

Galicische Nacht

Die Welt der Cantareiras

FR 5. Sep. 2025 | 20.00

Roter Salon, Palais Festetics | Berggasse 16, 1090 Wien

Inhalt

Galicien: Sprache, Musik und mündliche Tradition	2
Von der mittelalterlichen Lyrik zur Volkstradition: Sieben Jahrhunderte Musik und Wort	6
Musikalisches Programm	9
Quellen und Referenzen	10
Musiker:innen	10
Liedtexte	11
Über die Musiker:innen	22

**Espazos
sonoros**



**XUNTA
DE GALICIA**

Galicien: Sprache, Musik und mündliche Tradition

Von María Belén Bermejo López

Es ist uns eine Freude, an der zweiten Ausgabe der „**Galicischen Nacht**“ in Wien teilzunehmen – einem Raum, der den Austausch zwischen der galicischen und der österreichischen Kultur fördert. Organisiert wird er gemeinsam von den Festivals **ViertelBarock** (Wien) und **Espazos Sonoros** (Galicien).

Schon im vergangenen Jahr hatten wir die Gelegenheit, uns der galicischen Kultur über ihre Literatur und das Werk der aus A Coruña stammenden Dichterin **Luísa Villalta** zu nähern – einer charismatischen Persönlichkeit, die 2024 von der Königlichen Galicischen Akademie (Real Academia Galega) geehrt wurde. Ihre Verse wurden damals ins Deutsche übertragen und von der österreichischen Schauspielerin **Lisa Furtner** und der galicischen Dichterin **Eva Veiga** vorgetragen, begleitet von Musik, interpretiert von **Pierre Pitzl**. Es war ein herzliches Treffen, bei dem auch zwei unserer geschätztesten Ausdrucksformen einen besonderen Platz einnahmen: Gastronomie und Wein.

Als Ergebnis der erneuten Zusammenarbeit beider Festivals wurde ein zweiter **serán galego** (Galicische Nacht) Wirklichkeit – ein neuer Raum für kulturellen Austausch und Vielfalt. Dieses Mal liegt der Schwerpunkt auf der galicischen Musik und Sprache, um die Werte der mündlich überlieferten Volkslyrik zu feiern und anzuerkennen, verkörpert in der weiblichen Figur der **cantareiras** und **pandereteiras** – Frauen, die im Verborgenen und mit ihrem Gesang über Generationen hinweg Sprache und traditionelle Musik unseres Landes lebendig hielten.

Galicien ist eine geografische Region im Nordwesten der Iberischen Halbinsel und eine der siebzehn Autonomen Gemeinschaften des Königreichs Spanien. Es gehört zu den sogenannten historischen Autonomien, zusammen mit Katalonien und dem Baskenland, da es über eine eigene Kultur und Sprache verfügt – in unserem Fall das **Galicische**. Diese Sprache ist romanischen Ursprungs, wie Italienisch, Rumänisch, Kastilisch oder Katalanisch. Während des gesamten Mittelalters war sie die Kultursprache der Poesie, in der die Troubadoure schrieben, und hinterließ eine reiche lyrische Produktion von etwa 1650 **cantigas de amigo** – Liebes- und Spottlieder –, gesammelt in verschiedenen Quellen wie dem *Cancioneiro da Vaticana*, dem *Cancioneiro da Biblioteca de Lisboa*, dem *Colocci-Brancuti*, dem *Cancioneiro de Ajuda*, dem *Pergamiño Vindel* und dem *Pergamiño Sharrer*. Außerdem war es die Sprache, in der Persönlichkeiten wie König Alfons X. „der Weise“ von Kastilien mehr als 400 **Cantigas de Santa María** verfassten – ebenfalls in unserer Sprache.

Aufgrund verschiedener historischer Ereignisse und des Machtverlusts, den das allmähliche Verschwinden des Königreichs Galicien zugunsten der Königreiche Kastilien und León für

die galicischen sozialen und adligen Strukturen mit sich brachte, verlor das Galicische seine Rolle als Kultur- und Machtsprache. Ab dem 16. Jahrhundert war es schließlich auf die gesprochene Form beschränkt und im schriftlichen Bereich verboten.

Die Sprache blieb zwar weiterhin im Alltag lebendig, war jedoch vollständig von den Machtzentren – sowohl den zivilen als auch den kirchlichen – getrennt. Dazu trug auch der Exodus des galicischen Adels bei: Nach dem verlorenen Thronfolgekonflikt zwischen Johanna la Beltraneja und Isabella der Katholischen wurde er ins Exil gezwungen und durch kastilischen Adel ersetzt, der kein Galicisch mehr sprach. All dies war das Ergebnis eines gezielten Prozesses der politischen, militärischen und institutionellen Unterwerfung der eigenen Strukturen des Königreichs Galicien durch die kastilische Monarchie, verkörpert durch die Katholischen Könige – ein Prozess, der als „**Domestizierung und Kastration des Königreichs Galicien**“ bezeichnet wird.

Das durch den Exodus des galicischen Adels entstandene Vakuum führte dazu, dass das Galicische fortan vor allem von den unteren Schichten repräsentiert wurde, was zu einem weiteren Prestigeverlust beitrug. Über Jahrhunderte hinweg war die Sprache in vielen Bereichen des sozialen, kulturellen und wirtschaftlichen Lebens abwesend, und ihre Entwicklung wurde unterbrochen – ohne dass es jemals zu einer wirklichen Umkehr dieser Verhältnisse gekommen wäre.

Das Fehlen einer schriftlichen Überlieferung im Galicischen führte zudem dazu, dass die Sprache auch nicht durch eine Grammatik gefestigt wurde. Abgesehen von Einzelfällen existieren zwischen dem 16. und dem 19. Jahrhundert keine literarischen Quellen. Erst mit der sogenannten **Rexurdimento-Bewegung** begannen Autoren wie die bedeutende **Rosalía de Castro**, wieder Literatur und Poesie auf Galicisch zu verfassen. Dennoch blieb die Sprache in dieser Zeit vor allem die gesprochene Form der weniger privilegierten Schichten.

Auch der **Franquismus** trug nicht zum Aufblühen der galicischen Kultur und Sprache bei. Galicisch war in allen offiziellen Instanzen verboten, seine Verwendung wurde lächerlich gemacht, und die galicische Kultur wurde zur Entwicklung eines offiziell geförderten Regionalfolklorismus instrumentalisiert, der im Dienste des Regimes stand, jedoch die wirkliche kulturelle Vielfalt innerhalb des Staates leugnete. Trotzdem blieb das Galicische weiterhin gesprochen und wurde von Müttern an ihre Kinder weitergegeben – bis in unsere Tage, vor allem im ländlichen Raum.

Mit dem Übergang zur Demokratie verbesserte sich die Lage deutlich. Galicisch wurde in Galicien neben Kastilisch zur offiziellen Sprache, erhielt zum ersten Mal in der Geschichte eine normierte Grammatik und wurde als Unterrichtsfach in den Schulen eingeführt. Heute existiert eine kulturelle Elite, die diese Sprache verwendet, und auch ihr Gebrauch in politischen und administrativen Bereichen ist relativ häufig – wenn auch noch weit von einer

vollständigen Normalisierung entfernt. In den letzten Jahren jedoch hat sich der alarmierende Rückgang der Sprecherzahlen beschleunigt, bedingt durch den Druck des Kastilischen in den Medien auf die jungen Generationen sowie durch die Überalterung und Abwanderung der ländlichen Bevölkerung in die Städte.

In diesem gesamten Prozess muss die bedeutende Rolle hervorgehoben werden, die die mündliche Überlieferung von Kultur und Sprache für das Überleben des Galicischen gespielt hat – sie existierte außerhalb der offiziellen Strukturen, nahezu ohne schriftliche Fixierung. Dennoch blieb sie auch unter Unterdrückung lebendig und ein wesentlicher Bestandteil unserer Gesellschaft.

Die **Real Academia Galega** gedenkt und feiert in diesem Jahr ausdrücklich den großen Beitrag, den die mündliche Tradition zu unserer Kultur geleistet hat. Zentral waren dabei die **cantareiras** und **pandereteiras**, die Sprache und Kultur über den Gesang vermittelten – sei es zur Begleitung der täglichen Arbeit, in der Freizeit nach harten Feldarbeitstagen oder bei festlichen Anlässen. Zwar gab es auch Männer, die bei Feierlichkeiten musizierten und sangen (allen voran die Figur des Dudelsackspielers), doch diese übten – im Gegensatz zu den Frauen – eine bezahlte Tätigkeit aus. Die **pandereteiras** hingegen musizierten im privaten Raum, entsprechend der ihnen in der patriarchalen Gesellschaft zugewiesenen Rolle, und blieben daher anonym.

Ihre enge Verbindung zu den unteren sozialen Schichten und zum ländlichen Raum – im Gegensatz zu den Städten, in denen sich die Zentren von Wissen und Macht befanden – führte dazu, dass sie nicht immer die Anerkennung erfuhren, die ihnen gebührt hätte. Dennoch hat sich die Tradition vor allem im Rahmen der sogenannten **foliadas** oder **seráns** erhalten – gemeinschaftliche Zusammenkünfte zum geselligen Beisammensein mit Musik, Tanz und Gesang, die ursprünglich mit den kollektiven Arbeiten der vorindustriellen Agrargesellschaft verbunden waren, heute jedoch in Galicien eine erneute Blüte erleben. Häufig der sogenannten Hochliteratur und „ernsten“ Musik gegenübergestellt, weist sie mit diesen doch mehr Gemeinsamkeiten auf, als es zunächst scheint, und war – und ist – eine Inspirationsquelle für zeitgenössisches Schaffen sowie für die historisch informierte Aufführung mittelalterlicher Musik, von den Troubadours bis hin zur Liturgie.

Der Wert dieses Erbes wurde bereits im 18. Jahrhundert von Gelehrten wie dem Benediktinermönch **Frei Martín Sarmiento** erkannt. Im 19. Jahrhundert erreichten schließlich auch die Einflüsse der Romantik und des Nationalismus Galicien, und auf der Suche nach dem galicischen Volksgeist begannen Gelehrte und Schriftsteller, Dichtung und musikalische Traditionen zu sammeln. Zwischen dem späten 19. und frühen 20. Jahrhundert legten Persönlichkeiten wie **Marcial de Valladares**, **Casto Sampedro Folgar**, **Víctor Said Armesto** oder **Jesús Bal y Gay** umfangreiche Sammlungen in verschiedenen Liederbüchern vor.

Bal y Gay, ein bedeutender Komponist und Musikwissenschaftler aus Lugo, plante sogar, eine Auswahl von Musikstücken zusammen mit Tonaufnahmen zu erstellen – ähnlich wie **Béla Bartók** – und verfügte bereits über die notwendige technische Ausrüstung. Doch der Ausbruch des Spanischen Bürgerkriegs und sein anschließendes Exil nach Mexiko verhinderten ein Projekt, das von unschätzbarem Wert gewesen wäre. Erst ausländische Ethnomusikologen wie der US-Amerikaner **Alan Lomax** führten die ersten Feldaufnahmen in Live-Sitzungen durch.

Eine Schlüsselfigur, der wir ebenfalls Tribut zollen möchten, war die Schweizer Ethnomusikologin **Dorothe Schubarth**. Sie kam in den achtziger Jahren nach Galicien und bereiste gemeinsam mit dem Philologen und Universitätsprofessor **Antón Santamarina** das Land, um Aufnahmen zu machen, die im **Cancioneiro Popular Galego** veröffentlicht wurden – einem monumentalen Werk, das neben den Texten der Lieder auch die Feldaufnahmen und deren Transkriptionen enthält. Ein besonderer Verdienst Schubarths besteht darin, dass sie die Informantinnen – meist Frauen – namentlich aufführte, sodass diese zum ersten Mal in der Geschichte aus der Anonymität traten.

Im Zuge der Recherche für dieses Programm erfuhren wir zudem erfreulicherweise, dass ihr Vermächtnis – die vielen Stunden an Kassettenaufnahmen, die sie über Jahre in Galicien erstellt hatte – zunächst in Wien im **Phonogrammarchiv** aufbewahrt wurde, da sich weder auf der Iberischen Halbinsel noch in der Schweiz, ihrem Heimatland, jemand dafür interessierte. Dank **Dr. Helga Thiel**, damals Mitarbeiterin des Wiener Phonogrammarchivs, wurde ihr Werk 1991 dort deponiert – ein entscheidender Schritt für die Bewahrung dieser herausragenden Arbeit im Dienste unserer Identität und Kultur. Heute befindet sich Schubarths Nachlass wieder in Santiago de Compostela, im Archiv des mündlichen Kulturerbes (*Arquivo do Património Oral da Identidade*) des **Museo do Pobo Galego**.

Dank dieser und vieler weiterer Arbeiten zur Sammlung der galicischen mündlichen Tradition können wir auch heute noch lebendige Erinnerung aufbauen und Musik machen – **unsere Musik** –, auf unsere Weise, mit jener Schlichtheit, Schönheit, Spontaneität und tiefen Empfindung, die zeitlose Lieder und Texte vermitteln.

Das heutige Konzert versteht sich daher weder als ein Programm historisch informierter Musik noch als bloße Nachbildung populärer Repertoires. Vielmehr möchte es überlieferte Melodien und Rhythmen aufgreifen und Brücken schlagen zwischen den im mittelalterlichen Galicien komponierten Werken und dem mündlichen Erbe. Deshalb suchen wir auch die Verbindung von Instrumenten mit volkstümlichen Wurzeln und historischen Instrumenten, um neue Klangfarben zu schaffen, die uns helfen, mögliche Ursprünge und Zusammenhänge dieses gemeinsamen kulturellen Fundaments zu rekonstruieren.

Heute möchten wir mit Ihnen den Geist eines **serán**, einer **foliada** oder einer **polavila** teilen: lebendige Begegnungsräume, in denen sich Musik, Tanz, das gesprochene Wort und – wie

könnte es anders sein – das Essen und der Wein, tief in unserer Kultur verwurzelt, miteinander verweben, um jedes Mal ein einzigartiges gemeinsames Erlebnis entstehen zu lassen.

Um den Wunsch nach Multikulturalität zu erfüllen, vereinen wir Stimmen und Menschen aus Galicien und Wien – in der Überzeugung, dass wir alle gemeinsam unseren Beitrag leisten, in einem Prozess des kreativen Austauschs, durch den die Tradition aus der Gegenwart heraus weiterlebt.

Von der mittelalterlichen Lyrik zur Volkstradition: Sieben Jahrhunderte Musik und Wort

Von Andrés Díaz Pazos

Das heutige Programm, das die reiche lyrische Produktion in galicischer Sprache veranschaulichen soll, hat zwei klar umrissene zeitliche Schwerpunkte, die jeweils einem ihrer Momente größten Glanzes entsprechen: dem Mittelalter einerseits und der bewussten Wiederentdeckung des traditionellen Repertoires gegen Ende des 19. und im Verlauf des 20. Jahrhunderts andererseits.

Die Sammlung der profanen mittelalterlichen Lyrik in galicischer Sprache gehört zu den reichsten Europas. Bis heute sind etwa 1650 „cantigas“ in unserer Sprache überliefert – eine Zahl, die beispielsweise gar nicht so weit entfernt ist von den rund 2100 in französischer Sprache erhaltenen. Doch nicht nur die Menge, sondern auch die literarische Qualität macht diese Sammlung so bedeutsam. Unter allen ragt besonders der Zyklus der sieben *Cantigas de amigo* des Dichters Martin Codax hervor, der im 13. Jahrhundert aktiv war. Ein außergewöhnlicher Umstand ist zudem, dass von sechs dieser Lieder die Musik erhalten geblieben ist – im sogenannten *Pergamiño Vindel*, benannt nach seinem Entdecker Pedro Vindel, der es zu Beginn des 20. Jahrhunderts als Teil des Einbands eines mittelalterlichen Buches fand. Leider sind von den 1650 *cantigas* nur diese sechs von Martin Codax und weitere sieben von König Dinis von Portugal – sehr fragmentarisch – mit ihrer Musik bis zu uns gelangt.

Das Genre der *cantiga de amigo*, in dem eine weibliche Stimme zu uns spricht, ist fast ausschließlich in der mittelalterlichen galicischen Literatur zu finden und wurde von den Troubadouren dieser Region intensiv gepflegt, sodass etwa 500 *cantigas* dieses Genres überliefert sind. Die von Martin Codax sind zweifellos die qualitativ besten – in einer

minimalistischen, schlichten Schreibweise, reich an gelungenen Bildern. Wie der allergrößte Teil der weltlichen mittelalterlichen Musik der *ars antiqua* (11.–13. Jahrhundert) handelt es sich um einstimmige Musik. Von Martin Codax werden wir die Cantiga I und die Cantiga VII aufführen, mit einem instrumentalen Zwischenspiel auf Grundlage der Cantiga V. In der ersten fragt das hoffnungsvolle Mädchen das Meer nach ihrem Geliebten, der mit dem Schiff auszog, um dem König zu dienen. In der letzten, tief traurig, erkennt sie schließlich, dass der Geliebte nicht zurückkehren wird. Es ist der Abschluss eines langsamen Prozesses – von der Hoffnung zur Hoffnungslosigkeit –, den Martin Codax meisterhaft in seinem Werk schildert.

Der zweite, umfangreichere Teil des Programms versucht das Unmögliche: in etwas mehr als zehn Stücken einige der repräsentativsten Gattungen der traditionellen galicischen Musik zu verdichten und zugleich bedeutende Interpret:innen zu ehren.

So beginnen wir mit einer „muiñeira“ – einer für Galicien typischen Tanzform – auf der Violine, in einer Version, wie sie der berühmte Florencio López, genannt „O cego dos Vilares“ (der Blinde von Os Vilares, nach seinem Herkunftsort in den galicischen Bergen), spielte. Florencio war einer der letzten blinden, umherziehenden Geiger Galiciens. Von seiner Musik existieren verschiedene Tonaufnahmen und sogar Videoaufzeichnungen aus den letzten Jahren seines Lebens.

Nach dieser instrumentalen Einführung hören wir eine *romance*, gesammelt in einer der ersten Zusammenstellungen traditioneller galicischer Musik. In der galicischen Volksmusik sind die *romances* – gesungene Erzählungen – weit verbreitet. Ihre Herkunft ist nicht leicht zu bestimmen, doch dürfen wir annehmen, dass das Volk sich inspirierte, bekannte *romances* unterschiedlichster Herkunft aufgriff und abwandelte und darüber hinaus eigene schuf. Vorläufer des *Romance de Bernaldino e Sabeliña* ist ein bretonisches mittelalterliches *lai*. Ein *lai* war ein erzählendes Gedicht mit Liebes- und Abenteuerthematik. Natürlich ist nicht bekannt, wann und wie diese Geschichte in den Nordwesten der Iberischen Halbinsel gelangte, doch in unserem Konzert bildet sie eine schöne Brücke zwischen Mittelalter und Tradition.

Später hören wir einen weiteren *romance*: den *Romance do cego andante*, auch *Romance do conde Alberto* genannt, mit ritterlicher Thematik. Vor diesem *romance* spielen wir instrumental eine *Cantiga de Santa María* von König Alfons X. „O Sabio“ (der Weise), als Beweis dafür, wie gut sich scheinbar zeitlich so unterschiedliche Repertoires verbinden.

Danach erklingen zwei Lieder mit erzählerischem Charakter, satirischem und humorvollem Inhalt, voller Doppeldeutigkeiten – etwas sehr Charakteristisches für das galicische Wesen, bis zu dem Punkt, dass es dafür einen eigenen Begriff gibt: die *retranca*. Als Einführung zum ersten davon spielen wir eine wunderschöne Melodie, gesammelt von Dorothé Schubarth, in einer instrumentalen Version. Der „pasodobre“ und die „xota“ sind Tanzformen, die zwar

nicht in Galicien entstanden, aber fest in seiner Tradition verankert sind. Es ist sehr häufig, dass einige dieser Tanzstücke – ebenso wie die *muiñeiras* – mit Text versehen sind. So auch bei dem „pasodobre“, den wir aufführen werden, inspiriert von der Version, die drei der *pandereteiras*, denen in diesem Jahr am *Día das Letras Galegas* (Tag der galicischen Literatur) Tribut gezollt wurde, spielten: Manuela Lema, Teresa García Prieto und Asunción Garrido Ameixenda. Die instrumentale „xota“ auf der Violine gibt eine weitere der vielen wunderschönen Melodien wieder, die Florencio spielte.

Das Programm enthält außerdem eine Dudelsackversion eines wunderschönen Volksliedes, das eine traditionelle Melodie einleitet, die heute wohlverdient berühmt ist: *O ferreiro vai fóra*. Von ihr sind mehrere Textvarianten überliefert, die in verschiedenen Teilen Galiciens gesammelt wurden. Wie bei so vielen anderen Stücken des Repertoires stimmen zwar die Texte und Reime überein, die Melodien jedoch nicht immer. In diesem Fall haben wir Texte aus zwei weit voneinander entfernten Orten Galiciens kombiniert: Xove an der Nordküste der Provinz Lugo und Baleira in den Bergen derselben Provinz. Die Melodie ist hier diejenige, die in Xove gespielt wurde – nicht die von Florencio.

Und das Programm endet mit einem Gemeinschaftslied: *Lévoche no corazónhe*, fröhlich und festlich, wie es einer Feier der Begegnung und Freundschaft zwischen Nachbar:innen entspricht, die das Stück preist. Unser symbolischer Beitrag zum kulturellen und sprachlichen Austausch, den wir heute auch in diesem Konzert feiern.

Musikalisches Programm

Aus der galicischen mittelalterlichen Lyrik

Cantigas de amigo von Martín Codax (13. Jh., *Pergamiño Vindel*)

- **Ondas do mar de Vigo** – Martín Codax
- **Quantas sabedes amar amigo** (Instrumental) – Martín Codax
- **Ai ondas que eu vin veere** – Martín Codax

Traditionelle Musik aus Galicien

- **Muiñeira** (Instrumental) / **Bernaldino e Sabeliña**
Florencio, Vilares-Baleira / Anonym, Beade-Ribadavia (CS)
- **Canto** (Instrumental) / **Alá cuand'era bon mozo**
San Martiño de Suarna – A Fonsagrada / Florencio, Vilares-Baleira (SCH/ALV)
- **Xan Guindán**
Ramona, Salgueiro-Toques (SCH)
- **Cantiga** (Instrumental) / **Romance do Cego Andante**
Hof von Alfons X. (13. Jh.) / Anonym, A Coruña (*Cancioneiro* CS)
- **Pasodoble / Xota** (Instrumental)
Asunción, Manuela und Teresa, Mens-Malpica / Florencio, Vilares-Baleira (SCH/ALV)
- **Canto** (Instrumental) / **O ferreiro vai fóra**
Cruceiro-Xove / Elisa, O Bolo und Florencio, Vilares-Baleira (SCH)
- **Lévoche no corazonhe**
Nachbarn von Mazaricos (SCH)

Quellen und Referenzen

CS: Sampedro y Folgar, Casto (1942), *Cancioneiro Musical de Galicia*, Pontevedra, El Museo de Pontevedra

SCH: Schubarth, Dorothe & Santamarina, Antón (1988), *Cancioneiro Popular Galego*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza

ALV: Álvarez, César (Gewährsperson), *Arquivo do Património Oral da Identidade APOI*, Museo do Pobo Galego, [<http://apoi.museodopobo.gal/>]

Musiker:innen

Belén Bermejo – Gesang und Perkussion (*pandeiro*, *pitiños*, *pandeireta*)

Lorina Vallaster – Flöten

Aliona Kalechtys-Pietrowskaja – Violine

David Bellas – Dudelsack, *asubío*, *pandeireta*

Andrés Díaz – Vihuela und Renaissancegitarre

Liedtexte

Ay ondas que eu vin veer

Ay ondas que eu vin veer
se me saberedes dizer
por que tarda meu amigo
sen min

Ay ondas que eu vin mirar
se me saberes contar
por que tarda meu amigo
sen min

*Ach, Wellen, zu denen ich kam, um zu
sehen,
könnt ihr mir sagen,
warum mein Freund verweilt*

*Ach, Wellen, zu denen ich kam, um zu
schauen,
könnt ihr mir berichten,
warum mein Freund verweilt
ohne mich.*

Ondas do mar de Vigo

Ondas do mar de Vigo
Se vistes meu amigo
E ay deus se verra cedo

Ondas do mar levado
Se vistes meu amado
E ay deus se verra cedo

Se vistes meu amigo
O por que eu sospiro
E ay deus se verra cedo

Se vistes meu amado
Por que ey gran cuydado
E ay deus se verra cedo

*Wellen des Meeres von Vigo,
habt ihr meinen Freund gesehen?
Ach Gott, wird er bald kommen?*

*Wellen des bewegten Meeres,
habt ihr meinen Geliebten gesehen?
Ach Gott, wird er bald kommen?*

*Habt ihr meinen Freund gesehen,
den, um den ich seufze?
Ach Gott, wird er bald kommen?*

*Habt ihr meinen Geliebten gesehen,
den, um den ich große Sorge habe?
Ach Gott, wird er bald kommen?*

Bernaldino e Sabeliña

Polo mundo me vou, madre,
polo mundo a camiñar(e)
en busca de Bernaldino
que no o podo atopar(e).

E se foi de terra en terra
e de lugar en lugar(e)
topou unha lavandeira
lavando nun areale.

-De Bernaldino señora
Que novas me pode dar(e)?
-Bernaldino, é da reina
o paxeciño galan(e).

Ao decir estas palabras
Bernaldino a porta sae
-Quen te trouxo aquí Sabela,
Quen te trouxo a este
lugar(e)?

-Teus amores Bernaldino,
por aquí me fan andar(e).
colleronse polo brazo,
Puxeronse a pasear(e).

En canto os vira a raiña
aos dous mandara matar(e)
a ella enterrana no coro,
enterrano no altar(e).

Dela naceu unha fonte,
E del un verde olivar(e);
Tanto crecen un e outro
Que aos ceos foron chegar

Cando os ventos sopran mainos
os dous se queren falar(e)
Cando os ventos sopran recios
os dous se queren bicar(e)

Bernaldino und Sabeliña

*Durch die Welt geh ich, Mutter,
durch die Welt will ich wandern,
auf der Suche nach Bernaldino,
doch ich kann ihn nicht finden.*

*Und sie zog von Land zu Land
und von Ort zu Ort,
da traf sie eine Wäscherin,
die auf einer Sandbank wusch.*

*„Von Bernaldino, edle Frau,
welche Neuigkeiten könnt Ihr mir geben?“
„Bernaldino ist der Königin
stattlicher Page.*

*Als sie diese Worte sprach,
trat Bernaldino zur Tür hinaus:
„Wer hat dich hierher gebracht, Sabela,
wer hat dich an diesen Ort geführt?*

*„Deine Liebe, Bernaldino,
die lässt mich diesen Weg gehen.
Sie fassten sich bei den Armen
und gingen zusammen spazieren.*

*Doch als die Königin sie erblickte,
ließ sie beide hinrichten:
sie wurde im Chor bestattet,
er fand am Altar sein Grab.*

*Aus ihr entsprang eine Quelle,
aus ihm ein grüner Olivenhain;
so sehr wuchsen beide,
dass sie bis an den Himmel ragten.*

*Wenn die Winde sanft wehen,
möchten beide miteinander reden;
wenn die Winde heftig wehen,
möchten beide sich küssen.*

Alá cuand' era bon mozo

Alá cuand' era bon mozo
ti-ña doz' anos complidos
fun ver unha nena guapa
filla do Xan dos vestidos
Concha del alma

Levaba un pau tan largo
com' o timón dun arado
e unhas zocas chinesas
fumando nun gran cigarro
Concha del alma

I entrei din as boas noites
sal'o can mui apurado
rompeum'o calzón d'estrena
e mais tiroume deitado
Concha del alma

Leántas'o amo da casa
tent'atrás pro condenado
que me bateu nas costelas
que me deixou desmaiado
Concha del alma

E díxolle á muller
éche bon milagro home
este can ésh'escolleito
carne mala non a come
Concha del alma

A rapaza non estaba
disque'iba nun viaxiño
eu salín pra esperala
ó alboio do veciño
Concha del alma

Salium'outro can tan feo
com'a cabeza dun sapo
arrastroume pola lama
igual que se for'on trapo
Concha del alma

Desque o can ladrara tanto
salen todos os veciños
con lumeiros paus e fouces
as mulleres con fouciños
Concha del alma

*Als ich noch ein fescher junger Bursche
war,
gerade zwölf Jahre alt,
ging ich ein hübsches Mädchen besuchen,
die Tochter von Xan, dem Schneider.
Concha, meine Seele.*

*Ich trug einen Stock, so lang
wie die Deichsel eines Pfluges,
und chinesische Holzschuhe,
paffte an einer großen Zigarre.
Concha, meine Seele.*

*Ich trat ein und wünschte einen guten
Abend,
da sprang der Hund ganz aufgeregt hervor,
zerriss mir die neue Festtagshose
und warf mich glatt zu Boden.
Concha, meine Seele.*

*Da sprang der Hausherr auf,
rannte dem verfluchten Köter nach,
der mir in die Rippen fuhr,
so dass ich ohnmächtig wurde.
Concha, meine Seele.*

*Und er sagte zu seiner Frau:
„Das ist ja ein wahres Wunder, Mann –
dieser Hund ist auserwählt,
schlechtes Fleisch frisst er nicht.
Concha, meine Seele.*

*Das Mädchen war nicht da,
man sagte, sie sei auf einer kleinen Reise,
also ging ich hinaus, um sie zu erwarten,
im Schuppen des Nachbarn.
Concha, meine Seele.*

*Da kam ein anderer Hund hervor, so
hässlich
wie der Kopf einer Kröte,
der schleifte mich durch den Schlamm,
als wäre ich ein alter Lumpen.
Concha, meine Seele.*

*Nachdem der Hund so viel gebellt hatte,
kamen alle Nachbarn heraus,
mit Fackeln, Stöcken und Sensen,
und die Frauen mit Sicheln.
Concha, meine Seele.*

Cando chego á miña casa
miña nai deume boas sopas
cantoum'as corenta en bastos
ademais das vint'en copas
Concha del alma

Meu pai qu'estaba presente
por me calentar as moas
deume sete bofetadas
e'ncima deume filloas
Concha del alma

Iba polo patio adiante
iba medio condenado
rebeoso coma un can
polas que tiña levado
Concha del alma

Nesto vén a miña nai
métome nunha camilla
elí 'stuvén dúas noites
parecía unha morcilla
Concha del alma

*Als ich zu meinem Haus kam,
gab mir meine Mutter eine "gute suppe",
zählte mir vierzig in "bastos"
und dazu zwanzig in "copas".
Concha, meine Seele.*

*Mein Vater, der dabei war,
um mir ordentlich die Zähne zu wärmen,
gab mir sieben Ohrfeigen
und obendrein noch "filloas".
Concha, meine Seele.*

*Ich ging über den Hof,
halb totgeschlagen,
hechelnd wie ein Hund
von all dem, was ich abbekommen hatte.
Concha, meine Seele.*

*Da kam meine Mutter,
legte mich auf eine Bahre,
dort blieb ich zwei Nächte lang,
ich sah aus wie eine Blutwurst.
Concha, meine Seele.)*

Nota] „Eine gute Suppe geben“ ist im galicischen Volksmund ironisch für „jemandem eine ordentliche Tracht Prügel verpassen“. „Bastos“ (Stäbe) und „Copas“ (Kelche) sind Farben des spanischen Kartenspiels. Die Redewendung „jemandem die Vierzig in Bastos und die Zwanzig in Copas zählen“ bedeutet humorvoll, jemandem kräftig die Meinung zu sagen – oft verbunden mit ein paar Hieben.

„Filloas“ sind eine galicische Spezialität, dünne Pfannkuchen ähnlich wie Crêpes, die oft zu Festtagen zubereitet werden. Im Lied entsteht der humorvolle Kontrast, dass der Vater dem Erzähler nach sieben Ohrfeigen noch Filloas serviert – als wäre das eine ganz normale Zugabe.

Xan Guindán

Xan Ghindán queresse casare
non ten a muller buscada
foille facelo amor
a filla da tía Xuana

_ Buenas noites tía Xuana
i-onde lle vai a rapaza
_ Vai busca-lo ghas pra noite
xa me parece que tarda

A rapaza logho entrou-e
polo porta para dentro
_ Buenas noites Xan Ghindán-e
traighote no pensamento

Ai non sei-e quen cho dixo
sei que foi noso señor-e
eu quería casar-e
véñoche facelo amor-e

Ai Consolo ben o sabes
non temos con quen partir-e
que riquezas non as temos
pero habemos de vivir-e

Teño unha cabra moi boa
i-e tres ovellas preñadas
e unha pitiña que pon-e
os oviños pas torradas

_ Eu casar ben me casaba
pero eiche de contar-e
qu(e)ría facer unha saia
téñoche a lá por fiar-e

Teños os zapatiños rotos
e un pano todo furado
se tes cartos cómpram(e)un
i casaremos de contado

Fíxeronse as moniciós
i-ai co seu acostumbrado
logo ollase o señor cura
que llas lese de contado

*(Xan Guindán will heiraten,
hat aber noch keine Frau gefunden.
Er ging der Tochter der Tante Xoana
den Hof machen.*

*Guten Abend, Tante Xoana,
wo ist denn das Mädchen hin?
Sie ist das Gas für die Nacht holen
gegangen,
aber mir scheint, sie bleibt lange aus.*

*Das Mädchen trat dann
durch die Tür hinein:
„Guten Abend, Xan Ghindán,
ich hab dich im Sinn.*

*„Ach, ich weiß nicht, wer s dir gesagt hat,
doch ich weiß, es war unser Herr.
Ich wollte heiraten
und bin gekommen, dir den Hof zu
machen.*

*Ach Consuelo, du weißt es gut,
wir haben nichts zu teilen,
Reichtum haben wir nicht,
aber wir werden s schon schaffen.*

*Ich habe eine sehr gute Ziege
und drei trächtige Schafe,
und ein Hühnchen, das Eier legt
für die Torradas¹.*

*Ich würd ja schon heiraten,
aber ich muss dir erzählen:
Ich wollte mir einen Rock machen,
die Wolle hab ich noch zum Spinnen.*

*Meine Schühchen sind kaputt
und mein Tuch ganz zerrissen.
Wenn du Geld hast, kauf mir eins,
und wir heiraten sofort.*

*Die Aufgebote wurden gemacht,
wie üblich.
Dann sah man den Herrn Pfarrer,
der sie gleich verlas.*

I o cura logho llas leu-e
no oferetorio da misa
a xente que llas oi-u-e
se riu distos dous de risa

O cura chiscoulle o conto
coas risas dos felighreses
que nunca tal se pasara
na montaña dos lugheses

A nena tomouno de vergonza
i-afellas inda servía
fóronse pra se casar-e
díxolle que non quería

Xan Ghindán quedouse teso
como a virghas dun canizo
marchou per alí adiante
tan sequera adiós lle dixo

I-a madriña i-opadriño
i-o cura i-o sancristan-e
encheron o corpo de risa
cos contos de Xan Ghindán-e

*Und der Pfarrer verlas sie dann
im Offertorium der Messe.
Die Leute, die es hörten,
lachten die beiden aus.*

*Der Pfarrer zwinkerte dabei
unter dem Lachen der Kirchgänger,
denn so etwas war noch nie geschehen
in den Bergen von Lugo.*

*Dem Mädchen war es peinlich,
und für ihn war s noch recht.
Sie gingen, um zu heiraten,
doch sie sagte, dass sie nicht wollte.*

*Xan Ghindán blieb stehen
wie die Stangen eines Schilfzauns,
ging einfach weiter
und sagte nicht einmal Adieu.*

*Und die Patin und der Pate,
der Pfarrer und der Mesner
lachten sich krumm
über die Geschichten von Xan Ghindán.*

*¹ Torradas: Scheiben Brot, in Ei getränkt
und gebraten.*

Romance do cego andante ou do Conde Alberto

Ábreme a portíña,
ábreme o postigo,
dáme do teu lenzo
¡ai meu ben!
que veño ferido.

Pois se vés ferido
vés a mala hora,
que as miñas portíñas
¡ai meu ben!
non se abren agora.

Miña nai esperte,
nin tanto durmir,
veña ouvir un cego
¡ai meu ben!
cantar e tañir.

E se el canta e pide
dálle pan e viño,
dille ó triste cego
¡ai meu ben!
que siga o camiño.

Non quero o seu pan,
nin quero o seu viño,
quero que Rosiña
¡ai meu ben!
me ensine o camiño.

Colle, ou Rosiña!,
a roca e o liño,
vai co triste cego
¡ai meu ben!
dicirlle o camiño.

Anda, ou Rosiña,
máis outro pouquiño,
son curto de vista
¡ai meu ben!
non vexo o camiño.

De condes e duques
xa fun pretendida
e agora dun cego
¡ai meu ben!
véxome rendida.

Romance des blinden Wanderers oder des Grafen Alberto

*Mach mir das Türchen auf,
mach mir das Pförtchen auf,
gib mir von deinem Leinen,
ach, mein Lieb,
denn ich komme verwundet.*

*Wenn du verwundet kommst,
kommst du zur schlechten Stunde,
denn meine kleinen Türen,
ach, mein Lieb,
werden jetzt nicht geöffnet.*

*Möge meine Mutter erwachen,
und nicht so lange schlafen,
komm, hör einen Blinden,
ach, mein Lieb,
singen und spielen.*

*Und wenn er singt und bittet,
gib ihm Brot und Wein,
sag dem armen Blinden,
ach, mein Lieb,
er solle seinen Weg fortsetzen.*

*Ich will nicht dein Brot,
ich will nicht deinen Wein,
ich will, dass Rosiña,
ach, mein Lieb,
mir den Weg zeigt.*

*Nimm, oh Rosiña,
das Spinnrad und den Flachs,
geh mit dem armen Blinden,
ach, mein Lieb,
und zeig ihm den Weg.*

*Geh, oh Rosiña,
noch ein kleines Stück,
ich bin kurzsichtig,
ach, mein Lieb,
ich sehe den Weg nicht.*

*Von Grafen und Herzögen
wurde ich schon begehrt,
und nun von einem Blinden,
ach, mein Lieb,
seh ich mich bezwungen.*

Eu non che son cego,
nin Dios o permita,
sonche o conde Alberto
¡ai meu ben!
que te pretendía.

Adeus miña casa,
adeus meus quintais,
adeus compañeiras
¡ai meu ben!
para nunca máis.

Quen me dera en Seoane

*Ai le la le la le le la,
ai le la le le le la le le la la*

Quen me dera en Seoane,
en Seoane quen me dera
quen me dera en Seoane
no medio da carretera.

Eu ben vin corre-la lebre
pola (i)orilla do mar;
eu ben vin corre-la lebre,
e non a puiden pillar
eu ben vin corre-la lebre,
e non a puiden pillar.

Os amores dalgún día,
que me dera de os vere
queríalle preguntar(e)
se saben do meu Andrés

*ai le la le la le le la
ai le la le le le la le le la*

*Ich bin kein Blinder,
und Gott verhüte es,
ich bin Graf Alberto,
ach, mein Lieb,
der dich begehrte.*

*Leb wohl, mein Haus,
leb wohl, meine Gärten,
leb wohl, Gefährtinnen,
ach, mein Lieb,
für immerdar.*

*Ai le la le la le le la,
ai le la le le le la le le la la*

*Ach, wäre ich doch in Seoane,
in Seoane, ach, wäre ich doch,
ach, wäre ich doch in Seoane,
mitten auf der Straße*

*Ich sah wohl die Häsin laufen
am Ufer des Meeres;
ich sah wohl die Häsin laufen,
doch ich konnte sie nicht fangen,
ich sah wohl die Häsin laufen,
doch ich konnte sie nicht fangen.*

*Die Lieben von einst,
ach, könnt ich sie doch sehen,
ich möchte sie fragen,
ob sie etwas von meinem Andrés wissen.*

*ai le la le la le le la,
ai le la le le le la le le la la.*

** Seoane: Name eines Ortes in der
galicischen Toponymie, in Galicien häufig
vorkommend.*

O ferreiro vai fóra

/: I o ferreiro vai fóra :/
i a muller tamén
mira Pepe,
i a muller tamén.

/: Estaba detrás da porta :/
i eu non che sei con quen
mira Pepe,
i eu non che sei con quen.

/: Estaba mallando o ferro :/
e non lle saliu ben,
mira Pepe,
e non lle saliu ben.

estroupele-
estroupelear
que vén o tempo
do liño mazar

/: Teño tres estriguiñas :/
teño qu'arrestrelar,
mira Pepe,
teño qu'arrestrelar.

/:O restrelo está romo :/
non quere arrestrelar,
mira Pepe,
non quere arrestrelar.

/:O ferreiro qu'`o fizo :/
heino de pasear,
mira Pepe,
heino de pasear.

estroupele-
estroupelear
que vén o tempo
do liño mazar

*/: Und der Schmied geht hinaus :/
und die Frau auch,
schau, Pepe,
und die Frau auch.*

*/: Er stand hinter der Tür :/
und ich weiß nicht, mit wem er war,
schau, Pepe,
und ich weiß nicht, mit wem er war.*

*/: Er schlug auf das Eisen :/
und es wollte ihm nicht gelingen,
schau, Pepe,
und es wollte ihm nicht gelingen.*

*estroupele –
estroupelear,
es kommt die Zeit,
den Flachs zu klopfen.*

*/: Ich habe drei kleine Flachskämmchen :/
die muss ich noch hecheln,
schau, Pepe,
die muss ich noch hecheln.*

*/: Die Flachshechel ist stumpf :/
sie will nicht arbeiten,
schau, Pepe,
sie will nicht arbeiten.*

*/: Der Schmied, der sie gemacht hat :/
den werd ich herumzeigen,
schau, Pepe,
den werd ich herumzeigen.*

*estroupele –
estroupelear,
es kommt die Zeit,
den Flachs zu klopfen.*

/:Eu perdín o xustillo:/
perdin o cordón del,
mira Pepa,
perdín o cordón del.

/:I eu perdín as calcetas:/
i as zoquiñas tamén,
mira Pepa,
i as zoquiñas tamén.

/:Non os perderas nena:/
que eu non son almacén,
mira Pepa,
que eu non son almacén.

estroupele-
estroupelear
que vén o tempo
do liño mazar

*/: Ich habe das Mieder verloren :/
und das Band dazu,
schau, Pepa,
und das Band dazu.*

*/: Und ich habe die Strümpfe verloren :/
und auch die Holzschuhe,
schau, Pepa,
und auch die Holzschuhe.*

*/: Die hättest du nicht verloren, Mädchen :/
denn ich bin kein Lagerhaus,
schau, Pepa,
denn ich bin kein Lagerhaus.*

*estroupele –
estroupelear,
es kommt die Zeit,
den Flachs zu klopfen.)*

Anmerkung: Diese traditionelle galicische Liedform gehört zu den sogenannten „Arbeitsliedern“ rund um die Leinenverarbeitung. Trotz des Bezugs zu Werkzeugen und Arbeitsschritten im Flachshandwerk ist der Text von einem deutlich zweideutigen, oft sexuellen Unterton geprägt – eine im Volksliedschatz weit verbreitete Art von Anspielung, die in der mündlichen Überlieferung mit Humor und Augenzwinkern vorgetragen wurde.

Lévoche no corazónhe

Lévoche no corazónhe
lévoche no corazónhe
aquí ístamos todos xuntos,
Mazaricos e Corzónhe

Ond'as d'ir á iherba
que ch'hei d'ir erguer
dareich 'un abrazo
Maruxeiriña do meu querer

un abraso non
meu lindo rapás
porque 'as consecuencias
meu queridiño veñen d'atrás

E déixame subir
ao cuarto da criada
e déixame subir
que non lle fago nada
morena por ti

*Ich trage dich im Herzen,
ich trage dich im Herzen,
hier sind wir alle zusammen,
die aus Mazaricos und die aus Corzón*.*

*Wohin du auch zum Grasgehen gehst,
dorthin werde ich kommen,
ich werde dir eine Umarmung geben,
Maruxeiriña, meine Geliebte.*

*Keine Umarmung,
mein schöner Junge,
denn die Folgen,
mein Liebster, kommen von früher her.*

*Und lass mich hinaufgehen
in das Zimmer der Magd,
und lass mich hinaufgehen,
denn ich werde ihr nichts tun,
Brünette, um deinetwillen.*

**Corzón: Pfarrei in der Gemeinde
Mazaricos, Gemeinde der Provinz A
Coruña, Galicien.*

Über die Musiker:innen

Belén Bermejo

Im Alter von acht Jahren begann sie ihren Klavierunterricht bei José María Paredes in Santiago de Compostela. Anschließend setzte sie ihr Studium an den Konservatorien von Santiago und A Coruña fort und zeigte stets ein besonderes Interesse am Gesang. Mitte der 1980er Jahre kam sie durch Miguel Ángel López Fariña mit der Welt der Alten Musik in Kontakt, der sie in das Kammermusikensemble des Instituts Rosalía de Castro einführte, mit dem sie zahlreiche Konzerte in ganz Galicien gab. Während ihres Universitätsstudiums nahm sie Gesangsunterricht bei der Sopranistin Mercedes Hernández und trat 1994 dem Ensemble Martin Codax bei, mit dem sie das Album *Por que trovar é cousa en iaz* aufnahm.

Von da an begann sie eine autodidaktische Ausbildung, bei der sie sich in die Ästhetik und die Techniken der Interpretation mittelalterlicher und renaissancezeitlicher Musik vertiefte. Seit 2006 ist sie festes Mitglied des Ensembles für Alte Musik „1500“, mit dem sie auf zahlreichen Bühnen in Galicien, Spanien, Südfrankreich, Österreich, Portugal und Brasilien aufgetreten ist. Im Jahr 2014 gründete sie die Gruppe „Pres de Cambrai“, mit dem Ziel, musikalische Projekte zu entwickeln, die verschiedene künstlerische Bereiche und musikalische Referenzen miteinander verbinden.

Belén Bermejo ist eine promovierte Juristin und hat sich auf den rechtlichen Schutz des Kulturerbes und das Kulturrecht spezialisiert. Sie war Dozentin für Öffentliches Recht und Einführung in das spanische Recht an den Universitäten A Coruña (Spanien) und Innsbruck (Österreich). Seit 2003 leitet sie das Unternehmen „Sirgo Torcendo“, das sich der Entwicklung von Musik-, Ausstellungs- und Kulturprojekten widmet. Sie arbeitete auch als Agentin für bedeutende nationale und internationale Ensembles im Bereich der klassischen und alten Musik und ist Initiatorin sowie künstlerische Leiterin von Konzertreihen wie dem Festival „Espazos Sonoros“, der Konzertreihe „De lugares e órganos“, o “Órgano da Compañía doutra maneira” oder dem „Projekt zur Katalogisierung der Orgeln Galiciens“.

Auf ihre Initiative hin entstanden das „Philosophische Salon von Brión“, das Projekt „Chegar a Galicia, chegar ao mundo“ („In Galicien ankommen, in der Welt ankommen“) en donde colaboraron diferentes formaciones austríacas como VIVID Consor, ou o Ensemble Rosarum Flores, sowie die gemeinsam geleitete und produzierte vierteilige Dokumentarserie *Corpo de vento, viaxe ao corazón dos órganos galegos*, die sich dem galicischen Orgel-Erbe widmet. Zudem war sie an dem preisgekrönten Projekte, *Eu son de vós muito maravilhado. Drama e música no solpor do Reino Medieval de Galicia (14.–15. Jh.)* und *Laudatio funebris no Reino da Galiza. Da morte, o pranto e o alén* beteiligt, die von der Provinzverwaltung A Coruña ausgezeichnet wurden. Seit 2022 ist sie als Analystin für den Kulturteil der Zeitung *Nós Diario* tätig.

David Bellas

David Bellas hat ein Diplom in Galicischer Gaita und ein höheres Diplom in Instrumenten der traditionellen und populären galicischen Musik mit Auszeichnung (dies war das erste Diplom, das in diesem Studienbereich vergeben wurde). Er hat zahlreiche Wettbewerbe sowohl als Solist auf der Gaita als auch als Mitglied verschiedener Gruppen gewonnen, wie dem Quartett „O Chupacabras“, dem „Projecto de Foles“ oder dem „Matamá Ensemble“.

Er war Lehrer an verschiedenen Schulen, Vereinen und Konservatorien im ganzen Land und ist derzeit Professor am Konservatorium für Musik in Viveiro. Seine kreative Arbeit konzentriert sich auf die Entwicklung von Materialien, sowohl künstlerischen als auch didaktischen, die eine neue Sprache schaffen sollen, um neue Perspektiven im Umgang mit dem Gaita-Instrument zu bieten. Viele seiner Werke sind Teil des obligatorischen Lehrplans in den wichtigsten Konservatorien in Galicien und Asturien.

Er arbeitet an allen Arten von Projekten, bei denen die Gaita zum Einsatz kommt, von der Alten bis zur modernen Musik, von traditioneller Musik bis hin zur freien Improvisation, und wird regelmäßig eingeladen, Kurse, Seminare und Vorträge sowohl in Galicien als auch im Rest der Iberischen Halbinsel zu halten.

Andrés Díaz Pazos

Andrés Díaz Pazos ist Doktor der Physikalischen Wissenschaften, Musiklehrer an einem Gymnasium, Musiker mit Spezialisierung auf die Interpretation Alter Musik und ein anerkannter Forscher und Vermittler im Bereich des wissenschaftlichen Erbes und der galicischen Orgelbaukunst. Er ist Gründer und Leiter des Ensembles „Grupo de Música Antiga 1500“, in dem er verschiedene Blas- und Zupfinstrumente spielt und mit dem er seit 2005 zahlreiche Konzerte auf unterschiedlichsten Bühnen gegeben hat.

Er ist Mitglied der Gruppe „Martín Códax“ und hat außerdem mit anderen Ensembles wie „Música Doméstica“, „Grupo de Cámara Universitario“, „Resonet“, „Coro Ultreia“, „Vox Stellae“, „Il Combattimento“ oder „Rosarum Flores Austria“ zusammengearbeitet. Zudem ist er Gründer der Bläserkapelle „Menestreis de 1500“ und des Ensembles „Silva de Sons“. 2008 nahm er auf Einladung des Ministeriums für Kultur der Galicischen Regionalregierung an einem Team zur Katalogisierung der Orgeln in Galicien teil, und aus diesen Arbeiten resultierten verschiedene Veröffentlichungen in Fachzeitschriften über den galicischen Orgelbau.

Darüber hinaus ist er Initiator zahlreicher Projekte zur Verbreitung Alter Musik und zur Wertschätzung des Orgelerbes, insbesondere durch das Festival „Espazos Sonoros“, die

Reihe „O órgano da Compañía doutra maneira“, organisiert von der Universität von Santiago de Compostela zwischen 2008 und 2010, den Zyklus „De Lugares e Órganos“ oder das „Salão Filosófico de Brión“, bei denen er als musikalischer Berater tätig ist.

Lorina Vallaster

Lorina Vallaster ist eine österreichische Blockflötistin, die ihre Studien bei Thomas List an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien und Carsten Eckert an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien mit ausgezeichnetem Erfolg abschloss. Meisterkurse bei Walter van Hauwe, Kees Boeke, Bruce Dickey, Michael Schneider, Dan Laurin, Maurice Steger, Dorothee Oberlinger und Erik Bosgraaf sowie Gesangsunterricht bei Ingrid Bendl und Cornelia Horak vervollständigen ihre Ausbildung.

Mit den Ensembles Vivid Consort, Baubo Collective, Grupo de Música Antiga 1500 und Wientaler Dreigesang bewegt sie sich im Spannungsfeld von Alter Musik, Zeitgenössischer Musik, Improvisation und Interdisziplinarität.

Konzerte führten sie bisher nach Europa, Japan, Taiwan, Iran und Festivals wie Wien Modern, Klangmanifeste, Carinthischer Sommer, Istanbul Music Festival, Nuova Consonanza, New Adits, Espazos Sonoros, Schleswig-Holstein Musik Festival und Quincena Musical. Dabei trat sie in Orten wie dem Wiener Musikverein, Wiener Konzerthaus, Grafenegg, Hofburgkapelle Wien und Porgy&Bess auf.

Sie ist Stipendiatin von New Austrian Sound of Music, Musica Juventutis, Fidelio-Wettbewerb Wien, Tsuzuki-Stiftung, Yehudi Menuhin Live Music Now Foundation und dem Bank Austria Kunstpreis. Außerdem wurde sie in der Ö1-Talentebörse porträtiert.

Aliona Kalechyts-Pietrowskaja

Aliona Kalechyts-Pietrowskaja wurde in Minsk, Belarus geboren und begann im Alter von 5 Jahren ihre Violinen-Ausbildung am Musik-Kolleg der Republik Belarus. In dieser Zeit nahm sie bereits an mehreren Festivals in Europa teil. Von 2002 bis 2007 war sie Stimmführerin im Jugend-Kammerorchester Minsk unter der Leitung von Vladimir Perlin.

Nach dem Abschluss ihres Studiums am Musikkolleg mit Auszeichnung wurde sie 2007 an die Musik Universität Minsk in die Klasse von Prof. Viacheslav Zelenin aufgenommen. Ein Jahr später wechselte Aliona zu Prof. Anke Schittenhelm an der Kunstuniversität Graz in

Österreich. In dieser Zeit entwickelte sie ihr besonderes Interesse für Barockmusik, was sie dazu veranlasste, Barockvioline am J.J.Fux Konservatorium in Graz bei Dario Luisi zu studieren. In 2018 absolvierte sie ihr Masterstudium mit Auszeichnung auf der Barockvioline bei Prof. Susanne Scholz an der Kunstuniversität Graz.

Aliona ist Mitglied von verschiedensten Ensembles und Orchestern, darunter: Il Giardino D'Amore (Polen), Neue Hofkapelle Graz (Österreich), Orchester Wiener Akademie (Österreich), Orchester 1756 (Österreich), Orchester Prisma Wien (Österreich), La Folia Barockorchester (Deutschland). Sie ist Solistin beim internationalen Vokal-Ensemble Graces & Voices. In 2021 hat Aliona Barockensemble L'Aminta gegründet (Preisträger des Berliner-Nach-Wettbewerbs 2021, Auftritte bei vielen renommierten Festivals, darunter Resonanzen (Wien) und Innsbrucker Festwochen der Alten Musik etc.) Aliona reist regelmäßig als Interpretin durch Europa und Asien und gibt neben ihrer Konzerttätigkeit auch Workshops und Meisterkurse. In jüngster Vergangenheit war sie auf zahlreichen internationalen Festivals anzutreffen.

Mit Unterstützung der Secretaría Xeral da lingua der Xunta de Galicia

Mit Dank an:

_Sergio De la Ossa
_Dr. Helga Thiel
_Dr. Christiane Fennesz-Juhasz
_Cyntia Peck Kubaschek
_Martiño e Xosé de VIDE VIDE

In memoriam Emilio Cao



Tapas y Vino von VIDE, VIDE. Espazo enocultural und Bodegas Roandi

