

¡Feliz Navidad!

Mexican Baroque Music for Christmas

Kölner Akademie

Michael Alexander Willens



Deutschlandfunk



Ignacio Jerusalem

¡Feliz Navidad!

Mexican Baroque Music for Christmas

- | | | |
|----|---|-------------|
| 1 | Ignacio Jerusalem (1707–1769) <i>Rompa la esfera</i> | 6'02 |
| 2 | Manuel de Sumaya (ca 1678–1755) <i>Albricias mortales</i> | 7'26 |
| 3 | Ignacio Jerusalem <i>Quem terra pontus sidera</i>
Hymn for the Matins for the Virgin of Guadalupe (1764) | 3'23 |
| | Francisco Corselli (1705–1778)
Dixit Dominus | 7'33 |
| 4 | <i>Dixit Dominus</i> | 2'30 |
| 5 | <i>Juravit Dominus</i> | 2'23 |
| 6 | <i>Gloria Patri</i> | 0'57 |
| 7 | <i>Sicut erat in principio</i> | 1'43 |
| 8 | Ignacio Jerusalem <i>Elegi et sanctificavi</i>
Responsory No. 6 from Matins for the Virgin of Guadalupe | 3'55 |
| 9 | Manuel de Sumaya <i>Celebren, publiquen, entonan y canten</i> | 6'56 |
| 10 | Ignacio Jerusalem <i>Quae est ista quae ascendit</i>
Responsory No. 2 from Matins for the Virgin of Guadalupe | 3'42 |
| 11 | Manuel de Sumaya <i>Angélicas milicias</i> | 5'43 |

José de Nebra (1702–1768)
Polychoral Mass in G

17'51

12	<i>Kyrie eleison</i>	1'52
13	<i>Christe eleison</i>	2'17
14	<i>Kyrie</i>	1'19
15	<i>Gloria</i>	2'01
16	<i>Et in terra pax</i>	0'23
17	<i>Laudamus te</i>	2'17
18	<i>Domine deus</i>	1'28
19	<i>Qui tollis peccata mundi</i>	2'41
20	<i>Quoniam tu solus</i>	1'35
21	<i>Cum Sancto Spiritu, Amen</i>	1'58

Total time 62'43

Elena Harsányi soprano
Caroline Marçot alto
André Cruz tenor
Thomas Bonni bass

Kölner Akademie
Michael Alexander Willens

Kölner Akademie

Choir

Elena Harsányi, Merle Bader, Elena Plaza Cebrián soprano

Caroline Marçot, Milena Haunhorst alto

André Cruz, Vladimir Tarasov tenor

Thomas Bonni, Michael Bader bass

Orchestra

Vincent Blanchard, Maria Jesus Moreno Ciudad oboe

Federico Cuevas Ruiz, Dario Rosenberger horn

Luís Tasso Athayde Santos bassoon

Hannes Rux Brachtendorf [9] **Astrid Brachtendorf, Nakeyong Kim** [4]-[7] trumpet

Lalita Svete, Berit Brüntjen [9], **Maria Florencia Romero** [4]-[7],

Nataliia Neshmonina, Florencia Falconi [4]-[7], **Martin Ehrhardt** [4]-[7] violin

Antje Sabinski viola

Candela Gomez violoncello

Giuseppe Ciraso-Cali double bass

Willi Kronenberg organ

Pedro Alcácer Spanish guitar

Henriette Urban, Hannelore Devaere [9] Spanish harp

¡Feliz Navidad!

Zu derselben Zeit, als Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel und Domenico Scarlatti in Europa ihre staunenswerten Kantaten, Oratorien und Opern schufen, erzeugten die Kathedralen der lateinamerikanischen Welt Scharen von Komponisten, Chören und Ensembles, die mit ihren ganz eigenen Gewürzen und musikalischen Effekten aufwarteten. Einige der Werke, die man in den mexikanischen Kathedralen aufführte, waren Importartikel zeitgenössischer spanischer Meister wie José de Nebra (1702–1768) und Francisco Corselli (1705–1778), die im frühen 18. Jahrhundert unter den Königen Felipe V., Fernando VI. und Carlos III. in den royalen Kapellen und madrilensischen Kathedralen wichtige Ämter bekleideten. Ein großer Teil der Musik war jedoch heimisches Gewächs und stammte aus den Federn eines Manuel de Sumaya (ca. 1678–1755) oder Ignacio Jerusalem (1707–1769), die als Domkapellmeister in Mexiko City beziehungsweise Puebla wirkten.

Suchten wir in lateinamerikanischen Archiven nach »Oratorien« oder »Opern«, erlebten wir zwangsläufig eine Enttäuschung, denn Werke dieser Gattungen sind dort nur sehr dünn gesät. Diese Tatsache sagt nun freilich nichts über die wahre Schwungkraft der dortigen Musikkulturen aus, deren Schwerpunkt völlig anders gelagert war. In der Neuen Welt brachte es ein Komponist auf einem ganz anderen Gebiet zu Ruhm und Ansehen: mit den *Maitines* (Matutin) oder »Metten«. Diese großangelegten Schöpfungen standen hinsichtlich ihrer Länge, Komplexität und Pracht den glanzvollen Oratorien eines Händel und den fesselnden Opern eines Caldara, Leo oder Porpora in nichts nach. Der Einleitung (mit *Invitatorium* und *Hym-*

nus) folgte eine Matutin mit ihren drei jeweils rund dreißigminütigen *Nocturnes*; es handelte sich also um abendfüllende Produktionen sowohl sakraler als auch dramatisch-theatralischer Natur, zu deren Aufführung vokale Superstars, beeindruckende mehrchörige Ensembles und virtuose Instrumentalisten nötig waren. Jedes der *Nocturnes* enthielt als Highlight und ästhetische Klimax drei Responsorien (ein wenig wie in einer Motette oder gar einer kleinen Kantate), wobei diese durch drei feurige, folkloristische *Villancicos* ersetzt werden konnten. Jeder große Festtag wurde mit einem ausgedehnten Frühgottesdienst gefeiert. Insbesondere die weihnachtlichen *Villancicos* gehören zu den großen kulturellen Beiträgen und Vermächtnissen der lateinamerikanischen Tradition. Die Festlichkeiten im Dezember waren mit den musikalischen Darbietungen zu Ehren Marias verwoben, wobei das Fest der Unbefleckten Empfängnis Mariens auf den 8. Dezember und das Fest der Jungfrau von Guadalupe auf den 12. Dezember fiel. Das Jesuskind und seine Mutter Maria wurden an den Dezember- und Weihnachtsfeiertagen mit gleicher Inbrunst gefeiert.

Dass diese Werke zu Beginn des 18. Jahrhunderts die Hauptattraktion von Mexiko City darstellten, ist aus den Werbemaßnahmen ersichtlich, die mittels der *Gaquetas de México*, der damals führenden Nachrichtenquelle, betrieben wurden, und spricht zudem aus der Menge der Komponisten, die sich mit diesem prestigeträchtigen Genre auseinandersetzten. In den *Maitines* gipfelten die musikalischen Errungenschaften der mexikanischen Kultur. Die Kölner Akademie präsentiert auf dem vorliegenden Album einige zentrale Stücke aus Ignacio Jerusalems *Matutin für die Jungfrau von Guadalupe* (1764) sowie die drei marianischen *Villancicos*, die Manuel de Sumaya (vermutlich um 1736) zur *Matutin des*

Festes Mariä Himmelfahrt komponierte, das die katholische Kirche alljährlich am 15. August feiert. Ikonografische Belege deuten darauf hin, dass die Musik zu Mariä Himmelfahrt im Dezember – am Festtag von Guadalupe – mitten in der Adventszeit erneut aufgeführt wurde.

Historisch entwickelte sich die Matutin als eine der kanonischen *Horen* (»Stunden«) des *Breviers* (»Stundenbuch«), in deren Zentrum die Psalmen Davids stehen. Sie beginnt kurz nach Mitternacht und ist somit der erste Gottesdienst des liturgischen Tagesablaufs. Demzufolge wurden auch Sumayas und Jerusalems *Maitines* am späten Abend aufgeführt.

Die einzigen musikalischen Genres, die an die Bedeutung der *Maitines* heranreichten und entsprechend kunstvoll behandelt wurden, waren die Messe (man höre etwa das opulente, mehrchörige Werk von Nebra) sowie mit einigem Abstand als weitere kanonische *Hore* die Vesper (hier vertreten durch Francisco Corcellis *Dixit Dominus* zum Sonntag).

Ihren Höhepunkt fanden die drei Hauptteile der Matutin, die *Nocturnes*, in den drei Responsorien oder den drei *Villancicos*, die man an deren Stelle setzen konnte. Dabei handelte es sich um stilistisch völlig gegensätzliche Dinge, die aus verschiedenen Stoffballen geschnitten waren. Die Responsorien waren ausnahmslos in lateinischer Sprache und in jenem formellen »hohen« Stil gehalten, der den komplizierten Regeln des Kontrapunkts und der Harmonik geschränkt. Am anderen Ende des Spektrums standen die leichter zugänglichen, oft volkstümlichen *Villancicos*, in denen Alltagssprachen wie Kastilisch, Katalanisch, Nahuatl, Zapotekisch oder afrikanische Dialekte gesprochen wurden. Die textliche und musikalische Struk-

tur des Responsorius mit ihren sehr spezifischen Gliederungen und Wiederholungen war bereits im frühen Mittelalter etabliert worden; sie bildete im 18. Jahrhundert auch den formalen Rahmen der »modernen« mexikanischen Responsorien. Mochten Melodik, Harmonik, Textur und Rhythmik auch der Klangwelt des europäischen Barock angepasst sein, so blieb doch die formale Gestalt des Responsorius streng in seiner altertümlichen Reinheit gewahrt, und diese Mischung aus Barock und Mittelalter führte zu einer vollkommenen Synthese aus Neu und Alt.

Demgegenüber ging es im *Villancico* nicht um den Erhalt mittelalterlicher Gesangsstrukturen, sondern um ein völlig anderes Modell der Inspiration – um die Erfassung der normalen, volksmusikalischen Formen des Alltags, die man auf dem Lande, in den Straßen der Städte, an den Kais und in den Kasernen zu hören bekam. Die Responsorien wurden herausgeputzt, als hätte man sie in einen Smoking gesteckt; die *Villancicos* hingegen waren bodenständig und trugen Overalls oder T-Shirts. Strukturell ahmten *Villancicos* die Gestalt der Volksmusik nach. Jedes Stück beginnt mit einem Refrain, dem *Estríbillo*, den das gesamte Ensemble vorträgt; der Refrain wird mehrfach wiederholt und durch paarweise Couplets (*Coplas*) unterbrochen, die die spontanen Einwurfe eines oder zweier Solosänger widerspiegeln sollen. Das Schema geht auf den improvisatorischen Charakter der Couplets zurück, die wir aus der Volksmusik und aus vielen Kinderliedern kennen. Daher sind die *Coplas* kurz und so sparsam besetzt, dass ein Solist oder ein Duett hervortreten kann; anschließend melden sich der Chor und sämtliche Instrumentalisten im Refrain zurück.



José de Nebra

Die hier eingespielten *Villancicos* von Sumaya repräsentieren die Gattung in vieler Hinsicht – unter anderem durch die Verwendung der spanischen anstelle der lateinischen Sprache und die eben erklärte Refrain-Form, deren *Coplas* der Komponist auf ein schlichtes Vokalduetz nebst *basso continuo* reduziert, bevor im *Estrillo* die Klangfülle zweier Tutti-Chöre und des Orchesters wiederkehrt. Dabei ist die Schreibweise in kontrapunktischer, melodischer, rhythmischer und harmonischer Hinsicht recht komplex und ließe sich keinesfalls mit »Folklore« verwechseln. Wenn es beispielsweise im Text des *Celebren publiquen* heißt: »Die Engelscharen erheben sich gen Himmel«, dann steigen die Harmonien in einer unaufhaltsamen Zwischendominant-Spirale auf und explodieren dabei in einem immer größeren Wirbel aller Singstimmen und Instrumente empor. Just in dem Moment, da Maria zum Himmel auffährt, umhüllt der Komponist seine Zuhörer mit diesem erregten Klangstrudel – welcher großartige Wortmalerei!

Ähnlich steigert sich die Spannung in *Albricias mortales*, wenn die Akkordwechsel immer schneller werden und die melodischen Motive der Instrumente sich aufeinander türmen, bis alle zusammen in zügelloser Ekstase einen Sechzehntelwirbel spielen. Die Musik vermittelt die hemmungslose, rauschhafte Glückseligkeit des Textes perfekt. Kurzum, sowohl textlich als auch musikalisch verbindet Sumaya formale Aspekte und folkloristische Elemente – ähnlich wie Bach in der *Hochzeits-* und der *Kaffeekantate* kunstvoll Kultiviertheit mit Volksnähe kombiniert hat. In *Albricias mortales* wird Maria mit dem Anbruch eines neuen Tages verglichen, und so melden sich hier im ersten Licht der Morgendämmerung auf zauberische Weise verschiedene Vogelstimmen.

Die drei mehrchörigen *Villancicos* für Maria hat Sumaya vermutlich für einen einzigen Gottesdienst gedacht. Zwischen den Texten der Stücke gibt es zahlreiche Querverbindungen. Darüber hinaus finden sich einige musikalische Gemeinsamkeiten wie das rhythmische Motiv , mit dem sowohl *Celebren publique* als auch *Angélicas milicias* beginnt und das dann die Klanglandschaft durchzieht.

Das andere *Villancico* unserer Aufnahme, Jerusalems *Rompa la esfera*, beschreibt eine militäristische Szene. Die schwer verständlichen Bilder des Gedichtes lassen sich am besten entschlüsseln, wenn man als Inspirationsquelle des Textes *Die Jungfrau der Apokalypse* nimmt, mit der der Maler Miguel Cabreras verschiedene Elemente aus dem zwölften Kapitel der *Offenbarung* dargestellt hat. Sowohl der *Villancico* als auch das Gemälde entstanden um 1760, und da die beiden Männer große Berühmtheiten der Stadt waren, haben sie sich mit Sicherheit gekannt.

Meine Ausgaben der von der Kölner Akademie aufgeführten Werke basieren (mit Ausnahme von Aurelio Tellos wertvollen Ausgaben der Sumaya'schen *Villancicos*) auf meinen Photographien aus der Kathedrale von Mexiko City. Alle Stücke stammen aus derselben geschichtlichen Epoche und verraten einige charakteristische Elemente der mexikanischen Barockmusik aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Sämtliche Werke sind mehrchörig. Betrachtet man neben den Partituren auch die einzelnen Singstimmen, so wird man schnell feststellen, dass der erste Chor aus Solisten bestand, während im zweiten Chor jede Stimme mehrfach besetzt war. Die Hinzuziehung eines Orchesters war eine Novität in Mexiko City, die vor allem den Bemühungen des Kapellmeisters Sumaya zu verdanken war: Dieser hatte 1734 ein festes

Streichorchester engagiert, das er 1736 vergrößerte und instrumental erweiterte. Der Leim, der alles zusammenhielt, war die Orgel. Wie Bach und Händel waren auch Sumaya und Nebra *spektakuläre* Organisten, die aufgrund ihrer virtuellen Fähigkeiten mit Lob und Preis überhäuft wurden. Ignacio Jerusalem hingegen kultivierte sein musikalisches Talent auf der Geige; man kann sich leicht vorstellen, wie er vom ersten Pult der ersten Violinen aus dirigiert hat.

Alle vier Komponisten unserer Aufnahme haben sich auch im Musiktheater einen Namen gemacht. Sumaya war der erste in Amerika geborene Opernkomponist: Von ihm stammen ein *Rodrigo* (1708) und eine *Partenope* (1711). Auch Jerusalem war im Musiktheater von Mexiko City aktiv: Er war von Europa herübergekommen, als sich Josef Cárdenas im Jahre 1742 bei seiner Rekrutierungsreise darum bemühte, die professionellen Ressourcen des beliebten *Antiguo Coliseo* (»Altes Colosseum«) von Mexiko City aufzustocken. Daneben war José de Nebra einer der beliebtesten, produktivsten und versiertesten Theaterkomponisten Spaniens; er schuf faszinierende Werke in fast allen Gattungen, die auf den Bühnen des Landes gespielt wurden – *Zarzuelas*, *Comedias*, *Autos*, *Loas*, *Sainetes*, *Entremeses* und mindestens ein Melodram.

Auch Corselli war ein in Madrid und Umgebung sehr angesehener Bühnenkomponist. Er spezialisierte sich auf groß angelegte Werke sakraler und weltlicher Natur. Seine mehr als 30 (!) Messen wird man nur als grandios, abwechslungsreich, kontrastreich beeindruckend und meisterhaft in ihrer Wirkung bezeichnen können. Auch seine Opern (etwa neun an der Zahl) waren kolossale Schöpfungen, die dank ihres Einfallsreichtums und ihrer farbenprächtigen Schreibweise viel Lob ernteten.

In seiner *Mehrchörigen Messe in G* hat José de Nebra auf neuartige Weise die besten Aspekte verschiedener Gattungen zauberhaft miteinander verbunden. Die Andacht der Kirchenmusik ist hier mit der Theatralik der Oper vermählt. Der antiphonische Chorsatz bietet die Wärme eines Haydn'schen Oratoriums. Chorfügen sind in reichem Maße vorhanden. Die größte Innovation besteht womöglich in der Betonung der zwei Hörner, angesichts derer man beinahe ein Doppelkonzert zu hören vermeint. Dank der »Jagdhörner«, der zusammengesetzten Taktart des Anfangs und der Wahl der Tonart G-dur herrscht in dieser Messe ein pastoraler Charakter.

In der lateinamerikanischen (und europäischen) Weihnachtsmusik wurden oftmals Hörner eingesetzt – eine Beschreibung der Krippe und der pastoralen Szenerie. Aus diesem Grunde vermute ich, dass Nebras Messe mit ihren Hörnern höchstwahrscheinlich eine weihnachtliche Komposition war.

Von allen Werken unseres Programms ist Francisco Corsellis *Dixit Dominus*, der erste Psalm für die Sonntagsvesper, am stärksten orchestriert. Zwei Oboen, Trompeten, Hörner, Streichorchester (einschließlich Bratschen), *basso continuo* und zwei Chöre nutzen die klanglichen Möglichkeiten von Anfang bis Ende meisterhaft aus. Die vokalen Texturen sind reich an Phrasen, die oftmals zartfühlend von einem Gesangssolisten vorgetragen werden, um hernach vom gesamten Vokalapparat aufgegriffen zu werden, der die Hörer mit Wellen schimmernder Kontrapunkt überrollt. Am Ende des Stückes steigert sich die Spannung, wenn Corselli sich in das schnellere »Mas vivo« stürzt und die gestaffelten *sforzandi* der wechselnden Haltetöne wie Glockengeläut klingen. Der Schluss ist außerordentlich fesselnd und ausgesprochen theatralisch.

Kein Komponist hat im 18. Jahrhundert einen größeren Einfluss auf die westliche Hemisphäre ausgeübt als Ignacio Jerusalem, der im italienischen Lecce geboren wurde, sich zu einem erstklassigen Bühnen- und Kirchenkomponisten entwickelte und überdies als Violinvirtuose gefeiert wurde. In der Neuen Welt war er jahrzehntelang das Vorbild aller neuspanischen Komponisten, die es zu etwas bringen wollten. Sein vielleicht wertvollstes Werk ist die *Matutin für die Jungfrau von Guadalupe* aus dem Jahre 1764, von der wir den pastoralen Hymnus *Quem terra pontus sidera* und zwei ganz unterschiedliche Responsorien vorstellen.

Das Responsorium Nr. 2 *Quae est ista quae ascendit* könnte seiner klanglichen Erscheinung nach aus einem Bühnenwerk stammen, und das ist tatsächlich der Fall! Das Manuskript enthält den Vermerk, dass »diese Musik aus der Arie übernommen wurde, die mit den Worten »Günstiger Stern« beginnt«. Das Responsorium Nr. 6, *Elegi et sanctificavi*, klingt am modernsten und dürfte daher wohl als letzter Satz entstanden sein. Die homophone Schreibweise, der langsame harmonische Rhythmus, die langen Orgelpunkte (anstelle der Sequenzen), die reichere Orchestrierung und die Verwendung von Lombardismen (»Scotch Snaps«) waren durchweg »neue« Klänge, die erst nach der Jahrhundertmitte in die mexikanische Chormusik gelangten: Daraus spricht der Wunsch, den galanten oder »frühklassischen« Stil nachzuahmen, der Europa im Sturm eroberte. Während das Responsorium Nr. 1 stark nach Bach klingt, könnte man Responsorium Nr. 6 fast für Haydn halten.

– Craig H. Russell

Die **Kölner Akademie** entführt Sie auf eine Zeitreise durch die klassische Musik – ausdrucksstark, virtuos und pointiert bis ins Detail. Vom Barock bis zur Gegenwart reicht das große Repertoire dieses einzigartigen Ensembles, das unter der Leitung von Michael Alexander Willens mit zahlreichen Preisen gekürt wurde.

Berühmte aber auch weniger bekannte Komponisten setzt das Originalklang-Ensemble mit modernen und historischen Instrumenten eindrucksvoll in Szene. Aufführungen auf internationalen Festspielen, Fernsehauftritte und von der Presse hochgelobte CDs haben die Kölner Akademie weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt gemacht.

Neben Werken von Bach, Beethoven und Brahms stellt das Ensemble mit Welt-Erstaufnahmen weniger bekannter Komponisten seine eindrucksvolle musikalische Bandbreite unter Beweis.

Der **Chor der Kölner Akademie** besteht aus professionellen Sängern, die in verschiedenen Formationen mit der Kölner Akademie auftreten. Kritiker bezeichnen ihre Leistungen als hervorragend und erstklassig.

Das Ensemble hat bei internationalen Festivals Werke von Kurt Weill, Franz Joseph Haydn, Johann Mattheson, Giovanni Battista Pergolesi, Luigi Cherubini, Arvo Pärt, Johann Sebastian Bach und anderen aufgeführt. Viele dieser Auftritte wurden live übertragen, einige wurden zur späteren Fernsehausstrahlung aufgezeichnet.

Der Chor war in Ersteinstrumenten von Johann Mattheson, Johann Friedrich Agricola, Johann Wilhelm Hertel, Carl Heinrich Graun, Johann Valentin Meder und Francesco Durante zu hören.

Michael Alexander Willens, künstlerischer Leiter der Kölner Akademie, wurde in Washington, D.C. geboren und erhielt seine Ausbildung zum Bachelor of Music sowie zum Master of Music durch John Nelson an der Juilliard School in New York. Außerdem studierte er Dirigieren bei Leonard Bernstein in Tanglewood sowie Chorleitung bei Paul Vorwerk (Chordirigierstudium). Dank seiner umfassenden Erfahrung ist er mit einem großen Spektrum an Aufführungsstilen vertraut – vom Barock, der Klassik und der Romantik bis hin zur Moderne, aber auch zu Jazz und Pop.

Willens hat in vielen großen Konzertsälen und bei wichtigen Festivals in Europa, Asien, Nord- und Südamerika, Skandinavien, Russland, Island, in der Türkei, Azerbaijan, Saudi Arabien und Israel dirigiert. Die Kritiken waren voll des Lobes: »Entscheidenden Anteil am Gesamterfolg hatte besonders die ungemein präzise, jedoch nie manierierte Gestik von Michael Alexander Willens.«

Neben dem Standard-Repertoire widmet sich Michael Alexander Willens der Aufführung weniger bekannter amerikanischer Zeitgenossen. Viele der Weltpremieren, die er geleitet hat, wurden live im Rundfunk oder als Fernsehaufzeichnungen ausgestrahlt.

Sein großes Interesse an der Wiederentdeckung alter Musik resultierte in bislang mehr als 100 CDs. Etliche dieser Aufnahmen sind mit renommierten Preisen ausgezeichnet worden. Sie alle haben hervorragende internationale Kritiken erhalten. »Willens gelingt eine makellos stilvolle und höchst vergnügliche Darbietung« (Grammophone); »der Dirigent Michael Alexander Willens reizt jeden Takt der Partitur auf größtmöglichen Ausdruck hin aus.« (Fanfare).

Neben seiner Arbeit als Direktor der 1996 von ihm gegründeten Kölner Akademie wirkt er als Gastdirigent in Deutschland, Frankreich, Polen, den Niederlanden, Brasilien, Kanada und Israel.



Mexico City Cathedral (1850-1900) by Ignacio Serrano

Mexican Baroque Music at Christmas Time

At the same time that Bach, Handel, and Scarlatti were composing their astonishing cantatas, oratorios, and operas in Europe, the cathedrals of the Hispano-American New World engendered their own clusters of composers, choirs, and ensembles with their own distinctive flavors and musical effects. Some of the music in the Mexican cathedrals was imported directly from the Spanish masters of the time such as José de Nebra (1702–1768) and Francisco Corselli (1705–1778), both of whom held major positions in the royal chapels and churches of Madrid during the reigns of Felipe V, Fernando VI, and Carlos III in the early eighteenth century. But much of the music was homegrown, penned by the chapel masters in the Mexico City and Puebla Cathedrals—as represented by Manuel de Sumaya (ca. 1678–1755) and Ignacio Jerusalem (1707–1769).

If one were to search for “oratorios” or “operas” in Latin American archives, frustration would be inevitable for they are so few and far between. But the scarcity of these genres would not reflect the true vibrancy of musical culture in the Americas because of an entirely different musical focus. In the New World, a composer carved out an esteemed place in musical culture in an entirely different genre—*Maitines* or *Matins*. They were large-scale productions, equivalent in length, complexity, and magnificence to the resplendent oratorios of Handel or enthralling operas by Caldara, Leo, or Porpora. After a prefatory section (with the Invitatory and Hymn), a *Matins* service proceeded with its three *Nocturnes* (each lasting around 30 minutes), making an evening’s event that was both sacred in spirit but dramatically theatrical in presentation, requiring vocal superstars, impressive polychoral resources,

and virtuosic instrumental writing. The highlight and aesthetic climax of each *Nocturne* was the presentation of 3 *Responsories* (a bit like a motet or even a small cantata) or the option of substituting the 3 *Responsories* with 3 spunky, folkloric *villancicos*. Each major feast day was celebrated by a full-scale *Matins* service; Christmas *villancicos*, in particular, constitute one of the great cultural contributions and legacies of the Hispano-American tradition. Interwoven into the December festivities were the musical numbers celebrating Mary, with the Immaculate Conception of Mary falling on December 8 and the Feast Day of The Virgin of Guadalupe occurring on December 12. Baby Jesus and his mother Mary were celebrated with equal fervor during the December and Christmas holidays.

That these comprised the principal entertainment in Mexico City in the early 1700s is evidenced by the promotional attention given to them in the pages of the *Gaquetas de México* (the prominent news resource of the time) and by the many composers who focused their attention on this prestigious genre. *Matins* was the pinnacle of musical achievement in Mexican culture. Our present recording by the Kölner Akademie presents a core sampling from Ignacio Jerusalem’s *Matins for the Virgin of Guadalupe* (1764) and the three Marian *villancicos* for *Matins* by Manuel de Sumaya (most likely composed around 1736) that are associated with the Assumption of the Blessed Virgin Mary, celebrated each year on August 15. Iconographic evidence suggests that the music for the Assumption was reprised in December—at the Feast Day of Guadalupe—right in the midst of Advent.

Historically, *Matins* evolved as one of the canonical Hours of the Divine Office centered on the singing of the Psalms of David; it was the first

service in the liturgical day, beginning shortly after midnight. Similarly, the Matins services of Sumaya and Jerusalem were late-night affairs. The only other genre that rivaled Matins in its importance was the composition of Mass settings (as in Nebra's opulent *Polychoral Mass in G*) and, to a lesser extent, music for Vespers, the other canonical Hour to receive elaborate attention (as exemplified in Francisco Corselli's *Dixit Dominus* for Sunday Vespers).

The climactic focal points of the Matins' three main sections (its Nocturnes) were the 3 Responsories or 3 *villancicos* that were substituted in place of the Responsories. They were of completely different styles, cut from different bolts of cloth. Responsories were invariably in Latin and in a formalized "high style," adhering to the complex rules of counterpoint and harmony. At the other end of the spectrum were the *villancicos* that were more accessible in nature, often folklike, and always in the vernacular language of regular, everyday speech (such as Castilian Spanish, Catalán, Nahuatl, Zapotec, or African dialects). The structure of the Responsory text and music, with its very specific subdivisions and repetitions, had been established by the early Medieval Period, and this became the structural frame for the modern-sounding Responsories of eighteenth-century Mexico. Even though the stylistic sounds of melody, harmony, texture, and rhythm were updated to match the Baroque sonorities found in eighteenth-century Europe, the formal framework upon which the Responsory was built was strictly preserved in its antiquarian purity; this blend of the Baroque with the Medieval produced a perfect fusion of the new with the ancient. The *villancico*, by contrast, made no pretense at preserving Medieval chant structure and looked to a different model altogether for its inspiration. It

was meant to encapsulate the regular, everyday patterns of popular music that would have been heard in the countryside, city street, wharf, or garrison. Responsories were gussied up as if dressed in tuxedos; *villancicos*, by contrast, were down-to-earth, dressed in overalls or t-shirts. Structurally, *villancicos* imitated the sounds of folk music. Any *villancico* begins with a refrain (the *estribillo*) presented by the entire musical ensemble; this refrain keeps recurring through the course of the piece, but its repetitions are separated by paired couplets (*coplas*) that are meant to reflect a spontaneous interjection by one or two singers (not the massive choir group). The pattern springs from the improvisatory nature of couplets in folk music or many children's songs. As such, *coplas* sections are brief and in reduced, sparse textures that highlight a solo vocalist or duo; after the *coplas*, the larger choir and full instrumental resources come back once again at the refrain's return.

The Sumaya *villancicos* on our recording represent this *genre* in most respects, as in their use of Spanish (not Latin) and the *estribillo-coplas* format just explained, where he pares down the vocal textures in the *coplas* to a simple vocal duet with only the basso continuo line as musical support, after which the amassed sonorities of two complete choirs plus orchestra launch back into the sonic richness at the *estribillo*. Texturally, however the writing is quite complex contrapuntally, melodically, rhythmically, and harmonically and could never be mistaken to be "folk music." For example, in "Celebren publicuen" when the lyrics tell us, "The Angelic Host raises Her up to Heaven," the harmonies ascend upward in an irrepressible spiral of secondary dominants (V-to-I motion), exploding upwards in increased, churning activity among all the instru-

ments and voices. Sumaya envelops the listener in this swirling vortex of sonic excitement at the moment Mary ascends into Heaven—what magnificent word painting! Similarly, “Albricias mortales” has a growth in excitement as the speed of the chord changes become more frenetic and as the melodic instrumental motive piles on, one layer after another—until everyone is playing a flurry of sixteenth notes in unbridled ecstasy. The music perfectly conveys the text’s sentiments of unrestrained, raptured bliss. In short, both textually and musically, Sumaya fuses together aspects of the formal with the folklike, in much the same way that Bach’s *Wedding and Coffee Cantatas* cleverly combine the cultured with the congenial. In “Albricias mortales,” Mary is compared to the dawning of a new day and magically explores various bird songs at dawn’s first light. Sumaya’s three polychoral *villancicos* for Mary were probably intended to be played together as part of the same service. Their lyrics often reference each other’s titles in their lyrics. Moreover, some musical material is shared, such as the same rhythmic motive [exxex] that opens and then permeates the sonic landscape of “Celebren, publiquen” and “Angélicas milicias.” The other *villancico* on our recording, Jerusalem’s “Rompa la esfera,” portrays a militaristic setting. The obtuse imagery in the poetry makes the most sense if one considers Miguel Cabrera’s painting *The Virgin of the Apocalypse*—depicting the images drawn from Chapter 12 in the Book of Revelation—as a possible inspiration for the lyrics. Jerusalem’s *villancico* and Cabrera’s canvas both date from around 1760, and since the two men were acclaimed celebrities in the city, they certainly would have known each other.

My editions for all the works performed by the Kölner Akademie (other than Aurelio Tello’s inval-

able editions of the Sumaya *villancicos*) are based on my photos from the Mexico City Cathedral. Drawn from the same historical period, *all* of these pieces share some of the same defining elements of Baroque Mexican music in the first half of the eighteenth century. All of these pieces are polychoral; by examining all of the performance parts in addition to the full scores, one quickly discovers that Choir I was sung by soloists, one-on-a-part, whereas Choir II had multiple voices singing each voice line. The inclusion of an orchestral accompaniment is a new innovation in Mexico City, due largely to Sumaya’s efforts as chapel master to hire an actual orchestra of permanently employed string players in 1734 and his further expansion of its size and instrumentation in 1736. The glue that held everything together was the organ. Like Bach and Handel, Sumaya and Nebra were *spectacular* organists, earning laudatory praise for their virtuosity. In a different vein, Ignacio Jerusalem devoted his performance skills to the violin, and we can easily imagine Jerusalem conducting from the first stand of Violin I.

All four composers on our recording established themselves in the musical theater. In fact, the first American-born composer to write an opera was Sumaya: *Rodrigo* (1708), *Partenope* (1711). Jerusalem, too, had a life in musical theater in Mexico City: it was the recruiting trip in 1742 by Josef Cárdenas to expand the professional resources of the popular musical theater in Mexico City, the Antiguo Coliseo, that brought Jerusalem from Europe to Mexico in the first place. José de Nebra, similarly, was one of Spain’s most popular, prolific, and accomplished theater composers, crafting enthralling works in nearly every genre of the Spanish stage: *zarzuelas*, *comedias*, *autos*, *loas*, *sainetes*, *entremeses*, and at least one *melodrama*. Corselli, like Nebra, became

a respected composer for theaters in Madrid and its environs. He specialized in large-scale works, be they sacred or secular. His more than 30 masses [!] can only be described as magnificent, rich in variety, impressive in their contrapuntal intricacy, and magisterial in effect. His operas (approximately 9 in number) likewise were colossal operations, praised for their ingenuity and colorful writing.

José de Nebra's novel approach in his *Polychoral Mass* in G magically combines the best aspects of many genres. It contains the reverence of church music with the theatricality of opera. The antiphonal choral writing provides the sonic warmth of a Haydn oratorio. Choral fugues abound. Most novel, perhaps, is Nebra's spot-lighting of paired horns in such a way that we might be hearing a double-horn concerto. Overall, the Mass is pastoral in feeling with its "hunting horns," compound meter (at the outset), and choice of G-major for its key center. Christmas works in Latin-America (and Europe) often featured horns in order to provide that "hunting-horn" imprint of a pastoral setting, conjuring up the manger and the pastures of the Shepherds. In that context, I suggest that Nebra's mass with its horns was most likely a Christmas-related setting.

The most intensely orchestrated work on our program is Francisco Corselli's *Dixit Dominus*, the first Psalm for Sunday Vespers. Scored for pairs of oboes, trumpets, horns, plus string orchestra (including violas), basso continuo, and 2 choirs, the sonic palette is explored masterfully from start to finish. Vocal textures abound with phrases often presented tenderly by a vocal soloist, only to be taken up by the entire vocal resources that sweep over the listener in waves of glimmering counterpoint. To close the piece, the thrill builds as Corselli plunges into the faster "Mas vivo" section, where

staggered *sforzandos* on alternating, held-notes sound just like the peal of church bells. The closing is stunningly captivating and eminently *theatrical*.

No composer exerted more influence on the Western Hemisphere in the eighteenth century than Ignacio Jerusalem. Born in Lecce, Italy, he became a first-rate composer for stage and church and became acclaimed for his virtuosity on the violin. Once in the New World, he became the model for all aspiring composers in New Spain for decades to come. Perhaps his most worthy masterpiece is his *Matins for the Virgin of Guadalupe* that he penned in 1764 (from which we include the pastoral hymn "Quem terra pontus sidera" and two Responsories, each of an entirely different nature).

The Responsory No. 2, "Quae est ista quae ascendit" sounds like it could belong on stage in a theatrical work. In fact, that is the case! The manuscript has the annotation telling us that "this music was lifted from the aria that starts off with the words 'Propitious Star.'" The Responsory No. 6, "Elegi et sanctificavi" was probably the last of the movements to be written since it is the most modern-sounding in style. Its homophonic writing, slow harmonic rhythm, long held pedal points (in lieu of sequences), the richer orchestration, and the use of Scotch snaps were all "new" sounds that crept into Mexican choral settings only after mid-century and reflected a desire to imitate the newer *galant* or early "Classical" styles that were sweeping Europe. Whereas Responsory No. 1 sounds much like Bach, Responsory No. 6 could almost be mistaken for Haydn.

– Craig H. Russell

The **Kölner Akademie** takes you on a journey through classical music: expressive, virtuosic, and exact in every detail. From the Baroque to the present, the broad repertoire of this unique ensemble, under the artistic direction of its internationally renowned conductor Michael Alexander Willens, has been awarded numerous prizes.

Known and lesser known composers are impressively represented by this period instrumental ensemble. Performances at international festivals, live television and radio broadcasts in connection with their highly acclaimed CD recordings have made the Kölner Akademie well-known far beyond their national borders.

Apart from works by Bach, Beethoven and Brahms, the ensemble shows their broad musical scope in full detail, especially with their series of world premiere recordings by lesser known composers.

The **Kölner Akademie Choir** consists of professional singers who perform in various formations with the Cologne Academy. Critics have described their performances as outstanding and first-class.

The ensemble has performed works by Kurt Weill, Franz Joseph Haydn, Johann Mattheson, Giovanni Battista Pergolesi, Luigi Cherubini, Arvo Pärt, Johann Sebastian Bach and others at international festivals. Many of these performances were broadcast live, and some were recorded for later television broadcast. The choir was featured in premiere recordings by Johann Mattheson, Johann Friedrich Agricola, Johann Wilhelm Hertel, Carl Heinrich Graun, Johann Valentin Meder, and Francesco Durante.

Michael Alexander Willens, music director of the Kölner Akademie, studied conducting with John Nelson at the Juilliard School in New York, where he received BM and MM degrees. He has also studied with Leonard Bernstein at Tanglewood, as well as choral conducting with Paul Vorwerk. Willens' broad experience has given him an unusual depth of background and familiarity with performance practice styles ranging from Baroque, Classical and Romantic through to Contemporary as well as jazz and pop music.

Mr. Willens has conducted concerts at major concert halls and festivals in Europe, South America, Asia, Iceland, Turkey, Azerbaijan, Israel and the United States, receiving the highest critical praise: "The success of the whole owed in large measure to the uncommonly precise, yet never affected gestures of Michael Alexander Willens".

In addition to the standard repertoire, Michael Alexander Willens is dedicated to performing works by lesser-known contemporary American composers and has conducted several world premières, many of which have been broadcast live or filmed for television.

He is also keenly interested in re-discovering music from the past and has released over 100 CDs featuring this repertoire. Several of these recordings have been nominated for and received awards. They have all received outstanding international reviews: "Willens achieves an impeccably stylish and enjoyable performance." (Gramophone) "... conductor Michael Alexander Willens exploits every bar of the score to its fullest expressive effect." (*Fanfare*)

He has guest conducted orchestras in Germany, France, Poland, the Netherlands, Brazil, Canada and Israel in addition to his commitment to The Kölner Akademie.



Michael Alexander Willens

[1] Rompa la esfera

Estribillo

Rompa la esfera, rompa,
marcial sonora trompa,
qu'en métrica armonía
publique d'este día
la celebre oblación.

Copla

Un cuerpo todo unido, a
el culto más rendido
por solo un abrazo explica
en cláusulas que indica
mirado por blasón.

[2] Albricias mortales

Estribillo

Albricias mortales,
que viene la Aurora
y la noche triste
parte vengonzosa.

Oigan, oigan, oigan
que las aves cantan,
con voces canoras,
y a su luz saludan
que destierra sombras.

Oigan, oigan, oigan
el ruiseñor diestro
dulcemente entona,
que esta Aurora bella,
los males mejora.

Oigan, oigan, oigan
que entona un gilguero,
con voz sonora

[1] Rompa la esfera

Refrain

Reiß auf das Himmelszelt,
dröhnende Kriegstrompete – reiß es auf.
Auf daß in gemessener Harmonie
heute das feierliche Opfer
bekannt gegeben werde.

Couplet

Ein vollkommen geeinter Leib
– die hingebungsvolle Anbetung zumeist
in einer einzigen Umarmung erschöpft –
erklärt in Klauseln, was auf den Blick
für Ruhm und Ehre hinweist.

[2] Albricias mortales

Refrain

Gute Nachricht, ihr Sterblichen:
Es kommt die Morgenröte
und die traurige Nacht
geht beschämt davon.

Hört, hört, höret zu,
denn die Vögel singen
mit melodischen Stimmen,
und grüßen das Licht
das die Schatten verbannt.

Hört, hört, höret zu,
denn die kunstreiche Nachtigall
singt mit süßen Tönen,
daß diese Morgenröte
die Kranken heilen wird.

Hört, hört, höret zu,
wie mit vernehmlicher Stimme
ein Goldfink singt,

1 Rompa la esfera

Refrain

Break the sphere!—
sonorous bugle—break it!
so that the celebrated offering
might proclaim this day
in metric harmony.

Couplet

One body, completely united,
explains through but an embrace
and indicates through countermelodies
a worship that has completely surrendered,
seen in the armor's crest [i.e., the reflection].

2 Albricias mortales

Refrain

Good news for mortals!
for Daybreak [Mary] comes
and the sad night
leaves in shame.

Listen, listen, listen up!
for the birds sing
with melodious voices,
and hail the light
that banishes shadows.

Listen, listen, listen up!
for the skillful nightingale
sweetly sings that
this beautiful Dawn
will cure the sick.

Listen, listen, listen up!
for the goldfinch sings
with sonorous voice

q'el Sol de Justicia
en la Aurora azoma.

Oigan, oigan, oigan
que el cielo y la tierra,
los mares y rosas,
hombres, pezes, aves,
este Oriente encomian.

Coplas

1 La noche fue muy pesada,
mas corrida y vengonzosa,
viendo a esta Aurora de Gracia,
con tantas luzes, se asombra.

2 Si Eva fue la noche triste,
que al mundo causó congojas,
aquesta Aurora es la causa
del día feliz, que se logra.

3 En el reloj de esperanzas
siglos se volvían las horas,
y los padres con ya el día,
lo trae[n] tan sagrada Aurora.

4 Ya se sosegó la lucha
de Jacob, pues vee que asoma,
esta Aurora que las pazes
anuncia de la discordia.

[3] Quem terra, pontus, sidera

Quem terra, pontus, sidera
Colunt, adórant, praedicant,
Trinam regéntem máchinam,
Clastrum Maríae báulut.

daß die Sonne der Gerechtigkeit
in der Morgenröte erscheint.

Hört, hört, höret zu,
denn Himmel und Erde,
die Meere und die Rosen,
Menschheit, Fische, Vögel – sie alle
lobpreisen diesen Osten.

Couplets

1 Die Nacht war sehr mühevoll,
sehr lang und erbärmlich;
bestürzt sieht sie die Aurora der Gnade
mit so vielem Licht.

2 War Eva die traurige Nacht,
die der Welt Schmerzen bereitete,
so ist Aurora (Maria) die Ursache
des glücklichen Tages, der nun erlangt.

3 In der Uhr der Hoffnungen
wurden Jahrhunderte zu Stunden;
und die Väter bringen mit diesem Tag
schon die heiligste Morgenröte.

4 Jacobs Kampf ist schon abgeflaut,
schaut nur, was da zum Vorschein kommt:
Diese Morgenröte, die Frieden
anstelle der Zwietracht verkündet.

[3] Quem terra, pontus, sidera

Den Erde, Meer, Gestirne
verehren, anbeten, prophezeien,
den Lenker der dreifachen Weltordnung –
ihn trägt der Schoß Marias.

that the Son of Justice [Jesus]
appears in the Dawn.

Listen, listen, listen up!
for heaven and earth,
the seas and roses,
humanity, fish, birds—they all
extol this Sunrise in the East.

Couplets

1 The night was very sullen,
ashamed and disgraceful;
It is terrified, seeing this Dawn of Grace
with so many lights!

2 If Eve was the sad night
that caused the world anguish,
then this Dawn [Mary] is the cause
of the happy day that is achieved.

3 In the time-clock of [our] hopes,
centuries turned into hours; and
the [Church] Fathers with the day,
already bring the holiest of Dawns.

4 Already, Jacob's tussle [with the Angel]
died down: take a look, for Dawn is
coming out and dispelling
discord with peace.

3 Quem terra, pontus, sídera

Mary carried in her womb
the Ruler of the world's threefold fabric—
him that earth, sea and sky
reverence, adore and praise.

Cui luna, sol et ómnia
Desérviunt per témpora,
Perfúsa caeli grátia,
Gestant puéllae viscera.

Beáta Mater, múnere
Cuius supérnus Artifex,
Mundum pugíllo cóntinens,
Ventris sub arca clausus est.

Beáta caeli núntio.
Fécunda Sancto Spíritu,
Desiderátus géntibus
Cuius per alvum fusus est.

Jesu, tibi sit glória,
Qui natus es de Vírgine,
Cum Patre, el almo Spíritu,
In sempitérna sáecula. Amen.

[4] Dixit Dominus Domino meo

Dixit Dominus Domineo 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:
"et utero ante luciferum genui te."

[5] Juravit Dominus et non pænitebit eum:
"Tu es sacerdos in æternum
secundum ordinem Melchisedech."

Ihn, dem Sonne, Mond und Weltenall
zu aller Zeit ergeben sind –
ihn trägt der Jungfrau Leib,
von himmlischer Gnade durchströmt.

Wie gesegnet die Mutter,
deren höchster Schöpfer,
der die Welt in seiner Hand hält,
in ihrem Leibe eingeschlossen.

Gesegnet durch den Himmelsboten,
vom heiligen Geiste befruchtet,
aus deren Schoß hervorging,
den die Menschheit ersehnte.

O Jesus, dir sei Ehre,
von der Jungfrau geboren,
mit dem Vater und dem Heiligen Geiste
in alle Ewigkeit. Amen

[4] Dixit Dominus Domino meo

Der HErr sprach zu meinem Herrn:
»Setze dich zu meiner Rechten,
bis ich deine Feinde zum Schemel
deiner Füße lege.«

Der HErr wird das Zepter deines Reiches
senden aus Zion:
»Herrsche unter deinen Feinden!«
Mit dir (ist) das Königtum
am Tage deiner Macht,
im Glanz der Heiligen. Aus dem Schoß
zeugte ich dich vor dem Morgenstern.

**[5] Der HERR hat geschworen, und es wird ihn
nicht gereuen: »Du bist ein Priester ewiglich nach
der Weise Melchisedeks.«**

The Maiden's womb was filled with grace
from heaven received as its burden
Him whose will the moon, the sun and all creation
obey, each at its appointed time.

How favored this Mother was in her office;
for in her womb, as if in the ark,
was enclosed the Creator from heaven,
who holds the world in the hollow of His hand.

The Angel declared her blessed.
The Holy Spirit made her womb fruitful,
and from it came forth
the Desired of the peoples.

Glory be to You, Jesus,
born of the Virgin,
and glory be to the Father, and the loving Spirit,
through endless ages. Amen.

[4] Dixit Dominus Domino meo

The Lord said to my Lord:
"Sit at my right hand
until I make your enemies
your footstool."

The Lord shall send the rod
of the strength of Zion:
rule thou in the midst of thine enemies.
Thine is the foundation in
the day of thy power;
in the beauties of holiness: "I have born thee
from the womb before the morning star."

[5] The Lord hath sworn and will not repent;
"Thou art a priest forever
after the order of Melchisedech."

Dominus a dextris tuis:
confregit in die iræ suæ reges.
Judicabit in nationibus, implebit ruinas:
conquassabit capita
in terra multorum.
De torrente in via bibet,
propterea exaltabit caput.

[6] Gloria Patri et Filio,
et Spiritui Sancto.

[7] Sicut erat in principio,
et nunc et semper,
et in sæcula sæculorum. Amen.

[8] **Elegi et sanctificavi**
R. Elegi et sanctificavi
locum istum.
Ut sit ibi nomen meum,
et permaneant oculi mei
et cor meum, ibi cunctis diebus.

V. Non fecit taliter
omni nationi,
et judicia sua non
manifestavit eis.

Dx. Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.

[9] **Celebren, publiquen**
Estribillo
Celebren, publiquen,
entonan, y canten,
Celestes Amphiones,
con métricos ayres
las dichas, las glorias,

Der HERR zu deiner Rechten wird zerschmettern
die Könige am Tage seines Zorns; er wird richten
unter den Heiden; er wird ein großes Schlagen
unter ihnen tun; er wird zerschmettern das Haupt
über große Lande.
Er wird trinken vom Bach auf dem Wege;
darum wird er das Haupt emporheben.

[6] Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geist.

[7] Wie im Anfang
so auch jetzt und alle Zeit
und in Ewigkeit. Amen.

[8] **Elegi et sanctificavi**
R. So habe ich nun dies Haus
erwählt und geheiligt, daß mein Name
daselbst sein soll ewiglich
und meine Augen und mein Herz
soll da sein allewege.

V. So tut er
keinen Heiden,
noch läßt er sie wissen
seine Rechte.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geist.

[9] **Celebren, publiquen**
Refrain
Preiset, verkündet,
stimmt an und singt
himmlische Amphionen,
in gemessenen Weisen
das Glück, den Ruhm,

The Lord at thy right hand has broken
kings in the day of his anger. He will judge
the nations, he will fill them with ruins:
he will break the heads in the populous land.

He shall drink of the torrent on the way;
therefore, he shall lift up his head.

[6] Glory be to the Father and to the Son
and to the Holy Ghost.

[7] As it was in the beginning,
is now and ever shall be
world without end. Amen.

[8] **Elegi et sanctificavi**
R. For I have chosen and
have sanctified this place,
that my name may be there forever,
and my eyes and my heart
may remain there perpetually.

V. He hath not done this
for any other nation,
nor hath He made His judgements
manifest to them.

Dx. Glory to the Father and Son
and Holy Spirit.

[9] **Celebren, publiquen**

Refrain

Praise, proclaim,
intone, and sing!
heavenly Amphions
with metric tunes,
the good fortune, the glories,

los gozos, las paçes
con q'hoy a su Reyna
la Corte Flamante
recibe gloriosa,
admite gozosa,
y aplaude triunfante.
Y al elevarle
la Angélica Milicia
a dichas, a glorias,
a gozos, a paçes,
cada cual, reverente, la espera
deseoso en su clase,
por Pura, por Reyna,
por Virgen, por Madre.

Coplas

1 Las tres altas jerarquías
en fiel controversia amable
amorosos solícitan
a la que sube triunfante.

2 Los Seraphines alegan,
q'en su coro ha de quedarse
pues si a ellos toca el amar,
en amar es Mar de mares.

3 Cada Cherubín porfía
su plenitud admirable
que esta Ave de gracia llena.

4 Los Mercurios soberanos
del Cielo nunçios brillantes
exclaman, que aquesta Aurora
anunció al mundo las paces.

die Freude, den Frieden
womit der Herr des Himmels
seine Königin heute
glorreich empfängt,
freudig aufnimmt
und befällig begrüßt.
Und während die
himmlische Heerschar
sie emporhebt zu Glück, Ruhm
Freude, Frieden,
erwartet sie ehrfürchtig
ein jeder begierig auf seine Weise
als die Keusche, die Königin,
die Jungfrau, die Mutter.

Couplets

1 Die drei hohen Himmelschöre
rufen in freundlich-gläubigem Disput
die Eine liebeich an,
die triumphierend sich erhebt.

2 Die Seraphim verlangen,
sie solle in ihrem Chor verbleiben,
denn wenn Liebe ihre Pflicht,
dann ist sie liebend das Meer der Meere.

3 Jeder Cherub strebt nach
ihrer bewundernswerten Fülle,
daß dieses Ave voll der Gnaden.

4 Die unabhängigen Merkure
die strahlenden Himmelsboten,
rufen aus, daß diese Morgenröte
den Frieden auf Erden verkündet.

the joy, the peace,
with which the
Heavenly Host
today receives
the Blessed Queen
amidst triumphant applause.
And as the Angelic Host
raises Her up
to good fortune, to glory,
to joy, to peace,
each one in his heavenly station
reverently awaits Her
as the Chaste One, as Queen,
as Virgin, as Mother.

Couplets

1 The three high hierarchies
in friendly and faithful dispute
lovingly call for the attention
of Her who rises up triumphantly.

2 The Seraphim claim that
She should remain in their choir—
because if loving is their duty, [then]
through loving, She is the Sea of seas.

3 Every Cherubim vies for her
admirable abundance, so that this
airborne spirit might fill [all] with Grace.

4 The sovereign Mercuries,
the brilliant messengers of Heaven,
exclaim that this Dawn
proclaimed peace on earth.

[10] Quae est ista quae ascendit

R. Quae est ista quae ascendit
sicut Aurora con surgens,
pulchra ut Luna electa ut Sol,
Terribilis ut castrorum a cies ordinata.

V. Filia Sion tota Formosa et suavis es.

[11] Angélicas milícias

Estríbillo

Angélicas milícias
celestiales escuadras,
que del Monarca
del Imperio Sacro guardáis
el divino soberano Alcazar,
A las armas, a las armas,
que ya la más hermosa y pura
Reyna triunfante
a la altura sube
a coronarse grata.
Y así cala cuerda
y el eco sonoro
de clarín y caxa
aplaude sus glorias
con dulçes estruendos
de bélicas salvas.

Coplas

1 Oy que la Divina Reyna
de las jerarquías altas
sube a poseer la corona
del imperio de la graçia.

2 Oy que por Madre y Señora
al siempre eterno monarca
del celestial, sacro trono,
gloriosamente le aclama.

[10] Quae est ista quae ascendit

R. Wer ist diese, die aufsteigt wie das
aufgehende Morgenrot, schön wie der Mond,
auserwählt wie die Sonne, furchtgebietend
wie die geordneten Spitzen von Heerlagern!

V. Tochter Zion, ganz schön bist du und lieblich.

[11] Angélicas milícias

Refrain

Englische Heerscharen,
Himmliche Schwadronen,
die ihr den göttlichen Palast
dessen beschützt, der über das
heilige Imperium herrscht:
Zu den Waffen, zu den Waffen
Denn die schönste und reinste,
die siegreiche Königin
steigt zur Höhe empor,
um sich krönen zu lassen.
Es soll eine jede Saite,
jeder tönende Widerhall
der Pauken und Trompeten
ihrer Glorie zujubeln
mit dem süßen Donnerhall
kriegerischer Salven.

Couplets

1 Heute erhebt sich die göttliche Königin
der höchsten Himmelskreise
um die Krone
des Königreiches zu besitzen.

2 Heute feiert sie
der ewige Herrscher
des heiligen Himmelthrones
glorreich als Mutter und Herrin.

10 Quae est ista quae ascendit

R. Who is this that arises,
as Aurora rises up, beautiful as
the Moon, plucked from the Sun,
terrible as an army with banners?

V. Daughter of Zion, you are so beautiful and sweet.

11 Angélicas milícias

Refrain

You heavenly hosts
that guard the divine palace
of the Sovereign,
the Monarch of the
sacred Empire,
To arms! To arms!
because the most beautiful,
pure, and triumphant Queen
rises in grace to heaven
for the coronation.
And let every string
and sonorous echo
of trumpet and drum
applaud her glories
with the sweet, thundering
din of warlike volleys.

Couplets

1 Today the Divine Queen
of the high hierarchies
rises to possess the crown
of imperial grace.

2 Today, the ever-eternal
celestial Monarch,
the Sacred Throne, gloriously
acclaims her Mother and Lady.

3 Justo es paranimphos bellos
que dicha tan soberana
celebréis con reverentes,
dulces sonoras salvas.

Ordinarium Missae

Kyrie

¹² Kyrie eleison,
¹³ Christe eleison,
¹⁴ Kyrie eleison

Gloria

¹⁵ Gloria in excelsis Deo,
¹⁶ et in terra pax
hominibus bonæ voluntatis.
¹⁷ Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.
¹⁸ Domine Deus, Rex cælestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite,
Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris,
¹⁹ qui tollis peccata mundi,
miserere nobis,
qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostrum.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
²⁰ Quoniam tu solus Sanctus,
Tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus,
Jesu Christe.
²¹ Cum Sancto Spiritu:
in Gloria Dei Patris. Amen.

3 Mit Recht feiern
die schönen Brautführer
eine solch große Freude
mit lieblichen, schallenden Grüßen.

Ordinarium Missae

Kyrie

¹² Herr, erbarme dich,
¹³ Christus, erbarme dich,
¹⁴ Herr, erbarme dich.

Gloria

¹⁵ Ehre sei Gott in der Höhe
¹⁶ und Friede auf Erden den
Menschen seiner Gnade.
¹⁷ Wir loben dich, wir preisen dich,
wir beten dich an, wir rühmen dich
und danken dir,
denn groß ist deine Herrlichkeit.
¹⁸ Herr und Gott, König des Himmels,
Gott und Vater, Herrscher über das All.
Herr, eingeborener Sohn,
Jesus Christus.
Herr und Gott, Lamm Gottes,
Sohn des Vaters,
¹⁹ du nimmst hinweg die Sünde der Welt:
erbarme dich unser;
du nimmst hinweg die Sünde der Welt:
nimm an unser Gebet;
du sitzt zur Rechten des Vaters:
erbarme dich unser.
²⁰ Denn du allein bist der Heilige,
du allein der Herr,
du allein der Höchste:
Jesus Christus
²¹ mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.

3 How fair, that beautiful
paranymphs celebrate
with such solemnity, with
sweet, sonorous volleys.

Ordinarium Missae

Kyrie

12 Lord, have mercy upon us.

13 Christ, have mercy upon us.

14 Lord, have mercy upon us.

Gloria

15 Glory to God in the highest,

16 and on earth, peace

to people of good will.

17 We praise you, we bless you,
we adore you, we glorify you.

We give you thanks

for your great glory,

18 Lord God, heavenly King,

O God almighty Father,

Lord Jesus Christ,

Only Begotten Son,

Lord God, Lamb of God,

Son of The Father,

19 who takes away the sins of the world,
have mercy on us;

You who takes away the sins of the world,
receive our prayer;

you are seated at the right hand of the Father,
have mercy on us.

20 For you alone are Holy,

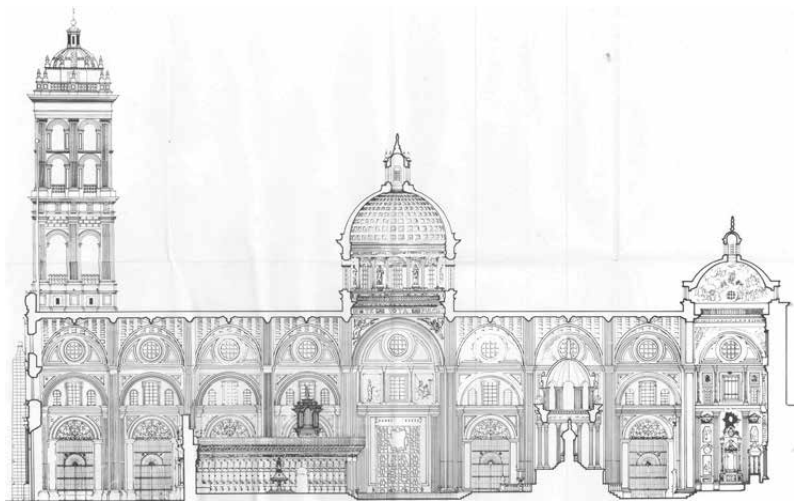
you alone are the Lord,

you alone are the Most High,

Jesus Christ,

21 with the Holy Spirit,

in the glory of God the Father. Amen.

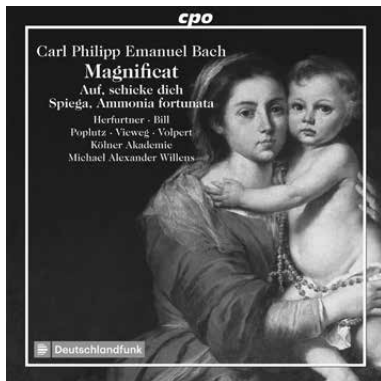


Cross section of the Cathedral of Puebla and Tabernacle, Mexico



Already available

cpo 777 455-2



Already available

cpo 555 349-2

cpo 555 742-2

Co-Production: **cpo** / Deutschlandfunk

Recorded: Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne, 05–09 November 2024

Recording Producer & Mastering: Johannes Kammann, Nordklang Musikproduktion

Recording Engineers: Michael Morawietz, Jens Müller

Digital Editing: Ines Kammann

Executive Producer: Burkhard Schmilgun, **cpo** / Susann El Kassar, Deutschlandfunk

Music edited by Aurelio Tello (Sumaya) and Craig H. Russell

Cover: "Die Geburt Christi", 1662, Juan González (17. Jahrhundert),

Smithsonian American Art Museum, Washington, © Photo: akg-images, 2025

Photography: Wikipedia (pp. 2, 8, 13, 34), Matthias Baus (p. 19), Oscar van Beest (p. 36)

Deutsche Fassung: Cris Possac / English Translation: Craig H. Russell [21–33]

Design: Lothar Bruweleit

cpo-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany, info@**cpo**.de

© 2025 – Deutschlandradio – Made in Germany



Kölner Akademie

cpo 555 742-2