

Title: Lokale und auswärtige Musik in Chorbüchern mit polyphoner Musik der Kathedralen von Guatemala und Mexiko

Author(s): Omar Morales Abril

Source: *Vokalpolyphonie zwischen Alter und Neuer Welt : Musikalische Austauschprozesse zwischen Europa und Lateinamerika im 16. und 17. Jahrhundert*, ed. by Klaus Pietschmann in collaboration with Cristina Urchueguía; Dresden, musiconn.publish 2020, (= troja. Jahrbuch für Renaissancemusik 14), p. 125–155.

DOI: <https://doi.org/10.25371/troja.v20152610>



Creative Commons license: CC BY-SA

Vorliegende Publikation wird unter obengenannter CC-Lizenz durch musiconn.publish im Open Access bereitgestellt.

musiconn.publish dient der kostenfreien elektronischen Publikation, dem Nachweis und der langfristigen Archivierung von musikwissenschaftlicher Fachliteratur. Auch Arbeiten aus der Musikpädagogik und der Künstlerischen Forschung mit Musikbezug sind willkommen. Außerdem bietet musiconn.publish die Möglichkeit zur digitalen Publikation von wissenschaftlichen Noteneditionen.

musiconn.publish ist ein Service des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft (musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft), der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und gemeinschaftlich von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Bayerischen Staatsbibliothek München betrieben wird.

Weitere Informationen zu musiconn.publish finden Sie hier: <https://musiconn.qucosa.de/>

Eine Übersicht zu allen Services von musiconn finden Sie hier: <https://www.musiconn.de/>

Lokale und auswärtige Musik in Chorbüchern mit polyphoner Musik der Kathedralen von Guatemala und Mexiko*

Einleitung

Die Eroberung und Kolonisation der Neuen Welt durch die spanische Krone hatte bezüglich der kirchlichen Jurisdiktion die Einteilung und Abgrenzung des Territoriums in Einheiten der Diözesanverwaltung zur Folge.¹ In dieser ersten Phase der Organisation der katholischen Kirche in Amerika spielte das liturgische Vorbild der Kathedrale von Sevilla eine dominante Rolle. Das Bistum von Mexiko wurde 1530 errichtet und vier Jahre später das von Guatemala, beide als Suffragane der Erzdiözese von Sevilla. Der mexikanische Bischofssitz wurde 1546 zum Metropolitansitz erhoben und Guatemala wurde fortan dessen Suffragan bis 1745, bevor es seinerseits zum Sitz eines Erzbistums erhoben wurde.² Aber der Sevilla-Bezug setzt sich in den Beschlüssen beider Kapitel fort.³ Die Bullen zur Gründung beider Diözesen beziehen sich explizit auf die Konstitutionen, Sakralhandlungen, Feste, das Zeremoniell und sonstige Traditionen des Sevilaner Bischofssitzes. Allerdings erlauben dieselben Bullen die Differenzierung der zeremoniellen Praktiken, »um sie frei zu ändern oder dem Dekor und Lenkung ihrer

* Übersetzung von Prof. em. Dr. Horst Pietschmann (Universität Hamburg).

1 Peter Gerhard, *Geografía Histórica de la Nueva España, 1519 – 1821*, México 1986, S. 17–19.

2 Mariano Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, Bd.1, México 1946, S. 124 – 125; Domingo Juarros, *Compendio de la historia de la ciudad de Guatemala (1818)*, Bd. 1, Guatemala ³1936, S. 105 – 107.

3 Zum Beispiel ACCMM, LAC 2, f. 86r, 9 de octubre de 1562: »Que los señores deanes de otras iglesias tengan lugar en el coro del señor deán, después de los tres señores dignidades de él, como se hace en la santa iglesia de Sevilla.« Beide Kathedralen, die von Mexiko wie die von Guatemala, bevorzugten den Erwerb liturgischer Bücher aus Sevilla. Vgl. Barbara Perez Ruiz, »La librería de canto de la catedral metropolitana de México«, in: *La circulación de música y músicos en la época colonial iberoamericana*, hg. von Aurelio Tello, Santa Cruz de la Sierra 2012, S. 203–222; und für Guatemala: AHAG, LAC 1, f. 16–18v, 9 de mayo de 1542, »Inventario que se mandó hacer de los bienes de la iglesia«, mit Ergänzungen von 1545, 1551, 1559 und 1561.

Kathedralkirche anzupassen«.⁴ Das heißt – und dies ist wesentlich, da historische Studien oft zur Vereinfachung, Extrapolierung oder Verallgemeinerung tendieren, wenn es um räumlich und zeitlich weit voneinander entfernte Phänomene geht –, dass liturgische und Frömmigkeitspraktiken gemäß den Gründungsurkunden durchaus mehr als die einfache Übernahme eines europäischen Modells vorsahen. Dieses Modell konnte sich im Einzelfall je nach den besonderen Umständen im Laufe der Zeit verändern und angepasst werden. Diese beiden Tatsachen – der Einfluss des Vorbilds Sevilla und dessen Anpassung an lokale Gegebenheiten – lassen sich im Repertoire der erhaltenen polyphonen Musik der Kathedralkirchen von Guatemala und Mexiko noch heute verfolgen, wie nachfolgend dargelegt werden soll.

Da das steigende Interesse an der iberoamerikanischen kolonialzeitlichen Musik oft mit exotisierenden Herangehensweisen verbunden ist, die aus mangelnder Kontextualisierung wegen ungenügender Bemühungen zur Erforschung und zum Verständnis der kulturellen Besonderheiten resultieren,⁵ muss eine klärende Bemerkung vorausgeschickt werden. Die spanische Krone versuchte vermittels des Konzeptes »der zwei Gemeinwesen« die indigene Bevölkerung von der spanischen Bevölkerung – europastämmige und kreolische – in Amerika mit Hilfe einer andersartigen soziopolitischen Organisation für jede Gruppe voneinander zu trennen.⁶ Für die Zwecke der vorliegenden Arbeit soll der Hinweis ausreichen, dass die Kathedralen, die kirchlichen Sitze der Diözesen und Erzdiözesen, in städtischen Zentren errichtet wurden. Deren liturgische Gepflogenheiten dienten der spanischen Bevölkerung und erfüllten somit die gleiche Funktion wie jede europäische Kathedrale: die feierliche Verherrlichung Gottes. Der Prozess der Evangelisierung, Katechese und Verabreichung der Sakramente an die indigene Bevölkerung sowie andere Aufgaben der katholischen Kirche, die mit der Urbevölkerung zu tun hatten, gehörten nicht zu den Aufgaben der Kathedralen.

4 Francisco Javier Hernáez, *Colección de bulas, breves y otros documentos relativos a la iglesia de América y Filipinas*, 2 Bde., Brüssel 1879; zitiert nach Javier Marín López, *Música y músicos entre dos mundos: la catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI–XVIII)*, 3 Bde., Diss. Univ. Granada 2007 (unveröffentlicht).

5 Vgl. dazu eine einschlägige Bewertung bei Drew Edward Davies, »Nationalism, Exoticism, and Colonialist Appropriation: The Historiographic Decontextualization of Music from New Spain«, in: *Latin American Choral Music: Contemporary Performance and the Colonial Legacy*, hg. von Janet Sturman, Online-Publikation 2007.

6 Vgl. z. B. Magnus Mörner, »La política de segregación y el mestizaje en la Audiencia de Guatemala«, in: *Revista de Indias* 24, 95–96 (1994), S. 137–151.

Die aktuelle Sammlung der Chorbücher mit polyphoner Musik an der Kathedrale von Guatemala

Die Quellen hispano-amerikanischer Kathedralen zur Renaissance-Polyphonie oder dem *stile antico* beschränken sich auf die Kathedralen von Mexiko, Puebla, Oaxaca, Guatemala und Bogotá. Es sei betont, dass ich mich nicht auf Quellen aus Konventen, Pfarreien oder Missionszusammenhängen beziehe (die es auch gibt), da ihre andersartige Funktionalität auch die Organisation des Inhalts der Bücher bedingt. Von den genannten fünf Bischofskirchen ist Guatemala diejenige mit dem ältesten Repertoire.⁷

In der ersten wissenschaftlichen Publikation, die sich den Chorbüchern der Kathedrale von Guatemala widmete, listete 1965 David Pujol den Inhalt der einzigen drei Bücher auf, die seinerzeit bekannt waren.⁸ Dieses Inventar wurde im Januar 1967 korrigiert, erweitert und reorganisiert, als Robert Stevenson sein monumentales Projekt zur Lokalisierung musikalischer Quellen in den wichtigsten Archiven Lateinamerikas durchführte.⁹ Nach dem Erdbeben, das Guatemala 1976 erschütterte, wurde ein viertes Buch lokalisiert, dessen minutiöse Untersuchung und Edition 1996 Robert Snow vorlegte.¹⁰ Im Juli 2010 fand ich zusammen mit Javier Marín López im Historischen Archiv der Erzdiözese von Guatemala ein fünftes Buch mit polyphoner Musik, um schließlich im Oktober des gleichen Jahres in einem unklassifizierten Bestand das zu finden, was man als den Corpus eines sechsten, kleineren und nicht eingebundenen Buches polyphoner Musik bezeichnen könnte. Auf diese Weise hat sich der Bestand bis heute überlieferter und identifizierter Chorbücher mit Vokalpolyphonie der Kathedrale von Guatemala im Verlauf des letzten halben Jahrhunderts verdoppelt. Dennoch erscheint diese Zahl gering im Vergleich mit den 22 Chorbüchern, die der Kathedrale von Mexiko gehörten und sich heute in drei verschiedenen Sammlungen befinden, mit den ebenfalls 22 Chorbüchern der Kathedrale von Puebla oder den 20 der Sevillaner Kathedrale. Gleichwohl gebührt dieser kleinen guatemalteckischen Sammlung eine besondere Bedeutung, wie nachfolgend gezeigt werden soll.

Das Chorbuch Nr. 1 (GuatC 1) wurde zwischen 1760 und 1765 von Manuel José de Quirós, Kapellmeister der Kathedrale von Guatemala, mit der aus-

7 Robert Snow, „Guatemala«, in: *Revista de Musicología* 16, 3 (1993), S. 1209–1210.

8 David Pujol, „Polifonía española desconocida conservada en el Archivo Capitular de la Catedral de Guatemala y la Iglesia Parroquial de Santa Eulalia de Jacaltenango«, in: *Anuario Musical* 20 (1965), S. 3–10.

9 Robert Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Washington D. C. 1970, S. 65–71.

10 Robert Snow, *A New-World Collection of Polyphony for Holy Week and the Salve Service, Guatemala City, Cathedral Archive, Music MS 4*, Chicago 1996.

drücklichen Erklärung kopiert, dass es sich um eines der »Messbücher, die 1602 der Pater Gaspar Fernández« geschrieben habe, handele, und dem »sechs andere Messen angefügt wurden, die aus Europa auf Bitten und aufgrund der Bemühungen von Manuel José de Quirós« bezogen werden konnten. Die sechs 1602 kopierten Messen stammen von sechs bekannten Komponisten, fünf Europäern und einem örtlichen: Cristóbal de Morales (ca. 1500–1553), Pierre Colin (fl. 1538–1572), Rodrigo de Ceballos (ca. 1530–1581), Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1592), Tomás Luis de Victoria (1548–1611) und Pedro Bermúdez (fl. 1574–1604). Von den angefügten Messen stammen zwei weitere von Tomás Luis de Victoria, eine von Juan Matías de Rivera (ca. 1618–1665), eine von einem gewissen »Alegre« (der nicht Gregorio Allegri sein kann, da sie ein für das 18. Jahrhundert typische Verständnis vom *stile antico* erkennen lässt), eine von einem unbekanntem »Meister Serra« und eine Messe von José Torres Martínez Bravo (ca. 1670 – 1738), die nicht mit seinen Messen aus seinem *Missarum Liber* von 1703 (RISM T 1009) übereinstimmt. Über die 12 genannten Messen hinaus enthält GuatC 1 fünfzehn kurze, im 18. Jahrhundert kopierte liturgische Stücke, die aber von lokalen Komponisten des 16. Jahrhunderts stammen: von den Kapellmeistern Hernando Franco (1532–1585) und Pedro Bermúdez, sowie in einem Fall vom Sevillaner Francisco Guerrero (1528–1599).

Der Codex GuatC 2 besteht aus einer Sammlung von 37 Vesper-Hymnen und einer zur Laudes, die nach dem liturgischen Kalender angeordnet sind, und einer nach den Kirchentönen angeordneten Sammlung von *Magnificat*-Vertonungen. Jede Sammlung hat ihre eigene Folierung, weshalb man bislang annahm, dass es sich um zwei ursprünglich getrennte Bücher handele, 2-A und 2-B. Gleichwohl konnte ich feststellen, dass sie seit ihrer Konzeption und ihrem Erwerb eine Einheit zur Feier der Vespers darstellte. Der Codex GuatC 2 stellt also das originale Buch dar, das der örtliche Kapellmeister Gaspar Fernández (fl. 1596–1629) eigenhändig kopiert hatte und das von der Kathedrale 1606 erworben wurde.¹¹ Sein Hymnenzyklus hat besondere Bedeutung, da er 18 Hymnen vortridentinscher spanischer Tradition enthält, die von Francisco Guerrero stammen und deren liturgische Funktion in dem reformierten Brevier des Konzils von Trient nicht verändert wurde. Es handelt sich um frühe Versionen der Hymnen, die Guerrero später aktualisierte und in seinem *Liber Vesperarum* von 1584 (RISM G4873) publizierte. 14 Hymnen, die infolge des Konzils modifiziert wurden – und die daher

11 AHAG, Fondo Cabildo, Cuentas de mayordomía, 1606: „Ítem, dio en descargo doscientos y cincuenta y nueve tostones por libranza del cabildo pagó al padre Gaspar Fernández, maestro de capilla de la dicha santa iglesia, por un libro que hizo de canto de órgano de himnos y Magnificats para el coro, en el dicho año de mil y seiscientos y seis«. Zur Aktivität von Gaspar Fernández als Kopist vgl. Omar Morales Abril, »Gaspar Fernández: su vida y obra como testimonio de la cultura musical novohispana a inicios del siglo XVII«, in: *Ejercicio y enseñanza de la música den México*, hrsg. von Arturo Camacho, Oaxaca 2013, S. 71–125.

aktualisiert werden mussten – wurden von Pedro Bermúdez, Kapellmeister der Kathedrale von Guatemala zwischen 1601 und 1603, komponiert. Einen weiteren komponierte Gaspar Fernández selbst: den Hymnus *Custodes hominum*, der in den Spanien-bezogenen Anhang des römischen Breviers, das Papst Paul V. 1605 reformierte, aufgenommen worden war.¹² Der zweite Teil des Buches, 2-B, enthält 43 Werke, davon 27 Magnificat-Vertonungen: 16 von Cristóbal Morales (die komplette Sammlung mit geraden und ungeraden Versen), sieben von Francisco Guerrero, zwei von Palestrina, eines von Ceballos und ein weiteres von Gaspar Fernández selbst, der ebenfalls je ein *Benedicamus Domino* komponierte und in die acht Bände einfügte. Im 18. Jahrhundert wurden drei Werke zwischen dem ursprünglichen Index der Sektion 2-B und dem ersten *Magnificat* eingefügt; sie passen zu dem Repertoire des 16. Jahrhunderts. Dem Folio 1r der Sektion 2-A wurde ein weiteres weißes Blatt als Schutz hinzugefügt. Hält man dies gegen das Licht, erkennt man einen textlosen Fauxbourdon im achten Ton im Stil derer, die von Gaspar Fernández stammen und am Ende dieses Chorbuchs GuatC 2-A notiert sind.

GuatC 3 ist ein Chorbuch, das bisher falsch beschrieben wurde, vermutlich weil die Forscher – David Pujol, Robert Stevenson und Robert Snow¹³ – Mikrofilme nutzten und nicht wussten, welche Hände an seiner heutigen Form mitwirkten. Ursprünglich geschrieben wurde er von Nicolás Márquez Tamariz (1627–1693), Kapellmeister der Kathedrale von Guatemala vom 2. November 1669 bis zu seinem Tod am 1. Oktober 1693.¹⁴ Auf dem letzten Blatt wurden zwei Werke in der Handschrift von Juan Fernández de León (1671–1731), einem Musiker aus Oaxaca, hinzugefügt, der seit 1696 an der Kathedrale von Guatemala aktiv war.¹⁵ Das Chorbuch wurde um die Mitte des 18. Jahrhunderts restauriert, je-

12 Robert Snow, „Music by Francisco Guerrero in Guatemala«, in: *Nasarre, Revista Aragonesa de Musicología* 3, 1 (1987), S. 153–202; Omar Morales Abril, „Carácterísticas de estilo en la obra de Pedro Bermúdez (fl. 1574–1604)«, in: *Revista de Musicología* 30, 2 (2007), S.343–392.

13 Pujol, *Polifonía* (wie *Anm.* 8); Stevenson, *Renaissance* (wie *Anm.* 9); Snow, *A New-World Collection* (wie *Anm.* 10).

14 Die Angaben zu Nicolás Márquez Tamariz wurden unveröffentlichten Quellen entnommen. Vgl. u. a. AHAG, Fondo Sagrario, Libro 2 bautismos españoles, 1612 – 1648, f. 132r; AGCA, AI ii.1, legajo 4057, expediente 31450, 26 de noviembre de 1661; AHAG, Cabildo, libranzas, 1636 – 1693; AHAG, Fondo Sagrario, Libro de defunciones de españoles desde 1631 a 1698, f. 226r del segundo cuerpo.

15 Die Angaben zu Juan Fernández de León wurden unveröffentlichten Quellen entnommen. Vgl. u. a. AHAAO LAC 2, f. 181v–182r, 13 de marzo de 1685; AHAAO, LAC 2, f. 237v–238r, 19 de junio de 1691; AHAAO, LAC 2, f. 258r, 12 de septiembre de 1692; AHAO, LAC 3, f. 70v, 8 de agosto de 1696; AHAAO, LAC3, f. 312v–313r, 22 de enero de 1706; AHAG, Cabildo, libranzas, 1696–1731; AGCA, AI 14.9, legajo 4065, expediente 31760, 24 de octubre de 1711; AHAG, Sagrario, Libro de entierros de españoles, del año de 1698 hasta 1739, f. 217r–v.

doch ohne Erneuerung des Einbandes. Vielen der ursprünglichen Blätter wurden andere hinzugefügt, die von Manuel José de Quirós kopierte Musik enthielten; andere Blätter in weiß sollten Werke verbergen, die man aus dem Repertoire zu nehmen oder neu zu ingrossieren entschieden hatte. Gegenwärtig lassen der Einband und der innere Teil der Folien schwere Schäden durch Insektenbefall erkennen, weshalb die angefügten Blätter sich lösten und die ursprünglich verdeckten frei legten. Daher sind viele Werke auf nicht aufeinander folgende Blätter verteilt und erwecken den Eindruck, unvollständig oder ungeordnet zu sein. Unter Einbeziehung der im 18. Jahrhundert verdeckten und nun sichtbaren Werke enthält der Band 66 Kompositionen.

GuatC 3 hat besondere Bedeutung, da er einige der ältesten erhaltenen Werke in hispanoamerikanischen Kathedral-Repertoires enthält, wie das Responsorium zu den Trauermatutinen für die Verstorbenen *Ne recorderis* von Francisco de la Torre (fl. 1464–1507), dessen enorme Verbreitung durch 50 spanische, portugiesische und hispanoamerikanische Quellen belegt ist, die es verzeichnen,¹⁶ oder die Motette *Sancta Mater istud agas* von Francisco de Peñalosa (ca. 1470–1528), die mindestens seit 1605 zum Repertoire der Kathedrale von Guatemala gehörte.¹⁷ Einige Originalblätter von GuatC 3 enthalten europäische Werke, die sich von denen unterscheiden, die im Bereich der spanischen Krone entstanden. Unter ihnen befindet sich die berühmte Motette *Aspice Domine* von Jacquet von Mantua (1483–1559)¹⁸ und nicht weniger als 12 Motetten von Orlando di Lasso (ca. 1532–1594). Es ist wahrscheinlich, dass die Werke Lassos direkt aus dem Druck abgeschrieben wurden (*Sacrae Cantiones quinque vocum*, Nürnberg 1562, RISM 1562a), wie das überraschende Fehlen von Varianten zwischen dem Druck und dem guatemalteckischen Manuskript vermuten lässt.

16 Vgl. die Auflistung der Konkordanz des Responsoriums von Francisco de la Torre bei Javier Marín López, *Los libros de polifonía de la Catedral de México. Estudio y catálogo crítico*, 2 Bde. Jaén 2012, S. 197–202.

17 Die Motette erscheint auch in GuatC 4, ein Manuskript, das im selben Jahr kopiert wurde (vgl. **Anm. 19**). In beiden guatemalteckischen Quellen ist sie anonym verzeichnet, aber beide stimmen mit vier spanischen Quellen überein. Vgl. Snow, *A New-World Collection* (wie **Anm. 10**), S. 92.

18 Die Motette ist in mehr als 40 Quellen überliefert (incl. sieben Tabulaturen), vgl. George Nugent, »Jacquet of Mantua«, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Bd. 9, London, 1980, S. 456–458.

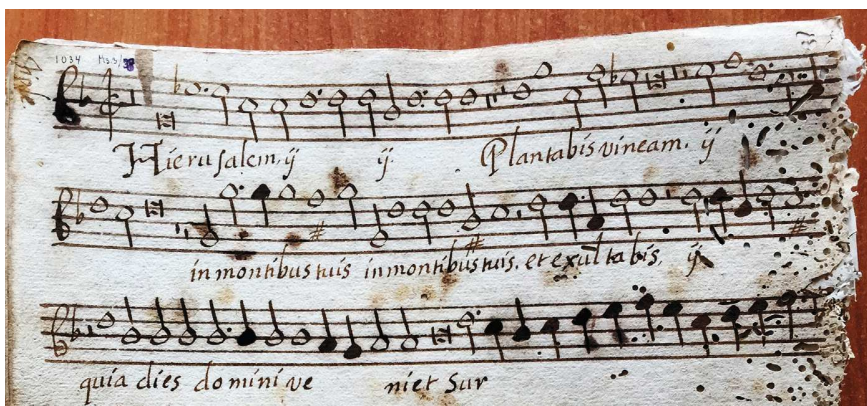


Bild 1. AHAG, Cabildo, Música, Libro de polifonía 3, f. 52v [Orlando di Lasso], *Hierusalem plantabis vineam*, inicio del tiple.



Bild 2. München, Bayerische StaatsBibliothek, Digitale Sammlungen, 4 Mus.pr 165#Beibd.1.Orlando di Lasso, *Sacrae Cantiones quinque vocum* (Nürnberg, 1562). *Hierusalem plantabis vineam*, inicio del discantus.

Diese *Sacrae Cantiones* umfassen außer den Stimmbüchern des *discantus*, *altus* und *bassus* noch einen *quintus* (de facto ein *altus secundus*), der offenbar nicht nach Guatemala gelangte. Folglich wurden die Motetten als vierstimmige Werke in GuatC 3 kopiert und so über lange Zeit hinweg aufgeführt, denn teils befinden sie sich unter jenen Werken, die um die Mitte des 18. Jahrhunderts ausgeschieden wurden, teils weisen sie Spuren von langem Gebrauch (Flecken und Abnutzung an den Ecken, an denen die Blätter umgewendet wurden) und gelegentlich späte Anmerkungen auf, etwa vom Beginn des 20. Jahrhunderts auf Blatt [55]v bei der Motette *Quam benignus es Domine* von Lasso: »Recuerdo de J. Luis García. Noviembre 15 de 1901, en misa mayor«.

Das Chorbuch GuatC 4 wurde ebenfalls von Gaspar Fernández 1605 kopiert.¹⁹ Es enthält 50 Werke, die das Repertoire der Karwoche bilden, mit einigen typischen Werken der Fastenzeit am Beginn sowie Repertoire für das Offizium der Jungfrau Maria, das an allen Samstagen des Jahres und allen Tagen der Fastenzeit in spanischen Diözesen gefeiert wurde. Der größte Teil des Repertoires der Fastenzeit verlor den oberen Bereich, der gewöhnlich die Urheber benennt, infolge eines restaurativen Eingriffs im 18. Jahrhundert, der die Ränder der Blätter abschnitt, um sie einander anzugleichen, aber es besteht kein Zweifel, dass das Repertoire stilistisch dem frühen 16. Jahrhundert angehört. Auch in diesem Buch begegnet die erwähnte Motette von Peñalosa. Der Gesamtkomplex der Passionen, Misereres und Lamentationen für die Traueroffizien der Karwoche vereinigt die Werke der drei lokalen Musiker Juan de Carabantes (fl. 1558–1579), Alonso de Trujillo (fl. 1565–1585) und Pedro Bermúdez (fl. 1574–1604), sowie spanischer Komponisten, die mit dem letztgenannten in Verbindung stehen: Cristóbal de Morales, Santos de Aliseda (fl. 1557–1580) und Francisco Guerrero. Eine größere Zahl polyphoner Versionen der Antiphon *Salve Regina* nimmt die zweite Hälfte des Bandes ein, zusammen mit sieben Versionen des *Benedicamus Domino* und am Ende vier Werken zur Komplet. Mit Ausnahme von zwei auswärtigen Werken von Palestrina und Guerrero wurde diese Sammlung mit Werken für das Offizium der Jungfrau von örtlichen Musikern komponiert: Hernando Franco, Antón de España (ca. 1548–1591) und Pedro Bermúdez.

GuatC 5, vor knapp sechs Jahren aufgefunden, hat auf dem Rücken das Etikett »Invitatorios«, stellt aber tatsächlich eine sehr heterogene Handschrift dar, in der vier lokale Kapellmeister 22 Werke eigenhändig zwischen der Mitte des 17. und der Mitte des 18. Jahrhunderts anfügten. Sie enthält eine Sammlung von mehrchörigen Vesper-Psalmen, komponiert und kopiert von Juan José Guerrero, der als Komponist an der Kathedrale von Guatemala seit 1644 und als Kapellmeister vom 14. Juli 1648 bis zu seinem Tod Ende Oktober 1669 tätig war.²⁰ Sein Nachfolger Nicolás Márquez Tamariz fügte zwei Motetten, ein Invitatorium und

¹⁹ Morales Abril, *Gaspar Fernández* (wie *Anm. 11*).

²⁰ AHAG, Cabildo, libranzas y libros de mayordomía, 1644 – 1669.

einen Vesper-Psaln an. Obwohl Márquez Tamariz ebenfalls ein Extra-Gehalt als Komponist (zusätzlich zu dem eines Kapellmeisters) bezog, scheinen diese Werke nicht von ihm zu stammen, da sie, mit Ausnahme des Psalms, stilistisch eher dem 16. Jahrhundert zuzurechnen sind. Zwei kurze Responsorien, eines für Pfingsten und eines zu Himmelfahrt, wurden von Juan Fernández de León (1671–1731) kopiert, ein aus Oaxaca gebürtiger Musiker, der 1696 nach Guatemala gelangte und von 1715 bis zu seinem Tod im Juli 1731 das Amt des Kapellmeisters ausübte. Ein Oster-Invitatorium wurde von einem Kopisten geschrieben, den ich nicht identifizieren konnte. Die letzten zehn Werke wurden von dem ebenfalls lokalen Kapellmeister und Komponisten Manuel José de Quirós (fl. 1694–1765) kopiert: ein *Benedicamus Domino* a 8, ein Invitatorium zu Weihnachten und verschiedene Ordinariumsteile für gemischte Stimmen mit Instrumentalbegleitung, anscheinend vom gleichen Quirós. Dies bestätigt die Anmerkung zu einer dieser Kompositionen: »Credo, das die Kollegiaten des Seminario de la Nuestra Señora de la Asunción bei ihrem Patrozinium sangen, das sie dieses Jahr 1744 feierten, komponiert von Manuel José de Quirós«. Diese Gesänge für gemischten Chor wurden anscheinend in GUATC 5 niedergeschrieben, um sie zu erhalten, nicht aber um aus dem Buch aufgeführt zu werden, da die Begleitstimmen auf anderen Blättern niedergeschrieben wurden als die entsprechenden Gesänge.

GuatC 6 bildet einen Komplex von Blättern, die aneinander genäht sind, aber nicht gebunden wurden und ein Toten-Offizium darstellen. Das kleinere Format entspricht dem von Stimmheften, aber die Stimmen sind in Chorbuchanordnung notiert. Die Ingrossierung muss während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts erfolgt sein, vielleicht auf Anordnung von Diego de Gálvez Prado (fl. 1597–1648), ein von Gaspar Fernández ausgebildeter Musiker, der von 1636 bis 1648 die Kapellmeisterstelle an der Kathedrale von Guatemala innehatte.²¹ Der Inhalt von GuatC 6 beschränkt sich auf ein Invitatorium und eine Lesung der Matutin des Totenoffiziums – sie stimmt überein mit der Lesung, die Hernando Franco komponierte – sowie eine prätridentinische Fassung des *Requiem*s von Francisco Guerrero.²² Es enthält außerdem eine andere Totenmesse sowie ein normales Messordinarium in gregorianischem Choral.

Kontextualisierung und Besonderheiten des mehrstimmigen Repertoires der Kathedrale von Guatemala.

Eine der hervorstechendsten Eigenschaften des Chorbuchbestandes der Kathedrale von Guatemala ist die Dauerhaftigkeit eines Repertoires, das in den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts gesammelt wurde und zumindest bis zum Beginn

21 AHAG, Cabildo, libranzas y libros de mayordomía, 1644 – 1669.

22 Es gibt mehrere Dutzend von Quellen, die mindestens drei verschiedene Traditionen desselben Werkes überliefern. Vgl. Marín López, *Los libros* (wie Anm. 16), Bd. 1, S. 213–219.

des 19. Jahrhunderts in Gebrauch blieb. Diese Sammlung griff auf die Musik der Mitte des 16. Jahrhunderts zurück, die in der Kathedrale von Guatemala bereits in Gebrauch war und an die liturgischen Vorschriften des Konzils von Trient angepasst werden konnte, sowie auf posttridentinische Kompositionen bis zu den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts, die dem Stil der Klassischen Renaissance-Vokalpolyphonie treu blieben. Abgesehen von einigen wenigen Werken, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts komponiert wurden, und einigen um die Mitte des 18. Jahrhunderts gesammelten, wurde das klassische Renaissance-Repertoire auf der Grundlage archivierter Originalquellen weiter genutzt, die von dem aus Guatemala stammenden Kapellmeister Pedro Bermúdez und seinem Nachfolger Gaspar Fernández zwischen 1602 und 1606 angepasst, komplettiert und kopiert wurden. Nachdem zwei von den Büchern durch den langen und intensiven Gebrauch unbrauchbar geworden waren, wurde das Repertoire ohne Modifikationen in neue Bücher kopiert. Diese Spezifika belegen ein ausgeprägtes Traditionsbewusstsein, das, ebenfalls außergewöhnlich, insofern eine hybride Tradition dokumentiert, als die Vorschriften des Konzils von Trient nur teilweise befolgt wurden, wie im Folgenden ausgeführt wird.

Historische Bezüge der Sammlung polyphoner Bücher der Kathedrale von Guatemala.

Das älteste Inventar der Besitztümer der Kathedrale von Guatemala, das erhalten ist, wurde 1542 erstellt, als die gesamte Stadt nach einer Naturkatastrophe verlegt werden musste.²³ Dieses Inventar enthält Ergänzungen von 1545, 1551, 1559 und 1561, aber die Bezüge auf die Musik sind derart knapp, dass sie für die Bewertung des Repertoires nicht in Betracht kommen.

Das erste Inventar, das einen spezifischen Abschnitt zu den »libros de canto de órgano«, d.h. also den Chorbüchern mit polyphonem Repertoire, enthält, wurde 1633 erstellt.²⁴ Darin werden sechs Bücher und »vier Motetten-büchlein« aufgelistet. Der Inhalt von vier dieser sechs Bücher überlebte, zumindest in fragmentarischer Form, bis heute: ein »libro de Salves«, das dem aktuellen GuatC4 entspricht, ein »Buch mit Hymnen und Magnificats« (das aktuelle GuatC2) und ein »Buch mit Psalmen«, das einem Buch entspricht, das Gaspar Fernández 1605 kopierte und das bis zum Jahr 1800 benutzt wurde. Weder ist das Originalbuch erhalten noch die Abschrift von 1800, aber ein Teil seines Inhalts sollte mit dem Chorbuch Nr. 6 der Kathedrale von Puebla (PueblaC 6) übereinstimmen. 1606 übersiedelte Gaspar Fernández auf Einladung des Domkapitels von Puebla aus seiner Geburtsstadt Guatemala nach Puebla, um dort die Kapellmeisterstelle zu

23 AHAG, LAC 1, f. 16–18v, 9 de mayo de 1542.

24 AHAG, Cabildo, Caja ‚Cabildo Catedral, Inventarios, 1633 – 1784^t, Libro de inventarios, ff. 17v–18r.

übernehmen. Dort übte er das Amt bis zu seinem Tod im Jahre 1629 aus. Ich habe Dokumentenbelege gefunden, die beweisen, dass Fernández einen guten Teil des Repertoires, das in Guatemala in Gebrauch war, auch nach Puebla übertrug.²⁵ PueblaC 6, das Psalmen und Vesperhymnen enthält, wurde von Gaspar Fernández kopiert und 1619 von der Kathedrale von Puebla erworben. Da die Mehrzahl der Hymnen von PueblaC 6 mit denen von GuatC 2 übereinstimmen, die er selbst 1606 kopiert hatte, ist es naheliegend anzunehmen, dass auch die Vesper-Psalmen des Bandes aus Puebla mit denen in dem Band identisch sind, für den ihn die Kathedrale von Guatemala 1605 bezahlte und der als »Psalmen-Buch« in dem Inventar von 1633 erwähnt wird. Dieses Inventar erwähnt auch ein »Mess-Buch, das als das ‚weiße Buch‘ bezeichnet wird«. Dabei muss es sich um das »Buch mit den Messen, die der Pater Gaspar Fernández 1602 schrieb«, handeln, das die Grundlage zur Kopie des aktuellen GuatC 1 bildete. Das Inventar erwähnt am Beginn »ein Buch von Guerrero, das ausschließlich Musik enthält« und »ein Buch mit Messen von Morales«. Diese sind die einzigen, von denen sich keine Spur erhalten hat. Angesichts der vagen Beschreibung könnte es sich auch um einen der Drucke der Komponisten oder um handschriftliche Anthologien handeln. Die Aufzählung der »Bücher mit Vokalpolyphonie« des Inventars von 1633 schließt mit »vier Büchlein mit Motetten«, die den Heften zu *Discantus*, *altus*, *tenor* und *bassus* der *Sacrae Cantiones quinque vocum* von Orlando di Lasso entsprechen könnten (RISM 1562a). Obwohl sich jene Büchlein in Guatemala nicht erhalten haben, so haben wir gesehen, dass die Originalfolios von GuatC 3, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts geschrieben wurden, jene vier Stimmen von 12 Motetten aus dem deutschen Druck von 1562 enthalten.

Ein Inventar von 1643 erwähnt genau dieselben Bücher und fügt nur die zusätzliche Information hinzu, dass sie sich in den Händen des Kapellmeisters (Diego de Gálvez Prado) befanden, eine spätestens seit der Zeit des Kapellmeisters Pedro Bermúdez übliche Praxis. Das nächste Inventar aus dem Jahr 1652²⁶ enthält einige zusätzliche Bände, jetzt in den Händen des Kapellmeisters Juan José Guerrero: »ein schwarz eingebundenes Buch, Geschenk des Herrn Bischof Don Bartolomé González Soltero selig, mit Messen und Psalmen zu vier Stimmen, und anderen Werken«, »weitere vier kleine Hefte mit Motetten«, zusätzlich zu den 4 Heften mit Motetten aus den vorangehenden Inventaren, sowie »weitere acht gebundene Bücher mit Messen und Psalmen für zwei Chöre«. Weder von dem Buch mit Messen und Psalmen noch von den Heften mit Motetten zu 4 Stimmen und denen mit Messen und Psalmen zu acht Stimmen findet sich eine Spur. Zwei weitere Inventare der Bücher in den Händen von Juan José Guerrero,

25 Morales Abril, *Gaspar Fernández* (wie Anm. 11).

26 AHAG, Cabildo, Caja 'Cabildo Catedral, Inventarios, 1633–1784', Libro de inventarios, ff. 76v–77r.

datiert aus den Jahren 1655 und 1662²⁷, wiederholen den Inhalt des Inventars von 1652: sieben Bücher, 2 Sätze von Heften mit Motetten zu 4 Stimmen und einen Satz von Heften mit Messen und Psalmen zu 8 Stimmen.

1704 wurde ein rechtskräftiges Inventar der Besitzungen der Kathedrale²⁸ angefertigt: Es enthält eine Übersicht über »die Chorbücher dieser heiligen Kathedralkirche. Diejenigen für Vokalpolyphonie, über die der Kapellmeister Marcos de Quevedo verfügt, und diejenigen für gregorianischen Choral, die der Pater Succentor José de Castro verwahrt«. Weiterhin finden sich alle Bücher und Hefte aus den vorangehenden Inventaren, aber hinzugefügt werden der Aufstellung »ein anderes Buch mit Motetten und anderen Werken«, das GuatC 3 entsprechen könnte, »zwei Hefte mit Vespern, Psalmen und Misereres«, deren Beschreibung mit Sammlungen von Werken von Cristóbal de Morales, Antón de España, Francisco de Guerrero und einigen Anonymi übereinstimmt, die ich im August 2010 aufgefunden habe. Bei den lokalisierten Heften handelt es sich um drei (nicht zwei, wie im Inventar vermerkt), die dem *altus*, *tenor* und *bassus* entsprechen (es fehlt der *superius*).²⁹ Sie sind von der Hand Juan José Guerreros und enthalten Anmerkungen, die von Marcos de Quevedo y Navas (fl. 1669–1715, Kapellmeister in Guatemala 1693–1715³⁰) hinzugefügt wurden. Das rechtsgültige Inventar von 1704 erwähnt außerdem »ein anderes Heft mit der *Missa Beata est Celorum Regina* von Cristóbal Morales«, das gegenwärtig jedoch nicht auffindbar ist.

Die folgenden Inventare des 18. Jahrhunderts (1731, 1741, 1746), ebenfalls juristisch beglaubigt, erwähnen keinerlei Chorbücher. Das Titelblatt von GUATC 1 erklärt, dass zwischen 1760 und 1765 (die letzte Ziffer der Jahresangabe ist wegen Beschädigung nicht lesbar, der terminus ante quem ergibt sich jedoch aus dem Sterbejahr des Schreibers Quirós) die Abschrift des »Buchs der Messen, das man das weiße Buch nennt« erfolgt sei, das bereits in dem Inventar

27 Ebda., ff. 113r und 136r–136v.

28 AHAG, Cabildo, Caja ‚Cabildo Catedral, Inventarios, 1633–1784‘, Libro de Inventarios, ff. 76v–77r.

29 AHAG, Música, Libretes, signatura provisional S. 547.

30 Von diesem Musiker, der in einigen Dokumenten auch als »Marcos de las Navas y Quevedo« bezeichnet wird, hat man sogar irrtümlicherweise behauptet, dass er der Bruder des Sevillaner Fray Andrés de las Navas y Quevedo (Bischof von Guatemala zwischen 1683 und 1701) gewesen und mit diesem gekommen sei (vgl. Dieter Lehnhoff, *Creación musical en Guatemala*, Guatemala, 2005, S. 71). Dennoch ist seine gesamte Laufbahn in der Kathedralkirche Guatemalas dokumentiert, seit seinem Eintritt als Chorknabe 1662 bis zu seinem Tod im Jahre 1715. Die meiste Zeit über wird er als »Marcos de Quevedo« geführt; er selbst zeichnet als »Marcos de Quevedo y Navas«, aber während der Amtszeit seines Sevillaner Bruders beginnt er als »Marcos de las Navas y Quevedo« zu unterzeichnen. Wenige Jahre nach dem Tod des Bischofs nahm er wieder die gewohnte Reihenfolge seiner Familiennamen an (unveröffentlichte Information, die verschiedenen Beständen des AHAG entnommen wurde).

von 1633 erscheint und gemäß den Rechnungen der Mayordomía sowie einer Quittung von Gaspar Fernández 1602 geschrieben und ihm 1603 abschließend bezahlt wurde.³¹ Dieses Buch wurde als nicht mehr benutzbar ausgeschieden, aber sein Inhalt nach GuatC 1 übertragen und mindestens bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts genutzt.

Unter den Akten zur Besetzung der Kapellmeisterstelle im Jahr 1791 findet sich ein allgemeiner Hinweis auf Musikalien, die der seinerzeit schon betagte Kapellmeister Rafael Antonio Castellanos (ca. 1725 – 1791) zurückgab und zusammen mit viel moderner Musik der Kathedrale schenkte. Die Aufzählung der Chorbücher mit Polyphonie ist nicht detailliert, benennt aber weiterhin »10 Bücher mit Vokalpolyphonie, Vespern (Guat C 2), Messen (GuatC 1), Motetten (GuatC 3?), Salves und Passionen (GuatC 4), die im Schrank des Chores unter Verschluss sind und sein müssen«. ³² Zu Beginn des 19. Jahrhunderts schätzte und nutzte man weiterhin das Repertoire des 16. Jahrhunderts. In einer um die Mitte des Jahres 1800 an das Domkapitel von Guatemala gerichteten Petition heißt es: »Pedro Nolasco Estrada, Kapellmeister dieser heiligen Kirche, erscheint in aller Form vor Euren Ehren und führt aus, dass unter den mir anvertrauten Büchern dasjenige der Psalmen zur Vesper derart beschädigt ist, dass man bei vielen seiner Blätter kaum noch entscheiden kann, was sie enthalten, und wenn sie nicht baldigst kopiert werden, gehen Werke, die ebenso wertvoll wie notwendig sind, verloren, weshalb ich beim Herrn Doktor, dem Dechant, vorstellig wurde und ihm das Buch zeigte; angesichts dessen entschied er, dass ich bei Euer Ehren vorstellig werde, um Abhilfe zu erbitten. Daher bitte ich Euer Ehren inständig, das zu veranlassen, was sie für nötig erachten sollten, womit sie mir eine Wohltat erweisen, etcetera«³³.

In seiner Sitzung vom 4. Juni 1800 entschied das Kapitel: »Man erneuere das Buch, auf das sich diese Eingabe bezieht und verwende besondere Aufmerksamkeit darauf, die Musik nicht zu verändern«³⁴. Das erwähnte Buch mit Psalmen erscheint in den Inventaren seit 1633 und, soweit es den Haushaltsrechnungen zu entnehmen ist, wurde von Gaspar Fernández im Jahr 1605 geschrieben. Angesichts des gemeinsamen Repertoires der Kathedralkirchen von Guatemala und Puebla, das hier wie dort von Gaspar Fernández kopiert wurde, ist es wahrschein-

31 Morales Abril, *Gaspar Fernández* (wie Anm. 11).

32 AHAG, Cabildo, Caja »Maestros de Capilla 1738. Expedientes sobre maestros de capilla 1803–1840', 1791, »Autos hechos sobre la provisión del oficio de maestro de capilla de esta santa metropolitana iglesia de la Nueva Guatemala' (Die Schenkung von Rafael Antonio Castellanos befindet sich am Ende des Faszikels über die Besetzung des Kapellmeisteramtes).

33 AHAG, Cabildo, Caja »Maestros de capilla 1738. Expedientes sobre maestros de capilla 1803 – 1840', 1800, »Presentación del maestro de capilla, solicitando se renueve el libro de salmos de vísperas, por estar muy maltratado'.

34 Ebda.

lich, dass diese zu Beginn des 19. Jahrhunderts kopierten Psalmen von den Komponisten des 16. Jahrhunderts stammen, die wir in PueblaC 6 identifiziert haben: Rodrigo de Ceballos und Francisco Guerrero³⁵.

Die materielle Qualität der Bücher, die Fernández in Guatemala und Puebla schrieb, begünstigte ihren langen Erhalt. Dennoch gebührt Pedro Bermúdez das Verdienst der Aktualisierung und systematischen Organisation des Repertoires liturgischer Polyphonie. Dies belegt der Umstand, dass an beiden Kathedralen dieser Prozess in den Monaten gleich nach seiner Ernennung zum Kapellmeister einsetzte. Außerdem gibt es hinreichend Gründe dafür anzunehmen, dass Bermúdez derjenige war, der den größten Teil der europäischen Musik zur Verfügung stellte, die Fernández kopierte³⁶. Das erste Buch mit dem Gaspar Fernández beauftragt wurde (und das als Kopiervorlage für GuatC 1 diente), enthielt zwei Messen von Rodrigo de Ceballos (der Lehrer von Bermúdez in der Königlichen Kapelle von Granada war), eine von Cristóbal de Morales, eine von Palestrina, eine von Pierre Colin und eine von Bermúdez selbst. GuatC 4 enthält eine Lamentation von Santos de Aliseda, Kapellmeister der Kathedrale von Granada, von dem Bermúdez seine musikalische Ausbildung erhalten haben dürfte. Wir sahen, dass GuatC 2-A, ebenfalls von Fernández geschrieben, 18 Hymnen in vortridentinischer spanischer Tradition enthält, die Francisco Guerrero (dessen Assistent Bermúdez in Sevilla war) komponierte und deren liturgische Funktion im reformierten Brevier nach dem Konzil von Trient nicht verändert wurde. Die Hymnen, die tatsächlich vom Konzil modifiziert wurden (und daher zu aktualisieren waren), wurden von Pedro Bermúdez komponiert. Gaspar Fernández beschränkte sich darauf, den Hymnenzyklus von Guerrero zu kopieren, den Bermúdez schon aktualisiert hatte. Der einzige Hymnus, den Fernández komponierte, um den Zyklus der Vesperhymnen zu ergänzen, war das schon erwähnte *Custodes hominum* zu einem Fest, das nach der Abreise von Bermúdez nach Puebla eingeführt worden war.

Nur zwei Monate nach der Ernennung von Bermúdez in Puebla bezahlte das Kapitel dem Bediensteten Félix de Morales Salcedo für das Kopieren einer Sammlung von *Magnificats* von Cristóbal Morales. Diese Sammlung (noch heute erhalten in PueblaC 2) ist genau dieselbe, die Gaspar Fernández in GuatC 2-B aus Guatemala kopierte, zusammen mit einer anderen Sammlung von Guerrero und einem *Magnificat quinti toni*, das er selbst wegen des Fehlens der Komposition von Guerrero vertonen musste. Außerdem zeigt ein Hymnus von Rodrigo de Ceballos, dem Gaspar Fernández in Puebla eine 5. Stimme hinzufügte (und den er irrtümlich als Komposition von Francisco Guerrero identifizierte), dass seine

35 Cfr. Robert Snow, »Liturgical Reform and Musical Revisions: Reworkings of their Vesper Hymns by Guerrero, Navarro and Durán de la Cueva«, in: *Livro de Homenagem a Macario Santiago Kastner*, Lissabon 1992, S. 465–499.

36 Vgl. Morales Abril, *Gaspar Fernández* (wie Anm. 11).

Kenntnis dieser beiden Komponisten indirekt war. Bermúdez dagegen hatte persönlich in Spanien mit beiden zu tun.

Das Verdienst von Fernández ist aber die Auswahl und Neuverwendung des alten Repertoires aus Guatemala, das für den Gebrauch in Puebla noch zu Beginn des 17. Jahrhunderts Geltung hatte. Eine ansehnliche Menge des Inhalts der von Fernández in Puebla geschriebenen Chorbücher gehört zum guatemalteckischen Repertoire, ergänzt einige Werke lokaler Musiker. So stimmen zum Beispiel 18 von 35 Werken, die er 1619 in PueblaC 1 kopierte (dabei zähle ich 3 von Juan Gutiérrez de Padilla später angefügte nicht mit), mit Werken aus GuatC 4 überein, die er 1605 geschrieben hatte. Von diesen 18 Konkordanzen stammen 17 Werke von Musikern, die in Guatemala aktiv waren. Ein einziger Fall konnte identifiziert werden, in dem Fernández ein altes Werk kopierte, das zum Repertoire von Puebla gehörte. PueblaC 1 enthält auch ein »Salve de Victoria«, das von dem lokalen Musiker Juan de Victoria stammen dürfte, wie Javier Marín López vorschlug, und nicht von dem schon ‚kanonisierten‘ Tomás Luis de Victoria zu stammen scheint.³⁷

Anpassung des lokalen polyphonen Repertoires der Kathedrale von Guatemala an die liturgischen Vorschriften

Das etablierte Repertoire in den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts, das während der folgenden zwei Jahrhunderte an der Kathedrale von Guatemala Geltung behielt, zeigt gewisse Charakteristiken auf, die eine hybride liturgische Praxis nahelegen: Zumindest bezogen auf die polyphon gesungenen Texte zeichnet sich nämlich eine Mischung von vortridentinischen spanischen Elementen mit Reflexen auf die postkonziliare Liturgie und noch spätere Reformen ab. Ich erwähne drei Beispiele.

Verschiedene der Vesperhymnen mischen die aus der vortridentinischen Liturgie stammenden Melodien mit den Texten und liturgischen Vorschriften des Breviers von Pius V., die vom Konzil abgeleitet sind. Die Melodie, die Bermúdez als *cantus firmus* für seine Version der 2. Strophe des weihnachtlichen Vesperhymnus *Christe redemptor omnium* nutzte, entspricht dem Hymnus *Veni redemptor gentium* (der der Liturgie zum Weihnachtsfest in Spanien vor dem Brevier Pius V zugeordnet war), dessen Melodie im 8. Ton steht (anders als die römische Melo-

37 Javier Marín López, »Problemas de estilo y autoría en una Salve Regina de Victoria conservada en la Catedral de Puebla«, in: *Conformación y retórica de los repertorios catedralicios en la Nueva España*, hrsg. von Drew Edward Davies, México, S. 31–50.

die zu *Christe redemptor omnium* im ersten Ton)³⁸. Warum mag Pedro Bermúdez die Melodie, die an eine vortridentinische spanische Tradition geknüpft war, benutzt haben und nicht die seit der Liturgiereform vorgeschriebene? Die Antwort mag in der Tatsache zu finden sein, dass die anderen in Guatemala verfügbaren polyphonen Strophen für den weihnachtlichen Vesper-Hymnus die von Guerrero gemäß der vortridentinischen spanischen Tradition komponierten waren³⁹. Diese Strophen wurden in GuatC 2-A kopiert, aber mit dem Text des *Christe redemptor omnium* versehen, den das römische Brevier vorschrieb. Ebenso weist keine der Hymnen dieses Buches Anzeichen sprachlicher Aktualisierung auf, obwohl Urban VIII. textliche Veränderungen der liturgischen Hymnen in seinem Brevier von 1632 vorgeschrieben hatte. Tatsächlich nahm das in der Kathedrale von Guatemala 1679 hergestellte (chorale) Hymnar den von Urban VIII. reformierten Text *Jesu redemptor omnium* auf, aber mit der dem Hymnus zur Weihnachts-Vesper in der vortridentinischen spanischen Liturgie zugeordneten Melodie von *Veni redemptor gentium*, d. h. mit der analogen Melodie wie in den polyphonen Versionen von GuatC 2. So könnte es scheinen, dass in der Kathedrale von Guatemala dem tradierten musikalischen Repertoire eine hohe Priorität beigemessen wurde. Die Aktualisierung der liturgischen Texte erfolgte nur in dem Maße, in dem sie mit der in der lokalen Tradition verankerten Musik vereinbar war.

38 Sowohl die römische als auch die spanische Tradition weisen dem *Christe Redemptor* die Melodie im ersten Ton zu, jene jedoch verortet es in der Vesper, diese dagegen in der Matutin. Verschiedene vortridentinische spanische Bücher, einschließlich des auf den Kardinal Jiménez de Cisneros zurückgehenden *Intonarium Toletanum* von 1515 und des *Psalterium secundum usum Sanctae Ecclesiae Toletanae*, weisen diesen Hymnus der Matutin und *Veni Redemptor gentium* der Vesper zu. Vgl. Snow, *Music by Francisco Guerrero* (wie Anm. 12), S. 186–189.

39 Snow, *Liturgical Reform* (wie Anm. 35); Morales Abril, *Características de estilo* (wie Anm. 12).



Bild 3. AHAG, Cabildo, Música, Libro de polifonía 2-A f. 3v. Tu lumen, Tu splendor Patris, 2. Strophe des Hymnus *Christe redemptor omnium* von Pedro Bermúdez, tiple(?).

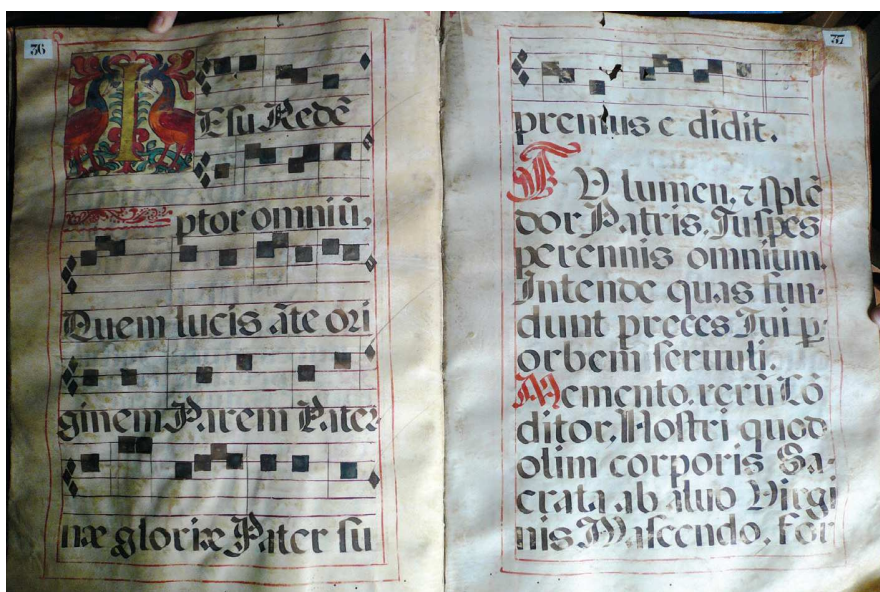


Bild 4. AHAG, Cabildo, Música, himnario en canto llano (Inventar-Nr. 1-5-1-126), pp. 36-37. Melodie im 8. Ton für den Hymnus *Redemptor omnium*.

Aber nicht nur die Hymnen vermischen Elemente der vortridentinischen spanischen Tradition mit den vom Konzil von Trient abgeleiteten Vorschriften. Die fünf Versionen der ersten Lamentation des Donnerstags der Karwoche, die in GuatC 4 gesammelt sind (eine von Santos de Aliseda, eine von Francisco Guerrero, eine von Palestrina, eine von Pedro Bermúdez und eine anonyme), umfassen nur die drei ersten Verse von Kapitel I der Lamentationen des Jeremias: »Aleph. Quomodo sedet«, »Beth. Plorans ploravit« und »Ghimel. Migravit Juda« mit dem Beschluss »Jerusalem, Jerusalem convertere«. Diese Verse sind in praktisch allen spanischen Bevieren vor 1570 für die erste Gründonnerstagsnokturn bestimmt, einschließlich derer von Sevilla (vor 1510), Jaén (1528) und Toledo (1551)⁴⁰. Das Brevier von Pius V. (1568) legte zwei zusätzliche Verse vor dem Beschluss fest (»Daleth. Viae Sion« und »He. Facti sunt«), aber in allen Versionen von GuatC 4 fehlen diese. Dennoch beginnen sie mit der Eröffnung »Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetae«, die in dem reformierten Brevier vorgeschrieben war und eben nicht mit dem ausführlichen vortridentinischen Text »Et factum est postquam in captivitatem ductus est Israël, et Jerusalem destructa est, sedit Jeremias flens, et planxit lamentationem hanc in Jerusalem, et dixit«, der in der Mehrheit der in den spanischen Diözesen gebräuchlichen Brevieren vor der Reform vorgesehen war. Das Gleiche findet sich in einer in der Kathedrale von Puebla erhaltenen Fassung (in derselben Quelle fälschlich Palestrina zugeschrieben, tatsächlich aber die Neubearbeitung einer Lamentation von Cristóbal de Morales) und in einer weiteren von Hernando Franco in der Kathedrale von Mexiko⁴¹. Diese Besonderheit legt nahe, dass die Metropolitankirche von Mexiko und ihre suffraganen Kathedralen die vortridentinischen spanischen Werke noch Jahrzehnte nach Einführung der neuen römischen Liturgie nutzten und lediglich die neuen Texte unterlegten oder die Werke neu komponierten. Dies passiert beispielsweise nicht mit den verschiedenen Aktualisierungen vortridentinischer Lamentationen in Spanien und Italien, für die man nicht nur eine neue Eröffnung, sondern auch die beiden nach der Reform hinzugekommenen Verse komponierte.⁴² Die Kathedrale von Mexiko selbst setzte in einer weiteren liturgischen Anpassung um die Mitte des 17. Jahrhunderts die Maßgaben des Breviers Pius V. vollständig um, wie

40 Snow, *A New-World Collection* (wie Anm. 10).

41 Omar Morales Abril, »Actualización y reelaboración paródica de una lamentación de Cristóbal de Morales, realizada por Pedro Bermúdez en el Nuevo Mundo«, in: Javier Marín López (Hg.), *Músicas coloniales a debate. Procesos de intercambio musical euroamericanas*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, im Druck.

42 Vgl. Manuel del Sol, »Rethinking Victoria's Lamentations in Post-Tridentine Rome«, in Javier Suárez-Pajares z Manuel del Sol (Hg.), *Estudios. Tomás Luis de Victoria. Studies*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2013, S. 55–75; sowie ders., »Lamentaciones de Cristóbal de Morales: historia y autenticidad«, in: *Revista de Musicología* 37 (2014), S. 107–139.

eine Lamentation von Francisco López Capillas (1614 – 1674) zeigt⁴³. Im Falle der Fassungen der 1. Lamentation zum Gründonnerstag in GuatC 4 verfügen drei von ihnen (von Guerrero, Bermúdez und die anonyme) über einen durchgehenden *cantus firmus*, der dem Ton der Toledaner Lamentation entspricht⁴⁴.

Ein drittes Beispiel für das Festhalten der verwurzelten Repertoiretradition trotz der Reformen findet sich in den beiden vortridentinischen Fassungen der *Missa Defunctorum* von Francisco Guerrero, die in GuatC 6 und GuatC 3 kopiert wurden. Beide Quellen enthalten den Tractus *Sicut cervus*, allerdings in verschiedenen Versionen, die Teil der *Missa pro defunctis* von Guerrero waren. Eine davon stimmt mit derjenigen überein, die in seinem *Liber Primus Missarum* (Paris 1566, RISM G4870), erscheint. Die andere könnte der Tractus aus dem Druck *Psalmorum Liber Primus, accedit Missa Defunctorum* sein (Rom 1559), der aber nur aus Quellenhinweisen bekannt ist. Guerrero selbst publizierte eine dritte Aktualisierung seiner Messe dem Missale von Pius V. von 1570, in der er *Sicut cervus* durch den Tractus *Absolve Domine* in seinem *Missarum Liber Secundus* von 1582 ersetzte (RISM G4872)⁴⁵. Dennoch übernahmen die Quellen der Kathedrale von Guatemala, beide aus dem 17. Jahrhundert, die vortridentinischen Versionen.

Der Chorbuchbestand der Kathedrale von México.

Die Untersuchung der Chorbücher mit polyphonem Repertoire der Kathedrale von México nahm Javier Martín López mit vorbildlicher Gründlichkeit in seiner Dissertation in Angriff⁴⁶. Eine revidierte, korrigierte und erweiterte Fassung seiner Arbeit wurde 2012 in zwei Bänden publiziert, auf die ich mich beziehe⁴⁷. Ich erwähne hier nur einige allgemeine Aspekte, die Marín selbst zusammenfasst⁴⁸, und die es uns erlauben werden, Vergleiche mit den Büchern aus Guatemala anzustellen.

Die 22 Chorbücher mit polyphonem Repertoire, die der Kathedrale von Mexiko gehören, sind derzeit auf drei Lagerorte verteilt: 14 befinden sich im Archiv des Kapitels der Kathedrale von México (Méz 1 – 14), sieben im Nationalen Museum des Vizekönigreichs in Tepotzotlán (TepMV 1 – 7) und eines in der spanischen Nationalbibliothek (MadBN 2428). Insgesamt überliefern diese Chorbücher 563 Werke von 21 Komponisten; 13 davon sind Europäer, die nie im

43 ACCMM, MexC 7, ff.59v–68r. Vgl. die Edition in Francisco López Capillas, *Obras*, hg. von Juan Manuel Lara Cárdenas, Bd. 2, Mexiko 1994, S. 40–54.

44 Snow, *A New-World Collection* (wie Anm. 10).

45 Vgl. Anm. 22.

46 Marín López, *Música y músicos entre dos mundos* (wie Anm. 4).

47 Marín López, *Los libros* (wie Anm. 16).

48 Javier Marín López, »Ideología, hispanidad y canon en la polifonía latina de la Catedral de México«, in: *Resonancias* 27 (2010), S. 57–77.

Vizekönigreich Neuspanien waren; mit Ausnahme von Palestrina, von dem ein einziges Werk überliefert ist, stammen sie alle von der Iberischen Halbinsel. Sieben der 22 Chorbücher sind gedruckt (zwischen 1584 und 1703), die übrigen 15 sind Handschriften, die zwischen 1600 und 1781 angefertigt wurden.

Chorbücher mit polyphonem Repertoire der Kathedralen von Guatemala und México im Vergleich

Es ist zu erwarten, dass die Musik in jeder Kathedrale aus dem spanischen Bereich dem Prototyp eines polyphonen Repertoires entspricht, den das Zeremoniell der kastilischen Kathedralen des 16. Jahrhunderts erforderte und der sich in den beiden folgenden Jahrhunderten nur wenig veränderte: Mess-Ordinarien; Gebetstexte, Psalmen, Hymnen und Gesänge zu den Vespern; Invitorien und Responsorien der Matutinen, Motetten für entsprechende Ruhepunkte und Freiräume in der Liturgie, sowie alles was für die höherrangigen Feste im spanischen liturgischen Kalender in Betracht kam. Besonders einige Offizien erforderten verstärkte Anteile liturgischer Vokalpolyphonie: Das Proprium der Totenmessen, die Psalmen, Lesungen und Responsorien der Toten-Offizien und der Tenebrae-Offizien in der Karwoche⁴⁹. Die Zahl der überlieferten Bücher der Kathedrale von México ist nahezu viermal so hoch wie die der Kathedrale von Guatemala. Dennoch ist die Zahl der Werke nur annähernd doppelt so groß wie die in Guatemala erhaltenen und in jedem Fall umfassen beide Sammlungen exakt das minimale polyphone Repertoires zur Feier der Kathedralen-Offizien im spanisch geprägten Raum. Die Überlieferung der Mehrzahl der in den Chorbüchern der Kathedrale von México überlieferten Werke scheint auf zwei Umstände zurückzuführen zu sein: einerseits den Willen und die tatsächliche Möglichkeit das Repertoire stilistisch zu aktualisieren, das Kompositionen lokaler Musiker wie Francisco López Capillas (1614 – 1674), Antonio de Salazar (ca. 1650 – 1715) und Manuel de Sumaya (1680 – 1755) bezeugen. Auf der anderen Seite korrespondiert die größere Chorbuchanzahl mit dem Anwachsen der Gelegenheiten und Orte, bei und an denen die Musikkapelle der mexikanischen Kathedrale auftreten musste, als Folge der privaten Stiftungen von Gedenktagen, Prozessionen und anderen Gebetsfeiern. Es gibt ein umfangreiches Verzeichnis, das 1751 in der Kathedrale von Mexiko angelegt wurde und auf nicht weniger als 204 Seiten alle gültigen Festlichkeiten und jährlichen Gedenktage in jener Epoche einschließlich des Ranges der Feste

⁴⁹ Vgl. Juan Ruiz Jiménez, *La librería de Cango de Órgano. Creación y pervivencia del Repertorio del Renacimiento en la actividad musical de la Catedral de Sevilla*, Sevilla 2007.

und der zu spielenden Musik sowie andere allgemeine Hinweise zu Kult und Kathedralliturgie auflistet⁵⁰.

Bemerkenswert ist auch die unterschiedliche Herkunft der in den Sammlungen der polyphonen Bücher vertretenen Komponisten, wie aus den tabellari-schen Übersichten des Anhangs ersichtlich ist. Von den 21 in den Chorbüchern der Kathedrale von México vertretenen Komponisten sind 13 Europäer, davon 12 von der Iberischen Halbinsel. Das heißt, dass 62% der Urheber der Polyphonie, die in der Kathedrale von México gesungen wurde, nie in der Hauptstadt des Vizekönigreiches von Neuspanien waren. Die verbleibenden 38% bilden eine Gruppe von Komponisten, die an der Kathedrale von México aktiv waren. Von ihnen hatten nur drei eine Ausbildung in der Neuen Welt genossen: Francisco López Capillas (1614–1674), José de Agurto Loaysa (fl. 1640) und Manuel de Sumaya (1680–1755)⁵¹. Mehr als 80% der überlieferten lateinischen Kompositionen der Kathedrale von México stammt von Künstlern, die auf der Iberischen Halbinsel ausgebildet wurden⁵².

Im Gegensatz dazu entstammten von den 27 Komponisten, die in den Chorbüchern der Kathedrale von Guatemala vertreten sind, zehn der Iberischen Halbinsel und waren nie in der Neuen Welt, wohingegen die gleiche Anzahl in Lateinamerika tätig war, neun von ihnen speziell in Guatemala. Das heißt, dass im Unterschied zu México der Prozentsatz lokaler Autoren in Guatemala gleich hoch ist wie der iberischer Autoren (37%). Ungewöhnlich ist ferner, dass vier Autoren (15%) zentraleuropäischer Herkunft sind. Eine in Zukunft hoffentlich mögliche Identifikation der drei Komponisten, die ich nicht zuordnen konnte (Luis Serra, der »Meister Romero«⁵³ und der »Meister Alegre«), könnte freilich die bislang

50 ACCMM, Serie Ordo, Diario manual de lo que en esta Santa Iglesia Catedral Metropolitana de México se practica y observa en su Altar, Coro y demás que le es debido hacer en todos y cada uno de los días del año, arreglado en todo a su Erección, Estatutos, Cartilla, Costumbres, Fundaciones y Rúbricas, para su más puntual e inviolable observancia, 1751. In dem Cathedralarchiv sind drei handschriftliche Exemplare dieses Buches erhalten.

51 Vgl. die biographische Information über Francisco López Capillas (1654–1674) in: Ruth Yareth Reyes Acevedo, *La capilla musical de la catedral de México durante el magisterio de Francisco López Capillas (1654–1674)*, unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2006; über José Agurto y Loaysa in: Aurelio Tello, Nelson Hurtado, Omar Morales Abril und Bárbara Pérez Ruiz (Hg.), *Colección Sánchet Garza. Estudio documental y catálogo de un acervo musical novohispano*, Mexiko, CENIDIM-INBA y ADABI, 2018, S. 299–306; und über Manuel de Sumaya in: Viridiana Olmos, *El magisterio de capilla de Manuel de Sumaya en la Catedral de México*, unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2009.

52 Marín López, *Ideología, hispanidad y canon* (wie Anm. 42).

53 In dem Bestand der Musikquellen des AHAG sind Werke von mindestens vier Komponisten mit dem Nachnamen Romero erhalten: Mateo Romero (der »maestro capitán«), Bruder Dionisio Romero, Bruder Juan Romero und Lorenzo Romero.

ausgeglichene Bilanz zugunsten der Iberischen Halbinsel oder der lokalen Seite verändern. Es ist ebenfalls bemerkenswert, dass fünf der zehn lokalen Komponisten entweder in der Neuen Welt geboren oder in ihr ausgebildet wurden: Gaspar Fernández, Juan José Guerrero, Manuel José de Quirós und Fray Francisco de Quirós in Guatemala, Juan Matías de Rivera in Oaxaca.

Zusammenfassung

Die Übertragung des liturgischen Modells der Kathedrale von Sevilla in die spanischen Kolonien der Neuen Welt im 16. Jahrhundert bestimmte in hohem Maße die Verwendung der Polyphonie in der Kathedralliturgie in Amerika. Ebenso beeinflusste sie die Zirkulation des polyphonen Repertoires, das in der Sevillaner Kathedrale entstanden war. Es ist mithin kein Zufall, dass der mit den meisten Werken in den Kathedralen von Guatemala und México vertretene Komponist derselbe ist: Francisco Guerrero⁵⁴, der Kapellmeister der Kathedrale von Sevilla während der ersten Phase der Übernahme der vom Konzil von Trient abgeleiteten Reformen. Aber auch die besonderen Verhältnisse an jeder einzelnen Kathedrale beeinflussten die Art des polyphonen Repertoires. In beiden Fällen entstammt der Komponist mit der zweithöchsten Zahl von Kompositionen jeweils dem lokalen Umfeld: Hernando Franco (1532–1585) für die Kathedrale von México – der in die Hauptstadt des Vizekönigreiches aus Guatemala kommend gelangte – und Pedro Bermúdez (fl.1574–1604) für die guatemaltekkische Kathedrale. Die hohe Zahl der Werke des 16. Jahrhunderts, die man im 17. und im 18. Jahrhundert sowohl in México als auch in Guatemala (MéxC 8 und MéxC 12, GuatC 3 und GuatC 1) erneut kopierte, verdeutlicht ein ausgeprägtes Traditionsbewusstsein innerhalb der Praxis der liturgischen Vokalpolyphonie. Die Belege für die Nutzung und Anpassung des vortridentinischen Repertoires während der Anfangsjahre des 17. Jahrhunderts vor allem in der Kathedrale von Guatemala, die zur Entstehung eines hybriden Repertoires aus Praktiken vor dem Konzil von Trient und den reformierten Vorschriften führten, erfordern eine systematische Untersuchung der lokalen liturgischen Praktiken und deren Vergleich mit denen in anderen Diözesen, um die Kirchenmusik einer Region in spezifischen Zeiträumen zu bestimmen.

Die höhere Zahl lokaler Komponisten, die in den polyphonen Büchern der Kathedrale von Guatemala vertreten sind, könnte auf die geringeren wirtschaftlichen Möglichkeiten hindeuten, die aus den niedrigeren Einkünften der Diözese resultierten und zur Verpflichtung einheimischer Musiker oder der Neufassung alten Repertoires zwangen, da die wichtigsten Drucke, die im iberamerikanischen Raum zirkulierten, nicht erschwinglich waren. Die Anwesenheit französischer, flämischer und römischer Werke in der Kathedrale von Guatemala eröffnet

⁵⁴ Vgl. [Appendix 2](#).

ein noch wenig erkundetes Feld für die Erforschung der zentraleuropäischen Renaissance-Musik: das der Zirkulation und peripheren Rezeption von deren Repertoires.

Obwohl es die Grenzen dieser Thematik überschreitet, eröffnet der Gebrauch europäischer Musik als Mittel zur Katechese und Unterweisung der indigenen Bevölkerung der Neuen Welt ein reiches Feld für die Untersuchung der Polyphonie auf anderen Gebieten als denen, die zu ihrer Schöpfung führten. Ein Komplex von 17 musikalischen Codices aus vier Dörfern der Region von Huehuetenango (Santa Eulalia Puyumatlán, San Juan Ixcay, San Mateo Ixtatán y Jacaltenango) im Nordwesten von Guatemala enthält polyphone Werke auf lateinische Texte und Chansons von franko-flämischen und spanischen Komponisten des 15. Und 16. Jahrhunderts, wie beispielsweise Juan de Urreda, Loyset Compère, Heinrich Isaac, Jean Mouton, Juan de Anchieta, Pedro de Escobar, Martín de Ribaflecha, Antonio de Ribera, Juan García de Basurto, Pedro de Pastrana, Claudin de Sermisy, Diego Fernández, Juan Vásquez, Cristóbal de Morales. Rodrigo de Ceballos, Pedro de Escobar und Francisco de Peñalosa⁵⁵. Möge dieser abschließende Hinweis ein Ansporn dazu sein, die geographischen Grenzen der Renaissance-Musikforschung noch weiter auszudehnen.

55 Paul Borg, *The Polyphonic Music in the Guatemalan Music Manuscripts of the Lilly Library*, Diss. Indiana University 1985.

Abkürzungen

ACCMM	Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México
AGCA	Archivo General de Centro América
AHAAO	Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Antequera Oaxaca
AHAG	Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala
GuatC	Libro de Polifonía de la Catedral de Guatemala
LAC	Libro de Actas Capitulares
MéxC	Libro de Polifonía de la Catedral de México
PueblaC	Libro de Polifonía de la Catedral de Puebla

Appendix 1

Komponisten in den Chorbüchern im Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala

	Komponisten (alphabetisch)	Anzahl der Werke
1	Alegre (XVIII. Jh.)	1
2	Aliseda, Santos de (fl.1557–1580)	1
3	Bermúdez, Pedro (fl.1574–1604)	34+6? 40
4	Carabantes, Juan de (fl.1558–1579)	1
5	Ceballos, Rodrigo de (ca.1530–1581)	4
6	Colin, Pierre (fl.1538–1572)	1
7	España, Antón de (ca.1548–1591)	2
8	Felipe de la Madre de Dios (ca.1626–post1675)	1
9	Fernández, Gaspar (fl.1596–1629)	12+1? 13
10	Franco, Hernando (1532–1585)	13
11	Guerrero, Francisco (1528–1599)	40
12	Guerrero, Juan José (fl.1644–1669)	1+3? 4
13	Guerrero, Pedro (fl.1560–1586)	2
14	Lasso, Orlando di (ca.1532–1594)	12
15	Mantua, Jacquet de (1483–1559)	1
16	Matías de Rivera, Juan (ca.1618–1665)	1
17	Morales, Cristóbal de (ca.1500–1553)	19
18	Palestrina, Giovanni Pierluigi da (1525–1594)	5
19	Peñalosa, Francisco de (ca.1470–1528)	2
20	Quirós, Francisco de (fl.siglo XVIII)	1
21	Quirós, Manuel José de (fl.1694–1765)	2+10? 12
22	Romero [Mateo? Fray Dionisio? Fray Juan? Lorenzo?]	1
23	Serra, Luis	1
24	Torre, Francisco de la (fl.1464–1507)	1
25	Torres Martínez Bravo, José de (ca.1670–1738)	2
26	Trujillo, Alonso de (fl.1565–ca.1585)	2
27	Victoria, Tomás Luis de (1548–1611)	5
—	(Anon.)	61
—	(Choral)	4
	TOTAL	253

	Komponisten (nach Anzahl der Kompositionen)	Anzahl der Werke
1	Guerrero, Francisco (1528–1599)	40
2	Bermúdez, Pedro (fl.1574–1604)	40
3	Morales, Cristóbal de (ca.1500–1553)	19
4	Franco, Hernando (1532–1585)	13
5	Fernández, Gaspar (fl.1596–1629)	13
6	Lasso, Orlando di (ca.1532–1594)	12
7	Quirós, Manuel José de (fl.1694–1765)	12
8	Victoria, Tomás Luis de (1548–1611)	5
9	Palestrina, Giovanni Pierluigi da (1525–1594)	5
10	Ceballos, Rodrigo de (ca.1530–1581)	4
11	Guerrero, Juan José (fl.1644–1669)	4
12	Torres Martínez Bravo, José de (ca.1670–1738)	2
13	Trujillo, Alonso de (fl.1565–ca.1585)	2
14	España, Antón de (ca.1548–1591)	2
15	Guerrero, Pedro (fl.1560–1586)	2
16	Peñalosa, Francisco de (ca.1470–1528)	2
17	Aliseda, Santos de (fl.1557–1580)	1
18	Carabantes, Juan de (fl.1558–1579)	1
19	Colin, Pierre (fl.1538–1572)	1
20	Felipe de la Madre de Dios (ca.1626–post1675)	1
21	Mantua, Jacquet de (1483–1559)	1
22	Matías de Rivera, Juan (ca.1618–1665)	1
23	Quirós, Francisco de (fl.siglo XVIII)	1
24	Torre, Francisco de la (fl.1464–1507)	1
25	Serra, Luis	1
26	Romero [Mateo? Fray Dionisio? Fray Juan? Lorenzo?]	1
27	Alegre (XVIII. Jh.?)	1
	(Anon.)	61
	(Choral)	4
	TOTAL	253

Komponisten (nach Region und Alter) Anzahl der Werke

Lokale

1	Carabantes, Juan de (fl.1558–1579)	1
2	Franco, Hernando (1532–1585)	13
3	Trujillo, Alonso de (fl.1565–ca.1585)	2
4	España, Antón de (ca.1548–1591)	2
5	Bermúdez, Pedro (fl.1574–1604)	40
6	Fernández, Gaspar (fl.1596–1629)	13
7	Guerrero, Juan José (fl.1644–1669)	4
8	Quirós, Manuel José de (fl.1694–1765)	12
9	Quirós, Francisco de (fl.siglo XVIII)	1

Neuspanier

1	Matías de Rivera, Juan (ca.1618–1665)	1
---	---------------------------------------	---

Von der iberischen Halbinsel

1	Torre, Francisco de la (fl.1464–1507)	1
2	Peñalosa, Francisco de (ca.1470–1528)	2
3	Morales, Cristóbal de (ca.1500–1553)	19
4	Aliseda, Santos de (fl.1557–1580)	1
5	Ceballos, Rodrigo de (ca.1530–1581)	4
6	Guerrero, Pedro (fl.1560–1586)	2
7	Guerrero, Francisco (1528–1599)	40
8	Victoria, Tomás Luis de (1548–1611)	5
9	Felipe de la Madre de Dios (ca.1626–post1675)	1
10	Torres Martínez Bravo, José de (ca.1670–1738)	2

Iberoamericanos?

1	Serra, Luis	1
2	Romero	1
3	Alegre (XVIII. Jh.?)	1

Europäer

1	Mantua, Jacquet de (1483–1559)	1
2	Colin, Pierre (fl.1538–1572)	1

3	Palestrina, Giovanni Pierluigi da (1525–1594)	5
4	Lasso, Orlando di (ca.1532–1594)	12
—	(Anon.)	61
—	(Choral)	4
27	TOTAL	253

Fuentes: GuatC 1-6.

Appendix 2

Komponisten in den Chorbüchern der Kathedralen von Guatemala und Mexiko nach Region und Alter

Chorbücher der Kathedrale von Guatemala Anzahl der Werke

33% Lokale

1	Carabantes, Juan de (fl.1558–1579)	1
2	Franco, Hernando (1532–1585)	13
3	Trujillo, Alonso de (fl.1565–ca.1585)	2
4	España, Antón de (ca.1548–1591)	2
5	Bermúdez, Pedro (fl.1574–1604)	40
6	Fernández, Gaspar (fl.1596–1629) *	12
7	Guerrero, Juan José (fl.1644–1669) *	4
8	Quirós, Manuel José de (fl.1694–1765) *	12
9	Quirós, Francisco de (fl.siglo XVIII) *	1

3,70% Neuspanier

1	Matías de Rivera, Juan (ca.1618–1665) *	1
---	---	---

37,04% Von der iberischen Halbinsel

1	Torre, Francisco de la (fl.1464–1507)	1
2	Peñalosa, Francisco de (ca.1470–1528)	2
3	Morales, Cristóbal de (ca.1500–1553)	19
4	Aliseda, Santos de (fl.1557–1580)	1
5	Ceballos, Rodrigo de (ca.1530–1581)	4
6	Guerrero, Pedro (fl.1560–1586)	2
7	Guerrero, Francisco (1528–1599)	40
8	Victoria, Tomás Luis de (1548–1611)	5
9	Felipe de la Madre de Dios (ca.1626–post1675)	1
10	Torres Martínez Bravo, José de (ca.1670–1738)	2

11,11% Iberoamericanos?

1	Serra, Luis	1
2	Romero	1
3	Alegre (¿siglo XVIII?)	1

14,81% Europeos

1	Mantua, Jacquet de (1483–1559)	1
2	Colin, Pierre (fl.1538–1572)	1
3	Palestrina, Giovanni Pierluigi da (1525-1594)	5
4	Lasso, Orlando di (ca.1532-1594)	12
—	(anónimo)	61
—	(canto llano)	4
27	TOTAL	253

Chorbücher in der Kathedrale von Mexiko Anzahl der Werke

38,10% Lokale

1	Franco, Hernando (1532–1585)	101
2	Rodríguez de Mata, Antonio (fl.1603–1641)	8
3	Coronado, Luis (fl.1584–1648)	6
4	Pérez Ximeno, Fabián (1587–1654)	2
5	López Capillas, Francisco (1614–1674) *	59
6	Agurto Loaysa, José de (fl.1640–1696) *	6
7	Salazar, Antonio de (ca.1650–1715)	11
8	Sumaya, Manuel de (1680–1755) *	33

57,14% Von der iberischen Halbinsel

1	Torre, Francisco de la (fl.1464–1507)	2
2	Morales, Cristóbal de (ca.1500–1553)	1
3	Navarro, Juan (ca.1530–1580)	2
4	Ceballos, Rodrigo de (ca.1530–1581)	1
5	Guerrero, Francisco (1528–1599)	85
6	Victoria, Tomás Luis de (1548–1611)	32
7	Lobo, Alonso (1555–1617)	14
8	Vivanco, Sebastián de (ca.1550–1622)	85
9	Aguilera de Heredia, Sebastián (1561–1627)	36
10	Lobo, Eduardo Duarte (1564–1646)	31
11	Riscos, Juan Martín de (ca.1570–1637)	1
12	Torres Martínez Bravo, José de (ca.1670–1738)	17

4,76% Europäer

1	Palestrina, Giovanni Pierluigi da (1525–1594)	1
—	(anónimo)	33
21	TOTAL	567

Fuentes: GuatC 1-6; MéxC 1-14; TepMV 1-7; MadBN 2428; Javier MARÍN LÓPEZ, Los libros de polifonía de la Catedral de México. Estudio y catálogo crítico, 2 vols., Jaén, Sociedad Española de Musicología y Universidad de Jaén, 2012.