

Francisco Correa de Arauxo, 1583(84?)¹-1654

Die wenigen verfügbaren biographischen Daten sagen uns, dass Francisco Correa de Arauxo (oder de Acevedo)² in Sevilla geboren und wahrscheinlich im September 1584³ getauft wurde. Als Chorknabe war er vielleicht im Kontakt mit Peraza, Diego del Castillo und Guerrero, obschon es nicht sicher ist, ob er seine musikalische Ausbildung im Chor der Kathedrale erhalten hat. 1599 wurde er als zweiter Organist an der Kirche Salvador, die zweitwichtigste Kirche Sevillas, angestellt, und erhielt wahrscheinlich 1608 die Priesterweihe. Seine Beziehungen zum Klerus waren trotzdem nicht immer einfach: es sind verschiedene Berichte gefunden worden über Klagen, Disziplinarverfahren und sogar Gerichtshandlungen, gegen ihn oder von ihm eingeleitet, wegen Zwischenfällen wie Schlüsselprobleme, Geld, grobes Reden oder schlechtes Benehmen in der Kirche, Vertretungen, usw. Es wurde in diesen Angelegenheiten manchmal für ihn, manchmal gegen ihn befunden, was zeigt, dass er nicht immer Recht, aber auch nicht immer Unrecht hatte, und dass er sicher ein Mann von Temperament und schwierigem Umgang gewesen sein muss.

Die *Facultad* wurde 1626 veröffentlicht. Correa erwähnt wiederholt zwei andere Bücher: ein Buch von *versos* (liturgische Orgelverse), wobei es unklar ist, ob dies nur ein Projekt (begonnen oder nicht) gewesen ist, und ein Traktat über den «*punto intenso contra puncto remisso*» und andere «moralische Fälle» der Musik, welches er als geschrieben, aber noch nicht veröffentlicht, verkündet.

Nach mehreren erfolglosen Versuchen, zum Organist der Kathedrale ernannt zu werden, zog er als erster Organist der Kathedrale nach Segovia und blieb trotz Einladungen des Kapitels von Sevilla, nach Hause zurückzukehren und das viel ersehnte Amt zu übernehmen, bis zu seinem Tode dort. Er ist in der Kathedrale von Segovia begraben.

* * *

Ähnlich wie J.-S. Bach gibt Correa das Bild eines Künstlers zwischen Zeiten, mit einem Fuss in der Tradition, und dem andern in Reaktion und Neuheit. Die Spannung ist gut fühlbar: er beansprucht mit Kraft seine Erfindungen, aber im gleichen Atemzug protestiert er, dass alle schon in Werken von «sehr seriösen und sehr alten Verfassern» vorgekommen sind, und gibt genaue Referenzen darüber. Er verabschiedet sich offen, aber mit Vorsicht, vom hochheiligen Proportionalsystem und vom unveränderlichen und unflexiblen «*compas*». Er verlässt mit Nostalgie, aber mit Klarheit, das modale System, nicht aber die dazu gehörige Terminologie. Kurz, er versucht eine neue Praxis mit der alten Theorie zu vereinigen, muss diese aber für seine Zwecke oft stark biegen.

Correa scheint zuerst ein Virtuose zu sein. Trotzdem ist sein Traktat ziemlich kohärent und vernünftig, und er stellt sich auf eine Ebene mit «*doctores y varones muy graves*», lobt die einen und verurteilt andere (und gerät dabei manchmal in Konfusionen und Widersprüche); jedoch am Ende beteuert er, dass die ganze Theorie nichts taugt, wenn der Spieler unfähig ist, den richtigen Fingersatz für schwierige Stellen zu finden. Er spricht von gutem Anschlag und manueller Behendigkeit, und schreibt immer wieder, dass «natürliche Begabung» das erste Requisite für einen guten Spieler bleibt.

So ist und bleibt Correa ein *practico*, aber gerade daher ist sein Traktat so wichtig und reizvoll: ein Buch, geschrieben von einem praktischen Musiker für praktische Musiker, was die meisten von uns

¹ Vgl. José Enrique Ayarra Jarne, *Sevilla en la vida y la obra del organista Francisco Correa de Arauxo*, Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla 1981, Separatdruck von: *Boletín de Bellas Artes*, 2ª Epoca, Num. IX, gleicher Jahrgang und Verlag, SS. 17-22.

² *Ibidem*, S. 19.

³ *Ibidem*, S. 21.