

ANTONIO DE CABEZÓN

(1510 - 1566)

# Tientos und Fugen

aus den Obras de Música  
para Tecla, Arpa y Vihuela

Bearbeitet und herausgegeben von

M. S. Kastner

EL

1978

PREVIEW  
Low Resolution



SCHOTT

Mainz - London - Berlin - Madrid - New York - Paris - Prague - Tokyo - Toronto

© 1998 SCHOTT MUSIC GmbH & Co. KG, Mainz - Printed in Germany

## VORWORT

Von den vielen Tientos, die Antonio de Cabezón (1510–1566) Zeit seines Lebens komponiert oder gemäß den Regeln des Fantasiaspiels im täglichen Dienst am Hof auf den Tasteninstrumenten improvisiert hat, sind uns nur zwei erhalten geblieben. Die erste, aus fünfzehn vierstimmigen Tientos bestehende Sammlung, in der allerdings nicht Tientos in allen acht der damals üblichen Tonarten vertreten sind, veröffentlichte Luys Venegas de Henares 1574 in Alcalá de Henares gedruckten »Libro de Gifra Nueva« (Herausgeber: »La Música en la Corte de Carlos Quinto«, Barcelona 1944).

Die zweite Sammlung zählt elf vierstimmige Tientos, die unter dem Untertitel »Fugen in der Gegenbewegung« (»Fugas en contrapunto«) punktiert gearbeitete Stücke, Fugen genannt, genannt sind. Die einzige Kompositionen ist die eine vierstimmige Fuge, die andere vierstimmige sind zehn Tientoartige Stücke, wobei alle in G-Dur (C-Dur) sind. Diese zweite Sammlung steht in den »Obras completas para Tecla« von Antonio de Cabezón, die sein Sohn Hernando (1578–1617) im Jahre 1617 herausgab. Der spanische Musikforscher José Pedro Gótz hat die Sammlung Cabezóns in unser Jahrhundert zu verdanken, die er 1914 in Madrid herausgab. Er gab eine große Anzahl der Tientos in die Hände der ersten Herausgeber zu gebühren haben wird, dem besten Beispiel für die Herausgeber ist, seitdem ist in den spanischen Ausgaben der Tientos der andere Tiento zum Cabezón'schen Tiento, wobei die ersten von ganz wenigen rühmlichen Ausnahmen abgesehen, mit w-versehener, d. h. drells Fehler brav zu lesen, anstatt nicht, wie man Transkriptionen der Differstabulatur des Cabezón'schen zu lesen, die die Merkmale der beiden Tientos, nämlich zahlreichen fehlenden und überflüssigen Tientos, die in Cabezón's »Obras« einerseits und in den spanischen Ausgaben andererseits für das Mittelalter und immer aktuelle Kapitel der spanischen Musikgeschichte sind, eine Ausgabe sämtlicher Tientos, die in den spanischen Ausgaben vorzulegen, die Urtext weitmöglichst entspricht.

Neuere spanische Musikopern der Nationalen Bibliothek zu Madrid geben dem Herausgeber die Möglichkeit, die Tientos in ziemlich bunter Folge zu veröffentlichen. In dieser Hinsicht habe ich es vorgezogen, die Stücke in der Reihenfolge, wie sie in der Originalfassung sind, nach Tonarten zu ordnen. Um Zweifel und Unklarheiten zu vermeiden, die durch die allgemein übliche moderne Verwendung der Versetzungszeichen entstehen, wurde dem Brauch der neueren Herausgeber gefolgt, indem die Versetzungszeichen so gesetzt sind, wie sie im Original zu finden sind. Folglich gelten die Versetzungszeichen nur für die Note, vor der sie stehen. Etwaige fehlende Accidentien wurden von Herausgeber über oder unter der betreffenden Note hinzugefügt.

Macario Santiago Kastner

## INTRODUCTORY NOTE

Of the many *tientos* which Antonio de Cabezón (1510–1566) composed during his career, with his duties at the Spanish Court and the tuition of his pupils, only two collections have survived. The first one, consisting of fifteen four part *tientos*, but which does not contain all the four part Church Modes then in current use, has been published by Luys V. de Henares in his *Libro de Cifra Nueva*, printed at Alcalá de Henares in 1557. The same work is also included in the volume *La Música en la Corte de Carlos Quinto* (Barcelona, 1944).

The second collection, which forms the contents of the present volume, consists of eleven *tientos*, one four part *tiento* with the subtitle "Fugas al contrario", to which are added two further compositions written in strict counterpoint, one called "Fuga" and the other a four part, the other a five part composition. Thus although the *tientos* are not all belonging to the genre of the *tientos*, in which have been applied all the eight Ecclesiastical Modes, some part of the "Obras de Música para Tecla, Arpa y Vihuela de cinco y seis órdenes" published by his son Hernando de Cabezón (1541–1602) in Madrid in the year 1578. The edition here presented is based on the copy of the original print belonging to the National Library of Madrid, of which I obtained by kind permission. In the first edition the *tientos* are arranged in a fairly haphazard manner. A more logical order appearing preferable to me, I have rearranged them according to the succession of the eight Ecclesiastical Modes. The notes which refer to the *tientos* in which they are provided. With the utmost reticence I have added some accidentals above the notes to which they refer.

Macario Santiago Kastner

De Antonio de Cabezón se conservan dos colecciones de *tientos*. La primera colección, compuesta de quince *tientos* de cuatro voces, se hallan todos en los modos clásicos entonces más en uso, fue publicada por Luis V. de Henares en su *Libro de Cifra Nueva* (Alcalá de Henares, 1557). Este libro también se incluye en el volumen *La Música en la Corte de Carlos Quinto* (Barcelona,

la segunda colección, que forma el contenido del presente cuaderno, consta de once *tientos*, cuatro de cuatro voces y cuatro de cinco voces con el subtítulo «Fugas al contrario», a lo que es añadidos dos composiciones escritas en estilo fugado y contrapunto severo, y que pertenecen al género de fugas. La manera de estas últimas mencionadas obras es a cuatro, la otra a cinco voces. Así mismo se encuentran algunas piezas pertenecientes al género del *tiento* y estas están distribuidas en los ocho modos. La segunda colección se halla en las «Obras de Música para Tecla, Arpa y Vihuela de cinco y seis órdenes» publicadas en 1578, en Madrid, por su hijo Hernando de Cabezón. Para la presente edición me serví de fotocopias del ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid. Ya que en el original los *tientos* no están dispuestos por ningún orden lógico, me pareció oportuno clasificarlos, lo más posible, con arreglo a los ocho modos, comenzando por el primer modo. A fin de evitar cualquier duda o confusión que pudiera surgir mediante la aplicación de los accidentales, según la costumbre de la musicología y práctica editorial moderna, que, en estos casos, reproduce las alteraciones tal como están en el original. Por lo tanto, cada accidente se refiere exclusivamente a la nota que acompaña. Cualquier accidente que me pareció faltar, lo añadí encima o debajo de la respectiva nota.

Macario Santiago Kastner

I N D E X

I Tiento del Primer Tono . . . . . 12

II Tiento del Primer Tono . . . . . 12

III Tiento sobre "Qui la dicit" . . . . . 12

IV Tiento del Segundo Tono . . . . . 12

V Tiento del Segundo Tono . . . . . 12

VI Tiento del Tercero Tono  
Fugas al Tercero . . . . . 12

VII Tiento del Cuarto Tono . . . . . 12

VIII Tiento del Cuarto Tono . . . . . 12

IX Tiento del Quinto Tono . . . . . 12

X Tiento del Sexto Tono . . . . . 12

XI Tiento del Sexto Tono  
Tientos al Tercero, Sexto Tono  
Tientos al Segundo Tono  
Tientos al Sexto Tono "Dona Virgine"  
Tientos al Tercero, Sexto Tono  
Tientos al Sexto Tono . . . . . 35

XII Tiento del Octavo Tono . . . . . 42

XIII Tiento del Octavo Tono  
Al Dominum "Circularer"  
Fuga en Sol con el triple . . . . . 45

PREVIEW  
Low Resolution

## Tiento del Primer Tono

Antonio de Cabezón  
1550-1568

# Tiento del Primer Tono

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It begins with a whole note chord of B-flat and D. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, starting with a whole note chord of B-flat and F.

The second system continues the piece. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

The third system shows a continuation of the melodic and accompanimental lines. The upper staff has a series of eighth notes, and the lower staff has a steady eighth-note accompaniment.

The fourth system features more intricate melodic patterns in the upper staff, including sixteenth-note runs, and a corresponding accompaniment in the lower staff.

The fifth system continues the development of the piece. The upper staff has a melodic line with various intervals, and the lower staff maintains a consistent accompaniment.

The sixth system concludes the piece with a final melodic phrase in the upper staff and a corresponding accompaniment in the lower staff, ending with a whole note chord.

The first musical staff shows a piano introduction in G major. The right hand begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The left hand plays a bass line starting with a half note G2, followed by a quarter note A2, and then a half note B2. The key signature has one sharp (F#).

The second musical staff continues the piano introduction. The right hand plays a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, A4, G4. The left hand plays a sequence of quarter notes: G2, A2, B2, A2, G2.

The third musical staff continues the piano introduction. The right hand plays a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, A4, G4. The left hand plays a sequence of quarter notes: G2, A2, B2, A2, G2.

The fourth musical staff continues the piano introduction. The right hand plays a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, A4, G4. The left hand plays a sequence of quarter notes: G2, A2, B2, A2, G2.

The fifth musical staff continues the piano introduction. The right hand plays a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, A4, G4. The left hand plays a sequence of quarter notes: G2, A2, B2, A2, G2.

The sixth musical staff continues the piano introduction. The right hand plays a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, A4, G4. The left hand plays a sequence of quarter notes: G2, A2, B2, A2, G2.

**PREVIEW**  
Low Resolution

The first musical staff shows a piano introduction. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with quarter and eighth notes.

The second musical staff continues the piano introduction. The right hand has a more active melodic line with sixteenth notes, and the left hand maintains a steady accompaniment.

The third musical staff shows the continuation of the piano introduction. The right hand's melody is more complex, involving sixteenth-note patterns, while the left hand's accompaniment remains consistent.

The fourth musical staff continues the piano introduction. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand provides a rhythmic base.

The fifth musical staff shows the continuation of the piano introduction. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand provides a rhythmic base.

The sixth musical staff shows the continuation of the piano introduction. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand provides a rhythmic base.

**PREVIEW**  
Low Resolution