

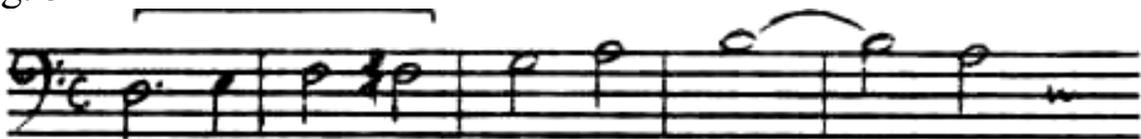
Zum ersten Formtypus - d. h. zu den Stücken mit einem bestimmten und beherrschenden Thema - gehören die Tientos Nr. 1, 2, 5, 12, 20, 33 und 66 an. Zum zweiten zählen die Nr. 7, 15, 19, 47 und 53.

### **Tiento Nr. 1 de primer tono**

Im Tiento Nr. 1 de primer tono (Band I, S. 1) verarbeitet Cabanilles als Thema die unter den alten und zeitgenössischen Organisten geläufige Formel des Hexachords<sup>202</sup>.

Nur erhält sie hier einen subjektiven Charakter und eine lebendigere Gestaltung mittels rhythmischer und chromatischer Elemente:

Fig. 5



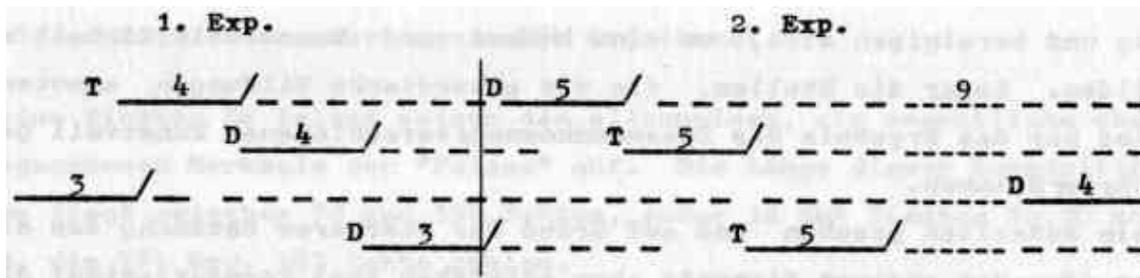
Dieses Thema bestimmt die Form und den Inhalt des 105 Takte langen Stückes, in dem es 14 Mal im ganzen, drei davon in Umkehrung, erklingt. Das Werk ist in zwei Abschnitte geteilt, die mittels einer figurierten Übergangspassage oder Überleitung gleichzeitig getrennt und verbunden sind.

Der erste Abschnitt besteht aus zwei vollen Expositionen des Themas, das auf diese Weise zweimal in jeder Stimme erscheint, einmal auf der Tonika, eins auf der Dominante, wie folgendes Schema zeigt:

(Die Ziffern entsprechen der Taktzahl bis zum nächsten Einsatz des Themas).

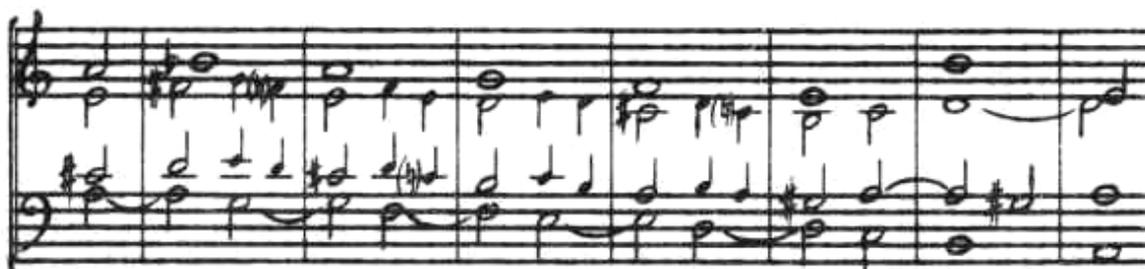
---

202 Unter anderen: W. Byrd, J. Bull, Frescobaldi, Froberger, Charles Guillet, Valerien Gonet, H. L. Hassler, J. Klemm, J. Pachelbel, Scheidt, Sweelinck, Tomkins, G. B. Fasolo, Pablo Bruna, Cabanilles selbst im Tiento lleno, Nr. 46.



In der zweiten Exposition - wie auf der graphischen Darstellung zu sehen ist - wird der vierte Einsatz des Themas um 9 Takte verschoben und als Übergang diese absteigende harmonische Sequenz eingeschoben:

Fig. 6 (1, I, 1, 30)

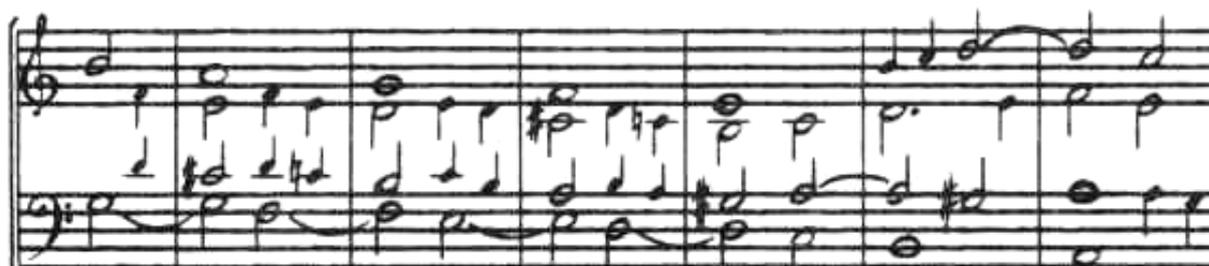


Eine Formel, die Cabanilles in verschiedenen Varianten oder fast unverändert als Bindeglied zwischen dem ersten und zweiten Abschnitt seiner Tientos de falsas mehrmals verwendet hat (Fig. 7).

Fig. 7 (2, I, 4, 28)



(12, I, 78, 36)



Unmittelbar an die Exposition angehängt folgt ein freies 10-taktiges Zwi-

schenspiel, das bereits oben, wegen seiner kurzen Notenwerte, als Ausnahmefall unter den T. de falsas angeführt wurde. Es besteht aus auf- und absteigenden skalenartigen Figurationen im Baß (von den Oberstimmen mit Akkorden überbaut), die in der ersten Hälfte in Sechzehntelbewegung verlaufen, in der zweiten durch Achtelnoten verlangsamt werden. Durch viermalige Dominantmodulation (vom F angefangen) kehrt es zur Haupttonalität zurück, um den nächsten Themeneinsatz, den zweiten Abschnitt vorzubereiten:

Fig. 8 (1, I, 2, 50)

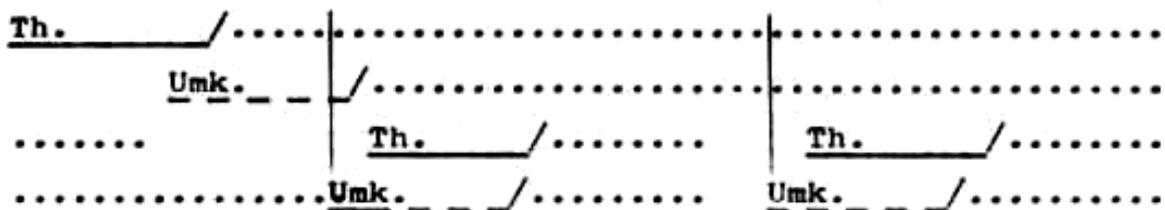


In dem darauf folgenden zweiten Abschnitt vermeidet Cabanilles eine viel zu große Ähnlichkeit mit de» ersten, indem er das Thema und seine Umkehrung jeweils dreimal erklingen läßt. Zuerst werden sie in den Oberstimmen nacheinander vorgestellt und treten dann in Engführung im Baß und Tenor mit anschließendem durch folgenden Rhythmus



geprägten imitativen Abschnitt auf, der zu einer Zwischenkadenz hinführt.

Diese zweite Stelle wird symmetrisch wiederholt, dabei aber wechseln die einzelnen Stimmen ihren Platz nach dem Prinzip des doppelten Kontrapunkts. Hier eine graphische Darstellung des ganzen Abschnittes:



Nach dieser Durchführung erscheint eine kurze in Terzen aufsteigende

akkordische Sequenz, die zuerst imitativisch, dann mit freiem Kontrapunkt fortgesetzt wird. Das Stück schließt mit einem 4 Takte lang gehaltenen doppelten (Tenor und Baß) Orgelpunkt auf der Tonika.

-----

Allen Tientos de falsas, die auf ein vorgegebenes Thema aufgebaut sind, liegt diese dargestellte Struktur zugrunde: Exposition oder Durchimitation des Themas, freies Zwischenspiel als Überleitung, (oft durch motivische oder harmonische Sequenzen gekennzeichnet), und Wiederkehr des Themas in seiner ursprünglichen Gestalt oder in seiner Umkehrung.

In jedem Stück aber wird diese Grundform anders verwirklicht und gestaltet mittels der Imitation, der motivischen oder rhythmischen Fortspinnung, der Sequenzen und freien Kontrapunktstimmen.

Besonders die Überleitung wird von Cabanilles sehr unterschiedlich verwendet, um Entspannung, Kontrast und Abwechslung in die Komposition zu bringen. In einigen Stücken wird sie auf ein Minimum reduziert (Nr. 1, 10 Takte; Nr. 2, 8 Takte; Nr. 12, 6 Takte; die Nr. 66 besteht sogar aus einem einzigen imitativen Abschnitt, in dem ein kurzes Motiv 18 Mal - 11 in der Tonika, 4 in der Dominante und 2 in der Unterdominante -, in unregelmäßigen Abständen wiederholt wird); in anderen dagegen wird sie mit motivischen oder harmonischen Sequenzen so gestaltet und ausgedehnt, daß daraus ein völlig selbständiger Mittelteil (ein echtes Zwischenspiel) entsteht (Nr. 5, 20, 33) und die Stücke die dreiteilige Form A / B / B erhalten.

Die Tientos Nr. 2 und 12 sind auf ein miteinander sehr verwandtes Thema aufgebaut. Das eine ist eigentlich die Umkehrung des anderen:  
Fig. 9