

Oeuvres pour Orgue
de
F. D. F. Cabanilles

annotées et doigtées
par

Rodrigo Manzanael

TIENTO P.^o DE DOS BAXOS. 7^o TONO

PARIS S. BORNEMANN, EDITEUR

UNITED MUSIC PUBLISHERS LTD.
LONDRES

Déposé selon les traités internationaux — Propriété pour tous pays.
Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés.

THE H.W. GRAY COMPANY
NEW YORK

Œuvres pour Orgue
de
J. B. J. CABANILLES
annotées et doigtées
par
RODRIGO MANZANAL

Tiento P° de dos baxos. 7° Tono

VOLUME I. PRIX NET :

PARIS – S. BORNEMANN – Éditeur
15, rue de Tournon.

Déposé selon les traités internationaux – Propriété pour tous pays.
Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés
Copyright 1938 by S. Bornemann

Juan B^{te} Josep CABANILLES naquit à Algemés en Septembre 1644. (selon Anglés, le plus probablement entre le 4 et le 5 Septembre dans le Calendrier utilisé à l'époque en Espagne, ce qui correspond à la même date de nos jours).

Il fut nommé :

en 1665, Organiste à Valencia, poste qu'il occupa jusqu'à sa mort.

Il mourut à Valencia le 28 Avril 1712.

PRÉFACE

J'ai d'abord préparé cette édition des œuvres d'orgue de J. B. J. CABANILLES pour moi-même, vu que je n'étais pas capable de jouer directement l'édition d'Anglés. J'étais donc obligé de faire des adaptations des manuscrits du XVIII^e siècle pour correspondre à ma capacité technique et mes connaissances.

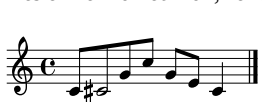
Il faut bien vous avertir que je ne suis qu'un amateur, et que je n'ai point des connaissances approfondies dans la musique, étant également ignorant de la bonne interprétation de la musique ancienne.

Vous pouvez par contre faire usage de cette édition quand vous le souhaitez. Mais je suis de l'opinion que vous ne devriez pas la jouer lors des concerts publics, ni à l'occasion des examens du conservatoire. Car vous risquez de terribles critiques voire des échecs.

Peut-être vous avez remarqué que cette édition rend hommage à celle de Marcel Dupré des œuvres complètes de J.S. Bach. Bien que cette dernière soit rejetée de nos jours par les experts qui nous conseillent de ne plus en faire usage, elle est néanmoins mon édition préférée pour jouer Bach. Car, lorsque j'ai commencé à jouer Bach, c'est tout particulièrement cette édition qui m'a permis de jouer ses œuvres.

Pendant l'étude de l'édition d'Anglés, même avec ma meilleure analyse des manuscrits du XVIII^e siècle, je n'arrivais pas à bien comprendre quelques parties de la musique ce qui m'inquiétait. Donc je me retrouvais incapable de jouer de façon adéquate la partition, et j'étais obligé de faire des adaptations de celle-ci. Partout où cette action a occasionné des gros changements à la musique vous trouverez « *la main de Correa* » (1) pour le signaler.

D'une telle façon, « *la main de Correa* » va nous indiquer les points où il y a des grosses différences entre mon édition, celle d'Anglés et les manuscrits :

Ex:  deviens ainsi : 

Comme je ne suis pas encore satisfait par les solutions que j'ai données aux problèmes rencontrés dans les œuvres de Cabanilles, je crains que mes crimes contre l'art seront encore et toujours présents dans le futur, même sous des formes insoupçonnées.

Je profite de l'occasion pour vous recommander vivement les cours d'interprétation de la musique historique espagnole pour orgue, organisés régulièrement en Espagne. Vous allez vivre des moments inoubliables en gagnant des connaissances et du savoir-faire de la part des maîtres reconnus internationalement. Ces cours ne sont pas seulement ouverts à presque tout le

monde, mais ils ont un faible coût, équivalent à celui d'un billet pour un théâtre musical à Paris. Vous feriez bien de vous y inscrire.

En conclusion, je vous conseille d'étudier les œuvres de Cabanilles comme il faut, à l'aide des éditions historiques de M. Higinio Anglés ; « *Iohannis Cabanilles, Opera Omnia* », éditées en 1933. Après vous pourriez facilement prendre note des éditions de M. William R. Shannon, faciles à trouver. Et récemment, les travaux de M. Gerhard Doderer et M. Miguel Bernal Ripoll ont été publiés aux éditions Bärenreiter et bien que je n'aie pas eu l'occasion de les acquérir encore, je suis vraiment impressionné par le travail et les connaissances de M. Bernal sur l'orgue en général et Cabanilles en particulier.

RÈGLES GÉNÉRALES D'EXÉCUTION

L'exécution des œuvres d'orgue de Cabanilles exige l'observance exacte des valeurs de notes qui seule assure la clarté indispensable pour faire tout percevoir dans une musique aussi polyphonique.

L'intervalle de temps compris entre deux notes détachées ou répétées doit être aussi rigoureusement mesuré qu'un silence imprimé. Ces notes seront, selon les cas, diminuées de la moitié, du tiers ou du quart de leur valeur.

Si, selon la tradition espagnole, vous voulez ajouter un ornement à n'importe quel endroit dans un morceau, ceci ne doit jamais modifier le tempo d'exécution.

SIGNES D'INTERPRÉTATION

Un ensemble de signes conventionnels a été conçu pour préciser l'exécution. En voici le sens :

1^o le point qui surmonte une note indique qu'elle n'a que la moitié de sa valeur :

Ex:  s'exécute ainsi : 

2^o deux ou plusieurs points : :: concernant deux ou plusieurs voix et places sur la même portée indiquent que ces voix perdent la moitié de leur valeur :

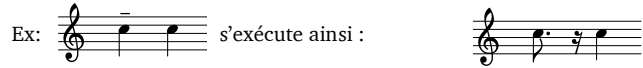
Ex:  s'exécute ainsi : 

3^o la virgule verticale concernant tout un accord sur la même portée indique également que cet accord perd la moitié de sa valeur :

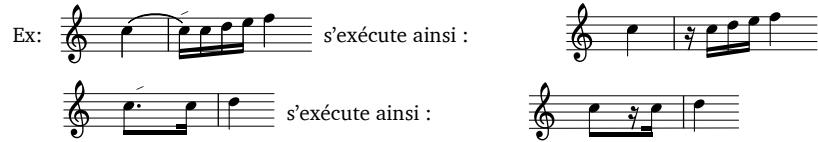
Ex:  s'exécute ainsi : 

4^o le tiret horizontal indique qu'une note ou un accord perd le quart de sa valeur :

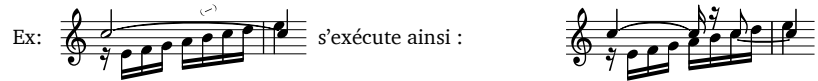
(1) Ceci fait référence à l'organiste et compositeur Nicolás Correa de Arauxo, qui de ce façon-là avait signalé les points où il voulait une interprétation exacte tel qu'écrite de la partition.



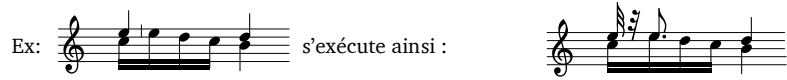
5° le trait oblique / indique une suppression. Placé tantôt au-dessus d'une note précédemment liée, tantôt au-dessus du point d'une valeur pointée, il annule la liaison ou le point :



6° le trait oblique entre parenthèses (/) coupe une tenue pendant la durée d'une « unité de valeur » (On appelle « unité de valeur » la valeur la plus brève qui revient le plus grand nombre de fois dans un morceau). Ce trait (/) se rencontre lorsqu'il s'agit d'assurer la répétition d'un unisson :



7° le petit trait vertical entre deux notes | indique une interruption *plus courte* que l'unité de valeur. On le trouve également lorsqu'il s'agit d'assurer la répétition d'un unisson :



DOIGTÉS

Mains :

Lorsque les signes :     accompagnent un doigté, ils indiquent la main qui doit se charger de la voix d'alto.

Le signe  indique que la main *droite* doit prendre la voix d'alto, et le signe  qu'elle doit l'abandonner.

Le signe  indique que la main *gauche* doit prendre la voix d'alto, et le signe  qu'elle doit l'abandonner.

La liaison entre les chiffres désignant les doigtés indique, soit le glissando quand elle relie deux mêmes chiffres (2 — 2), soit la substitution lorsqu'elle est placée entre deux chiffres différents surmontant la même note :

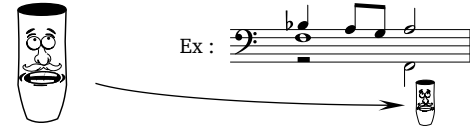


Le trait placé après un chiffre indique la prolongation de la note qu'il surmonte :



Pédale :

Le signe du « *mascarón de contras* » indique qu'il faut jouer la note sur la pédale de Contrás :



ORNEMENTS

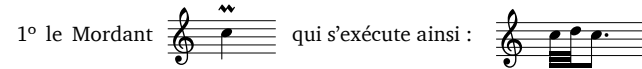
Tout ornement doit être attaqué sur le temps même. Il ne doit jamais être attaqué avant le temps sauf indication exprès sur la partition.

Bien que parfois un ornement ajoute simplement du caractère, il se peut qu'il transforme largement la musique pendant le temps qu'il est joué.

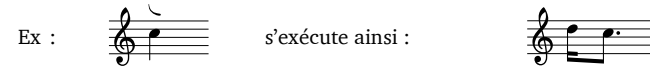
Tous les ornements sont, toujours, optionnels. L'interprète peut à son bon vouloir les ignorer tous, une partie ou en ajouter d'autres à volonté.

Néanmoins, l'ornement devrait être tel que demandé par l'expressivité de la musique, au moment juste et précise requis. A moins que l'organiste soit tellement ennuyé ou par contre envahie par l'esprit joyeux pendant l'interprétation.

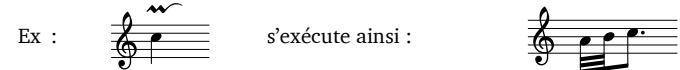
Les ornements qu'on peut trouver selon mon interprétation particulière de la musique de Cabanilles se présentent comme suit :



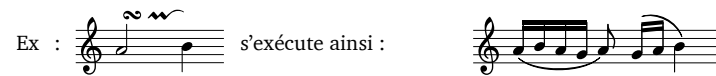
2° le Coulé (supérieur)



3° le Coulé de tierce (inférieur)



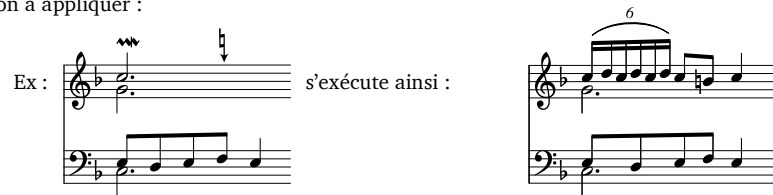
4° le Doubé démarré sur la note, avec un Coulé de tierce inférieur d'introduction.



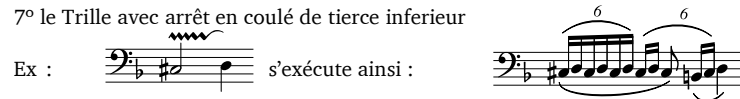
Si la note qui démarre la figure est liée à la précédente, la liaison doit être ignorée car ce Doubé doit démarrer sur la note et non pas sur la supérieure.

5° le Trille est indiqué :  ou :  . Lorsque c'est nécessaire, le moment exact de son arrêt est indiqué ainsi : 

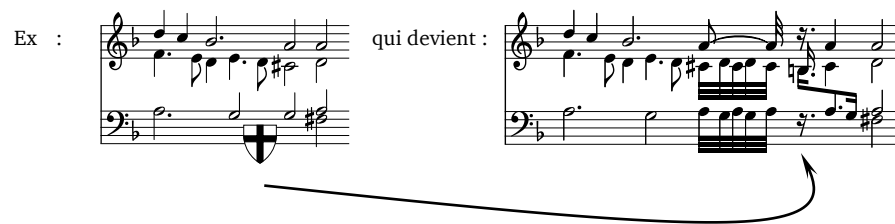
6° le Trille avec arrêt en mordant inferieur, où le point du mordant est indiqué avec l'altération à appliquer :



7° le Trille avec arrêt en coulé de tierce inferieur



8° Croisé : Il va nous signaler un point critique dans la mélodie. Il permettra aussi de joindre toutes les voix dans un point commun, et rend possible l'application d'un ornement qui croise un clavier parti, ce qui est toujours interdit quand on joue un morceau « partido ».



REGISTRATION

Sauf mention contraire dans le titre, les mêmes jeux sont à utiliser aux dessus et aux basses.

Si dans le titre on peut trouver les mots « *partido* » ou « *Pº* », ceci est une indication claire que les jeux à gauche et à droite du clavier ne seront pas identiques.

Les indications « *de mano derecha* », « *de tiples* » ou d'un jeu qui n'existe que à la main droite du clavier, nous indiquent que la main gauche doit s'entendre plus doucement que la droite.

De même, qu'on trouve « *de mano izquierda* », « *de bajos* » ou un jeu qui n'existe que à la main gauche du clavier, on devra jouer la main droite plus faible que la gauche.

La référence « m.d. » est l'abréviation de « main droite », et « m.g. » de « main gauche ».

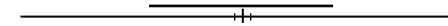
En principe, les tirasses du manuel vers le pédalier sont à laisser en permanence, ainsi que le jeu de Contrás de 26 empanes espagnols (un son à peu près pareil au Contrebasse 16')

Sauf à l'aide du nom de la pièce, on ne retrouve pas d'indications par rapport aux jeux à employer dans la musique de Cabanilles. Je vous recommande d'essayer au début une sélection des jeux aussi réduite que possible, à l'aide de votre imagination placez-vous à la console d'un tout petit orgue, et assurez-vous que la musique devienne plus importante que la registration.

Essayez d'abord des combinaisons avec le « Flautado », la « Octava » et la « Quincena » aux dessus et aux basses jusqu'au point juste qui vienne en aide de la musique. Une fois trouvé,

élargissez le choix des jeux, même avec des changements de couleur ici et là à l'aide d'assistants. Toute en gardant l'esprit original de la pièce.

Rodrigo MANZANAL



Juan B^{te} Josep CABANILLES was born in Algemés in September 1644. (According to Anglés, in all probability on 4 or 5 September of the calendar used in Spain at the time, which would coincide with the same date in the modern reckoning).

He was appointed :

in 1665, Organist at Valencia, a post which he held to his death.

He died in Valencia on April 29th 1712.

P R E F A C E

The present edition of J. B. J. CABANILLES' organ works has originally been prepared for my own use. As I was unable to play Anglés' edition. I was obliged to adapt the music from the S. XVIII century manuscripts to suit my capacity and understanding.

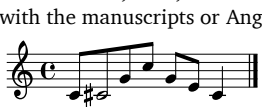
I must warn you from the outset that, as an amateur, I possess only the most basic musical theory knowledge, and am not an expert on ancient music either.

Although you are free to use and play this edition, I would advise you against using it for public (formal) concerts or conservatory examinations. If you were to do so, it would be highly likely that critics would judge you very harshly in the first case and you would fail in the second one.

Indeed, you may have noticed that this edition praises Marcel Dupré's complete organ works of J.S. Bach. His edition is currently dismissed by the experts, who recommend that it be used no more. Yet it remains my favourite; without it, I would not have been able to play Bach's creations.

While studying the Anglés' edition, and even upon thorough analysis of the S. XVIII manuscripts I was unable to grasp some sections to my complete satisfaction. With this being a requirement to properly play a composition, I had to adapt the written music in order to be able to play it. Whenever this occurred, I marked it on the score using « *Correa's hand* » (1).

Be aware, then, that « *Correa's hand* » signals a significant change in the score compared with the manuscripts or Anglés' edition :

Ex:  would be adjusted to : 

Still not satisfied with some of the solutions I have found to the problems I faced with Cabanilles' works, I believe that, unfortunately, my crimes against art will continue and even evolve over time.

I cannot praise enough the multiple masterclasses regularly organised in Spain for the proper interpretation of Spanish historical pipe organ work. These offer an invaluable opportunity to gather wisdom from true internationally recognised masters, which are open to anyone and at a cost equivalent to that of a ticket for a musical in a theatre in London. You should definitely look into them.

Finally, for a full study of the works of Cabanilles, you should refer to the historical edition « *Iohannis Cabanilles, Opera Omnia* », 1933, from Higinio Anglés. Next, William R. Shannon's Cabanilles works editions are widely available. More recently, I recommend Bärenreiter

editions by Gerhard Doderer and Miguel Bernal Ripoll, where the latter demonstrates tremendous knowledge and depth of study of Cabanilles' works in particular, and historical pipe organ music in general.

GENERAL TECHNICAL RULES

Playing the organ works of Cabanilles demands strict observance of the value of notes which alone can produce the clarity that is necessary in order to hear every part in such polyphonic music.

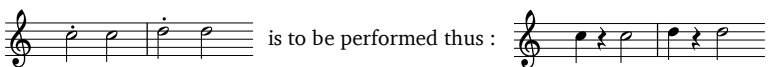
The interval of time between two notes, whether they are detached or repeated, should be measured as precisely as a printed rest. Depending on the circumstances, these notes must shed either a half, a third, or a quarter of their length value.

If, as is Spanish tradition, you wish to add an ornament at any given time on any note, this must not alter the tempo of the music.

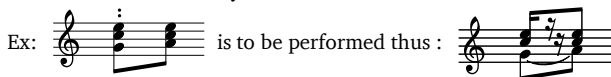
INTERPRETATION SIGNS

A set of conventional signs has been devised in order to ensure accurate playing. Here is their meaning :

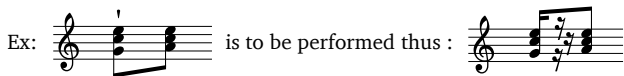
1° The dot placed over a note takes away exactly half its value :

Ex: 

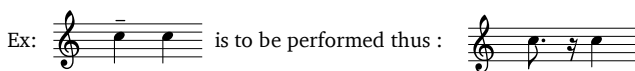
2° Two or several dots placed one above another : ∴ referring to two or several voices on the same stave take away from these voices half their value :

Ex: 

3° A comma refers to a whole chord placed on the same staff and also takes away from this chord half its value :

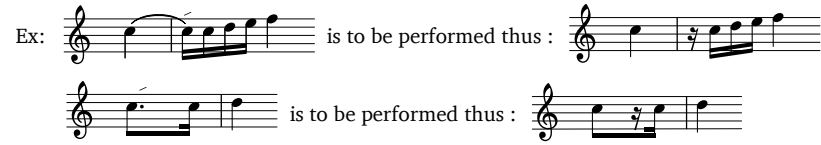
Ex: 

4° A dash takes away a quarter of its value from either a note or a chord :

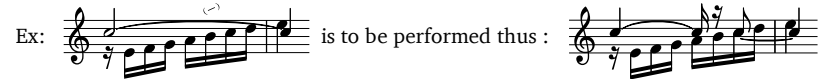
Ex: 

5° An oblique dash / indicates that a note should be omitted. It is placed either above a note slurred to the note before, or above the point of a pointed note :

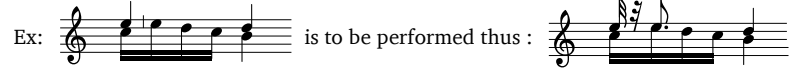
(1) It stands for organist and composer Nicolás Correa de Arauxo, who marked this way his works to ensure some parts would be executed exactly as written.



6° An oblique dash between brackets (/) interrupts the holding on of a note during the length of a « unit of value » (We call « unit of value » the shortest value which recurs most frequently in a piece). This dash (/) is used when it is necessary to repeat a note which is slurred to another with which it forms a unison.



7° A small vertical dash between 2 notes | indicates that the break should be *shorter* than the « unit of value ». It is also found when a unison has to be repeated.



FINGERING

Hands :

The signs :     found by the side of a fingering always refer to the hand which is to play the voice in the alto.

The sign  indicates that the *right* hand must take the voice in the alto and the sign  that it must drop it.

The sign  indicates that the *left* hand must take the voice in the alto, and the sign  that it must drop it.

The slur between the fingering indicates either the glissando when it connects two like number (2 — 2) , or substitution when it is placed between two different numbers over the same note :

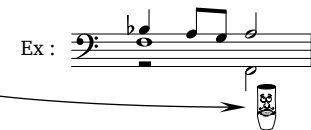


The dash placed after a number indicates that the finger must remain on the note over which the number is written :



Pedal signs :

The « *mascarón de contras* » sign indicates that the note is to be played with the Contras :



ORNAMENTS

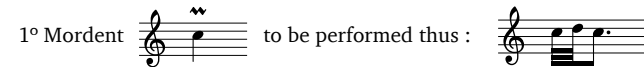
All ornaments should start on the beat itself. They must *never* start before the beat unless otherwise clearly indicated on the score.

Although, on some occasions, the ornament simply adds character to the note, at other times it may significantly alter the melody throughout the duration of the note to which it is applied.

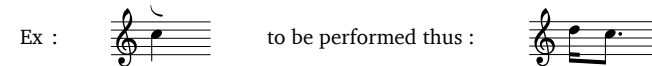
All ornaments are optional: the interpreter may simply ignore all or some of them, change them or add new ones at will.

That said, an ornament is required when called for by the character and momentum of the melodic flow at the precise point at which it is to be executed. The only exception to this rule is when the organist is particularly enthused or feels the need to inject life into the piece when performing.

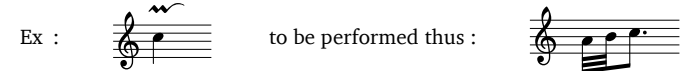
The ornaments which can be found in my interpretation of Cabanilles' music are:



2° « Coulé » (slurred notes) from above



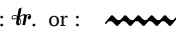
3° Slurred third (from below)



4° Turn started on the note with introductory slurred third (from below)

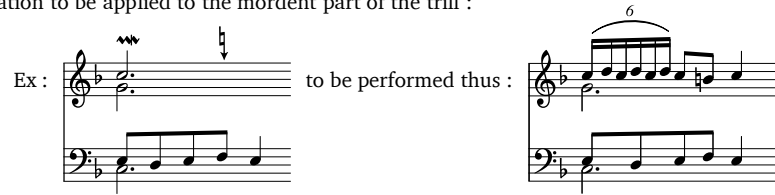


If the initiating note is tied to the preceding note, the tie is to be ignored, as this type of turn must be initiated on the note and not from above.

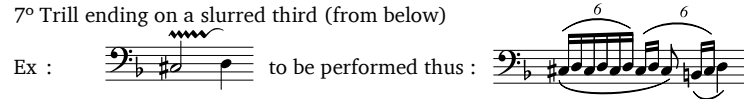
5° The Trill is indicated thus :  or : 

When necessary, the exact time when it is to stop is indicated thus : 

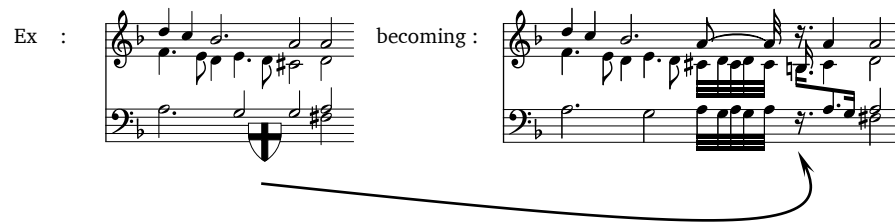
6° Trill with lower ending, where the exact ending point is indicated together with the alteration to be applied to the mordent part of the trill :



7° Trill ending on a slurred third (from below)



8° Crusader: Used to mark a key historical point in the musical flow. It allows all voices to join in a single point, and makes possible a forbidden ornament in a note crossing from the treble into the bass in a divided register (« partido ») keyboard.



REGISTRATION

Unless the title of the work indicates otherwise, the same stops are to be used on both hands.

Works including « *partido* » or « *Pº* » in the title should use different stops with the left hand than with the right hand.

If you see the indication « *de mano derecha* », or « *de tiples* », or whenever a title has a stop that exists only with the right hand, the left hand must play softer than the right one.

Likewise, if you see « *de mano izquierda* », or « *de bajos* » or whenever a title has a stop that exists only with the left hand, the right hand must play softer than the left one.

m.d. means the right hand.

m.g. means the left hand.

As a general rule the contras are always coupled to the manual, and they refer to a 26 palms Contrás stop (somehow equivalent to an Open Diapason 16 feet stop).

STOPS

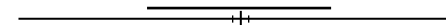
The title might sometimes give a hint as to the stops to use in a musical pipe organ work from Cabanilles; apart from this, no other indications are given as to the stops to use.

As a general rule, you should first try the simplest possible combination of stops, with as many limitations as possible. Always picture yourself in front of a small organ, and ensure «

the touch » becomes much more important than the stops being used. Then play around with the « Flautado », « Octava » and « Quincena » in the treble and bass until you are satisfied with the combination of stops, touch and the feelings and concepts the musical work tries to transmit.

Once you have found the right stops, extend the registration to the full possibilities of the organ, and let assistants, if available, change stops on the different sections of the work you are playing. As long as all this still retains the effect sought.

Rodrigo MANZANAL



Juan Bte Josep CABANILLES wurde im Jahre 1644 in Algemesí geboren. (Laut Anglés, wahrscheinlich am 4. oder 5. September gemäß heutiger Zeitrechnung).
Im Jahre 1665 wurde er zum Organisten in Valencia ernannt.
In dieser Anstellung starb er mit 47 Jahren in Valencia am 29. April 1712.

VORWORT

Die vorliegende Ausgabe der Orgelwerke von J.B. CABANILLES war ursprünglich nur für den persönlichen Gebrauch gedacht in der Annahme, die Anglés-Edition nicht selbst zu spielen zu können. Ich musste daher Musik aus Manuskripten des 18. Jahrhunderts meinen Fähigkeiten und meinem Verständnis anpassen.

Ich weise darauf hin, dass ich als Laie lediglich Grundwissen der Musiktheorie besitze und weiterhin kein Experte für antike Musik bin.

Obwohl es jedem frei steht, diese Ausgabe zu nutzen, sollte sie weder für öffentliche Konzerte noch für eine Konservatoriumsprüfung genutzt werden. Im ersten Fall riskiert man extrem schlechte Kritiken und im zweiten Fall das Nichtbestehen der Prüfung.

Diese Ausgabe von Marcel Duprés hebt besonders die vollständigen Orgelwerke von J. S. Bach hervor. Eine Ausgabe, die damals von Experten verschmäht und nicht mehr verwendet werden durfte, jedoch weiterhin mein Favorit bleibt. Ohne sie wäre ich nicht in der Lage, Bachs Werke zu spielen.

Beim Studium der Anglés Ausgabe und sorgfältiger Analyse der Manuskripte aus dem 18. Jahrhundert konnte ich einige Abschnitte nicht richtig erfassen. Um die Komposition richtig spielen zu können, musste ich die geschriebene Musik daher anpassen. Wann immer dies geschah, markierte ich es mit « *Correa's hand* » (1) auf der Partitur.

z. B:  wurde geändert in:



Mit einige Lösungsansätzen für Schwierigkeiten mit Cabanille's Werken bin ich noch nicht zufrieden; ich gehe davon aus, dass sich meine Verbrennen gegen die Kunst im Laufe der Zeit weiterentwickeln werden.

Nicht genug loben kann man die zahlreichen Meisterklassen, die in Spanien regelmäßig für die korrekte Interpretation spanischer historischer Pfeifenorgelwerke stattfinden; sie bieten eine unschätzbare Gelegenheit, Wissen von international anerkannten, wahren Meistern zusammenzutragen. Sie sind hörens Wert und darüber hinaus frei zugänglich zu einem Preis, der dem einer Musical - Eintrittskarte in einem Theater in Berlin entspricht.

Für das richtige Studium Cabanille's Werke sollte man die historische Ausgabe « *Ioannis Cabanilles, Opera Omnia* », 1933 von Higinio Anglés hinzuziehen. Weiterhin sind William R. Shannons Cabanilles-Werkausgaben weit verbreitet; in jüngerer Zeit sind es Bärenreiter Editionen von Gerhard Doderer und Miguel Bernal Ripoll; letzterer wartet mit neuem, enormem Wissen über Cabanilles Werke insbesondere historischer Pfeifenorgelmusik im allgemeinen, auf.

ALLGEMEINE REGELN FÜR DAS SPIELEN

Beim Spiel Cabanilles'Orgelwerke ist es wichtig, die einzelnen Notenwerte genauestens zu beachten; nur hierdurch entsteht die für die polyphone Musik grundlegende Klarheit des Spiels.

Die durch die Unterbrechung zweier nicht gebundener oder wiederholter Noten entstehende Pause muss genauso lang sein wie eine gedruckte Pause. Diese Noten sind je um die Hälfte, um ein Drittel oder eines Viertels ihrer Länge zu kürzen.

Wird gemäß spanischer Tradition eine Note verziert, darf diese den Takt der Musik nicht im geringsten ändern.

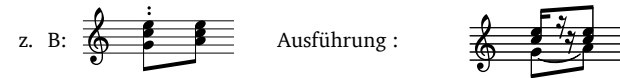
ZEICHEN FÜR DAS SPIELEN

Für ein genaues Spiel wurde eine Reihe herkömmlicher Zeichen gewählt, deren Bedeutung sich wie folgt ergibt :

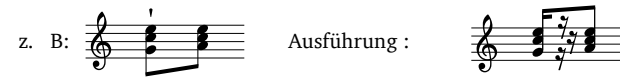
1. Ein Punkt über einer Note verkürzt deren Länge um die Hälfte.



2. Zwei oder mehrere Punkte übereinander und über dem gleichen Notensystem beziehen sich auf zwei oder mehrere Stimmen und zeigen an, dass die betreffenden Noten um die Hälfte verkürzt werden.



3. Ein Apostroph über einem Akkord im selben Notensystem verkürzt gleichfalls den Notenwert dieses Akkords um die Hälfte.



4. Ein Querstrich über einer Note oder einem Akkord verkürzt deren Länge um ein Viertel.



5. Der Schrägstrich / zeigt die Auslassung einer Note an; befindet er sich über einer gebundenen oder einer punktierten Note, so hebt er die Bindung oder den Punktwert auf.



(1) Es steht für den Organisten und Komponisten Nicolás Correa de Arauxo, der auf diese Weise seine Werke markierte, um sicherzustellen, dass einige Teile genau so geschrieben werden, wie sie geschrieben wurden.



Ausführung :



6. Der eingeklammerte Schrägstrich (/) hebt eine gehaltene Note für die Dauer des « Grundnotenwertes » auf; (mit Grundnotenwert bezeichnet man den kürzesten Notenwert, der am häufigsten in einem Stück vorkommt.) Dieser eingeklammerte Schrägstrich bezeichnet eine durch das Zusammentreffen zweier Stimmen auf dem gleichen Ton bedingte Wiederholung.



Ausführung :



7. Der kleine senkrechte Strich zwischen zwei Noten | bedeutet eine Unterbrechung, die *kürzer* als der Grundnotenwert ist. Er kommt ebenfalls bei Wiederholung durch das Zusammentreffen zweier Stimmen auf dem selben Ton.



Ausführung :



FINGERSÄTZE UND PEDALZEICHEN

Hände :

Sobald eines dieser Zeichen $\lfloor$ $\rfloor$ $\lceil$ $\rceil$ in dem Fingersatz auftritt, weist es auf diejenige Hand hin, die die Altstimme zu spielen hat, und zwar schreibt das Zeichen $\lfloor$ der *rechten* Hand vor, die Altstimme zu übernehmen und das Zeichen $\rfloor$, die Altstimme abzugeben. Das Zeichen $\lceil$ schreibt der *linken* Hand vor, die Altstimme zu übernehmen, das Zeichen $\rceil$, die Altstimme abzugeben.

Ein Bindebogen zwischen zwei Ziffern des Fingersatzes bezeichnet entweder ein Gleiten der Finger, wenn es sich um die gleiche Ziffer handelt (2 — 2), oder eine Substitution der Finger, wenn es sich um zwei verschiedene Ziffern über der gleichen Note handelt :



Ein Strich hinter einer Zahl bedeutet, dass der betreffende Finger die bezifferte Note zu halten hat :

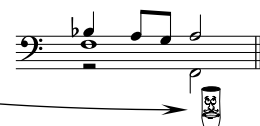


Pedalzeichen :

Das Zeichen « mascarón de contras » gilt für die Contras :



Ex :



VERZIERUNGEN

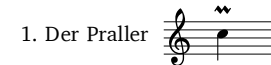
Jede Verzierung muss mit dem Takt beginnen, keinesfalls davor, es sei denn, es ist in der Partitur anders angegeben.

Obwohl die Verzierung der Note manchmal nur einen besonderen Charakter verleiht, kann sie die Melodie signifikant verändern.

Verzierungen sind immer optional, der Interpret kann sie weglassen, ändern oder nach Belieben neu hinzufügen.

Eine Verzierung kann auf Grund des Charakters und der Dynamik des Melodieflusses gerechtfertigt sein, zB wenn sich der Organist während des Spiels sehr langweilt oder besonders dafür begeistert.

Folgende Verzierungen finden sich in meiner Interpretation von Cabanilles Musik :

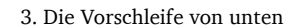


Ausführung :



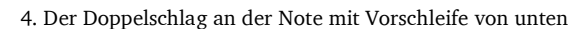
z. B:

Ausführung :



z. B:

Ausführung :



Ausführung :



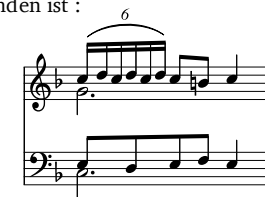
Wenn die initiiierende Note mit der vorhergehenden verknüpft ist, wird die Verbindung ignoriert, da diese Art der Drehung auf der Note und nicht von oben begonnen werden muss.

5. Der Triller wird mit tr oder ~~~~~ angegeben. Notwendigerweise wird sein Ende durch das Zeichen ~~~~~ genau bestimmt.

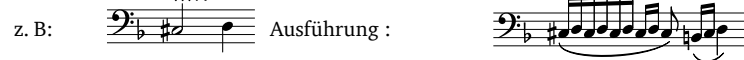
6. Triller mit unterem Ende, wo der genaue Endpunkt zusammen mit der Änderung angegeben wird, die auf den Mordent-Teil des Trillers anzuwenden ist :



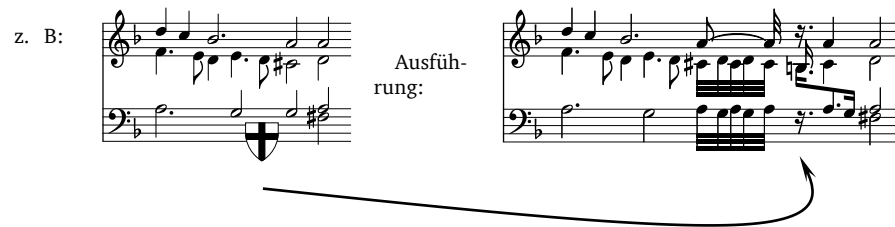
Ausführung :



7. Triller endet auf einer Vorschleife von unten



8. Kreuzritter: Wird verwendet, um einen wichtigen Verlaufspunkt im Musikfluss zu markieren. Es erlaubt allen Stimmen, an einem Punkt zusammenzukommen und ermöglicht eine unerlaubte Verzierung in einer Note, die in einem geteilten Register vom Hochtון in den Bass übergeht.



REGISTER

Sofern nicht anders bestimmt, spielen beiden Hände die Pausen gleichzeitig.

Werke, die « *partido* » oder « *Pº* » in der Bezeichnung enthalten, zeigen an, dass mit der linken Hand andere Register als mit der rechten Hand zu spielen sind.

Hinweis « *de mano derecha* », « *de triples* »: wenn im Titel ein Register nur in der rechten Hand vorhanden ist, muss die linke Hand weicher spielen als die rechte.

« *de mano izquierda* », « *de bajos* »: wenn ein Register, das nur für die linke Hand existiert, im Titel vorhanden ist, muss die rechte Hand weicher als die linke Hand spielen.

m.d. verweist auf die rechte Hand.

m.g. verweist auf die linke Hand.

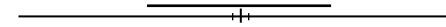
In der Regel sind die Contrás immer an das Manual gekoppelt und beziehen sich auf einen 26-handspans-Contrás-Register (entspricht etwa einem 16-Fuß-Prinzipal-Register).

Mit Ausnahme der Titel in den Werken Cabanilles werden keine anderen Hinweise auf anzuwendende Register gegeben.

Als allgemeine Regel sollte man zuerst die einfachste Kombination von Registern versuchen, die sehr eingeschränkt sein kann. Stellen Sie sich immer vor eine kleine Orgel und stellen Sie sicher, dass "die Berührung" viel wichtiger ist als die Anschläge. Spielen Sie dann mit dem « *Flautado* », « *Octava* » und « *Quincena* » im Diskant und Bass, bis Sie mit der Kombination von Register, Anschlag und dem Gefühl zufrieden sind, das die musikalische Arbeit zu übertragen versucht.

Sobald Sie die richtigen Register (s. vorheriger Abschnitt) gefunden haben, erweitern Sie diese auf die vollen Möglichkeiten der Orgel; lassen Sie ggfalls eine Hilfskraft die Register für die verschiedenen Abschnitte der Arbeit, die Sie spielen, ändern.

Rodrigo MANZANAL



TIENTO P° · DE DOS BAXOS

7° TONO

Révisions, annotations, doigtés
de RODRIGO MANZANAL

J.B.J. CABANILLES

Andante (♩ = 104)

m.d. Fl 13, 8^a, 15^a,
Lleno 22, Címbala
m.g. Fl 13, 8^a, 15^a
Bajoncillo

[illegible]

54

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, Treble and Bass clef, with a key signature of one flat (B-flat). The melody is in the Treble clef, and the accompaniment is in the Bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The piece is marked with a '3' in the top left corner, indicating a 3/4 time signature. The score is numbered 54 in the top left corner.

60

5 1 3~4 5 3 4~5 3 4 3 2~3 - 5~4 3~2 1 5~4 3 1 1 1 2 3 1 4~5 2 4 1 3 2 1

1 2 1 2 3 4 3 1 3 2 4 3 4 3 1 2 1 2 3 4 3 2 1 2 4 3 4 3 1 2 3 4 1 3 2 4 1 1 2 1 2 3 4 3 2 1 2 4 3 4 3 2 1 2 3 2

1~2 5

(b)

[illegible]

71

2 5 4 5 3 1 2 3 1 2 5 1 2 3 1 2 1 2 3 4 2 5 3 4 2 3 2 1 2 5 1 2 1 4 3 4 2 3 2

1 2 1 3 4 5 4 3 2 1 2 4 5 4 1 2 3 2 3 4 5 4 3 2 3 2 4 5 4 3 1 2 4 1 3 4 1 3 4

77

5 1 5 1 3 2 3 1 2 1 5 1 5 1 3 2 3 1 2 1 4 3 4 3 4 2 3 4 2 1 4 2 1 5 1 2 3 4 2 1 2 2

3 5 4 5 1 4 3 4 3 5 4 5 1 4 3 4 3 5 4 5

2 2 4 5 2 2 2

83

5 1 4 5 3 1 2 3 1 2 2 3 4 5 3 2 3 5 1 1 4 5 1 1 2 1 3 5 2 3 4 5 3 5 2 4 1 2 5 3 4 1 2 5 3 2 1 3

1 3 2 2 1 5 4 3 3 5 2 1 3 2 1 3 4 1 2 1 3 4 1 2 1 1 4

4 5



This page contains a piano score for a piece by S. B. 1938, spanning measures 88 to 104. The score is written for piano (p) and features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic, accompanimental line in the left hand. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Measure numbers 88, 94, 99, and 104 are clearly marked at the beginning of their respective systems. The score concludes with a double bar line and a repeat sign at the end of measure 104.

[illegible]

120

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, Treble and Bass. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. There are also handwritten annotations above the staves, including the number '120' and some symbols that appear to be related to the song's lyrics or performance style. The score is divided into measures by vertical bar lines.

[illegible]

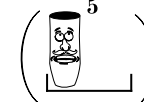
135

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, Treble and Bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The melody is in the Treble clef, and the accompaniment is in the Bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the Treble staff. The score is numbered 135 in the top left corner.

150

4 3 1 1 4 5 4 5 3 1 4 5 4 5 4 5 4 5 3 1

1 4 3 5 4 3 4 2 1 3 2 1 3 1 4 5 4 3 5 2 3 2 1 2 1 5 3 5 4 3 4 2 1 3 2 1 3 2 3 2 3 1 4 5 4 3 5 2 3 2 1 2 1 5 3 5 4 3 4 2 1 3 2 1

[illegible]

169

Hand icons: Right hand above measure 170, Left hand above measure 171.

175

181

188

+ Campana + Campanillas

Hand icon: Bell and bells icon at the bottom of the system.

194

199

204

211

Campana Campanillas

219 — 2 5 1 2 5 4 2 5 4 3 5 4 3 2 3 (2) 4 3 2 1 2 5 2 5 4 3 4 5 2 5 4 3 4 5 4 5 3 2 1 2 5 2 5 4 3 4 5 4 9

227 5 3 2 1 2 5 2 5 1 4 3 4 5 3 2 1 4 3 4 5 4 5 3 2 1 2 5 2 5 4 3 4 5 4 5 3 2 1 2 5 2 5 4 2 3 5 4 5 2 3 2 3 4 5

235 5 3 2 3 1 5 2 1 2 1 5 2 1 2 3 1 2 5 4 2 1 2 3 1 4 3 4 2 3 2 3 4 5 4 2 1 2 1 2 5 4 5 4 5 2 1 2 1 2 4 5

242 4 3 2 1 2 3 1 3 2 3 1 2 1 2 1 2 5 4 5 4 5 3 2 3 1 4 2 1 5 1 2 5 4 3 4 2 1 2 3 1 4 3 4 2

249

3 2 3 4 5

5 3 2 3 1 2 4 5 4 1

5 2 1 2 1 2 1 4 3 2 1 2 3 1 3 2 3 1 2 1 5 4 5 3 4 2 5 2

257

3 2 3 1 2 1 2 1 2

5 4 5 3 4 3 4 3 4 5 4 5 1 2 1 5 3 4 2 5 1 2 1 2 5 3 4 5 2 2 3

264

2 4 5 4 4 5 3 2 3 4 5 4 3 2 3 4 5 3 4 5 4 5

1 2 3 4 1 5 3 2 1 2 3 5 4 3 2 4 3 2 3 2 5 4 3 1 2 1 2 3 2 1 2 3 4 3 3 1 2 3 2 5

270

5 3 4 5 4 5 2 3 4 5 4 5 2 3 4 5 3 4 5 4 5

1 2 1 2 1 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 1 2 3 2 3 1 2 3 1 2 1 3 2 1

The image displays a piano score for a piece by S. B. 1938, covering measures 249 to 270. The music is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. The score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Articulations such as slurs, ties, and accents are used throughout. Measure numbers 249, 257, 264, and 270 are placed at the beginning of their respective systems. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings, though the latter are not explicitly labeled in this excerpt.

277

285

296

305

Maestoso (♩ = 80)

rit.

acc. rit. 3232...4 3

S. B. 1938

NOTAS TÉCNICAS

Esta edición se creó para ser usada al final de la ceremonia nupcial de D. Santos Mahamud con la señorita Patricia Ladrón el día 9 de junio de 2018, en la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Santa María del Campo, Burgos.

La partitura se confeccionó con MuseScore 2.1, MuseScore 2.2.0 y MuseScore 2.2.1

Los textos se redactaron con Microsoft Word 16.7 para MAC OS X, fuentes “Cormorant Garamond” y “Charter”.

La portada se diseñó con Inkscape 0.92.2 para MAC OS X, con fuentes “Garamond”, “Lusitana”, “Sans-Copperplate Gothic”, “Signet Roundhand” y “Ophelia Script” modificada a mano para añadir las sombras.

La cubierta interior se compone de fuentes “Cala”, “Charter”, “OPTINaval”, “OPTIRomanaRoman”, “OPTIDanley” y “Old Standard TT”.

Para ajustar los pequeños extractos de música de los ejemplos en la introducción, así como para la creación de la “mano de correa” y el mascarón de contras, se usó GravitDesigner v. 3.3.1

La conversión de PDF a SVG, necesaria por problemas técnicos en GravitDesigner con el mascarón de contras, se hizo con la herramienta on-line de CloudConvert (1)

En las revisiones a la obra, pruebas, ensayos y registración se usó Hauptwerk v. 4.2.1.003 junto con el set “García-Martínez, Frechilla, V3.0” de OAM Sound Engineering. Utilizando auriculares de la marca Sennheiser, modelo HD 25-1 II

La edición trata de asemejarse, y toma extractos de las ediciones S. Borne-mann de J.S. Bach de 1940, y de César Franck de 1955, anotadas y digitadas por Marcel Dupré.

Los textos originales se realizaron en inglés, traduciéndolos al francés con ligeros ajustes. La traducción al alemán la llevó a cabo mi apreciada colega Frau Karolin Calderon.

La corrección al texto inglés fue emprendida amablemente por la señorita Hannah Critoph. La misma tarea en el texto francés la acometió el caballero André Schmutz.

La partitura se escribió en varias etapas:

Primero se transcribió el manuscrito M386 -página 317 hasta la 322- (2) a MuseScore.

Después, utilizando los estudios de Higinio Anglés en Iohannis Cabanilles, Opera Omnia, Volumen 2 -páginas 20 a la 22 y 61 a la 73- (3), se revisaron las

incoherencias encontradas por Anglés comparando puntos concretos del M386 con los manuscritos M387 -páginas 315 hasta la 319- (4) y M1328 -páginas 218 hasta la 230- (5)

En muchas ocasiones se eligieron las soluciones de Anglés, pero no siempre. A veces se recurrió a los estudios de William R. Shannon, WSC 89 (6), para verificar algunas suposiciones y tampoco fue raro que al final se crease una solución original a un problema en la obra, generando frecuentes “manitas de correa” en la partitura.

Una vez finalizado este proceso se observó la partitura en toda su extensión, sencillamente escuchando la ejecución de la obra en Musescore para detectar puntos incoherentes.

En los susodichos puntos se analizó la partitura para efectuar cambios que dieran sentido a la melodía, de nuevo repitiendo todas las comparaciones de manuscritos, trabajos de Anglés y Shannon. Se descartó cualquier posible nota, cambiándola, que no existiese en un teclado de octava corta.

El texto musical se adaptó para que los motivos de cada sección empezasen siempre que fuese posible al inicio del compás. Dado que Cabanilles mezcla ritmos, a veces incluso llevando ritmos diferentes en voces simultáneas esto resulta en ocasiones complicado. Pudiera ser posible, como sospechan algunos expertos, que Cabanilles hubiese podido escribir sus obras en cifra. Los discípulos que copiaron sus obras de cifra a pentagrama conocían, por haberlas escuchado, los desarrollos de los motivos y los saltos entre secciones y no se esmeraron en reflejar detalles, cuadrar perfectamente las voces ni declarar bien los fines y comienzos de las secciones.

Asimismo, los errores e interpretaciones en las alteraciones presentan enormes quebraderos de cabeza a aquellos que no son compositores, pues las posibles variaciones cuadran muchas veces con música moderna perfectamente aceptada hoy día, pero no en el S. XVII.

Todos los procesos anteriormente descritos se repitieron de forma cíclica cuando se encontraron problemas al interpretar la obra al órgano, de esta forma refinando aún más el resultado.

1. <https://cloudconvert.com/pdf-to-svg>
2. <http://mdc.cbuc.cat/cdm/ref/collection/partiturBC/id/3674>
3. <https://botiga.bnc.cat/publicacions/Cabanillesii.pdf>
4. <http://mdc.cbuc.cat/cdm/ref/collection/partiturBC/id/18868>
5. <http://mdc.cbuc.cat/cdm/ref/collection/partiturBC/id/19544>
6. <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/192041/yhy>