dessen Qualität dem der europäischen Chöre vergleichbar war. Hernando Franco aus Extremadura war der erste bedeutende Kapellmeister der Kathedrale (1575-85) und gilt als der wichtigste Kapellmeister des 16. Jahrhunderts in Neuspanien. Manuel de Sumaya war der erste in Neuspanien geborene Kapellmeister und von allen der barockeste Komponist im 18. Jahrhundert. Er war von 1715 bis 1739 in Mexiko tätig. Seine Werke werden heute in den Archiven der Kathedralen von Mexiko, Puebla, Morelia und Oaxaca sowie im Museum des Vizekönigreichs in Tepotzotlán aufbewahrt und umfassen Musik für Vespren, Psalmen, Misereres, Lamentationen und zahlreiche Weihnachtslieder. Im Jahr 1739 ging er an die Kathedrale von Oaxaca und blieb dort bis zu seinem Tod im Jahr 1755.

Die Werke großer spanischer Meister der Polyphonie wie Cristobal de Morales, Tomás Luis de Victoria und Francisco Guerrero kamen in Neuspanien fast zur gleichen Zeit an, wie sie in Europa durch den Druck in Umlauf gebracht wurden. Zahlreiche Kompositionen aus den wichtigsten kirchlichen Zentren Spaniens wie den Kathedralen von Sevilla und Toledo wurden kopiert und den amerikanischen Kathedralen geschickt. Tatsächlich finden wir bereits 1553 in Cuzco die Kopie eines Buches mit 16 Messen, das Morales 1544 in Rom veröffentlicht hatte – es ist das älteste erhaltene gedruckte polyphone Werk in Lateinamerika. Diese Verbreitung des spanischen Repertoires auf dem amerikanischen Kontinent war für die Ausbildung der neuen Meister und die spätere Entwicklung der Musik in Lateinamerika von grundlegender Bedeutung.

Wie kann man also diese neue Musik des neuen Kontinents be-



Aus dem Jahr 1696 stammt diese Orgel der Kathedrale in Mexiko-Stadt

schreiben? Die Kompositionen, die zwischen dem 16. und dem 18. Jahrhundert in verschiedenen Teilen Amerikas entstanden sind, spiegeln zweifelsohne die Vermischung der indigenen, der europäischen und der afrikanischen Kulturen wider, die in der Neuen Welt nebeneinander existierten. Das Ergebnis des kulturellen Austauschs zwischen den Ureinwohnern, den afrikanischen Sklaven und den Europäern war keine neue, von den Spaniern aufgezwungene Musik, sondern eine „mestizische“ Musik, die auf die eine oder andere Weise aus der Kreuzung verschiedener Kulturen, Bräuche, Praktiken, Rhythmen und Instrumente hervorging.

Auf solche Art bereichert durch die Einflüsse anderer Musiken, Kulturen,

Sprachen, Glauben und Bräuchen, kehrte das klangliche Erbe der Spanier in die Alte Welt zurück, wo es viele wichtige Meister der Kathedralkapellen beeinflusste. Es entstand eine besondere Art von paraliturgischer Komposition, die auf der Iberischen Halbinsel für viel Gesprächsstoff sorgte, die „villancicos de negros“ (schwarze Volkslieder). Aber das wäre ein eigenes Thema ... 

Übersetzung:

Antonio Gómez Schneekloth

Marian Rosa Montagut ist Musikwissenschaftlerin und Forscherin am TEMPUS-Zentrum für Musikforschung und -verbreitung im spanischen Valencia und leitet das Alte-Musik-Ensemble *Harmonia del Parnàs*