HISPANIÆ

SCHOLA MUSICA SACRA.

OPERA VARIA

(SÆCUL. XV, XVI, XVII ET XVIII)

DILIGENTER EXCERPTA, ACCURATE REVISA, SEDULO CONCINNATA

A

PHILIPPO PEDRELL.

VOL. VII.

ANTONIUS A CABEZÓN.

PRECIO DE CADA VOLUMEN:

POR ADHESION $\frac{\text{PTAS FIJO.}}{\text{FRCS. NET.}}$ 8

POR SEPARADO $\frac{\text{PTAS. FIJO.}}{\text{FRCS. NET.}}$ 12

BARCELONA

JUAN BTA PUJOL Y CA, EDITORES

1-3, PUERTA DEL ANGEL, 1-3.

PROPIEDAD DE LOS EDITORES PARA TODOS LOS PAISES.
DEPOSITADO DE CONFORMIDAD CON LOS TRATADOS INTERNACIONALES.
LOS ARREGLOS, TRANSCRIPCIONES, ADAPTACIONES, MOVIMIENTOS, ACENTOS, MATICES ETC., CONSTITUYEN NUESTRA EXCLUSIVA PROPIEDAD.
QUEDA PROHIBIDA CUALQUIERA REPRODUCCIÓN.
COPYRIGHT 1897, BY BREITKOPF & HÄRTEL.

HISPANIÆ SCHOLA MUSICA SACRA.

BREVE EXPOSICIÓN ANALITICA DE LAS COMPOSICIONES CONTENIDAS EN ESTE VOLUMEN.

Repetiré aqui lo que dije en el volumen III, letra A) de las composiciones de Cabezón, esto es, que en el presente y en el subsiguiente, penúltimo y último de dichas composiciones, sólo haré notar, como en aquél, las particularidades absolutamente necesarias, no todas, referentes á algunos pasajes indicados por medio de la palabra *sic* ó por los números ordinales colocados sobre los compases de referencia del texto musical. No olvidaré, sin embargo, la parte de ilustración bibliográfica correspondiente y me permitiré aplazar para el siguiente volumen, último de las obras de Cabezón por mi transcritas del libro original, todas las *Addendæ y* aclaraciones biográficas que han aportado á la personalidad de Cabezón, oportunos y felices descubrimientos tales como los testamentos de Cabezón y de su hijo Hernando, la patria indubitable del famoso ciego, los contratos con el impresor del libro y otros datos á cual más interesantes que conocerá el lector.

Después del *Tiento de Quinto tono* con que termina el vol. IV, letra B) de las composiciones de Cabezón, sigue en el libro original (desde el folio 64):

Tiento del primer tono. Es de los más cortos pero no de los menos interesantes de la colección de *Tientos* ó preludios. Tómese nota de la peregrina figuración harmónica de los compases 21 y 22 y de la *sorpresa* que entraña para una época tan alejada de la nuestra el acorde de 7ª de dominante que aparece en el compás No. 55.

Tiento del sexto Tono, *con primera y segunda parte.* Compases 28 y 29: giro harmónico-melódico propio de Cabezón, que el lector hallará en varias composiciones.

Tiento sobre *(el) Cum sancto Spiritu* ***de*** *(la Misa) Beata Virgine, de Jusquin* (sic). En el compás 36 es de notar la curiosa contingencia harmónico-contrapuntistica, que produce un acorde de novena menor perfectamente caracterizado.

Despues de esta composición, no tan castigada en la *Segunda Parte* como en la *Primera,* leése en el libro original: *Comiençan las canciones glosadas á quatro* (desde el folio 69 hasta el 104 vuelto).

COMPOSICIONES GLOSADAS, À CUATRO.

No formé el propósito de transcribirlas todas porque la personalidad artistica de Cabezón, padre é hijo, desaparecia, si no del todo en parte, trabajando, por decirlo asi, sobre pié forzado. Indicaré las que transcribí, y tomaré nota bibliográfica de las que pasé por alto. Desde luego pasé por alto las dos composiciones *Prenes pitie criquillon* (*sic* en el original, desde el fol. 69 hasta el 71 vuelto) y *Yepres en grey Criquillon* (*sic,* desde el fol. 71 vuelto). En el fol. 72 vuelto comienza la siguiente, que transcribí:

Ye pres en grey *(sic), glosado, de Hernando de Cabezón.* Es una composición castigada, como la mayor parte de las que firma Hernando, que como facundia y como contrapuntista no puede rivalizar jamás con su padre.

Siguen en el original otros dos glosados que pasé por alto: desde el fol. 75 vuelto, *Si par suffrir, Criquillon* (sic) y desde el 76 vuelto, *Canción francesa* (sin titulo), *Clemens non Papa.* Traduje la que empieza en el fol. 77 vuelto, titulada:

HISPANIÆ SCHOLA MUSICA SACRA.

COURTE EXPOSITION ANALYTIQUE DES COMPOSITIONS CONTENUES DANS CE VOLUME.

Je répéterai ici ce que j'ai dit dans le tome III, lettre A) des compositions de Cabezón, c'est-à-dire que, dans celui-ci et dans le suivant, avant-dernier et dernier volume de ces compositions, je ferai, comme dans le troisième, remarquer seulement les particularités absolument essentielles, non pas toutes, ayant trait à quelques passages désignés par le mot *sic* ou par les numéros d'ordre placés sur les mesures de référence du texte musical. Je n'oublierai pas, cependant, la partie d'annotation bibliographique correspondante, et je me permettrai d'ajourner au volume suivant, le dernier des œuvres de Cabezón, transcrites par moi, du livre original, tous les *Addendæ* et éclaircissements biographiques, qu'ont apportés à la personnalité de Cabezón, d'heureuses et opportunes découvertes, telles que le testament de Cabezón et celui de son fils Hernando, la patrie certaine du fameux aveugle, les contrats avec l'imprimeur du livre, et autres points plus intéressants les uns que les autres que le lecteur connaîtra.

Après le *Prélude de Cinquième ton* qui termine le (vol. IV, lettre B) des compositions de Cabezón, vient dans le livre original (à partir du folio 64):

Prélude du premier ton. C'est un des plus courts mais non des moins intéressants de la collection de *Tientos* ou préludes. Qu'on prenne note de l'adroite figuration harmonique des mesures 21 et 22 et de la *surprise* qui se lie étroitement, pour une époque aussi éloignée de la nôtre, à l'accord de 7^{e} de dominante qui se trouve dans la mesure N^{o}. 55.

Prélude du sixième Ton, *avec première et deuxième partie.* Mesures 28 et 29: tour harmonico-mélodique propre à Cabezón, et que le lecteur trouvera dans différentes compositions.

Prélude sur (*le*) *Cum sancto spiritu* ***de*** (*la Messe*) *Beata Virgine, de Jusquin* (sic). Dans la mesure 36, est à noter, la curieuse contingence harmonico-contrepointistique, qui produit un accord de neuvième mineure parfaitement caractérisé.

Après cette composition, moins châtiée dans la *Seconde Partie* que dans la *Première*, on lit dans le livre original: *Comiençan las canciones glosadas à quatro* (les chansons glosées à quatre commencent) (depuis le folio 69 jusqu'au folio 104 verso).

COMPOSITIONS GLOSEES, À QUATRE.

Je n'ai pas formé le dessein de les transcrire toutes, vu que la personnalité artistique de Cabezón, père et fils, disparaissait, sinon tout entière, du moins en partie, dans un travail, pour ainsi dire, imposé. Je désignerai celles que j'ai transcrites, et je donnerai une note bibliographique de celles par-dessus lesquelles j'ai sauté. D'abord j'ai passé les deux compositions *Prenes pitie criquillon* (*sic* dans l'original, depuis le fol. 69 jusqu'au fol. 71 verso) et *Yepres en grey Criquillon* (*sic*, depuis le fol. 71 verso). Au fol. 72 verso, commence la suivante que j'ai transcrite:

Ye pres en grey, (*sic*), *glose, de Hernando de Cabezón.* C'est une composition châtiée, comme la plupart de celles que signe Hernando, qui comme élégance de style et pureté de contrepoint ne peut jamais rivaliser avec son père.

Deux autres gloses que j'ai passées se trouvent dans l'original: depuis le fol. 75 verso, *Si par suffrir, Criquillon* (sic) et depuis le 76 verso, *Canción francesa* (sans titre), *Clemens non Papa.* J'ai traduit celle qui commence au fol. 77 verso, intitulée:

Ancol que col partire *(sic).* Por el estilo me parece de Cabezón padre.

Siguen en el original: fol. 79, *Por un plasir, Criquillon,* y fol. 80, *Un gay bergeir* (sic) *Criquillon.* Traduje todas las siguientes:

Dulce memoriæ (sic), *de Hernando de Cabeçon* (sic) Empieza en el fol. 82 y termina en el 83 vuelto. A ésta sigue (desde el fol. 84):

Fuga à quatro (y en el indice se añade) *todas las bozes van por una, sexto tono.*

Quœramus (de) ***Moton*** (*sic* por Mouton) *con diferente glosa.* Es una composición interminable de la cual sòlo traduje, como muestra, la *Primera parte,* pasando por alto la *Segunda* y la *Tercera.* Termina en el original en el fol. 88 vuelto. En el 89 empieza una serie de glosas que no traduje: otra sobre el *Quœramus* (de) *Moton, con diferente glossa de la anterior:* fol. 91 vuelto, *Clama ne cesses, Jusquin* (sic): 96 vuelto, *Osanna* (sic) *de la Misa de lome* (sic) *arme, de Jusquin*) y 98 vuelto *Benedictus* de la misma Misa. Traduje las que siguen à continuaciòn:

Ave maris stella, *à 3 con el canto llano en la parte de tenor* (desde el fol. 99 vuelto hasta el fol. 101).

Beata viscera Maria, *à 3 con el canto llano en la parte de bajo* (folio 102 y verso del mismo).

No transcribí la composición *Cum Sancto Spiritu,* de Josquin, que empieza en el fol. 103.

En el fol. 104 vuelto terminan las composiciones à cuatro. Figura en el 104 vuelto un escudo, al pié del cual se lee: *A qui se da principio à los Motetes y canciones de a cinco glossados,* es decir, à los *Motetes y canciones glosados, à cinco partes.*

COMPOSICIONES À CINCO PARTES.

Dejé de copiar todas las que expreso à continuación: Fol. 105, *Stabat mater dolorosa, Jusquin* (sic) (primera y segunda parte). — Fol. 110, *Inviolata, Jusquin* (1ª, 2ª y 3ª parte). — Fol. 114 vuelto, *Si bona suscepimus,* Verdelot. — Fol. 118, *Aspice Domine,* Jaquet. — Fol. 121, *Sana me Domine,* Clemens non Papa. — Fol. 124, Lupus, *In te Domine speravi* (1ª y 2ª parte). — Fol. 128 vuelto, Tercera parte de *Virgo salutifera,* Josquin. — Fol. 129, *Jerusalem luget,* Ricafort. — Fol. 131, *Stabat Mater,* Josquin. — Fol. 134, *Inviolata* con diferente glosa, Josquin. — Fol. 136, *Ye fille qua ni le medona de que* (¿?), *Adrian Villarte* (*sic*). — Fol. 137, *Pisne me pulvenir* (¿?) Criquillon. — Fol. 138 vuelto, *Aiuli vous so la verdura,* dice en el texto, y en el Indice, *Aiule vos sola verdura* (¿?), Lupus. — Fol. 140 vuelto, *Ay me qui voldra,* Gombert. — Fol. 142 vuelto, *Durmendo un jorno,* Verdelot. — Fol. 144 vuelto, *Triste de par* (sic), Gombert. — Fol. 145 vuelto, *Ie suis ay me* (sic), Criquillon.

Traduje las siguientes:

Susana[1] ***un jur,*** (sic) *glosado de Hernando de Cabezón.* En el Indice se indica el autor, *Orlando* (de Lasso). Comienza este glosado en el fol. 148.

Pis ne me pulvenir (sic) *glosado de Hernando de Cabezón.* Empieza en el fol. 151 vuelto.

Suprimí la siguiente que empieza en el fol. 153, *Qui la dira, Adrian Villart* (sic) y traduje à notación moderna las dos siguientes, últimas de la sección de *Composiciones à cinco partes:*

Ad Dominem cum tribularer, *Fuga en 4 con el tiple,* conforme se lee en el original. Empieza en el fol. 155.

Pues à mi desconsolado tantos males me rodean, *Juan de Cabezón* (empieza en el fol. 157). Composición sobre el tema de algun cantarcillo popular, ùnica conocida hasta ahora de Juan de Cabezón, hermano del célebre ciego. Basta para inmortalizar su nombre y colocarle al lado de su glorioso hermano.

Quién llamó al partir, partir? No dice de quién es la composición. ¿De Juan, acaso? En el fol. 159 terminan esta composición y la sección de obras à cinco. Despues se lee: *Desde aqui se da principio à los motetes y canciones de* (sic) *à seys y discantes.*

COMPOSICIONES À SEIS PARTES.

Benedicta es regina cœlorum. Suprimí un fragmento de la *Primera Parte* y copié la *Segunda, a duo,* y la *Tercera.* Pasé por alto las siguientes: Fol. 171, *Sancta Maria,* Verdelot. — Fol. 175 vuelto, *Ave, Maria,*

[1] El lector comprenderà perfectamente que se trata aqui de la canción popular *Suzanne un jour d'amour sollicitée,* tema puesto à contribución por la mayor parte de los maestros contrapuntistas de aquella época.

Ancol que col partire (*sic*). Me paraît, par le style, être de Cabezón père.

Suivent dans l'original: fol. 79, *Por un plasir*, *Criquillon*, et fol. 80, *Un gay bergeir* (sic) *Criquillon*. J'ai traduit toutes les suivantes:

Dulce memoriæ (sic), *de Hernando de Cabeçon* (sic) commence au fol. 82 et finit au 83 verso. Vient après (depuis le fol. 84):

Fuga à quatro (et, à la table, on ajoute) *todas las bozes van por una, sexto tono*, (toutes les voix marchent pour une, sixième ton).

Quœramus (de) ***Moton*** (*sic* par Mouton) *avec glose différente.* C'est une interminable composition dont je n'ai traduit, à titre de spécimen, que la *Première partie*, passant par-dessus la *Deuxième* et la *Troisième*. Elle finit dans l'original, au fol. 88 verso. Au fol. 89, commence une série de gloses que je n'ai pas traduites: une seconde sur le *Quœramus* de *Moton*, *con diferente glossa de la anterior*: (dont la glose diffère de la précédente): fol. 91 verso, *Clama ne cesses*, *Jusquin* (sic): 96 verso, *Osanna* (sic) *de la Misa de lome* (sic) *arme*, *de Jusquin*) et 98 verso, *Benedictus* de la même Messe. J'ai traduit les suivantes:

Ave maris stella, *à 3 avec le plain-chant pour la partie de ténor* (du fol. 99 verso au fol. 101).

Beata viscera Maria, *à 3 avec le plain-chant pour la partie de basse* (fol. 102 recto et verso).

Je n'ai pas transcrit la composition *Cum sancto spiritu*, de Josquin, qui commence au fol. 103.

Les compositions à quatre finissent au fol. 104 verso. Au fol. 104 verso, se trouve un écusson au-dessous duquel on lit: *Aqui se da principio à los Motetes y Canciones à cinco glossados*, (Ici commencent les Motets et les Chansons à cinq gloses), c'est-à-dire les *Motetes y canciones glosados*, *à cinco partes.* (Motets et chansons glosés, à cinq parties).

COMPOSITIONS À CINQ PARTIES.

J'ai omis de copier celles que je cite plus bas: Fol. 105, *Stabat mater dolorosa*, *Jusquin* (sic) (première et deuxième partie). — Fol. 110, *Inviolata*, *Jusquin* (1e, 2e et 3e partie). — Fol. 114 verso, *Si bona suscepimus*, Verdelot. — Fol. 118, *Aspice Domine*, Jaquet. — Fol. 121, *Sana me Domine*, Clemens non Papa. — Fol. 124, Lupus, *In te Domine speravi*, (1e et 2e partie). — Fol. 128 verso, Troisième partie de *Virgo salutifera*, Josquin. — Fol. 129, *Jerusalem luget*, Ricafort. — Fol. 131, *Stabat Mater*, Josquin. — Fol. 134, *Inviolata* avec glose différente, Josquin. — Fol. 136, *Ye fille qua ni le medona de que* (¿?), *Adrian Villarte* (sic). — Fol. 137, *Pisne me pulvenir* (¿?) Criquillon. — Fol. 138 verso, *Aiuli vous so la verdura*, (¿?), Lupus. — Fol. 140 verso, *Ay me qui voldra*, Gombert. — Fol. 142 verso, *Durmendo un jorno*, Verdelot. — Fol. 144 verso, *Triste de par* (sic), Gombert. — Fol. 145 verso, *Ie suis ay me* (sic), Criquillon.

J'ai traduit les suivantes:

Susana[1] ***un jur,*** (sic) *glose de Hernando de Cabezón.* L'auteur est désigné dans la Table, *Orlando* (de Lasso). Cette glose commence au fol. 148.

Pis ne me puluenir (sic) glose de Hernando de Cabezón. Commence au fol. 151 verso.

J'ai supprimé la suivante qui commence au folio 153, *Qui la dira*, *Adrian Villart* (sic) et j'ai traduit en notation moderne, les deux suivantes, dernières de la section des *Compositions à cinq parties*:

Ad Dominem cum tribularer, *Fuga en 4 con el tiple*, d'après ce qu'on lit dans l'original. Elle commence au fol. 155.

Pues à mi desconsolado tantos males me rodean, *Juan de Cabezón* (commence au fol. 157). Composition sur le thème de quelque chanson populaire, la seule connue jusqu'à ce jour, de Juan de Cabezón, frère du célèbre aveugle. Elle suffit à immortaliser son nom et à le placer à côté de son glorieux frère.

Quién llamó al partir, partir? Rien n'indique de qui est la composition. ¿De Jean, peut-être? Cette composition et la section des œuvres à cinq finissent au fol. 159. On lit ensuite: *Desde aqui se da principio à los motetes y canciones de* (sic) *à seys y discantes.*

COMPOSITIONS À SIX PARTIES.

Benedicta es regina cœlorum. J'ai supprimé un fragment de la *Première partie*, et j'ai copié la *Seconde, a duo, et la Troisième.* J'ai passé par-dessus les suivantes: Fol. 171, *Sancta Maria*, Verdelot. — Fol. 175 verso,

[1] Le lecteur comprendra parfaitement qu'il s'agit ici de la chanson populaire *Suzanne un jour d'amour sollicitée*, thème mis à contribution par la majeure partie des maîtres contrepointistes de cette époque.

Josquin. — Fol. 178 vuelto, *Ultimi miei suspiri* (sic), Verdelot. — Fol. 181 vuelto, *Ardenti miei suspiri* (sic) Verdelot. Con esta glosa termina la sección de composiciones à seis y despues *Comienzan discantes, à cuatro*, siendo à cuatro todas las composiciones que siguen hasta la terminación de la obra.

DISCANTES.

Transcribí integramente todo lo comprendido en esta sección que empieza en el fol. 185.

Diferencias (variaciones) *sobre las Vacas*[1]). Cada calderon forma una variante del tema y en el original se lee al terminar esta pieza, *al principio*, como si dijéramos *Da capo* (al segundo compás).

Pavana italiana. Empieza esta hermosísima composición en el fol. 186 vuelto. Para hallar algo tan graciosa y finamente concebido como esta Pavana es preciso acercarse no á los tiempos de Frescobaldi sino à los de Juan Sebastian Bach. Júzguelo imparcialmente el lector.

---

[1]) Queda explicada en otras partes la extraña denominación que los antiguos aplicaban à las composiciones escritas en primer tono de canto llano.

Madrid, 10 Junio de 1897.

Felipe Pedrell.

Ave Maria, Josquin. — Fol. 178 verso, *Ultimi miei suspiri* (sic), Verdelot. — Fol. 181 verso, *Ardenti miei suspiri* (sic), Verdelot. La section des compositions à six prend fin avec cette glose, et ensuite *Commencent des dischants, à quatre*; du reste, toutes les compositions qui suivent, jusqu'à la fin de l'ouvrage, sont à quatre.

DISCHANTS.

J'ai transcrit intégralement tout ce que comprend cette section, qui commence au fol. 185.

Diferencias (variations) *sur les Vaches*[1]). Chaque point d'orgue forme une variante du thème et, à la fin de cette pièce, on lit dans l'original, *au commencement*, comme si nous disions *Da capo* (à la seconde mesure).

Pavana italiana. Cette composition superbe commence au fol. 186 verso. Pour trouver quelque chose d'aussi gracieux et d'aussi finement conçu que cette Pavane, il faut remonter non pas aux temps de Frescobaldi, mais à ceux de Juan Sebastian Bach. Que le lecteur en juge impartialement.

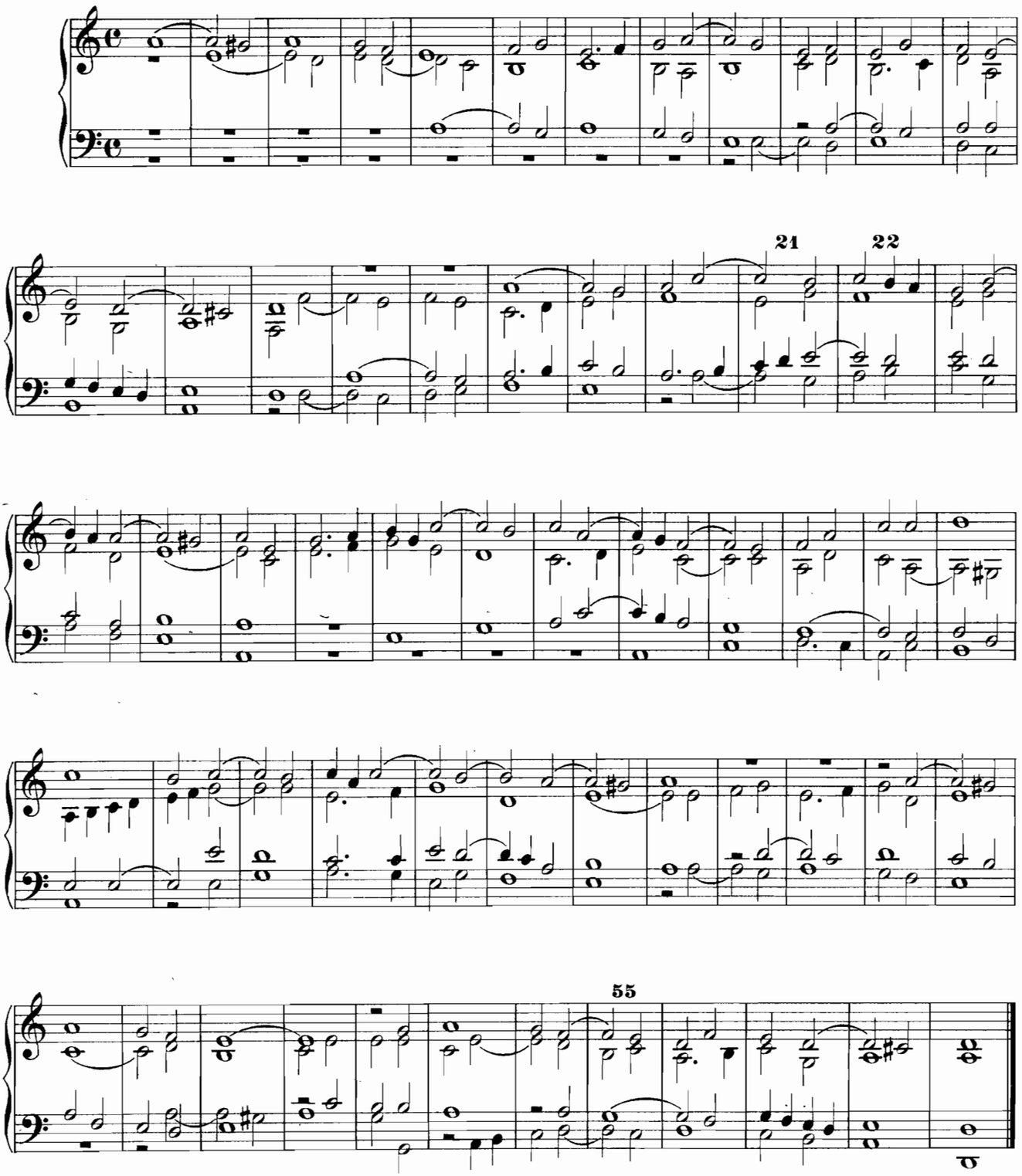
[1]) L'étrange dénomination que donnaient les anciens aux compositions écrites en premier ton de plain-chant, se trouve expliquée ailleurs.

Madrid, 10. Juin 1897.

Felipe Pedrell.

Tiento del Primer Tono.

Prélude du Premier ton.



Hispaniæ Schola Musica Sacra.
A. de Cabezòn. (c)

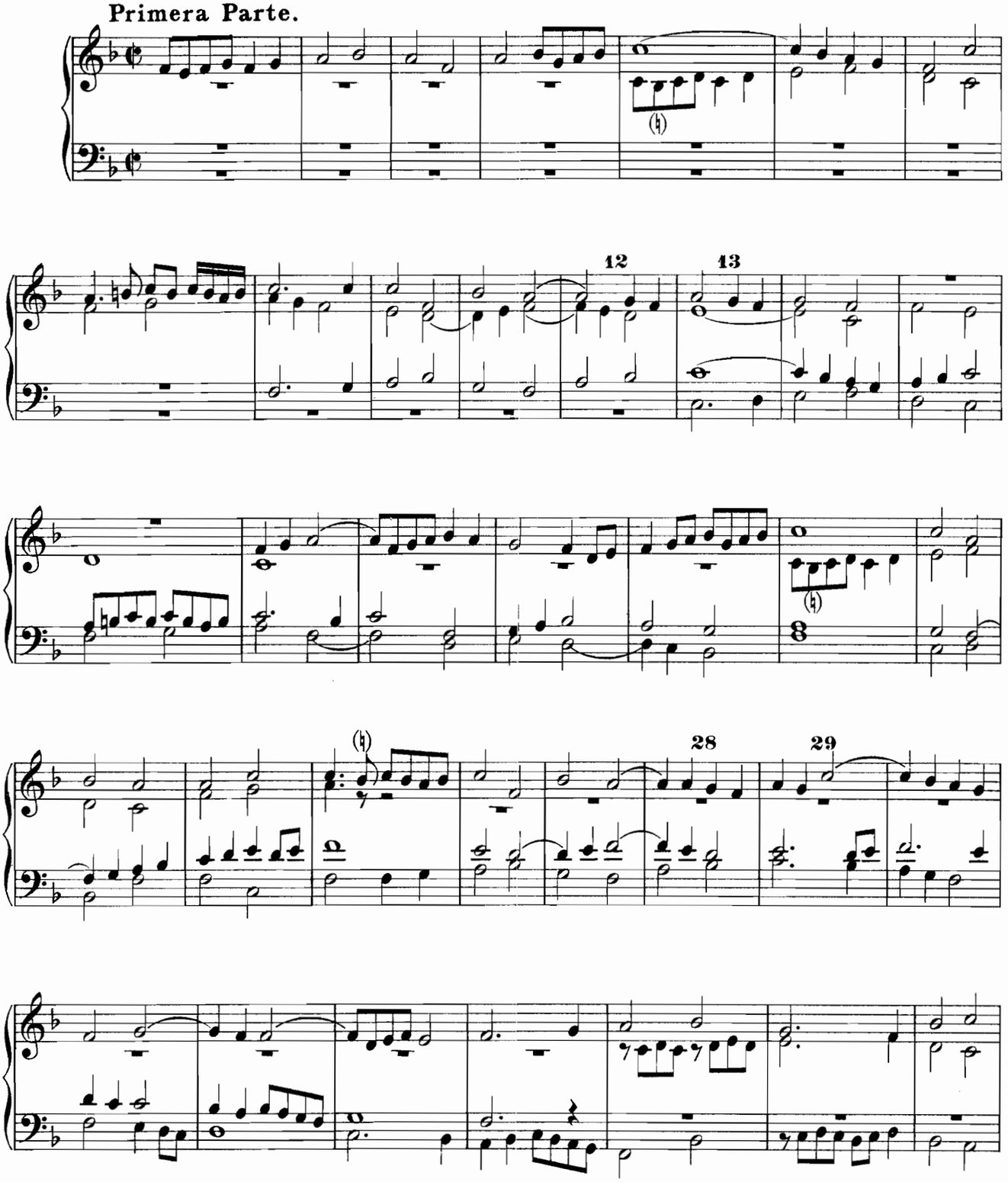
P. $\frac{30}{VII}$. C.

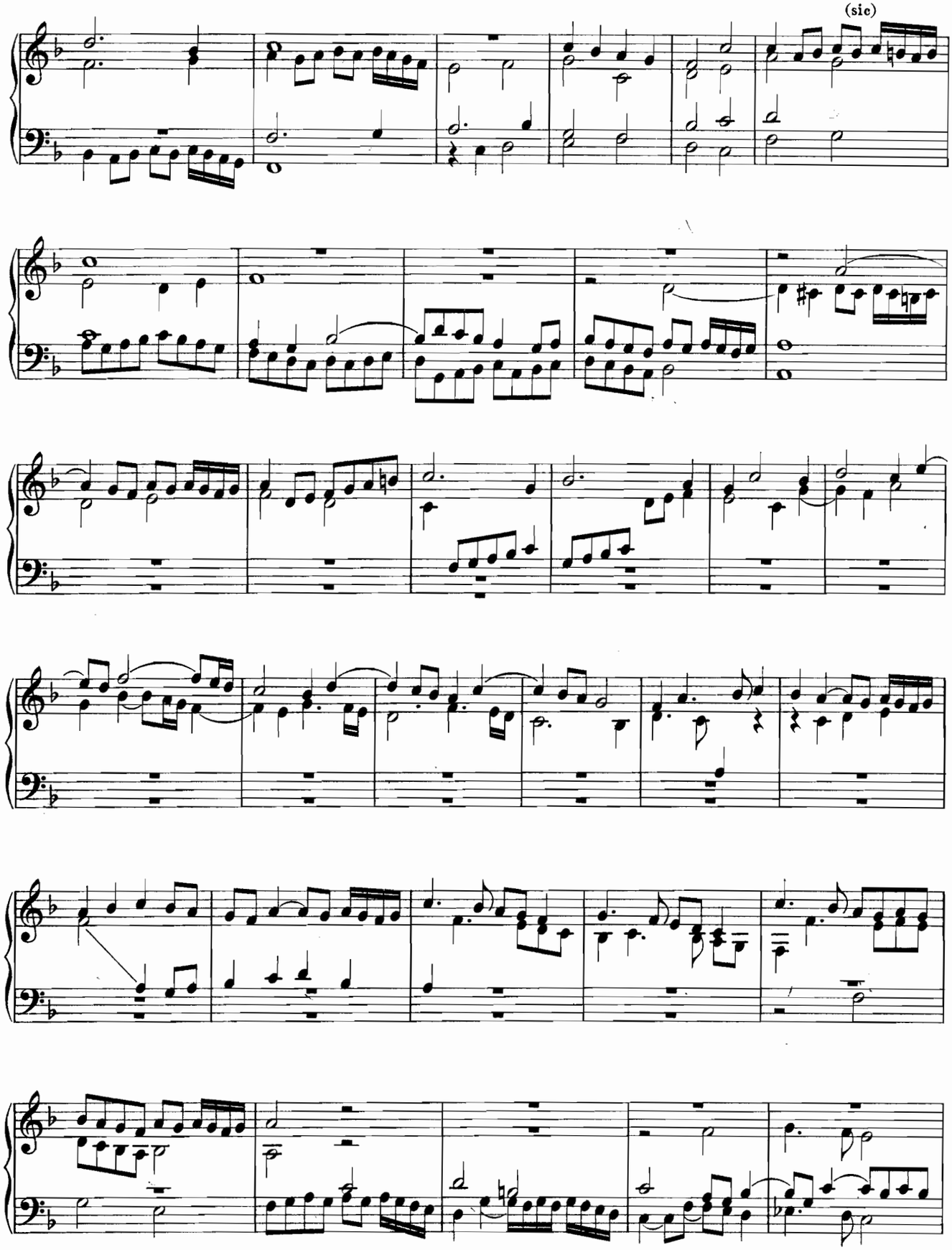
Copyright 1897, by Breitkopf & Härtel.

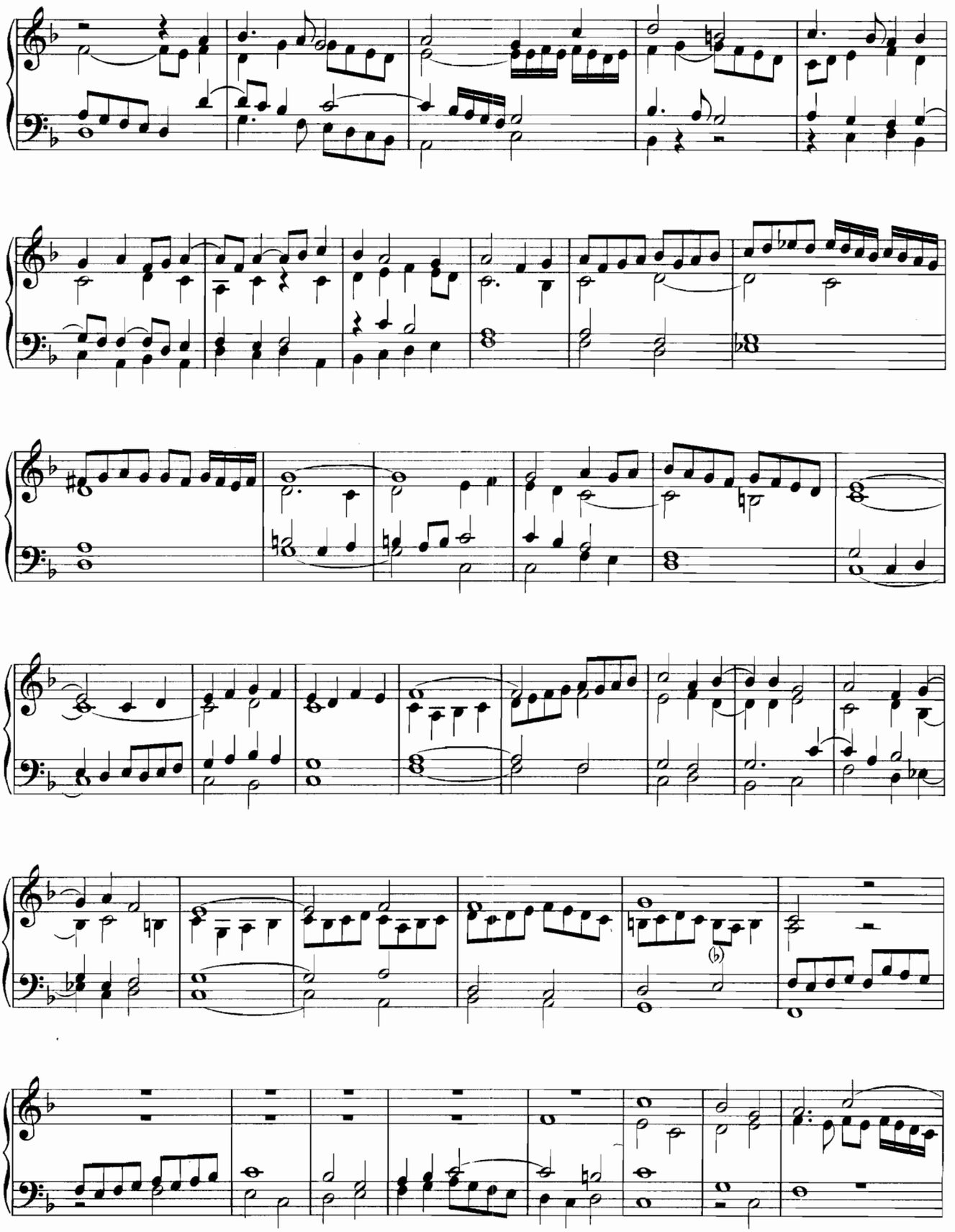
Tiento del Sexto Tono con primera y segunda parte.

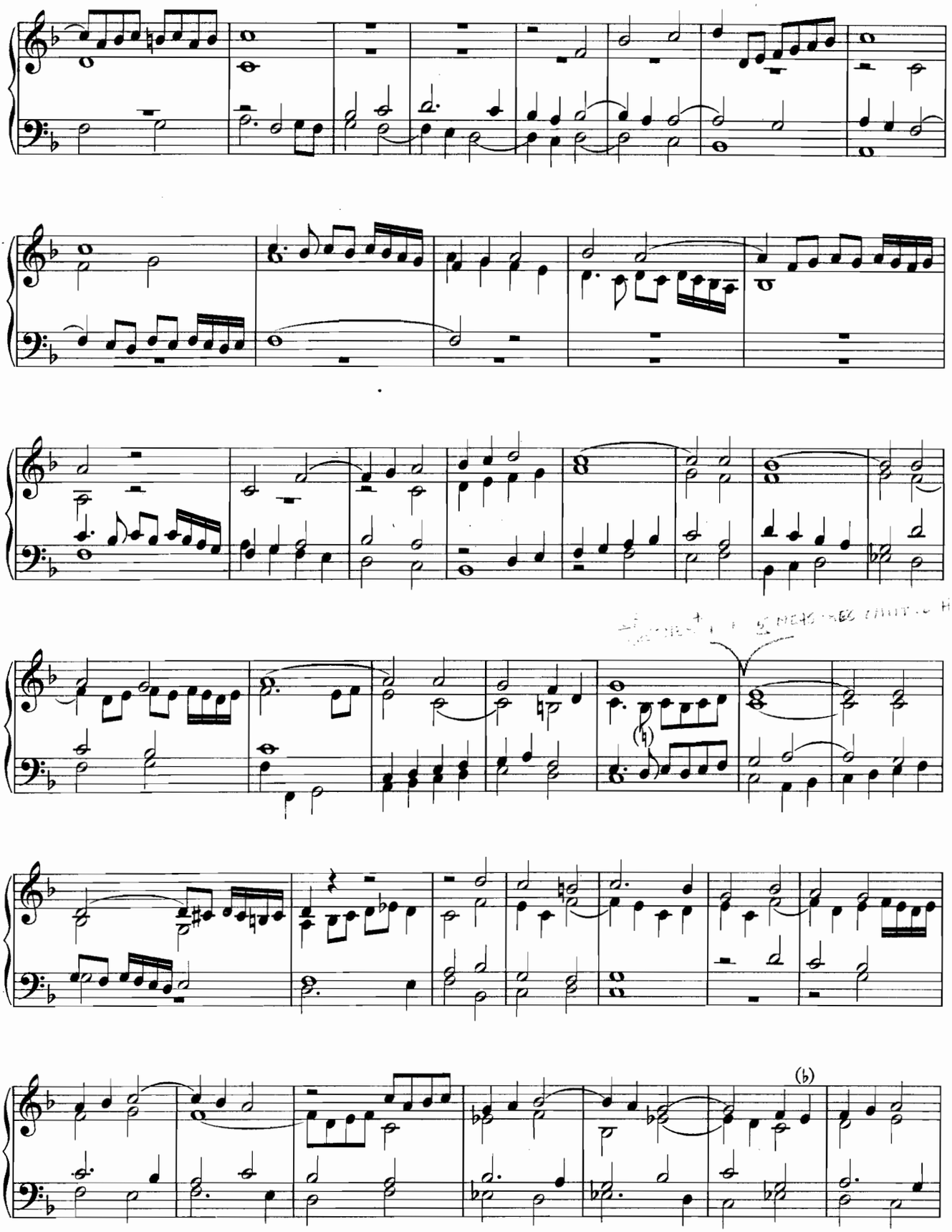
Prélude du Sixieme ton avec premiere et seconde partie.

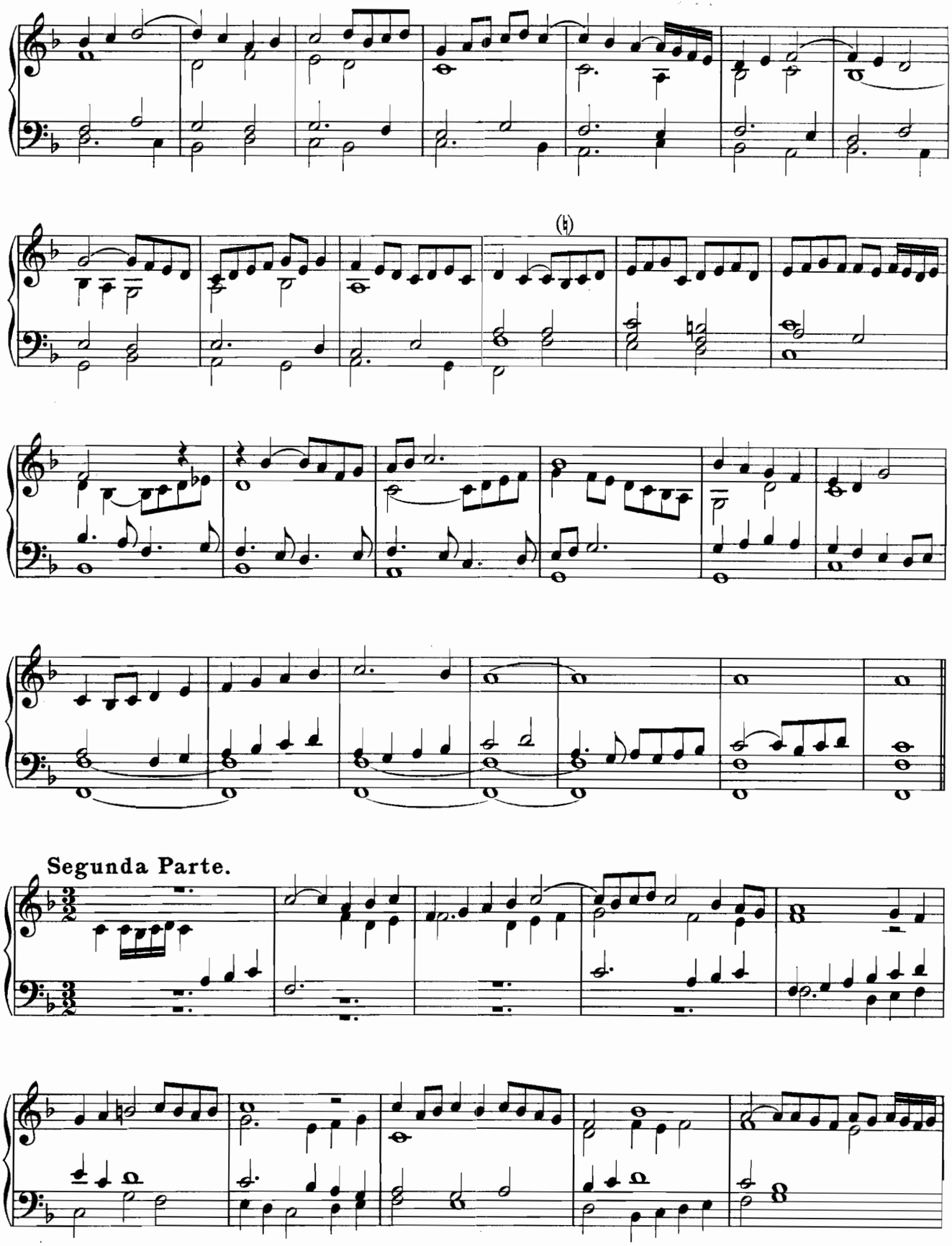
Primera Parte.

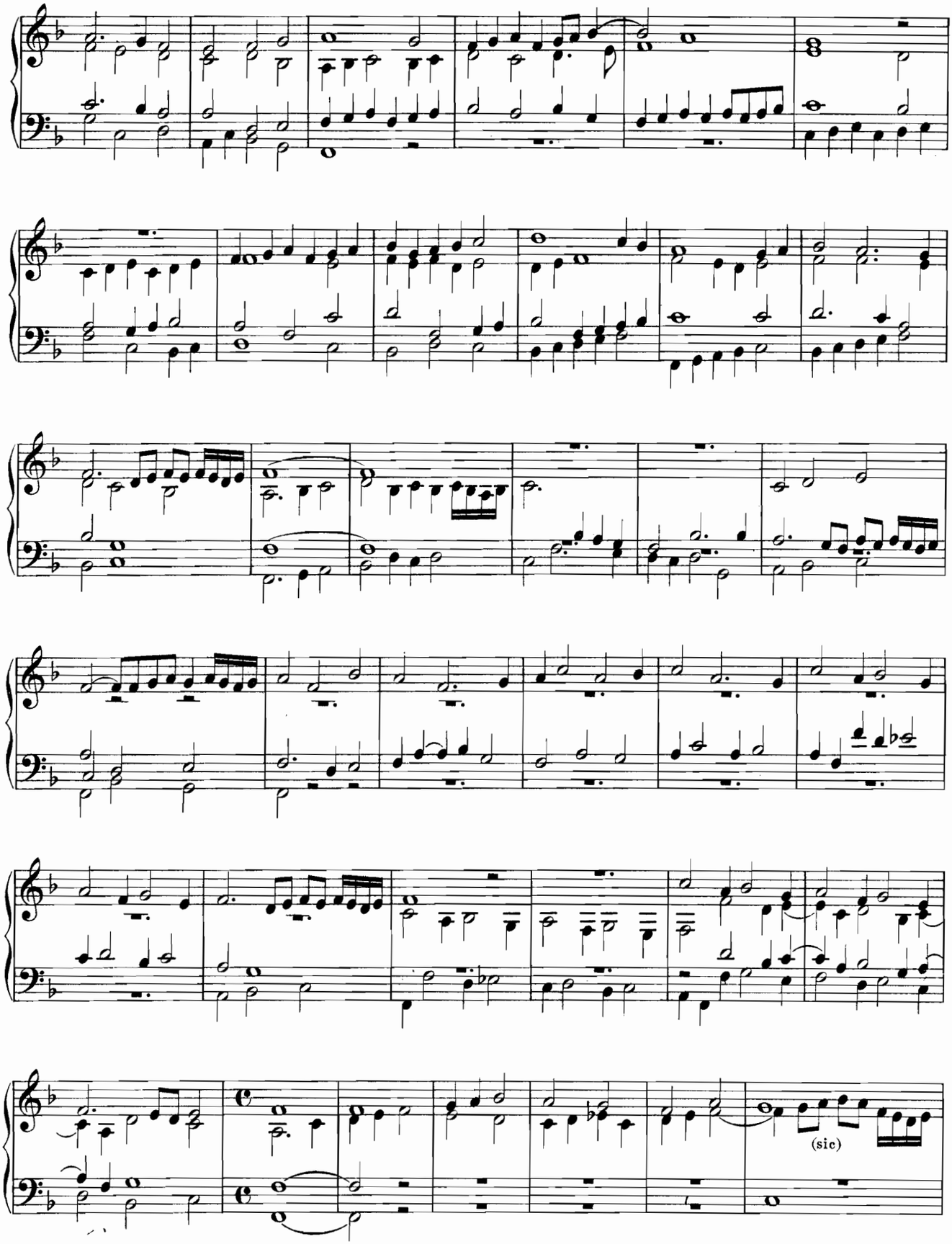


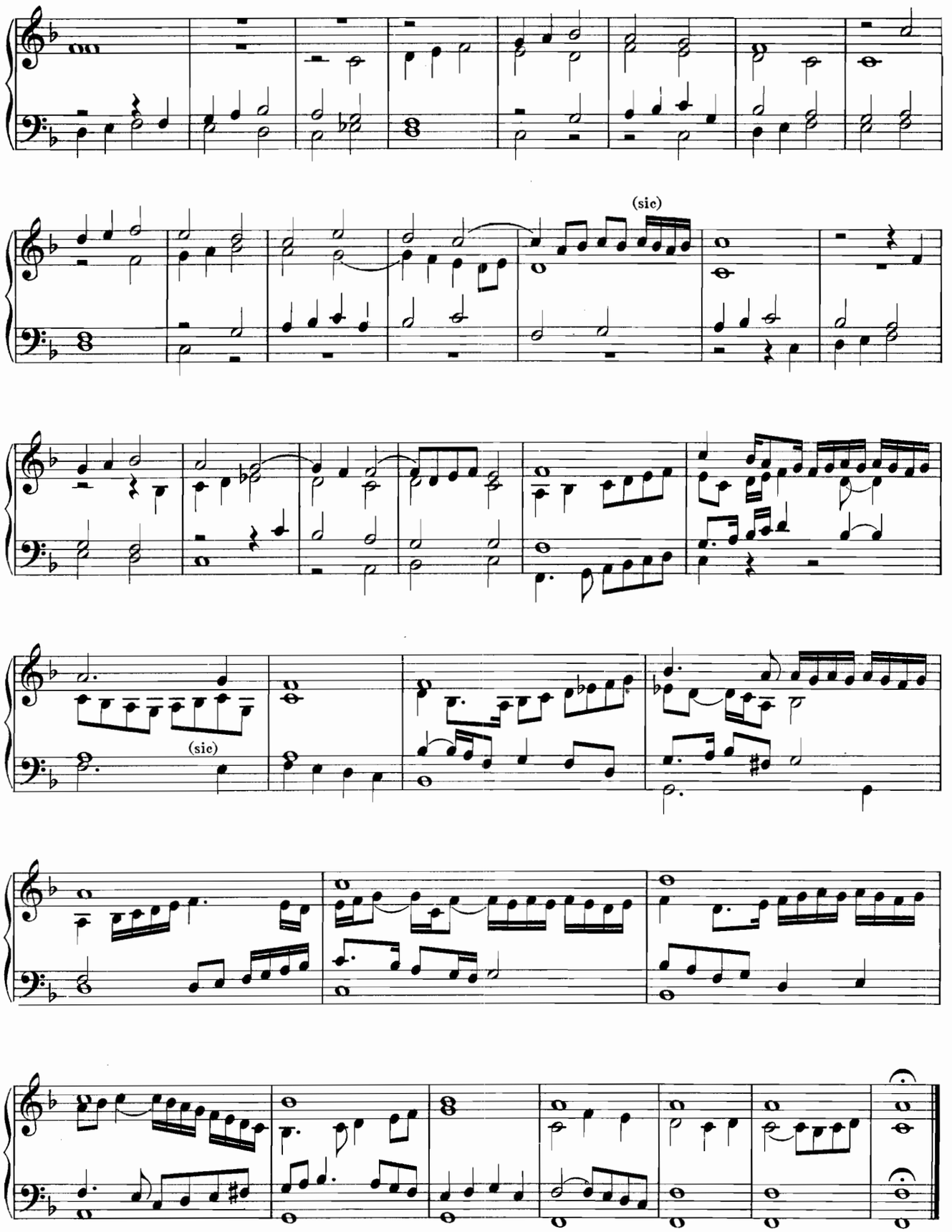

(sic)





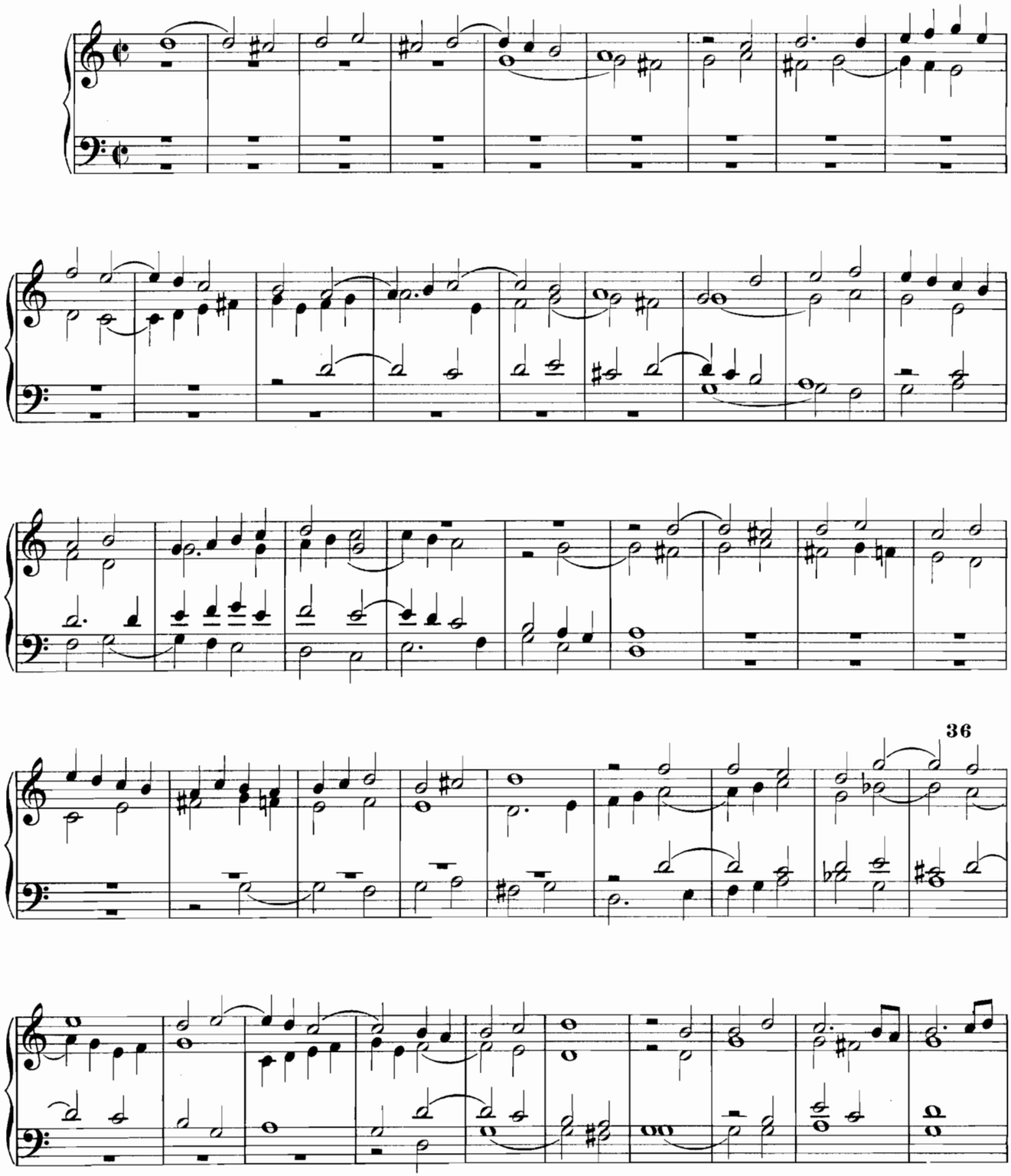

Segunda Parte.

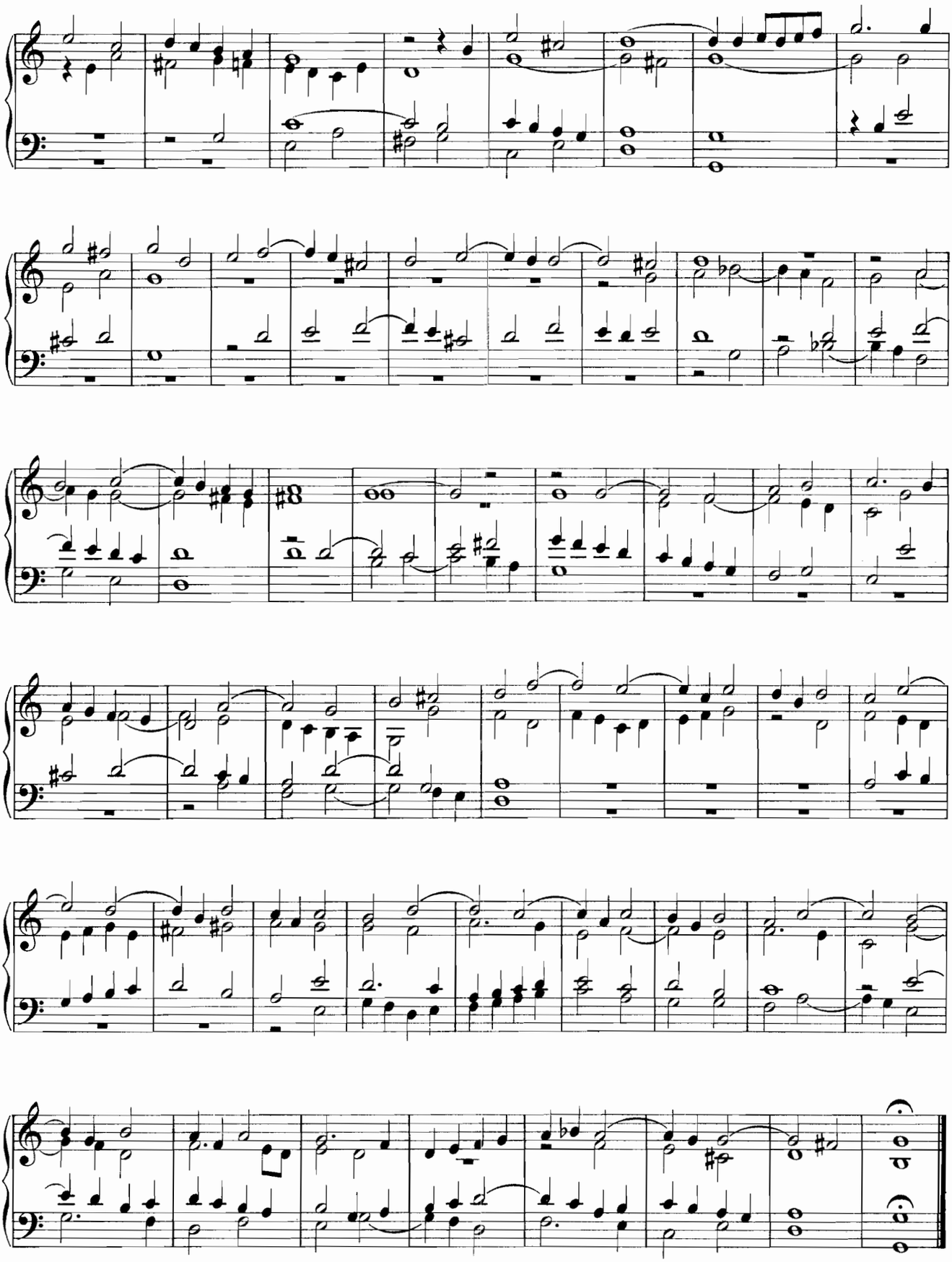

(sic)


(sic)
(sic)

Tiento sobre (el) Cum Sancto Spiritu

de (la Misa) Beata Virgine, de Jusquin.

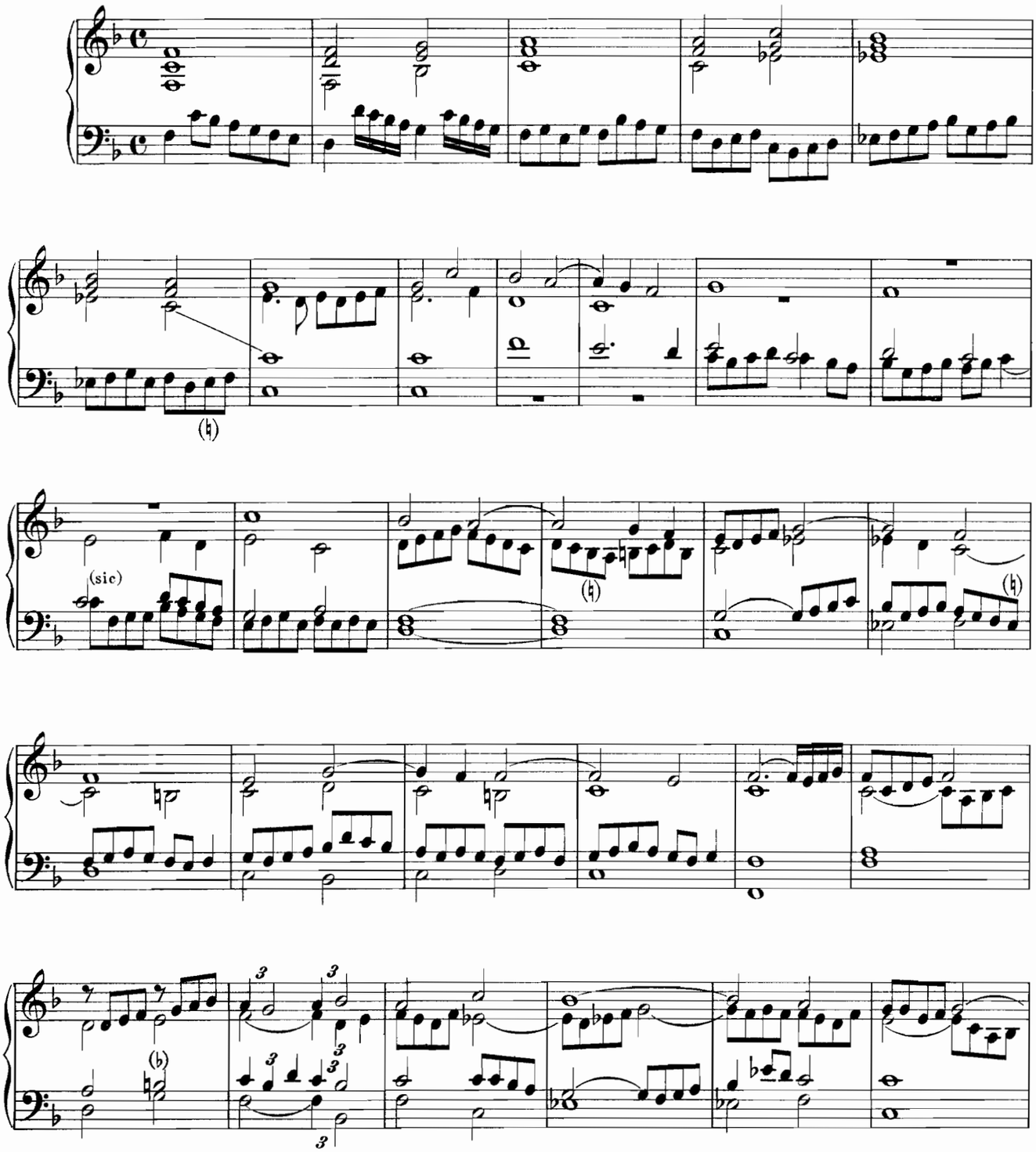


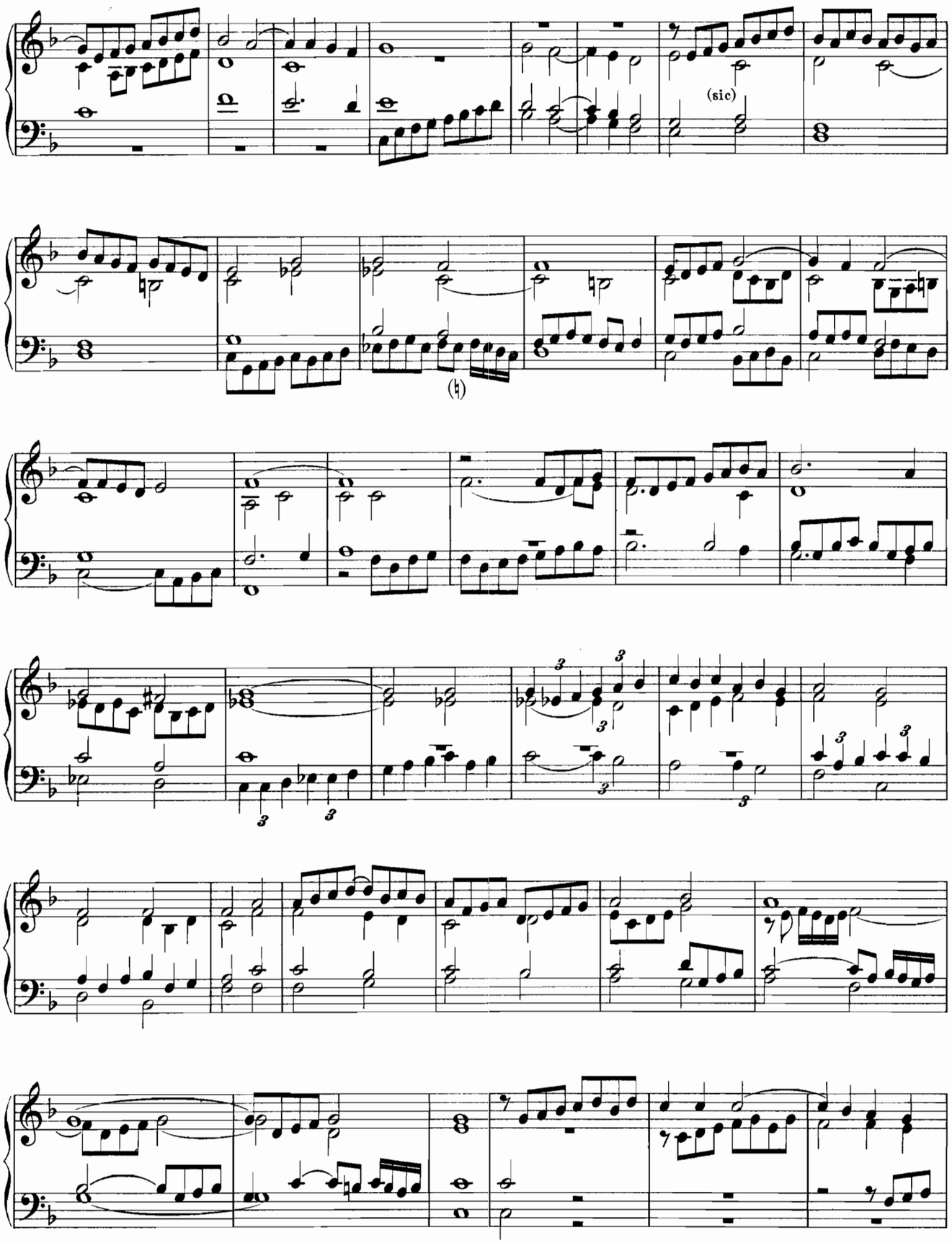


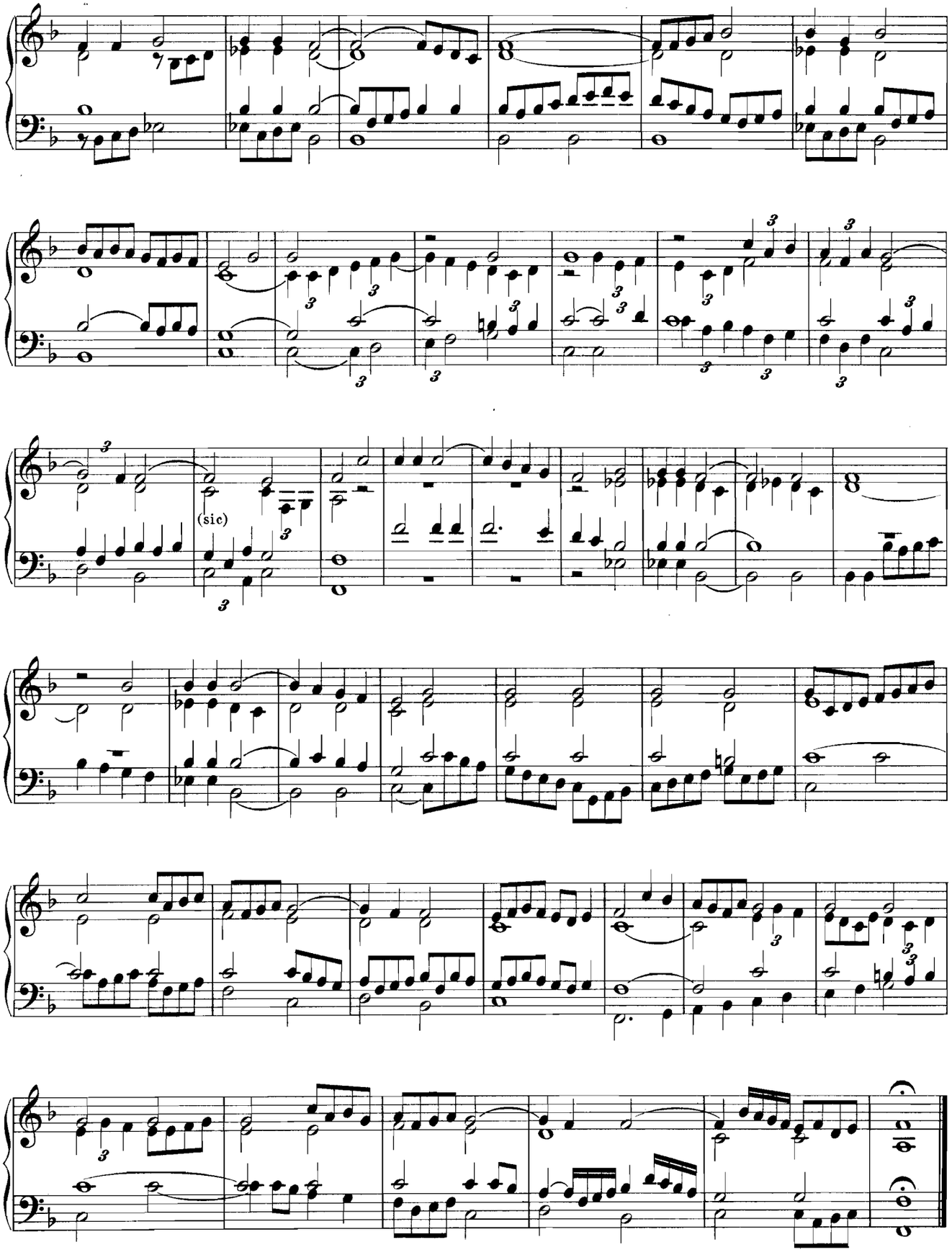
Ye pres en grey (sic).

Glosado de Hernando de Cabezòn.

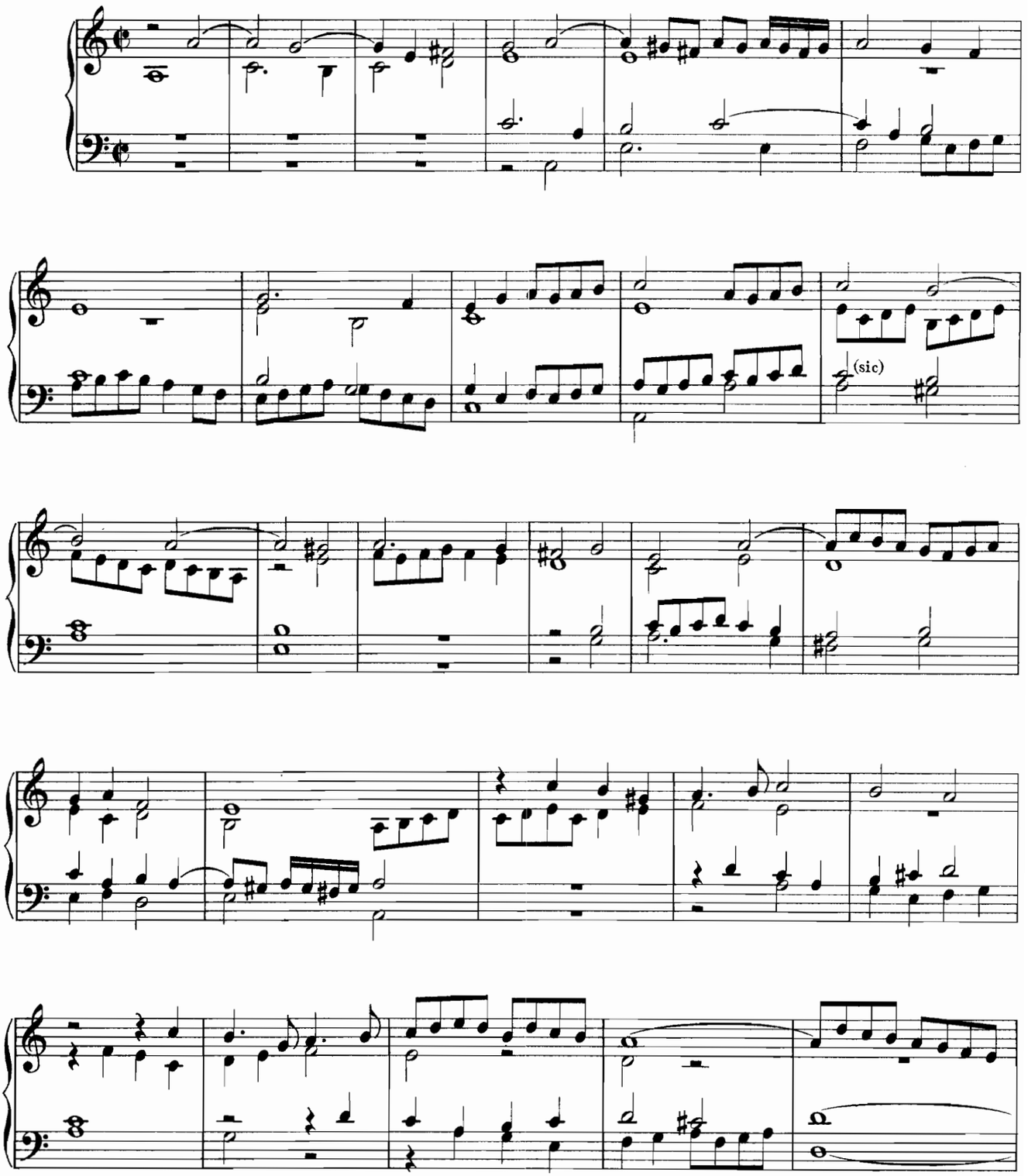
Glose de Hernando de Cabezòn.

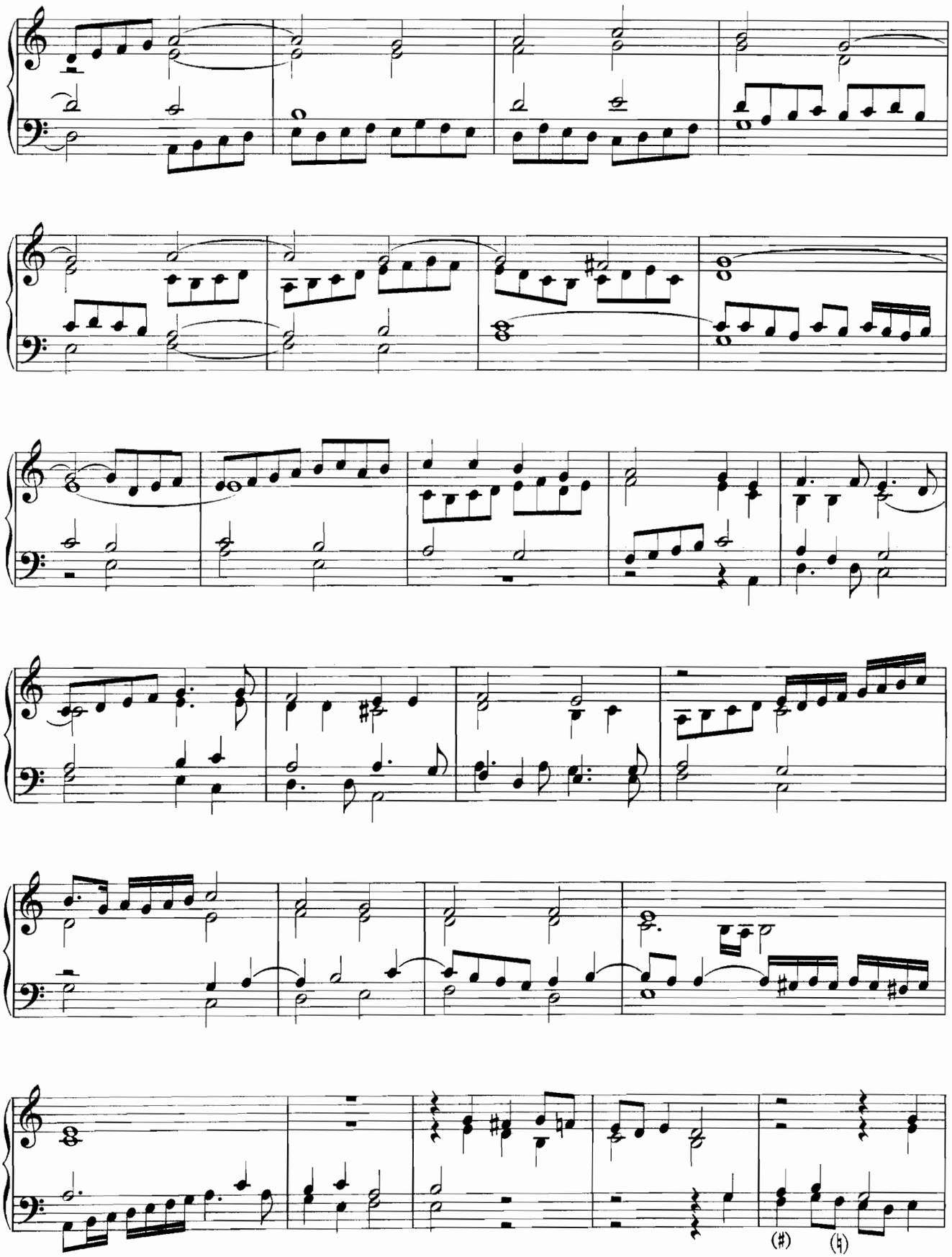


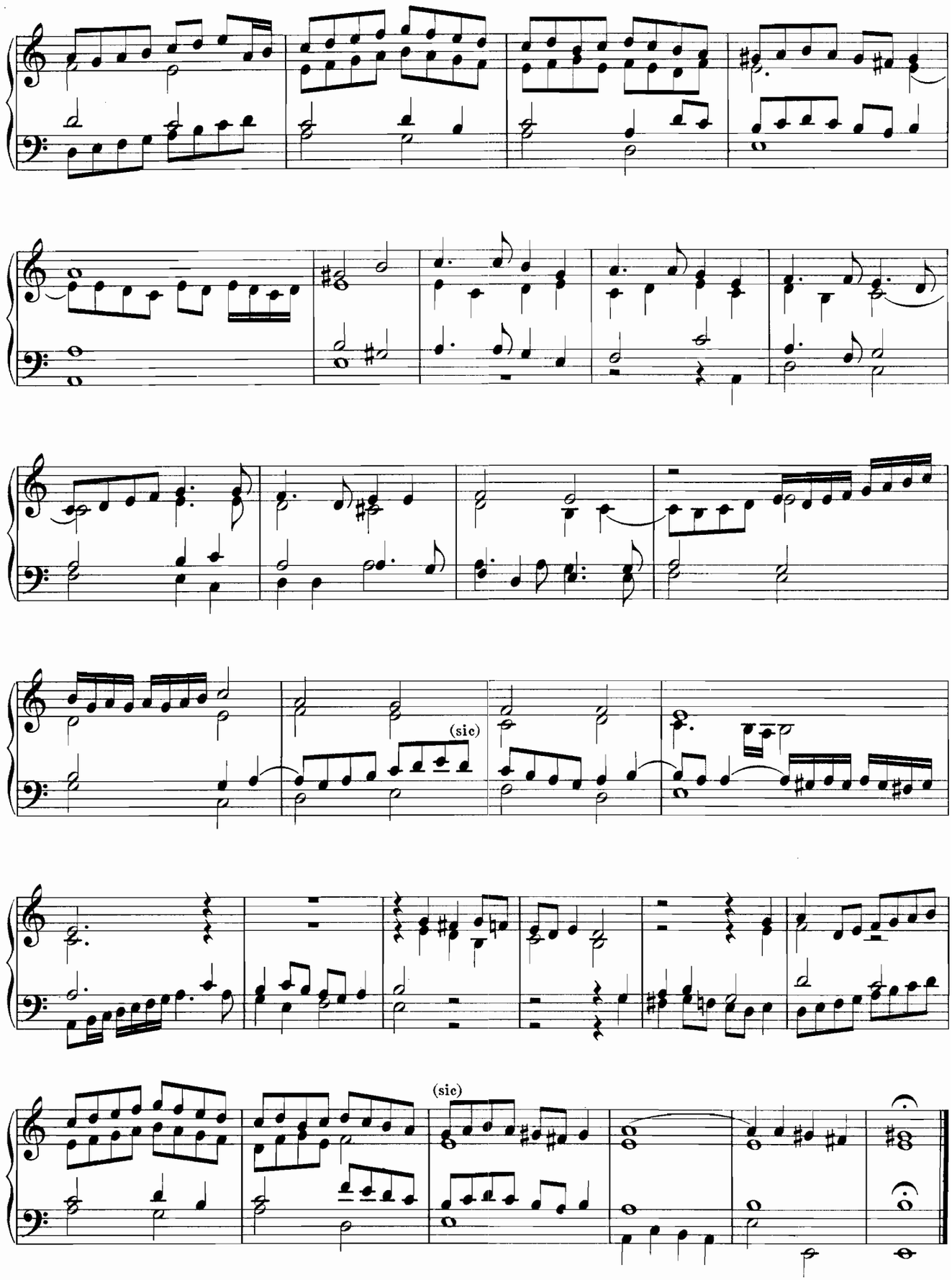

(sic)
(♮)


(sic)

Ancol que col partire (sic).

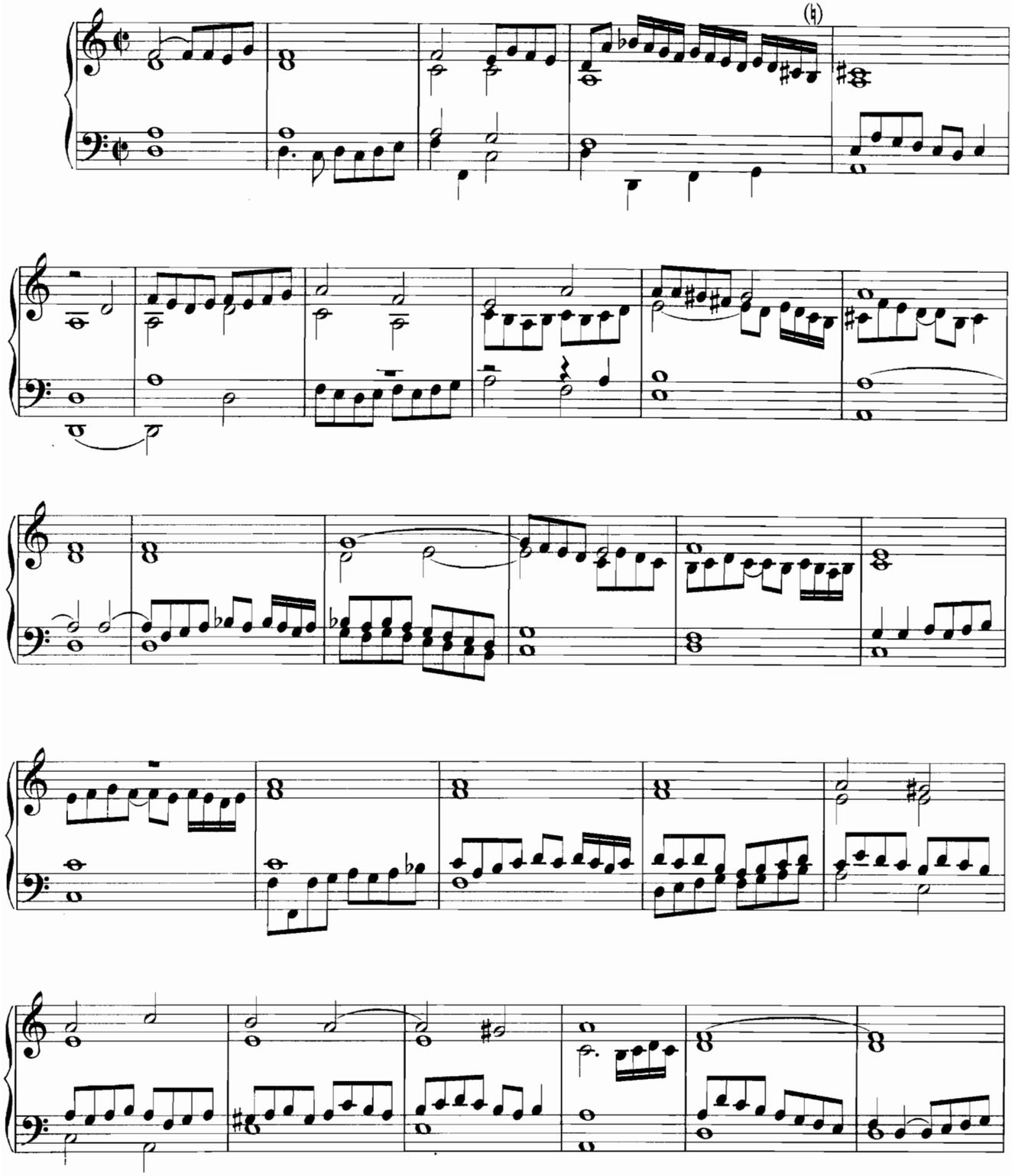


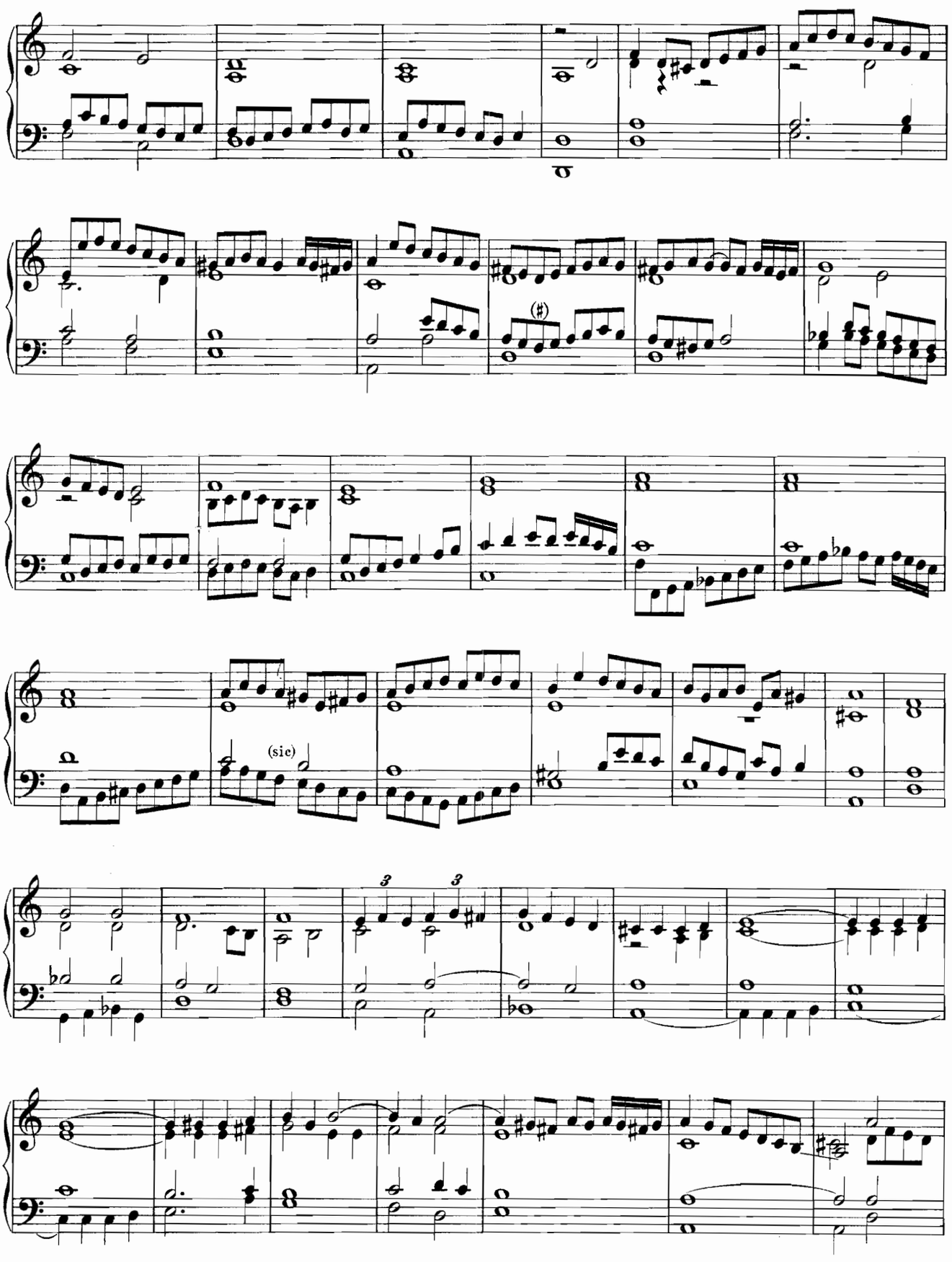


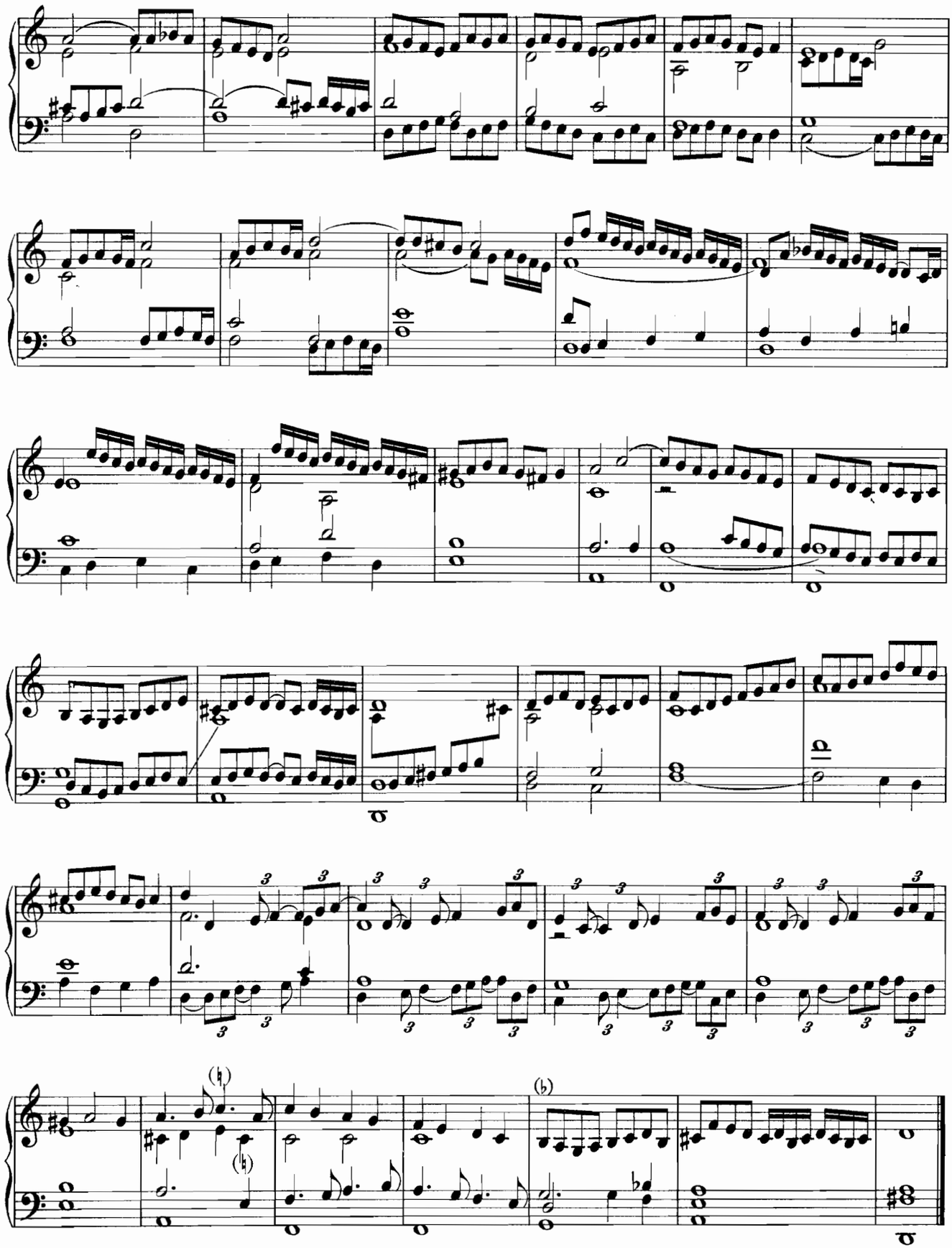

(sic)
(sic)

Dulce memoriæ (sic),

de Hernando de Cabezòn.

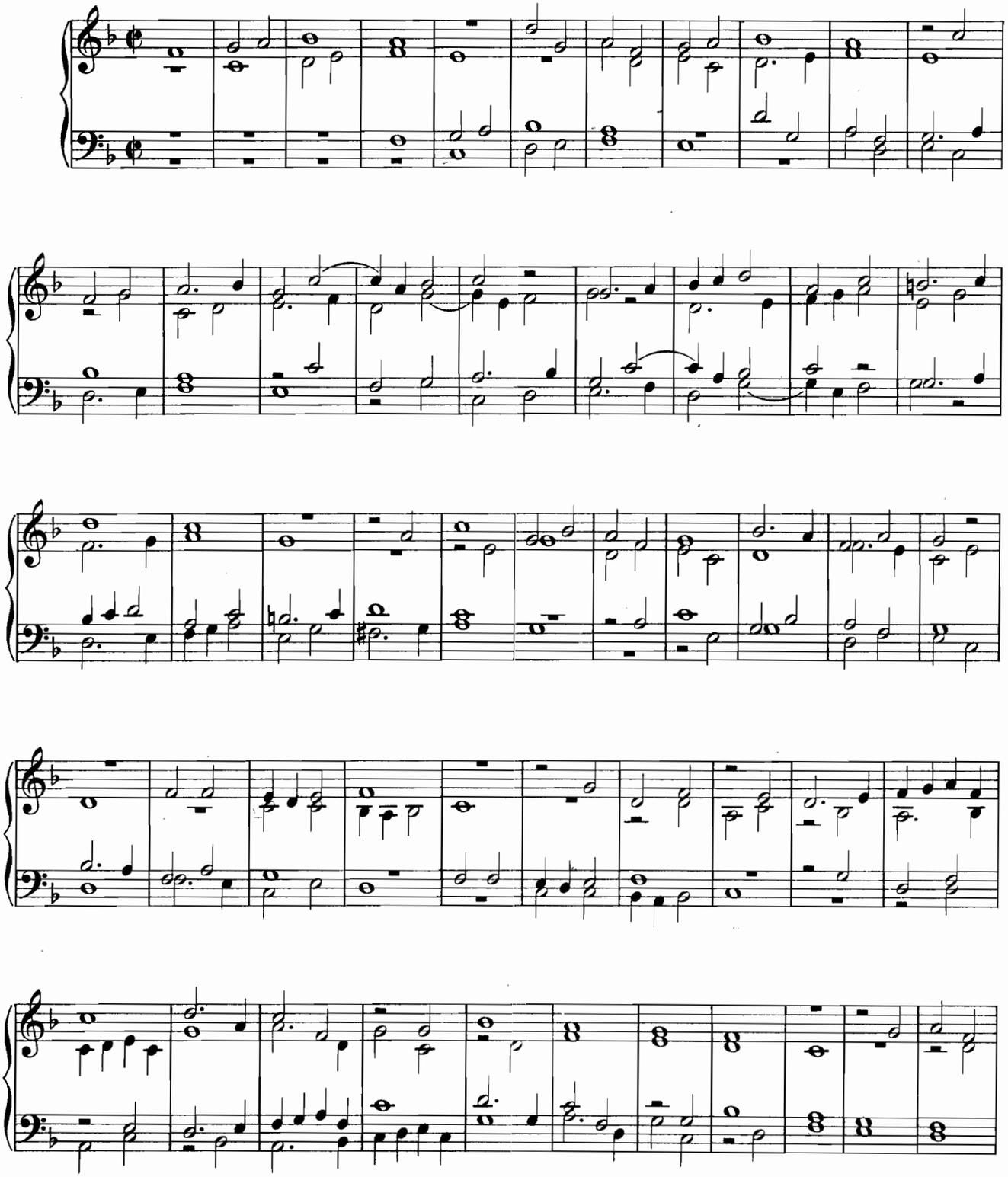


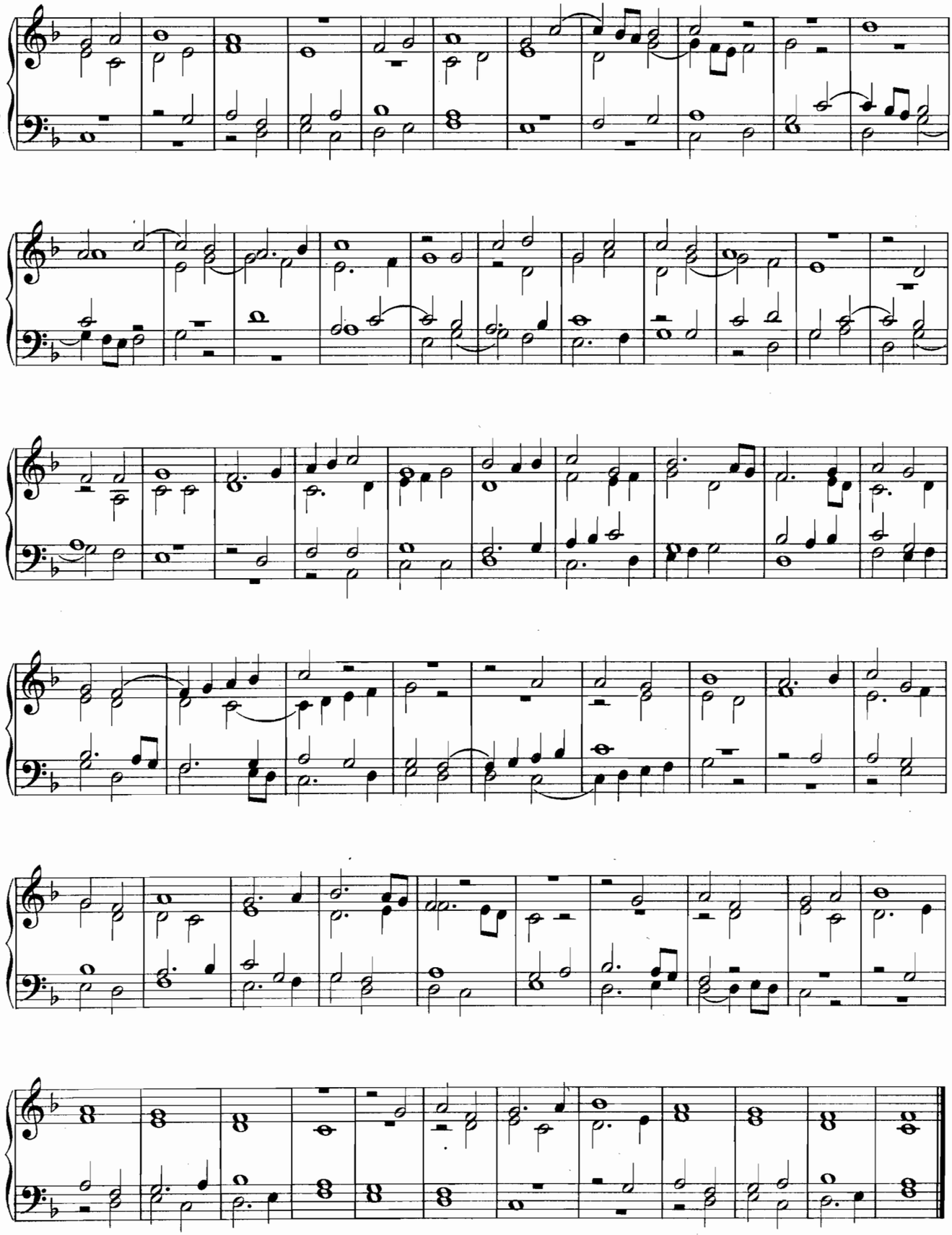

(#)
(sie)
3
3



Fuga á cuatro.

Fugue à quatre.



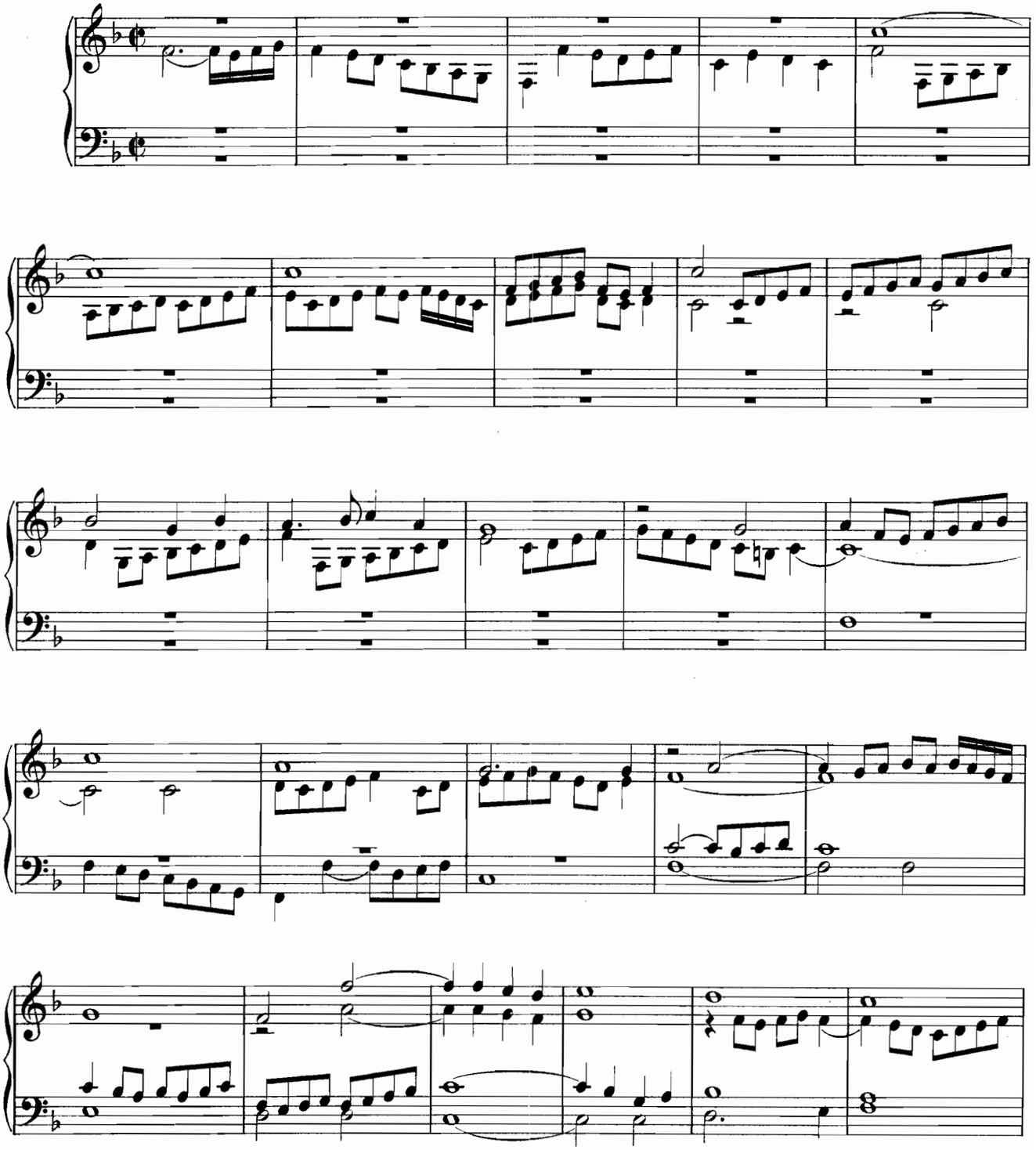


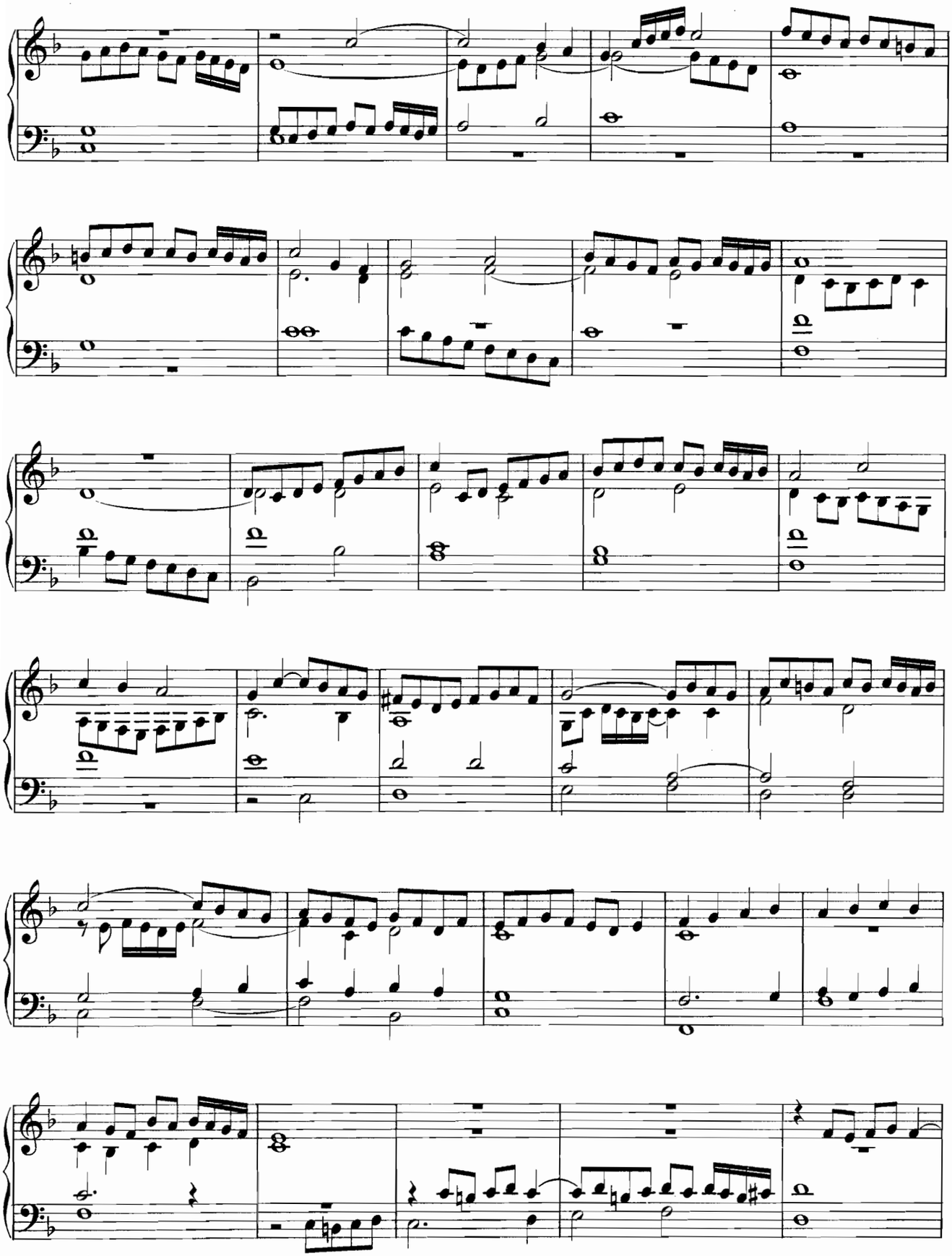
Quæramus (de) Moton (sic)

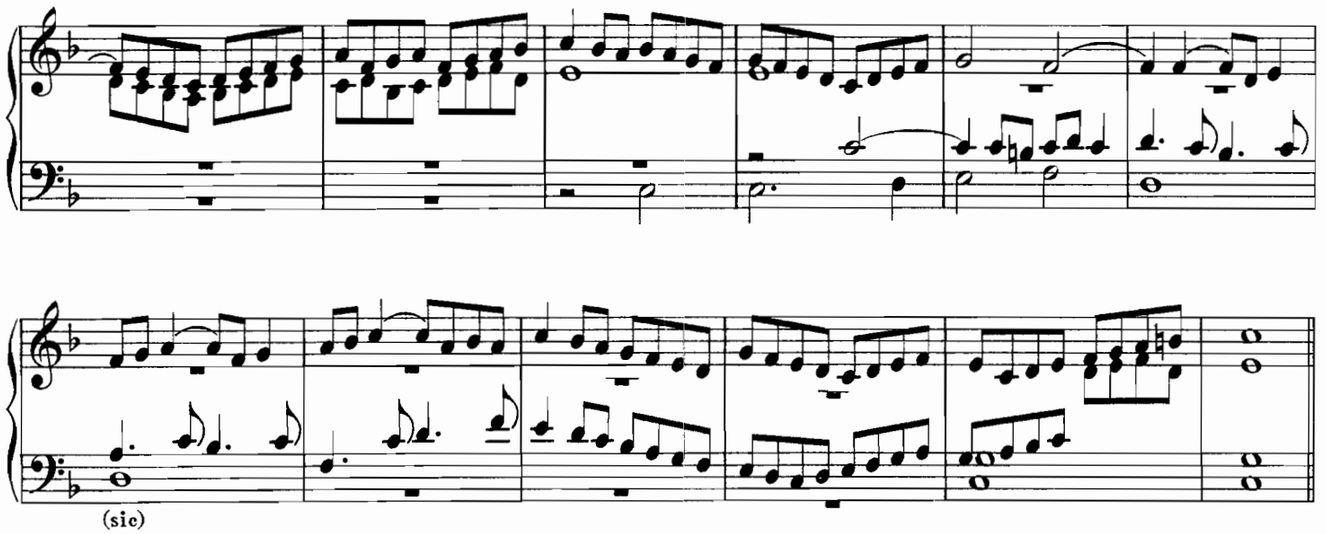
con diferente glosa

avec glose variée.

Primera Parte.

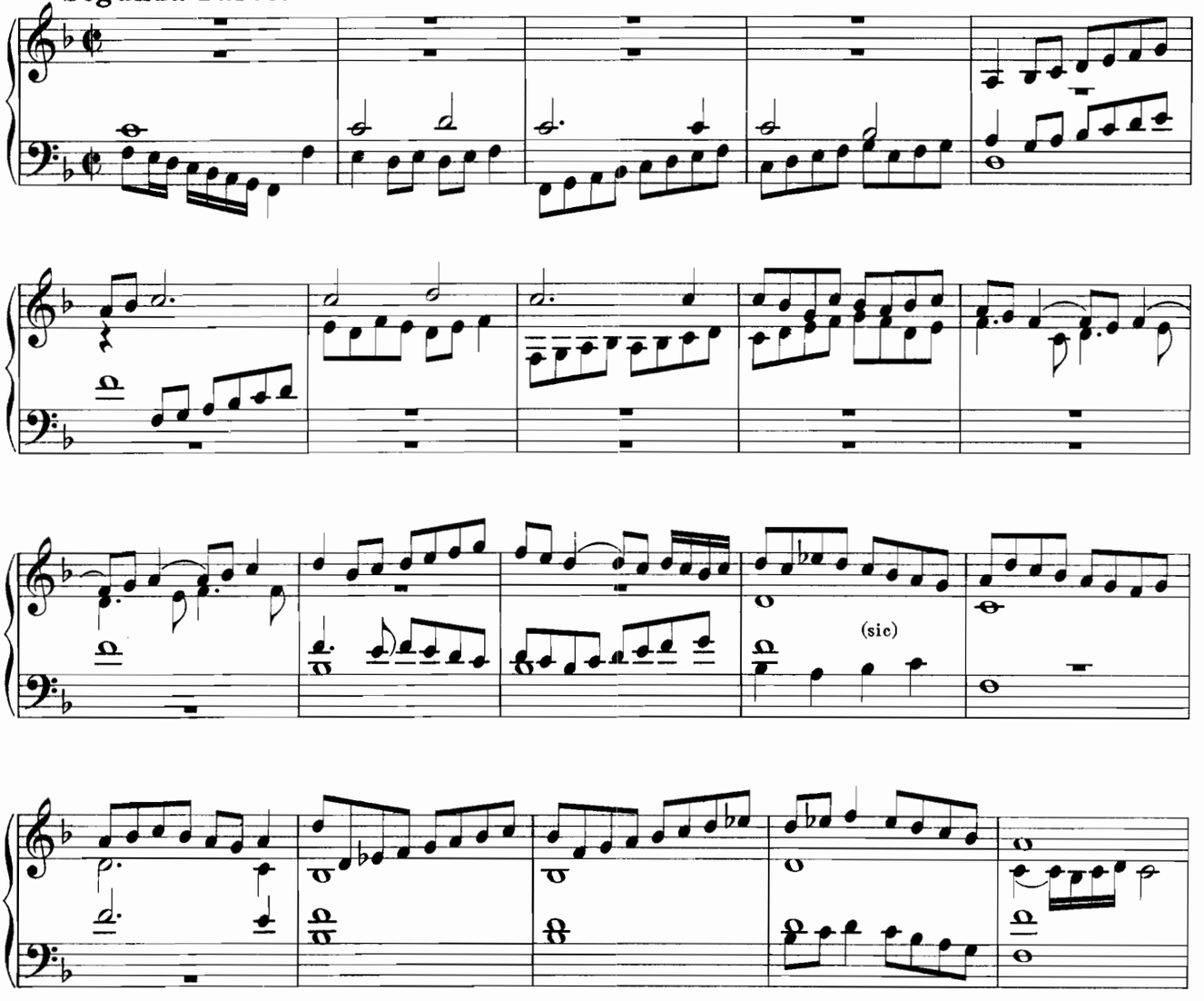




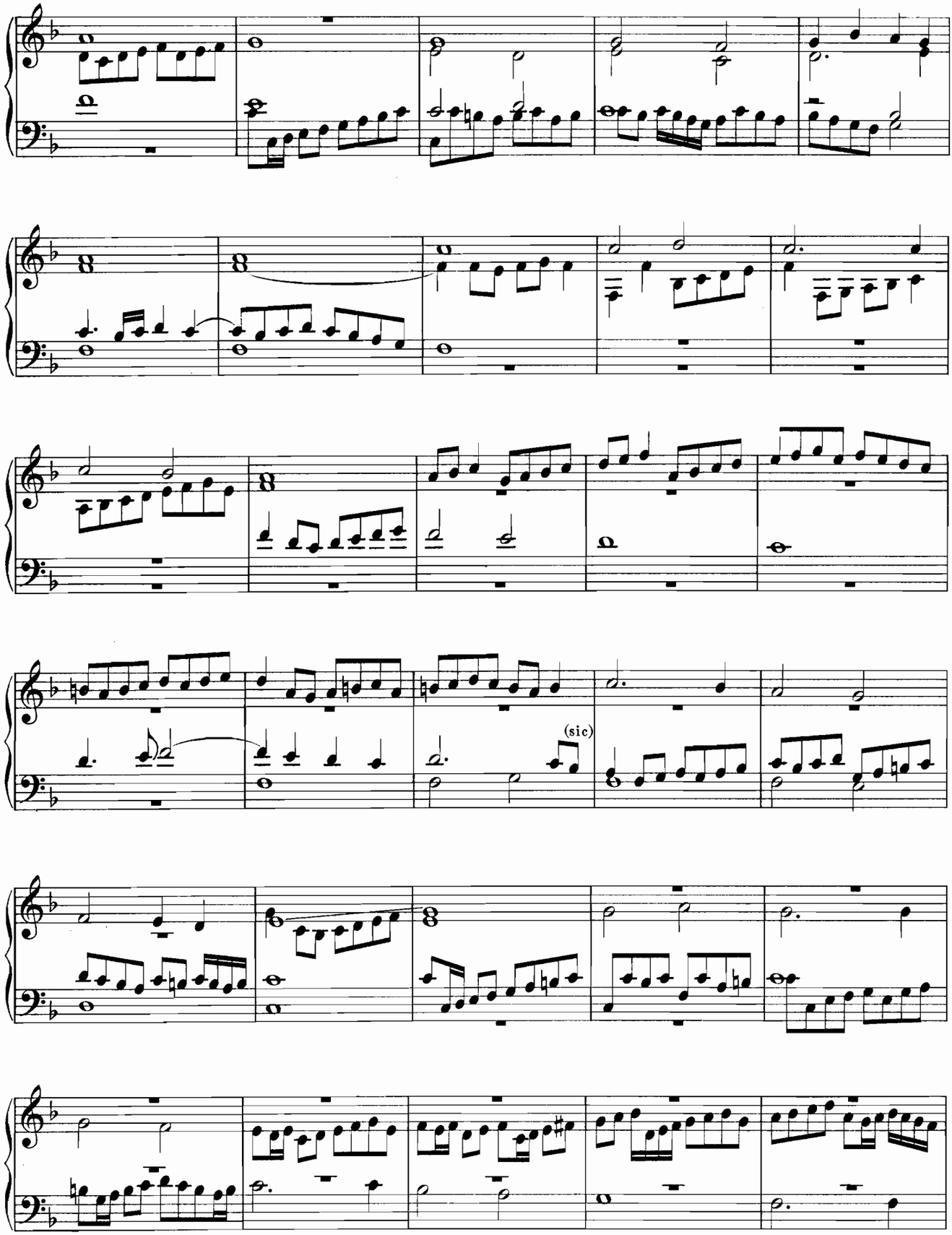


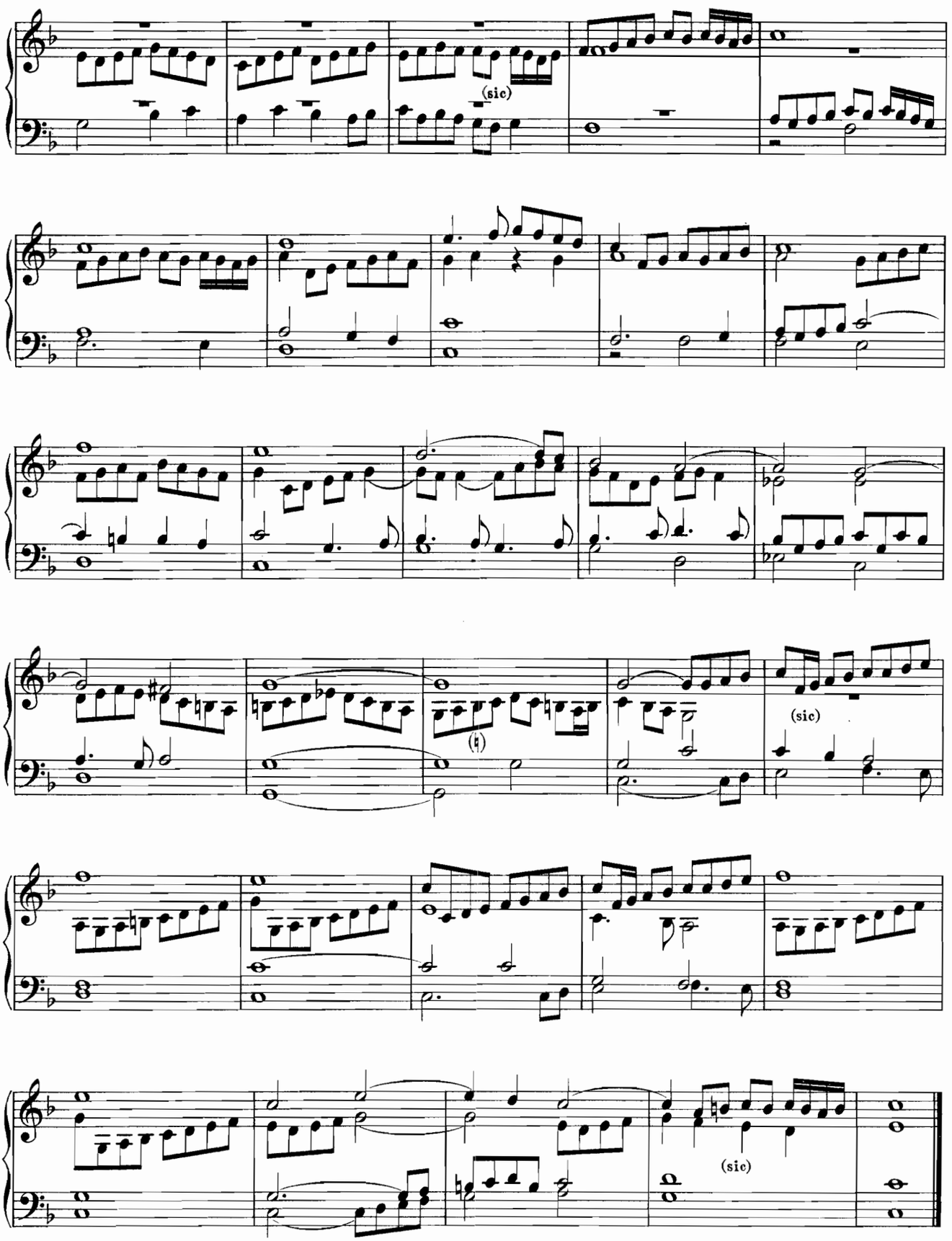
(sic)

Segunda Parte.

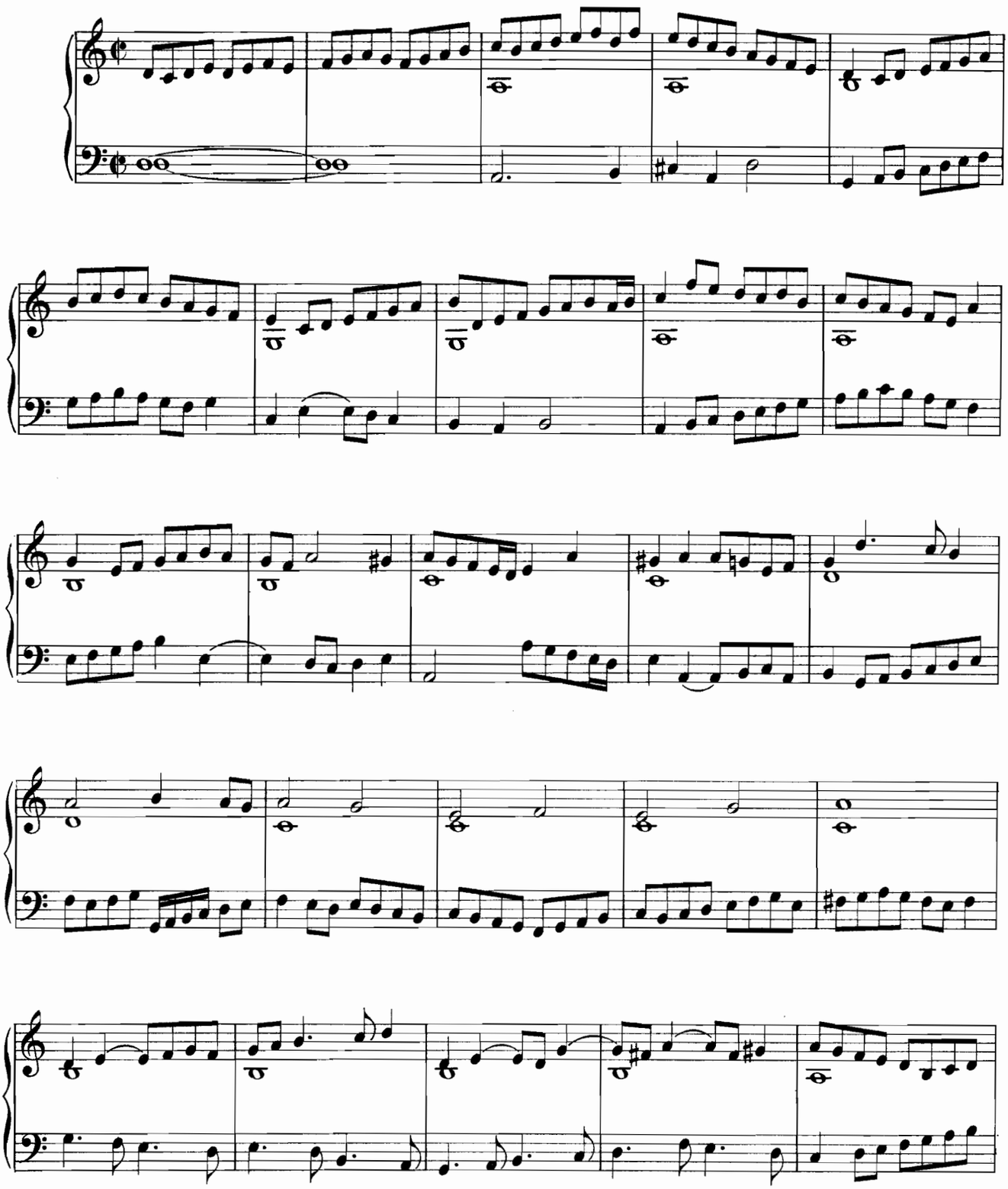


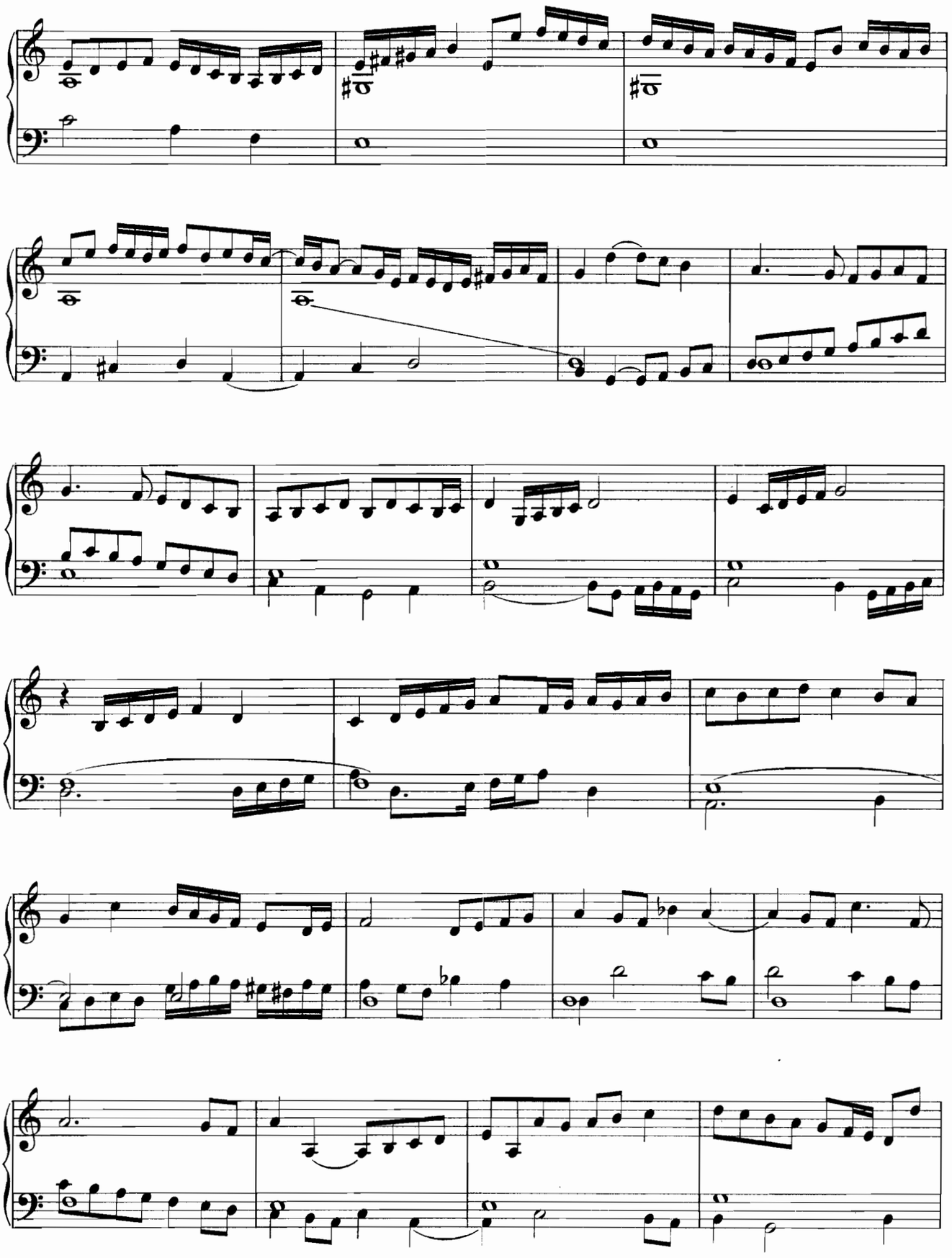
(sic)

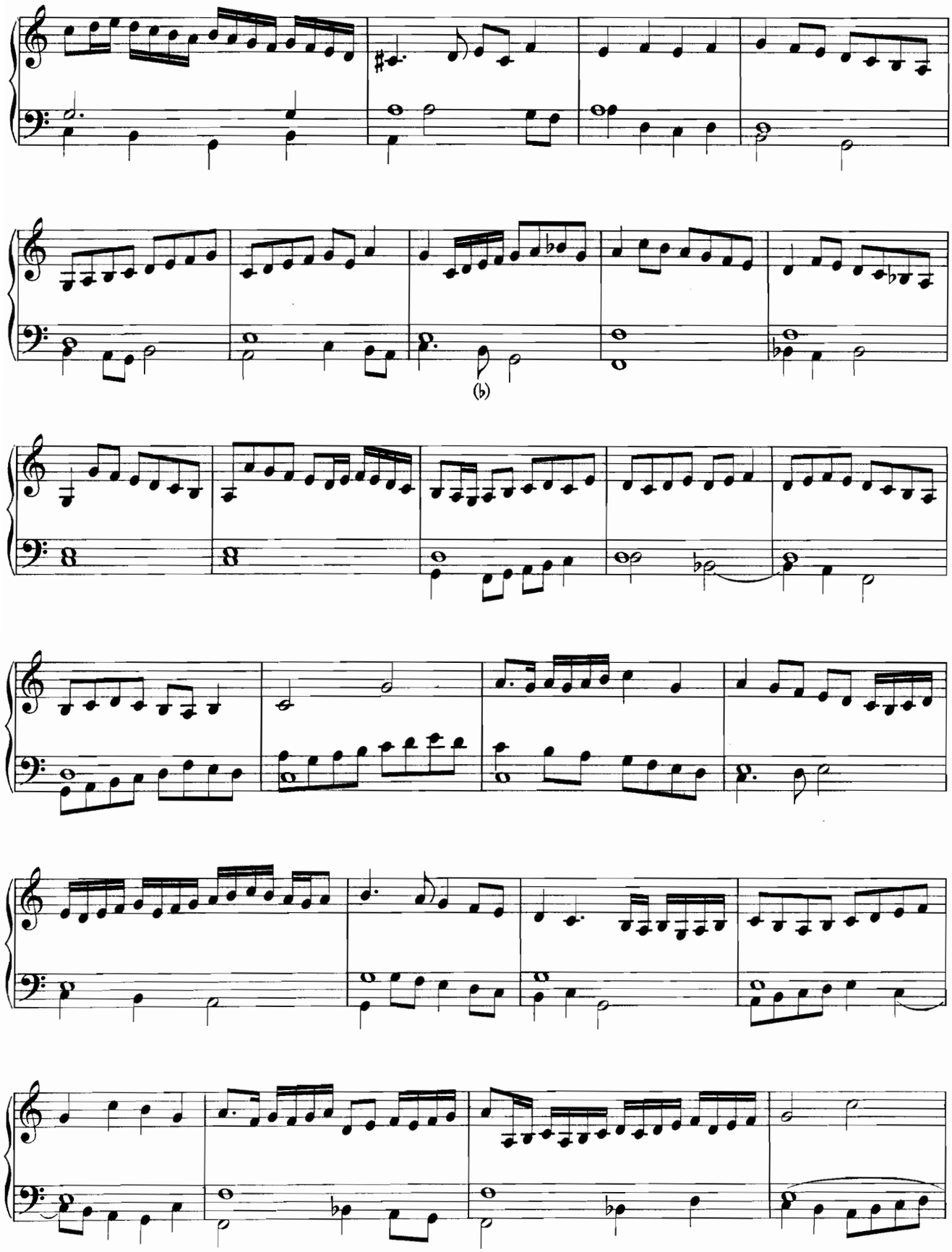

(sic)

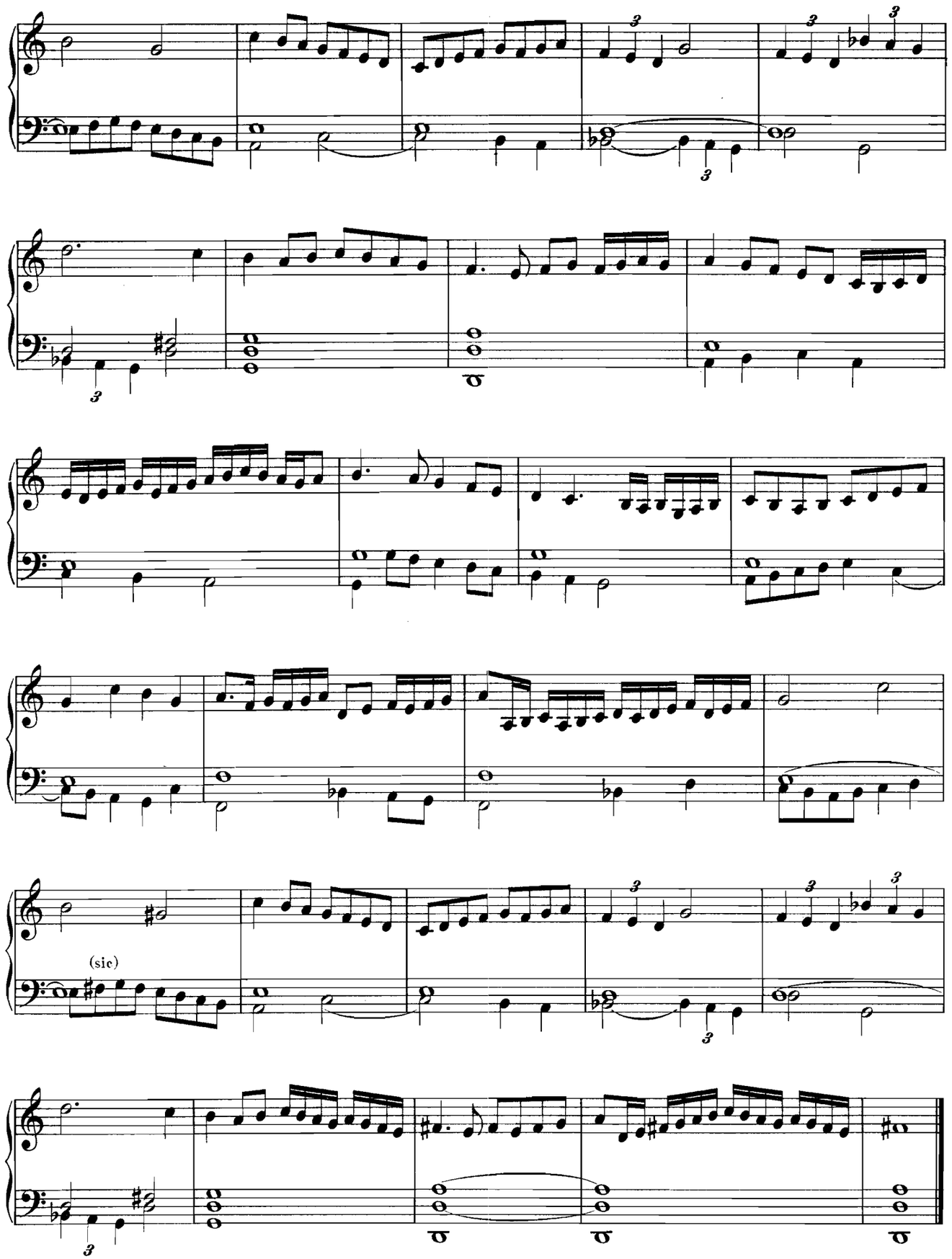

(sic)
(sic)
(sic)

Ave maris stella, à tres.

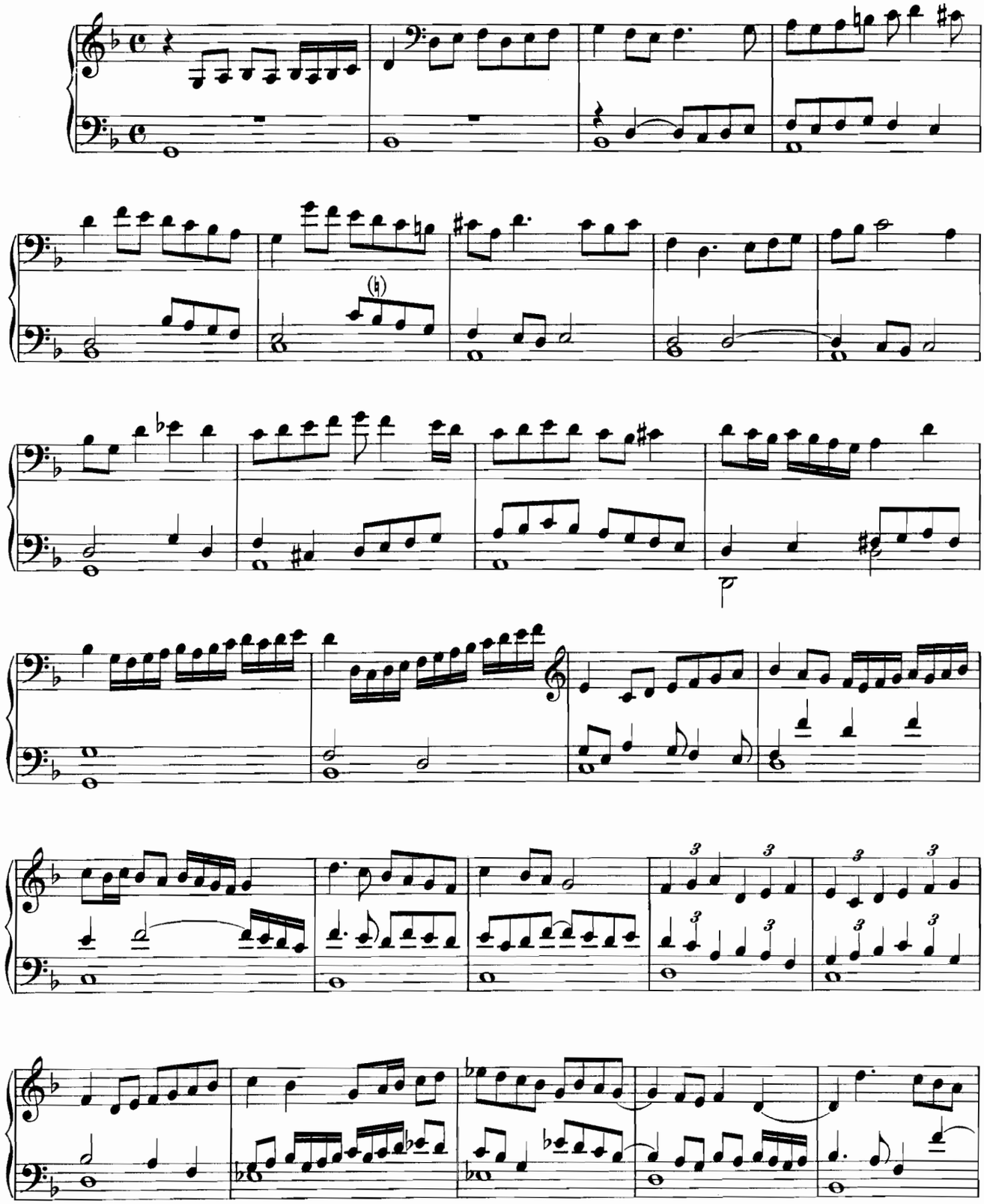


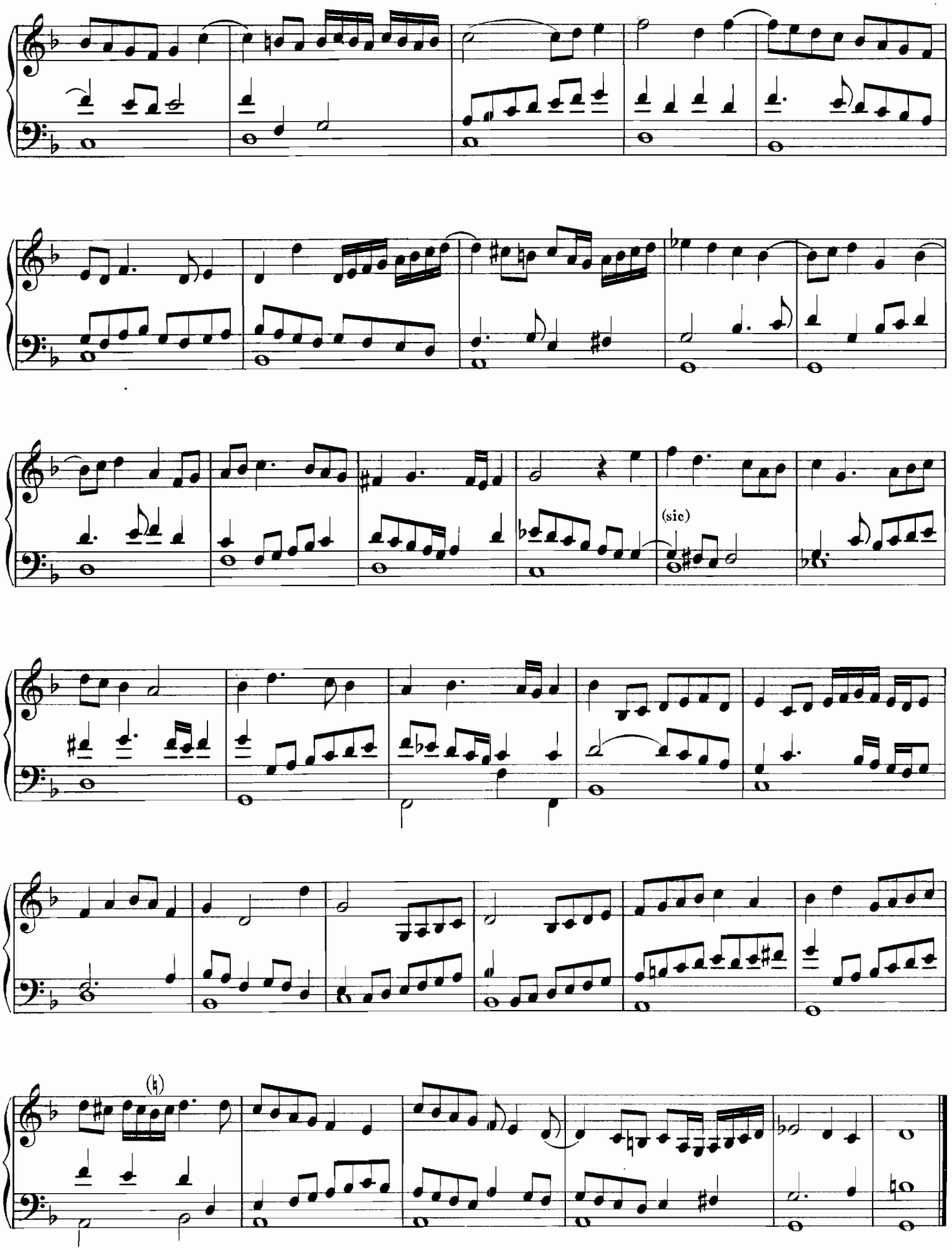





(sic)

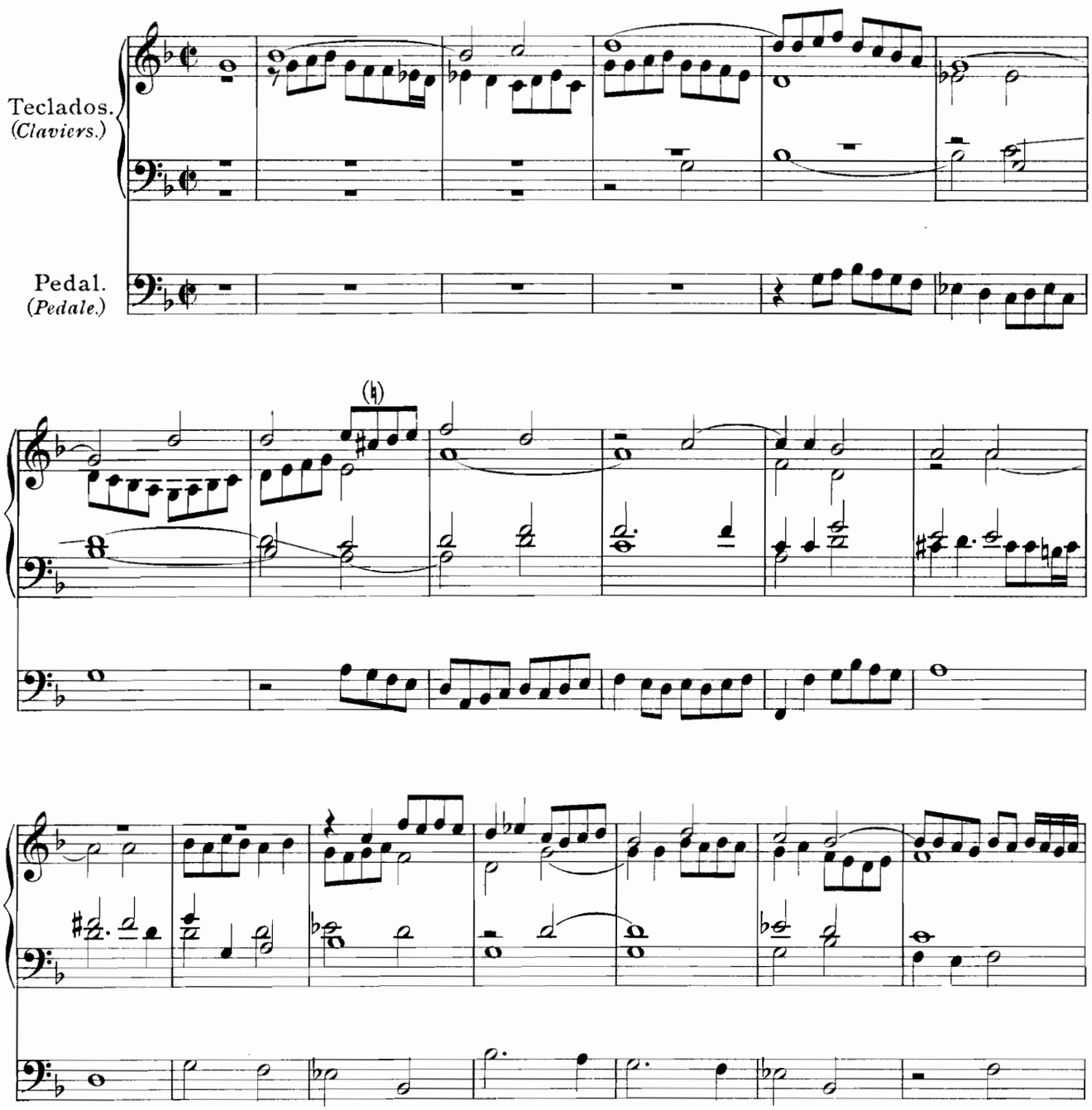
Beata viscera Mariæ, à tres.

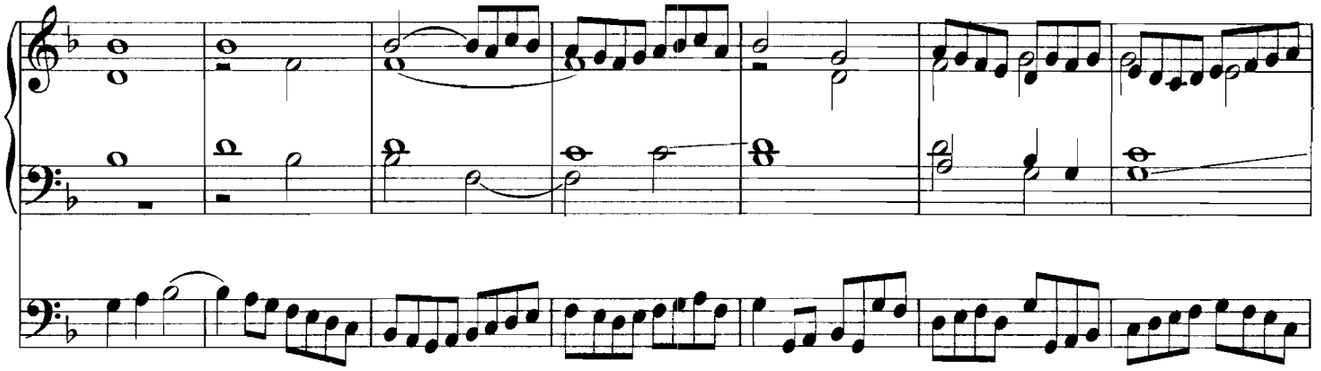


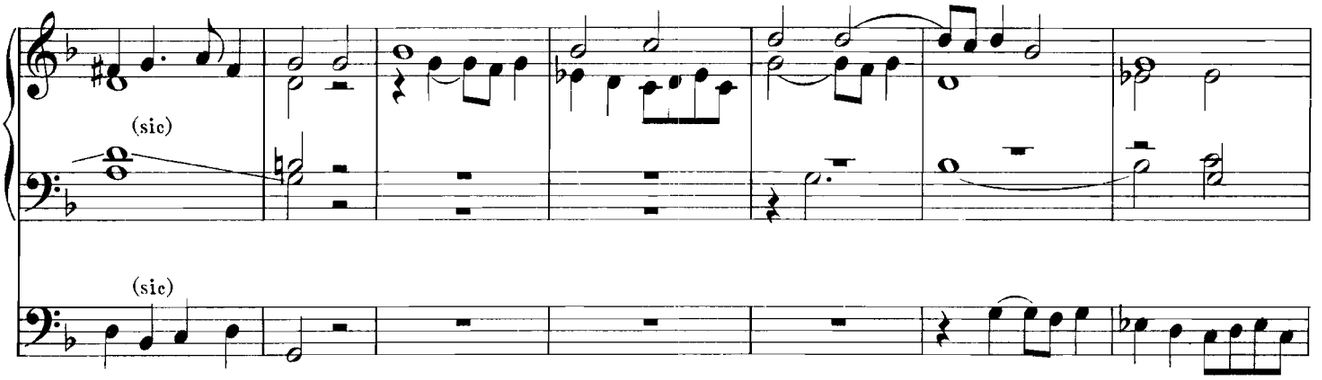

(sic)
(♮)

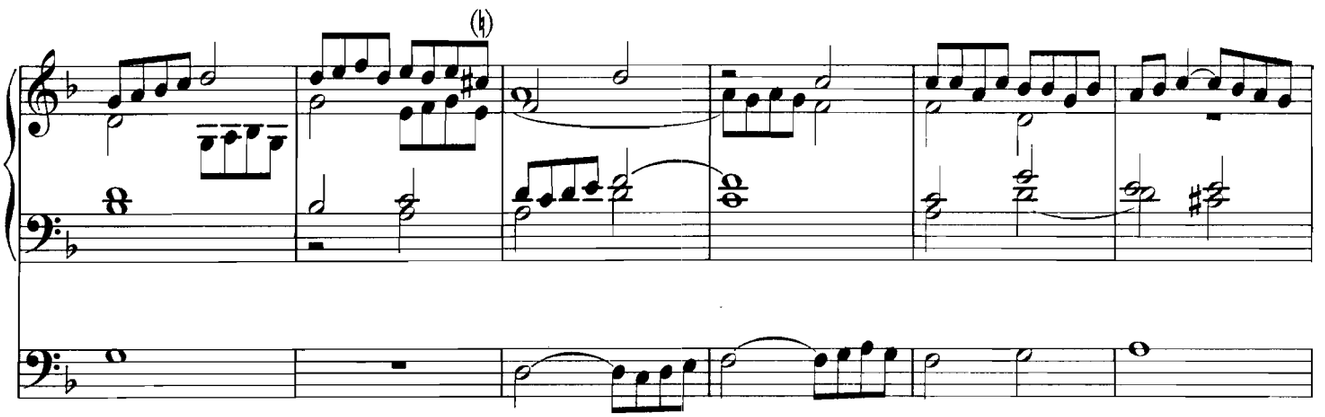
Composiciones à cinco partes.
Compositions à cinq parties.

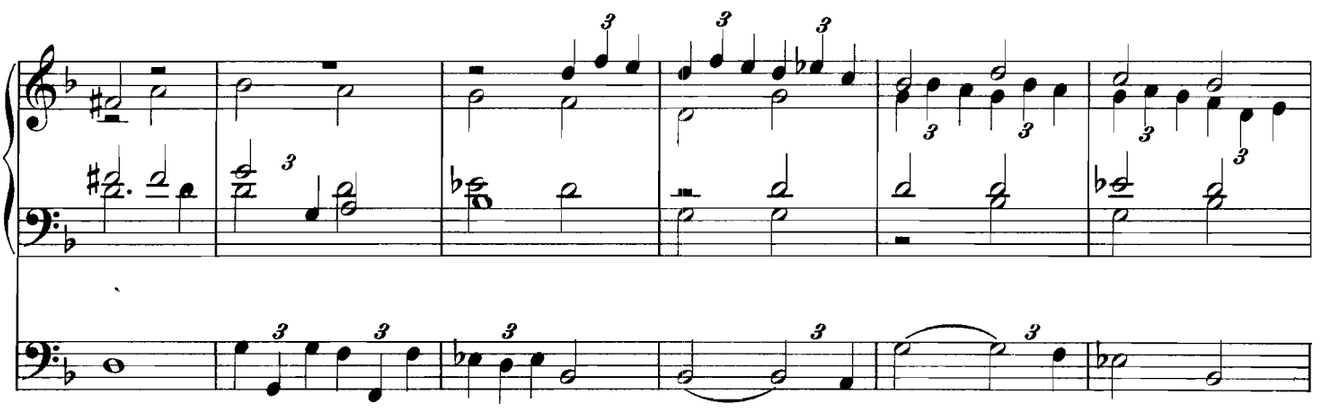
Susana un jur (sic).
Glosado de Hernando de Cabezòn.

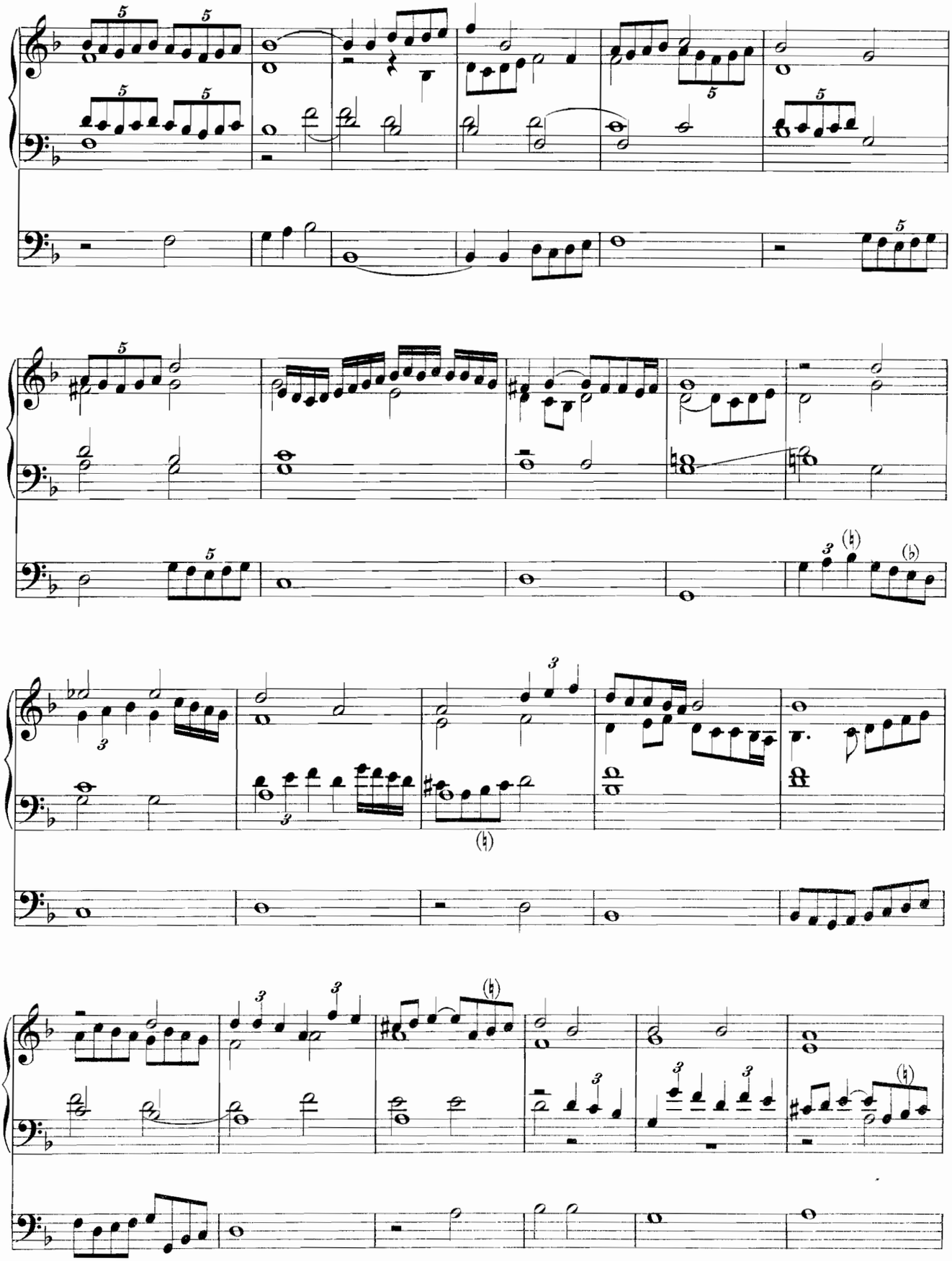


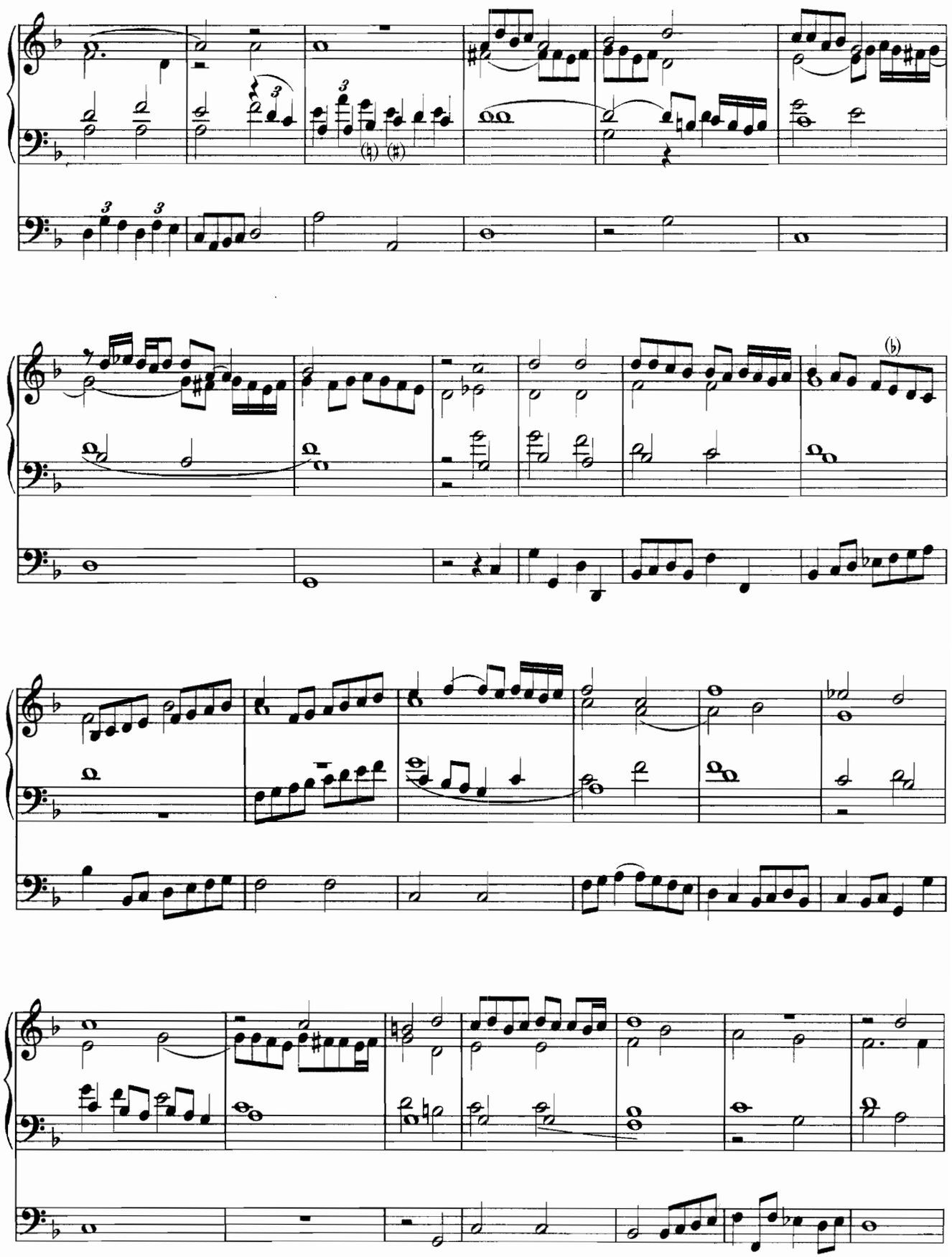


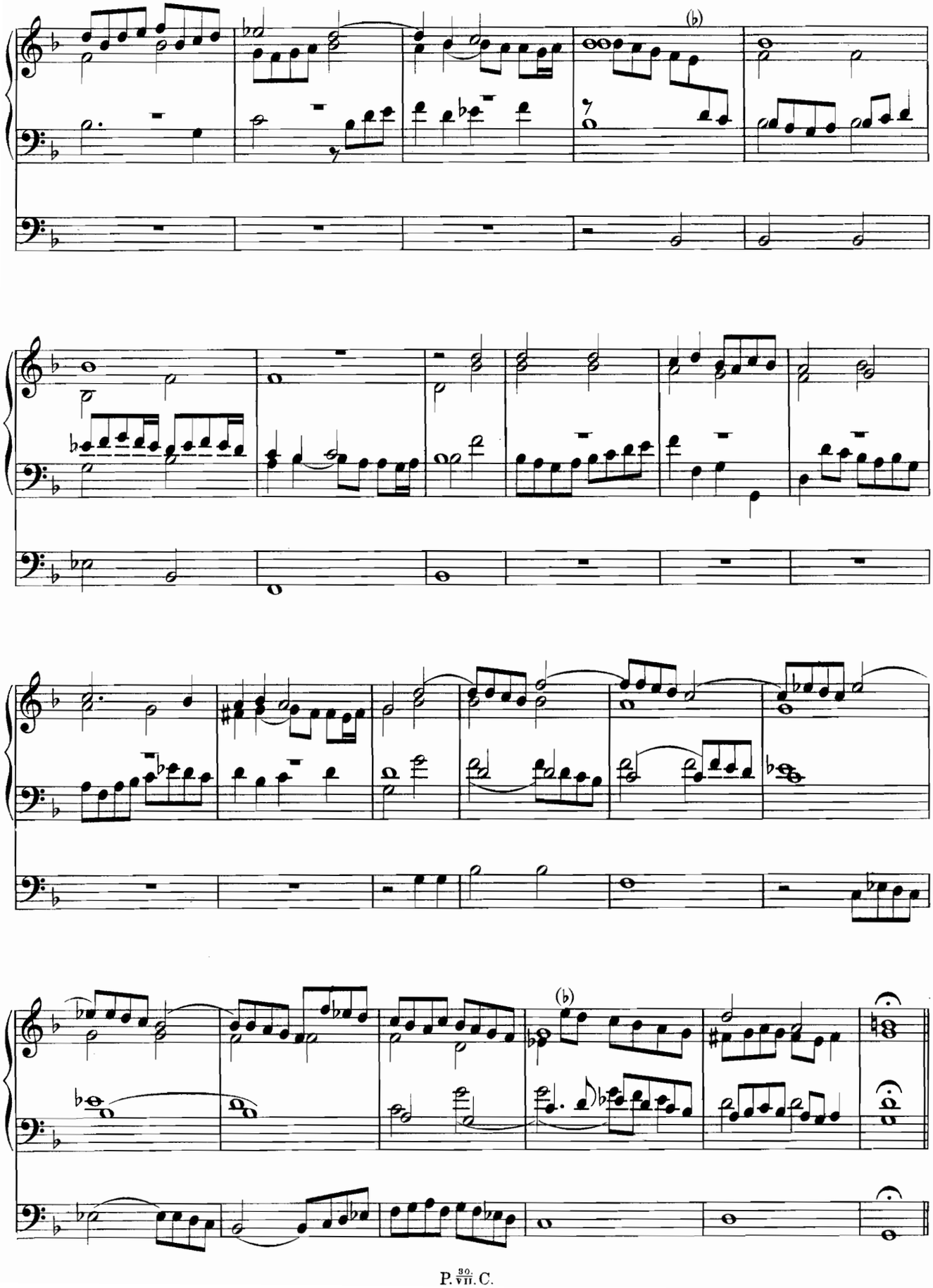

(sic)
(sic)


(♮)

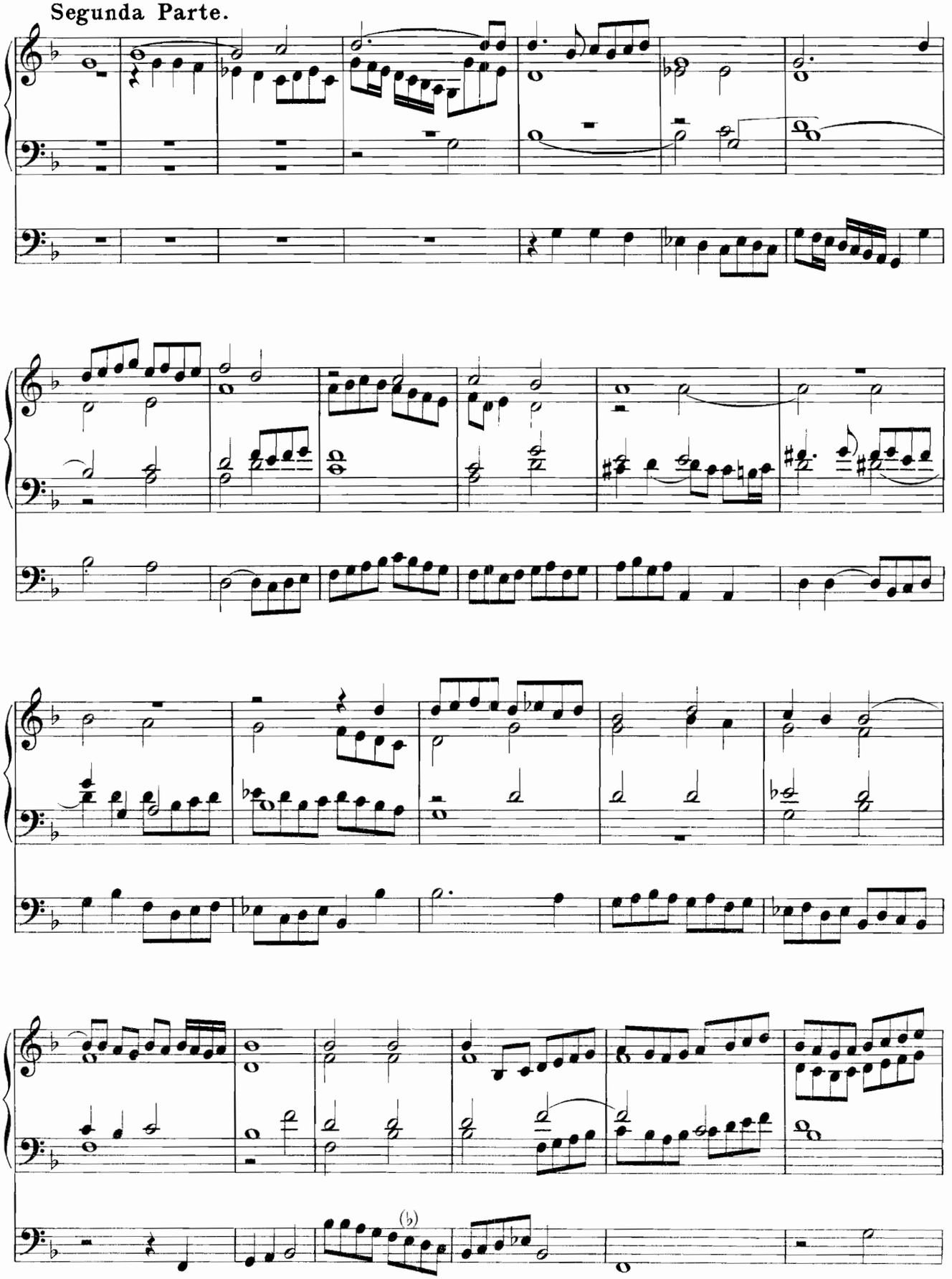


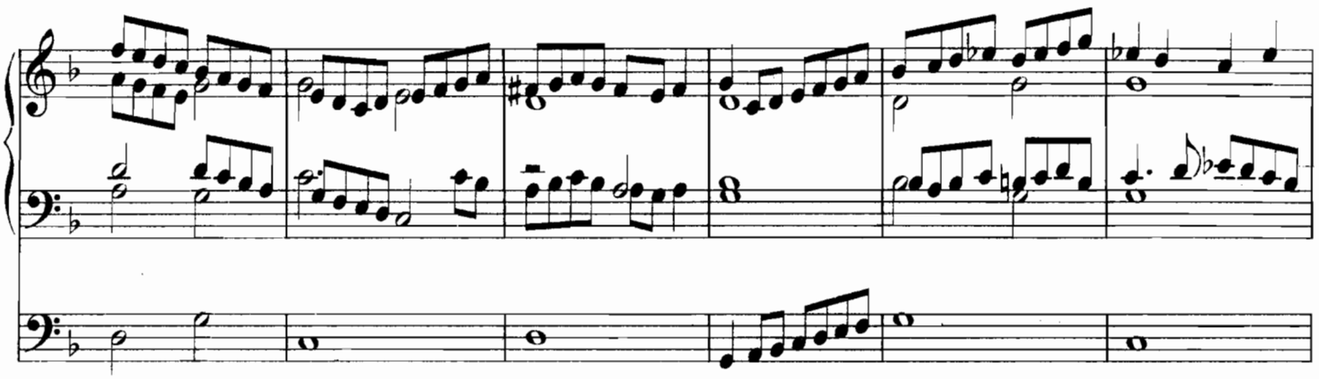


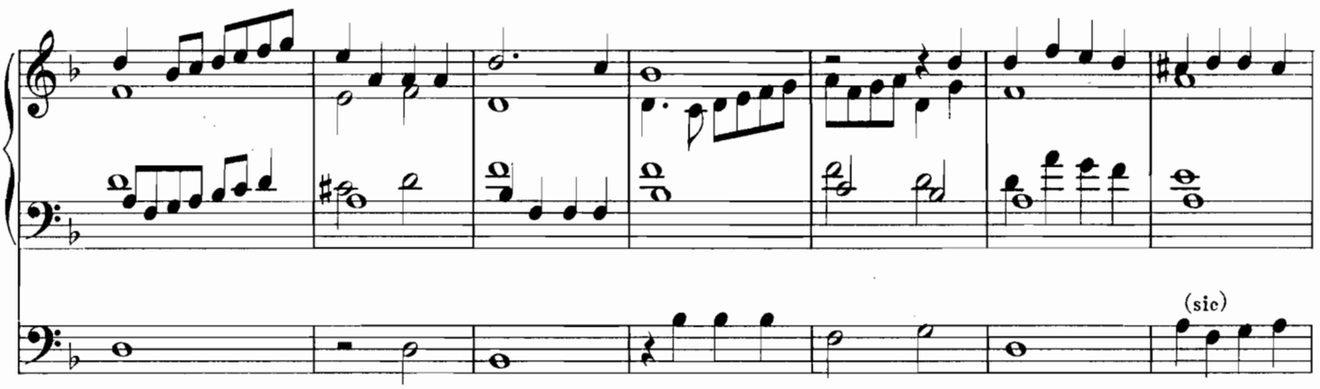


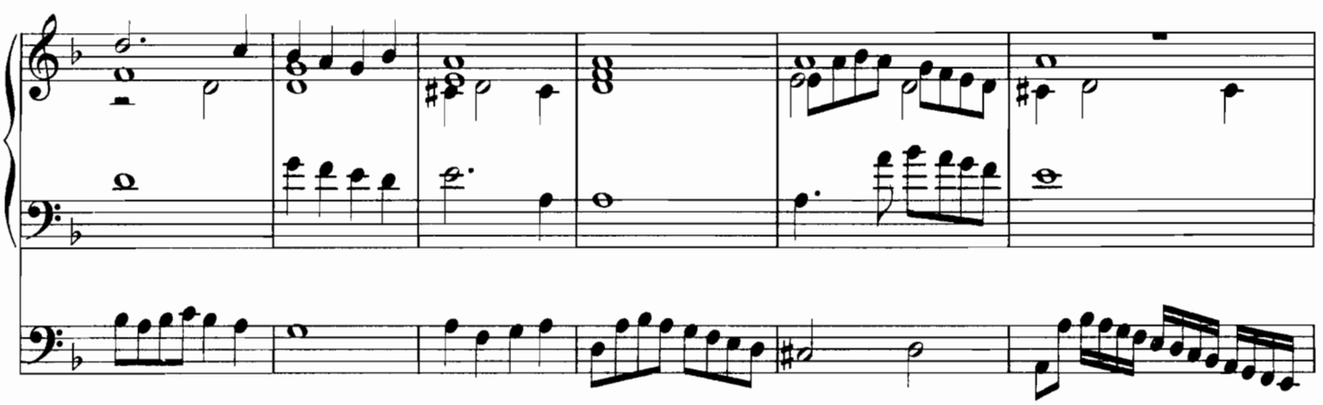


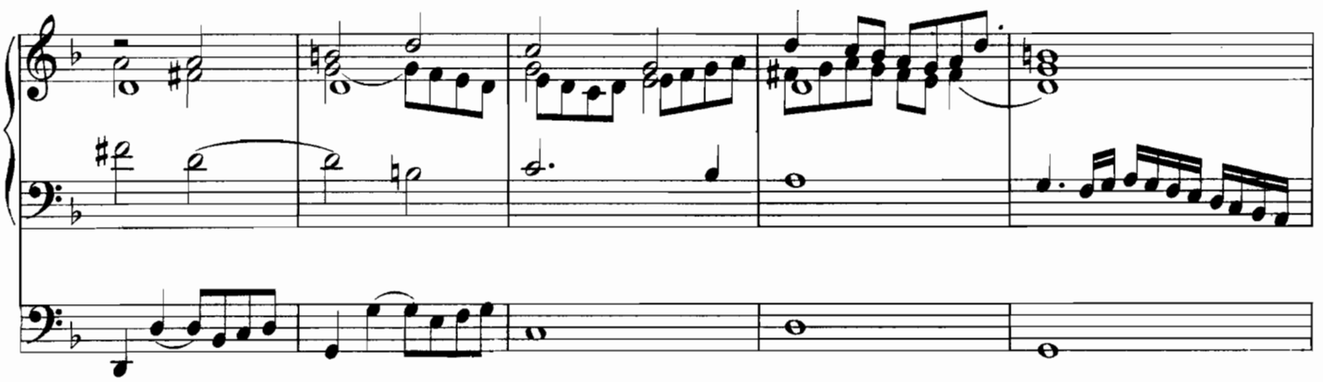
Segunda Parte.

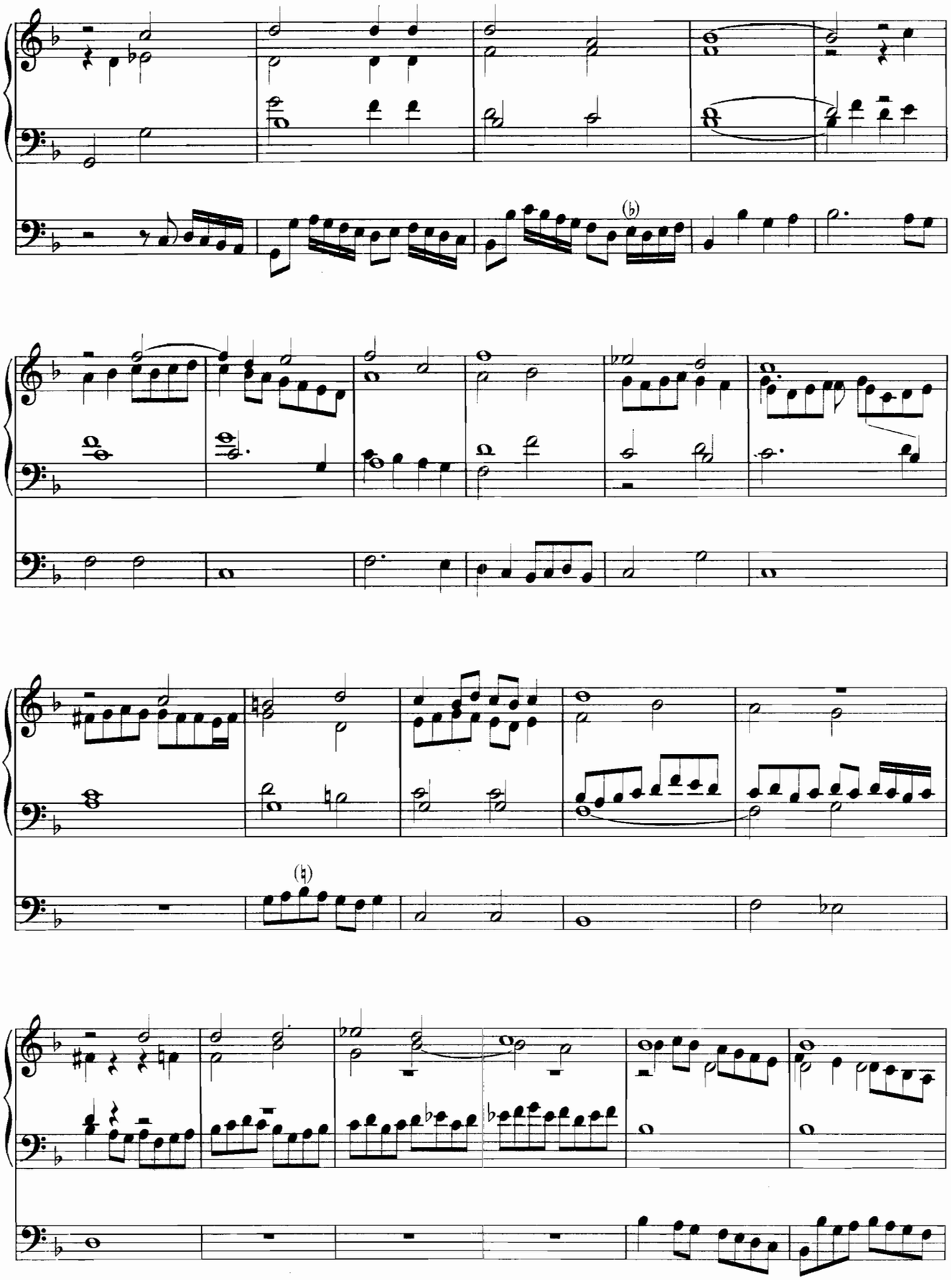


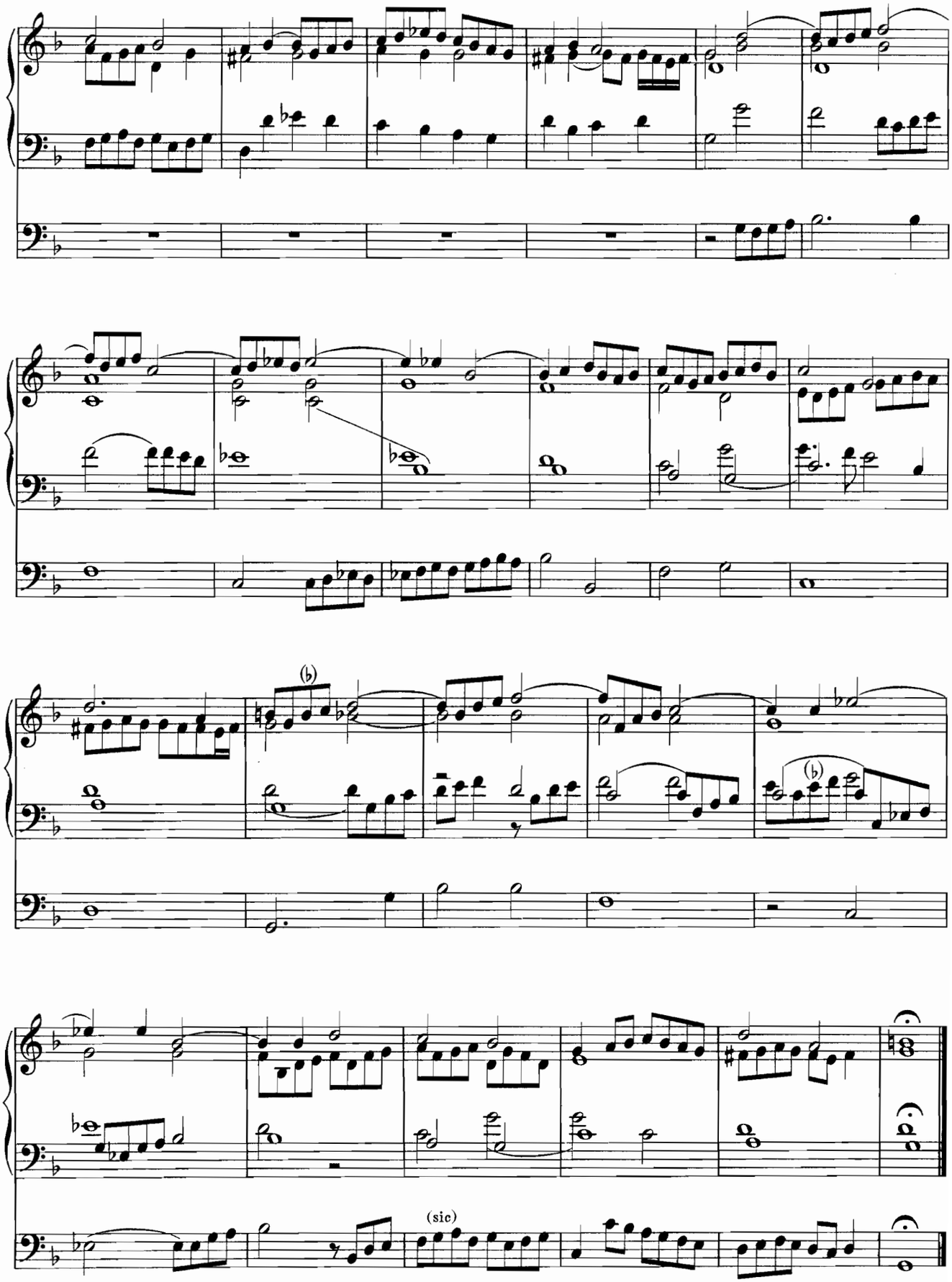



(sic)



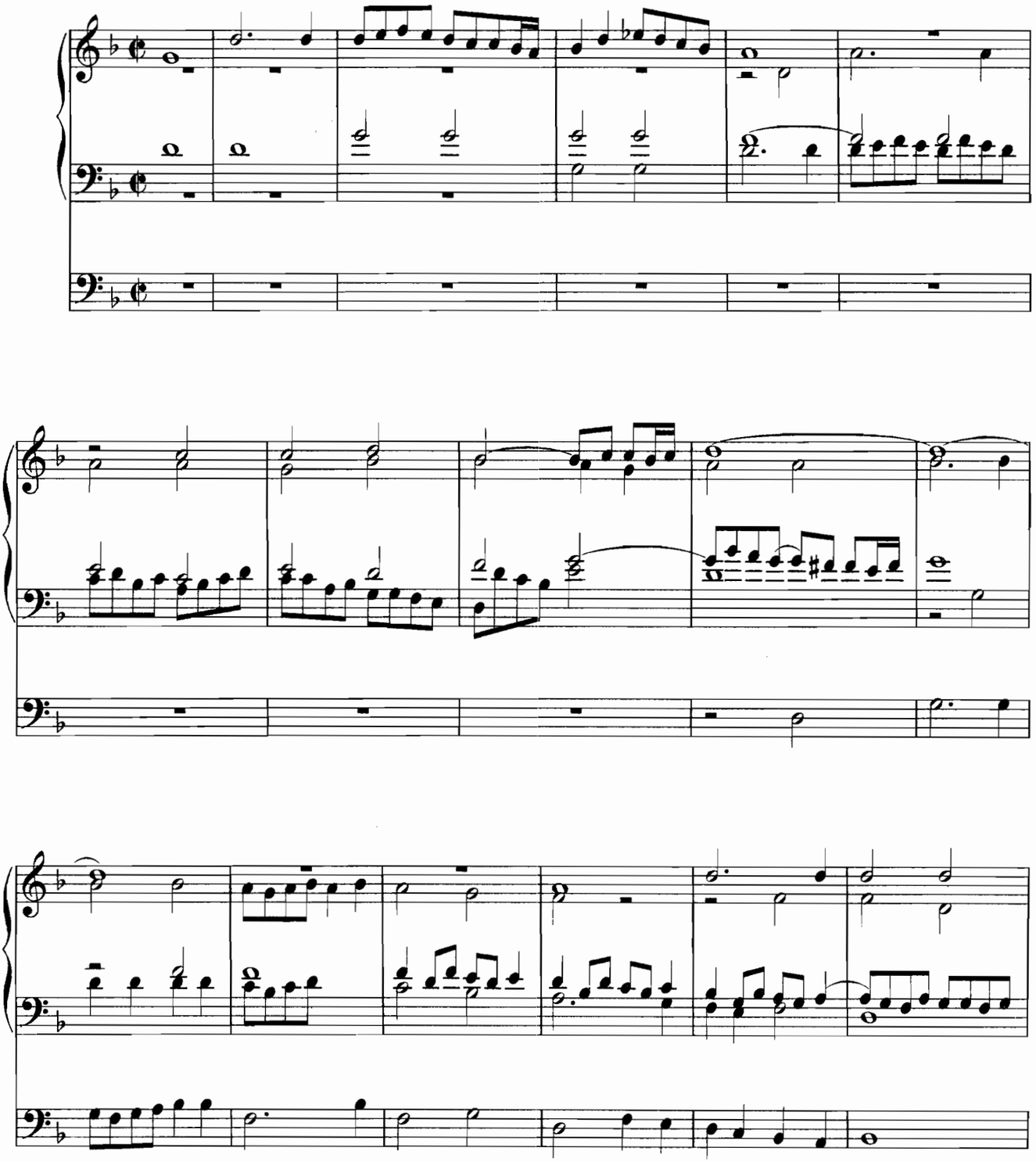


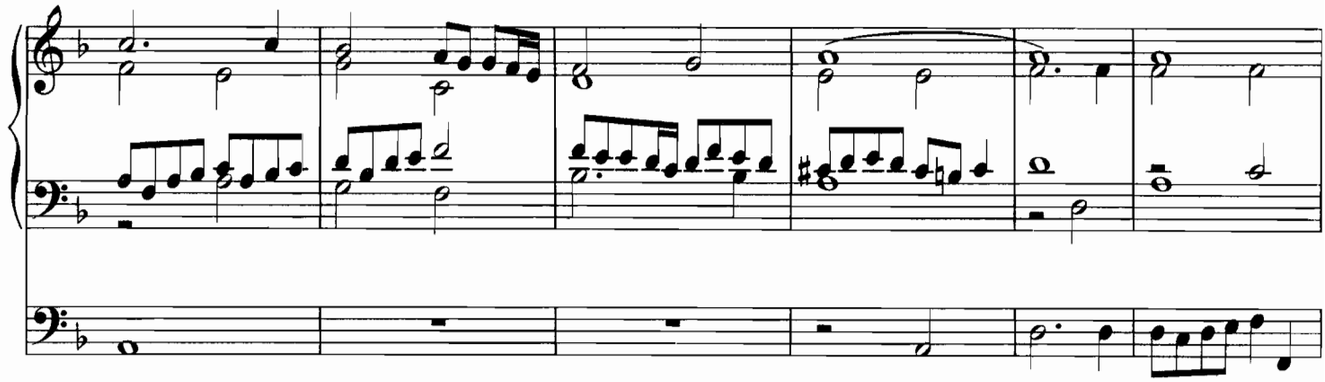


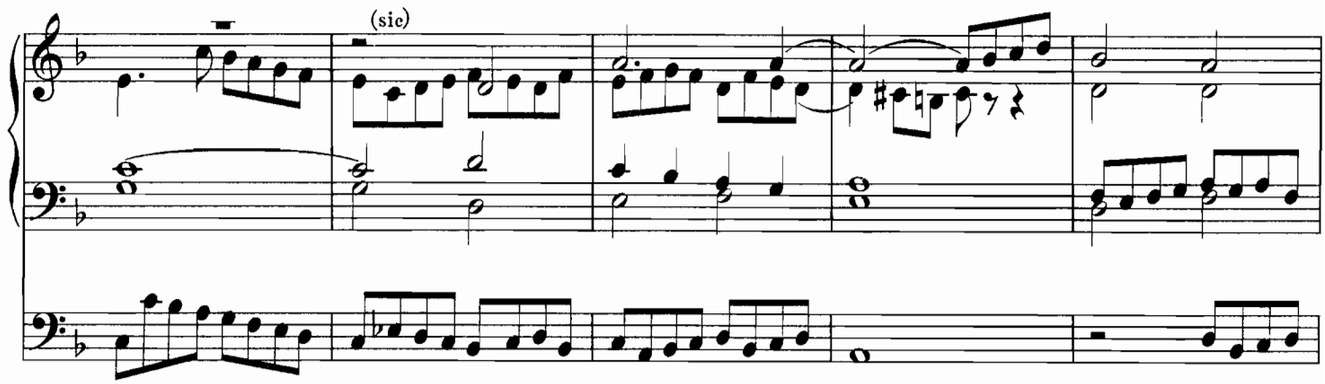

(♭)
(♭)
(sic)

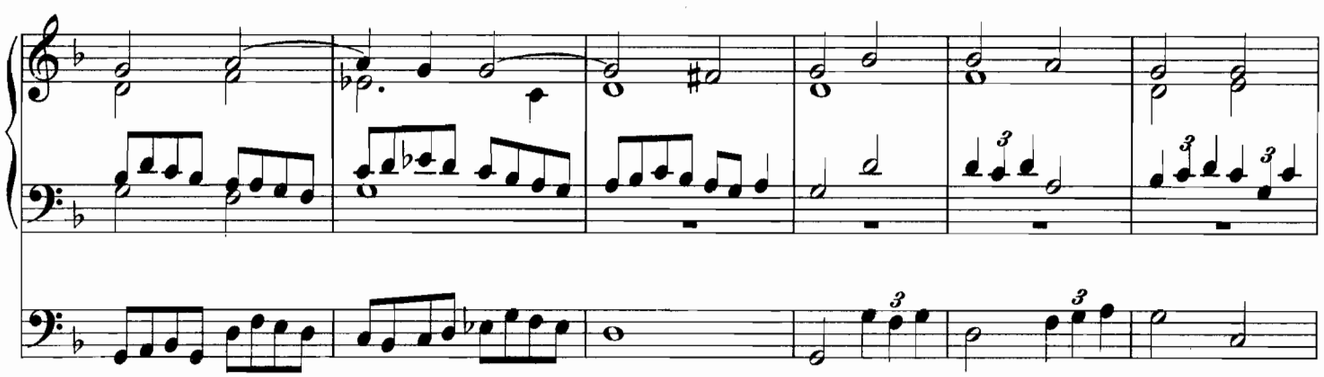
Pis ne me puluenir,

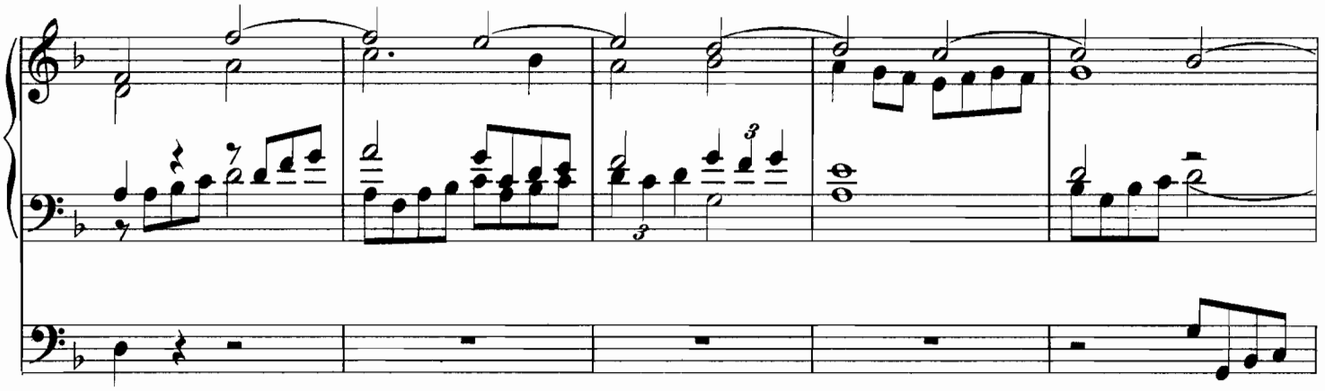
Glosado de Hernando de Cabezòn.

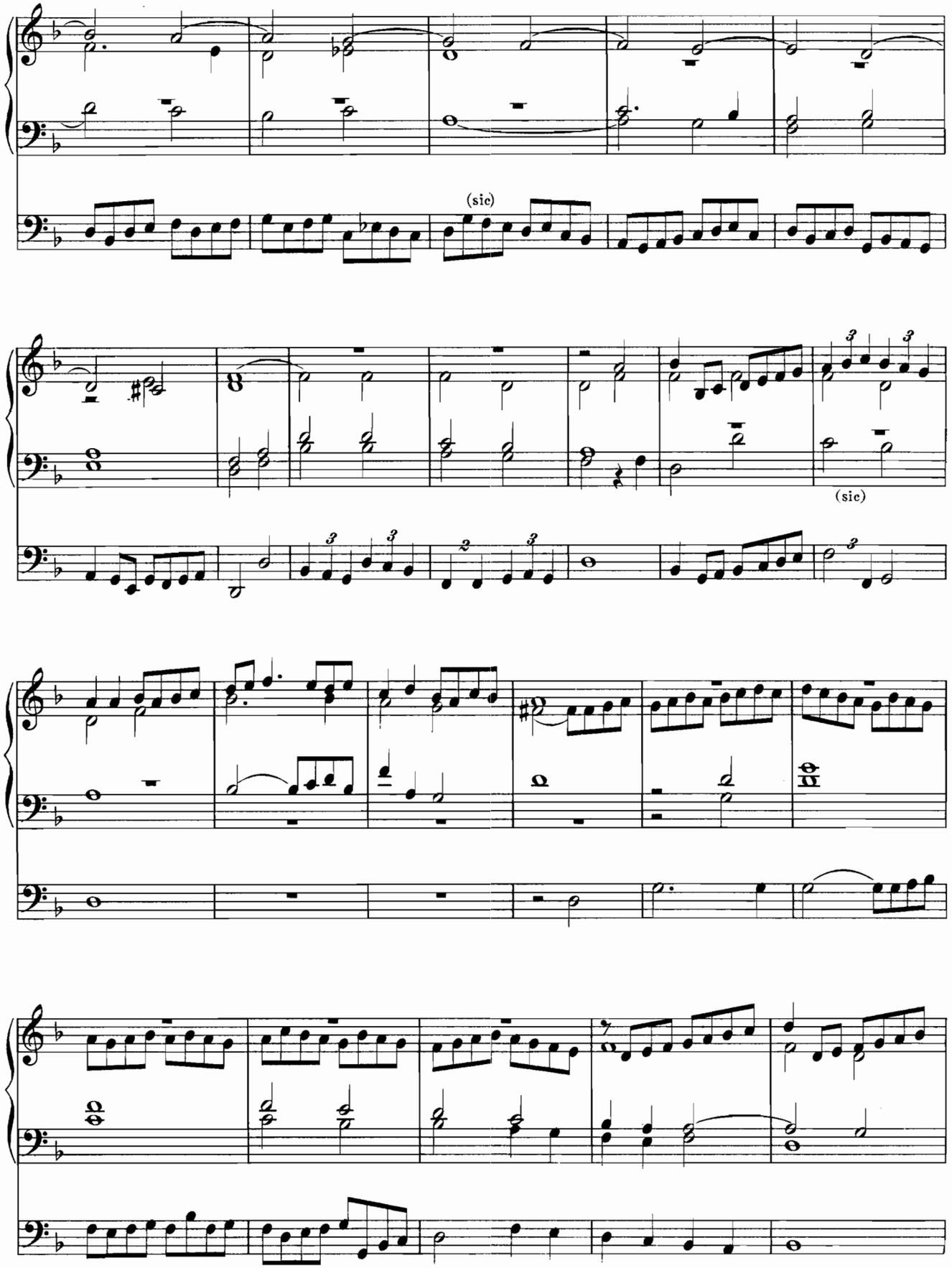


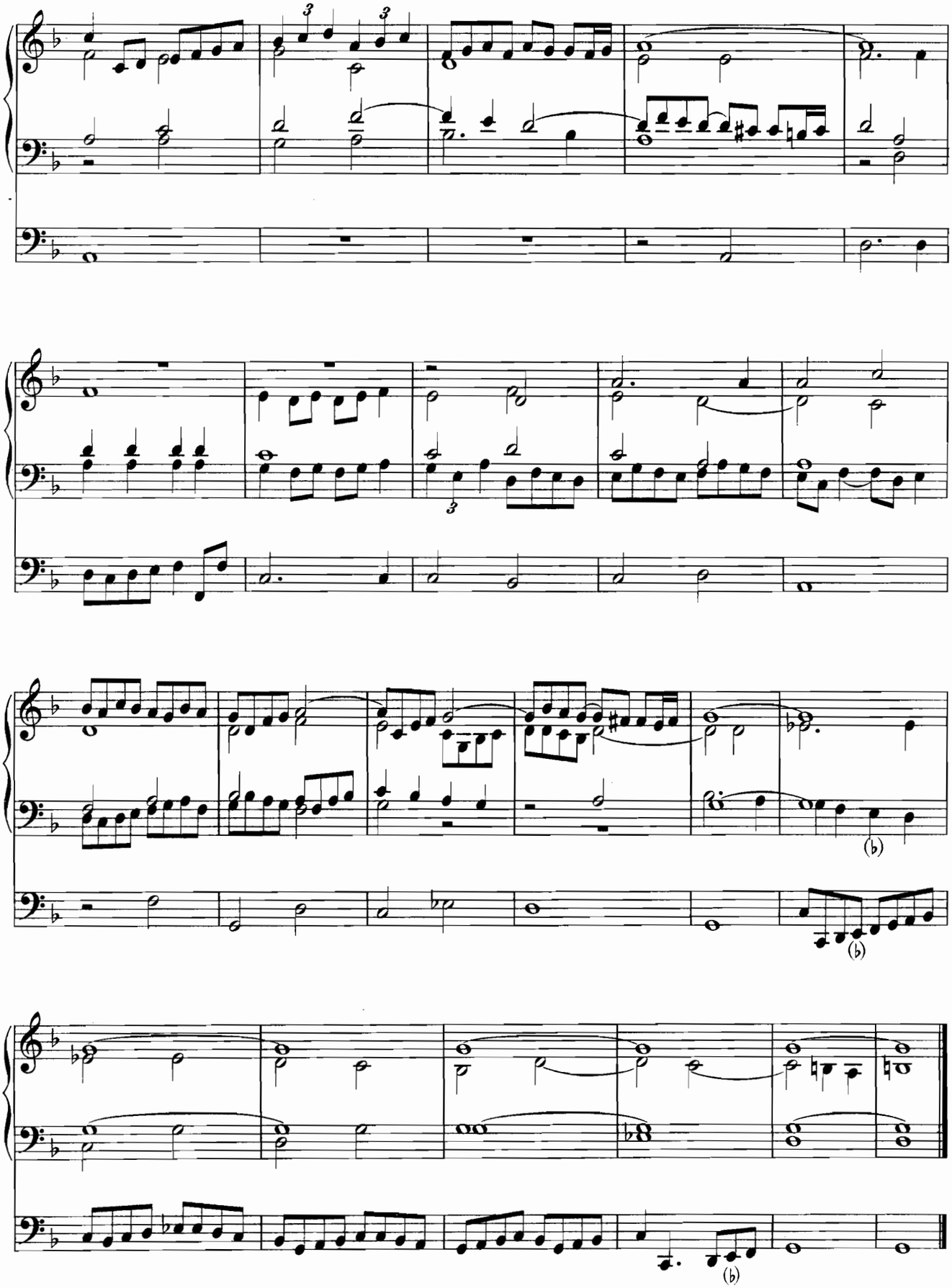



(sic)





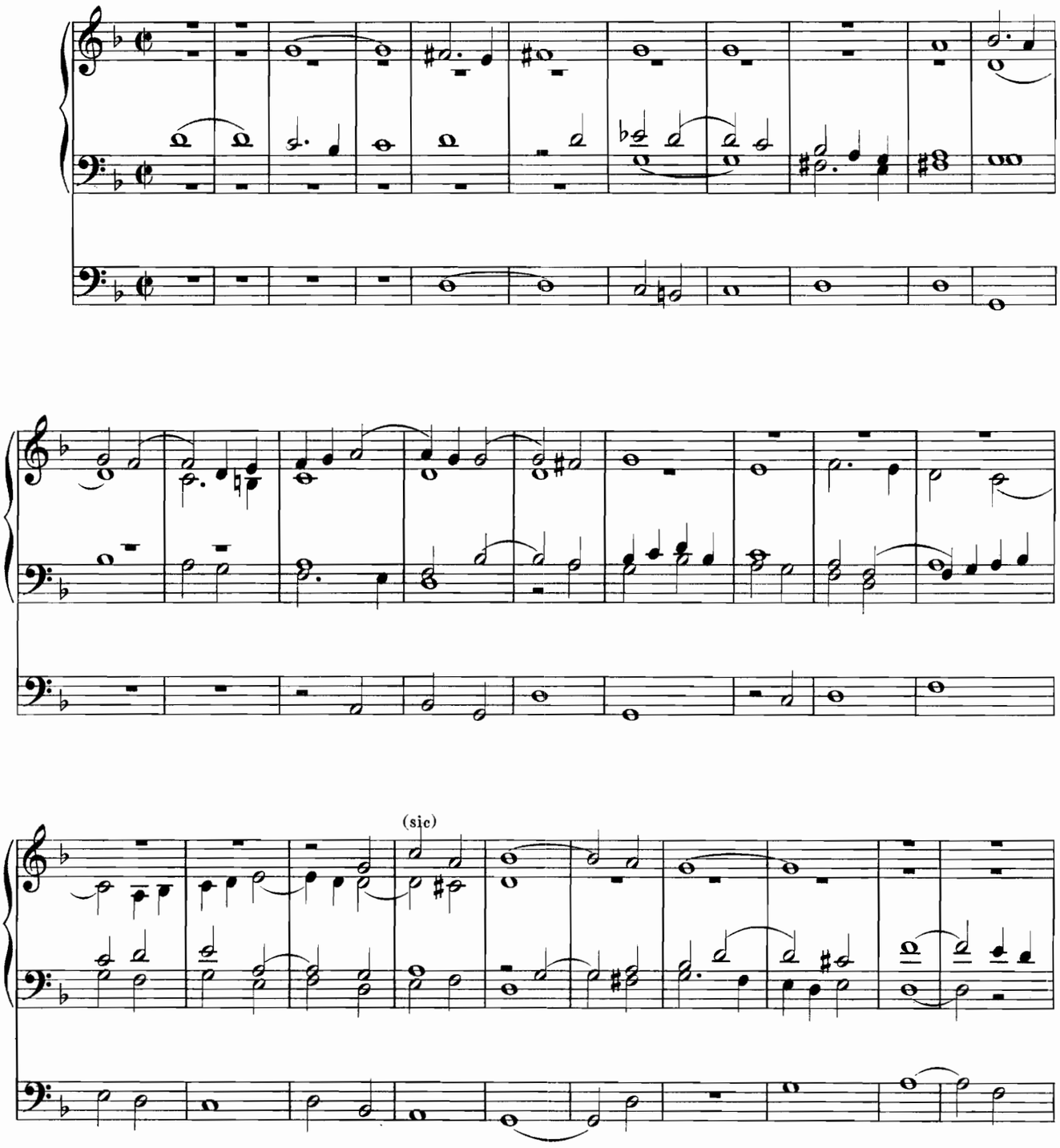

(sic)
(sic)

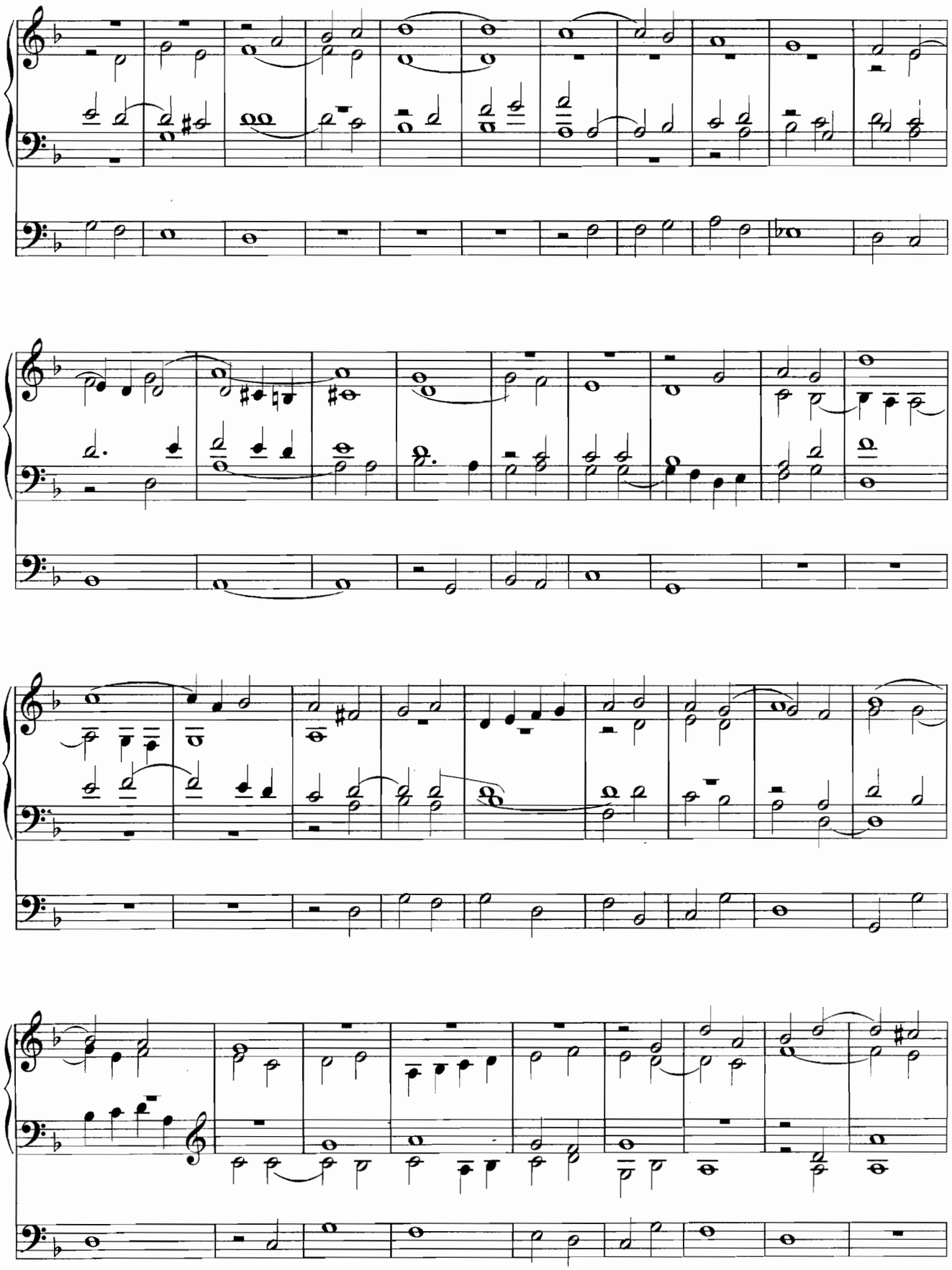


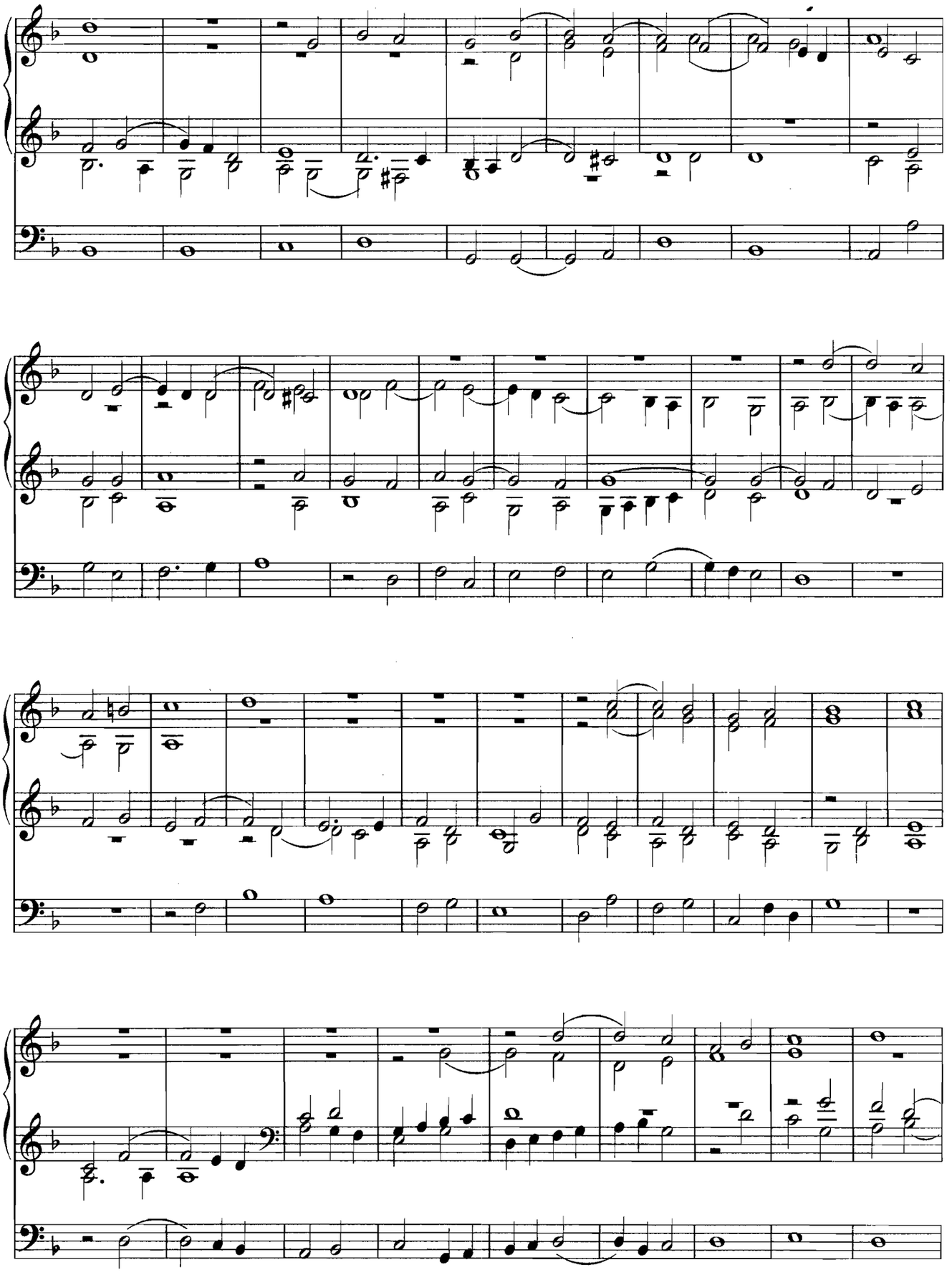
Ad Dominem cum tribularer.

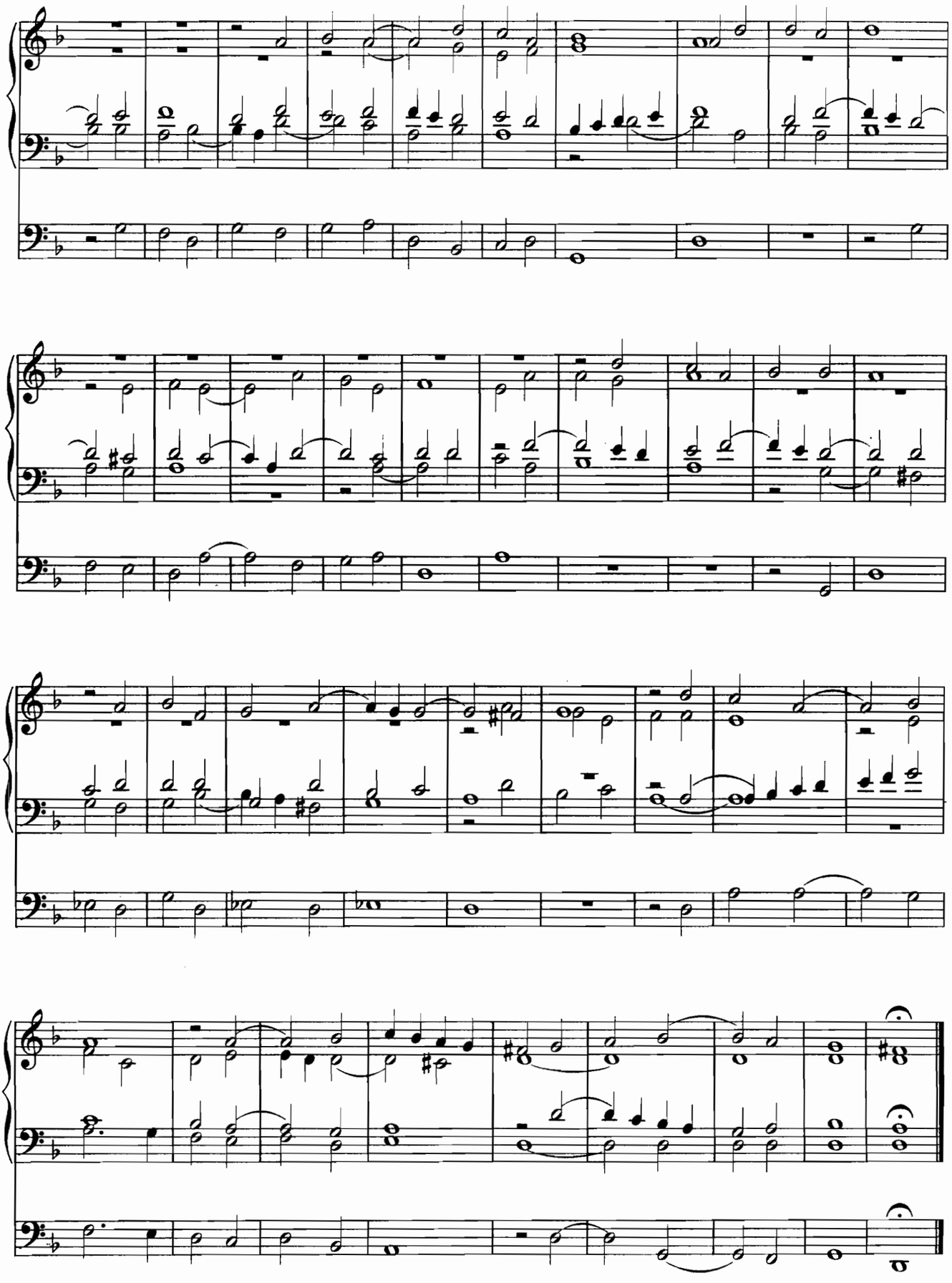
Fuga en 4 con el tiple.

(Fugue à 4 avec le soprano.)



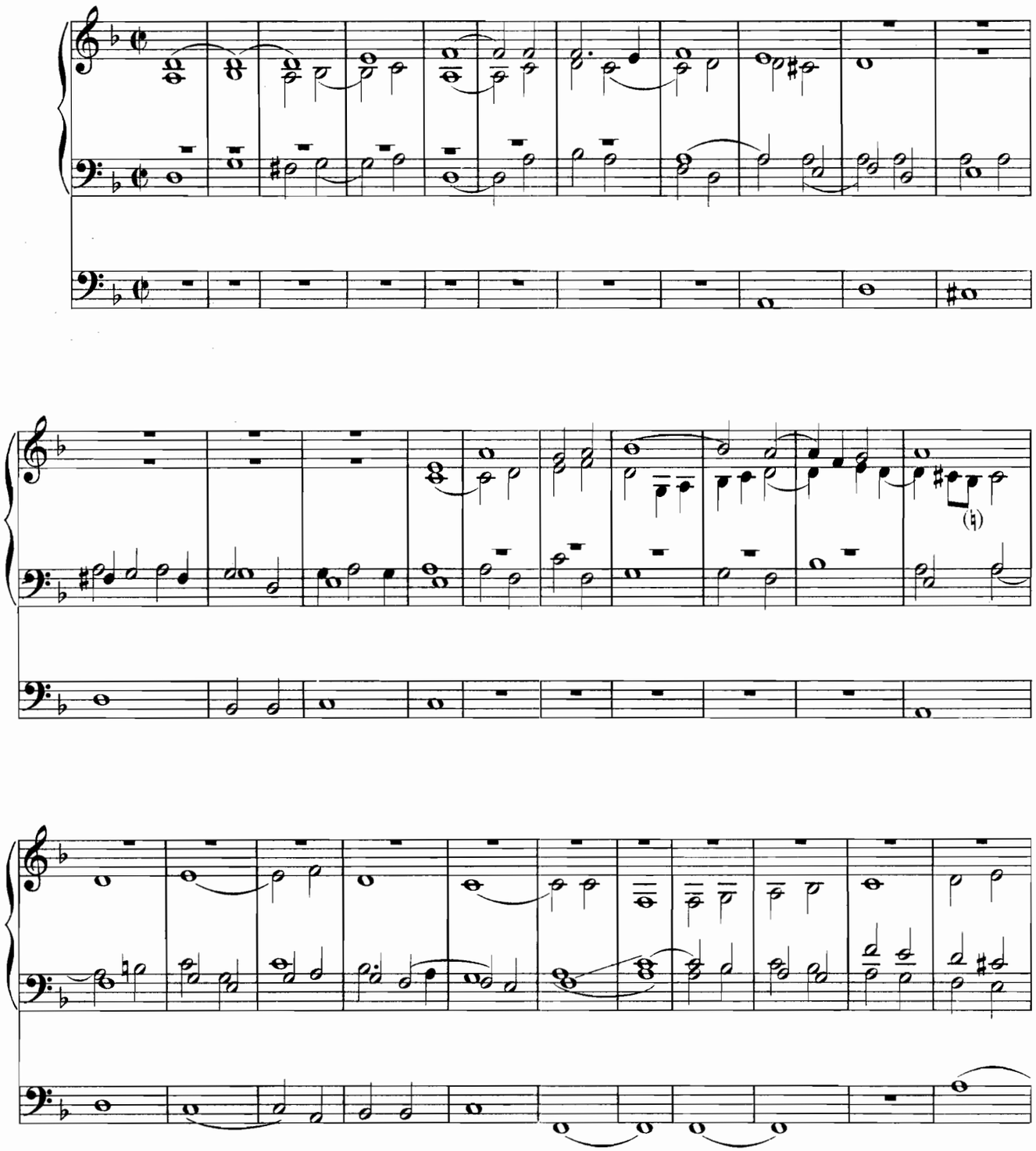


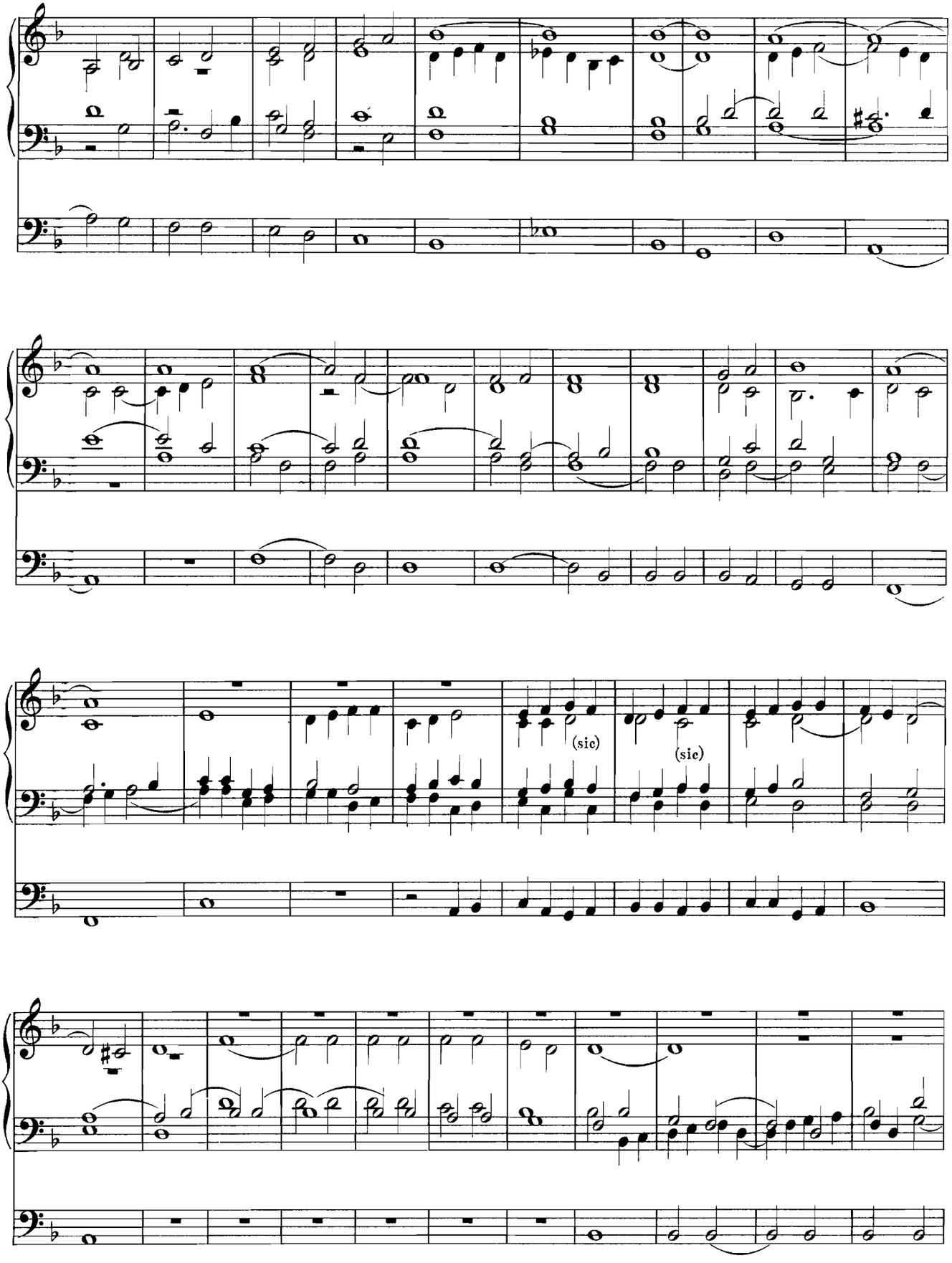


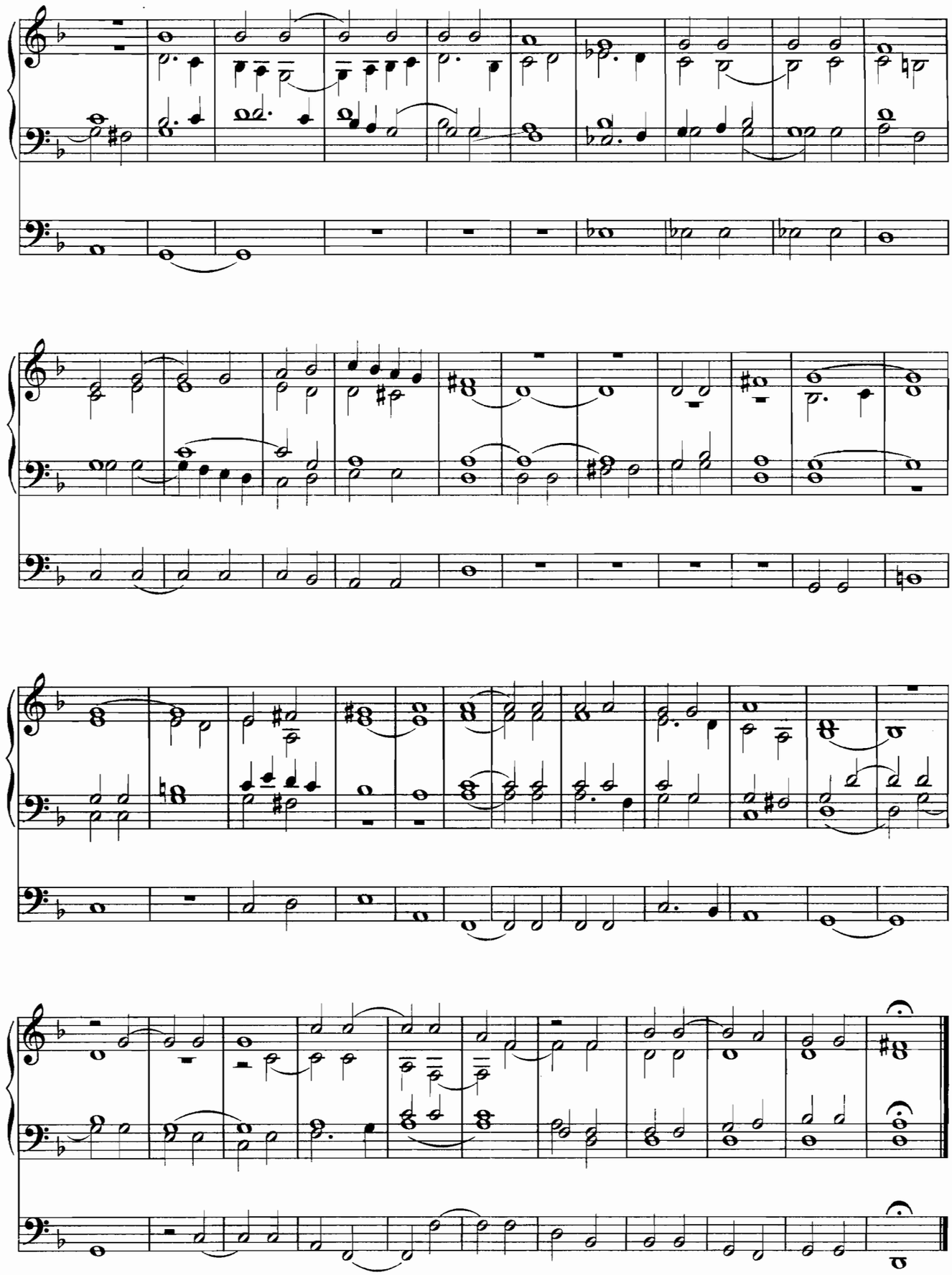


Pues à mi desconsolado tantos males me rodean.

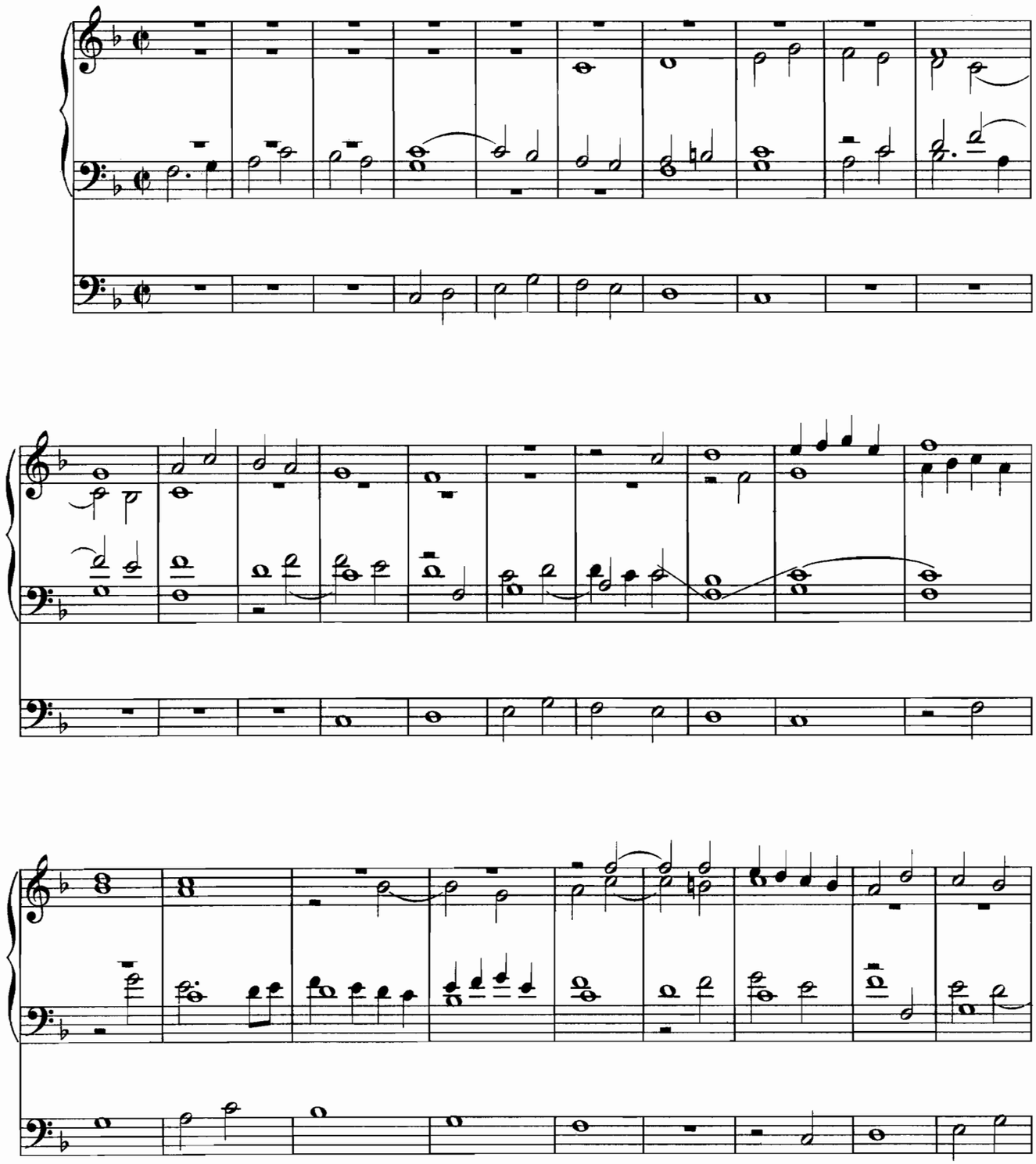
Juan de Cabezòn.

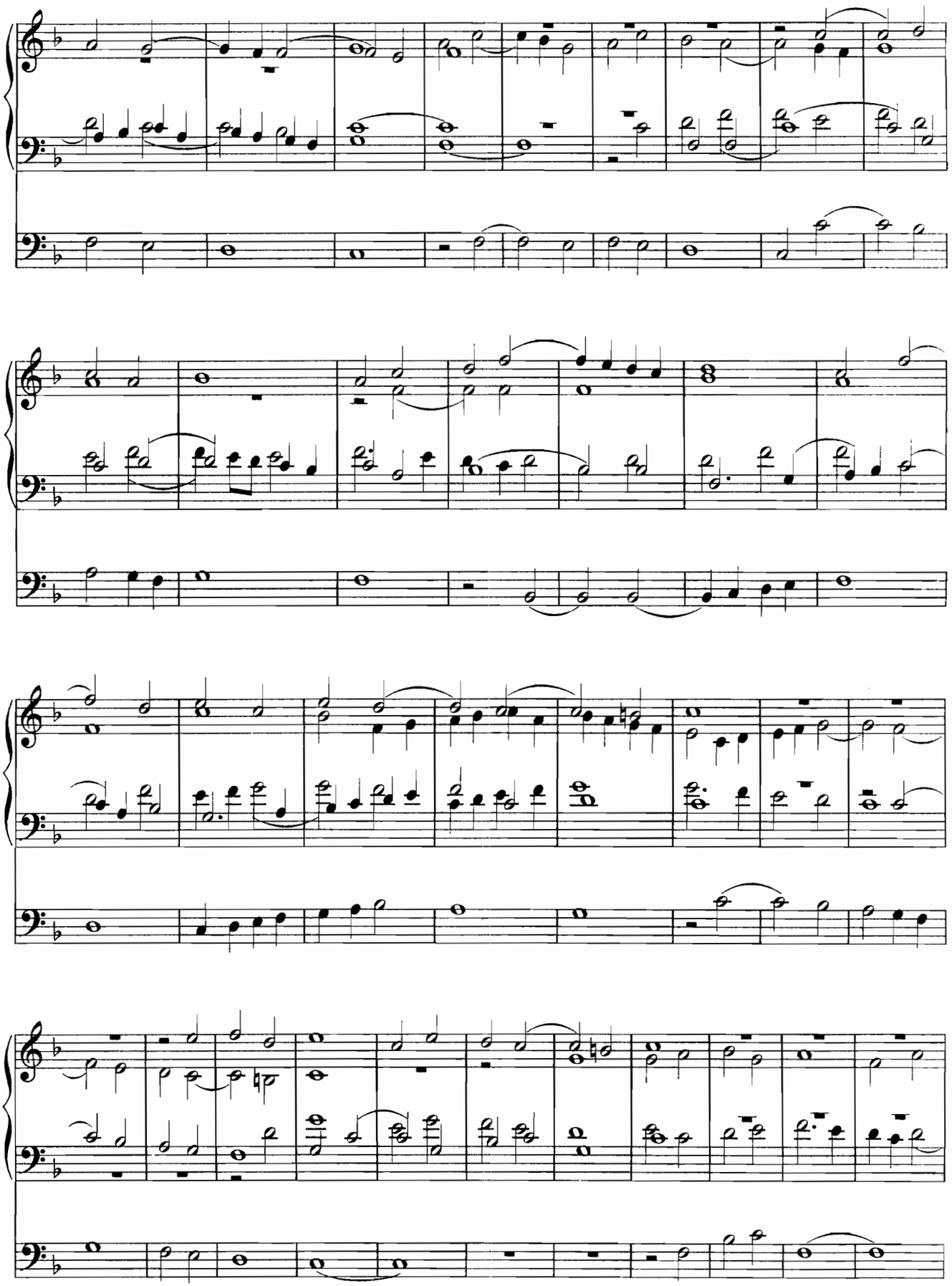


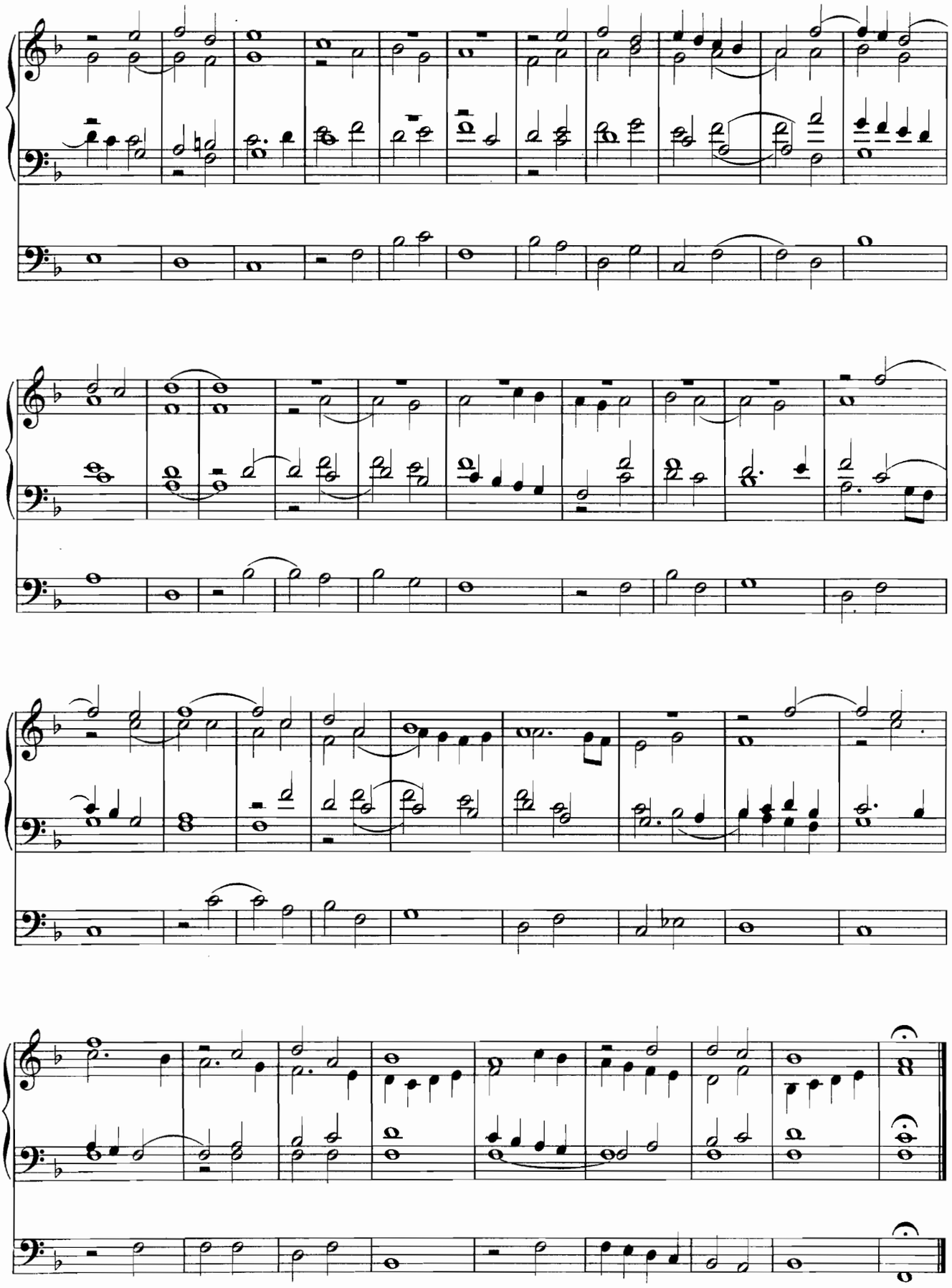

(sic)
(sic)



Quièn llamò al partir, partir.



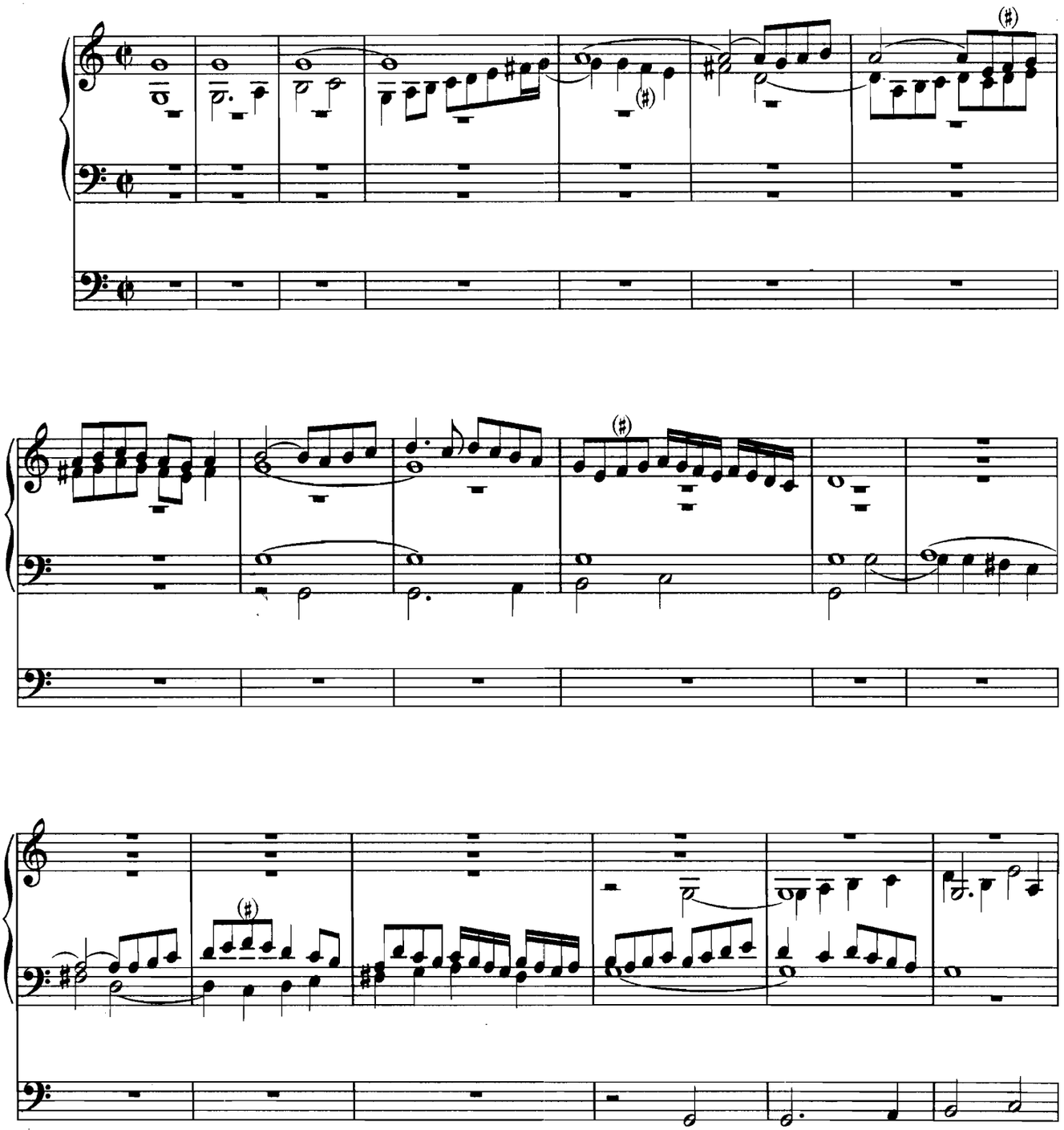


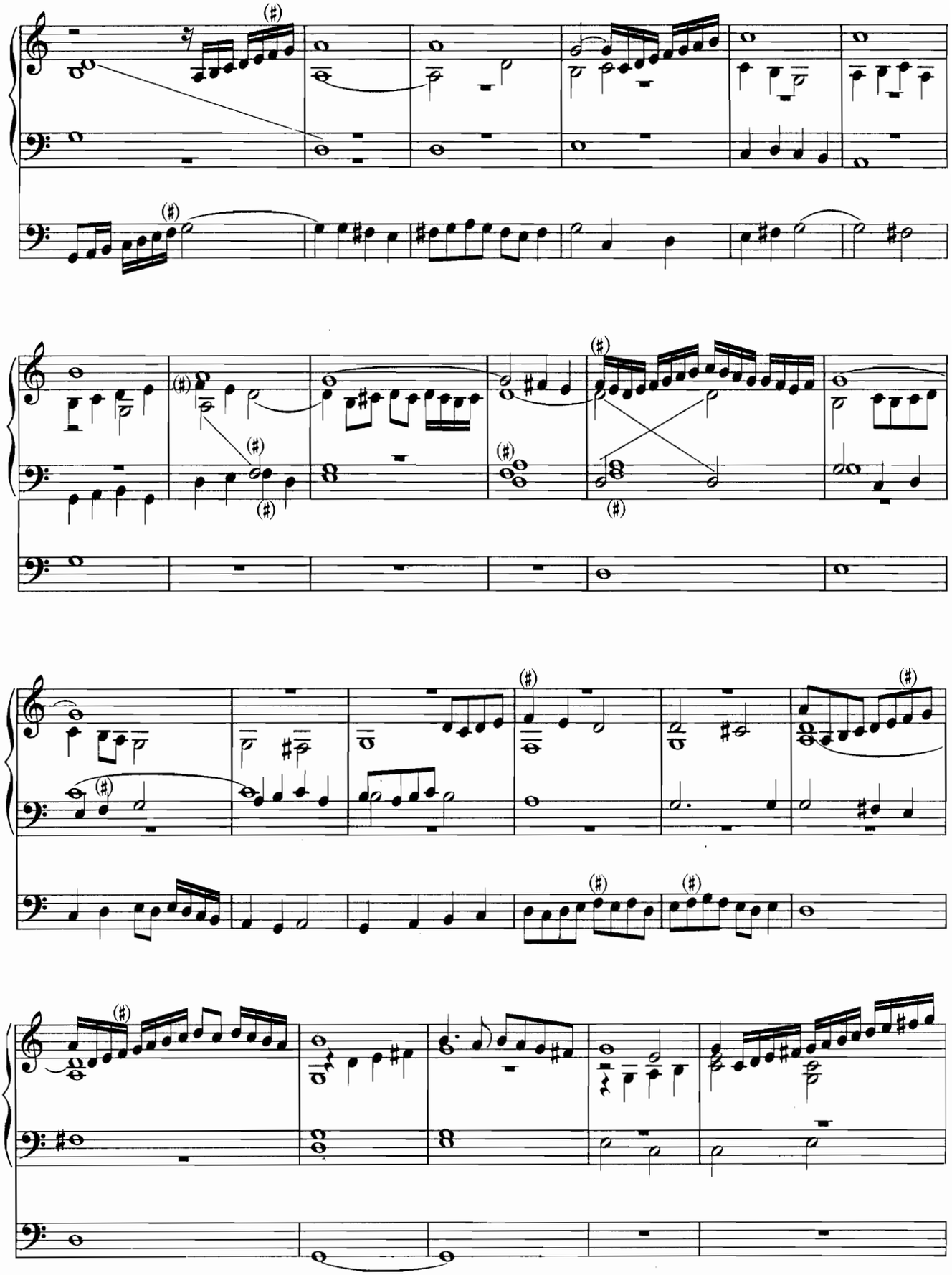


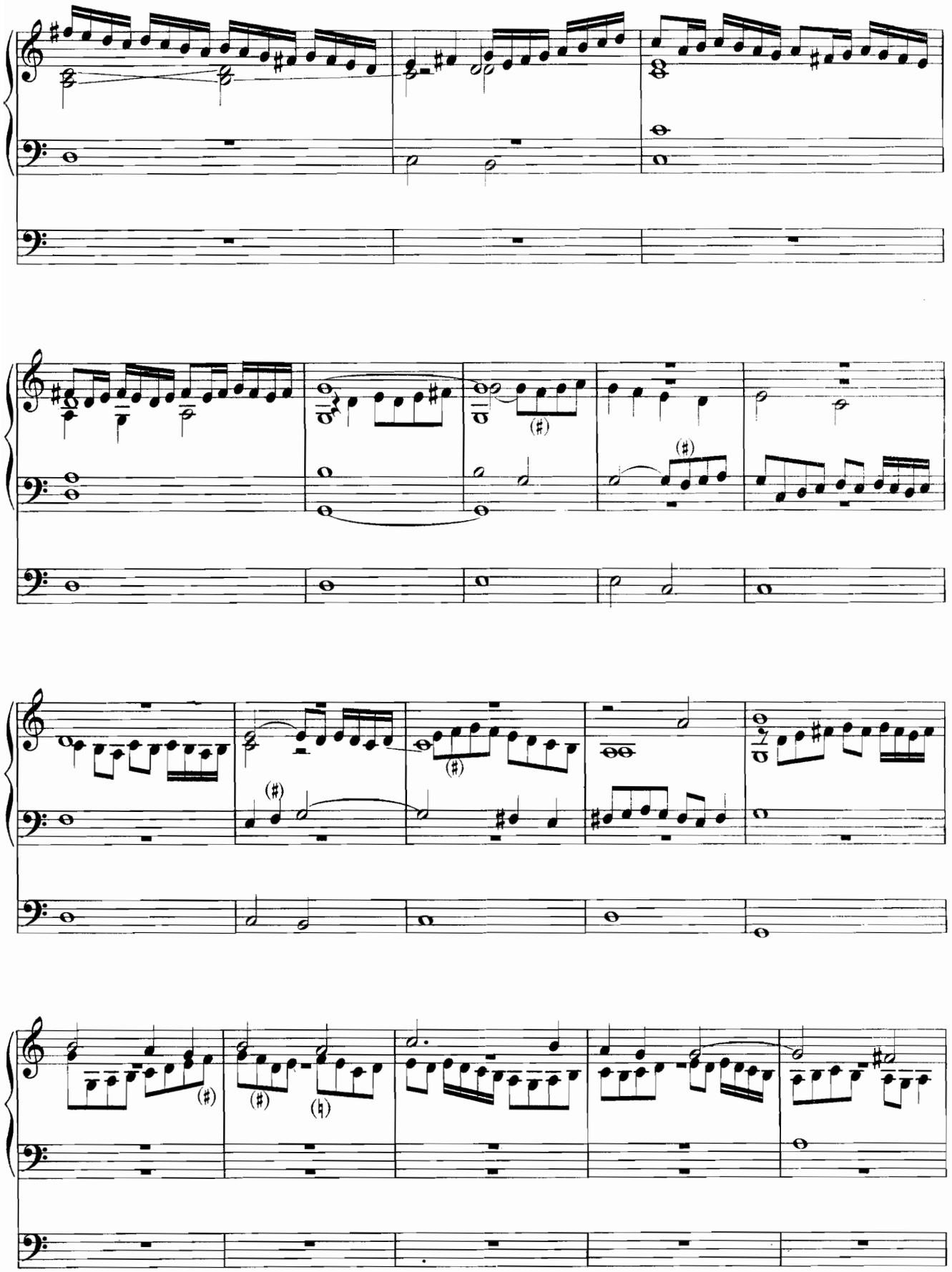
Composiciones à seis partes.

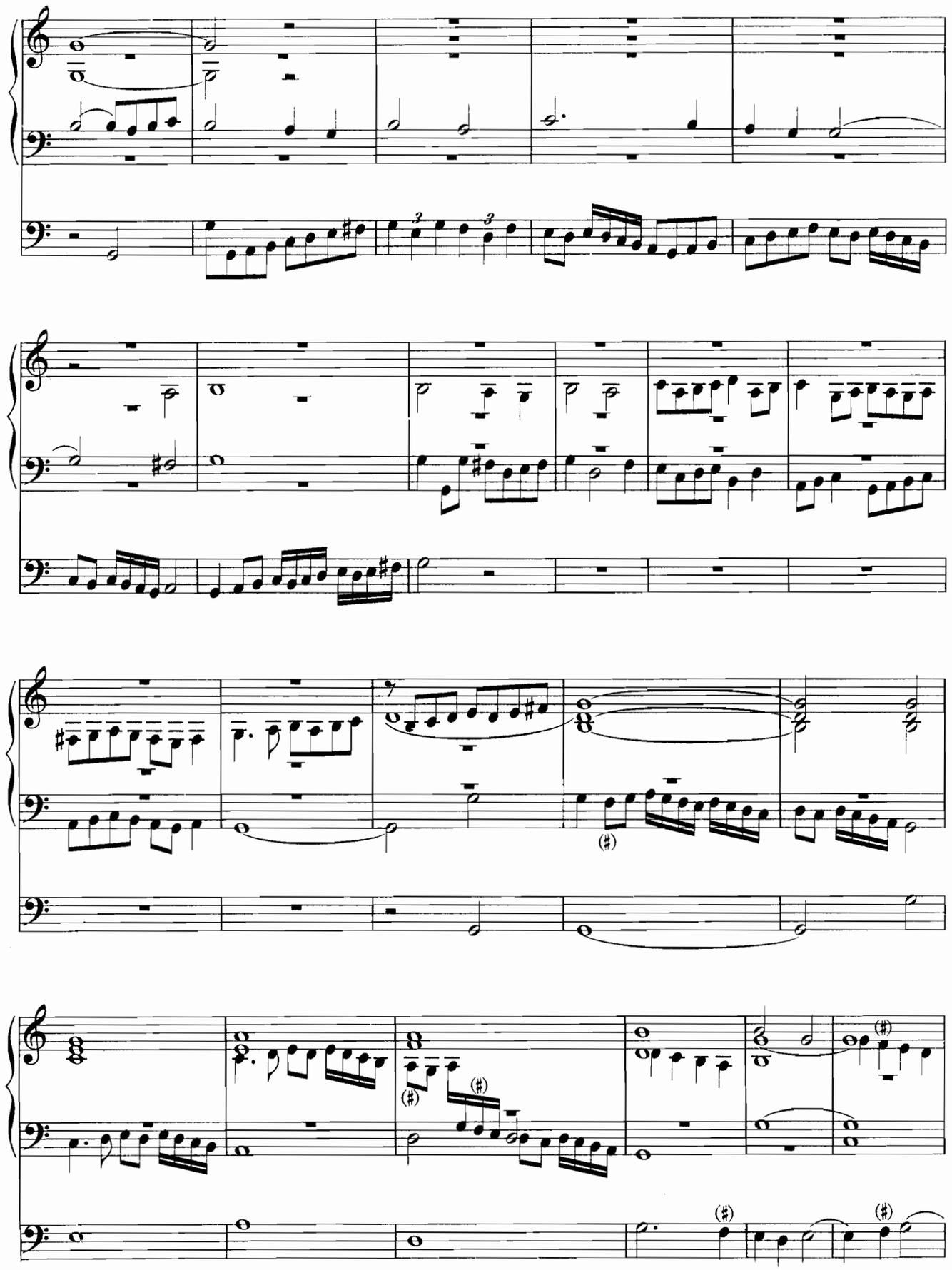
Compositions à six parties.

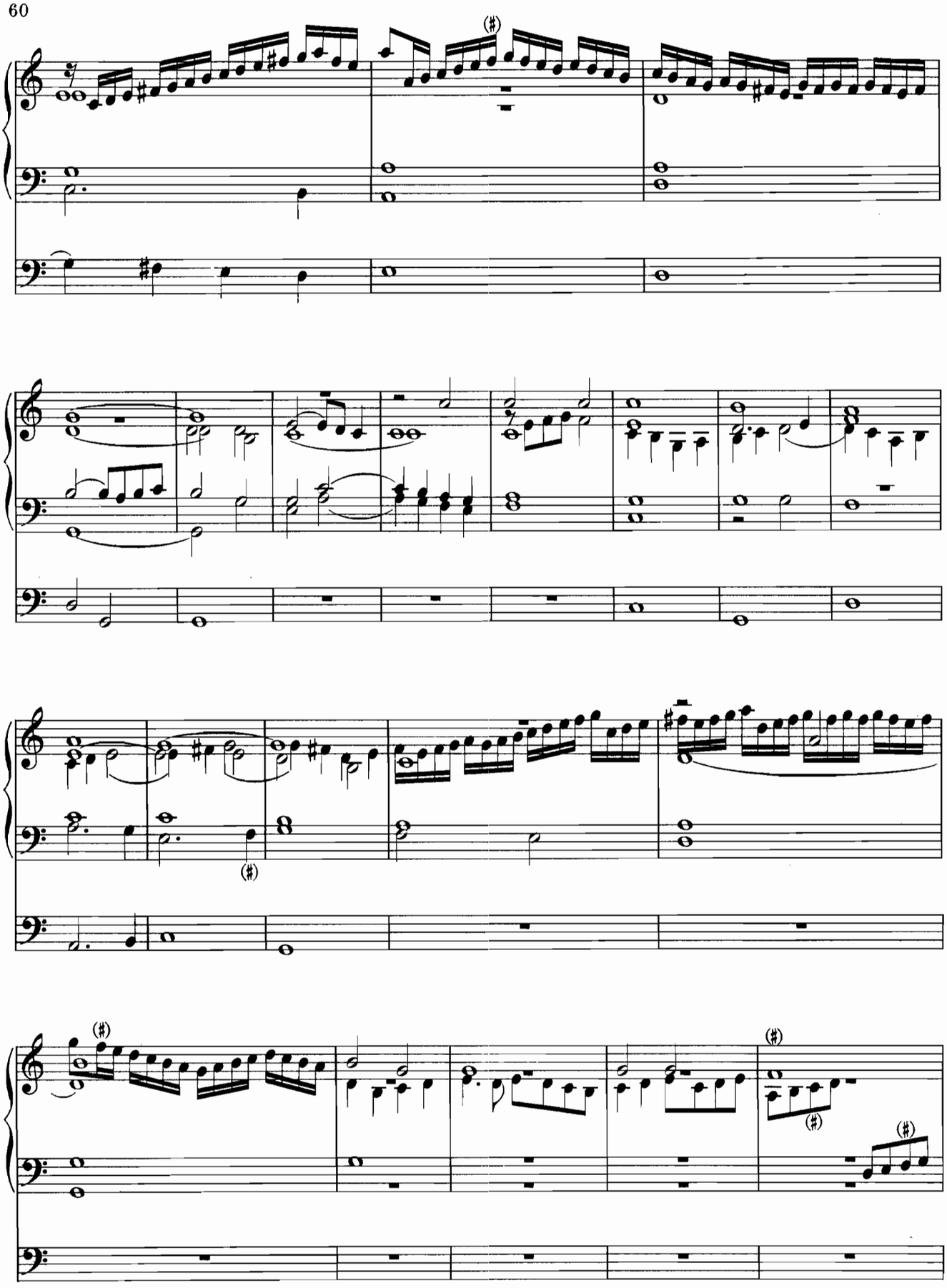
Benedicta es Regina cœlorum.

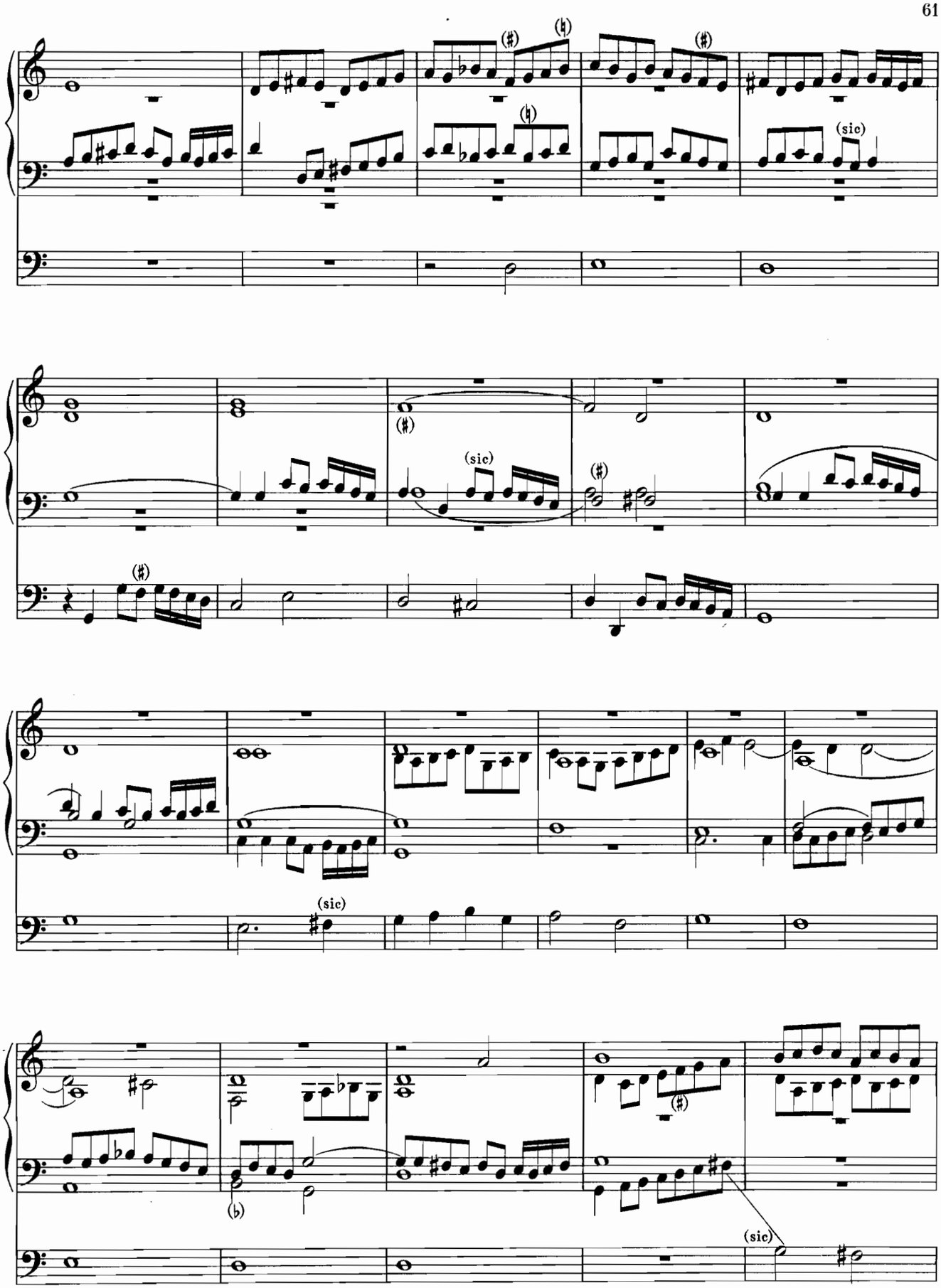


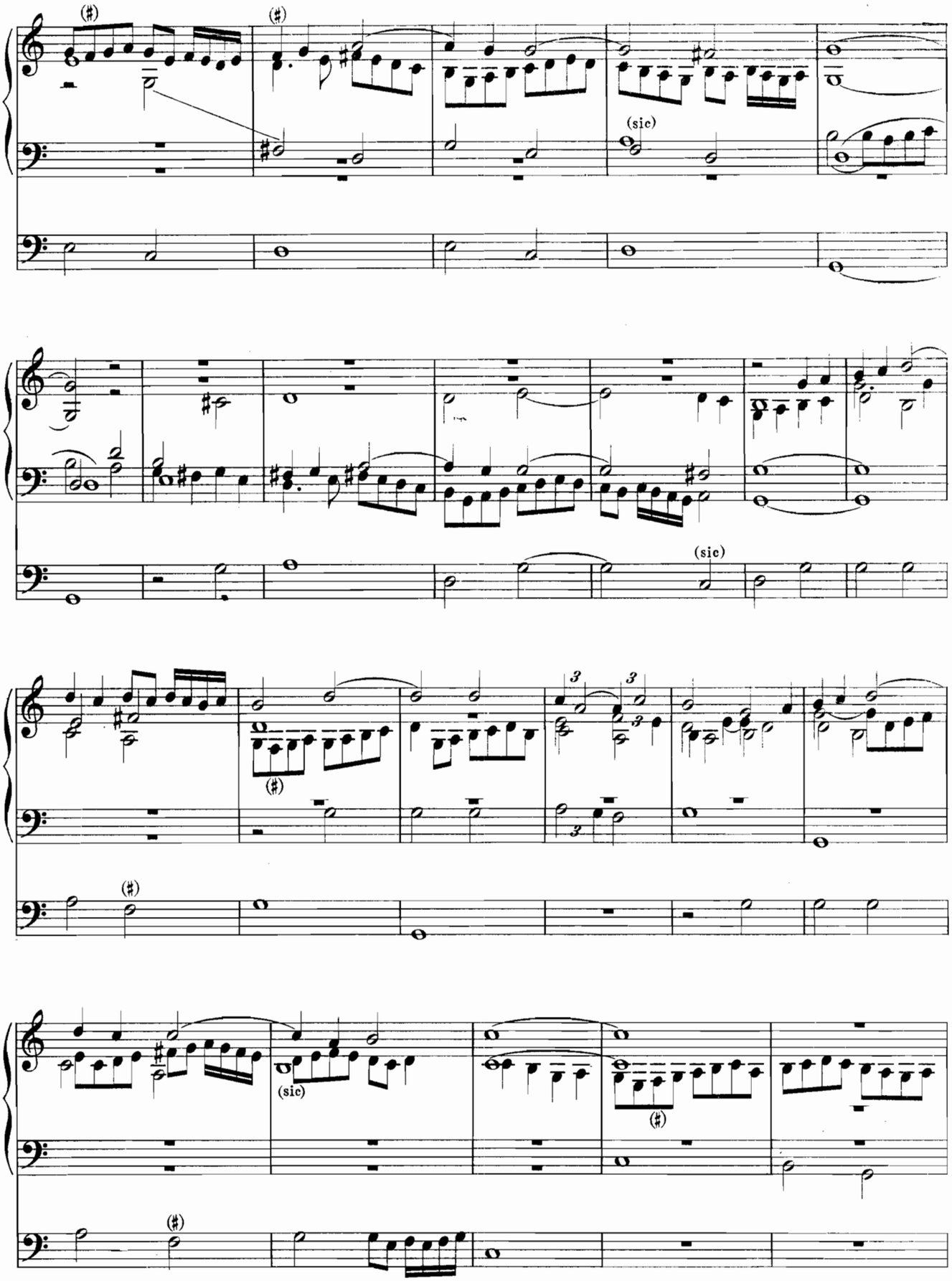


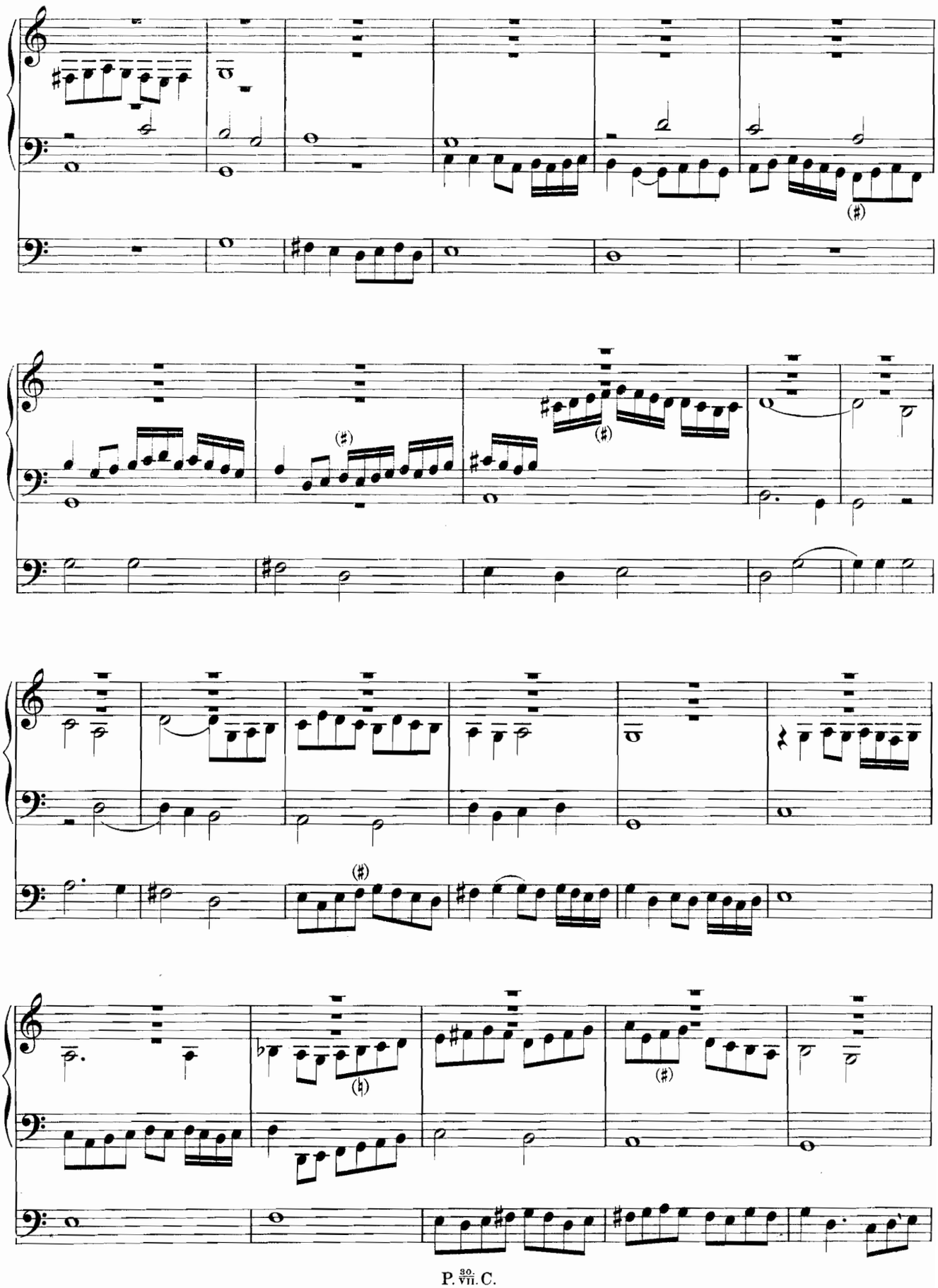


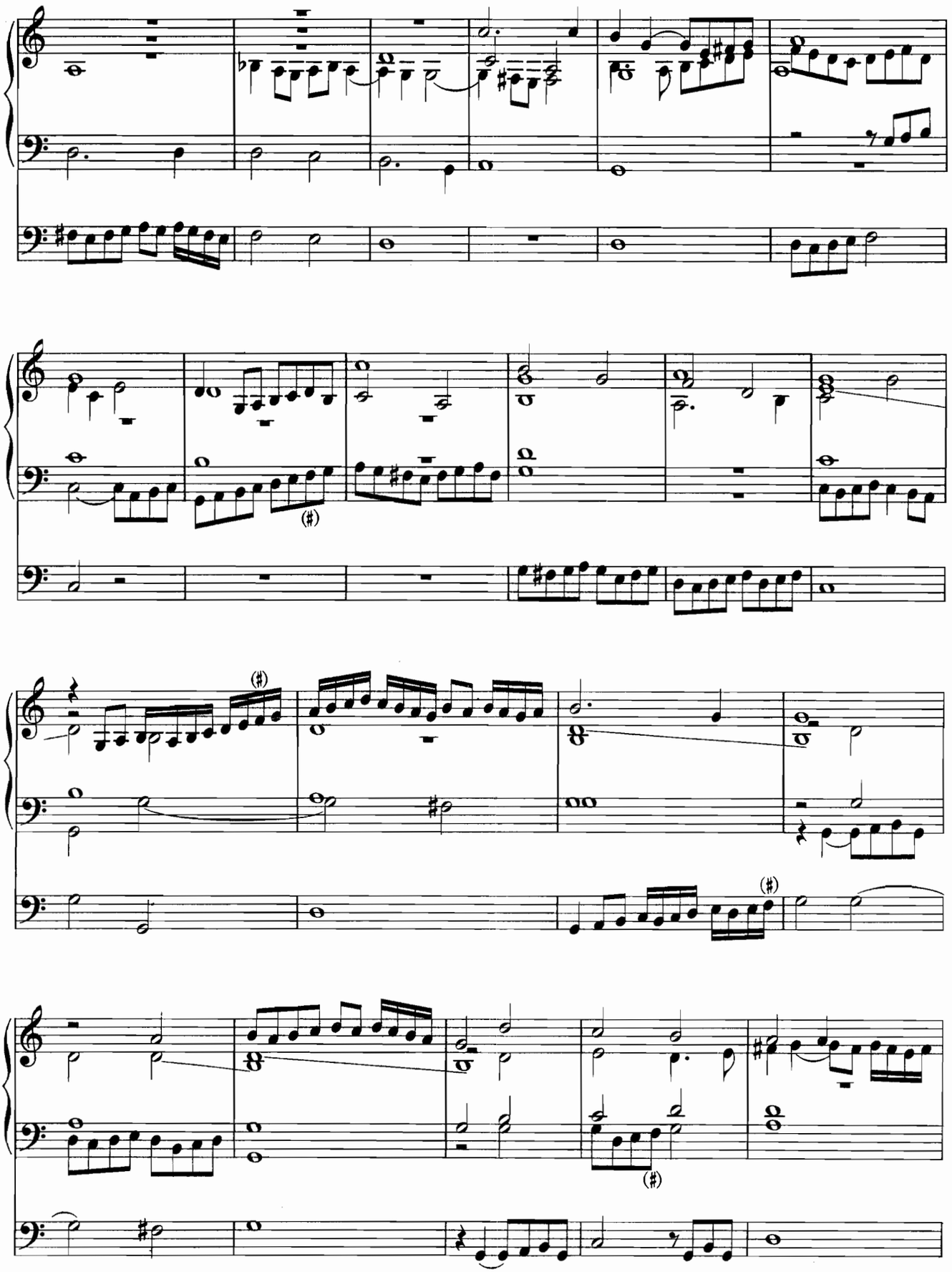


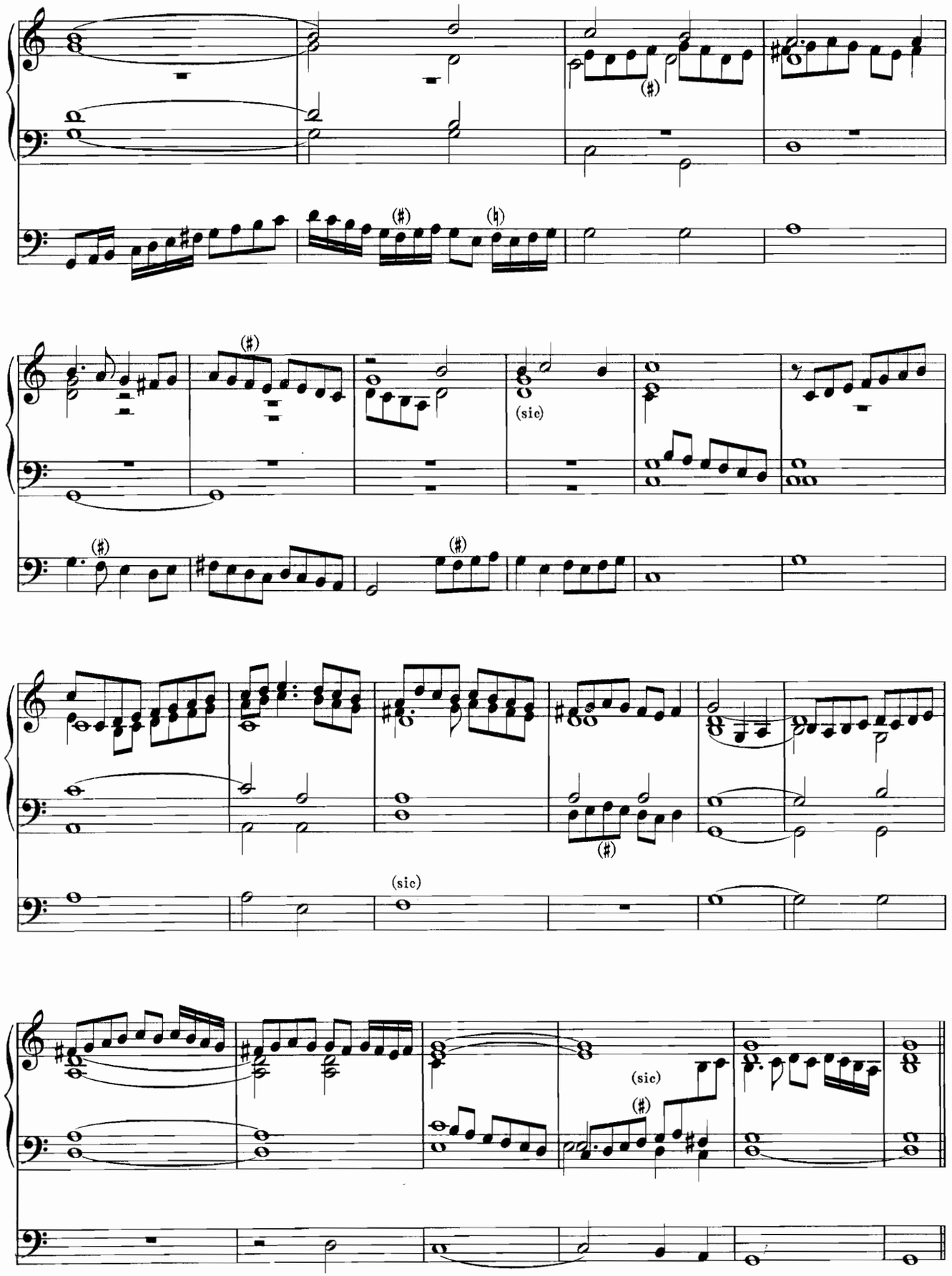



(sic)
(sic)
(sic)
(sic)

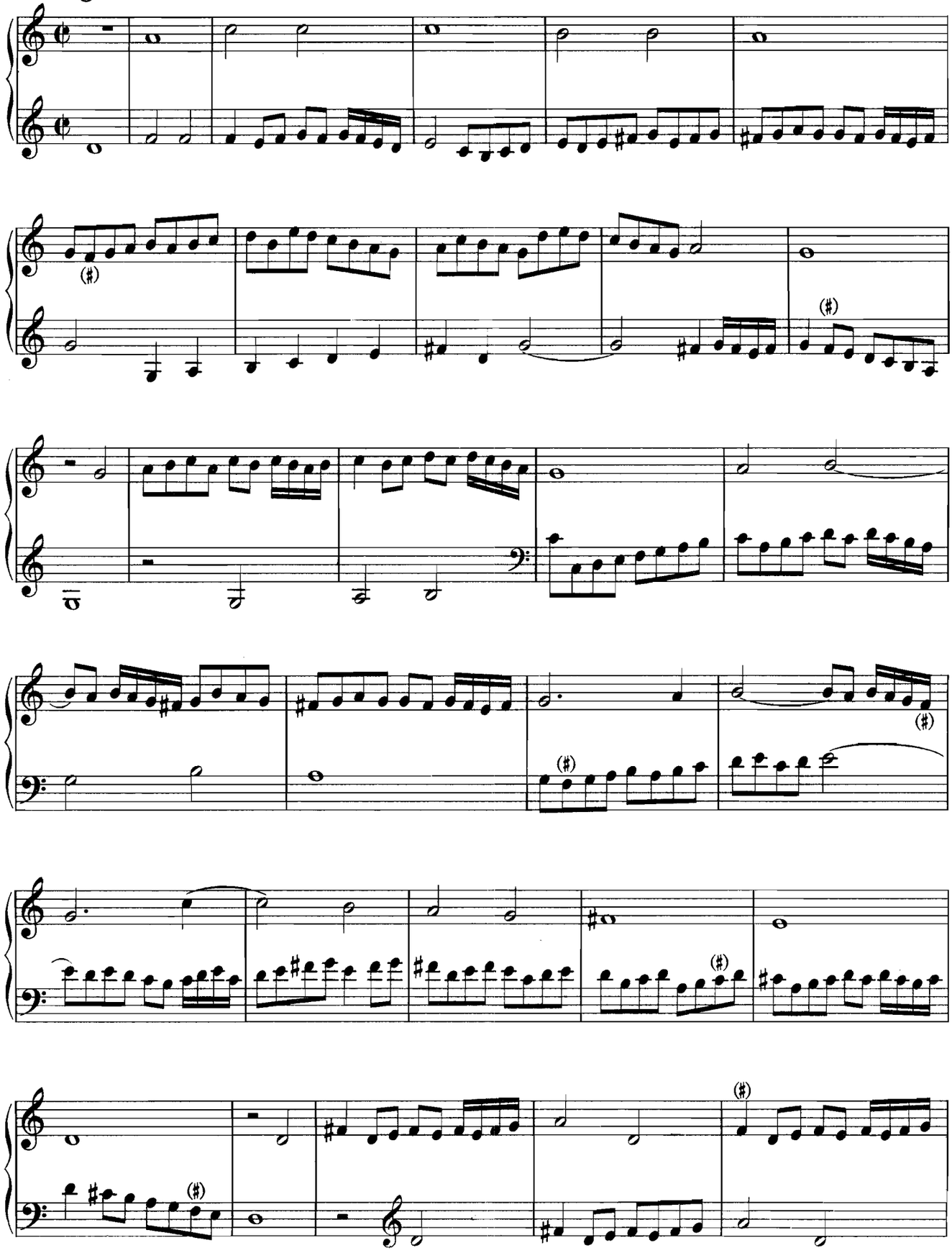

(sic)
(sic)
(sic)

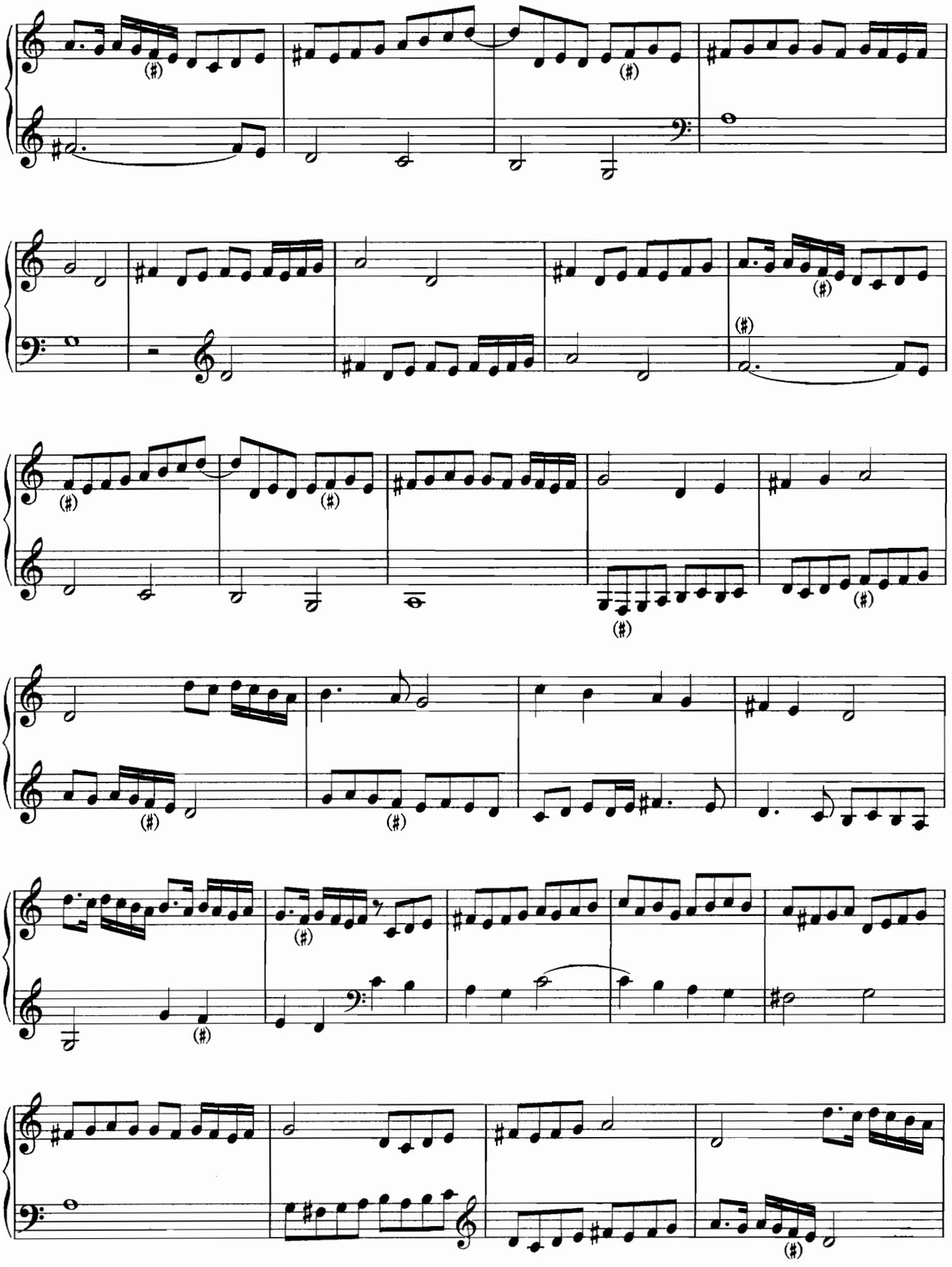


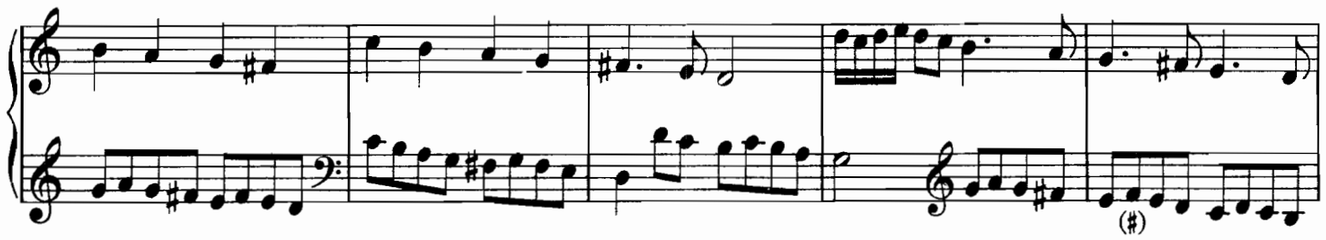


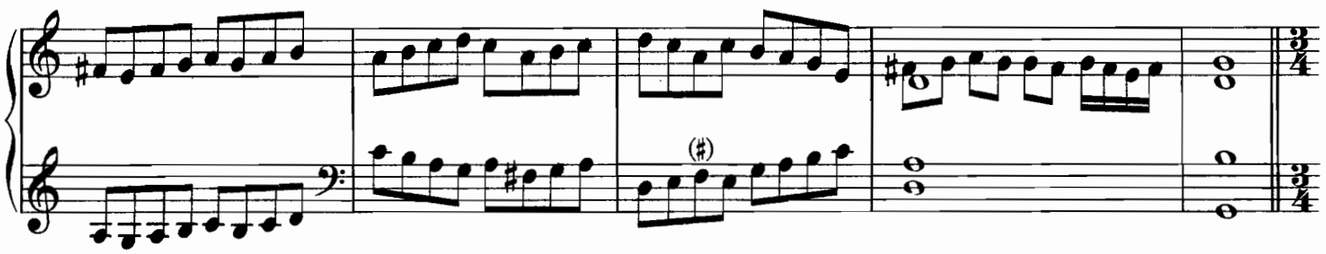

(sic)
(sic)
(sic)

Segunda Parte.

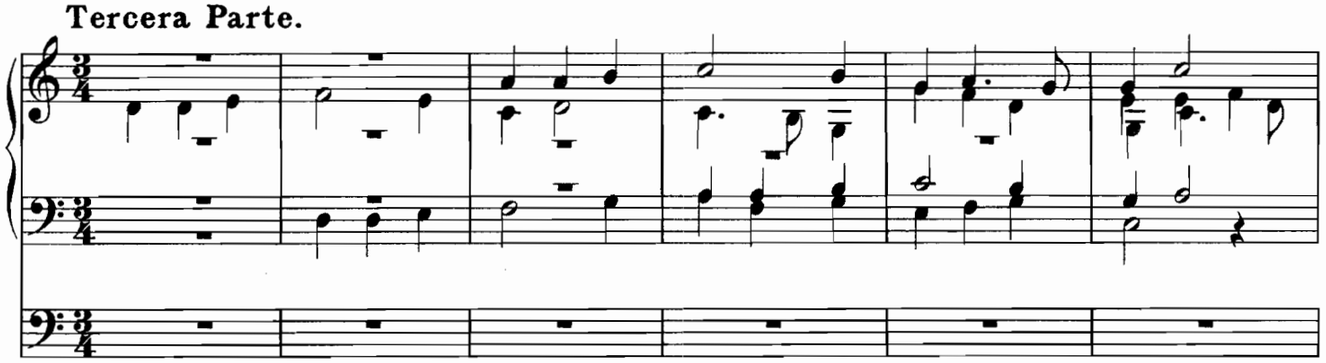


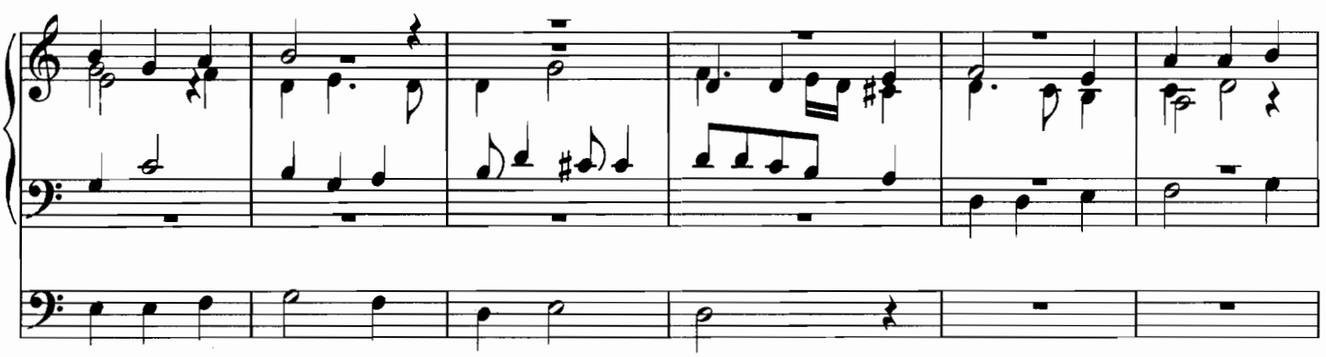


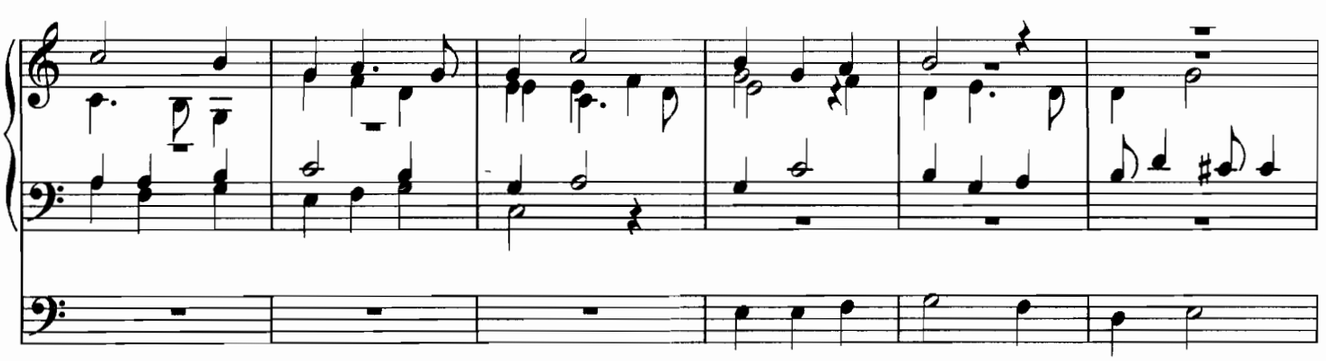


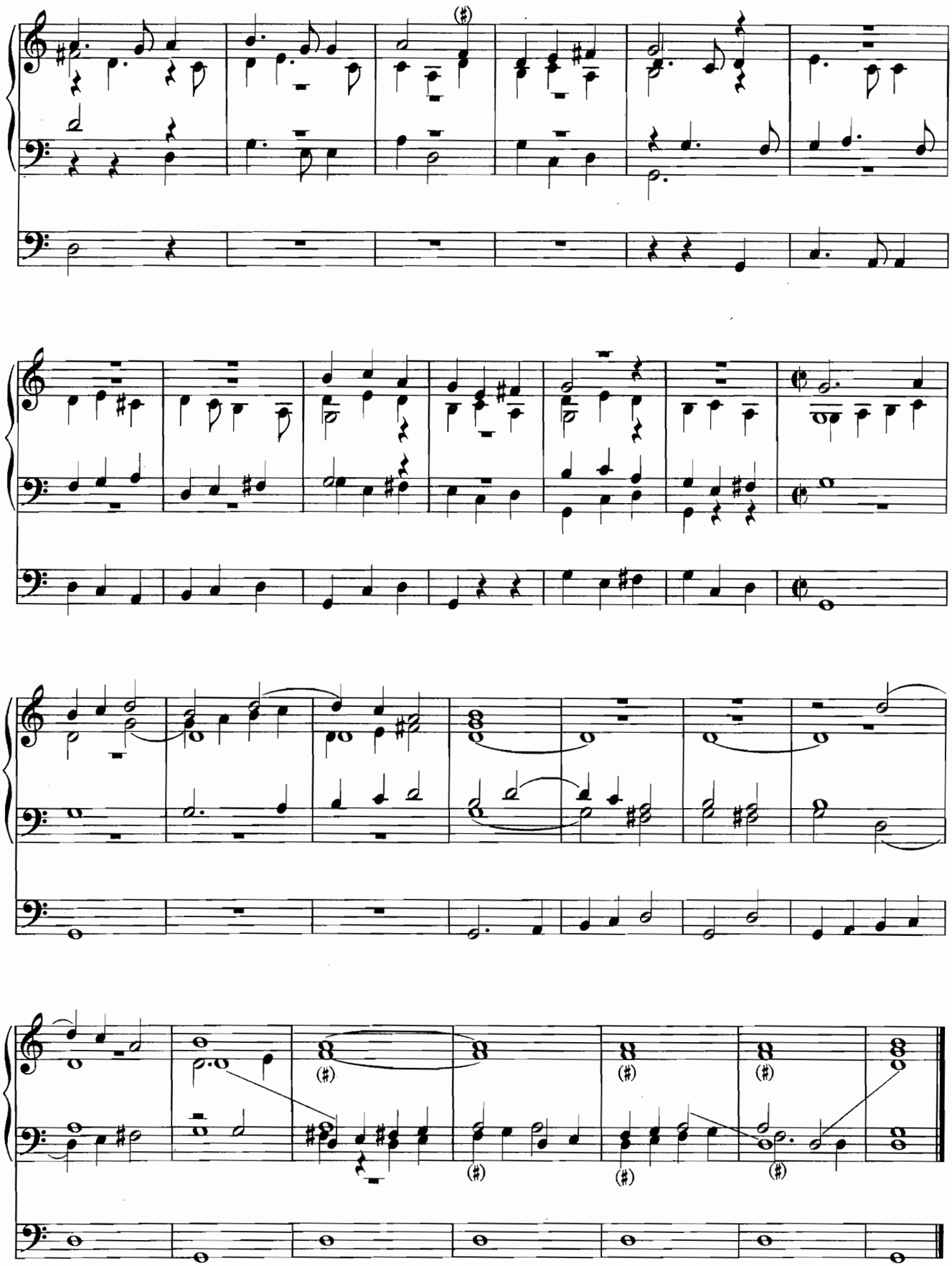


Tercera Parte.



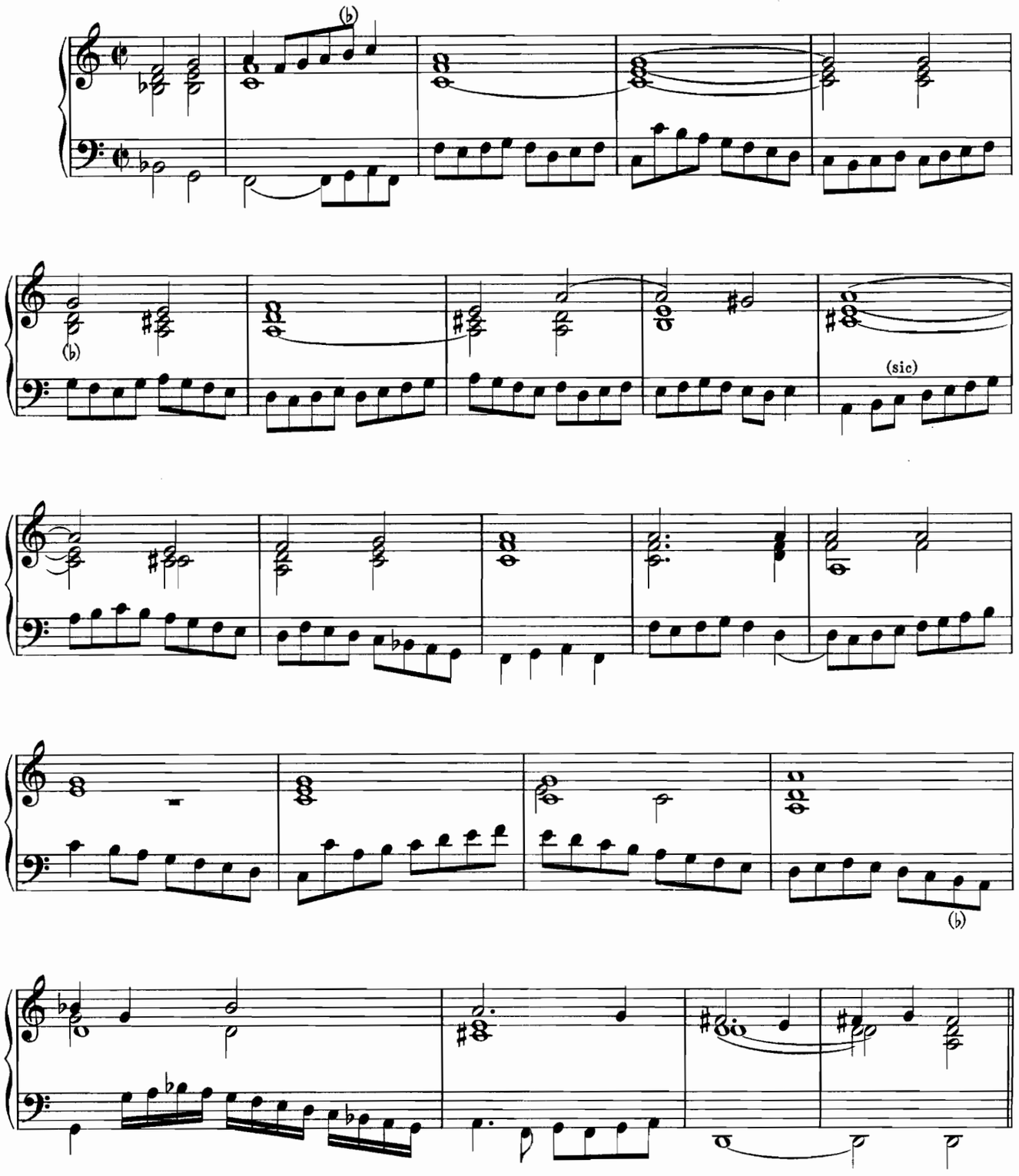




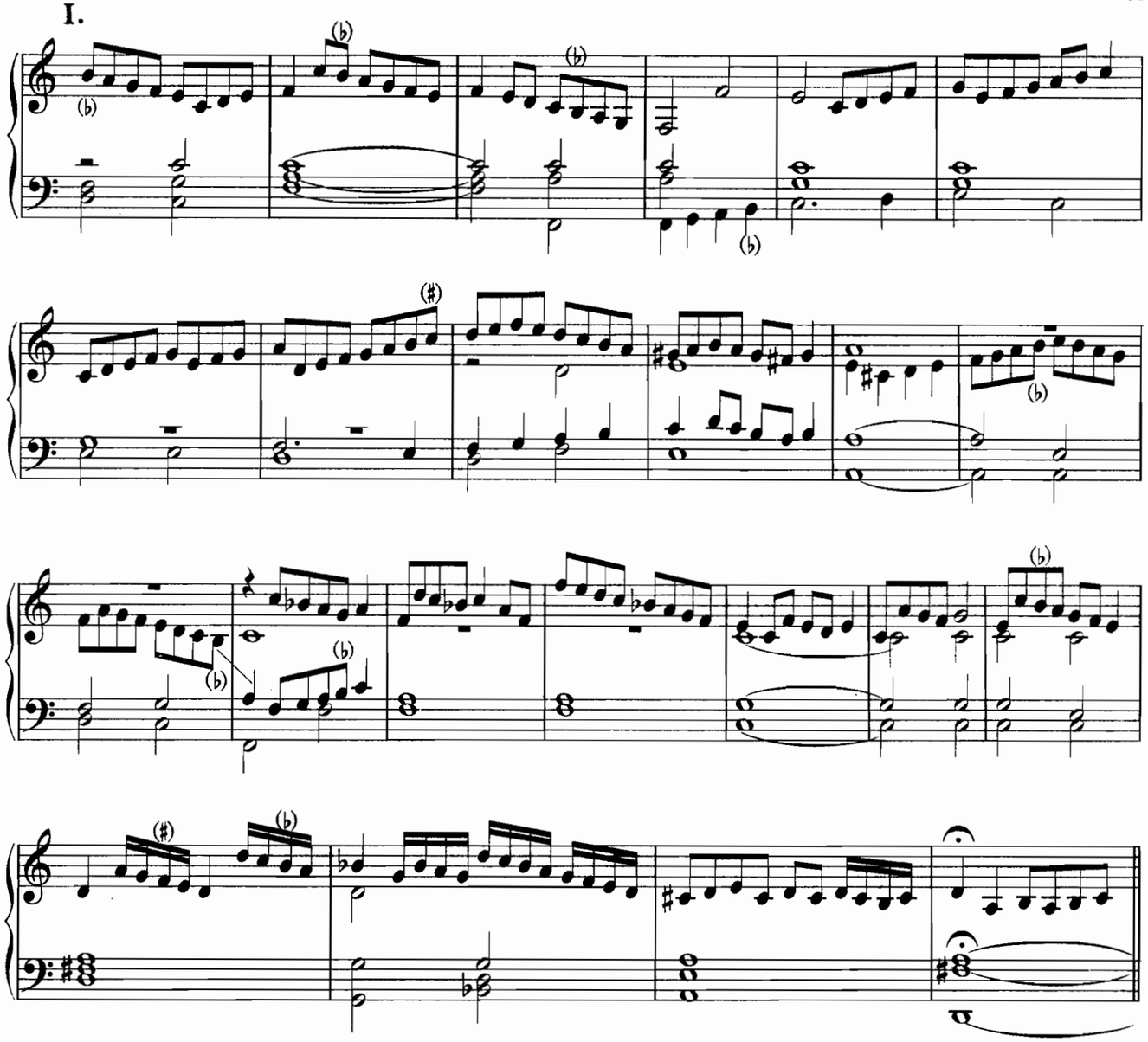


Discantes.
(Discants.)

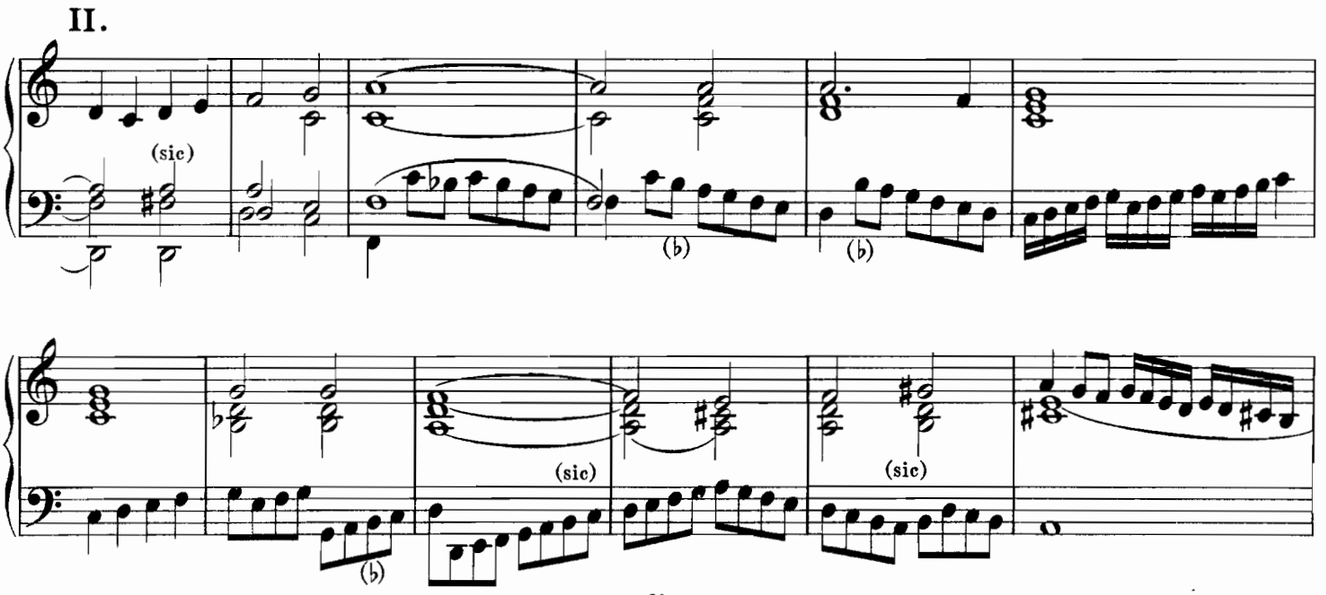
Diferencias.
(Variations.)

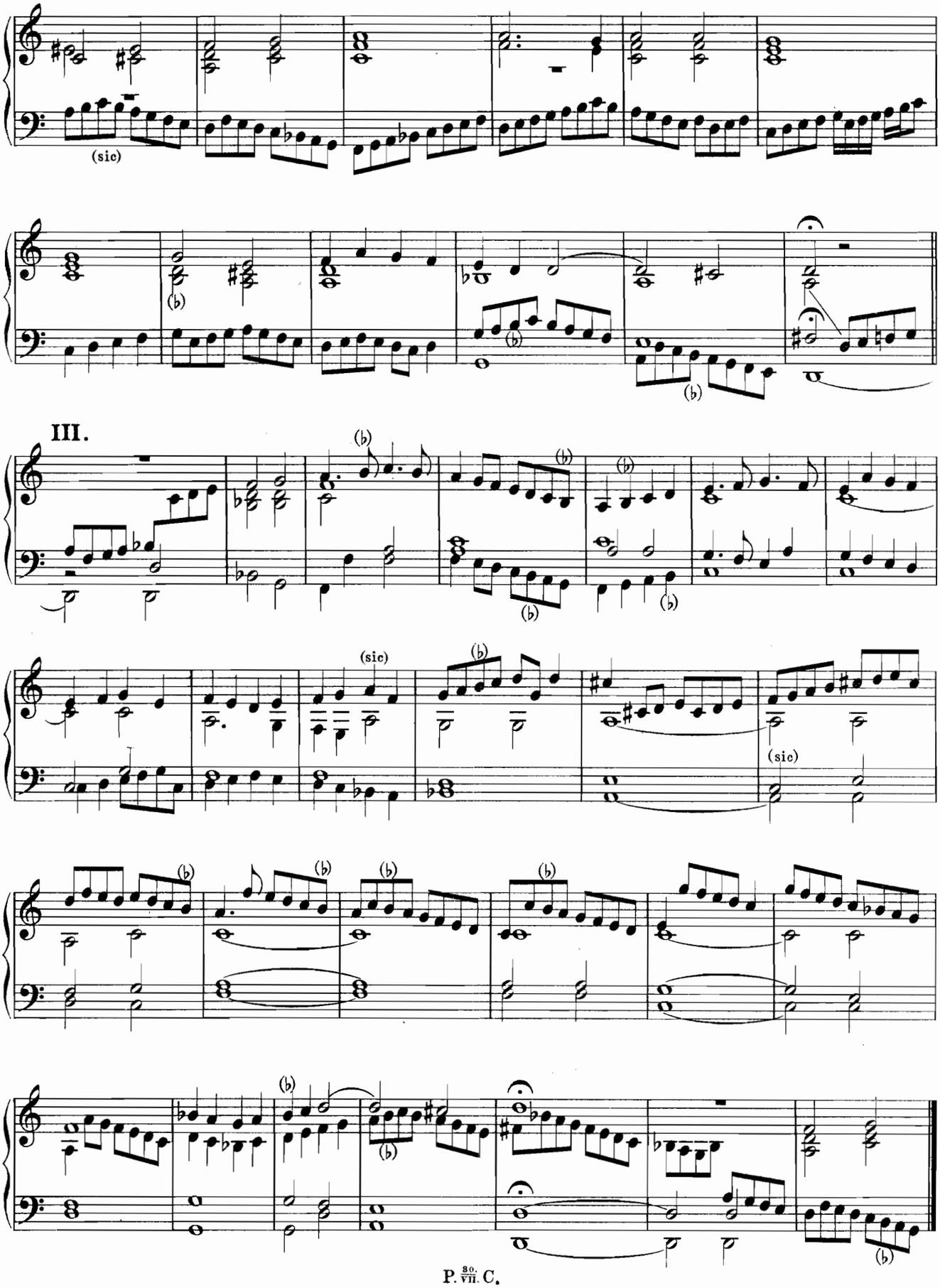


I.



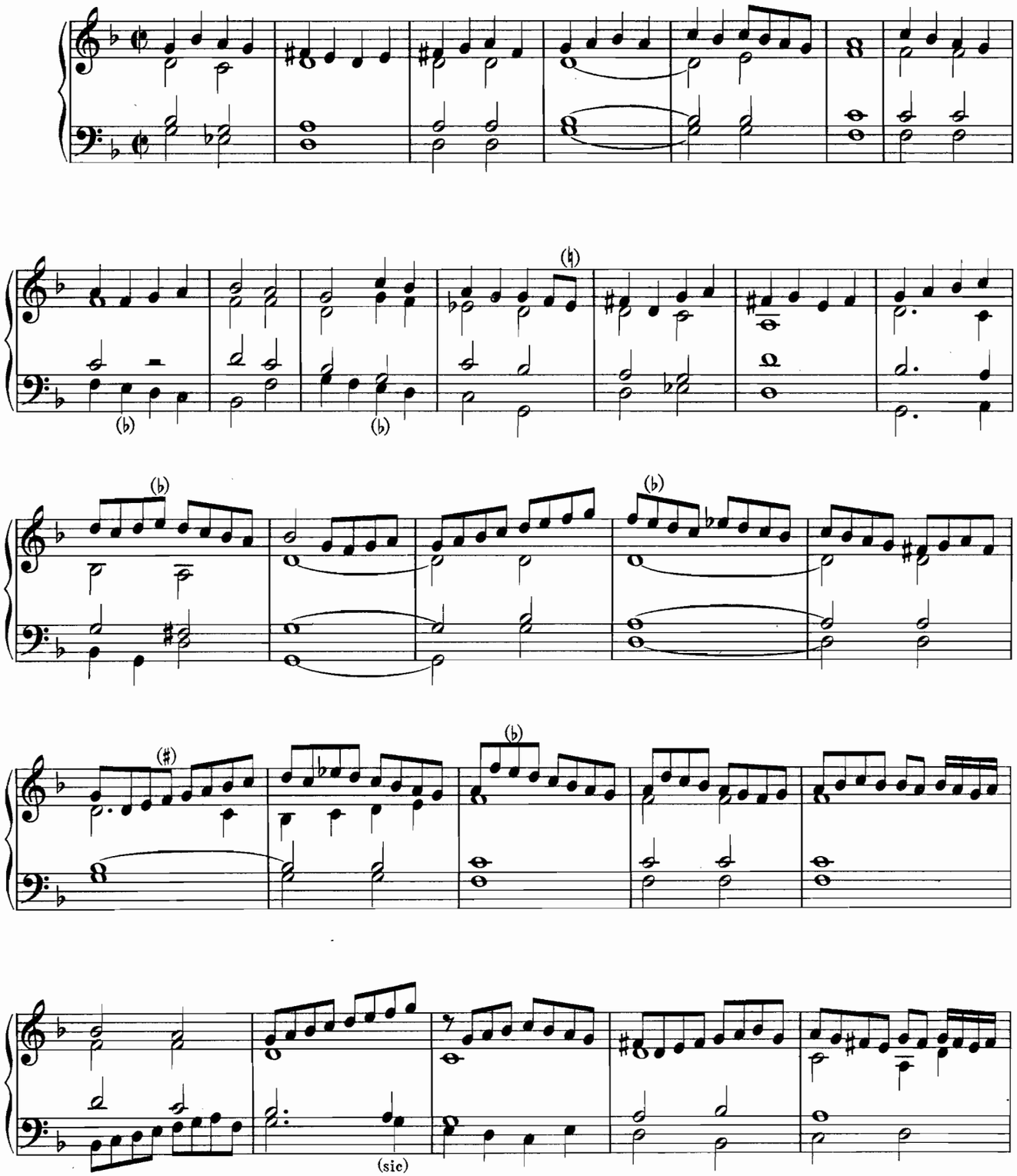
II.

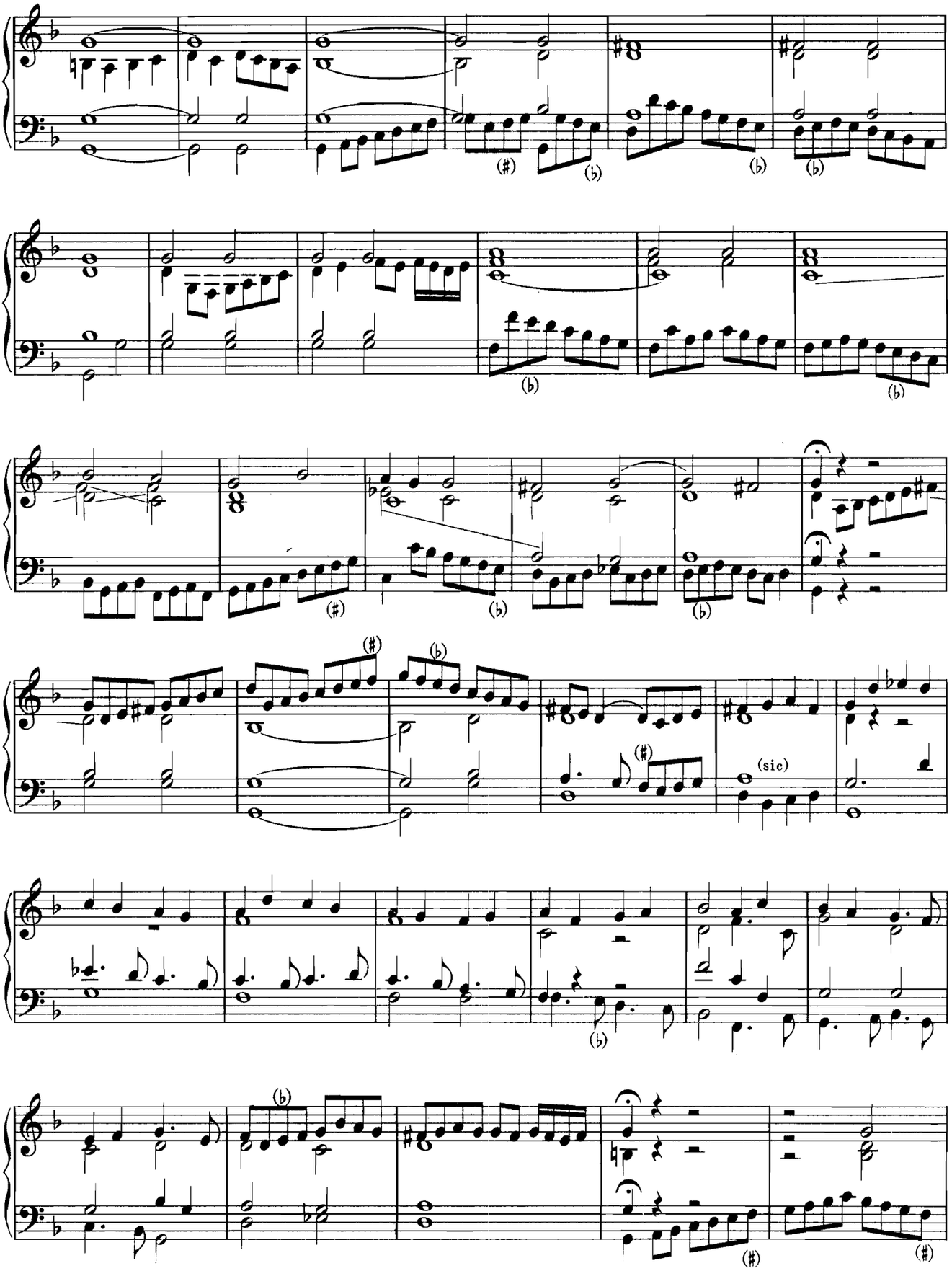


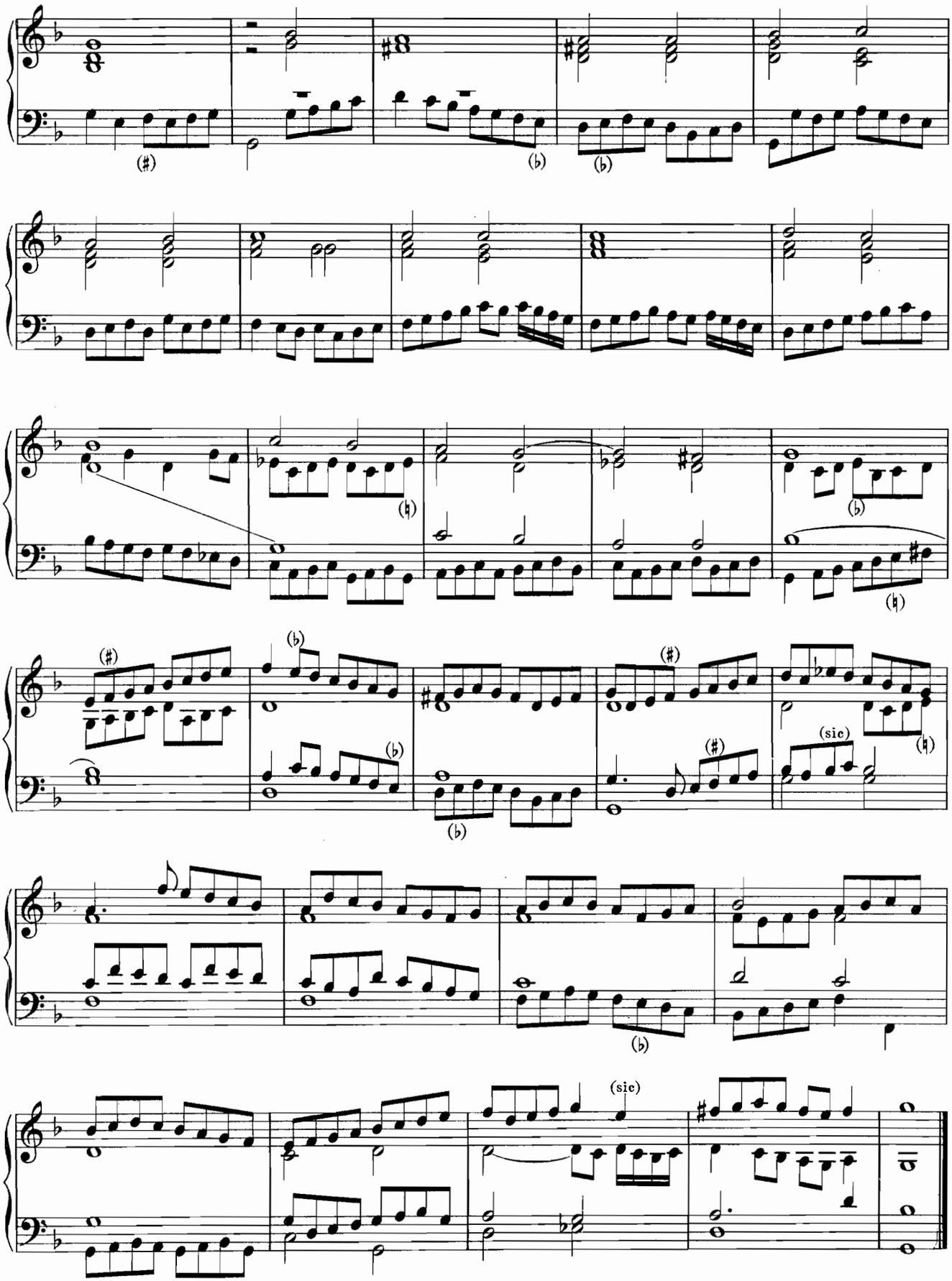

(sic)
III.
(sic)
(sic)

Pavana Italiana.

Pavane italienne.




(sic)


(sic)
(sic)