

J. CABANILLES

Ausgewählte Orgelwerke

Selected Works for Organ

Obras selectas para Órgano

III

Urtext

Herausgegeben von / Edited by / Editadas por
Miguel Bernal Ripoll
Gerhard Doderer



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 11230

GESAMTVERZEICHNIS / COMPLETE CONTENTS / ÍNDICE GENERAL

BAND / VOLUME / VOLUMEN I	BAND / VOLUME / VOLUMEN II	BAND / VOLUME / VOLUMEN III
1. Tiento lleno de primer tono	11. Tiento de falsas de primer tono	23. Versos de séptimo tono para Salmos
2. Tiento lleno de primer tono sobre <i>In exitu Israel de Aegyptio</i>	12. Tiento de falsas de cuarto tono	24. Versos para el Himno <i>Sacris solemniis</i>
3. Tiento lleno de segundo tono por Gesolreut	13. Tiento de falsas de octavo tono punto alto	25. Versos para <i>Missa per annum</i>
4. Tiento lleno de cuarto tono	14. Tiento de batalla de quinto tono punto bajo	26. Paseos de tercer tono
5. Tiento lleno de cuarto tono	15. Tiento de contras de octavo tono	27. Pasacalles de primer tono
6. Tiento lleno de quinto tono por bequadrado	16. Tiento partido de mano derecha de primer tono sobre <i>Ave maris stella</i>	28. Pasacalles de primer tono
7. Tiento lleno de sexto tono	17. Tiento partido de mano derecha de primer tono en tercio a modo de Italia	29. Pasacalles de cuarto tono
8. Tiento lleno de sexto tono	18. Tiento partido de mano derecha de segundo tono	30. Gallardas de primer tono
9. Tiento lleno de séptimo tono por Alamire	19. Tiento partido de mano izquierda de primer tono	31. Gallardas de tercer tono
10. Tiento lleno de octavo tono	20. Tiento partido de mano izquierda de segundo tono	32. Tocata de mano izquierda de quinto tono
	21. Tiento partido de dos triples de cuarto tono	33. Tocata de quinto tono
	22. Tiento partido de dos bajos de primer tono	34. Diferencias de Folías
		35. Jácara

INHALT / CONTENTS / ÍNDICE

Vorwort	IV
Preface	XI
Prefacio.....	XVII
Ausgaben / Editions / Ediciones musicales.....	XXIV
Bibliographie / Bibliography / Bibliografía	XXV
Abbildungen / Illustrations / Facsímiles	
Biblioteca Capitular de Jaca, M 1, p. 278-279.....	XXVII
Biblioteca de Catalunya, M 1328, fol. 70.....	XXVII
Biblioteca de Catalunya, M 387, fol. 165v	XXVIII
Biblioteca de la Fundació Cosme Bauzà, Felanitx, Ms 173, fol. 18v	XXVIII
23. Versos de séptimo tono para Salmos	1
24. Versos para el Himno <i>Sacris solemniis</i>	10
25. Versos para <i>Missa per annum</i>	17
26. Paseos de tercer tono	26
27. Pasacalles de primer tono.....	30
28. Pasacalles de primer tono.....	36
29. Pasacalles de cuarto tono	39
30. Gallardas de primer tono	41
31. Gallardas de tercer tono	50
32. Tocata de mano izquierda de quinto tono	62
33. Tocata de quinto tono	65
34. Diferencias de Folías	68
35. Jácara	76
Critical Report	84

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Über seine Kindheit oder seine musikalische Erziehung ist nichts bekannt. Er scheint auch nicht in der Domkapelle ausgebildet worden zu sein, obgleich einige Hinweise auf eine enge Beziehung zum 1. Organisten der valencianischen Kathedrale, Andrés Peris aus Aragonien, dem „Blinden von Valencia“, hindeuten. Der früheste dokumentarische Vermerk in der Kathedrale bezüglich Joans ist auf das Jahr 1665 datiert, als ihn das Domkapitel zum 2. Organisten in der Nachfolge des renommierten Jerónimo de la Torre berief. Diese Ernennung, ohne irgendein weiteres Probespiel, zeigt, dass Cabanilles mit seinen 21 Jahren schon ein reifer und brillanter Organist gewesen sein muss.

In dieser Zeit setzt auch sein geistliches Curriculum ein, das mit seiner Priesterweihe am 22. September 1668 abgeschlossen ist. Nach dem Tod des Andrés Peris (1666), nimmt Cabanilles die Stelle des 2. – in der Regel Platz zur traditionellen Gepflogenheit am Dom zu Valencia, in dem stets zwei Organisten wirkten – bis 1703 einzigen Organisten ein.

Offensichtlich hat sich Cabanilles gänzlich seiner Aufgabe an der Kathedrale zu Valencia gewidmet. Von keinerlei Reisen oder Bestrebungen eines Amtsweders ist bekannt geworden, wie üblich für einen Domorganisten. Haupt auch, dass er aus Valencia nach außen ausreiste. Sein Verbleiben in Valencia ist zufriedenstellend verlaufen zu sein. In dieser Zeit, mit insgesamt 37 Jahren, wurde sein Jahresgehalt um 50% erhöht. Im Jahresgenoss er das Privileg, die Kosten der Doktoren tragen zu dürfen. Man sein Jahresgehalt auf 200 Realen erhöhte. Cabanilles hat besondere Fähigkeiten in der Orgel, insbesondere in tragbare Tasteninstrumente, wie das Portativ, B. im Kloster San Felipe. Zu diesen Instrumenten, die in der Kathedrale aufbewahrt, gehörten eine Lira (wahrscheinlich ein Tasteninstrument mit gestrichenen Saiten wie das Portativ) und ein Spinett.

In den Jahren von 1675 bis 1677 übernahm Cabanilles auch die Betreuung der Chorknaben, eine Aufgabe, die traditionsgemäß dem Domkapellmeister oblag und ab und an auch vom Domorganisten erfüllt wurde.

Wie es normalerweise von einem Organisten seiner Kategorie zu erwarten war, wurde er auch gelegentlich als Orgelsachverständiger angefordert. Am 26. Juli 1682 führte er zusammen mit seinem Kollegen Fray Juan de San Agustín in der Kirche San Martín in Valencia eine Orgelabnahme des durch Roque Blasco erbauten Instrumentes durch. Anlässlich dieser Abnahme lobten beide Sachverständige die neuen Horizontalzungen, also

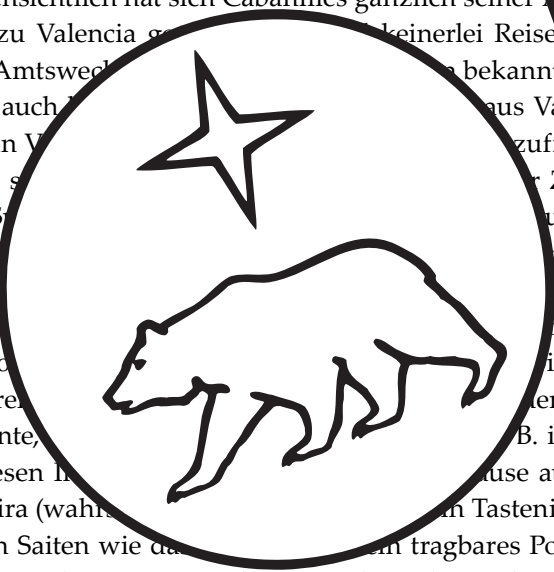
Register, welche sich am Klangbild von kräftigen Trompeten und Klarinen orientierten und neuerdings mehr im kastilischen Registerrepertoire als im Orgelbau Ostspaniens vertreten waren, wo während des 17. Jahrhunderts in der Hauptsache katalanische Charakteristika, noch ohne die erwähnten Register der „lengüetería“ zu finden waren. Einige Jahre nach der Orgelabnahme in San Martín, und zwar am 1. Juli 1693, legt Cabanilles selbst mit Roque Blasco ein Zitat seiner angesetzten Reform der Domorgel den Einbau von zwei Zungenregistern, nämlich einer vertikalen Trompeta Real und einer horizontalen Clarín, fest.

Im Jahre 1703 wird durch das Domkapitel Félix Jorge Rodríguez zum 2. Organisten bestellt. In den Kapitellakten finden sich Hinweise auf gelegentliche Abwesenheit oder durch Krankheit bedingtes Fehlen des 1. Organisten während des Chorgottes. Cabanilles verfasste sein Testament am 23. April 1712 und starb am 29. desselben Monats. Er fand seine letzte Ruhestätte am Tag darauf in der Gruft der Dombenefiziarer im Inneren der Kathedrale.

Das zeitgenössische Fehlen aussagekräftiger Quellen zum Leben des Valencianer Domorganisten steht im offensichtlichen Widerspruch zu den äußerst zahlreichen Orgelwerken, die ihm von Kollegen sowohl seiner wie auch späterer Generationen attestiert wurden (von Cabanilles selbst existiert kein Autograph oder irgendeine Veröffentlichung seiner Stücke, auch wenn ihm eventuell einige von den im Domarchiv aufbewahrten Vorklängen als Autographie zugewiesen werden könnten); dies ist auch befreudlich im Hinblick auf das große Ansehen, das er zu Lebzeiten als Spieler und Orgelkomponist genoss. In beiden Eigenschaften fand er aber auch noch nach seinem Ableben Ruhm und Ehre, eine Tatsache, die doch recht wunderbar anmutet in einer Zeit, in der Musik praktisch nur für den alltäglichen Gebrauch bestimmt war.

ZUM WERK

Sein bekanntes Orgelschaffen umfasst 169 Tientos, 13 Diferencias und 940 Versetten, zuzüglich einiger weniger unvollendeter Stücke. Um einen korrekten Eindruck von der Dimension seines Werkes zu erhalten, muss man bedenken, dass sich die Gesamtzahl seiner Kompositionen auf ein Viertel des erhaltenen iberischen Orgelrepertoires des 17. Jahrhunderts beläuft, ein Anteil, der sich auf fast die Hälfte erhöht, sofern man anonyme Stücke nicht berücksichtigt. Auch einige Vokalwerke von Cabanilles haben sich erhalten, nämlich eine Messe, ein Magnificat (beide unvollständig),



Mit Cabanilles erreichte die große iberische Orgeltradition ihren Höhepunkt. Dabei fußt der Valencianer durchaus auf Kompositionsprinzipien seiner Vorgänger, jedoch mit offensichtlichen Ausweitungs- und Bereicherungstendenzen; hierbei ging er in einigen Punkten über traditionelle iberische Techniken hinaus, insbesondere was instrumentale Figurationen innerhalb der melodisch-thematischen Arbeit, die Reihung von Abschnitten unterschiedlicher Schreibweisen – mit und ohne logische Weiterentwicklungen –, sowie die Auflösung der bis dahin typischen Formwelt. Es ist im Rahmen der iberischen Orgelkultur fixierten Tonalität, die Cabanilles mit seinem neuartigen Gebrauch des imitativen Kontrapunkts und der Reichtum an musikalischer Erfindungskraft. Mit zahlreichen neuen und über den traditionellen iberischen Stil hinausgehenden Elementen seiner Musik nähert er sich der deutschen Orgelmusik an. Bezeichnend für diese Tatsache sind die Kopisten seiner Werke – unter ihnen die Battaglioli aus Genua – die seine Kompositionen in der reicheren deutschen Orgelmusik schreiben. Cabanilles hatte seine Kompositionen in der deutschen Orgelmusik wie Karl Philipp Eberhard Bach, der noch in mindestens zwei Manuskripten des Valencianers. Es ist eine bewundernswürdige Leistung, die Cabanilles fand, stellt seine Musik innerhalb des Panoramas der iberischen Orgelmusik dar.

The logo of the Bayerischer Jagdsportverband (BJSV) is a circular emblem. Inside the circle, there is a stylized, black-outlined bear in profile, facing left. Above the bear's head is a five-pointed star, also in black outline. The entire logo is centered on a white background.

QUELLENLAGE, WISSENSCHAFTLICHE ARBEITEN
UND EDITIONEN

QUELLENLAGE, WISSENSCHAFTLICHE ARBEITEN
UND EDITIONEN

Werke aus den Orgelschöpfen des Joan Cabanilles existieren weder in z

enössischen Drucken noch in autographen Form; diese Aussage trif

mit Ausnahme Correa de Arauxos und Andrigues Coelhos – auch auf

üligen iberischen Orgelkompositionisten des 17. Jahrhunderts zu. Das W

des Valencianers ist zwar in handschriftlichen, nicht autographen Quel

überliefert, die von Organisten für ihren „Hausgebrauch“ angefertigt w

den. In zahlreichen Fällen enthalten diese Kopien Unebenheiten u

tehlungen von Quelle zu Quelle weitergetragen, oder fehlende Details

beispielsweise Akzidenzien, die den damaligen Kopisten und Spielern

al redundant erschienen.

Manuskripte, die Orgelwerke von Joan Cabanilles betreffen, befinde

sich in den Bibliotheken von Astorga (Catedral, E-AS ohne Signatur), B

celona (Biblioteca de Catalunya, E-Bbc M 386, 387, 450, 729, 751/21, 1

12, 1418, 210; Biblioteca del Orfeó Català, E-Boc M 12), San Lorenzo d

Esorial (Biblioteca del Real Monasterio, E-E LP-31 Carpeta 179-3), Felan

Mallorca (Biblioteca de la Fundació Cosme Bauzà, Ms. 173 und 173bis), J

(Catedral, E-J M1), Madrid (Biblioteca Nacional, E-Mn M 1357, 1359 und 1

sowie Montserrat (E-MO 1205, 1419).

Unter diesen Quellen kommt natürlich denjenigen eine große Ro

Unter diesen Quellen kommt natürlich denjenigen eine große Bedeutung zu, die in ihrer Gesamtheit (Bbc 386 und 1328) oder zum größten Teil (Bbc 387, Felanitx und Jaca) Stücke des Valencianer Meisters überliefern. Besonders signifikant ist die Tatsache, dass unter den verschiedenen Verfassern des Bbc 387 auch ein für die Jahre 1694 bis 1697 als Schüler Cabanilles ausgewiesener Kopist identifiziert werden kann. Es lässt sich nicht feststellen, ob die Kopisten aller dieser Handschriften mittels anderer, früherer Vorlagen arbeiteten oder diese Werke auf direktem Wege zu Papier brachten, vielleicht durch direktes Abhören des Meisters selbst oder durch Studium im Unterricht mit ihm. Andere Quellen gehen auf das 18. Jahrhundert, d. h. schon auf die Zeit nach seinem Ableben zurück; hier ist Bbc 386 hervorzuheben, kopiert durch einen Schüler von José Elías, seinerseits wahrscheinlich wiederum Alumnus von Joan Cabanilles. Selbst im

19. Jahrhundert werden noch Abschriften von Manuskripten mit Werken von Cabanilles angefertigt (E-E Lp-31). Die Beziehungen der bekannten Handschriften untereinander einerseits, und die Tatsache, dass andererseits fast alle jeweils eine bestimmte Werkanzahl als Unika überliefern, lässt den Schluss zu, dass vormals ältere Handschriften existiert haben müssen, die heute nicht mehr nachzuweisen sind.

Im Gegensatz zu den Kapellmeistern waren die Organisten nicht verpflichtet, Kopien ihrer Werke im jeweiligen Musikarchiv zu deponieren, was im übrigen die fähigeren unter den Orgelspielern ohnehin nicht nötig hatten, da sie entweder improvisierten oder auswendig zu spielen pflegten. Die Tatsache, dass sich generell in den Domarchiven so wenige Handschriften mit Orgelkompositionen finden lassen, liegt gerade darin begründet; die meisten dieser Stücke haben sich in privaten Sammlungen erhalten. Dies gilt auch für die Werke des Valencianers. Ein großer Teil der in der Biblioteca de Catalunya aufbewahrten Manuskripte stammt aus dem Privatbesitz von Carreras Dagas, Domkapellmeister zu Lérida, der eine Reihe dieser Handschriften Ende des 19. Jahrhunderts von verschiedenen Organisten erhielt. Er trifft auf Bbc M 386, 387, 407, 729, 751/21, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

Abgesehen von den oben genannten Werken (Bbc M 386, 387, 407, 729, 751/21, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000) sind die Orgelwerke des Valencianers – je nach Anzahl der beteiligten Organisten – in mehreren Exemplaren überliefert. Immer wenn es sich um eine Kopie handelt, wurden die überlieferten Stimmen einzeln in die Gesamtabbildung eingefügt. Es gibt keinen Beleg dafür, dass die Orgelwerke jemals existierenden Zifferntabulaturen überliefert sind. Es ist noch eigens vermerkt, dass alle bedeutenden iberischen Orgelwerke der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts, soweit sie Tastenmusik beinhalten, in Klavierpartitur überliefert sind.

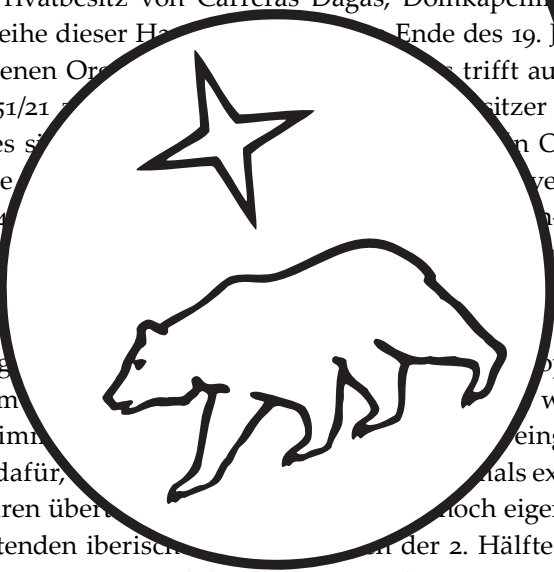
Mit der Wiederentdeckung der Musik von Joan Cabanilles und dem wachsenden Interesse für Alte Musik erschienen auch seit Beginn des 20. Jahrhunderts inner- und außerhalb Spaniens Einzel- und Sammelausgaben seiner Werke. Im Jahr 1927 begann Higinio Anglés die Opera Omnia mit dem ersten Band (weitere Bände 1933, 1936, 1956), die dann aber erst in späteren Jahren durch José Climent (1986, 1989, 1992, 2006, 2008) und Julián Sagasta Galdós (8 Bände vorgesehen, veröffentlicht jedoch nur vier in den Jahren 1986, 1987, 1993, 1994) ihre Fortsetzung fanden. Weitere Editionen

mit ausgewählten Werken sind Charles Tournemire, Floor Peters und Gerhard Doderer zu verdanken. Etwa zeitgleich erschienen Teilausgaben mit Versetten, vorgelegt durch Josep Maria Llorens i Cisteró und Nelson C. Lee. Bleibt noch die Ausgabe von Climent aus den Jahren 1971 und 1983 zu erwähnen, die den erhaltenen Vokalwerken gewidmet ist.

Zahlreiche wissenschaftliche Arbeiten finden sich in Vergangenheit und Gegenwart den Werken des Valencianers und Domorganisten gewidmet. Die frühesten Erwähnungen lassen sich bei den ersten Autoren der spanischen Musikgeschichte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nachweisen (Josep Teixidor, Mariano Toriano Cuertes, Hilarion Eslava), die noch von einigen offensichtlich irrigen und anderen schwer haltbaren Angaben ausgingen: Teixidor im Jahr 1725, vermutlich die Reisen nach Südfrankreich, Tätigkeit als Domorganist in Seo de Urgel. Zitiert seine Werke auf über 800 beziffert, Vergütung für seine Werke seitens französischer Institutionen, Einladung und Gewährung eines (von ihm auch wiederum hypothetisch – seitens Cabanilles ausgedrückten) Pensums durch Ludwig XIV. nach Anglés und eine Verwechslung des Valencianers mit Arenda oder Germet, die in der Factorie in Paris ihr Spiel zum Besten gaben; darüber hinaus wurde noch von der Existenz eines anderen Cabanilles in Girona ausgegangen, von dem sogar einige Stücke zum Kenntnis der Autoren gelang sein sollen. Diese Angaben gehen auf Teixidor (*Discursos sobre la historia universal de la música*, Madrid 1802) zurück, sollen ihrerseits von José Elías stammen und wohl schon sehr legendenhaft eingefärbt. Durch Eslava (1854) und Toriano (1856) erhielten sie weitere Verbreitung.

In späteren Jahren, als sich zu Ende des 19. Jahrhunderts die Musikwissenschaft als akademisches Fach etabliert hatte und die Beschäftigung mit der Alten Musik an Gewichtung gewann, wuchs auch das Interesse am Werk des Joan Cabanilles. Die oben erwähnten fehlerhaften Angaben zu Leben und Werk des Valencianers wurden jedoch nach wie vor durch François-Joseph Fétis, Baltasar Saldoni, Rafael Mitjana, José Ruiz de Lihory, Robert Eitner, André Pirro und Felipe Pedrell weiter getragen. Erst die Nachforschungen von Higinio Anglés brachten die wichtigsten korrekten biographischen Daten zu Tage, sie wurden 1927 mit dem ersten Band der Opera Omnia zugänglich. Durch die Arbeiten von Climent, Domingo und Villanueva konnten in späteren Jahren weitere biographische Einzelheiten abgeklärt werden.

Das Orgelwerk des Valencianers war Gegenstand analytischer Arbeiten in richtungsweisenden Studien zur Geschichte der Tastenmusik von Autoren wie Gotthold Frotscher, Willi Apel und in neuerer Zeit Robert Parkins; darüber hinaus war es Anlass für viele punktuelle Veröffentlichungen, einige



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

chenen Zuweisungen nach Ermessen des Organisten und im Rahmen der modalen Kriterien zu anderen Gelegenheiten Verwendung fanden.

ORGELN IM WIRKUNGSKREIS VON JOAN CABANILLES

Seit alters existierten in der Kathedrale von Valencia bedeutende Orgeln (Aparici Picamill 1379, Pere Pons 1460, Diego Ortiz und Andreu Teixidor 1510, Salvador Estada 1575). Zu Joan Cabanilles Lebzeiten war ein Instrument in Gebrauch, das durch Antoni Llorens im Jahre 1633 in ein bereits bestehendes Gehäuse aus dem Jahr 1510 eingebaut worden war. Es handelte sich dabei um ein typisch ostkatalanisches Instrument mit Merkmalen des flämischen Orgelbaus in Form eines großen *lleno* einschließlich Terzregistern, Rückpositiv, Flöten und Flötenmixturen sowie einem diskreten Regal („*imitación de vihuelas de arco*“). Kastilische Orgeln jener Zeit waren im Gegensatz zu den ostkatalanischen kleiner dimensioniert, besaßen kein Rückpositiv und waren von weniger Terzen im Prinzipalplenum und im Rückpositiv; die Horizontalangebläser waren zu jenen Zeiten zur Verfügung hatten, die früher im Gebrauch waren.

Die Orgel zu Valencia ist uns nicht bekannt, aber sie hatte zwei Manuale mit Kurzer Manual erhielt, wies sie – zum Beispiel – einen Oktavumfang von c^1 – c^3 (mit c^1 – c^3 – c^4 – c^5 – c^6 – c^7 – c^8 – c^9 – c^{10} – c^{11} – c^{12} – c^{13} – c^{14} – c^{15} – c^{16} – c^{17} – c^{18} – c^{19} – c^{20} – c^{21} – c^{22} – c^{23} – c^{24} – c^{25} – c^{26} – c^{27} – c^{28} – c^{29} – c^{30} – c^{31} – c^{32} – c^{33} – c^{34} – c^{35} – c^{36} – c^{37} – c^{38} – c^{39} – c^{40} – c^{41} – c^{42} – c^{43} – c^{44} – c^{45} – c^{46} – c^{47} – c^{48} – c^{49} – c^{50} – c^{51} – c^{52} – c^{53} – c^{54} – c^{55} – c^{56} – c^{57} – c^{58} – c^{59} – c^{60} – c^{61} – c^{62} – c^{63} – c^{64} – c^{65} – c^{66} – c^{67} – c^{68} – c^{69} – c^{70} – c^{71} – c^{72} – c^{73} – c^{74} – c^{75} – c^{76} – c^{77} – c^{78} – c^{79} – c^{80} – c^{81} – c^{82} – c^{83} – c^{84} – c^{85} – c^{86} – c^{87} – c^{88} – c^{89} – c^{90} – c^{91} – c^{92} – c^{93} – c^{94} – c^{95} – c^{96} – c^{97} – c^{98} – c^{99} – c^{100} – c^{101} – c^{102} – c^{103} – c^{104} – c^{105} – c^{106} – c^{107} – c^{108} – c^{109} – c^{110} – c^{111} – c^{112} – c^{113} – c^{114} – c^{115} – c^{116} – c^{117} – c^{118} – c^{119} – c^{120} – c^{121} – c^{122} – c^{123} – c^{124} – c^{125} – c^{126} – c^{127} – c^{128} – c^{129} – c^{130} – c^{131} – c^{132} – c^{133} – c^{134} – c^{135} – c^{136} – c^{137} – c^{138} – c^{139} – c^{140} – c^{141} – c^{142} – c^{143} – c^{144} – c^{145} – c^{146} – c^{147} – c^{148} – c^{149} – c^{150} – c^{151} – c^{152} – c^{153} – c^{154} – c^{155} – c^{156} – c^{157} – c^{158} – c^{159} – c^{160} – c^{161} – c^{162} – c^{163} – c^{164} – c^{165} – c^{166} – c^{167} – c^{168} – c^{169} – c^{170} – c^{171} – c^{172} – c^{173} – c^{174} – c^{175} – c^{176} – c^{177} – c^{178} – c^{179} – c^{180} – c^{181} – c^{182} – c^{183} – c^{184} – c^{185} – c^{186} – c^{187} – c^{188} – c^{189} – c^{190} – c^{191} – c^{192} – c^{193} – c^{194} – c^{195} – c^{196} – c^{197} – c^{198} – c^{199} – c^{200} – c^{201} – c^{202} – c^{203} – c^{204} – c^{205} – c^{206} – c^{207} – c^{208} – c^{209} – c^{210} – c^{211} – c^{212} – c^{213} – c^{214} – c^{215} – c^{216} – c^{217} – c^{218} – c^{219} – c^{220} – c^{221} – c^{222} – c^{223} – c^{224} – c^{225} – c^{226} – c^{227} – c^{228} – c^{229} – c^{230} – c^{231} – c^{232} – c^{233} – c^{234} – c^{235} – c^{236} – c^{237} – c^{238} – c^{239} – c^{240} – c^{241} – c^{242} – c^{243} – c^{244} – c^{245} – c^{246} – c^{247} – c^{248} – c^{249} – c^{250} – c^{251} – c^{252} – c^{253} – c^{254} – c^{255} – c^{256} – c^{257} – c^{258} – c^{259} – c^{260} – c^{261} – c^{262} – c^{263} – c^{264} – c^{265} – c^{266} – c^{267} – c^{268} – c^{269} – c^{270} – c^{271} – c^{272} – c^{273} – c^{274} – c^{275} – c^{276} – c^{277} – c^{278} – c^{279} – c^{280} – c^{281} – c^{282} – c^{283} – c^{284} – c^{285} – c^{286} – c^{287} – c^{288} – c^{289} – c^{290} – c^{291} – c^{292} – c^{293} – c^{294} – c^{295} – c^{296} – c^{297} – c^{298} – c^{299} – c^{300} – c^{301} – c^{302} – c^{303} – c^{304} – c^{305} – c^{306} – c^{307} – c^{308} – c^{309} – c^{310} – c^{311} – c^{312} – c^{313} – c^{314} – c^{315} – c^{316} – c^{317} – c^{318} – c^{319} – c^{320} – c^{321} – c^{322} – c^{323} – c^{324} – c^{325} – c^{326} – c^{327} – c^{328} – c^{329} – c^{330} – c^{331} – c^{332} – c^{333} – c^{334} – c^{335} – c^{336} – c^{337} – c^{338} – c^{339} – c^{340} – c^{341} – c^{342} – c^{343} – c^{344} – c^{345} – c^{346} – c^{347} – c^{348} – c^{349} – c^{350} – c^{351} – c^{352} – c^{353} – c^{354} – c^{355} – c^{356} – c^{357} – c^{358} – c^{359} – c^{360} – c^{361} – c^{362} – c^{363} – c^{364} – c^{365} – c^{366} – c^{367} – c^{368} – c^{369} – c^{370} – c^{371} – c^{372} – c^{373} – c^{374} – c^{375} – c^{376} – c^{377} – c^{378} – c^{379} – c^{380} – c^{381} – c^{382} – c^{383} – c^{384} – c^{385} – c^{386} – c^{387} – c^{388} – c^{389} – c^{390} – c^{391} – c^{392} – c^{393} – c^{394} – c^{395} – c^{396} – c^{397} – c^{398} – c^{399} – c^{400} – c^{401} – c^{402} – c^{403} – c^{404} – c^{405} – c^{406} – c^{407} – c^{408} – c^{409} – c^{410} – c^{411} – c^{412} – c^{413} – c^{414} – c^{415} – c^{416} – c^{417} – c^{418} – c^{419} – c^{420} – c^{421} – c^{422} – c^{423} – c^{424} – c^{425} – c^{426} – c^{427} – c^{428} – c^{429} – c^{430} – c^{431} – c^{432} – c^{433} – c^{434} – c^{435} – c^{436} – c^{437} – c^{438} – c^{439} – c^{440} – c^{441} – c^{442} – c^{443} – c^{444} – c^{445} – c^{446} – c^{447} – c^{448} – c^{449} – c^{450} – c^{451} – c^{452} – c^{453} – c^{454} – c^{455} – c^{456} – c^{457} – c^{458} – c^{459} – c^{460} – c^{461} – c^{462} – c^{463} – c^{464} – c^{465} – c^{466} – c^{467} – c^{468} – c^{469} – c^{470} – c^{471} – c^{472} – c^{473} – c^{474} – c^{475} – c^{476} – c^{477} – c^{478} – c^{479} – c^{480} – c^{481} – c^{482} – c^{483} – c^{484} – c^{485} – c^{486} – c^{487} – c^{488} – c^{489} – c^{490} – c^{491} – c^{492} – c^{493} – c^{494} – c^{495} – c^{496} – c^{497} – c^{498} – c^{499} – c^{500} – c^{501} – c^{502} – c^{503} – c^{504} – c^{505} – c^{506} – c^{507} – c^{508} – c^{509} – c^{510} – c^{511} – c^{512} – c^{513} – c^{514} – c^{515} – c^{516} – c^{517} – c^{518} – c^{519} – c^{520} – c^{521} – c^{522} – c^{523} – c^{524} – c^{525} – c^{526} – c^{527} – c^{528} – c^{529} – c^{530} – c^{531} – c^{532} – c^{533} – c^{534} – c^{535} – c^{536} – c^{537} – c^{538} – c^{539} – c^{540} – c^{541} – c^{542} – c^{543} – c^{544} – c^{545} – c^{546} – c^{547} – c^{548} – c^{549} – c^{550} – c^{551} – c^{552} – c^{553} – c^{554} – c^{555} – c^{556} – c^{557} – c^{558} – c^{559} – c^{560} – c^{561} – c^{562} – c^{563} – c^{564} – c^{565} – c^{566} – c^{567} – c^{568} – c^{569} – c^{570} – c^{571} – c^{572} – c^{573} – c^{574} – c^{575} – c^{576} – c^{577} – c^{578} – c^{579} – c^{580} – c^{581} – c^{582} – c^{583} – c^{584} – c^{585} – c^{586} – c^{587} – c^{588} – c^{589} – c^{590} – c^{591} – c^{592} – c^{593} – c^{594} – c^{595} – c^{596} – c^{597} – c^{598} – c^{599} – c^{600} – c^{601} – c^{602} – c^{603} – c^{604} – c^{605} – c^{606} – c^{607} – c^{608} – c^{609} – c^{610} – c^{611} – c^{612} – c^{613} – c^{614} – c^{615} – c^{616} – c^{617} – c^{618} – c^{619} – c^{620} – c^{621} – c^{622} – c^{623} – c^{624} – c^{625} – c^{626} – c^{627} – c^{628} – c^{629} – c^{630} – c^{631} – c^{632} – c^{633} – c^{634} – c^{635} – c^{636} – c^{637} – c^{638} – c^{639} – c^{640} – c^{641} – c^{642} – c^{643} – c^{644} – c^{645} – c^{646} – c^{647} – c^{648} – c^{649} – c^{650} – c^{651} – c^{652} – c^{653} – c^{654} – c^{655} – c^{656} – c^{657} – c^{658} – c^{659} – c^{660} – c^{661} – c^{662} – c^{663} – c^{664} – c^{665} – c^{666} – c^{667} – c^{668} – c^{669} – c^{670} – c^{671} – c^{672} – c^{673} – c^{674} – c^{675} – c^{676} – c^{677} – c^{678} – c^{679} – c^{680} – c^{681} – c^{682} – c^{683} – c^{684} – c^{685} – c^{686} – c^{687} – c^{688} – c^{689} – c^{690} – c^{691} – c^{692} – c^{693} – c^{694} – c^{695} – c^{696} – c^{697} – c^{698} – c^{699} – c^{700} – c^{701} – c^{702} – c^{703} – c^{704} – c^{705} – c^{706} – c^{707} – c^{708} – c^{709} – c^{710} – c^{711} – c^{712} – c^{713} – c^{714} – c^{715} – c^{716} – c^{717} – c^{718} – c^{719} – c^{720} – c^{721} – c^{722} – c^{723} – c^{724} – c^{725} – c^{726} – c^{727} – c^{728} – c^{729} – c^{730} – c^{731} – c^{732} – c^{733} – c^{734} – c^{735} – c^{736} – c^{737} – c^{738} – c^{739} – c^{740} – c^{741} – c^{742} – c^{743} – c^{744} – c^{745} – c^{746} – c^{747} – c^{748} – c^{749} – c^{750} – c^{751} – c^{752} – c^{753} – c^{754} – c^{755} – c^{756} – c^{757} – c^{758} – c^{759} – c^{760} – c^{761} – c^{762} – c^{763} – c^{764} – c^{765} – c^{766} – c^{767} – c^{768} – c^{769} – c^{770} – c^{771} – c^{772} – c^{773} – c^{774} – c^{775} – c^{776} – c^{777} – c^{778} – c^{779} – c^{780} – c^{781} – c^{782} – c^{783} – c^{784} – c^{785} – c^{786} – c^{787} – c^{788} – c^{789} – c^{790} – c^{791} – c^{792} – c^{793} – c^{794} – c^{795} – c^{796} – c^{797} – c^{798} – c^{799} – c^{800} – c^{801} – c^{802} – c^{803} – c^{804} – c^{805} – c^{806} – c^{807} – c^{808} – c^{809} – c^{810} – c^{811} – c^{812} – c^{813} – c^{814} – c^{815} – c^{816} – c^{817} – c^{818} – c^{819} – c^{820} – c^{821} – c^{822} – c^{823} – c^{824} – c^{825} – c^{826} – c^{827} – c^{828} – c^{829} – c^{830} – c^{831} – c^{832} – c^{833} – c^{834} – c^{835} – c^{836} – c^{837} – c^{838} – c^{839} – c^{840} – c^{841} – c^{842} – c^{843} – c^{844} – c^{845} – c^{846} – c^{847} – c^{848} – c^{849} – c^{850} – c^{851} – c^{852} – c^{853} – c^{854} – c^{855} – c^{856} – c^{857} – c^{858} – c^{859} – c^{860} – c^{861} – c^{862} – c^{863} – c^{864} – c^{865} – c^{866} – c^{867} – c^{868} – c^{869} – c^{870} – c^{871} – c^{872} – c^{873} – c^{874} – c^{875} – c^{876} – c^{877} – c^{878} – c^{879} – c^{880} – c^{881} – c^{882} – c^{883} – c^{884} – c^{885} – c^{886} – c^{887} – c^{888} – c^{889} – c^{890} – c^{891} – c^{892} – c^{893} – c^{894} – c^{895} – c^{896} – c^{897} – c^{898} – c^{899} – c^{900} – c^{901} – c^{902} – c^{903} – c^{904} – c^{905} – c^{906} – c^{907} – c^{908} – c^{909} – c^{910} – c^{911} – c^{912} – c^{913} – c^{914} – c^{915} – c^{916} – c^{917} – c^{918} – c^{919} – c^{920} – c^{921} – c^{922} – c^{923} – c^{924} – c^{925} – c^{926} – c^{927} – c^{928} – c^{929} – c^{930} – c^{931} – c^{932} – c^{933} – c^{934} – c^{935} – c^{936} – c^{937} – c^{938} – c^{939} – c^{940} – c^{941} – c^{942} – c^{943} – c^{944} – c^{945} – c^{946} – c^{947} – c^{948} – c^{949} – c^{950} – c^{951} – c^{952} – c^{953} – c^{954} – c^{955} – c^{956} – c^{957} – c^{958} – c^{959} – c^{960} – c^{961} – c^{962} – c^{963} – c^{964} – c^{965} – c^{966} – c^{967} – c^{968} – c^{969} – c^{970} – c^{971} – c^{972} – c^{973} – c^{974} – c^{975} – c^{976} – c^{977} – c^{978} – c^{979} – c^{980} – c^{981} – c^{982} – c^{983} – c^{984} – c^{985} – c^{986} – c^{987} – c^{988} – c^{989} – c^{990} – c^{991} – c^{992} – c^{993} – c^{994} – c^{995} – c^{996} – c^{997} – c^{998} – c^{999} – c^{1000} – c^{1001} – c^{1002} – c^{1003} – c^{1004} – c^{1005} – c^{1006} – c^{1007} – c^{1008} – c^{1009} – c^{1010} – c^{1011} – c^{1012} – c^{1013} – c^{1014} – c^{1015} – c^{1016} – c^{1017} – c^{1018} – c^{1019} – c^{1020} – c^{1021} – c^{1022} – c^{1023} – c^{1024} – c^{1025} – c^{1026} – c^{1027} – c^{1028} – c^{1029} – c^{1030} – c^{1031} – c^{1032} – c^{1033} – c^{1034} – c^{1035} – c^{1036} – c^{1037} – c^{1038} – c^{1039} – c^{1040} – c^{1041} – c^{1042} – c^{1043} – c^{1044} – c^{1045} – c^{1046} – c^{1047} – c^{1048} – c^{1049} – c^{1050} – c^{1051} – c^{1052} – c^{1053} – c^{1054} – c^{1055} – c^{1056} – c^{1057} – c^{1058} – c^{1059} – c^{1060} – c^{1061} – c^{1062} – c^{1063} – c^{1064} – c^{1065} – c^{1066} – c^{1067} – c^{1068} – c^{1069} – c^{1070} – c^{1071} – c^{1072} – c^{1073} – c^{1074} – c^{1075} – c^{1076} – c^{1077} – c^{1078} – c^{1079} – c^{1080} – c^{1081} – c^{1082} – c^{1083} – c^{1084} – c^{1085} – c

PREFACE

In spite of the many musicological studies and the numerous editions of his works, Joan Cabanilles does not belong to the privileged group of composers whose pieces figure regularly in programmes outside of the Peninsula. This fact is no less true if we think of the commemorations which were carried out in 2012 by specialists in many places on the occasion of the 300th anniversary of his death. The brilliant and many-faceted musical language of the Valencian organist, deeply rooted in the old Spanish sound world, does not appear to have the same spontaneous impact on listeners as is the case, for example, with the music of the French, German or Italian organists of the same period. The attribute of “European musician” has been bestowed upon him on several occasions, but in spite of this, there has been no success in winning over the heart of a large international community.

The present edition is the result of a long and arduous occupation with offering up to date access to his works, bringing them to a revised and updated version, to a revision of the cherished version of the two editions.

Thanks to the collaboration of the municipal authorities of Felanitx, the consultation of their archive, and the reproduction of their manuscript sources, we are able to offer this edition in English and Spanish. We are grateful to Nelson and to the staff of the manuscript sources.



MUSICAL LIFE IN VALENCIA DURING THE 17TH CENTURY

Valencia was (and still is today) one of the major cities in Spain. In 1238 it was conquered from the Almoravids by King Jaime I, who annexed the kingdom of Valencia to the crown of Aragon (confederation of kingdoms comprised of Aragón, Catalonia, Majorca, Valencia, Roussillon, Naples, Sicily and many possessions in the Mediterranean). The Kingdom of Valencia kept its institutions, language, local laws and jurisdiction and own coinage until 1707, after the War of Succession, when Philip V dissolved the federa-

tion, integrating all of its kingdoms into the crown of Castile, and abolished all of its local laws and jurisdiction, imposing on it the Castilian laws.

After its integration in the crown of Aragón, Valencia always had a large cultural activity, and was a major humanist centre, the literature being developed in the Valencian language. Numerous public activities were celebrated, such as the frequent entries and departures of the king or of important noblemen, literary fairs, and lavish religious festivals. In the Baroque period, and within the ideology of the Counter Reformation, the sumptuousness of the liturgical and para-liturgical ceremonies, such as Corpus Christi, or the Feasts of the Virgin of the Rosary in October, in addition to the principal feast of the liturgical year, especially at Christmas and during Holy Week, was highlighted. We know that during the year 1800, 1200 solemn Masses and 200 solemn Vespers were celebrated, the music including plainchant, polyphony in Latin, and Villancicos (polyphonic works in the vernacular, at this time Castilian being the preferred language for the texts, in spite of the official language being Valencian). The principal musical institutions of the city were the chapel of the cathedral, and of the Real Colegio of Corpus Christi.

It is in this context that Cabanilles' activity as an organist developed – without underestimating his contribution to vocal music both in Latin and in the vernacular – namely to provide music for the Mass, the Office and undoubtedly for other types of para-liturgical ceremonies which would be in accordance with the splendour of the celebrations and the expression of fervour and piety of the service.

BIOGRAPHICAL NOTES

Juan Bautista José Cabanilles Barberá (or Joan Baptiste Josep Cabanilles Barberà in Valencian language) was baptized on September 6th, 1644 in the parish church of Santiago de Algemesí, a small town situated some 30 kilometres to the south of Valencia. In spite of his name appearing in the Castilian form of “Cabanillas” in the organ music manuscripts of our Valencian master, in the present edition we have preferred the spelling “Cabanilles” in accordance with the general historic orthography of the archive sources.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

SOURCES, STUDIES AND EDITIONS

SOURCES, STUDIES AND EDITIONS

autograph sources, made by organists for their personal use. On occasion they are extremely defective, containing mistakes that have crept in as a result of successive copies being made, and with omissions of some details, which were not considered necessary for the contemporary player, as is the case with alteration of accidentals.

Sources known today for the keyboard music of Cabanilles are to be found in Astorga (Cathedral, E-Ast M 1), AS (manuscript, without shelf mark), Barcelona (Biblioteca de Catalunya, E-Boc M 386, 387, 450, 729, 751/21, 1011, 1328, 1468, 2170; Biblioteca del Arcebisbe de Catalunya, E-Boc M 12), San Lorenzo de El Escorial (Biblioteca del Real Monasterio, E-E LP-31 Carpeta 179-3), Felanitx/Majorca (Biblioteca de la Fundació Cosme Bauzá Ms. 173 and 173 bis), Jaca (Catedral, E-J M1), Madrid (Biblioteca Nacional, E-Mn M 1357, 1359 and 1360) and Montserrat (E-MO M 1357, 1359 and 1360).

Among these we can highlight those that are monographs, devoted entirely, (Bbc 386 and Bbc 1320) due to a great extent, to his works (Bbc 387, Felanity, etc.). It is of special significance that at least a part of Bbc 387, a volume which brings together the work of several composers, was copied by one of his students between 1694 and 1697. We do not know whether these copists based their work on other, earlier sources, or transcribed them directly after hearing them from the maestro, or whether they had learned to play them on their own directly. Others were copied throughout the 18th century, after the maestro's death. Bbc 386 standing out in this context for being copied by a student of José Elías, who probably was himself a student of Cabanilles. Copies were made even in the 19th century (E-E LP-1). The fact that it has scarcely been possible to establish a relationship between the sources that are known, and that practically all of them contain pieces for which they are the unique source, allows us to assume the existence of other, earlier sources which have now been lost.

Unlike the choirmasters, the organists were not obliged to leave a written copy of their compositions for the church, and the most gifted did not even have any necessity to do so, being able to rely on their skill of improvisation and memory. For this reason, manuscripts of keyboard music in cathedral archives are scarce, the majority having been transmitted privately. This is the case with a large part of the manuscripts conserved in the Biblioteca de Catalunya containing works by Cabanilles, coming from the private collection of Carerras Dagas, chapel master at Lérida, who at the end of the 19th century acquired several of these manuscripts after they had passed through the hands of various organists, viz. Bbc M 386, 387, 450, 729, 751/21. Similarly, the final owner of Bbc M 1011 was the chapel master of Tortosa, Ramón Ortiz, who donated it to the Biblioteca de Cata-

lunya, while others, such as Bbc M 1328 and 1468, finished up in the hands of antiquarians or librarians before being acquired by that institution.

Except in a few isolated cases, (works contained in Mn M 1357, 1359, 1360 and E LP-31), the music is written in score, with either three or four staves depending on the number of voices. When the work is for more than four voices, more staves are not added but several voices are written in one of the existing ones. There is no proof that this music originated in earlier sources written in cifra, or Spanish number tablature; it should not be forgotten that all of the most important sources in the Peninsula from the second half of the 17th century were written in score.

From the beginning of the 20th century, with the rediscovery of this music and the incipient interest in early music, some isolated pieces by Cabanilles were published in anthologies both national and foreign. In 1927 Higinio Anglés started the edition of the *Opera Omnia* with successive volumes (1933, 1936, 1956), which was continued up to the present time by José Climent with further five volumes (1986, 1989, 1992, 2006, 2008) and by Julián Sagasta with two more volumes, of which only four were published (1986, 1987, 1988, 1989). Editions of selected works have been edited by Climent and by Gerard Dorey. At the same time, some editions have been made available by Josep Maria Martí. In 1986, the local work edited by Climent was published. Climent's studies. It was mentioned by Climent in the 19th century (L. Teixidor, 1804) who passed on some information which have not been proved and a pupil of José Elías, and were perhaps distorted by the aura of legend. Eslava in 1854 and Soriano Fuertes in 1856 reproduced these details, contributing towards their dissemination.

Later, when towards the end of the 19th century historical musicology was established as a science, and the interest in early music was awakened,

also interest in his work was aroused. But the incorrect pieces of information continued to be passed on by François-Joseph Fétis, Baltasar Saldoni, Rafael Mitjana, José Ruiz de Lihory, Robert Eitner, André Pirro and Felipe Pedrell. From this information, Anglés carried out various investigations, which led him to establish the principal facts of his biography, published in 1927 in the first volume of Cabanilles' complete works. Subsequently some accurate pieces of information have been added to his biography in the work of Climent, Domínguez and Villanueva.

Cabanilles' work has been the object of analysis in reference works on keyboard music (Gothold Frotscher, Willi Apel, and, more recently Robert Marking) and have given rise to many publications, some of them as a result of congresses, such as for example *Anuario Musical*, vol. XVII; *Tiento a Cabanilles*; *Cabanilles música y tradición universal*; *Cabanilles 300 anys en la memòria*. Currently in preparation are the records of the congress "Joan Cabanilles, en la direcció del barroco musical español", held in Valencia in November 2001 on the occasion of the 300th anniversary of his death. His work has also been the subject of various doctoral theses, such as Mary Jane Curry (Stanford 1966), Arsenio García-Ferrera (Reimsburg 1973), Karen Eschmann (Rochester 1986) and Miguel Fernán Ribera (Madrid, Universidad Autónoma 2004).

GENRES OF THE WORKS OF CABANILLES

In Cabanilles' keyboard works we find a great richness of genres, distinguished by typological characteristics. The category of *Tientos* includes works that correspond to such varied typologies that any work of a certain length for organ, generally between 100 and 250 bars, can be called a *Tiento*. 85% of *Tientos* which are not incomplete fall within these parameters. *Tientos* are also indiscriminately given the name *Obra*, *Pedazo de música*, *Partido* or *Batalla* (in the latter two cases the generic title of *Tiento* is omitted so that the name of the appropriate variety can be used). This is demonstrated by encountering the same piece in different sources with the titles written differently. We even find variations on a *Cantus firmus* (*Pange Lingua*) entitled *Tiento*. Even the *Tocatas* can be considered as *Tientos*.

Tientos llenos: *Tientos* in which the keyboard is used without any difference of tone colour between the two halves, there being a great variety of types. In general, different types of writing can also be included in the same piece. At first, the indication *lleno* does not imply a particular

Tientos are characteristic motifs that imitate the rhythmic patterns of the maracas and related instruments. The most famous is the *Tiento de la Batalla*, *Tiento de Clarines* or simply *Batallas* (battles).

Tientos de Contrás: In these pieces long notes in the lowest octave are held throughout the work by the pedals, above which are developed figures of various character.

Tiento Coreado o de Ecos: There is only one example in this category. After an opening section of the *Carreras u Redos* type, a section constructed in the form of echoes is developed, that is to say with consecutive repetitions of the figures used.

Among Catalan folk organ works there are several *Diferencias* (Variations) with dance titles (*Flors, Gallardas, Pasacalles, Paseos, Jácara*), which have in common that they follow the principle of the variation of a melodic statement, firstly in the bass, but which can then pass to any other voice. In the case of the *Pasacalles* their liturgical or para-liturgical use has been mentioned, and it can be assumed that the other dance forms would have had a similar use. The title, always in the plural, came to be by the series of variations on the same outline was designated. All of these *Diferencias* that could be used in the church had at this time a more serious character than that of the dances of a century earlier. The serious character of the basic rhythm is compatible with the brilliant virtuosity that is related with the increasing intensity of the ending.

Cabanilles' *Tocata* also has a varied character, not being subject to the typology described by Francisco Valls as being instrumental compositions for one solo voice and accompaniment. However, in the 17th century we can find this term applied to a composition by Joseph Ruiz Samaniego, a short piece in four voices, with fanfare motifs, which serves as an introduction to a Villancico. Cabanilles' *Tocata on the 5th Tone* (Volume III) corresponds to this typology. It is almost a trumpet call, perhaps used as an introduction to a Villancico or a para-liturgical festive ceremony.

The *Versos* are generally short compositions, although some are exceptionally extensive (there are pieces from 4 to some 80 bars), which correspond to various typologies (fugal, constructed in a similar style to the Tocatas, Partidos, Echoes, counterpoint based on plainchant) and with the specific function of alternating with the liturgical singing in the Mass or Divine Office. Their typology and length or development would seem to depend on the function and solemnity. The *Versos* can be grouped into the following sub-classes, depending on whether they alternate with the chant of a Hymn or Antiphon, of the Magnificat or of the Office Psalms (these two types are generally constructed on the Psalm Tones) or of the Ordinary of the Mass. There are also *versos* to which the copyist has assigned

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

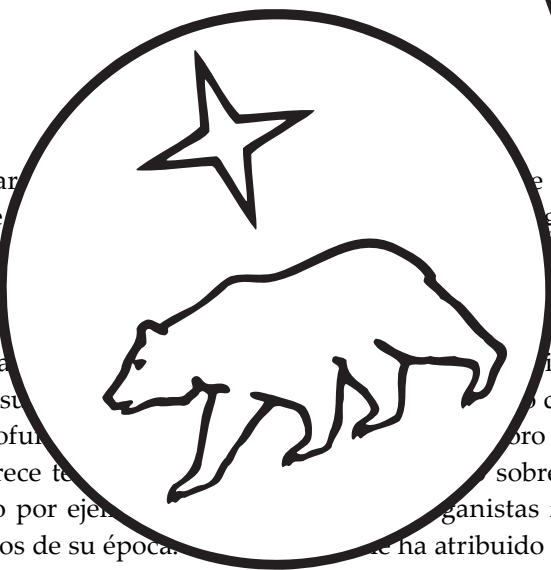
registers, this would have been achieved by using two manuals, as would also have been the case at Lérida cathedral, as was specified in the building contract for this instrument. There is no indication of changing stops nor of alternating the manuals, although in his report about the organ built in San Martín, Valencia, by Roque Blasco in 1687, Cabanilles appears

to mention the possibility of changing manuals during the performance. In only one of the sources of the Tiento Coreado o de Ecos the indications "1" and "2" placed above the stave (probably a later addition) seem to indicate a change of manual.

Miguel Bernal Ripoll

Gerhard Doderer

(English translation by John Collins)



A pesar de las numerosas ediciones de este grupo privilegiado de programas de los organistas, se convierte en menor medida, en el año 2012, los especialistas del tercer centenario del organista valenciano, profundos conocedores de la España antigua, no parece tener sobre los oyentes como es el caso por ejemplo de los organistas franceses, alemanes o italianos de su época. Se ha atribuido el calificativo de "músico europeo", pero a pesar de ello, todavía no ha conseguido conquistar el corazón de una gran comunidad internacional de verdaderos adeptos.

La presente edición surge de nuestra preocupación por ofrecer un acceso actualizado a las obras más significativas y dignas de aprecio, lanzándolas al mercado en patrones revisados y de forma crítica. Es, de hecho, el gran deseo de los dos editores que este intento sea coronado por el éxito.

Agradecemos a las Bibliotecas de Madrid y Catalunya, así como al Cabildo de la Catedral de Jaca y al Excelentísimo Ayuntamiento de Felanitx las facilidades para la consulta y la amable autorización para la reproduc-

ción de las fuentes que se conservan en estas instituciones. Agradecemos igualmente a John Collins su traducción al inglés y a Nelson Lee sus preciosas y útiles observaciones referentes a las fuentes manuscritas y a la revisión del texto musical.

AMBIENTE MUSICAL EN VALENCIA EN EL SIGLO XVII

Valencia era (y es hoy en día) una de las grandes ciudades de España. Fue conquistada a los almorávides en 1238 por el rey Jaime I, anexionándose el Reino de Valencia a la corona de Aragón (confederación de reinos que comprendía Aragón, Cataluña, Mallorca, Valencia, Rosellón, Nápoles, Sicilia, y muchas posesiones en el Mediterráneo). El Reino de Valencia mantuvo sus instituciones, lengua, fueros y moneda propia hasta que en 1707, tras la guerra de sucesión, Felipe V disolvió la confederación integrando todos sus reinos en la corona de Castilla, y abolió todos los fueros imponiendo los castellanos.

Desde su incorporación al reino de Aragón, Valencia tuvo siempre una intensa actividad cultural, y fue un importante centro humanista, desarro-

llándose la literatura en lengua valenciana. Se celebraban numerosos actos públicos como las frecuentes entradas y salidas del rey o de nobles importantes, las fiestas literarias y fastuosas festividades religiosas. En la época barroca, y dentro del ideario de la Contrarreforma, destacó la suntuosidad de los actos litúrgicos y paralitúrgicos, como los del Corpus Christi o las fiestas a la Virgen del Rosario en octubre, además de las fiestas principales del año litúrgico, especialmente Navidad y Semana Santa. Se sabe que en un año se podían celebrar 80 maitines y 200 vísperas solemnes, con música que incluía canto llano, polifonía en latín y villancicos (obras polifónicas en lengua vernácula, empleándose en esta época preferentemente el castellano para los textos, a pesar de que la lengua oficial era el valenciano). Las principales instituciones musicales de la ciudad eran las capillas de música de la Catedral y del Real Colegio del Corpus Christi.

En este contexto se desarrolla la actividad de Cabanilles como organista –sin menospreciar también su aportación a la música vocal en latín y en vernácula– para proporcionar una música para Misas y Oficio y sin duda para otro tipo de actos que estuviera en consonancia con la suntuosidad y la expresión del fervor y piedad del culto.

Juan Cabanilles es un organista de la Catedral de Valencia. Este Josep Cabanilles Bertrán nació el 1 de septiembre de 1644 en la iglesia de San Mateo, a unos tres kilómetros del centro de la ciudad. En nuestra edición se ha respetado la grafía original del nombre que nos transmite el documento.

Nada se sabe de su formación musical. No parece que se formara en la Catedral, aunque algunos datos revelan que debió tener una estrecha relación con el organista primero de la seo valentina, el aragonés Andrés Peris, “el ciego de Valencia”. La primera aparición documentada de Joan Cabanilles en la Catedral es en 1665, cuando el Cabildo le nombra organista segundo en sustitución del renombrado Jerónimo de la Torre. Este nombramiento sin mediar concurso alguno, señala que a sus veintiún años era ya un organista formado y brillante.

Tras su nombramiento de organista comienza su carrera eclesiástica, alcanzando la ordenación sacerdotal el 22 de septiembre de 1668. Después da

la muerte de Andrés Peris en el año 1666, Cabanilles es organista primero, y –rompiendo la tradición de la seo valenciana de tener dos organistas– único hasta 1703.

Parece ser que Cabanilles se dedicó exclusivamente a su profesión en la Catedral de Valencia, pues no se tienen datos de viajes, ni de intentos de optar a otras catedrales. Tampoco se tiene dato alguno de que abandonara un sólo momento la Catedral de Valencia. La relación con el Cabildo debió ser satisfactoria, pues no se conocen pleitos ni episodios difíciles. El 2 de octubre de 1665 se le aumentó su salario en 50 Libras anuales. El 8 de noviembre del mismo año se le concedió el privilegio de vestir hábitos octavales en los oficios de coro. El 24 de octubre de 1674 se aumentaría su salario hasta las doscientas Libras, además de los propios órganos de la Catedral, Cabanilles tocaba también otros instrumentos de tecla portátiles en determinadas ocasiones como Semana Santa, incluso en otras iglesias como el Convento de San Felipe. Estos instrumentos, que guardaba en su casa, consistían en una lira (posiblemente se tratará de una *Lira coeli*, instrumento de cuerda frotada accionado mediante teclado, con el *Geigenwerk*), un órgano portátil y una espineta. Entre 1675 y 1677 se ocupa también de la sustitución de los infantillos de coro. Esta era una tarea confiada tradicionalmente al maestro de capilla, y asumida en ocasiones por el organista.

Como era habitual en un organista de su categoría, en ocasiones fue llamado a ejercer la calidad de experto en órganos. El 26 de julio de 1682 participó junto al organista fray Juan de San Agustín en la “visura” –examen pericial previo a la entrega– del órgano recién construido por el organero Roque Blasco en la iglesia de San Martín de Valencia. Al examinar el instrumento, ambos expertos alaban los nuevos registros de lengüetería; este tipo de registros que imitaban el sonido de trompetas y clarines, más propios de la escuela castellana, era una novedad en el panorama levantino, en el que durante el siglo XVII habían dominado las corrientes catalanas de construcción de órganos, que todavía no habían incorporado ese tipo de registros. Años más tarde, el 1 de julio de 1693, el propio Cabanilles cierra con el mismo Roque Blasco unas capitulaciones para reformar el órgano de la Catedral de Valencia, instalando los registros de Trompeta Real y Clarín.

En 1703 el Cabildo nombra un segundo organista en la Catedral, Félix Jorge Rodríguez. El acuerdo capitular alude a que Cabanilles faltaba en muchas ocasiones al oficio del coro “por ausencia o por enfermedad”. El maestro otorga testamento el 23 de abril de 1712, muriendo el 29 del mismo mes y siendo enterrado al día siguiente en “lo vas dels Reverents Beneficiats” de la misma Catedral.

La relativa escasez de datos biográficos que conocemos de él contrasta por un lado con la inmensa obra que le atribuyen copistas contemporáneos y posteriores –el maestro no dejó ni autógrafos ni ediciones, aunque se ha especulado sobre la posibilidad de que las fuentes de algunas obras vocales conservadas en la Catedral de Valencia sí sean de su puño y letra– y por otro con la inmensa fama que ya en vida gozaba como organista y compositor. Esta fama se acrecentó hasta la exaltación después de su muerte, hecho éste poco corriente en una época en la que la música se componía prácticamente para el momento.

LA OBRA

En cuanto a su obra para órgano, se le atribuyen 160ientos motecas, 13 diferencias y 940 versos, además de unas pocas obras para teclado. Para hacerse una idea de lo que tal magnitud de obras representa en el panorama ibérico, es necesario que se le atribuyen aproximadamente la cuarta parte de la música para teclado de los españoles del siglo XVII que se nos han transmitido. La casi totalidad de sus obras se conservan en manuscritos, y algunas de ellas (las obras incompletas), un Salmo y un Salmo, además del inicio de un motete. Se recogen estas obras,

Cabanilles, tradición organística ibérica. Las obras precedentes, por la vez la obra de algunos procedentes de la elaboración melódica mediante figuras instrumentales, y la disolución de la música de órgano. La superposición de secciones de escritura diferente, con o sin solución de continuidad. Desarrolla el contrapunto imitativo de forma magistral, y es rico en ideas musicales. La cantidad de elementos ajenos al estilo tradicional ibérico que Cabanilles introduce en su música lo acercan especialmente a la música de autores suralemanes. Un hecho significativo es el que dos copistas contemporáneos –uno de los cuales se declara alumno suyo– le atribuyan erróneamente la *Battaglia* del austríaco Johann Kaspar Kerll. Se puede probar que en el círculo de sus alumnos se conocían las obras de autores del área suralemana como Kerll y Froberger, pues hay obras de estos autores copiadas junto a las suyas en

al menos dos manuscritos. No es de extrañar la admiración que gozó en su época y en las generaciones inmediatamente posteriores, pues su música representa un gran paso adelante en el panorama ibérico.

Sin embargo, el gran organista valenciano no llega a apartarse de determinados moldes tradicionales, especialmente en la modalidad y en el contrapunto. Hoy en día se le considera el último de los compositores barrocos españoles que escriben en el estilo tradicional, decantándose la generación inmediatamente posterior por un tipo de música que se apartaba de los moldes tradicionales, muy influida por los gustos italianos. Baste como ejemplo el hecho de que a su muerte, su propio sucesor Vicente Rodríguez se elegía entre otros aspirantes por dominar mejor la “música moderna”. La música de Cabanilles se produce en un momento de encrucijada de la música europea, momento en el que se consolida la independencia de la música instrumental, que desarrolla un lenguaje propio y autónomo, y se prepara el advenimiento de la tonalidad moderna. A este respecto, y tal como se ha expuesto, su música mira por un lado al futuro y por otro al pasado.

FUENTES, ESTUDIOS Y EDICIONES

No disponemos de fuentes manuscritas ni autógrafas de las obras de Cabanilles, problema que comparte –a excepción de Correa de Arauxo y Rodríguez Cordero– con el resto de compositores ibéricos para teclado del siglo XVII. Las obras se nos han transmitido en fuentes manuscritas no autógrafas, realizadas por organistas para su uso personal. En ocasiones resultan muy imperfectas, con errores que se pueden haber deslizado tras copias sucesivas y con omisiones de algunos detalles que eran innecesarios para el intérprete de la época, como es el caso de las alteraciones accidentales.

Las fuentes que se conocen para la música de teclado de Cabanilles se encuentran en Astorga (Catedral, E-AS manuscrito sin número), Barcelona (Biblioteca de Catalunya, E-Bbc M 386, 387, 450, 729, 751/21, 1011, 1328, 1468, 2170; Biblioteca del Orfeó Català, E-Boc M 12), San Lorenzo de El Escorial (Biblioteca del Real Monasterio, E-E LP-31 Carpeta 179-3), Felanitx/Mallorca (Biblioteca de la Fundació Cosme Bauzá, Ms. 173 y 173 bis), Jaca (Catedral, E-J M1), Madrid (Biblioteca Nacional, E-Mn M 1357, 1359 y 1360) y Montserrat (E-MO M 1205, 1419).

Entre estas cabe destacar las que son monográficas totalmente (Bbc 386 y Bbc 1328) o en su mayor parte (Bbc 387, Felanitx y Jaca). Es especialmente significativo el hecho de que al menos una parte de Bbc 387 (volumen que

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

GÉNEROS EN LA OBRA TECLÍSTICA DE CABANILLES

En las composiciones de Cabanilles encontramos una gran riqueza de géneros con características tipológicas diferenciadas.

La categoría de *Tientos* incluye obras de muy diversa tipología, de manera que podría llamarse tiento a cualquier obra para órgano de una cierta extensión, en general entre 100 y 250 compases. El 85% de los tientos no incompletos se mantienen en este margen. Reciben los tientos también indistintamente el nombre de *Obra*, *Pedazo de música*, *Partido* o *Batalla* (en estos dos últimos casos se omite el título genérico de *Tiento* para utilizar el de la variedad correspondiente). Esto lo demuestra el hecho de encontrar la misma pieza en fuentes diferentes con las denominaciones apuntadas. Incluso se denomina *Tiento* a unas variaciones sobre *Patius firmus* (*Pange Lingua*). También las *Tocatas* se podrían considerar como tientos.

Tientos llenos: Tientos que emplea el teclado sin distinción tímbrica entre ambas manos. Hay una gran variedad de tipos. En general se incluyen en esta categoría tres tipos de escritura: *lentos*, *moderados* y *rápidos*. En principio, los *lentos* se registran de forma continuada (Órgano), los *moderados* a los juegos que se son partido y los *rápidos* a los juegos que se son categoría. En general, de acuerdo con la terminología, se desarrolla de la sección inicial, con intervalos de 2 y 3 compases, y movimientos instrumentales de 2 y 3 compases, notas repetidas, ritmo punteado, etc. Comprende *Tientos llenos sin passo*, que comienza sin imitación polifónica de un tema, aunque a veces aparecen secciones imitativas. A su vez, en estos tientos se pueden observar tres principios de construcción diferentes, a saber de *Carreras y Redobles* (basados en figuras escalísticas veloces, arpeggios y trinos), de *Ligaduras* (basados en una polifonía construida con ligaduras o retardos) y de *Consonancias o Fabordón* (con comienzo homofónico).

Tientos Partidos: Son aquellos en los que la escritura separa las voces en dos grupos que no exceden de cada una de las mitades del teclado con el fin de obtener una o varias voces solísticas o concertantes. Según la disposición de las voces solísticas existen los *Tientos partidos de Mano derecha*,

Tientos partidos de Mano derecha con un fragmento de dos triples, *Tientos partidos de dos Triples*, *Tientos partidos de dos Triples y dos Bajos*, *Tientos partidos de Mano izquierda*, *Tientos partidos de Mano izquierda* con un fragmento de dos Bajos y *Tientos partidos de dos Bajos*.

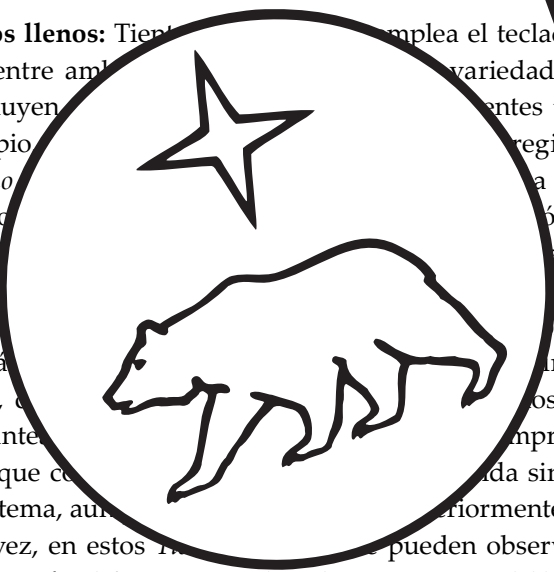
Tientos de Batalla: Están contruidos con motivos característicos que imitan las llamadas de trompeta. Fácilmente reconocibles por los arpeggios y notas repetidas. Se denominan indistintamente *Tiento de Batalla*, *Tiento de Clarines* o simplemente *Batalla*, y pueden ser llenos o partidos.

Tientos de Paso: Los tientos que integran esta clase responden a un tipo de *Tiento lleno*, breve (entre 40 y 183 cc.), con unidad de estilo de escritura y de tiempo (siempre Compasillo), con ritmo marcado (valores largos) y *llanos* (sin glosa), y caracteriza los poselementos disonantes: ligaduras, cromatismos. Dentro de ellos podríamos encontrar tres subclases, pues los *lentos con passo* (polifónicos imitativos), *sin passo* (ligaduras) y otros de tiempos libres y *moderados* basados en extravagancias armónicas. Es de señalar que algunas obras catalogadas dentro de los *Tientos llenos* podrían considerarse como *Tientos de Paso* por cumplirse las condiciones de brevedad, consonancia, unidad de tiempo y movimientos rítmicos.

Tientos de Contrabajo: En estos tientos se mantiene durante toda la duración de la obra el órgano de la octava más grave mantenidas por los pedales, sobre los que se desarrollan figuras de tipo diverso.

Tiento Coreado o de Ecos: Hay un sólo ejemplo de esta categoría. Tras una sección inicial de tipo *Carreras y Redobles* se desarrolla una sección construida en forma de ecos, es decir, de repeticiones consecutivas de las figuras expuestas.

Hay entre las obras para órgano de Cabanilles diversas *Diferencias* con títulos de danza (*Folías*, *Gallardas*, *Pasacalles*, *Paseos*, *Jácara*), que tienen en común el hecho de seguir el principio de la variación sobre un periodo melódico inicialmente en el bajo, pero que puede pasar a cualquier otra voz. En el caso de los *Pasacalles* se ha justificado su uso litúrgico o paralitúrgico, y es de suponer por extrapolación que el resto de formas tendrían un uso similar. El título, siempre en plural, viene a denominar la serie de variaciones sobre un mismo esquema. Todas estas series de *Diferencias* que podrían tener uso en la iglesia, teniendo en esta época un carácter más grave que el que habían tenido esas danzas en el siglo anterior. El carácter



grave del ritmo fundamental es compatible con la brillantez virtuosística que se alcanza con la intensificación creciente de la escritura.

Las *Tocatas* de Cabanilles son de carácter diverso, no sujetándose a la tipología descrita por Valls como composiciones instrumentales de una voz sola con acompañamiento. Sin embargo, en el siglo XVII se encuentra este término aplicado a una composición de Joseph Ruiz Samaniego, tratándose de una pieza breve, a cuatro voces, con motivos de fanfarria, que sirve de introducción a un villancico. La Toca de quinto tono de Cabanilles (vol. III) responde a esta tipología. Es casi una llamada, quizás como introducción a un villancico u acto paralitúrgico festivo.

Los *Versos* son composiciones en general breves, aunque algunos lleguen a extenderse excepcionalmente (encontramos versos de 4 hasta unos 80 compases), que responden a diversas tipologías (fugadas, conuidas mediante recursos similares a los de las Tocatas, Partidos, Eco, contrapunto sobre canto llano) y con la función específica de alternar con el canto litúrgico de la Misa o del Oficio Divino. Su tipología y extensión o desarrollo parecen depender de su función y la solemnidad. Los *Versos* se pueden agrupar en tres según si alternan con el canto de un himno, los salmos del oficio (salmos de los tonos simódicos) o del organo, o del copista no designado una sobre el canto llano que pueden suponer que serían igualmente.

Versos para Misa: Los *Versos* para Misa son breves composiciones que se ejecutaban alternativamente con el canto de los salmos (Magnificat, Salmos). Los versos para Misa son de un himno, de una antífona, de un salmo sobre el canto llano correspondiente a la solemnidad, Pange lingua, Salve regina. Otros versos se ejecutaban "alternatim" con el canto de los salmos (Magnificat principalmente). Algunos están basados en el "saeculorum" del tono respectivo, apareciendo el canto llano correspondiente. Suelen también tener un calderón a la mitad con la indicación "Mediación", que indica sólo que comienza la segunda parte del verso (que prepara la respuesta del coro en el diálogo antifonal), y no equivale a la *Mediatio* de la estructura salmódica *Initium-Tenor-Mediatio-Terminatio*. En muchas ocasiones la primera parte es como un prelude, y la segunda contiene el material melódico correspondiente a la *Terminatio* del "saeculorum". Existen también versos titulados como de "Salmos" o "Vísperas" sin canto llano ni Mediación.

Versos para Misa: Versos para alternar con el canto del ordinario de la misa, sustituyendo al canto de los versos impares o pares.

Versos sin función especificada: Hay algunas colecciones de *Versos* en las que ni se especifica su función en el encabezamiento, ni se encuentra en la composición algún tema que lo asocie a una de las categorías anteriores. Con toda seguridad también los versos de cualquiera de los tipos anteriores podrían utilizarse para otra función, y quizás estas colecciones de versos sin especificar su función tenían ese carácter de uso discrecional.

LOS ÓRGANOS DE CABANILLES

Desde muy antiguo hubo órganos de gran envergadura en la Catedral de Valencia (Antonio Picañill 1379, Pere Pons 1460, Diego Cortés y Andreu Teixidor 1510, Salvador Estada 1575). En época de Cabanilles estaba activo el instrumento construido por Antoni Llorens en 1637, en la caja ya existente de 1510. Se trataba de un instrumento típico de la escuela catalano-levantina marcada por la influencia del trabajo de los llenos, con un gran Lleno que incidía a veces en su composición, cadireta de espalda (*Rückpositiv*) reglado de octava y nazardos, y carecía de lengüetas salvo las realías de fonido suave ("imitación de vihuelas de arco"). Los órganos castellanos de aquella época, por el contrario, eran en general de menor tamaño, carecían de cadireta, no tenían tanto color con la tercera en los llenos y los nazardos, pero desarrollaron antes la lengüetería.

No conocemos la disposición exacta, pero por otros documentos posteriores sabemos que al menos en su época era un órgano de dos teclados con octava corta. Cuando se instala en 1693 la Trompeta Real tiene 47 notas, lo que indica una extensión de CDEF-c³ al menos en el órgano mayor (la música de Cabanilles emplea en muchas ocasiones F[#] y G[#], y esta extensión era lo habitual en la época en Valencia), no partidos, con cadireta de espalda, y 7 contras. Unas tablas de registración para este instrumento, en las que se emplean los números de los registros pero no sus nombres, nos permiten suponer que su disposición sería similar a la del órgano que Antoni Llorens había hecho en Lérida en 1624.

Ya desde 1427 hubo un segundo órgano más pequeño ("*l'Orgue Chic*"), se conocen labores de afinación y mantenimiento diversas, pero no datos de su construcción ni de su composición. Por diversos documentos se sabe que en época de Cabanilles tenía ya los juegos partidos (una temprana

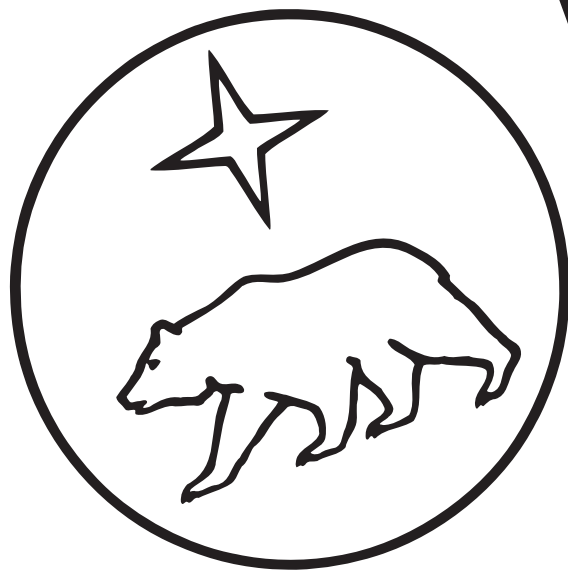
aparición de estos en el Reino de Valencia). No sabemos la extensión de los teclados, aunque en 1855 se describe como de 47 notas.

Los datos de construcción de órganos en Valencia en esta época muestran que se empieza a dar un proceso de fusión de ambas escuelas catalana y castellana. El órgano de la Iglesia de los Santos Juanes por Roque Blasco, por ejemplo, diseñado como un órgano de fisonomía catalano-levantina, incorpora en su forma final una gran cantidad de registros de lengüetería. En 1687 Cabanilles participó en la comisión que valoró dicho instrumento, y se mostró satisfecho de las innovaciones. El mismo organero se encargará de instalar en el órgano grande de la Catedral de Valencia en 1693 una Trompeta Real para todo el teclado (trompeta interior de 8') y un Clarín de mano derecha (8', $c\sharp^1$ – c^3) montado horizontalmente en la fachada.

Son escasos los datos que se refieren a la registración de la pieza; en primer lugar la indicación de “lleno” para indicar una registración homogénea en todo el teclado (en este caso lleno no significa necesariamente

Órgano Pleno) o “partido” para indicar que una de las mitades debe tener un color sonoro más penetrante para actuar como solista. Sólo en muy pocos casos se especifica el registro solista (Clarín o Corneta Magna). Es de señalar que en el órgano grande de la Catedral, que carecía de registros partidos, éstos se harían a dos teclados, tal como especifica el contrato para el órgano de la Catedral de Lérida antes citado. Ninguna indicación hay de cambios de registro ni de alternancia de teclados, aunque Cabanilles, en el dictamen que hace del órgano consiguado en la Iglesia de San Martín de Valencia en 1687 por Roque Blasco, parece sugerir la posibilidad de cambiar de teclados en la ejecución. Solo en una de las fuentes del tiento “Correjo o de Ecos” las indicaciones (posiblemente añadidas posteriormente) “1” y “2” colocadas alternativamente sobre el pautaado parecen indicar los cambios de teclado.

Miguel Bernal Ripoll
Gerhard Doderer



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

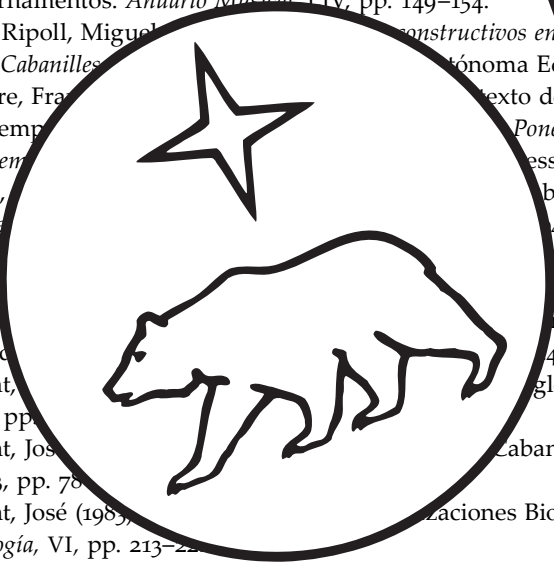


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

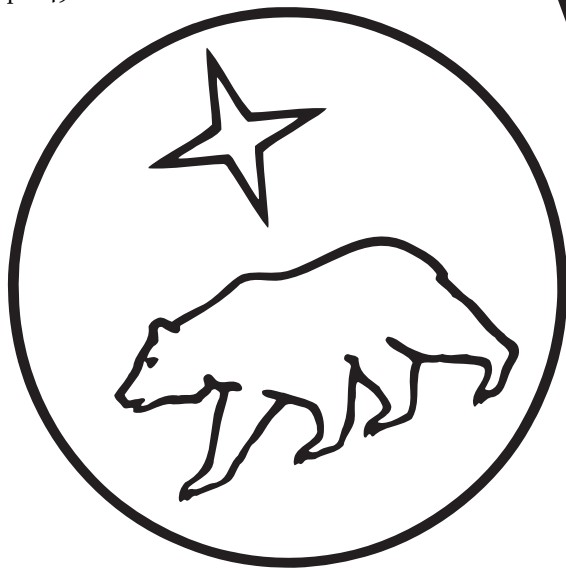
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

BIBLIOGRAPHIE / BIBLIOGRAPHY / BIBLIOGRAFÍA

- Anglés, Higinio (1962): Síntesis biográfica y bibliográfica de Cabanilles. *Anuario Musical*, XVII, pp. 3–13.
- Anglés, Higinio (1962): Manuscritos desconocidos con obras de Cabanilles. *Anuario Musical*, XVII, pp. 105–112.
- Anglés, Higinio (1981): La música Organística de la España de los siglos XVI–XVII y la obra de Cabanilles. *Joan Baptista Cabanilles Músico Valenciano Universal*. Valencia, ACAO, pp. 51–64.
- Bernal Ripoll, Miguel (1996): Las Contras de los Órganos barrocos del País Valenciano. Reflexiones sobre su empleo en la música de Cabanilles. *Revista de Musicología*, XIX, 1, 2, pp. 133–152.
- Bernal Ripoll, Miguel (1998): La ornamentación en las obras de Cabanilles. *Anuario Musical*, LIII, pp. 111–164.
- Bernal Ripoll, Miguel (1999): La ornamentación en las obras de Cabanilles II: Tabla de ornamentos. *Anuario Musical*, LIV, pp. 149–154.
- Bernal Ripoll, Miguel (2000): Aspectos constructivos en la música para órgano de Joan Cabanilles. *Ediciones de la Universitat de València*.
- Bonastre, Francisco (1999): El texto de la música española en su tiempo. *Ponencias y Comunicaciones. Noviembre 1994*. Valencia, Palau de la Música i Congressos, pp. 67–74.
- Bonnet, Jean (1999): Cabanilles et les exigences actuelles. *Anuario Musical*, LIV, pp. 149–154.
- Bradshaw, John (1999): Cabanilles and Tientos. *The Musical Quarterly*, LXXVII, pp. 1–14.
- Climen, José (1999): Cabanilles conservadas en la memoria. *Anuario Musical*, LIV, pp. 149–154.
- Climen, José (1999): Cabanilles en el siglo XVII. *Anuario Musical*, LIV, pp. 149–154.
- Climen, José (2000): Cabanilles. *Tesoro Sacro Musical*, 3, pp. 78–84.
- Climen, José (1983): Cabanilles. *Relaciones Biográficas, Revista de Musicología*, VI, pp. 213–224.
- Climen, José (1987): El órgano clásico español y la música española de órgano. *Actas del II Congreso Español de Órgano*. Madrid, pp. 131–133.
- Climen, José (1990): Cabanilles, una vía al clasicismo. *De Musica Hispanica et aliis. Miscelanea en honor al Prof. Dr. José López-Calo, S. J.*, vol I. Santiago de Compostela, pp. 489–491.
- Climen, José (1995): Apunte biográfico. *Tiento a Cabanilles. Simposio Internacional. Ponencias y Comunicaciones. Noviembre 1994*. Valencia, Palau de la Música i Congressos, pp. 13–24.
- Climen, José (2012): Juan Cabanilles. *Cabanilles, 300 anys en la memoria*. Algemesí, Ajuntament d'Algemesí, pp. 21–32.
- Corry, Mary Jane (1966): *The Keyboard Music of Joan Cabanilles: a Stylistic Analysis of the Published Works*. Diss., Stanford University.
- Crespí, Joana (1995): Fuente. Manuscritos desconocidos de Cabanilles. *Simposio Internacional. Ponencias y Comunicaciones. Noviembre 1994*. Valencia, Palau de la Música i Congressos, pp. 141–146.
- Doderer, Gerhard (1995): Aspectos de un género primordial de la música de órgano: el tiento observado a través del tiento en la obra de Juan Cabanilles. *Tiento a Cabanilles. Simposio Internacional. Ponencias y Comunicaciones. Noviembre 1994*. Valencia, Palau de la Música i Congressos, pp. 147–166.
- Domingo Borràs, José Antonio (1981): Genealogía de Cabanilles. *Joan Baptista Cabanilles, músico valenciano universal*. Valencia, ACAO, pp. 7–8.
- Domingo Borràs, José Antonio (1999): Reduccion biográfico-documental sobre la familia de l'organista Joan Baptista Josep Cabanilles i Barberà. Valencia.
- Domingo Borràs, José Antonio (2012): Descobrint mossèn Cabanilles. *Tiento a Cabanilles. Simposio Internacional. Ponencias y Comunicaciones. Noviembre 1994*. Valencia, Palau de la Música i Congressos, pp. 147–166.
- Eshelman, Karen (1986): *Juan Cabanilles: A Guide to His Organ Works and Their Performances, with a Commentary on the State of Research*. Diss., Stanford University.
- Frotscher, Gottfried (1992): Über "Classiker" Cabanilles. *Anuario Musical*, XVII, pp. 63–71.
- García Ferrás, Fernando (1973): *Juan Bautista Cabanilles. Sein Leben und Werk. Die Tientos für Orgel*. Diss., Regensburg.
- Gómez Bosch, Vicente (2012): Consideraciones poéticas sobre la composición ¡Ah de la región celeste! *Cabanilles, 300 anys en la memoria*. Algemesí, Ajuntament d'Algemesí, pp. 57–64.
- González Valle, José Vicente (1995): Cabanilles en el entorno europeo. *Tiento a Cabanilles. Simposio Internacional. Ponencias y Comunicaciones. Noviembre 1994*. Valencia, Palau de la Música i Congressos, pp. 79–96.
- Kastner, Macario Santiago (1962): Randbemerkungen zu Cabanilles' Claviersatz. *Anuario Musical*, XVII, pp. 73–97.
- Llácer Bueno, Francisco José (2012): L'Algemesí de Cabanilles. *Cabanilles, 300 anys en la memoria*. Algemesí, Ajuntament d'Algemesí, pp. 65–148.
- Llorens Cisteró, José María (1981): Juan Bautista Cabanilles, organista de excepción. *Juan Bautista Cabanilles, músico valenciano universal*. Valencia, ACAO, pp. 9–50.
- Llorens Cisteró, José María (1995): Versos para órgano de Joan Cabanilles. *Tiento a Cabanilles. Simposio Internacional. Ponencias y Comunicaciones. Noviembre 1994*. Valencia, Palau de la Música i Congressos, pp. 109–126.
- Meseguer, Emilio (1981): Juan Bautista Cabanilles (1644–1712). Su personalidad artística. ¿Hay influencia del canto gregoriano en su obra? *Joan Baptista Cabanilles, músico valenciano universal*. Valencia, ACAO, pp. 153–176.



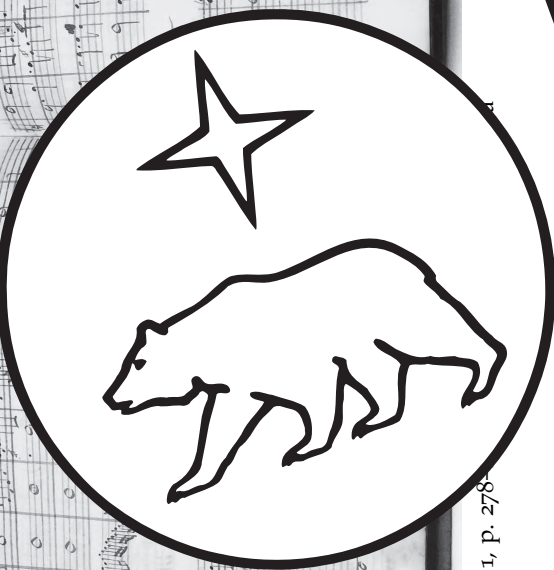
- Parkins, Robert (1995): Spain and Portugal. *Keyboard Music before 1700*, ed. Alexander Silbiger. New York, 2/2004, Routledge, pp. 312–357.
- Pedrero Encabo, Águeda (1995). La Tocatà en Cabanilles. *Tiento a Cabanilles. Simposio Internacional. Ponències y Comunicacions. Novembre 1994*. Valencia, Palau de la Música i Congressos, pp. 169–175.
- Pedrero Encabo, Águeda (1995): Joan Cabanilles: rasgos estilísticos e innovaciones en su obra de teclado. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 26, pp. 97–112.
- Querol, Miquel (1962): La música vocal de J. Cabanilles. *Anuario Musical*, XVII, pp. 113–120.
- Querol, Miquel (1995): Juan Cabanilles y la polifonía religiosa española de su tiempo. *Tiento a Cabanilles. Simposio Internacional. Ponències y Comunicacions. Novembre 1994*. Valencia, Palau de la Música i Congressos, pp. 97–108.
- Ros, Vicente & Sancho, Josep Lluís & Moril Valle, Remedios (2006): *L'Eucristia i el repertori organístic de Cabanilles*. Algemesí, Ajuntament d'Algemesí.
- Ros, Vicent (2012): Tres-cents anys després de Cabanilles, una font d'inspiració per al futur. *Cabanilles, 300 anys en la memòria*. Algemesí, Ajuntament d'Algemesí, pp. 149–202.



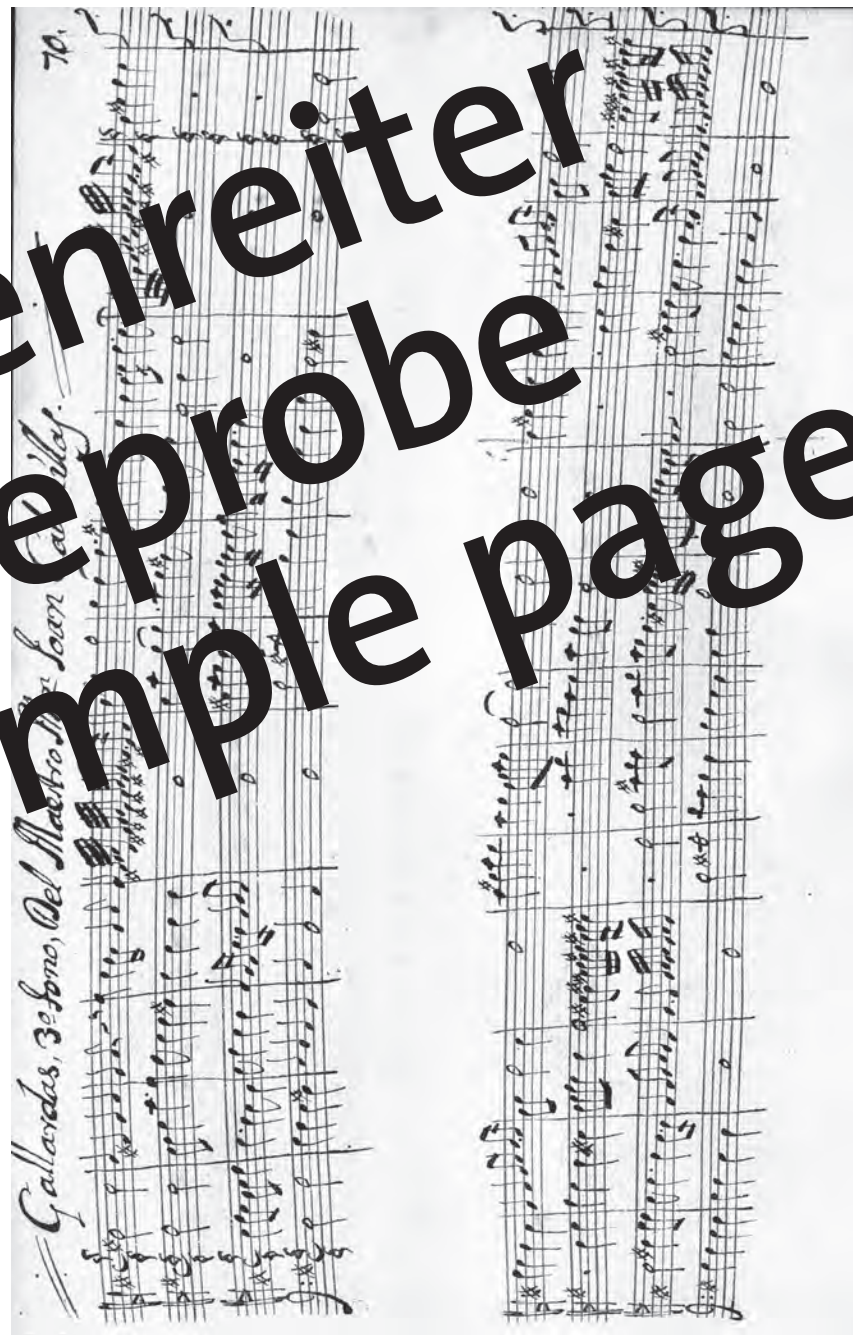
- Schmitt, Stephan (2001): Vexierklänge. Anmerkung zu einem Tiento de Falsas von Juan Cabanilles. *Anuario Musical*, LVI, pp. 115–130.
- Speer, Klaus (1962): Tonus designations in the tientos of Juan Cabanilles. *Anuario Musical*, XVII, pp. 31–36.
- Teruel Ferragud, Joan Fermí (2014): “Cabanilles, un desconegut en la nostra terra”. *Actes de la XV Assemblea d’Història de la Ribera de Benimodo* (Valencia), Ajuntament de Benimodo, pp. 457–462.
- Torrent, Montserrat (1995): Revisión e interpretación de la Obra de Cabanilles. *Tiento a Cabanilles. Simposio Internacional. Ponències y Comunicacions. Novembre 1994*. Valencia, Palau de la Música i Congressos, pp. 163–168.
- Vente, Michael Albert (1964): Mitteilungen über iberische Registrierkunst unter besonderer Berücksichtigung der Orgelkompositionen des Juan Cabanilles. *Anuario Musical*, XVII, pp. 41–62.
- Villanueva Serrano, Francesc (2011): Joan Cabanilles (1644–1712): una aportación al conocimiento de algunos aspectos de su vida privada. *Nassare*, 27, pp. 161–200.
- Villanueva Serrano, Francesc (2012): Una aportació al coneixement d’alguns aspectes de la vida privada de Joan Cabanilles. *Cabanilles, 300 anys en la memòria*. Algemesí, Ajuntament d’Algemesí, pp. 203–240.



Jaca, Biblioteca Capitulare, M 1, p. 278-



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Barcelona, Biblioteca de Catalunya, M 1328, fol. 70 © Biblioteca de Catalunya

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

23. Versos de séptimo tono para Salmos

Joan Cabanilles
(1644–1712)

Verso I [fol. 47]

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



5 [mediación]

9

13

Handwritten musical score for 'Verso I [fol. 47]' by Joan Cabanilles (1644–1712). The score is written for a single melodic line on a five-line staff, with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The music is divided into measures by vertical bar lines. A large, diagonal watermark reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid across the center of the page. A circular logo, featuring a stylized bear walking to the left with a five-pointed star above it, is positioned on the left side of the page, partially overlapping the musical staff. The score includes measure numbers 5, 9, and 13. A bracket labeled '[mediación]' spans measures 5 and 6. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps, flats, naturals). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Verso II [fol. 47v]

7

13

19

26

[fol. 48]

Mediación

BA 11230



The image shows a page of musical notation for a piece titled 'Verso II [fol. 47v]'. The notation is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of five systems of staves. The first system is for measures 1-6. The second system is for measures 7-12. The third system is for measures 13-18. The fourth system is for measures 19-25. The fifth system is for measures 26-31. A large, diagonal watermark reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid across the center of the page. A circular logo with a bear and a star is also overlaid on the left side. The page number '2' is in the top left corner. The page number 'BA 11230' is at the bottom center. The text 'Mediación' appears above measure 20. The text '[fol. 48]' appears above measure 27. There are some markings at the end of the piece, including a double bar line and a repeat sign.

Verso III. Partido de mano derecha [fol. 50v]

6

11

16

21

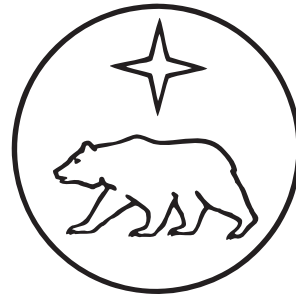
[6]

[6]

[fol. 51]

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

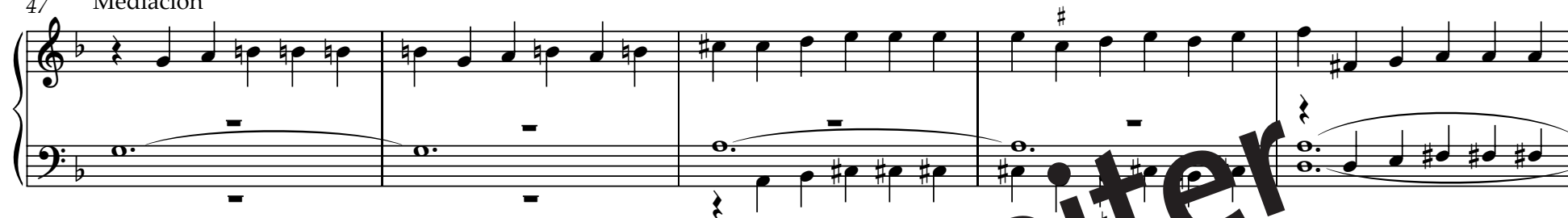
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



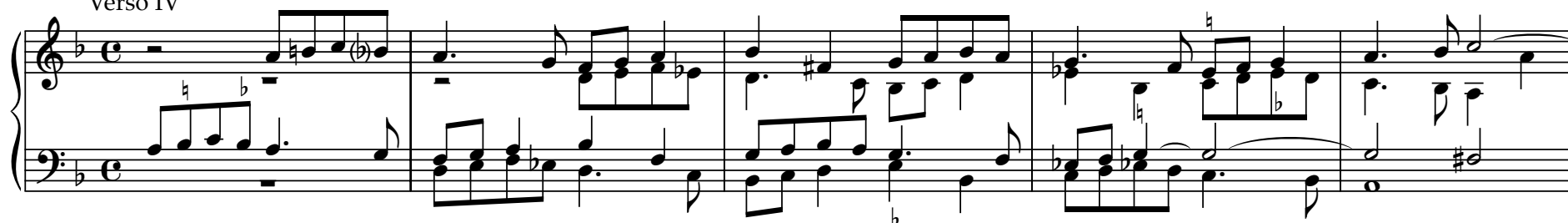
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

47 Mediación



Verso IV



6 [fol. 53]

12 Mediación

19

[fol. 53v]

11



BA 11230

The image displays a musical score for a piano piece, consisting of five systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat (B-flat), and various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. A large, diagonal watermark is superimposed across the center of the page, reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page". A circular logo, located on the left side of the third system, contains a stylized bear in profile and a five-pointed star above it. The page is numbered "6" at the top left, "12" at the start of the second system, "19" at the start of the third system, and "11" at the start of the fifth system. The text "[fol. 53]" appears above the first system, and "[fol. 53v]" appears above the fourth system. The word "Mediación" is written above the second system. The identifier "BA 11230" is printed at the bottom center of the page.



Verso VI



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Verso VII



Séptimo tono



Fi - nis, Glo - ri - a Pa - tri, & Fi - li - o, & Spi - ri - tu - i Sanc - to.

Andrés Lorente, *El porqué de la Música*, Alcalá de Henares 1672, pag. 62

24. Versos para el Himno *Sacris solemniis*

Verso I

[fol. 188v]

7

12

17



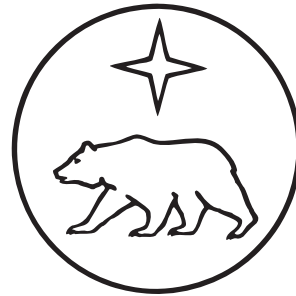
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Verso II [fol. 189v]

The image displays a musical score for a piece titled "Verso II [fol. 189v]". The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) and is divided into four systems. The first system is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The second system is in 8/8 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The third system is in 8/8 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The fourth system is in 8/8 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). A large, diagonal watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid across the center of the page. In the lower-left area, there is a circular logo containing a stylized line drawing of a bear walking to the left, with a five-pointed star above its head.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

5

10 [fol. 191]

Vers [fol. 190v]

6

10 [fol. 191]



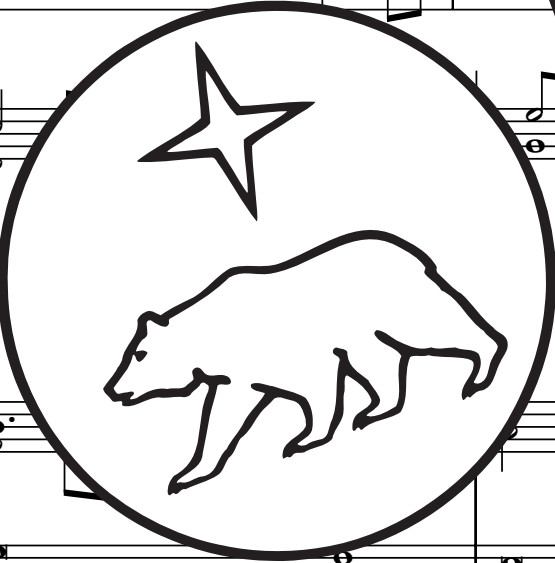
BA 11230

The image displays a musical score for a piece titled 'Bärenreiter Leseprobe'. The score is written for a single melodic line on a five-line staff, using a system of rhythmic notation with note heads and stems. The notation is organized into measures by vertical bar lines. The score is divided into sections, with measures 5, 10, 6, and 10 marked at the beginning of their respective systems. The first system (measures 5-9) is followed by a section marked '[fol. 191]'. The second system (measures 10-15) is followed by a section marked '[fol. 190v]'. The third system (measures 16-21) is followed by a section marked '[fol. 191]'. The score concludes with a final measure marked '8'. A large, semi-transparent watermark 'Bärenreiter Leseprobe' is overlaid diagonally across the center of the page. A circular logo, featuring a stylized bear walking to the left with a five-pointed star above it, is positioned on the left side of the page, overlapping the musical notation. The logo is a black and white line drawing. The page number '13' is located in the top right corner. The text 'BA 11230' is located at the bottom center of the page.

Verso VI

[fol. 191v]

[fol. 192]



BA 11230

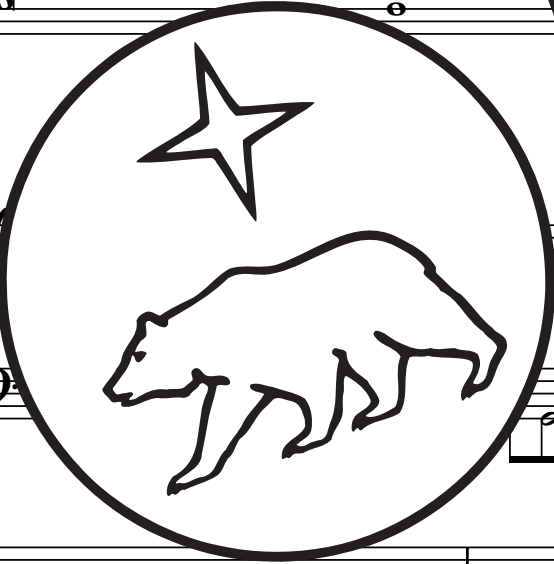
The image displays a musical score for a piece titled 'Verso VI'. The score is written for a grand piano, with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into measures, with measure numbers 4, 8, 12, and 15 indicated. A large, diagonal watermark reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid across the center of the page. A circular logo, featuring a stylized bear and a star, is positioned on the left side of the page. The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The page is numbered 14 in the top left corner, and the library identifier 'BA 11230' is at the bottom center.

18

22

6

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Handwritten musical score for piano, consisting of three systems of staves. The first system (measures 18-21) features a treble staff with a melody of eighth and sixteenth notes and a bass staff with a simple accompaniment. The second system (measures 22-25) continues the melody, with some measures containing rests. The third system (measures 26-29) shows a more complex accompaniment in the bass staff. A large, diagonal watermark reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid across the middle of the page. A circular logo with a bear and a star is positioned on the left side, overlapping the second and third systems.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

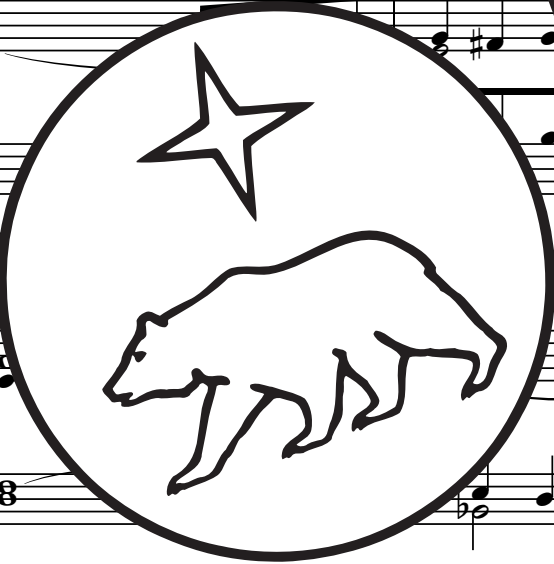
25. Versos para *Missa per annum*

17

[Kyrie]

Verso I [p. 278]

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



4

8

14

Verso II

[p. 279]

18

20



25



30

Verso III

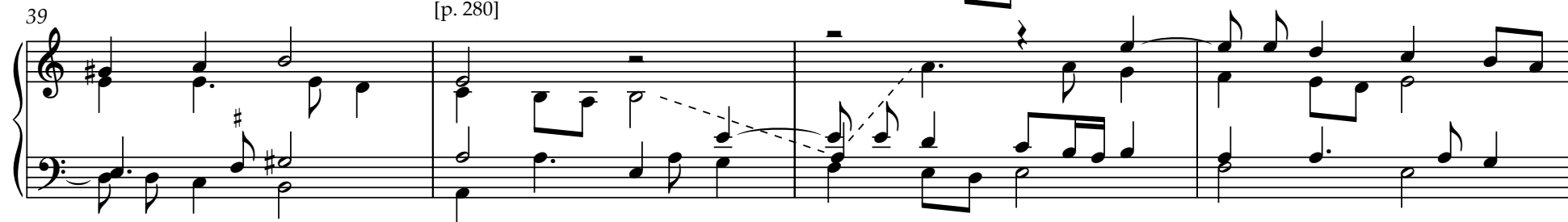


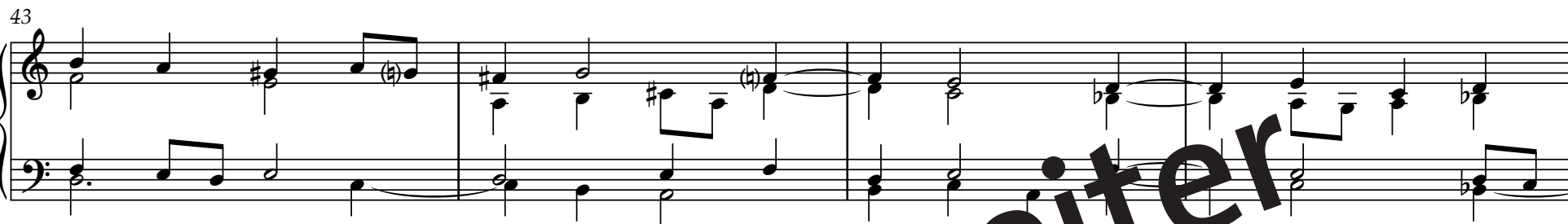
35



39

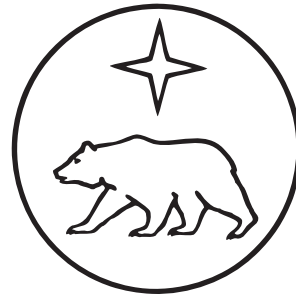
[p. 280]





Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

6

9 Verso II

14 Verso III [p]

19 Verso IV

25

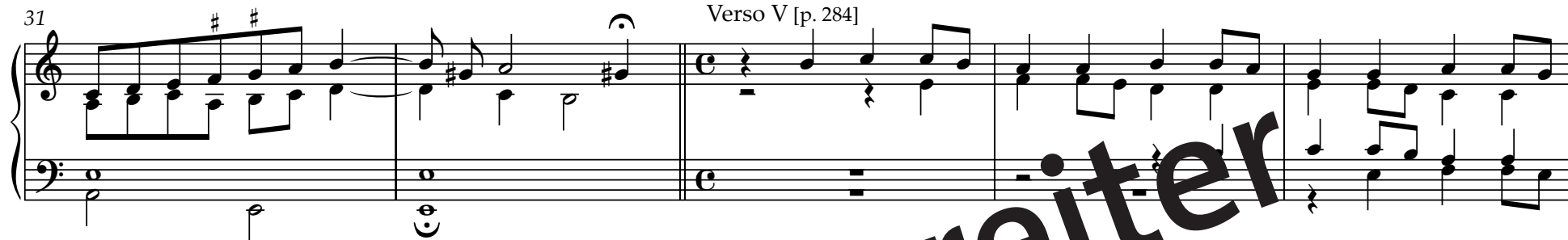


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

22

31

Verso V [p. 284]



36



41

Verso VI

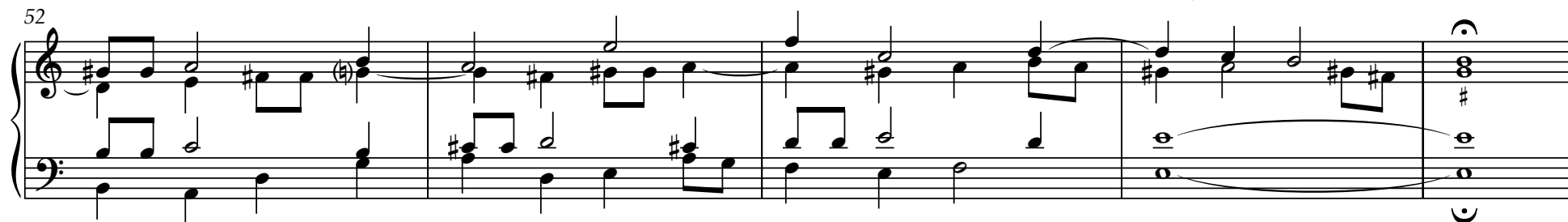


47

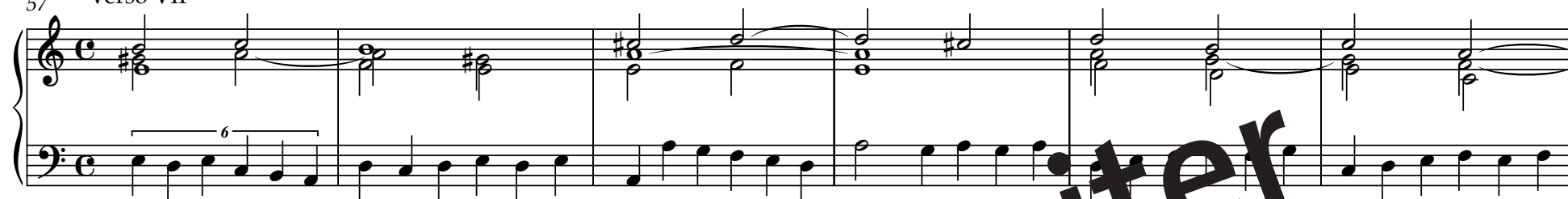
[p. 285]



52

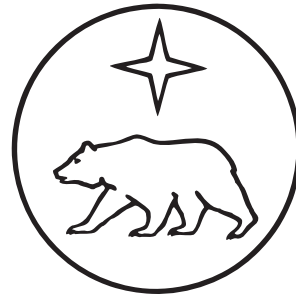


57 Verso VII



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Agnus

25

Verso I



7 [p. 290]



14 Verso II



26. Paseos de tercer tono

1^a.

2^a.

3^a.

6

10

13

4^a.

BA 11230

16 5^a.

20 6^a. [fol. 230v]

24

28

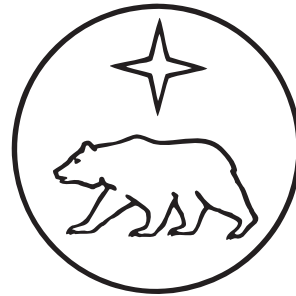
33 9^a. 10^a.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

66 4^a. 5^a.

72 6^a. 7^a.

79

85 [10^a.]

91 [11^a.]



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

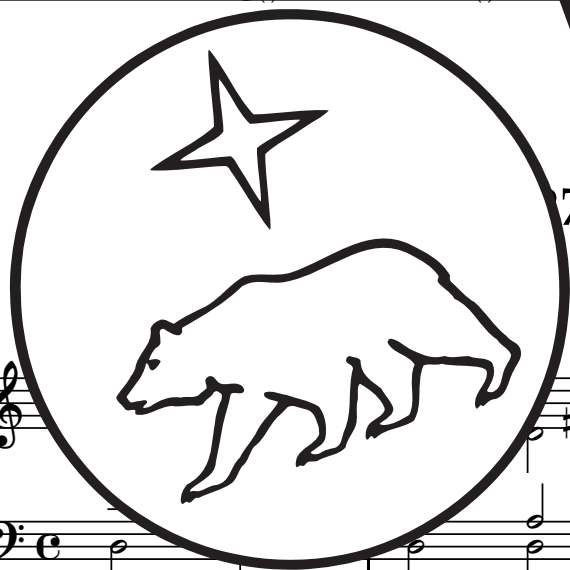
30

97

[12^a][13^a]

103

[fol. 231v]

[14^a]

7. Escaltes de primer tempo

2

2^a.

8

3^a.

13 ^{4^a} ^{5^a}

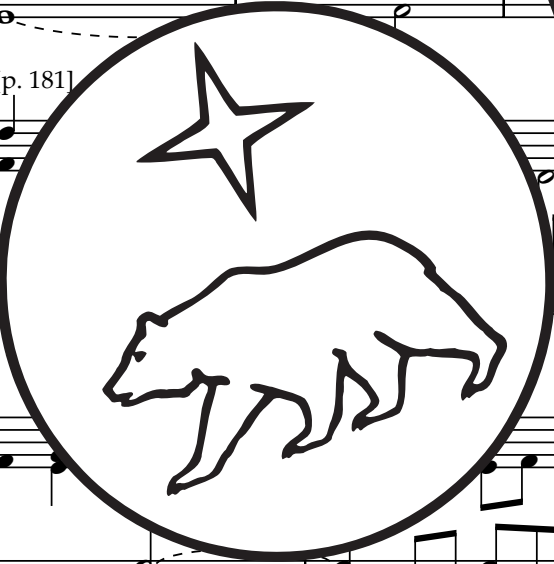
19 ^{6^a} ^{8^a}

25 ^{7^a} [p. 181] ^{9^a}

30 ^{10^a}

35

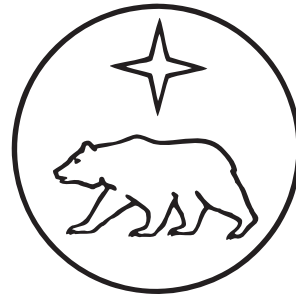
BA 11230



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

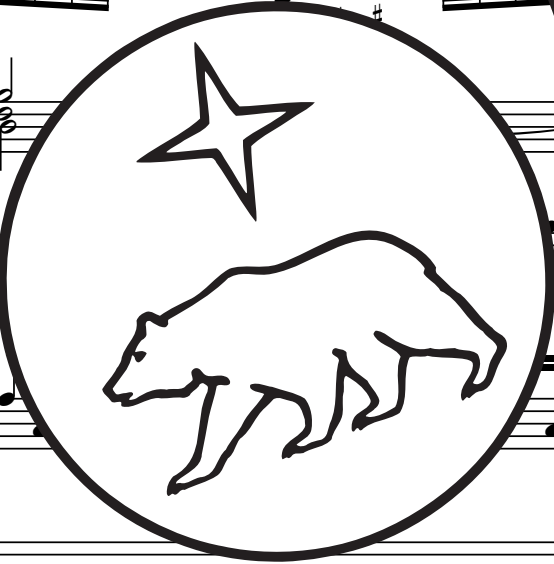
57 15^a.

60 16^a.

63 [p. 182] 17^a.

66

69 18^a. #



BA 11230

34

72

19^a.

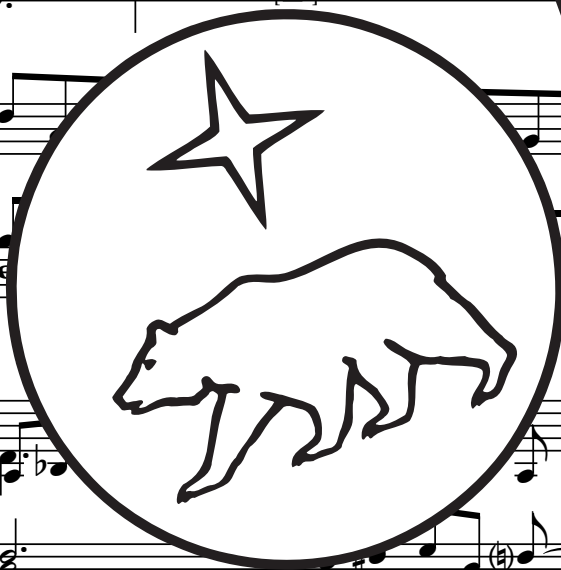
75

20^a.

78

81 21^a.

84

22^a.

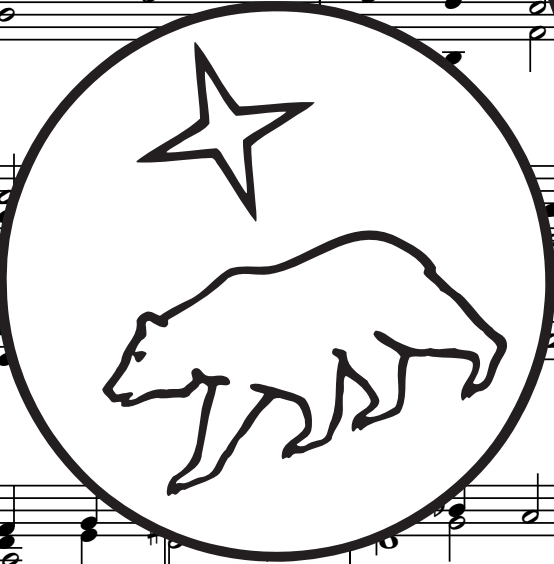
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

87 23^a.

91 24^a.

96

101 26^a.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

25 7^a.

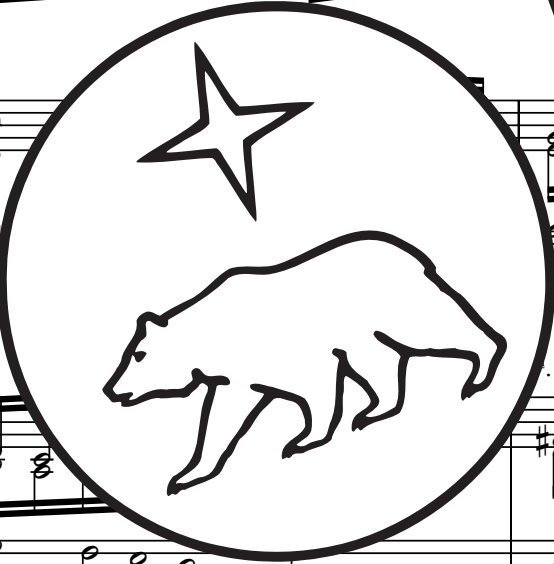
31 9^a.

37 10^a.

40

45 12^a.

13^a.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

38

50

14^a.

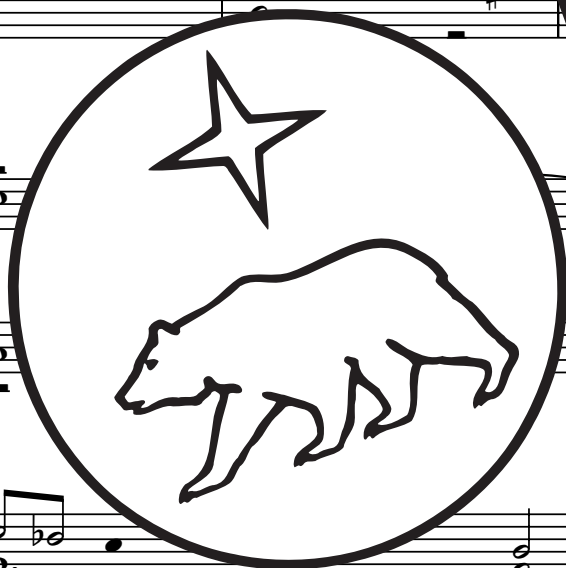
56

15^a.16^a.

62

17^a.

68



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

29. Pasacalles de cuarto tono

39

[1^a.]

[2^a.]

[3^a.]

[5^a.]

6

11

16

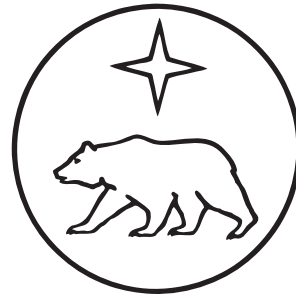


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

BA 11230

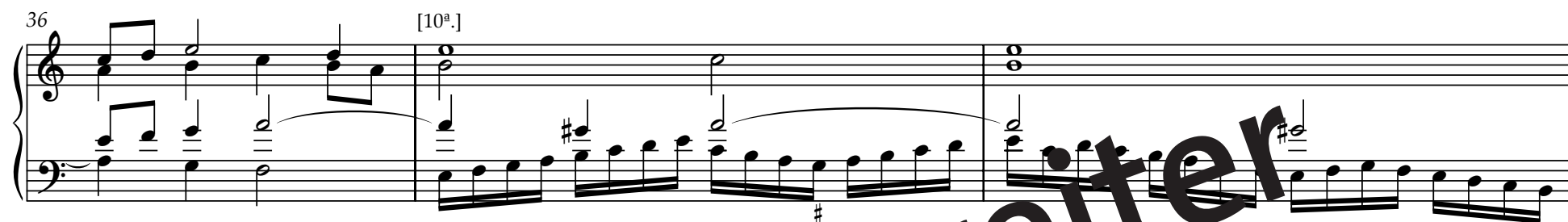
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



0. Gallardas de primer tono



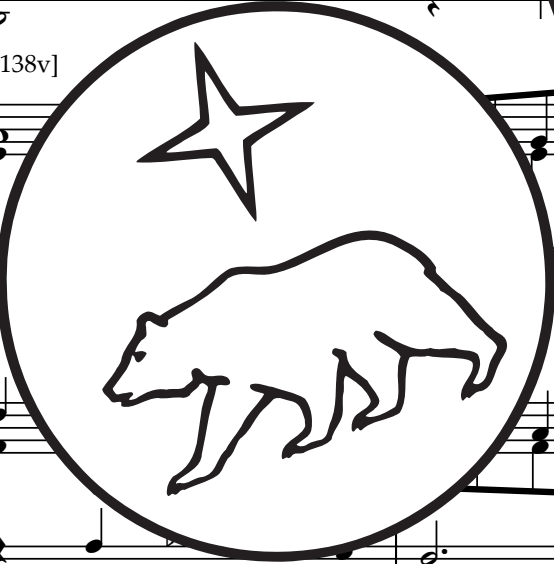
29

33 [3^a.]

37 [fol. 138v]

41

45



BA 11230

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

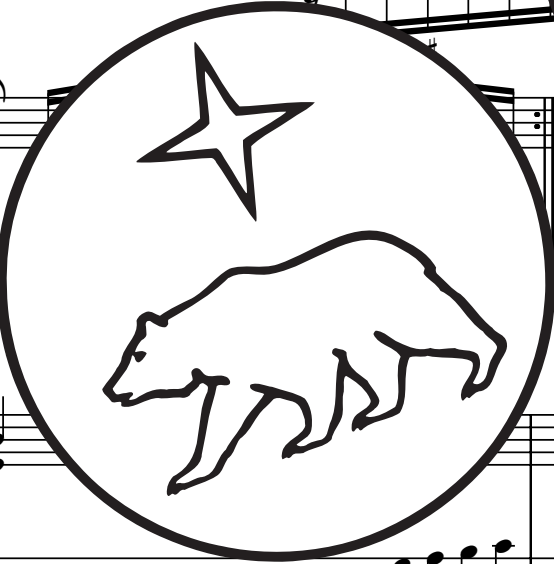
66 [fol. 139]

69

72 [6^a.]

75

78



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

BA 11230

81 [7^a]

84

87 [8^a]

90



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

93 [fol. 139v]

96 [9^a.]

99

102

105 [10^a.]



BA 11230

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

123

126

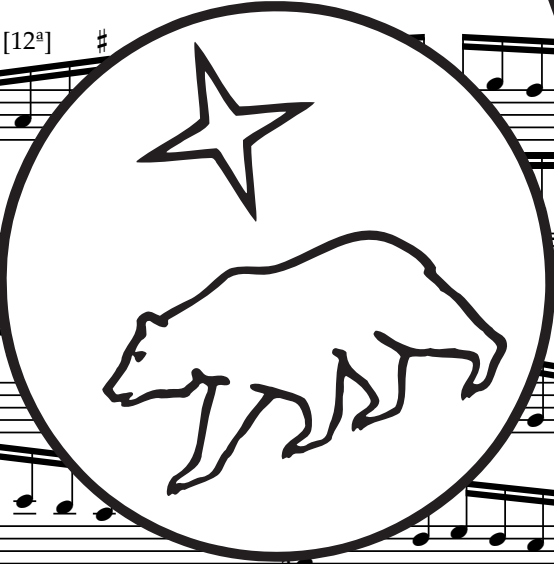
129

132

135

BA 11230

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



[7] [7] [-]

[12^a]

[fol. 1]

1^a 2^a

31. Gallardas de tercer tono

[1^a.]

5

9

13

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

17

21 [2^a.]

25

29

33

The image displays a musical score for a piece titled "Bärenreiter Leseprobe". The score is written for piano, with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp (F#). The music is divided into measures, with measure numbers 17, 21, 25, 29, and 33 indicated. A large, diagonal watermark reading "Bärenreiter Leseprobe" is overlaid across the center of the page. A circular logo is positioned on the left side, overlapping the musical staves. The logo contains a stylized line drawing of a bear walking to the left, with a five-pointed star above its head. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte).

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

53

56

59

62

65

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

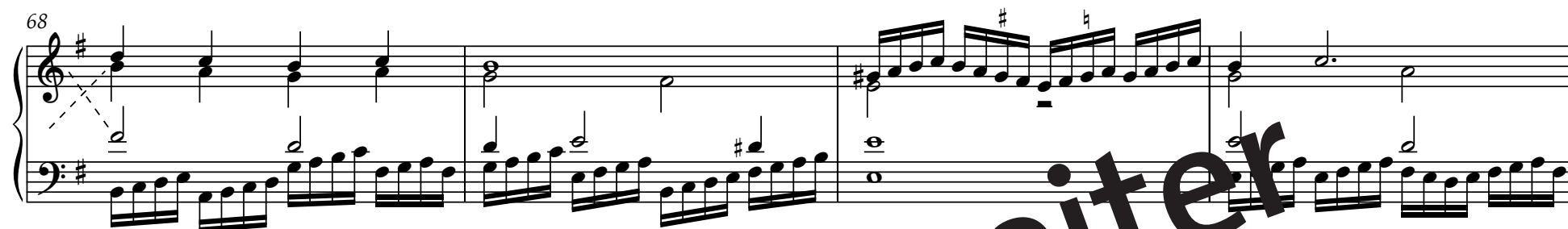
[4^a.]



The image shows a page of musical notation for a piano piece, numbered 53. The notation is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large, diagonal watermark reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid across the center of the page. A circular logo is positioned on the left side, overlapping the third and fourth systems of staves. The logo contains a stylized bear walking to the left, with a five-pointed star above it. The page number '53' is in the top right corner. The system numbers 53, 56, 59, 62, and 65 are at the beginning of their respective systems. A bracketed annotation '[4^a.]' appears above the treble staff of the third system. The bottom of the page features the code 'BA 11230'.

54

68



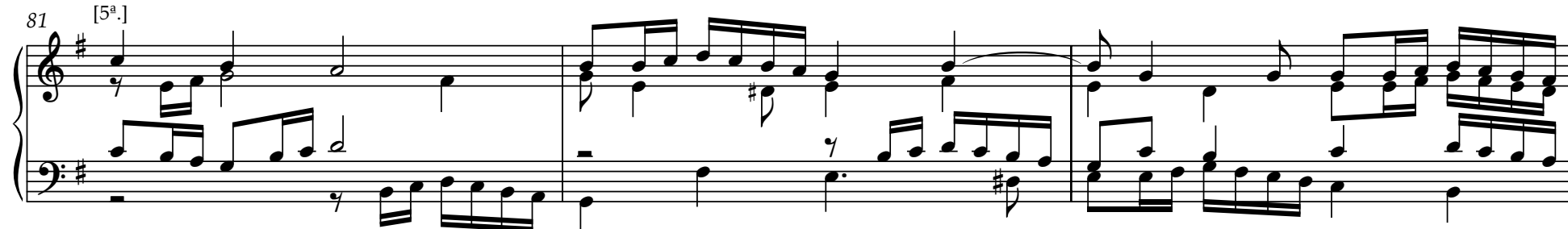
72



75 [p. 177]



78

81 [5^a.]

84

87

90

93

The image displays a musical score for a piece titled "Bärenreiter". The score is written for piano, with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into four systems, with measures 84, 87, 90, and 93 marked at the beginning of each system. A large, semi-transparent watermark "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid diagonally across the center of the page. In the lower-left area, there is a circular logo containing a stylized line drawing of a bear walking to the left, with a five-pointed star above its head.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

115

119

122

124

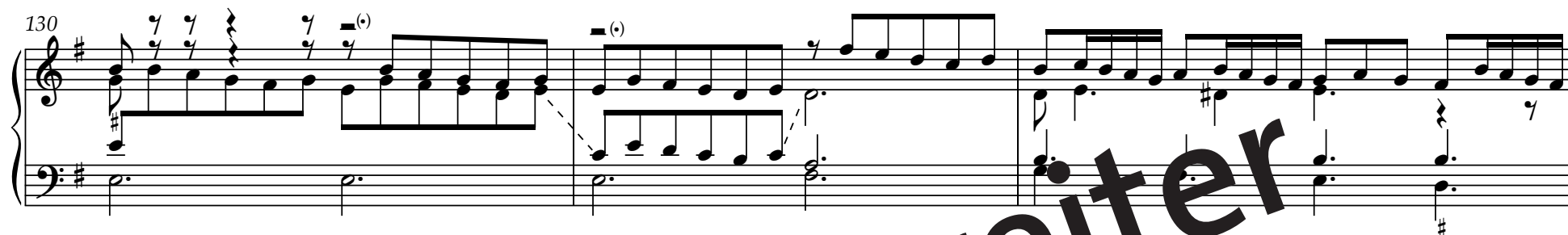
127



BA 11230

58

130



133



135



138

141 [8^a.]

143

145

147

149

151

The image displays a musical score for a piece titled "Bärenreiter Leseprobe". The score is written for piano, featuring a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into five systems, with measure numbers 143, 145, 147, 149, and 151 marking the beginning of each system. A large, semi-transparent watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid diagonally across the center of the page. On the left side, overlapping the first three systems, is a circular logo. The logo contains a stylized line drawing of a bear in profile, facing left, with a five-pointed star above its head. The musical notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as accents and slurs.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

165 [p. 180]

168

171

174

177

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

32. Toccata de mano izquierda de quinto tono

[p. 299]

4

7

10

BA 11230

13

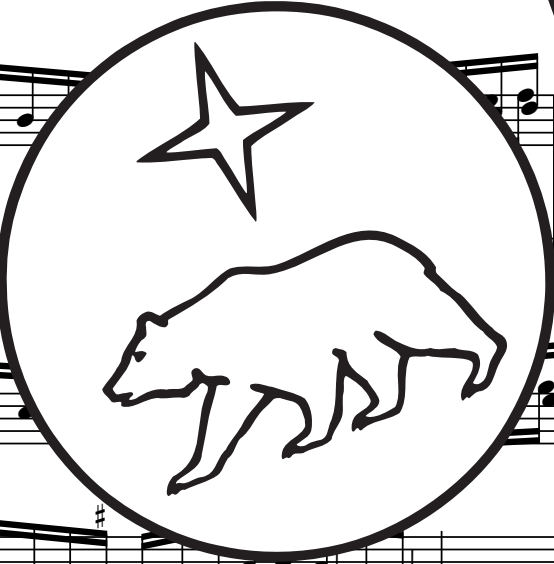
17

21

24

27

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



The image shows a page of musical notation for a piano piece, numbered 63. The notation is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a flowing, melodic style with many eighth and sixteenth notes. A large, diagonal watermark reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid across the center of the page. On the left side, there is a circular logo containing a stylized bear walking to the left, with a five-pointed star above it. The logo is positioned over the first three systems of the music.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

33. Tocata de quinto tono

65

[p. 127]

5

8

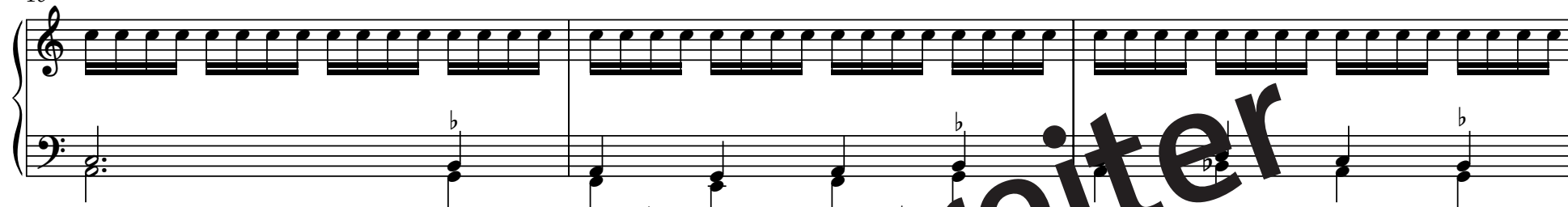
11

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

The musical score is for a toccata in G major, BWV 11230, by Johann Sebastian Bach. It is in 3/4 time and consists of 11 measures. The score is written for a single instrument, likely a harpsichord or organ. The first measure is marked with a piano dynamic [p. 127]. The score is divided into systems of two staves (treble and bass). The first system contains measures 1-4, the second system contains measures 5-8, and the third system contains measures 9-11. A large circular watermark with a bear and a star is overlaid on the score. The text 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is also overlaid diagonally across the score.

66

16



19



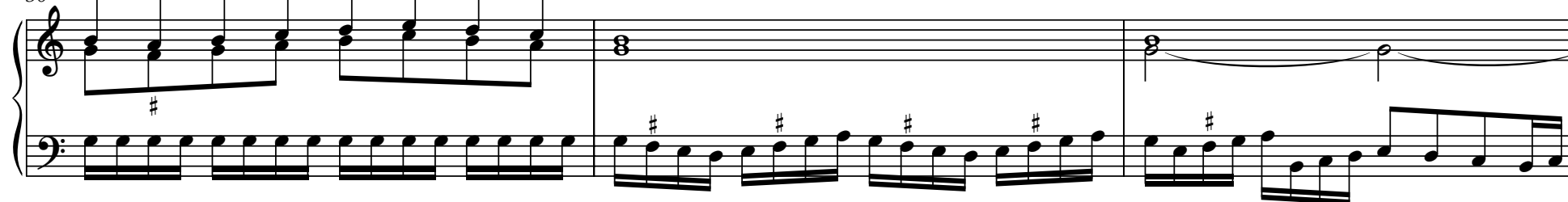
22



27



30



33

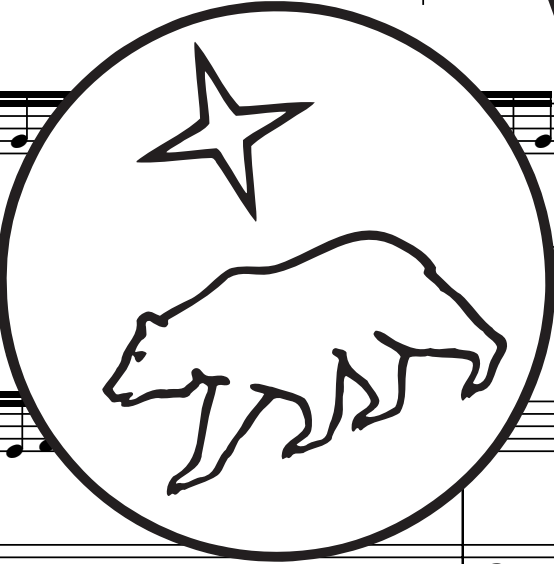
37

40

43

46

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



8

8

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

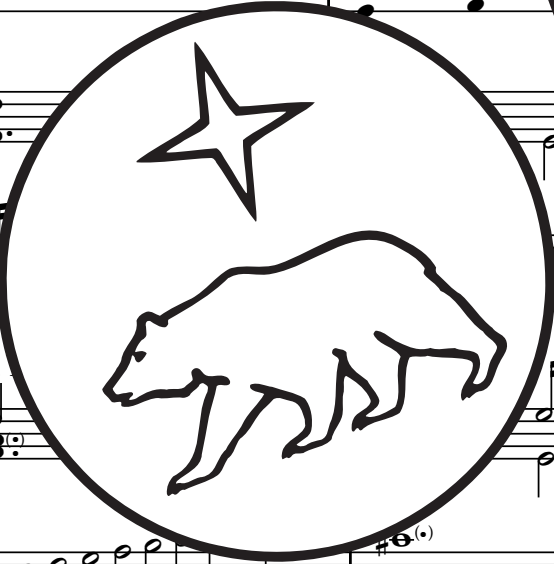
19

24 [3^a]

29

34 [fol.]

39 [4^a]



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

70

44



49

[5^a]

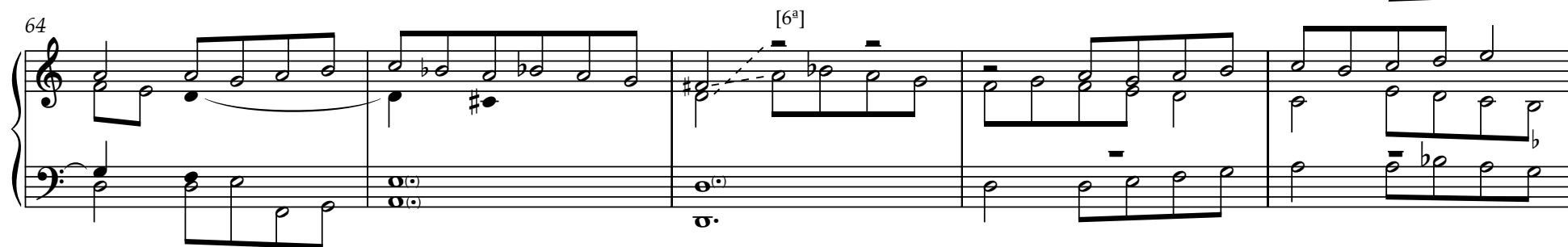
54



59

[6^a]

64

[6^a]

69

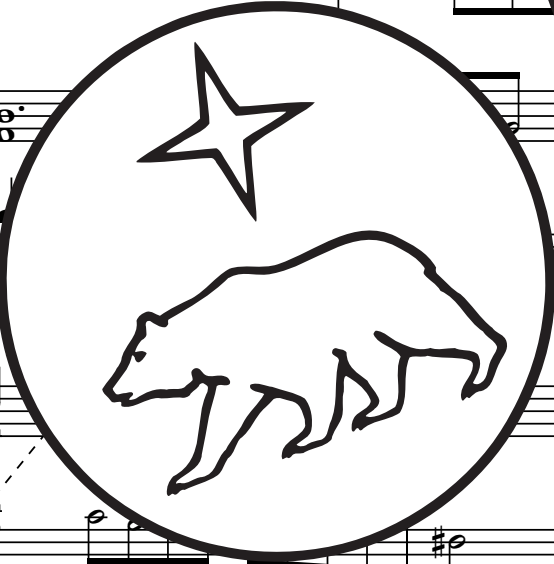
74

79

84

88

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



[7^a]

[Vol. 124]

b b b

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

112 [10^a]

116

120 [11^a] [fol. 13]

124

128



BA 11230

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

74

132

Musical score for measures 132-135. The treble clef staff contains a continuous eighth-note melody. The bass clef staff provides harmonic support with chords and single notes. Measure 135 includes a flat (b) above the staff.

136

[12^a]

Musical score for measures 136-138. Measure 136 includes a sharp (#) above the staff. Measure 138 includes a sharp (#) above the staff.

139

[fol. 125v]

Musical score for measures 139-141. Measure 141 includes a flat (b) above the staff.

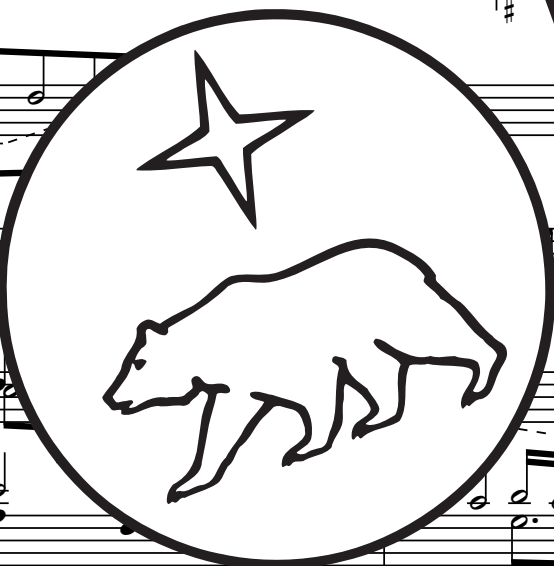
142

Musical score for measures 142-144. Measure 144 includes a flat (b) above the staff.

145

[13^a]

Musical score for measures 145-148. Measure 148 includes a sharp (#) above the staff.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

149

152

9

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

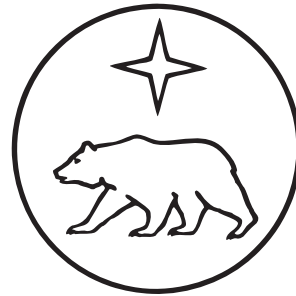
lioteca de El Escorial, LP 30, No. 87, Vol. 8, p. 75



The image displays a page of musical notation, likely a piano score, with staves containing notes, rests, and dynamic markings. A large, circular logo is overlaid on the left side of the page, featuring a stylized bear and a star. The text 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is printed diagonally across the center of the page. The page number '75' is visible in the top right corner. The score includes measures numbered 149, 152, and 9. A small text reference 'lioteca de El Escorial, LP 30, No. 87, Vol. 8, p. 75' is visible near the middle of the page.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

25

31

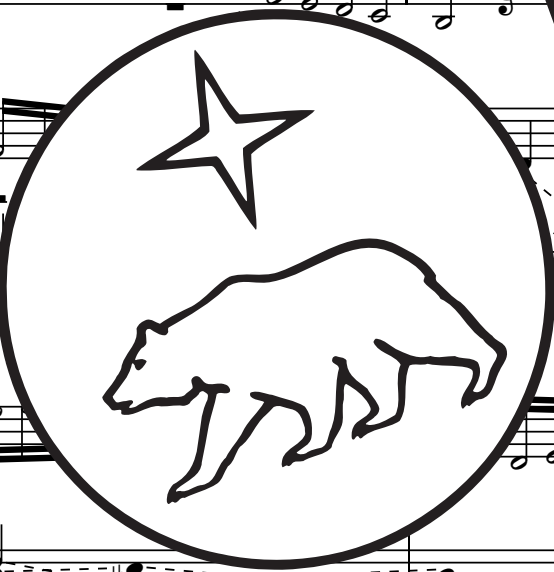
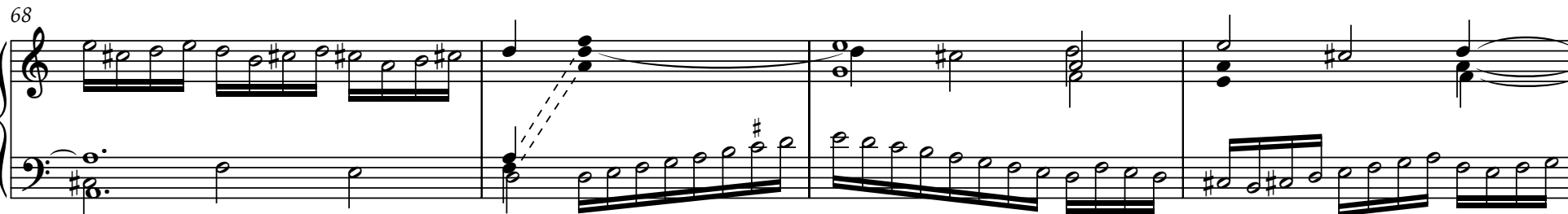
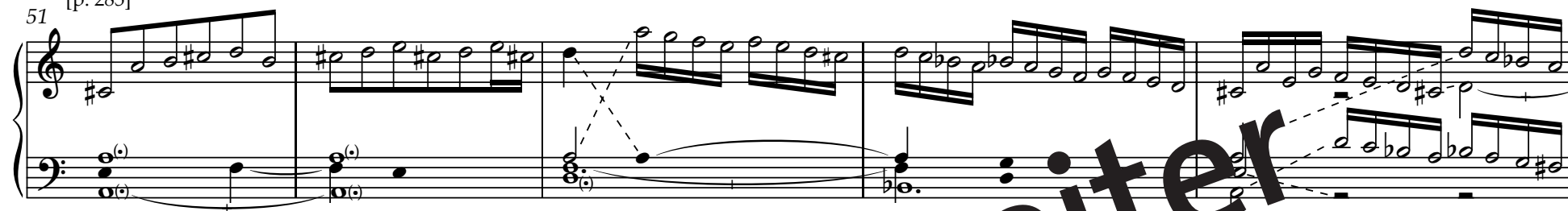
36

41

46

BA 11230

78
51 [p. 285]



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

72

76

80

84

88 [p. 286]



BA 11230

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

105

107

109

111

113

BA 11230

The image displays a musical score for a piece titled "Bärenreiter Leseprobe". The score is written for piano and voice. The piano part is in the left hand, and the vocal part is in the right hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score consists of five systems of staves, numbered 105, 107, 109, 111, and 113. A large, stylized bear logo is prominently displayed on the left side of the score, overlapping the piano staves. The logo features a bear walking to the right, with a five-pointed star above its head, all enclosed within a circular border. A large, diagonal watermark reading "Bärenreiter Leseprobe" is superimposed over the center of the score. The piano part includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, with some measures containing multiple beamed notes. The vocal part includes a melodic line with some rests and a final phrase in the last system. The score is identified by the number "BA 11230" at the bottom center.

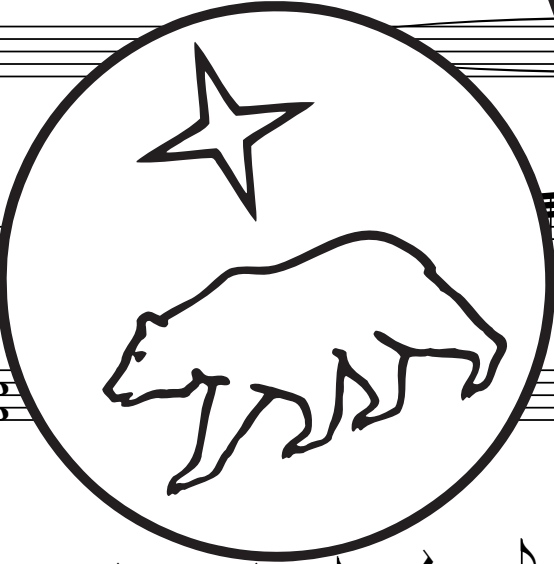
115

117

119

121

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



The image displays a page of musical notation for piano, spanning measures 115 to 121. The notation is arranged in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large, diagonal watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid across the center of the page. In the left margin, a circular logo contains a stylized bear walking to the left, with a five-pointed star above its head. The page number "82" is located in the top left corner.

125

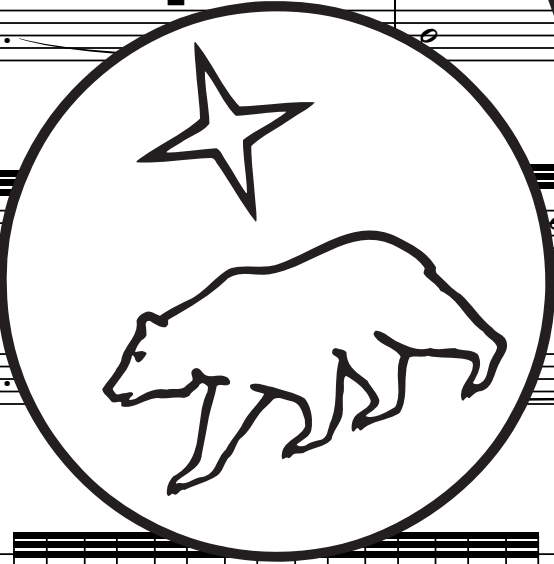
129

133

135

[p. 288]

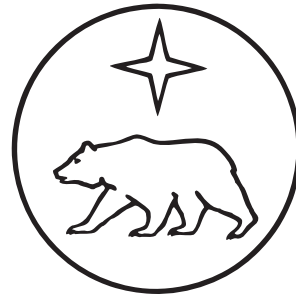
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



The image shows a sample page from a musical score, specifically measures 125 through 135. The score is written for piano (piano) and features a variety of musical notations, including eighth notes, sixteenth notes, and rests. A large, diagonal watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid across the center of the page. In the lower-left quadrant, there is a circular logo containing a stylized bear walking to the left, with a five-pointed star above it. The page number "83" is located in the top right corner. The measure numbers 125, 129, 133, and 135 are placed at the beginning of their respective staves. A bracketed note "[p. 288]" is visible near the center of the page.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

1 Verso III: “// 5 // Otro de 7. tono. Partido de mano drecha. Cab.^s ///”, Felanix 173b, fol. 50v–52 – M 387, fol. 90–90v, both sources clefs: C1, C4, F4, F4

12 M 387 Treble rhythmic values twice ♩., two ♩, four ♩

17 M 387 Treble 3rd note with #

23 Felanix 173b and M 387 Tenor 1st note g

28 Bass last note G

29 Alto last note without ♭

31 Alto last ♩ g

38–45, 61–64 M 387 Treble each bar mostly groups of triplets

41–42 Tenor ♩ g # written on barline

42 Alto 1st ♩ without #, Bass 1st note B♭

44 Alto ♩ B♭ c B♭, Tenor ♩ g erroneously with #

46 M 387 with indication “Mediacion”

47–64 Tenor ♩ written always on barline with exception of bars 49–50

51–52, 55–56, 59–60 Bass ♩ written on barline

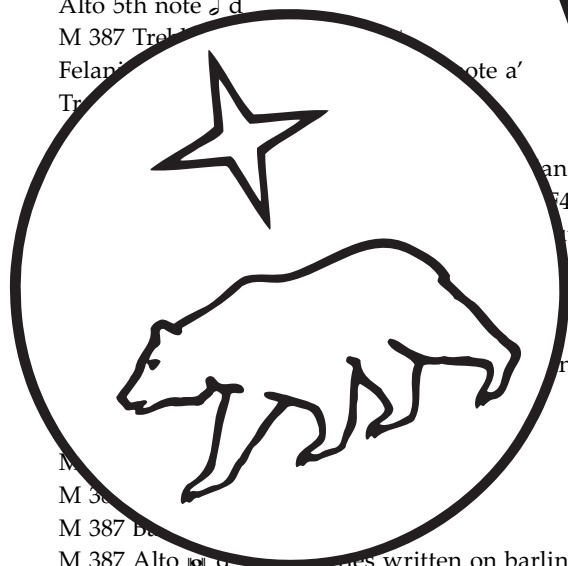
53 Treble 3rd note in accordance with M 387, Felanix 173b with #

60 Alto 5th note ♩ d

62 M 387 Treble 3rd note with #

63 Felanix 173b Tenor 1st note a’

64 Treble 3rd note with #



1 Felanix 173b, fol. 53–54 – M 387, fol. 90–90v, both sources clefs: C1, C3, C4, F4

2 M 387 Bass 1st note B♭

4₂ M 387 Bass 1st note B♭

6₂ M 387 Bass 1st note B♭

9₂ M 387 Bass 1st note B♭

9–10 Felanix 173b

10₂ M 387 Bass 1st note B♭

13₂ M 387 Bass 1st note B♭

16 M 387 Bass 1st note B♭

18 M 387 Bass 1st note B♭

19 M 387 Bass 1st note B♭

20–25 M 387 Alto ♩ written on barlines

23₁₋₂ M 387 Tenor without #

24₃ M 387 Tenor without #

25–26 M 387 without barline

1 Verso V: “// 8 // Otro de 7. tono. Cab.^s ///”, Felanix 173b, fol. 53–54 – M 387, fol. 89v – M 729, fol. 137v–138, all sources clefs: C3, C3, C4, F4. M 729 in landscape format with four systems reading from left (verso) to right (recto). Notation in “proporción mayor” ie six ♩ in each bar.

10 Alto ♩ f’ d’ c’

11–12 Tenor blackened ♩ g written on barline

14 M 387 Alto 2nd note without #

15–16 Bass blackened ♩ g written on barline

16–17 Alto blackened ♩ f’ written on barline

20₃ Alto e’ d’, M 387 and M 729 twice e’

25–26, 31–32 Bass blackened ♩ d written on barline

26 Tenor 1st note completed

26–27 Alto blackened ♩ c’ written on barline

29–30 Tenor blackened ♩ f’ written on barline

31 Bass blackened ♩ d written on barline

35₂₋₃ M 729 alto voices repeated

35–36 Bass ♩ written on barlines

36 Treble blackened ♩ a’ written on barline

39 Tenor in accordance with M 387 and M 729, Felanix 173b blackened ♩ with dot

39–44 Alto blackened ♩ g’ written on barline

44–45 Bass ♩ d with tie written on barline

46–47 Alto blackened ♩ d written on barline

51₂₋₃ M 729 alto voices repeated

51–52 Tenor blackened ♩ a written on barline

53–55 Treble d’ written as ♩ on barlines

1 Verso VI: “// 7 // Otro de 7. tono. Cab.^s ///”, Felanix 173b, fol. 54–54v – M 729, fol. 138–139 – M 387, fol. 89v – M 729 in landscape format with four systems reading from left (verso) to right (recto). Notation alla breve.

2 M 729 in landscape format with four systems reading from left (verso) to right (recto). Notation alla breve.

4 M 387 Alto and Tenor with interchanged voices

4₂ M 729 Bass B flat

4₂ M 387 Alto without #

5 M 387 Bass ♩ c with tie

6₁ M 387 Treble without #

9 M 387 Bass ♩ b flat with dot

10 Alto last note with #

14₂ M 387 Alto 2nd note without #

17₂ M 387 Tenor without #

18₃ M 729 Treble b flat

26₂₋₃ M 387 Treble without accidentals

27 Bass 3rd note dotted ♩ d written on barline, M 387 Alto 3rd beat without #, Tenor 1st note b flat

29₁ Alto two ♩ a’

1 Verso VII “// 10 // Otro de 7. tono. Cab.^s ///”, Felanix 173b, fol. 54v, clefs: C1, C3, C4, F4

7₁ Bass with ♭

13–16 Treble two tied ♩ g’ written on barlines

24. Versos para el Himno *Sacris solemniis*

Source for Verso I to VI E-Bbc M 729, fol. 189–192 [at the beginning] “Versos de Sacris. Cabanillas”, for Verso VII E-Bbc M 387, fol. 371–371v [at the beginning] “Sacris d^e M^o Juan Cabanillas”.

M 729 in landscape format with four systems reading from left (verso) to right (recto).

Clefs: M 729 C1, C2, C3, F4 – M 387 C1, C3, F4

- 1 “V. 1.^o”
 5–6, 9–10 Bass blackened  g c written on barlines
 18–19 Alto blackened  g' written on barline
 21–22 Alto only blackened  g, blackened  f# and  g
- 1 “V. 2.^o”
 13–14 Tenor  d' written on barline
 15–16 Tenor blackened  c' written on barline
 16 Tenor last note blackened  c' without dot or tie
 16–18 Alto two  c' written on the barlines
- 1 “V. 3.^o”
 5–6 line
 12  c' with #
 15  c' with #
 16  c' with #
- 1  c' with #
 12–14 latter written on barlines
- 1  c' with #
 1  c' with #
 23–24  c' with #
- 1 [Verso de Cabanillas”, clefs C1, C3, F4
 3₂ Bass only  c
 7 Bass 2nd to 8th notes written a second lower, 3rd beat  c B c
 9 Tenor  c'

25. Versos para *Missa per annum*

Source E-J M 1, pp. 278–291 [at the beginning] “Misa per annum de Mosen Joan Cabanillas”

In the Iberian Liturgical Chant repertoire we were unable to locate a complete version of the Mass “Cunctipotens genitor” which might have served Cabanillas for his set of versos. In Valencia Cathedral and El Escorial one can find many dif-

ferent versions of the respective Kyrie, Sanctus and Agnus, but there is a considerable divergence at the beginning of the Sanctus.

Clefs: C1, C3, C4, F4

- 1 [Kyrie] “1^o Verso”
 6₂ Treble  a' with tie completed
 14 “2^o Verso”
 18_{3–4} Treble  a' c' b'
 29 Treble tied  a' completed
 30 “2^o Verso”
 38 Treble dotted  b'
 43–44 “2^o Verso”
 43–44 Treble  e'
 61 “5^o Verso”
 72₃ Treble  a' g"
 83 Alto  a, Tenor  d written on barline 82–83, Bass  D
- “1^o Verso // Gloria // 4^o tono de Cabanillas”
 17 Treble  e' (erroneously) written on barline
 18 “2^o Verso”
 13 only Treble and Tenor with barline
 14 “3^o Verso”
 21 “4^o Verso”
 26₄ Bass  a with dotted #
 29₂ Alto  b
 33 “5^o Verso”
 43–44 Alto and Bass  written on barline
 45 “6^o Verso”
 47₁ Treble first  a'
 50₄ Bass  c with #
 55 Tenor and Bass each 
 57 “7^o Verso”, sextuplet indication only in Bass of this bar
 64_{1–2} Bass seven  A a g f e d c
 66 “8^o Verso // de mano derecha”
 66₃ Treble  e' c"
 70–72 all four staves cut
 71 Treble first three notes written as 
 72 Treble last  group without a'
 74 “9^o Verso”
 88 Bass  e
 89 after barlines “Finis Coronat || opus || Finis Coronat || Finis Coronat || Finis Coronat”
- 1 “1^o Vers – de Santus – de – 6^o tono – de Cabanillas”
 13 “2^o Versos”

24 Tenor f
 26 "3^o Versos"
 30₂ Bass e
 31₂ Tenor without $\flat$
 36–37 Alto and Bass f written on barlines

1 "1^o // Versos // para // Agnus // de // Cabanillas 6^o tono"
 14 "2^o Versos"
 23–24 Tenor f written on barline
 27 "3^o Versos"
 34–35 Tenor f written on barline
 35 Bass F

26. Paseos de tercer tono

Source E-Bbc M 387, fol. 230–231v [at the beginning] "Paseos de Cabanillas"

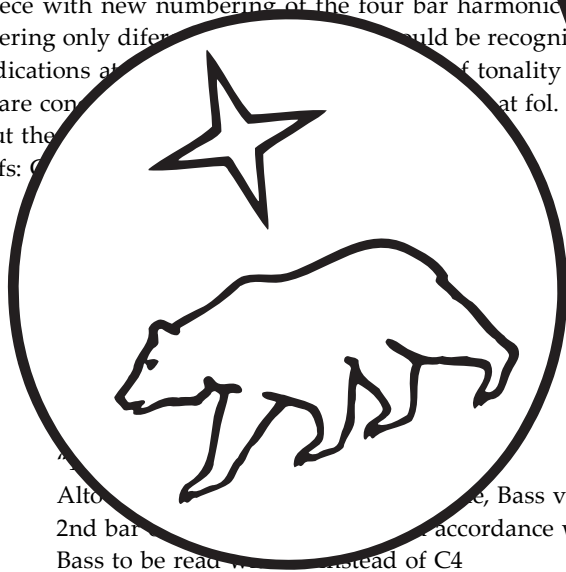
At the start of the section in ternary time, it is possible that a second independent piece with new numbering of the four bar harmonic variations modules (but numbering only different) could be recognised. However, there are no indications at the beginning of tonality or the clef of the treble voice are coming out the page at fol. 231, then clearly on

Clefs: C

13₄
 15 three f , f , four f , dot-

20
 36
 39₄
 44
 45
 49 Alto f , Bass void
 50 2nd bar f in accordance with 46
 60–62 Bass to be read f instead of C4

66 Number 4.^a is omitted in the variations numbering
 74 Alto c'
 70–79 Variation numbers "6", "7" and "8" (= 5^a to 7^a) written at bars 71, 75 and 79
 85₁ Treble e'
 106₂ Treble e''
 109₁ Tenor 1st c'
 110 all voices last note f



27. Pasacalles de primer tono

Primary source E-Bbc M 386, pp. 180–182 [at the beginning] "Pasacalles de 1.^o tono del G^{de} M.^o Joan Cabanillas Presbítero. || es un prodigio." [at the end] "Aquí dan fin las Dife || rencias de Pasacalles de || 1.^o tono del Gran.^e || Maestro Joan || Cabanillas" – Secondary source E-Bbc M 387, fol. 163v–165v [at the beginning] "Pasacalles P^{ro} tono d^e M^a Juan Cabanillas"

Numbering of all four bar differences M 386

Clefs in both sources: C1, C3, F4

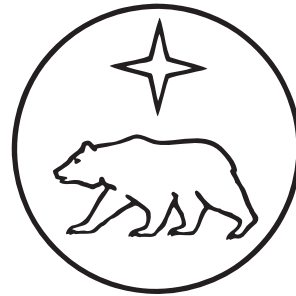
3₁ M 387 Tenor without $\flat$
 8_{3–4} Treble in accordance with M 387, M 386 a'
 9 M 387 Treble 1st note without $\sharp$, Tenor penultimate f without $\flat$
 10₄ M 387 Tenor f without $\sharp$
 22 M 387 Alto 2nd f without $\flat$, Tenor 1st beat rest, Bass 1st f $\sharp$, last note with deleted $\sharp$
 24₄ Treble $\sharp$ deleted, M 387 with $\sharp$
 25 Alto 1st f $\sharp$ raised, M 387 Bass 2nd f without $\flat$
 26 Bass 1st f in accordance with M 387 instead of e , M 387 Treble without $\flat$
 28 M 387 Bass c'
 29 M 387 Tenor without $\flat$
 30_{1–2} M 387 Tenor two f
 33–37 Version suggested by the editors, M 386 and M 387 as following:



39_{2–3} M 387 Alto f'
 41_{1–2} M 387 Treble a and f , Alto 4th f without $\flat$
 42 M 387 Tenor 3rd f without $\flat$
 43_{1–2} M 387 Alto without $\flat$
 48 Treble in accordance with M 387, M 386 as follows:
 50 M 387 Treble 4th f without $\flat$
 51_{3–4} M 387 Bass f
 55₁ M 386 and M 387 Alto without $\flat$, M 387 Bass 2nd f without $\flat$
 58_{3–4} M 387 Alto f'
 59 M 387 Bass penultimate f without $\flat$
 60 M 387 Bass 7th f without $\flat$

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

29. Passacalles de cuarto tono

Source E-Bbc M 387, fol. 215v–216 [at the beginning] “Passacalles d^e 4^{to} tono Cauanillas”

Clefs: G2, C2, C4, F4

30. Gallardas de primer tono

Primary source E-Bbc M 387, fol. 138–140v [at the beginning] “Gallardas P^{ro} tono d^e M^a Juan Cabanillas” – Secondary source Felanitx, Fundació Cosme Bauzà Ms 173, fol. 19–23 [at the beginning] “Gallardas de P^{ro} tono de todo gusto. Cabanillas”

All of the 12 variations, each one normally eight bars in length, are meant to be repeated, and are marked differently in the two sources, or by signs as the written out variations 1–4 followed by the other ones with traditional repetition marks (M 387). In Ms 173 the repetitions of the first five variations are written out without any indications and from variation 6 onwards some of the repetitions are indicated by means of traditional repeat marks.

Clefs in both sources: C1, C3, C4, F4

- 20₁₋₃, 28₁₋₃ M 387 Treble 1st g’
- 31₁ Alto 1st a’
- 55, 63
- 59
- 63
- 78–79
- 90₃₋₄ M 387 Bass without #
- 92₃₋₄ M 387 Tenor 1st c’ with tie
- 104
- 121₁ M 387 Treble 1st g’
- 125₁ M 387 Treble 1st g’
- 130, 137 In order of repetition (marks in 128 and 136) the “prima volta” bars inserted by the editors
- 131₁ Ms 173 Bass c
- 136₄ Treble in accordance with Ms 173, M 387
- 137 Bar inserted in analogy to 129 in obedience to the repetition mark

31. Gallardas de tercer tono

Primary source E-Bbc M 386, pp. 175–180 [at the beginning] “Gallardas, d^e 3^o tono, del G^{de} M^{tro} Joan Cabanillas P.^o || es un prodigio.” [at the end] “Aqui dan fin las || Gallardas de 3^{ro} || tono del G^{de} || Ma.^o Joan || Cabanillas.” – Secondary source E-Bbc M 1328, fol. 70–74v [at the beginning] “Gallardas, 3^a tono, Del Maestro M^a

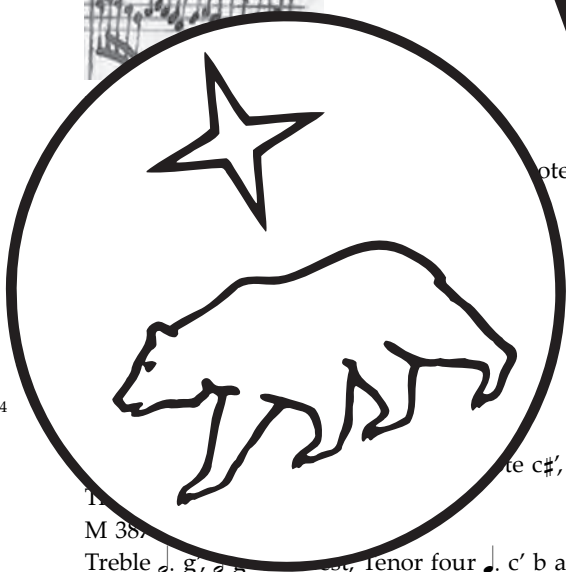
Joan Cabanillas.” – Third source E-Bbc M 387, fol. 178v–179v, fol. 199–200 [at the beginning] “Gallardas tercer tono d^e M^a Juan Cauanillas”

Clefs in all three sources: C1, C3, C4, F4

- 1, 10 M 1328 repetition marks
- 4 M 387 Treble last e’ missing
- 5 M 387 Treble as follows
- 6₃₋₄ M 387 Treble and Alto without ties
- 7₁₋₃, 17 Tenor in accordance with M 387, M 386 and M 1328 e’ and two tied d’
- 10₁ M 387 Treble a’
- 12₄ M 387 Bass without #
- 15 M 387 Treble 1st g’
- 16₃₋₄ M 387 Treble 1st g’, Alto two untied a’, Bass without #
- 17₁₋₃, 17 Tenor in accordance with M 387, M 386 and M 1328
- 25₁ M 387 Alto without any #
- 26₁ M 387 Bass without #
- 27₃ M 387 Tenor without #
- 28 M 387 Treble 1st g’
- 29₄ M 387 Tenor 2nd d’ without #
- 30 Alto in accordance with M 387, M 1328 and M 386 e’
- 31₁ M 387 Bass without #
- 32₃₋₄ M 387 Tenor 1st c’ with tie
- 42 M 386 Tenor 1st note with #, M 1328 Tenor 1st note without #, M 387 Tenor 2nd d’ with #
- 43₄, 53₄ M 387 Treble 1st d’ without #
- 44–45 M 387 Tenor without tie
- 45₁ M 387 Treble 1st g’
- 52 M 387 Tenor 2nd d’ without #
- 53 M 387 Tenor c’, b, a, b
- 59–60, 69–70 M 387 repetition marks
- 62₂ M 387 Tenor without #
- 69 M 387 1st note with #
- 70 Treble 4th groupe f# g’ a’ b’
- 82, 92 Bass 1st note only G, last note without #
- 84₁₋₂ M 387 Tenor e with #, e f# g f# e d
- 92₄ M 387 Treble b’ without tie
- 94₃ M 387 Alto without #
- 96₄ M 387 Alto without #
- 97 M 387 Alto 3rd note g’

100₁ Treble all three sources ♯g, two ♭b'
 104₄ M 387 Alto ♯, ♯g' f# e' d'
 106₃, 116₃ M 387 Tenor without #
 108₄, 118₄ M 386 and M 1328 Alto twice c''
 109 M 386 Alto 1st note c'', Bass 1st ♯c', M 387 and M 386 Alto 5th and 6th notes f#, M 1328 Alto 1st note c'', Bass 1st ♯c'
 114₄ Alto in accordance with M 387, M 386 ♯g' and ♯f# e', M 1328 ♯f# e' a' g' f# e'
 115_{1,3} M 387 Alto ♯ without #
 116 M 387 Tenor ♯c'' without #
 117₁₋₂ Bass ♯e
 119 M 386 and M 1328 Bass 1st ♯c', M 387 Treble 3rd and 4th beats ♯c'', ♯, ♯b, Alto 1st ♯a', 5th and 6th notes f#
 120 Tenor 1st note c', M 1328 and M 387 e'
 123 M 387 Alto ♯e' and rests, Treble as follows:

 124
 125
 129 notes ♯, M 387 Tenor ♯e'
 130
 133
 134
 135
 136
 138₄
 139
 140 te c#, Bass ♯, ♯, eight ♯
 141
 142 M 387
 144 Treble ♯g, ♯g, ♯g, Tenor four ♯c' b a g, M 387 Tenor ♯c' b b a, M 1328 Tenor 2nd and 3rd ♯ with tie
 145 M 387 Tenor ♯c', ♯f#'' g'' a'' g'' f#'' e'' d'' c'' b' a', ♯b', Bass ♯B, ♯, ♯, ♯c' d' e' d' c' b a g f#
 146 Treble first g'' with deleted #, M 387 Treble ♯g'' with tie to 2nd g'', Bass 2nd half bar ♯c' without #
 147, 157 Treble last ♯ without dot, M 1328 rhythmic values ♯, ♯, ♯, ♯
 148 Alto 2nd ♯ dotted a' corrected in accordance with M 1328, M 387 dotted b' without tie
 149 Alto in accordance with M 1328, M 386 ♯b' a' g' f#, M 387 ♯b' (without tie) a', ♯f#, ♯e'



150–159 M 387 missing
 154 Treble two ♯g', Tenor ♯c', ♯b, ♯a g, M 1328 Treble ♯, ♯, ♯, Tenor 2nd and 3rd ♯ with tie
 156 Treble first g'' with # deleted
 157 Treble 2nd half bar rhythmic values ♯, two undotted ♯
 159 Alto four ♯b' a' g' f#, M 1328 ♯b' a' g' f#
 161–180 In accordance with M 386, M 1328, M 387 as follows

163 M 387 Alto penultimate ♯c'
 164₃₋₄ M 387 Alto rhythmic values ♯, three ♯
 166₄, 176₄ M 386 ♯d'', M 1328 c''
 167 M 387 Treble last note ♯f# written on barline
 168 M 386 Treble 2nd triplet groupe f# e' f#, M 1328 d' e' d'
 168₃, 178₃ M 387 Treble rhythmic values ♯, ♯, ♯
 169₄ M 387 Treble four ♯

- 175₄ M 387 Treble ♯ and three ♯
 178 M 387 1st tied ♯ f♯' completed in accordance to 168₁

32. Tocata de mano izquierda de quinto tono

Primary source E-Bbc M 386, pp. 299–300 [at the beginning] “Tocata de Mano Ysquierda 5.º tono del G.^{de} M.º Caba.s” || es un || prodi || gio.” [at the end] “finis” – Secondary source E-Bbc M 387, fol. 362v–363 [at the beginning] “Tocata [overwritten “Tonada” ?] a 3 5^{to} tono d^e M.^a Juan Cabanillas”

Clefs in both sources: C1, C1, F4

- 10₃₋₄ Alto rhythmic values in accordance with M 387, M 386 ♯ ♯ ♯ ♯
 18₄ Treble in accordance with M 387, M 386 c”
 20₂ Treble M 387 2nd ♯ g’ overwritten with e’ and marked “mi”
 25₃ Alto M 387 rhythmic values ♯ ♯ ♯
 26₂₋₃ Bass rhythmic values according to M 387
 28–32 Treble 2nd beat rhythmic values in accordance with M 387 M 386 three ♯, two ♯
 39₃₋₄ M 387 Alto ♯
 41 M 387
 42 M
 46₄ e with d

33. Tocata de 5.º tono, del G.^{de}

Primary source E-Bbc M 386, pp. 299–300 [at the beginning] “Tocata de 5.º tono, del G.^{de} M.º Caba.s” || es un || prodi || gio.” [at the end] “finis” – Secondary source E-Bbc M 387, fol. 362v–363 [at the beginning] “Tocata [overwritten “Tonada” ?] a 3 5^{to} tono d^e M.^a Juan Cabanillas”

Clefs

- 1
 10₁₋₂ M
 21 M 387
 32₁₋₂ M 387 Alto ♯
 43₁₋₂ M 387 Bass ♯ C written on barline
 45–46 Bass ♯ G written on barline
 45–48 M 387 as follows:



- 48 Alto d, Bass G

34. Diferencias de Folias

Primary source E-Bbc M 1328, fol. 122–125v [at the beginning] “Diferencias de Folias P.^{to} tono del Grande M.º M.^a Juan Cabanillas” – Secondary source E-Bbc M 387, fol. 113v–116 [at the beginning] “Folias de Mosen Juan Cabanillas hechas en el mes d^e abril de 1694”.

With exception of the frequently different blackening of the rhythmic values from ♯ to ♯, all differences between M 1328 and M 387 are stated below. None of the two versions shows numbers of the variations.

The harmonic structure of these variations by Cabanillas is based on the late harmonic model of the Folias I-VI-VII-III-VII-I-V-I (the same employed by Corelli), similar to an older scale (but without III degree) which seems to have been first used in 17th-century Iberian organ music by Jusepe Ximénez.

Clefs in both sources: C1, C3, F4, F4

- 2 M 387 Tenor 1st note without ♯
 3–5, 9–11 M 387 Treble 1st note divided into two by barlines
 5 M 387 Tenor blackened ♯ d’ written on barline
 17 M 387 Bass 4th note without ♯
 17 M 387 Alto without ♯
 19 Treble in accordance with M 387
 22–29 M 387 eight bars missing
 31 M 387 Treble 1st note ♯ Tenor 1st note f’
 32, 38, 40–45 M 387 each pair divided in two by barline
 35–36 M 387 Treble blackened ♯ g’ written on barline
 45–46 M 387 Alto blackened ♯ f’ written on barline
 48 M 387 Alto 2nd ♯ with ♯
 49 M 387 Treble 1st halfbar ♯ b’ g’ (not original)
 45 M 387 Treble 2nd half bar ♯ d’
 47 M 387 Treble 1st c” without ♯
 48–49 M 387 Treble blackened ♯ d” written on barline
 49 M 387 Alto only 1st note with ♯
 51–52 M 387 Bass blackened ♯ d’ written on barline
 56 M 387 Treble and Alto without ♯
 57–58 M 387 Alto blackened ♯ d” written on barline
 60₂₋₃ M 387 Bass ♯ ♯ a, ♯ g, M 1328 ♯ ♯ ♯ a g f e
 63 M 387 Bass without ♯
 63–64 M 387 Tenor blackened ♯ f written on barline
 64–65 M 387 Treble blackened ♯ d’, blackened ♯ c ♯
 65 M 387 Alto 4th note without ♯
 69 M 387 Alto 3rd note f’
 70 Alto 3rd ♯ in accordance with M 387, M 1328 a’
 71 M 387 Treble ♯ a’ missing, Alto 1st note b’, Bass rhythmic values ♯
 72–73 M 387 Tenor blackened ♯ e’ written on barline
 73–74 M 387 Treble blackened ♯ d’ written on barline

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

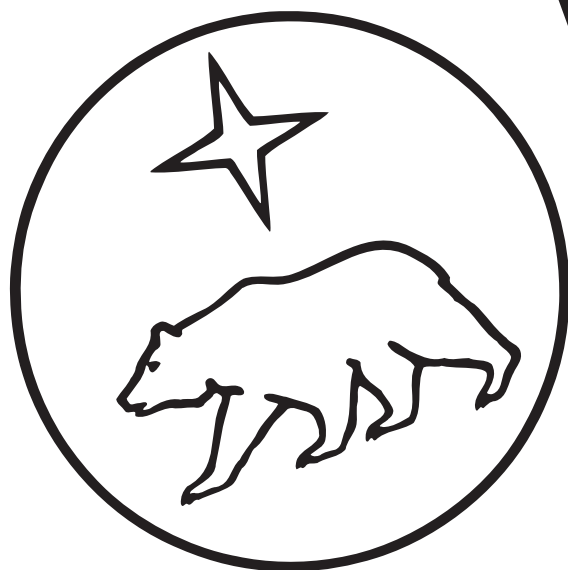


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

129₃ Treble g' d'' g' d'', M 387 g' c'' g' c''
131₃ Treble d' a' d' a'
131–137 M 387 Alto and Tenor blank with exception of 133 (Treble and Alto
interchanged)

133 Treble in accordance with M 387, M 386 erroneously written as 
133–134 M 387 Bass without tie
136–137 barline only in M 387



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Orgelmusik · Organ Music · Musique pour orgue

Schulwerk

Rolf Schweizer
Orgelschule. Eine methodische Anleitung
für Anfänger und Fortgeschrittene. Zwei Bände.
BA 6536 / BA 6537

Choralgebundene Orgelmusik

Choralvorspiele zum Evangelischen Gesangbuch
Hrsg Juergen Bonn
Band 1: BA 8224 / Band 2: BA 8225
Band 3: BA 8228 / Band 4: BA 8229
Band 5: BA 8230 / Band 6: BA 8238

Liturgische Praxis

Ausgewählte Choralvorspiele
zu den Evangelien und den
Lektoren. Hrsg Christoph Albrecht.
BA 8226

Orgelbuch

Hrsg Manfred
Schubert

Johann

Orgelbüchlein
BWV 599
mit Vorrede
von Johann
Sebastian Bach.
BA 145

Orgelchoräle
Erstausgabe.
Hrsg Juergen Bonn.
BA 5169

Orgelchoräle zum Gottesdienst
nach der Neuen Bach-Ausgabe
eingearbeitet von Alfred Dürr.
BA 8187

Weihnachtliche romantische Orgelmusik
Hrsg Rudolf Walter
SM 2809

Bitte bestellen Sie auch den Katalog
»Instrumentalmusik« unter SPA 478.

Freie Orgelliteratur

Johann Sebastian Bach

Orgelwerke in elf Bänden. Einzelausgaben für die
Praxis mit dem Urtext der Neuen Bach-Ausgabe

Band 1: Orgelbüchlein / Sechs Choräle von verschiede-
ner Art (Schübler-Choräle) / Choralpartiten.
Hrsg Heinz-Harald Löhlein. BA 5261

Band 2: Die Orgelchoräle aus der Leipziger Orgel-
handschrift. Hrsg Hans Klotz. BA 5262

Band 3: Die einzelnen überlieferten Orgelwerke.
Hrsg Hans Klotz. BA 5263

Band 4: Dritter Teil der Klavier- und Orgelwerke (Präludium
und Fuge Es-Dur, 21 Choralbearbeitungen »Orgel-
messe« / Duette). Hrsg Manfred Tessmer. BA 5264

Band 5: Präludien, Toccaten, Fantasien und Fugen I.
Orgelwerke (endgültige Fassungen). Hrsg Dietrich
Buxtehude. BA 5175

Band 6: Präludien, Toccaten, Fantasien und Fugen II.
Orgelwerke (endgültige Fassungen). Hrsg Dietrich
Buxtehude. BA 5176

Band 7: Präludien, Toccaten, Fantasien und Fugen III.
Orgelwerke (endgültige Fassungen). Hrsg Dietrich
Buxtehude. BA 5177

Band 8: Präludien, Toccaten, Fantasien und Fugen IV.
Orgelwerke (endgültige Fassungen). Hrsg Dietrich
Buxtehude. BA 5178

Band 9: Präludien, Toccaten, Fantasien und Fugen V.
Orgelwerke (endgültige Fassungen). Hrsg Dietrich
Buxtehude. BA 5179

Band 10: Präludien, Toccaten, Fantasien und Fugen VI.
Orgelwerke (endgültige Fassungen). Hrsg Dietrich
Buxtehude. BA 5180

Band 11: Präludien, Toccaten, Fantasien und Fugen VII.
Orgelwerke (endgültige Fassungen). Hrsg Dietrich
Buxtehude. BA 5181

Sämtliche Orgelwerke in 11 Bänden
(kartoniert im Schuber). BA 5279

**Acht kleine Präludien und Fugen BWV 553-560 für
Orgel, früher Johann Sebastian Bach zugeschrieben.**
Kritische Neuausgabe von Alfred Dürr. BA 6497

Dietrich Buxtehude
Neue Ausgabe sämtlicher Orgelwerke.
Hrsg Christoph Albrecht

Band 1: BA 8221 / Band 2: BA 8222
Band 3: BA 8223 / Band 4: BA 8404
Band 5: BA 8405

César Franck

Ausgewählte Orgelwerke. BA 6218

Larghetto aus dem Streichquartett D-Dur. Bearbei-
tung für Orgel von Hans-Joachim Schlimm. BA 8060

Johann Sebastian Bach

Neue Ausgabe sämtlicher Orgelwerke.
Hrsg Christoph Albrecht. BA 8196, BA 8197

Band I: Libro Secondo 1649 (Toccaten,
Fantasien, Canzonen und Partiten). BA 8063

Band II: Libro Quarto von 1656 und Libro di
Capricci e Ricercate von ca. 1658. BA 8064

Band III.1: Clavier- und Orgelwerke abschriftlicher
Überlieferung / Partiten und Partitensätze, Teil 1b.
BA 8065

Band III.2: Clavier- und Orgelwerke abschriftlicher
Überlieferung / Partiten und Partitensätze, Teil 1b.
BA 8066

Band IV.1: Clavier- und Orgelwerke abschriftlicher
Überlieferung / Partiten und Partitensätze, Teil 1b.
BA 8066

Band IV.2: Clavier- und Orgelwerke abschriftlicher
Überlieferung / Partiten und Partitensätze, Teil 1b.
BA 8066

Band V.1: Clavier- und Orgelwerke abschriftlicher
Überlieferung / Toccaten. BA 9211

Band V.2: Clavier- und Orgelwerke abschriftlicher
Überlieferung / Polyphone Werke. BA 9212

Band VI.1: Clavier- und Orgelwerke abschriftlicher
Überlieferung / Neue Quellen, neue Lesarten,
neue Werke 1. BA 9213

Band VI.2: Clavier- und Orgelwerke abschriftlicher
Überlieferung / Neue Quellen, neue Lesarten,
neue Werke 2. BA 9269

**Band VII: Ensemblewerke und Verzeichnis sämt-
licher Werke (FbWV).** BA 9298

Franz Liszt

Harmonies du soir. Orgelübertragung von John
David Peterson. BA 8067

Les Préludes. Symphonische Dichtung Nr. III nach
Lamartine. Transkription für Orgel von Helmut
Deutsch. BA 8248

Wolfgang Amadeus Mozart

Orgelbearbeitung der 5. Symphonie. Orgelbearbeitung
von Hans-Joachim Schlimm. BA 8061

Felix Mendelssohn Bartholdy

Neue Ausgabe sämtlicher Orgelwerke. Hrsg
Christoph Albrecht. Band 1: BA 8196, Band 2: BA 8197

Wolfgang Amadeus Mozart

Werke für Orgel. Hrsg Christoph Albrecht. BA 8403

Orgelmusik der Klassik und Frühromantik
Hrsg Eberhard Hofmann

Band 1: Ausgewählte Werke von Biber, Vierling und
Umbreit. BA 6447

Band 2: Ausgewählte Werke von Krieger. BA 6448

Band 3: Ausgewählte Werke von Krieger. BA 6449

Band 4: Orgelchoräle von Jakob Niedner. Greiss.
BA 6562

Band 5: Christian Bach, Orgelstücke. BA 6563

Orgelmusik der Romantik
Hrsg Alexander Reisky

Band 1: BA 8218 / Band 2: BA 8219

Symphonische Orgel

Band 1: Heinrich Reimann, Ciacona f-Moll op. 32.
Hrsg Klaus Uwe Ludwig. BA 8245

Band 2: Anton Wilhelm Leupold, Passacaglia h-Moll
op. 8. Hrsg Andreas Sieling. BA 8246

Band 3: Horatio Parker, Sonate es-Moll op. 65.
Hrsg Martin Weyer. BA 8247

Band 4: Willi Poschadel, Sonate B-Dur. Erstausgabe.
Hrsg Johannes Geffert. BA 8451

Band 5: Paul Claußnitzer, Orgelwerke op. 22 & op. 23.
Hrsg Jörg Strodthoff. BA 8452

Band 6: Max Gulbins, Sonate Nr. 4 C-Dur »Paulus«.
Ein Charakterbild op. 28 (1904). Hrsg K. U. Ludwig.
BA 8453

Band 7: Gerhard Bunk, Sonate f-Moll op. 32. Mit sepa-
rater Violinstimme (3. Satz) Hrsg Jan Böcker. BA 8454

Vox Humana

Internationale Orgelmusik

Band 2: USA. Hrsg Juergen Bonn. BA 8232

Band 4: Polen. Hrsg Juergen Bonn. BA 8234

Band 5: Portugal. Hrsg Gerhard Doderer. BA 8235



www.baerenreiter.com



Bärenreiter

B Ä R E N R E I T E R U R T E X T

Johann Sebastian Bach

Sämtliche Orgelwerke

Bd. 1: Orgelbüchlein BWV 599-644, Schübler-Choräle BWV 645-650, Choralpartiten BWV 766-768 und 770. Ed. H.-H. Löhlein. BA 5171

Bd. 2: Orgelchoräle der Leipziger Originalhandschrift. Ed. H. Klotz. BA 5172

Bd. 3: Die einzeln überlieferten Orgelchoräle. Ed. H. Klotz. BA 5173

Bd. 4: Dritter Teil der Clavierübung. Ed. M. Tessmer. Revidierte Ausgabe von C. Wolff. BA 5264 (ersetzt BA 5174)

Bd. 5: Präludien, Toccaten, Fantasien und Fugen I: BWV 531-550 und 562. Ed. D. Kilian. BA 5265

Bd. 6: Präludien, Toccaten, Fantasien und Fugen II: BWV 551, 562, 577-579, 1121. Ed. D. Kilian. BA 5266 (ersetzt BA 5174)

Bd. 7: Sechs Orgelwerke. Ed. H. Klotz. BA 5172

Bd. 8: Bearbeitungen. Ed. K. Heller. BA 5173

Bd. 9: Orgelchoräle. Ed. H. Klotz. BA 5172

Bd. 10: Orgelchoräle. Ed. H. Klotz. BA 5172

Bd. 11: Freie Orgelwerke. Ed. H. Klotz. BA 5172

Bd. 12: Freie Orgelwerke. Ed. H. Klotz. BA 5172

Bd. 13: Freie Orgelwerke. Ed. H. Klotz. BA 5172

Bd. 14: Freie Orgelwerke. Ed. H. Klotz. BA 5172

Bd. 15: Freie Orgelwerke. Ed. H. Klotz. BA 5172

Bd. 16: Freie Orgelwerke. Ed. H. Klotz. BA 5172

Bd. 17: Freie Orgelwerke. Ed. H. Klotz. BA 5172

Bd. 18: Freie Orgelwerke. Ed. H. Klotz. BA 5172

Bd. 19: Freie Orgelwerke. Ed. H. Klotz. BA 5172

Bd. 20: Freie Orgelwerke. Ed. H. Klotz. BA 5172

Bd. 21: Freie Orgelwerke. Ed. H. Klotz. BA 5172

Bd. 22: Freie Orgelwerke. Ed. H. Klotz. BA 5172

Bd. 23: Freie Orgelwerke. Ed. H. Klotz. BA 5172

Bd. 24: Freie Orgelwerke. Ed. H. Klotz. BA 5172

Bd. I: Hymnen und Versetten. BA 9261

Bd. II: Hymnen, Versetten und Tientos. BA 9262

Bd. III: Glosas. BA 9263

Bd. IV: Glosas und Diferencias. BA 9264

Set aller Bände zum Sonderpreis. BA 9270

Théodore Dubois

Sämtliche Orgelwerke

Ed. H. Schauerte-Maubouet

Bd. I: Frühe Werke. Ed. H. Schauerte-Maubouet. BA 8465

Bd. II: Organist an La Madeleine. Douze Pièces (1886). BA 8466

Bd. III: Organist an La Madeleine. Trois Pièces (1890), Messe de Marriage (1891). BA 8470

Bd. IV: Organist an La Madeleine. Douze Pièces (1890), Messe de Marriage (1891). BA 8470

Bd. V: Organist an La Madeleine. Douze Pièces (1890), Messe de Marriage (1891). BA 8470

Bd. VI: Organist an La Madeleine. Douze Pièces (1890), Messe de Marriage (1891). BA 8470

Bd. VII: Organist an La Madeleine. Douze Pièces (1890), Messe de Marriage (1891). BA 8470

Bd. VIII: Organist an La Madeleine. Douze Pièces (1890), Messe de Marriage (1891). BA 8470

Bd. IX: Organist an La Madeleine. Douze Pièces (1890), Messe de Marriage (1891). BA 8470

Bd. X: Organist an La Madeleine. Douze Pièces (1890), Messe de Marriage (1891). BA 8470

Bd. XI: Organist an La Madeleine. Douze Pièces (1890), Messe de Marriage (1891). BA 8470

Bd. XII: Organist an La Madeleine. Douze Pièces (1890), Messe de Marriage (1891). BA 8470

Bd. XIII: Organist an La Madeleine. Douze Pièces (1890), Messe de Marriage (1891). BA 8470

Bd. XIV: Organist an La Madeleine. Douze Pièces (1890), Messe de Marriage (1891). BA 8470

Bd. XV: Organist an La Madeleine. Douze Pièces (1890), Messe de Marriage (1891). BA 8470

Bd. XVI: Organist an La Madeleine. Douze Pièces (1890), Messe de Marriage (1891). BA 8470

Bd. XVII: Organist an La Madeleine. Douze Pièces (1890), Messe de Marriage (1891). BA 8470

Bd. XVIII: Organist an La Madeleine. Douze Pièces (1890), Messe de Marriage (1891). BA 8470

Bd. XIX: Organist an La Madeleine. Douze Pièces (1890), Messe de Marriage (1891). BA 8470

Bd. XX: Organist an La Madeleine. Douze Pièces (1890), Messe de Marriage (1891). BA 8470

Bd. XXI: Organist an La Madeleine. Douze Pièces (1890), Messe de Marriage (1891). BA 8470

Bd. XXII: Organist an La Madeleine. Douze Pièces (1890), Messe de Marriage (1891). BA 8470

Bd. 3: Das erste Buch der Toccaten, Partiten u.a. (1637) (Zwölf Toccaten, vier Partiten, drei Tänze, drei Tanzsuiten, sieben verschiedene Sammlungen). BA 2203

Bd. 4: Das zweite Buch der Toccaten, Partiten u.a. (1637) (Elf Toccaten, ein Madrigal, sechs Canzonen, drei Hymnen, drei Magnificat, eine detta Balletto, fünf Baglioni, eine detta la Frescobalda, sechs Toccate). BA 2204

Bd. 5: Fiori musicali (1635) (Drei Orgelwerke). BA 2205

Johann Jacob Froberger

Neue Ausgabe sämtlicher Werke

Clavier- und Orgelwerke. Ed. S. Rampe

Bd. I: Libro Secundo. 1607 (Toccaten, Fantasien, Canzonen und Partiten). BA 8063

Bd. II: Libro Quarto von 1656 und Libro di Fiori Musicali von ca. 1658. BA 8064

Bd. III: Clavier- und Orgelwerke abschriftlicher Überlieferung / Partiten und Partiten. BA 8065

Bd. III.1: Teil 1a. BA 8065

Bd. III.2: Teil 1b. BA 8065

Bd. III.3: Teil 1c. BA 8065

Bd. III.4: Teil 1d. BA 8065

Bd. III.5: Teil 1e. BA 8065

Bd. III.6: Teil 1f. BA 8065

Bd. III.7: Teil 1g. BA 8065

Bd. III.8: Teil 1h. BA 8065

Bd. III.9: Teil 1i. BA 8065

Bd. III.10: Teil 1j. BA 8065

Bd. III.11: Teil 1k. BA 8065

Bd. III.12: Teil 1l. BA 8065

Bd. III.13: Teil 1m. BA 8065

Bd. III.14: Teil 1n. BA 8065

Bd. III.15: Teil 1o. BA 8065

Bd. III.16: Teil 1p. BA 8065

Bd. III.17: Teil 1q. BA 8065

Bd. III.18: Teil 1r. BA 8065

Bd. III.19: Teil 1s. BA 8065

Bd. III.20: Teil 1t. BA 8065

Bd. III.21: Teil 1u. BA 8065

Bd. III.22: Teil 1v. BA 8065

Bd. III.23: Teil 1w. BA 8065

Bd. III.24: Teil 1x. BA 8065

Bd. III.25: Teil 1y. BA 8065

Bd. III.26: Teil 1z. BA 8065

Bd. III.27: Teil 1aa. BA 8065

Bd. III.28: Teil 1ab. BA 8065

Bd. III.29: Teil 1ac. BA 8065

Bd. III.30: Teil 1ad. BA 8065

Bd. III.31: Teil 1ae. BA 8065

Bd. III.32: Teil 1af. BA 8065

Bd. III.33: Teil 1ag. BA 8065

Bd. III.34: Teil 1ah. BA 8065

Bd. III.35: Teil 1ai. BA 8065

Bd. III.36: Teil 1aj. BA 8065

Bd. III.37: Teil 1ak. BA 8065

Bd. III.38: Teil 1al. BA 8065

Bd. III.39: Teil 1am. BA 8065

Vincent Lübeck

(Senior & Junior)

Neue Ausgabe sämtlicher Orgel- und Clavierwerke. Ed. S. Rampe

Bd. I: BA 8449 / **Bd. II:** BA 8450

Felix Mendelssohn Bartholdy

Neue Ausgabe sämtlicher Orgelwerke

Ed. H. Albrecht

Bd. 1: BA 8196 / **Bd. 2:** BA 8197

Set beider Bände zum Sonderpreis. BA 8198

Georg Muffat, Wolfgang Ebner

Sämtliche Werke für Clavier und Orgel

Erstausgabe. Ed. S. Rampe

Bd. 1: BA 8199 / **Bd. 2:** BA 8200

Bd. 3: BA 8201 / **Bd. 4:** BA 8202

Bd. 5: BA 8203 / **Bd. 6:** BA 8204

Bd. 7: BA 8205 / **Bd. 8:** BA 8206

Bd. 9: BA 8207 / **Bd. 10:** BA 8208

Bd. 11: BA 8209 / **Bd. 12:** BA 8210

Bd. 13: BA 8211 / **Bd. 14:** BA 8212

Bd. 15: BA 8213 / **Bd. 16:** BA 8214

Bd. 17: BA 8215 / **Bd. 18:** BA 8216

Bd. 19: BA 8217 / **Bd. 20:** BA 8218

Bd. 21: BA 8219 / **Bd. 22:** BA 8220

Bd. 23: BA 8221 / **Bd. 24:** BA 8222

Bd. 25: BA 8223 / **Bd. 26:** BA 8224

Bd. 27: BA 8225 / **Bd. 28:** BA 8226

Bd. 29: BA 8227 / **Bd. 30:** BA 8228

Bd. 31: BA 8229 / **Bd. 32:** BA 8230

Bd. 33: BA 8231 / **Bd. 34:** BA 8232

Bd. 35: BA 8233 / **Bd. 36:** BA 8234

Bd. 37: BA 8235 / **Bd. 38:** BA 8236

Bd. 39: BA 8237 / **Bd. 40:** BA 8238

Bd. 41: BA 8239 / **Bd. 42:** BA 8240

Bd. 43: BA 8241 / **Bd. 44:** BA 8242

Bd. 45: BA 8243 / **Bd. 46:** BA 8244

Bd. 47: BA 8245 / **Bd. 48:** BA 8246

Bd. 49: BA 8247 / **Bd. 50:** BA 8248

Bd. 51: BA 8249 / **Bd. 52:** BA 8250

Bd. 53: BA 8251 / **Bd. 54:** BA 8252

Bd. 55: BA 8253 / **Bd. 56:** BA 8254

Bd. 57: BA 8255 / **Bd. 58:** BA 8256

Bd. 59: BA 8257 / **Bd. 60:** BA 8258

Bd. 61: BA 8259 / **Bd. 62:** BA 8260

Bd. 63: BA 8261 / **Bd. 64:** BA 8262

Bd. 65: BA 8263 / **Bd. 66:** BA 8264

Bd. 67: BA 8265 / **Bd. 68:** BA 8266

Bd. 69: BA 8267 / **Bd. 70:** BA 8268

Bd. 71: BA 8269 / **Bd. 72:** BA 8270

Bd. 73: BA 8271 / **Bd. 74:** BA 8272

Bd. 75: BA 8273 / **Bd. 76:** BA 8274

Bd. 77: BA 8275 / **Bd. 78:** BA 8276

Bd. 79: BA 8277 / **Bd. 80:** BA 8278

Bd. 81: BA 8279 / **Bd. 82:** BA 8280

Bd. 83: BA 8281 / **Bd. 84:** BA 8282

Bd. 85: BA 8283 / **Bd. 86:** BA 8284

Bd. 87: BA 8285 / **Bd. 88:** BA 8286

Bd. 89: BA 8287 / **Bd. 90:** BA 8288

Bd. 91: BA 8289 / **Bd. 92:** BA 8290

Bd. 93: BA 8291 / **Bd. 94:** BA 8292

Bd. 95: BA 8293 / **Bd. 96:** BA 8294

Bd. 97: BA 8295 / **Bd. 98:** BA 8296

Bd. 99: BA 8297 / **Bd. 100:** BA 8298

Bd. 101: BA 8299 / **Bd. 102:** BA 8300

Bd. 103: BA 8301 / **Bd. 104:** BA 8302

Bd. 105: BA 8303 / **Bd. 106:** BA 8304

Bd. 107: BA 8305 / **Bd. 108:** BA 8306

Bd. 109: BA 8307 / **Bd. 110:** BA 8308

Bd. 111: BA 8309 / **Bd. 112:** BA 8310

Bd. 113: BA 8311 / **Bd. 114:** BA 8312

Bd. 115: BA 8313 / **Bd. 116:** BA 8314

Bd. 117: BA 8315 / **Bd. 118:** BA 8316

Bd. 119: BA 8317 / **Bd. 120:** BA 8318

Bd. 121: BA 8319 / **Bd. 122:** BA 8320

Bd. 123: BA 8321 / **Bd. 124:** BA 8322

Bd. 125: BA 8323 / **Bd. 126:** BA 8324

Bd. 127: BA 8325 / **Bd. 128:** BA 8326

Bd. 129: BA 8327 / **Bd. 130:** BA 8328

Bd. 131: BA 8329 / **Bd. 132:** BA 8330

Bd. 133: BA 8331 / **Bd. 134:** BA 8332

Bd. 135: BA 8333 / **Bd. 136:** BA 8334

Bd. 137: BA 8335 / **Bd. 138:** BA 8336

Bd. 139: BA 8337 / **Bd. 140:** BA 8338

Bd. 141: BA 8339 / **Bd. 142:** BA 8340

Bd. 143: BA 8341 / **Bd. 144:** BA 8342

Bd. 145: BA 8343 / **Bd. 146:** BA 8344

Bd. 147: BA 8345 / **Bd. 148:** BA 8346

Bd. 149: BA 8347 / **Bd. 150:** BA 8348

Bd. 151: BA 8349 / **Bd. 152:** BA 8350

Bd. 153: BA 8351 / **Bd. 154:** BA 8352

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.