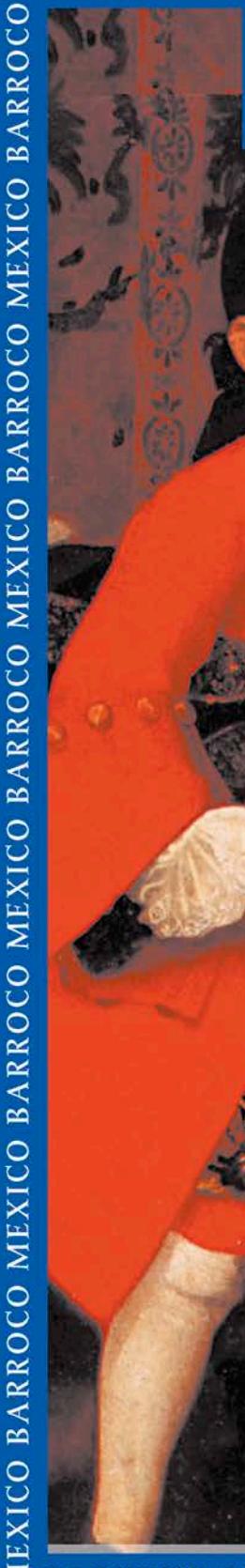


MEXICO BARROCO



MÉXICO BARROCO/Puebla VI

Misa en Re mayor, a 4 y 8 para grande orquesta "La Grande"
Manuel Arenzana



Irasema Terrazas, soprano / Gabriela Thierry, mezzosoprano

Flavio Becerra, tenor / Jorge Cózatl, Iván Juárez, bajos

Eunice Padilla, clavecín / Antonio Santoyo, órgano

Coro y Conjunto de Cámara de la Ciudad de México

Benjamín Juárez Echenique

Director

CO BARROCO

MEXICO BARROCO

MÉXICO BARROCO PUEBLA VI

Misa en Re mayor, a 4 y a 8 para grande orquesta *La Grande*
Salve Regina
Dixit Dominus
Responsorio para Nuestra Señora de las Nieves
Manuel Arenzana (c.1762-1821)

Archivo Musical de la Basílica Catedral de la Puebla de los Ángeles

Investigación: E.T. Stanford/Universidad Anáhuac del Sur

Transcripción e investigación adicional: Hector López/Universidad Anáhuac del Sur



MANUEL ARENZANA (c.1762-1821)

MISA EN RE MAYOR, A 4 Y A 8 PARA GRANDE ORQUESTA *LA GRANDE*

Transcripción Héctor López

1	Kyrie	4'40"
2	Gloria	2'44"
3	Laudamus te	3'41"
4	Domine Deus	2'01"
5	Qui tollis peccata mundi	2'50"
6	Quoniam tu solus sanctus	3'57"
7	Cum Sancto Spiritu. Amen	1'29"
8	Credo	1'55"
9	Et incarnatus est	1'40"
10	Et resurrexit	3'08"
11	Sanctus	1'12"
12	Agnus Dei	2'17"
13	Salve Regina , a 4 para grande orquesta	5'49"
14	Responsorio a Dúo para Nuestra Sra. de las Nieves	3'44"
15	Dixit Dominus a 4	8'53"

Irasema Terrazas, soprano
Gabriela Thierry, mezzosoprano
Flavio Becerra, tenor
Jorge Cózatl, Iván Juárez, bajos

Eunice Padilla, clavecín Antonio Santoyo, órgano

Coro y Conjunto de Cámara de la Ciudad de México

Flavio Becerra / Jorge Cózatl, directores del coro

Benjamín Juárez Echenique, director

Grabación realizada en febrero de 1998 en el Aula Magna de Westminster School,
Ciudad de México

Producción: Marisa Canales
Ingeniero de sonido: David Díaz
Ingeniero de sonido asistente: Carlos Cuevas
Ingeniero de edición: José Eliézer Peña
Coordinación del personal musical: Carlos RosaS
Diseño: Sergio Alvarado
Edición de textos: Irene Limón, Agnes Fournier



UNA PEQUEÑA BIOGRAFÍA

Manuel Arenzana nació en la Nueva España y murió en un México independiente. Como tantos otros compositores de la época virreinal, su obra ha permanecido en el olvido, casi dos siglos de incomprendible indiferencia. Son pocos los datos biográficos referentes al maestro de capilla poblano que han llegado hasta nuestros días. Si bien se desconoce la fecha precisa de su nacimiento, se sabe que Manuel Arenzana nació en la Nueva España y que sus orígenes familiares pueden encontrarse en alguno de los dos diminutos poblados de La Rioja, en la provincia española de Logroño, que se llaman hasta la fecha “Arenzana de Abajo” y “Arenzana de Arriba”.

En 1792 obtuvo el cargo de maestro de capilla de la prestigiosa Catedral de la Puebla de los Ángeles, por lo que se puede proponer que el año posible de su nacimiento fue 1762. Su nombramiento en la Catedral poblana fue apoyado por el reconocido organista y compositor vasco fray Martín Francisco de Cruzelaegui, quien fuera organista del Apostólico Colegio de San Fernando de la ciudad de México; y amigo personal de fray Junípero Serra. Arenzana ocupó el maestrazgo de la ciudad de los ángeles hasta 1821, año en que se consumó la

independencia de México, y seguramente también año de su fallecimiento, por lo que Manuel Arenzana, uno de los primeros compositores propiamente mexicanos, fue contemporáneo de Miguel Hidalgo y Costilla (1753-1811), Napoleón Bonaparte (1769-1821), Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828), Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) y Simón Bolívar (1783-1830).

El *Diario de México* de 1810 proporciona datos importantes sobre la música profana de Arenzana, lamentablemente perdida hasta la fecha. En la temporada de comedias y zarzuelas del Nuevo Coliseo, teatro principal de la ciudad de México, fueron programadas dos obras suyas: una ópera comedia en dos actos llamada *El Extranjero* y un nuevo dúo llamado *Los dos rivales en amor*. Según relata el referido Diario de México, en esa temporada también fue interpretada la ópera *El filósofo burlado*, del compositor italiano Domenico Cimarosa (1749-1801); posiblemente se trató de *Il fanatico burlato*, ópera que escribió Cimarosa sobre un libreto de Saverio Zini y que se estrenó en el Teatro del Fondo de Nápoles el 11 de abril de 1787. El estilo fácil y optimista de Cimarosa, particularmente feliz en el campo de la ópera cómica, concentra el mayor interés melódico en la parte de la soprano y busca un carácter vocal aun en los pasajes instrumentales. Su música gozó de extraordinario éxito en

Italia, Francia, Portugal y aun en Rusia y Polonia, por lo que su presencia en la capital novohispana no debe sorprendernos. Manuel Arenzana pudo haber buscado emular algunos de los elementos estilísticos del afamado maestro italiano.

Las obras musicales de Arenzana que se han conservado, más de un ciento, pertenecen al género sacro y se encuentran en los archivos musicales de la Catedral de Puebla. Si bien se mencionan dos misas y unos maitines en un inventario realizado en los archivos de la Catedral de la ciudad de México en 1875, dichas obras se han perdido.

CRISIS Y CAMBIOS EN LA MÚSICA DE LA NUEVA ESPAÑA

Arenzana vivió una época de grandes cambios políticos y sociales: la Revolución Francesa, la Independencia de Estados Unidos y la invasión Napoleónica a España marcaron la vida en México. El siglo que vio nacer la identidad del mexicano buscó, tanto en los vestigios del mundo prehispánico como en las novedades de una Europa más allá de los Pirineos, ideas y prácticas distintas de las gastadas e injustas normas de vida novohispanas. La Revolución Industrial, que cambió la

vida inglesa, no habría de adoptarse plenamente sino hasta un siglo después, pero los cambios se reflejaron muy pronto en la vida musical. De la misma forma que el pueblo buscaba un nuevo régimen más libre y moderno, más criollo y mestizo que peninsular. La música de la Nueva España, había llegado a un extraordinario esplendor en la primera mitad del siglo XVIII, pues podía jactarse de contar con notables músicos nativos dotados con el talento necesario para ocupar cargos tan importantes como los de maestro de capilla de las grandes Catedrales. La música de Manuel de Sumaya, que oscilaba entre la polifonía y el barroco de corte italiano, y el barroco pleno de Ignacio Jerusalém y Stella habrían de dar lugar a un nuevo estilo, más cercano a la música operística, con melodías ligeras y almibaradas. Éste era el mundo musical de Arenzana.

EL GUSTO MUSICAL EN TIEMPOS DE MANUEL ARENZANA

Manuel Arenzana fue contemporáneo cronológico de Beethoven; en Europa se vivía la etapa final del Clasicismo y se empezaba a gestar lo que posteriormente se llamaría Romanticismo. Sin embargo, el arte del Nuevo Mundo se encontraba rezagado

por varias décadas respecto al europeo, no tanto por falta de información, ya que existen partituras y tratados europeos vigentes en dichos años, ni por falta de voluntad o capacidad de los compositores nativos, sino por la necesidad de cumplir con el gusto de un público y unos patrones, religiosos y civiles, que carecían del refinamiento y las aspiraciones necesarios para hacer florecer y progresar la composición. Son éstas las razones por las que la música de Arenzana se asemeja más a la de principios o mediados del Clasicismo.

Fue justamente en este periodo cuando surgió en Italia la *ópera bufa* o *cómica*, la cual se esparció por toda Europa, y ejemplifica muy bien las bases y el trasfondo filosófico del Clasicismo. La *ópera bufa*, por el hecho de ser llamada también ópera cómica, no implica que tuviera como fin causar risa. Más bien, señala que la ópera había olvidado sus héroes divinos, mitológicos y gloriosos, cuando su fin era el rescate de la tragedia griega. En la *ópera bufa*, los argumentos son más apagados a la vida real, y sus personajes son tomados de la vida cotidiana. Esto provocó que la ópera se hiciera más accesible al público en general. Una verdadera revolución musical que suscitó toda una serie de reflexiones y controversias, no sólo en Italia, sino en el mismo París, donde la *Querelle des Bouffons*, a fines del siglo XVIII, enfrentó a partidarios de la pomposa

ópera francesa y la ligera y novedosa ópera italiana. En mayor o menor grado, la reyerta se continuó en Madrid, en la ciudad de México y en donde se realizaran espectáculos de este género. No se pretendía ya alabar a la divinidad ni buscar la perfección como en el Renacimiento, ni tampoco exaltar las pasiones del barroco. Se buscaba una música sencilla, agradable, accesible y sin exageraciones dramáticas que ocasionaran una molesta reflexión profunda: su objetivo era simplemente provocar placer. El “*buen gusto*” habría de ser definido por la nueva burguesía, sin el discernimiento educado y refinado de la aristocracia, pero con la necesidad de obtener gratificación inmediata y mostrar su nuevo poder monetario.

RAÍCES DE LA MISA EN RE MAYOR LA GRANDE

La Misa en Re mayor, titulada por el mismo Arenzana como *La Grande*, tiene sus raíces en la misa napolitana, desarrollada en Europa durante el siglo XVIII. La misa napolitana se caracterizaba porque en ella se desarrollaban dos estilos distintos y en cierta forma opuestos: el estilo antiguo y el nuevo estilo. El estilo antiguo, propio de la música polifónica renacentista, donde lo más importante era el cumplimiento de reglas referentes a la conducción de las voces, el tratamiento de

las disonancias y la armonía, relega el texto a un segundo plano. En cambio, el nuevo estilo, proveniente de principios del barroco, buscaba principalmente la expresividad y claridad de cada palabra del texto, empleándose para este fin la melodía con acompañamiento. Es por esta razón que se dice que la misa napolitana se escribía en un estilo mixto.

De manera paralela al desarrollo del nuevo estilo en la música europea del s. XVIII, gracias al perfeccionamiento de los nuevos instrumentos, la música instrumental empezó a tomar un papel preponderante, y fue cobrando más y más fuerza, hasta desembocar en el Concierto. Es entonces cuando surge un tercer estilo, empleado también en la misa napolitana.

Estos tres estilos se encontraban de la siguiente manera en la misa napolitana: partes donde el coro estaba escrito en estilo antiguo, con la orquesta doblando las voces; partes para solistas que se podían comparar con las arias operísticas; y partes donde la orquesta tomaba un papel principal, ya sea en introducciones o ritornellos y cuando acompaña al coro que canta con una textura homofónica.

En Viena, la misa napolitana se fue transformando. La parte orquestal tomó mayor importancia, hasta el grado de existir introducciones instrumentales que

se equiparaban a un concierto, como en el Kyrie de *La Grande*, de Arenzana; las partes para solistas fueron empleándose con mayor frecuencia, y las partes en estilo antiguo fueron abandonándose poco a poco. El propio Cimarosa nos da varios ejemplos en sus primeras obras religiosas y Haydn puede ser considerado el paradigma de este tipo de misa.

Tomando en cuenta estos datos históricos, se puede decir que la misa *La Grande* es muy parecida a una misa vienesa: la orquesta tiene un papel predominante, los solos son muy frecuentes y el estilo antiguo prácticamente no existe.

MANUEL ARENZANA, UN NACIONALISTA PREMATURO

Una de las características más interesantes de la Misa en Re mayor *La Grande* es el hecho de que no tiene ese toque solemne y a veces dramático que asociamos con una misa. Su carácter es totalmente jovial, y en algunos momentos nos encontramos con un fresco sentido del humor. Momentos tan trascendentales como la Crucifixión, en el Credo, pasan casi inadvertidos por su carácter risueño y festivo. ¿Esta excesiva

alegría se debía a que Arenzana estaba totalmente apegado a la filosofía de la época, donde la música debía ser sencilla y sin complicaciones? ¿O, quizás, seguía una vocación personal por la música profana, que ante la falta de oportunidades se expresaba por medio de la música que escribía para los servicios religiosos? Una razón de peso podría ser el hecho de que la mayoría de los motivos empleados en *La Grande* recuerdan giros populares, e incluso hay algunos que pudieran provenir de la música vernácula (como es el caso del primer tema, que tocan los clarinetes, en el Gloria de la Misa). Al escuchar la música de Arenzana, tenemos la sensación de estar oyendo algo más que la música de un compositor mexicano que imita a Mozart, aunque el Aria de Papageno de *La Flauta Mágica* está muy presente en el Gloria del *Dixit Dominus*, que recrea a Haydn o a Cimarrosa; algo nos dice que esa música no pertenece más que a México y es ahí donde radica su inestimable aportación.

Un dato curioso, que confirma la popularidad que gozó Arenzana, es el descubrimiento, efectuado por el doctor E.T. Stanford en el pequeño poblado de Santiago Astata, un apartado lugar en la región del Istmo en el Estado de Oaxaca, de unas partituras muy deterioradas de una misa que los lugareños llamaban “Misa Renzana” y que siguieron cantando ininterrumpidamente hasta la década

de los años cuarenta del siglo XX. De tratarse de una Misa de Arenzana, se puede suponer que nuestro compositor gozaba de una gran aceptación, pues más allá de las Catedrales de México y Puebla, donde se han conservado 105 obras suyas, su música encontró un auditorio entre el pueblo, aún en lo más remoto de nuestra geografía.

DEVOCIONES MARIANAS

La devoción a la Virgen María data del siglo primero de nuestra era. En un principio, la adoración a la Virgen no fue vista con muy buenos ojos por algunas autoridades eclesiásticas, como lo denunció San Epifanio (n. 403): “hay que adorar al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo, pero no a la Virgen María”. Sin embargo, el culto a la Virgen se fue haciendo cada vez más popular, hasta el punto que las autoridades tuvieron que aceptar que la adoración a la Virgen fuera incluida en los ritos eclesiásticos. Es así como surgen las primeras festividades en su honor: Anunciación, Purificación, Natividad y Asunción, de las cuales hay pruebas de su existencia al menos desde el siglo VII. Muestra de la gran devoción que se tenía a la Virgen María son las catedrales que se han dedicado a su culto, como las de París, Reims y Santa María la Mayor, en Roma, y las múltiples advocaciones

con las que se le rinde culto. La tradición hispana encuentra en la Virgen de Guadalupe de México una de las advocaciones que siguen más devotos, y en la del Pilar de Zaragoza, la más antigua.

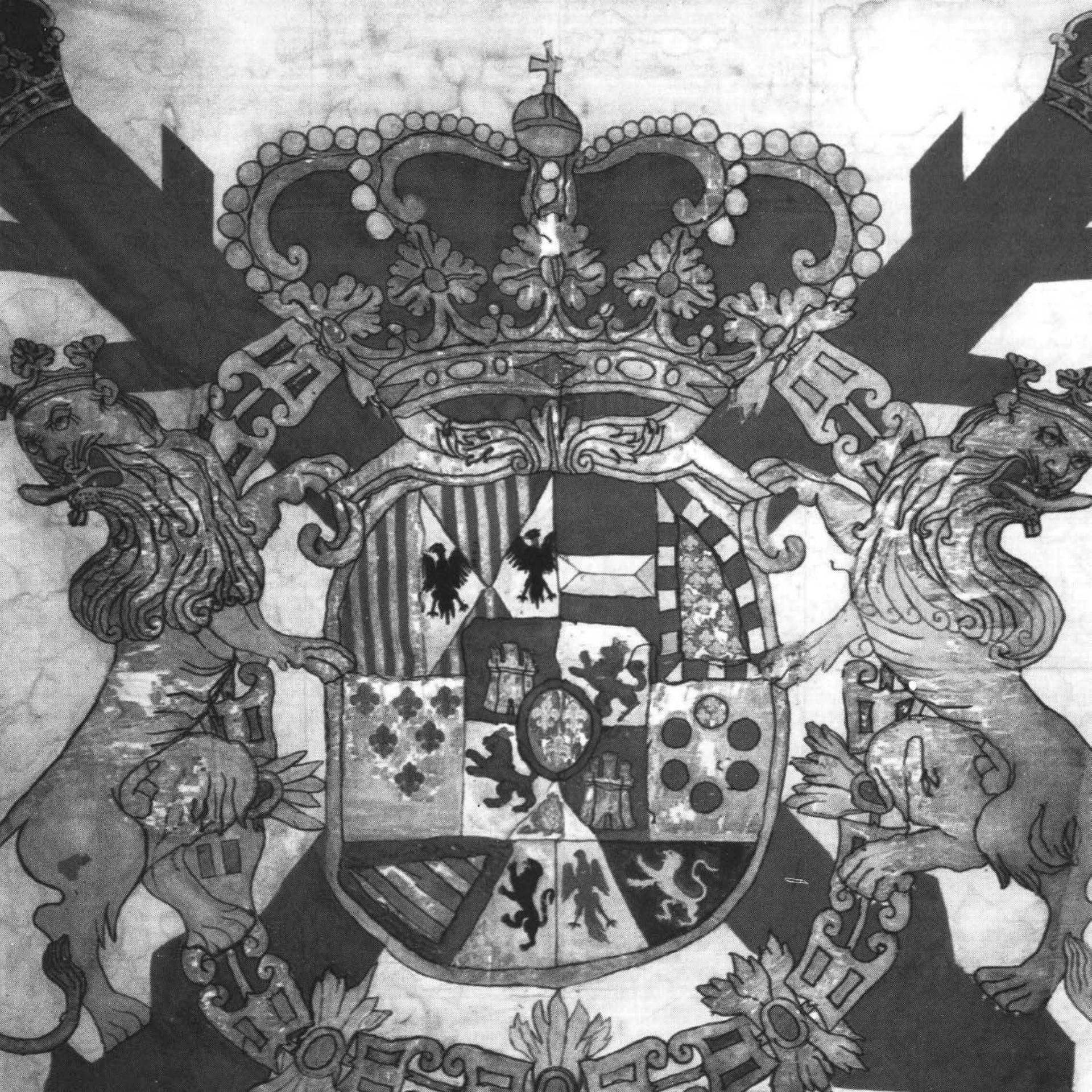
Indudablemente, en el Nuevo Mundo la veneración a la Virgen ha sido muy importante. La figura materna, humana, caritativa y sobre todo compasiva es una de las aportaciones primordiales del cristianismo a la religiosidad americana, y cuando los compositores virreinales musicalizaban oraciones a la Virgen, en especial el Salve Regina, ponían todo su empeño, pues su respeto y amor eran inmensos.

En el Nuevo Mundo, los maitines eran el equivalente al oratorio europeo, constaban de uno o más invitatorios, himnos y varios responsorios, para cerrar con un salmo, generalmente un Te deum. De los “Maitines a Nuestra Señora de las Nieves”, solamente pudieron ser rescatados tres responsorios en la microfilmación realizada por el doctor Thomas Stanford. La fiesta de la Virgen de las Nieves se celebra el 5 de agosto para conmemorar un milagro ocurrido en el siglo IV. Un patrício romano soñó que la Virgen le pedía la construcción de una iglesia en el monte Esquilino de Roma; cuando comentó este sueño al Papa Liberio, éste se sorprendió, pues había soñado lo

mismo. Ambos se dirigieron al sitio y su asombro fue grande al encontrar en pleno verano una zona cubierta de nieve. En este perímetro se construyó la basílica que ahora se conoce como Santa María la Mayor. La Virgen de las Nieves gozó de gran veneración en el mundo hispano, como lo atestiguan en las artes plásticas una de las obras maestras de Murillo y las versiones musicales de este texto, también empleado para la fiesta de la Asunción por Pedro Aranaz y Vides (1740-1820), José Oliveira (1755-1819), Marcos Portugal (1762-1830) o Joaquim do Valle, entre otros.

Hector López
Benjamín Juárez Echenique
Universidad Anáhuac del Sur

Pag. 4 Édoaurd Prinjet: *La jarana. 1852*
Bandera: *Armas de Carlos III, siglo XVIII*



A BRIEF BIOGRAPHY

Manuel Arenzana was born in New Spain and died in a newly born independent Mexico.

His music, as that of many other composers of viceregal times, has remained forgotten for almost two centuries, an incomprehensible indifference. Few biographical data remain concerning this noted chapel master of the notable Puebla Cathedral. Although the precise date of his birth is ignored, it is known that Manuel Arenzana was born in New Spain. His family origins can be traced to two small towns of The Rioja, in the Spanish county of Logroño: Arenzana de Abajo (Lower Arenzana) and Arenzana de Arriba (Higher Arenzana).

In 1792 he was appointed chapel master at Puebla de los Angeles, so, we can presume that he was born in or around 1762. Noted Basque organist and composer, fray Martín Francisco de Cruzelaegui, endorsed Arenzana's appointment at Puebla. Cruzelaegui was organist of the Apostolic School of San Fernando in Mexico City; he was also a personal friend of Padre Junipero Sierra. Arenzana held his job in the city of Angels until 1821, when Mexico's independence was consummated, also surely the year of his death, so Manuel Arenzana can be considered as one of the earliest Mexican composers. He

was a contemporary of Miguel Hidalgo y Costilla (1753-1811), Napoleon Bonaparte (1769-1821), Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828), Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) and Simón Bolívar (1783-1830).

The *Diario* (newspaper) *de Mexico*, in 1810, provides important data on the secular music of Arenzana, regrettably lost until now. In the season of comedies and operettas of the New Coliseum, Mexico city's main theater, two of his works were programmed: an opera comedy in two acts, *The foreigner* and a new duet *The two rivals in love*. The newspaper also mentions that in the same season *The deceived philosopher*, an opera by the Italian composer Domenico Cimarosa (1749-1801) was also performed, it possibly was *Il fanatico burlato*, an opera Cimarosa wrote on Saverio Zini's libretto, premiered at the Teatro del Fondo in Naples, on April 11, 1787. The easy and optimist style of Cimarosa, particularly happy in the field of comic opera, concentrates the main melodic interest on the soprano's part and looks for a vocal character even in the instrumental passages. His music enjoyed extraordinary success in Italy, France, Portugal and even in Russia and Poland, so its presence in the capital of the New Spain should not surprise us. Manuel Arenzana could have tried to emulate some of the famous Italian master's stylistic elements.

The musical works of Arenzana that have been preserved, more than a hundred, belong to the sacred repertoire and they are to be found in the musical archives of Puebla's Cathedral. Although two masses and some matins are mentioned in an inventory of Mexico City's Cathedral archives dated 1875, these works are lost.

CRISIS AND CHANGES IN NEW SPAIN'S MUSIC

Arenzana lived times of radical political and social changes: the French Revolution, the independence of United States and the Napoleonic Invasion to Spain marked life in Mexico. This century saw the birth of Mexican identity, nations looked for it, as much in the vestiges of the pre-Hispanic world as in the novelties of Europe, beyond the Pyrenees, ideas and ways removed from the worn-out and unjust norms of life in New Spain. The Industrial Revolution, which changed English life, would still have to wait a century until it could be fully adopted in Mexico, but changes were reflected very soon in the musical life. In the same way that people looked for a new, freer and more modern, mestizo regime, music looked for new models. Music in New Spain achieved an extraordinary splendor during the first half of the XVIII

century, mainly because it could boast remarkable native musicians, endowed with the necessary talent to occupy top positions at the main Cathedrals. The music of Manuel de Sumaya which oscillated between polyphony and the Italian Baroque, as well as, Ignacio Jerusalem's full Baroque style, had to give place to a new music, closer to the modern operatic tradition, with slight and sweet melodies. This was the musical world of Arenzana.

THE MUSICAL TIMES OF MANUEL ARENZANA

Manuel Arenzana was a chronological contemporary of Beethoven; Europe lived the final stage of Classicism and began to nurture what later would be called Romanticism. However, art in the New World was behind by several decades regarding European innovations. This was caused not so much due to lack of information, since contemporary European scores and treatises arrived promptly, nor due to a diminished interest or capacity from native composers, but rather to the necessity to please public and sponsors, both religious and civil, who lacked the refinement and the aspirations to help composition flourish and advance. That is why Arenzana's music resembles more that of early or middle Classicism.

It was exactly during this period that Italian opera buffa was born, it quickly spread all over Europe, as it exemplified the premises and propositions of philosophical Classicism very well. *Opera buffa*, also called comic opera, doesn't imply, despite its name, that its end is to cause laugh. Rather, it points out that opera had put aside its former divine, mythological and glorious heroes, as well as its quest to rescue Greek tragedy. In opera buffa, the arguments are more attached to reality, and its characters are taken from daily life. This helped opera become more accessible to the public in general, more popular in both senses. A true musical revolution ensued, it raised all kinds of reflections and controversies, not only in Italy, but in Paris, where the *Querelle des Bouffons*, at the end of the XVIII century, confronted the pompous French opera with the slight and novel Italian. To a larger or smaller degree, the quarrel continued in Madrid, Mexico City and wherever opera was performed. Music's quest was no longer to praise the divinity, nor to look for perfection as in the Renaissance, or to exalt the passions as in the Baroque. A simple, pleasant, accessible music was the only pursuit, without dramatic exaggerations which caused bothersome deep reflection: its objective was simply to cause pleasure. "Good taste" was to be defined by the new bourgeoisie, who lacked the educated and refined discernment of the aristocracy, but felt

the necessity to obtain immediate gratification as well as to show its new monetary power.

ORIGINS OF THE MASS IN D, *LA GRANDE*

The Mass in D major, titled by Arenzana himself as *La Grande* (the great one) has its roots in the Neapolitan mass, developed in Europe during the XVIII century. The Neapolitan mass was characterized by the development of two different styles, in a certain way opposed from one another: the stile antico (old style) and the new style. The "old style", characteristic of Renaissance polyphonic music, where the most important thing was to follow rules related to the conduction of the voices, the treatment of dissonance and harmony, and where text was relegated to a second plane. On the other hand, the new style, following Baroque principles, looked for expression and clarity of each word of the text, employing for this end melody with accompaniment. That is why it is said that the Neapolitan mass was written in a mixed style.

Simultaneously to the development of this new style in European music of the XVIII century, and due to the improvement of new musical instruments, the instru-

mental music began to play a preponderant role, until this development lead to the Concerto. It is then that a third style arises, also employed in Neapolitan mass.

These three styles were found in the following way in Neapolitan mass: the choral parts were written in old style, with the orchestra supporting the voices. The solo parts could be compared to operatic Arias; and parts where the orchestra played the leading role, either in introductions or ritornellos, and when it accompanies the choir singing in a homophonic texture.

In Vienna, the Neapolitan mass was transformed. The orchestral part took a grater importance, until the point where instrumental introductions could be compared to a concerto, as in the Kyrie of Arenzana's Mass; the solo parts were used with more frequency, and the choral parts in old style were eliminated little by little. Cimarosa himself gives us several examples in his first religious works and Haydn can be considered the paradigm of this mass style.

Taking into account these historical data, one can assert that the Arenzana's Mass is very similar to a Viennese mass: the orchestra has a predominant part, the solos are very frequent and the old style practically doesn't exist.

MANUEL ARENZANA, A PREMATURE NATIONALIST

One of the most interesting characteristics of Arenzana's Mass in D is the fact that it completely lacks the solemn and sometimes dramatic touch that we associate with a mass. The character is completely jovial, and in some moments we even encounter a fresh sense of humor. Moments as transcendent as the Crucifixion, in the Credo, occur almost inadvertently due to their smiling and festive character. Was this excessive happiness due to Arenzana's complete attachment to the philosophy of the time, that assumed music should be simple and without complications? Or, maybe, he followed a personal vocation close to secular music, that was expressed even in the music he wrote for religious services due to the scant opportunities for his stage works? A possible fact to consider could be that most of the themes used in this mass recall popular tunes, and there are some that could even come from vernacular music (like the first theme played by the clarinets, in the Gloria of the Mass). When listening to the music of Arenzana, we have the sensation of hearing something more than the music of a Mexican composer imitating Mozart, although Papageno's Aria from The Magic Flute is very present in the Gloria of the Dixit.



Dominus; or a composer that recreates Haydn or Cimarosa; something tells us that this music belongs but to Mexico and it is there where its invaluable relevance resides.

A curious anecdote that confirms Arenzana's popularity is the discovery made by doctor E.T. Stanford in the small town of Santiago Astata, lost in the region of the Isthmus in what is now the State of Oaxaca. He found some very deteriorated scores of a mass that the villagers called Misa Renzana and which they performed uninterrupted until the 1940's. If it was a Mass by Arenzana, we can confirm the lasting popularity of our composer, because beyond the music archives of Puebla's and Mexico City's Cathedrals, where 105 of his works have been preserved, his music found an audience among the people, even in such remote geography.

Hector López
Benjamín Juárez Echenique
Universidad Anáhuac del Sur

Édouard Pringet:
Arriero
Anacleto de Polidura y sus hijos..
(detalles)



UNE BRÈVE BIOGRAPHIE

Manuel Arenzana naquit en Nouvelle Espagne et mourut dans un Mexique déjà indépendant. Comme pour beaucoup de compositeurs de son temps, son travail tomba dans l'oubli pendant presque deux siècles, chose d'ailleurs peu compréhensible. Il nous restent peu de données biographiques de ce notable maître de chapelle de Puebla. Bien que nous ignorions la date précise de sa naissance, cependant il est certain que Manuel Arenzana naquit en Nouvelle Espagne. On a pu retrouver les origines de sa famille dans deux petites villes de La Rioja, du comté Espagnol de Logroño: Arenzana de Abajo (Bas Arenzana) et Arenzana de Arriba (Haut Arenzana).

En 1792, il fut nommé maître de chapelle de la célèbre Cathédrale de Puebla de los Angeles, ce qui nous fait supposer une naissance aux alentours de 1762. Le remarquable organiste et compositeur basque, le frère Martín Francisco de Cruzelaegui avalisa la nomination d'Arenzana à la Cathédrale de Puebla. Cruzelaegui était organiste de l'École Apostolique de San Fernando à Mexico; il était aussi un ami personnel du frère Junipero Sierra. Arenzana travailla dans la ville des Anges jusqu'en 1821, année de l'indépendance du Mexique, et aussi probablement année de sa mort. Manuel Arenzana peut donc être considéré

comme l'un des tout premiers compositeurs mexicains, contemporain de Miguel Hidalgo y Costilla (1753-1811), de Napoléon Bonaparte (1769-1821), de Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828), de Johann von Wolfgang Goethe (1749-1832) et de Simón Bolívar (1783-1830).

En 1810, le *Diario* (journal) *du Mexique* fournit quelques données importantes sur la musique séculière d'Arenzana, malheureusement perdue de nos jours. À l'époque des comédies et des opérettes du Nouveau Colisée, principal théâtre de la ville de Mexico, deux de ses œuvres étaient au programme: une comédie opéra en deux actes, *L'Étranger*, et un nouveau duo, *Les deux rivales en amour*. Le journal mentionne aussi à cette époque la création locale du *Philosophe trompé*, un opéra du compositeur italien Domenico Cimarosa (1749-1801); c'était, sûrement *Il fanatico burlato*, un opéra que Cimarosa écrivit sur un libretto de Saverio Zini, créé au Teatro del Fondo à Naples, le 11 avril 1787. Le style optimiste et facile de Cimarosa, particulièrement adapté à l'opéra comique, concentre l'intérêt mélodique sur le soprano et cherche un caractère vocal y compris dans les passages instrumentaux. Sa musique eut un succès extraordinaire en Italie, en France, au Portugal et même en Russie et en Pologne. Sa présence dans la capitale de la Nouvelle Espagne ne devrait donc pas nous surprendre.

Manuel Arenzana aurait pu essayer d'imiter certaines traits de style du célèbre maître italien.

Les travaux musicaux d'Arenzana qui furent conservés -plus d'une centaine- appartient au répertoire sacré et se trouvent dans les archives musicales de la Cathédrale de Puebla. Bien que deux messes et quelques matins soient mentionnés dans un inventaire des archives de la Cathédrale de Mexico daté de 1875, ses travaux ont, hélas, été perdus.

CRISE ET CHANGEMENTS DANS LA MUSIQUE DE LA NOUVELLE ESPAGNE

Arenzana vécut au temps de changements politiques et sociaux radicaux : la Révolution Française, l'indépendance des Etats-Unis et l'invasion napoléonienne en Espagne ont marqué la vie de Mexico. Ce siècle vit naître une identité mexicaine, les nouveaux mexicains la cherchaient, dans les vestiges du monde pré-hispanique, mais aussi dans les nouveautés de l'Europe au-delà des Pyrénées. Ils souhaitaient des idées et des chemins loin des normes caduques et injustes en vigueur dans la vieille Nouvelle Espagne. La Révolution

Industrielle qui changea la vie en Angleterre devrait attendre encore un siècle avant d'être complètement adoptée au Mexique. Cependant, les changements furent bien plus rapides dans la vie musicale, de la même manière que les peuples recherchaient un nouveau régime, plus libre, plus moderne, et un régime métis, la musique aussi souhaitait de nouveaux modèles. La musique en Nouvelle Espagne atteignit son apogée durant la première moitié du XVIII^e siècle, parce qu'elle bénéficiait de musiciens remarquables, dotés du talent nécessaire pour remplir les places jusqu'au sommet des principales Cathédrales. La musique de Manuel de Sumaya qui oscillait entre la polyphonie et le baroque italien, ainsi que, le style baroque plein d'Ignacio Jérusalem, furent probablement les premières "briques" d'une nouvelle musique, plus proche de la nouvelle tradition de l'opéra italien, plus légère, avec des mélodies plus douces. C'était cela le monde musical d'Arenzana.

LA MUSIQUE AU TEMPS DE MANUEL ARENZANA

Manuel Arenzana fut un contemporain de Beethoven; l'Europe vivait la dernière étape du Classicisme lorsqu'il commença à développer ce qui plus tard serait appelé le Romantisme. Cependant, les

Arts dans le Nouveau Monde étaient en retard de plusieurs décades par rapport aux innovations européennes. Cela n'a été dû ni à un manque d'information -un grand nombre de partitions et de traités européens de l'époque parvinrent rapidement au Mexique- ni à un manque d'intérêt ou de possibilités des compositeurs du pays, mais plutôt à la nécessité de plaire au public et aux mécènes, religieux et civils, qui manquaient la formation et les aspirations pour aider les compositeurs. C'est la raison pour laquelle la musique d'Arenzana ressemble davantage à celle du premier Classicisme.

C'est justement pendant cette période que l'opéra bouffe italien est né, il s'est répandu rapidement dans toute l'Europe, car il représentait très bien les préceptes de la philosophie de l'époque. *L'opéra bouffe* ou opéra comique n'a pas pour but, malgré son nom, de faire rire. C'est plutôt l'éclipse de l'opéra traditionnel avec ces héros divins, mythologiques et glorieux. Ici il ne s'agit plus de venir au secours de la tragédie grecque. L'opéra bouffe, traite de la réalité avec des personnages de la vie quotidienne. C'est d'ailleurs ce qui a aidé l'opéra à devenir plus accessible au public, plus populaire. Une vraie révolution musicale s'en est suivie, elle a suscité toute sorte de réflexions et de controverses, pas seulement en Italie, mais aussi à Paris où la *Querelle des Bouffons* l'illustre bien à la fin du XVIII^e

siècle. C'est une vraie guerre qui a fait s'affronter le pompeux opéra français, et le léger nouvel opéra italien. À un degré différent, la querelle continua à Madrid, à Mexico et partout où l'opéra était interprété. La quête de la musique n'était plus louer la divinité, ni chercher un idéal de perfection comme durant la Renaissance, ni exalter les passions comme pendant l'époque baroque. Le seul but de la musique était d'être simple, agréable, accessible, sans exagérations dramatiques qui auraient provoqué des réflexions aussi profondes qu'ennuyeuses ; son seul objectif était de produire du plaisir. Le " bon goût " fut alors défini par les nouveaux bourgeois qui manquaient de l'instruction et du discernement raffiné de l'aristocratie, mais voulaient obtenir une satisfaction immédiate, ainsi que montrer leur tout nouveau pouvoir pécuniaire.

ORIGINES DE LA MESSE EN RÉ, *LA GRANDE*

La Messe en Ré majeur, intitulée par Arenzana lui-même comme *La Grande*, tire ses racines de la messe napolitaine, pratiquée en Europe au XVIII^e siècle. La messe napolitaine se caractérisait par deux styles différents, d'une certaine façon même opposés l'un à l'autre: le stile antico (vieux style) et le stile nuovo

(nouveau style). Pour le “vieux style”, caractéristique de la Renaissance et de la musique polyphonique, la chose la plus importante était de suivre des règles de conduction de voix, de traitement de la dissonance et de l’harmonie, le texte étant relégué au deuxième plan. Le nouveau style, lui, qui suivait les principes baroques, cherchait l’expression et la clarté de chaque mot du texte et employait à cette fin une mélodie et son accompagnement. Ce sont pour ces raisons que l’on parle de style mélange à propos de la messe napolitaine.

Avec l’amélioration des nouveaux instruments et l’apparition de ce nouveau style dans la musique européenne du XVIII^e siècle, la musique instrumentale commença à jouer un rôle prépondérant, jusqu’à l’arrivée du Concerto. C’est alors qu’un troisième style surgit, également utilisé dans la messe napolitaine.

Ces trois styles s’unissaient: les choerus écrits dans le vieux style, l’orchestre soutenant les voix. Les solos ressemblaient aux airs d’opéra; quand l’orchestre tenait le rôle principal, soit lors des entrées ou des ritournelles, ou lorsqu’il accompagnait le chœur homophonique.

C’est à Vienne, que la messe napolitaine fut transformée. Les parties orchestrales prirent la plus grande

importance, jusqu’à se comparer aux concertos, comme dans le Kyrie de la Messe d’Arenzana; les solos s’utilisèrent plus souvent, et les chorales “vieux style” disparurent peu à peu. Cimarosa lui-même nous en donne plusieurs exemples dans ses premiers travaux religieux et Haydn peut être considéré comme le paradigme de ce style de messe.

Si l’on prend en considération ces données historiques, on peut dire que la Messe d’Arenzana est très proche d’une messe viennoise: l’orchestre prédomine, les solos sont très fréquents et le vieux style est pratiquement disparu.

MANUEL ARENZANA, UN NATIONALISTE PRÉMATURÉ

Une des caractéristiques les plus intéressantes de la Messe en ré majeur d’Arenzana, c’est qu’elle est pratiquement dépourvue de toute solennité et côté dramatique que nous attendons d’une messe. Elle a un caractère très jovial, et même parfois presque humoristique. Des moments aussi transcendants que la Crucifixion dans le Credo passent presque inaperçus grâce à leur caractère festif. Est-ce que ce bonheur excessif était dû à la philosophie de son temps qui revendiquait une

musique simple et sans complications? Ou, suit-il un appel personnel vers la musique profane qui transparaît dans son oeuvre pour les services religieux puisqu'il n'arrivait pas à divulguer ses travaux pour la scène? Il se peut également que la plupart des thèmes utilisés dans cette messe vissent à rappeler des airs populaires; certains pourraient venir de la "musique du pays" (comme le premier thème joué par les clarinettes, dans le Gloria de la Messe). Quand on écoute la musique d'Arenzana, nous avons l'impression d'entendre quelque chose de plus que de la musique d'un compositeur mexicain qui imite Mozart, bien que l'Aria de Papageno de *La Flûte Enchantée* soit très présente dans le Gloria du *Dixit Dominus*; ou un compositeur qui recrée Haydn ou Cimarosa. En fait, quelque chose nous dit que cette musique n'appartient qu'au Mexique et c'est en cela qu'elle est inestimable.

Une anecdote intéressante nous souligne la popularité d'Arenzana. Le musicologue E.T. Stanford fit une trouvaille dans la petite ville de Santiago Astata, au fin fond de la région de l'Isthme dans ce qui est aujourd'hui l'état d'Oaxaca. Il a trouvé quelques partitions abîmées d'une messe que les villageois appelaient Misa Renzana et qu'ils ont joué jusqu'aux années 40. Ceci nous confirme la popularité durable de notre compositeur, puisque bien au-delà des archives de la musique des Cathédrales de Puebla

et de Mexico où 105 de ses travaux ont été conservés, sa musique trouva parmi le peuple une audience assidue même dans des régions retirées du pays.

Version française: Agnès Fournier

Juan Correa:
*Tota Pulchra o Inmaculada Concepción
(detalle)*



EINE KLEINE BIOGRAFIE

Manuel Arenzana wurde in Neuspanien geboren und starb im unabhängigen Mexiko. Sein Werk und das vieler anderer Komponisten des Vizekönigtums war wegen einer beinahe zwei Jahrhunderte andauernden, unverständlichen Indifferenz in Vergessenheit geraten. Bis in unsere Tage sind nur wenige biografische Daten über den Kapellmeister aus Puebla überliefert. Auch wenn man nicht das genaue Geburtsdatum kennt, weiß man, daß er in Neuspanien geboren wurde und die Ursprünge seiner Familie können in einem der beiden winzigen Dörfer in La Rioja, in der spanischen Provinz Logroño, gefunden werden, welche heute noch "Arenzana de Abajo" und "Arenzana de Arriba" (Unter- und Ober Arenzana) heißen.

1792 wurde er zum Kapellmeister der renommierten Kathedrale in Puebla delos Angeles ernannt, weshalb man annehmen kann, daß sein Geburtsjahr etwa 1762 war. Seine Ernennung an der Kathedrale wurde von dem bekannten baskischen Organisten und Komponisten, Fray Martín Francisco de Cruzelaegui unterstützt, der damals Organist beim Apostolischen Kolleg, San Fernando, in Mexiko Stadt war. Er war auch ein persönlicher Freund von Fray Junípero Serra. Arenzana besetzte dieses Amt in Puebla bis 1821, Jahr der Unabhängigkeit Mexikos und sicherlich auch

sein Todesjahr, womit Manuel Arenzana, einer der ersten mexikanischen Komponisten, Zeitgenosse von Miguel Hidalgo y Costilla (1753-1811), Napoleón Bonaparte (1769-1821), Francisco Goya y Lucientes (1746-1828), Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) und Simón Bolívar (1783-1830) war.

Das *Diario de México* von 1810 verschafft wichtige Daten über die weltliche Musik Arenzanas, die leider bis heute verschollen ist. In der Komödien- und Zarzuela-Saison des wichtigsten Theaters in Mexiko Stadt, dem Nuevo Coliseo, waren zwei seiner Werke programmiert: eine Komische Oper in zwei Akten, *El Extranjero* (Der Ausländer), und ein neues Duo, *Los dos rivales en amor* (Zwei Liebesrivalen). Laut *Diario de México* wurde in jener Saison auch die Oper *El filósofo burlado*, des italienischen Komponisten Domenico Cimarosa (1749-1801), aufgeführt, wobei es sich wahrscheinlich um die Oper *Il fanatico burlato* handelt, die Cimarosa zu einem Libretto von Saverio Zini geschrieben hat und die am 11. April 1787 im Theater Fondo, in Neapel, uraufgeführt worden war. Der leichte und optimistische Stil Cimarosas, der besonders glücklich zum Genre der Komischen Oper passt, konzentriert sein melodisches Hauptinteresse im Sopranteil und sucht selbst in den instrumentalen Passagen einen Stimmcharakter. Seine Musik hatte in Italien, Frankreich, Portugal, selbst in Russland und Polen einen außergewöhnlichen Erfolg, weshalb uns ihre

Präsenz in der Hauptstadt Neuspaniens nichtüberraschen sollte. Manuel Arenzana hätte deshalb leicht einigen stilistischen Elementen des berühmten italienischen Meisters nacheifern können.

Die von Arenzana erhaltenen Werke, mehr als hundert, gehören zum geistlichen Genre und befinden sich im Musikarchiv der Kathedrale in Puebla. In einer 1875 angefertigten Inventur des Domarchivs von Mexiko-Stadt, werden zwei Messen und einige Frühmetten erwähnt, aber diese Werke sind verschollen.

KRISE UND VERÄNDERUNGEN IN DER MUSIK NEUSPANIENS

Arenzana lebte in einer Zeit von großen politischen und sozialen Veränderungen: die Französische Revolution, die Unabhängigkeit der Vereinigten Staaten und der Einmarsch Napoleons in Spanien kennzeichneten das Leben in Mexiko. Das Jahrhundert, Zeuge der Geburt einer mexikanischen Identität, suchte sowohl in den Resten der präkolumbianischen Welt, als auch in den Erneuerungen jenseits der Pyrenäen, Ideen und Praktiken, die sich von den verbrauchten und ungerechten

Lebensformen Neuspaniens unterschieden. Zwar wurde die Industrielle Revolution, die das Leben in England veränderte, erst ein Jahrhundert später voll übernommen, aber die Veränderungen spiegelten sich sehr bald im musikalischen Leben wieder. Sowie das Volk ein freieres und moderneres Regime, mehr kreolisch, mehr mestizisch als spanisch, suchte, so konnte sich auch die Musik Neuspaniens, die sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu außergewöhnlicher Blüte entwickelt hatte, mit bemerkenswerten einheimischen Musikern brüsten, deren Talent ausreichte, so bedeutende Stellen wie Kapellmeister an den wichtigsten Kathedralen zu besetzen. Manuel Sumayas Musik, die sich zwischen Plyphonie und italienischem Barock bewegte, sowie der reine Barock von Ignacio Jerusalem y Stella, sollten einem neuen Stil Platz machen, der mit leichten und süßlichen Melodien der Operettenmusik näher stand. Dies war Arenzanas Musikwelt.

DER MUSIKGESCHMACK ZUR ZEIT MANUEL ARENZANAS

Manuel Arenzana war ein Zeitgenosse Beethovens. Europa lebte das Ende des Klassizismus und war trächtig mit dem, was später Romantizismus genannte werden sollte. Dagegen bewegte sich die Kunst

Neuspaniens einige Jahtzehnte hinter der Europas her , und dies nicht aus Mangel an Information, schließlich existen Partituren und damals gültige, europäische Abkommen, und auch nicht aus fehlendem Interesse oder Fähigkeit seitens der einheimischen Komponisten, sondern aus Gehorsam zu einem allgemeinen Geschmack und geistlich wie weltlichen Mustern, denen das nötige Raffinement und Streben fehlte, um die Komposition zu Blüte und Fortschritt zu bringen. Aus diesen Gründen ist Arenzanas Musik mehr der Musik aus den Anfängen und der Mitte des Klassizismus ähnlich.

Genau in dieser Epoche tauchte in Italien die Opera Bufo, die Komische Oper, auf und verbreitete sich in ganz Europa, wobei sie sehr gut die Basen und philosophischen Hintergründe des Klassizismus beleuchtet. Die Komische Oper hat nicht zum Ziel, Lachen zu erwecken. Viel mehr weist sie darauf hin, daß die himmlischen, mythologischen und ruhmreichen Helden einer Oper, deren eigentliches Ziel die Rettung der griechischen Tragödie war, in Vergessenheit geraten waren. Die Argumente der Opera Bufo sind dem wirklichen Leben viel näher und ihre Figuren stammen aus dem Alltag. Dies hatte zur Folge, daß die Oper einem allgemeineren Publikum zugänglicher wurde. Diese wahre Musikrevolution rief eine Reihe von Reflexionen und Kontroversen nicht nur in Italien, sondern auch in Paris hervor, wo die Querelle des Bouffons gegen Ende des

18.Jahrhunderts Anhänger der pompösen französischen Oper gegen die der leichten und neuen italienischen Opera aufbrachte. In unterschiedlichem Maß weitete sich dieser Streit auch in Madrid und Mexiko aus, wo viele Aufführungen dieses Genres stattfanden. Es ging weder darum, Götter zu preisen, eine Renaissance-Vollkommenheit zu suchen, oder für die Leidenschaft des Barock zu schwärmen. Man suchte nach einer einfachen, gefälligen, zugänglichen Musik, ohne dramatische Übertreibungen, die nur zu lästigen tiefen Reflexionen geführt hätten. Ihre Absicht war es, schlicht Genuss zu erzeugen. Der "gute Geschmack" sollte nun von der neuen Bourgeoisie bestimmt werden, ohne das wohlerzogene und verfeinerte Unterscheidungsvermögen der Aristokratie, allerdings mit der Notwendigkeit einer unmittelbaren Vergütung und, um Finanzmacht zur Schau zu stellen.

WURZELN DER MESSE IN D-DUR, *LA GRANDE* (DIE GROSSE)

Die D-Dur Messe, die Arenzana *La Grande* benannt hat, hat ihre Wurzeln in der Neapolitanischen Messe, die in Europa während des 18.Jahrhunderts entwickelt wurde. Die Neapolitanische Messe erhielt ihren Charakter durch die Aufnahme von zwei

eigentlich entgegengesetzten Stilen: der Antike Stil und der Neue Stil. Der Antike Stil war der polyphonen Musik der Renaissanceeigen, bei der es mehr um die Erfüllung von Regeln in Bezug auf die Stimmführung und die Behandlung von Dissonanzen und Harmonien ging, während der Text in ein zweites Glied gestellt wurde. Dagegen suchte der Neue Stil, mit seinen Wurzeln in den Anfängen des Barock, hauptsächlich Ausdruckstärke und Klarheit in jedem Wort des Textes, wozu die Melodie mit Begleitung eingesetzt wurde. Aus diesem Grund sagt man, daß die Neapolitanische Messe in einem Gemischten Stil geschrieben wurde.

Parallel zur Entwicklung des Neuen Stils in der europäischen Musik des 18. Jahrhunderts, übernahm die Instrumentalmusik, dank einer Vervollkommenung der neuen Instrumente, eine vorherrschende Rolle, die sich immer stärker und mündete schließlich ins Konzert. In diesem Moment taucht ein Dritter Stil auf, der auch in der Neapolitanischen Messe Anwendung findet.

Diese drei Stile befinden sich auf folgende Weise in der Neapolitanischen Messe: Teile, in denen der Chor im Antiken Stil geschrieben war und das Orchester die Stimmen unterwarf, Teile für Solisten, die man mit Opernarien vergleichen kann und Teile, in denen das Orchester die Hauptrolle übernahm, sowohl bei

Einführungen oder Ritornellen, als auch bei der Begleitung des Chors, der mit einer homophonen Anordnung singt.

In Wien wurde die Neapolitanische Messe umgestaltet. Der Orchesterteilerhielt ein größeres Gewicht, bis hin zu dem Grad, daß instrumentale Einführungen existierten, die einem Konzert gleichkamen, wie etwa in der Kyrie aus Arenzanas La Grande. Teile für Solisten wurden immer häufiger eingesetzt und die Teile im Antiken Stil wurden nach und nach aufgegeben. Cimarosa selber gibt uns einige Beispiele in seinen frühen geistlichen Werken und Haydn kann als Musterbeispiel für diese Art Messe betrachtet werden.

Wenn wir historische Daten berücksichtigen, dann kann man sagen, daß die Messe La Grande einer Wiener Messe sehr ähnlich ist. Das Orchester hat eine vorherrschende Rolle, Solos sind sehr häufig und der Antike Stil existiert praktisch nicht.

MANUEL ARENZANA, EIN VORZEITIGER NATIONALIST

Eine der interessantesten Eigenschaften der D-Dur Messe La Grande ist, daß sie nicht jenen erhabenene, manchmal dramatischen Schliff besitzt, den wir mit einer Messe assoziieren. Ihr Charakter ist völlig jovial und zu manchen Momenten stossen wir auf frischen Sinn für Humor. So transzendentale Momente wie die Kruzifikation im Credo vergehen wegen ihres fröhlichen und festlichen Charakters fast unbemerkt. War dieser überschwang an Freude der Grund, warum Arenzana völlig der Philosophie der Epoche, in der die Musik leicht und ohne Komplikationen sein mußte, verhaftet war? Oder folgte er einem persönlichen Hang zur weltlichen Musik, welcher sich aus fehlender Gelegenheit mit Hilfe der Musik ausdrückte, die er für Gottesdienste geschrieben hat? Ein entscheidender Hinweis könnte die Tatsache sein, daß viele Themen in La Grande an populäre Weisen erinnern, einige könnten sogar aus der lokalen Volksmusik stammen (z.B. das erste Thema in Gloria, von den\ Klarinetten gespielt). Beim Anhören Arenzanas Musik wird in uns das Gefühl erweckt , etwas mehr zu hören, als die Musik eines mexikanischen Komponisten, der Mozart nachahmt, obwohl Papagenos Arie aus der Zauberflöte im Gloria des Dixit

Dominus sehr präsent ist, welches an Haydn oder Cimarrosa erinnert. Aber etwas sagt uns, daß diese Musik unvertauschbar zu Mexiko gehört, und darin besteht ihr unschätzbarer Beitrag.

In Oaxaca, in der Region des Isthmus, in einem kleinen entlegenen Dorf, Santiago Astata, entdeckt Dr. E.T. Stanford ein kurioses Zeugnis für die Popularität Arenzanas. Verschlissene Partituren einer Messe, die die Einwohner Misa Renzana nannten und die bis in die vierziger Jahre des 20.Jahrhunderts gesungen wurde. Sollte es sich um eine Messe Arenzanashandeln, dann kann man unterstellen, daß unser Komponist hohe Anerkennung genoß, denn weit über die Kathedralen von Mexiko und Puebla, in denen 105 Werke bewahrt sind, hinaus, hat seine Musik, selbst in den verstecktesten Winkeln unserer Geografie, im Volk Zuhörerschaft gefunden.

Übersetzung aus dem Spanischen: Ortolf Karla

Anónimo:

Virtudes del buen gobierno, ca. 1750 (detalle)



KYRIE

Kyrie, eleison.

Christe, eleison.

Kyrie, eleison.

Señor, ten piedad de nosotros.

Cristo, ten piedad de nosotros.

Señor, ten piedad de nosotros.

Lord, have mercy upon us.

Christ, have mercy upon us.

Lord, have mercy upon us.

Seigneur, ayez pitié.

Christ, ayez pitié.

Signeur, ayez pitié.

GLORIA

Gloria in excelsis Deo,

Et in terra pax hominibus

bonæ voluntatis.

Laudamus te.

Benedicimus te.

Adoramus te.

Glorificamus te.

Gratias agimus tibi

propter magnam gloriam tuam.

Domine Deus, Rex caelstis,

Deus Pater omnipotens.

Domine Fili unigenite,

Jesu Christe.

Domine Deus, Agnus Dei,

Filius Patris.

Qui tollis peccata mundi,

miserere nobis.

Qui tollis peccata mundi,

suscipe de prectionem nostram.

Gloria a Dios en el cielo.

Y en la tierra paz a los
hombres de buena voluntad.

Te alabamos.

Te Bendecimos.

Te adoramos.

Te glorificamos,

te damos gracias

por tu inmensa gloria

¡Oh! Señor Dios, Rey celestial

Dios padre omnipotente

¡Oh! Señor, Hijo unigénito.

Jesucristo,

Señor Dios. Cordero de Dios,

Hijo del Padre.

Tú que quitas los pecados del
mundo, ten misericordia de nosotros.

Tú que quitas los pecados del mundo,
atiende a nuestras súplicas.

Glory to God in the highest,
and on earth peace
to men of good will.

We praise thee,

we bless thee,

we adore thee,

we glorify thee.

We give thanks to thee
for thy great glory.

O Lord God, heavenly King,

God the Father omnipotent.

O Lord, the only begotten Son,

Jesus Christ, the most high,

Lord God, Lamb of God,

Son of the Father.

Thou who takest away the sins
of the world, have mercy upon us.

Thou who takest away the sins of the
world, receive our prayer.

Gloire à Dieu au plus haut des ciels,
et paix sur la terre aux hommes de
bonne volonté.

Nous Vous louons,

nous Vous bénissons,

nous Vous adorons,

nous Vous glorifions,

Nous Vous rendons grâce pour Votre
 gloire immense.

Seigneur Dieu, Roi des ciels,

Dieu Père, tout-puissant!

Seigneur, Fils unique de Dieu,

Jésus-Christ, Très-Haut!

Seigneur Dieu, Agneau de Dieu,

Fils du Père!

Vous qui effacez les péchés du monde,
ayez pitié de nous.

Vous qui effacez les péchés du monde,
recevez notre prière.

Qui sedes ad dexteram Patris,

miserere nobis.

Quoniam tu solus Sanctus.

Tu solus Dominus,

Tu solus Altissimus,

Jesu Christe.

Cum Sancto Spiritu

in gloria Dei Patris.

Tu que estás sentado a la derecha del Padre ten

misericordia de nosotros.

Porque solo Tú eres Santo.

solo Tú Señor.

Solo Tú Altísimo.

¡Oh Jesucristo!

Con el Espíritu Santo

en la Gloria de Dios Padre

Thou who sittest at the right hand

of the Father, have mercy upon us.

For thou alone art holy,

thou alone art the Lord,

thou alone

art most high, Jesus Christ,

With the holy Spirit

in the glory of God the Father.

Vous qui siégez à la droite du Père,

ayez pitié de nous.

Car vous êtes le seul Saint;

le seul Seigneur;

le seul

Très-Haut. Jésus-Christ.

Avec le Saint-Esprit dans la gloire de

Dieu le Père. Ainsi soit-il.

Amen.

Amén.

Amen.

Amen.

CREDO

Credo in unum Deum.

Patrem omnipotentem,

factorem cœli et terræ,

visibilium omnium, et invisibilium.

Et in unum Dominum Iesum Christum,

Filium Dei unigenitum.

Et ex Patre natum

ante omnia aetera.

Deum de Deo, Lumen de lumine,

Deum verum de Deo vero.

Genitum non factum,

consubstantiale Patri.

Creo en un solo Dios

Padre todopoderoso, creador
del cielo y de la tierra, de
todas las cosas visibles e invisibles.

En un solo Señor, Jesucristo

hijo unico de Dios.

Nacido del Padre antes de
todos los siglos.

Dios de Dios, Luz de luz,

Dios verdadero de Dios verdadero.

Engendrado, no creado,

consustancial al Padre:

I believe in one God.

The Father Almighty,
maker of heaven and earth,
and of all things visible and invisible.

And in one Lord, Jesus Christ,

the only begotten Son of God,
begotten of his father
before all worlds.

God of God, Light of light,

very God of very God,

begotten not made,

being of one substance with the Father

Je crois en un seul Dieu,

le Père tout-Puissant,
créateur du ciel et de la terre, de tout
l'univers visible et invisible.

Et en un Seigneur, Jésus-Christ,

Fils unique de Dieu,
né du Père avant
tous les siècles.

Dieu né de Dieu. Lumière née de la Lumière,
vrai Dieu né du vrai Dieu,
engendré, non créé,
consubstancial au Père,

per quem omnia facta sunt.

*Qui propter nos homines,
et propter nostram salutem
descendit de caelis.*

Et incarnatus est

*de Spiritu Sancto,
ex Maria virgine:*

Et homo factus est.

*Crucifixus etiam pro nobis:
sub Pontio Pilato passus, et sepultus est.*

Et resurrexit tertie die,

*secundum Scripturas,
et ascendit in cælum,*

sedet ad dexteram Patris,

*et iterum venturus est cum gloria
judicare vivos et mortuos:
cujus regni non erit finis.*

Et in Spiritum Sanctum,

Dominum, et vivificantem,

qui ex Patre Filio que procedit.

*qui cum Pater et Filio simul adoratur et
conglorificatur, qui locutus est per*

Prophetas.

*Et unam, sanctam catholicam
et apostolicam Ecclesiam.*

Confiteor unum baptisma in

por quien todas las cosas fueron hechas.

Quien por nosotros los hombres
y por nuestra salvación
bajó de los cielos.

Y por obra del Espíritu Santo,
se encamó de María la Virgen:
Y se hizo Hombre.

Crucificado también por nosotros,
padeció bajo el poder de Poncio Pilato,
y fue sepultado.

Y resucitó al tercer día,
según las Escrituras.
Y subió al cielo:
y está sentado a la derecha del Padre.

Y de nuevo vendrá con gloria
para juzgar a vivos y muertos
y su reino no tendrá fin.

Creo en el Espíritu Santo,
Señor y dador de vida

Que procede del Padre y del Hijo
Que con el Padre y el Hijo recibe
una misma adoración y gloria y
Que habló por los profetas.

Creo en la Iglesia que es una,
santa, católica y apostólica.

Confieso que hay un solo bautismo

by whom all things were made,

who for us men and for
our salvation came
down from heaven.

And was incarnate
by the Holy Ghost of the Virgin Mary,
and was made man.

And was crucified also for us under
Pontius Pilate. He suffered
and was buried.

And the third day He rose again
according to the Scriptures,
and ascended into heaven,
and sitteth on the right hand of the Father.
And He shall come again with glory
to judge both the quick and the dead:
Whose Kingdom shall not end.

And in the Holy Spirit,
the Lord and giver of life.

Who proceedeth from the Father and the Son.
Who with the Father and the Son
together is worshipped and glorified.

Who spake by the Prophets.
And in one Catholic
and Apostolic Church.

I acknowledge one Baptism for the

par qui tout a été fait;

qui pour nous autres hommes
et pour notre salut,
est descendu des ciels.

Qui s'est incamé par l'opération
du Saint-Esprit
dans le sein de la Vierge Marie
et s'est fait homme.

Il a aussi été crucifié, pour nous,
sous Ponce Pilate;
il a souffert et a été mis au tombeau.

Et il est ressuscité le troisième jour
suivant les Écritures; il est monté
au ciel et il est assis à la droite
de Dieu le Père. Et il reviendra
dans sa gloire pour juger les vivants
et les morts; et son règne n'aura pas de fin.

Et au Saint-Esprit, qui est le Seigneur
qui donne la vie;

qui procède du Père et du Fils.
Qui, conjointement avec le Père et le
Fils, est adoré et glorifié;

qui a parlé par les Prophètes.
Et à l'Église, une, sainte,
catholique et apostolique,
je reconnais un seul

remissionem peccatorum.

*Ei expecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi.*

Amen.

para el perdón de los pecados.

Espero la resurrección de los muertos.
Y la vida del mundo futuro.

Amén.

remission of sins.

And I look for the Resurrection of the
dead. And the life of the world to come.

Amen.

baptême pour la rémission des péchés.

Et j'attends la résurrection des morts, et
la vie des siècles à venir.

Amen.

SANCTUS

Sanctus, Sanctus, Sanctus

Dominus Deus Sabaoth!

Pleni sunt caeli et terra

gloria tua.

Hosanna in excelsis.

¡Santo, Santo, Santo es el

Señor, Dios de los ejércitos!

Llenos están los cielos y

la tierra de tu gloria.

¡Hosanna en las alturas!

Holy, holy, holy,

Lord God of hosts,

heaven and earth are

full of His glory.

Hosanna in the highest.

Saint, saint, saint est le Seigneur,

Dieu des armées.

Les cieux et la terre sont

remplis de sa gloire.

Hosanna au plus haut des cieux!

AGNUS DEI

*Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.*

*Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.*

*Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.*

Cordero de Dios que quitas los pecados del mundo,
ten piedad de nosotros.

Cordero de Dios que quitas los pecados del mundo,
ten piedad de nosotros.

Cordero de Dios que quitas los pecados del mundo,
danos la paz.

Lamb of God, who takest away the sins of the world,
have mercy on us.

Lamb of God, who takest away the sins of the world,
have mercy on us.

Lamb of God, who takest away the sins of the world,
grant us peace.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,
prends pitié de nous.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,
prends pitié de nous.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,
donne-nous la paix.

SALVE REGINA

Salve Regina, Mater misericordiae,

Vita, dulcedo et spes nostra, salve.

Ad te clamamus exsules, filii Hevae.

*Ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.*

*Eja ergo, advocata nostra, illos tuos
misericordes oculos ad nos converte.*

*Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis, post hoc exsilium ostende.*

O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

Dios te salve, Reina y Madre de misericordia,
vida, dulzura y esperanza nuestra.

A ti llamamos los desterrados hijos de Eva.

A ti suspiramos gimiendo y llorando
en este valle de lágrimas.

¡Ea! pues, Señora abogada nuestra,
vuelve a nosotros estos tus ojos misericordiosos.
Y después de este destierro muéstranos a Jesús,
fruto bendito de tu vientre.

¡Oh clemente! ¡Oh piadosa! ¡Oh dulce Virgen María!

Hail, holy Queen, Mother of mercy,
our life, our sweetness and our hope.

To thee do we cry, poor banished children of Eve.

To thee do we send up our sighs,
mourning and weeping in this vale of tears.

Turn, then, most gracious Advocate,
thine eyes of mercy towards us.
And after this, our exile, show unto us
the blessed fruit of thy womb, Jesus.

O clement, o loving, o sweet Virgin Mary.

Salut, ô Reine, Mère de miséricorde,
notre vie, notre douceur et notre espérance, salut!

Enfants d'Eve, nous crions vers vous du fond de notre exil.

Vers vous nous soupirons, gémissant et
pleurant dans cette vallée de larmes.

Vous, notre avocate, tournez vers
nous vos yeux compatissants
Et après cet exil montrez-nous Jésus,
le fruit bénit de vos entrailles.

Ô clémence, ô bonne, ô douce Vierge Marie!

DIXIT DOMINUS

*Dixit Dominus Domino meo:
sede a dextris meis.

Donec ponam inimicos tuos,
scabellum pedum tuorum.

Virgam virtutis tuæ emittet Dominus
ex Sion: dominare in medio inimicorum tuorum.

Tecum principium in die virtutis tuæ
in splendoribus sanctorum : ex utero
ante luciferum genui te.

Judicabit in nationibus, implebit
ruinas : conquassabit capita in terra
multorum.

De torrente in via bibet:
propterea exaltabit caput.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio,
et nunc, et semper
et in sæcula sæculorum.

Amen*

Dijo el Señor a mi Señor:
"Siéntate a mi diestra.

Mientras pongo a tus enemigos
por tarima de tus pies".

De Sión hará salir el Señor
el cetro de tu poder ; ¡domina tú,
en medio de tus enemigos!

Contigo estará el principado
en el día de tu poderío, en medio
de los resplandores de tus Santos:
"de mis entrañas te engendraré,
antes de existir el lucero de la mañana."

Juzgará a las naciones; consumará su ruina,
y estrellará contra el suelo las cabezas de muchos.

Beberá del torrente en el camino;
por lo cual levantará su cabeza.

Gloria al Padre, y al Hijo, y al Espíritu Santo.
Como era en un principio,
y ahora y siempre, y por los siglos de los siglos.
Amén

The Lord says to my lord: "Sit at
my right hand, till I make your enemies
your footstool."

The Lord sends forth from Zion your
mighty scepter. Rule in the midst of your foes!
Your people will offer themselves
freely on the day you lead your host
upon the holy mountains. From the womb
of the morning like dew your youth will
come to you.

He will execute judgment among the nations,
filling them with corpses;
he will shatter chiefs over the wide earth.

He will drink from the brook by the
way; therefore he will lift up his head.
Glory be to the Father,
and to the Son,
and to the Holy Spirit.
As it was in the beginning,
is now, and will be forever.
Amen

Le Seigneur a dit à mon Seigneur:
"Assieds-toi à ma droite.

Tandis que je fais de tes ennemis
l'escabeau de tes pieds"

Le Seigneur étendra de Sion le
spectre de ta puissance; domine parmi
les nations.

Avec toi est la dignité de prince au
jour de ta naissance, dans les splendeurs
de la sainteté. "Avant l'aurore, comme
une rosée, je t'ai engendré".

Il fera justice parmi les nations,
entassera les cadavres ; il brisera les
têtes sur la terre au loin.

Il boira au torrent, sur la route,
c'est pourquoi il portera haut la tête.

Gloire au Père, et au Fils, et au Saint-Esprit
Tel qu'au principe soit aujourd'hui
et pour toujoursEt dans les siècles des siècles.
Amen



UMA 2010