

Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 48 (2007)

Artikel: La registration dans les Jogos de versos du Libro de Cyfra
(Bibliothèque Municipale de Porto, MM 42)

Autor: Rocha, Edite

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858722>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 25.03.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

La registration dans les *Jogos de versos* du *Libro de Cyfra* (Bibliothèque Municipale de Porto, MM 42)

Le *Libro de Cyfra* adonde se contem varios *Jogos de versos e obras e outras curiosidades de varios autores* (Livre de chiffre qui contient plusieurs jeux de versets, œuvres et autres curiosités de différents auteurs) est un manuscrit musical de la Bibliothèque Municipale de Porto¹ qui fut rédigé au Nord du Portugal vers la fin du XVII^e siècle ou au début du XVIII^e. Cette source a été présentée par Macario Santiago Kastner,² transcrite et analysée par Barton Hudson,³ et quelques œuvres sont également transcrites et publiées dans des collections diverses. Les changements orthographiques observés tout au long du manuscrit, et le fait que tous les compositeurs cités soient du pays voisin,⁴ suggèrent que ce manuscrit a été transcrit au Portugal par un copiste espagnol.

Actuellement, trois manuscrits d'œuvres pour orgue du Nord du Portugal datant de cette époque ont été conservés: celui exposé dans ce travail, le *Livro de obras de órgão juntas pella curiosidade do P. Fr. Roque da Cõceição* de 1695 (Livre d'œuvres pour orgue rassemblées par la curiosité de Fr. Roque da Conceição) de compositeurs portugais,⁵ et le manuscrit 964 des Archives de Braga⁶ qui présente un mélange d'auteurs portugais, espagnols et italiens.

Dans sa dissertation, Hudson tient compte de la plupart des aspects du *Libro de Cyfra*, mais sans se pencher sur celui, assez particulier, de l'indication de registration des *Jogos de Versos*. Ces jeux (*jogos*), séquences de versets regroupés selon les modes ecclésiastiques, sont composés pour l'accompagnement du service liturgique suivant la pratique de l'*alternatim*. D'après la préface du copiste, ils étaient destinés aux «*assim para manificas, como psalmodia, himnos, e responsos*» (pour les magnificats, comme pour les psalmodies, hymnes et répons).

1 P-Pm, MM 42, *olim* N. 1577, Loc. B. 5.

2 KASTNER, *Tres libros desconocidos*.

3 HUDSON, *A Portuguese Source*.

4 Argument soutenu par Kastner et Hudson bien qu'il existe aussi la possibilité de considérer Martinho de Olagué comme portugais.

5 SPEER (ed.), *Fr. Roque da Conceição*.

6 DODERER, *Braga*.

Le *Libro de Cyfra* contient également des pièces de plus grandes dimensions que ces petits versets liturgiques, à savoir les *Obras*, *Canções*, *Registros*, *Entradas*, *Tentos*, danses ou autres compositions. Une certaine indifférence se fait sentir quant aux exemples de jeux de versets existants, alors que la quantité de versets rencontrée dans d'autres manuscrits décrits montre l'importance qu'on leur attribuait à l'époque.

Le fait que ce recueil contienne des indications de registres pour presque chaque verset nous permet d'apprécier la valeur de ces exemples dans l'histoire de la musique ibérique pour clavier, car les indications de registration sont en général plutôt rares.⁷

Bertolomeu de Olagué, compositeur de la plupart des *Jogos* présents dans le manuscrit de Porto, nous a laissé trois séries de versets «dans tous les modes»,⁸ divisés en huit à dix *jogos* en fonction des modes choisis, avec un jeu par mode (v. Tableau 1).

<i>Jogos de Versos de todos os Tõns de Fr. Ber.^{meu} de Olagué</i>		
<i>Versos de 1º Tom</i> [V.º 1.º] V.º 2º de cheo Verso de mão esquerda V.º 4º de mão direita V.º 5º de Clarim V.º 6º registro alto	<i>Versos de 1º Tom</i> V.º 1º de cheo V.º 2º registro alto V.º 3º registro baixo V.º 4º registro alto [baixo?] V.º 5º de mão esquerda V.º 6º de cheo V.º 7º de cheo V.º 8º de cheo V.º 9º de cheo V.º 10º de cheo V.º 11º de cheo V.º 12º Registro alto V.º 13º de mão esquerda V.º 14º de mão direita	<i>Versos de 1º Tom</i> V.º 1º de cheo V.º 2º de cheo V.º 3º de cheo V.º 4º de cheo femse in A V.º 5º registro alto V.º 6º registro alto acabaram A V.º 7º de registro alto
<i>Versos de 2º e 3º Tom</i> V.º 1º de cheo V.º 2º Clarim V.º 3º de dois triples V.º 4º de cheo de mão esquerda V.º 5º trompeta alta V.º 6º trompeta baixa	<i>Versos de 2º e 3º Tom</i> V.º 1º de cheo V.º 2º de cheo V.º 3º de cheo V.º 4º de cheo V.º 5º registro baixo ou cheo V.º 6º de cheo V.º 7º registro alto	<i>Versos de 2º e 3º Tom</i> V.º 1º de cheo V.º 2º de cheo sobre o mesmo paso V.º 3º de cheo sobre o mesmo paso V.º 4º de cheo V.º 5º de cheo [de baixo?]

7 Je remercie le Professeur Domingos Peixoto de l'Université de Aveiro (Portugal) d'avoir partagé la pertinence de ce sujet et de m'avoir encouragée à faire connaître et à aborder cette spécificité de la registration dans les jeux de versets de ce manuscrit.

8 «Jogos de Versos de todos os Tõns de Fr. Ber.^{meu} de Olagué».

<i>Versos de 4º Tom</i> V.º 1º de cheo V.º 2º trombeta baixa V.º 3º de Clarim V.º 4º de mão esquerda V.º 5º de Clarim V.º 6º In modo baixo	<i>Versos de 4º Tom</i> V.º 1º de cheo V.º 2º de cheo V.º 3º de cheo V.º 4º de cheo V.º 5º de mão esquerda ou de cheo V.º 6º de registo baixo V.º 7º de cheo V.º 8º de cheo [de baixo]	<i>Vº único 4º. Tom registo alto</i>
<i>Versos de 5º Tom</i> V.º 1º de cheo V.º 2º de registo alto V.º 3º Registo baixo V.º 4º de registo baixo [alto?] V.º 5º de registo baixo V.º 6º de clarim	<i>Versos de 5º Tom</i> V.º 1º de cheo V.º 2º de cheo V.º 3º de cheo V.º 4º de cheo V.º 5º de registo baixo V.º 6º de registo baixo V.º 7º de cheo V.º 8º de dois tiples	<i>Versos de 5º Tom</i> V.º 1º de cheo ou registo baixo V.º 2º de registo alto V.º 3º de registo alto
<i>Versos de 6º Tom</i> V.º 1º de cheo V.º 2º de cheo V.º 3º de registo baixo V.º 4º de clarim V.º 5º de registo baixo V.º 6º Podise tocar de cheo ou Registo baixo ou dois tiples	<i>Versos de 6º Tom</i> V.º 1º de cheo V.º 2º de cheo V.º 3º de cheo V.º 4º de cheo V.º 5º de cheo V.º 6º registo alto V.º 7º registo alto V.º 8º de registo alto V.º 9º de registo baixo V.º 10º de trombeta baixa V.º 11º de registo baixo	<i>Versos de 6º Tom</i> V.º 1º de cheo V.º 2º de cheo V.º 3º de cheo V.º 4º de registo baixo com dv [duas vozes]
<i>Versos de 7º Tom</i> V.º 1º de cheo V.º 2º de cheo V.º 3º de cheo V.º 4º de registo alto Corneta V.º 5º de clarim V.º 6º Registo baixo	<i>Versos de 7º Tom</i> V.º 1º de cheo V.º 2º de cheo V.º 3º de cheo V.º 4º de cheo V.º 5º de cheo V.º 6º registo baixo V.º 7º de cheo por A V.º 8º de cheo por A V.º 9º de corneta	<i>Versos de 7º Tom</i> V.º 1º de cheo V.º 2º registo alto V.º 3º de cheo V.º 4º de cheo por G V.º 5º de registo alto

<i>Versos de 8º Tom</i> V.º 1º de cheo V.º 2º de cheo V.º 3º de cheo V.º 4º de cheo V.º 5º Registo baixo V.º 6º Registo alto V.º 7º de cheo	<i>Versos de 8º Tom</i> V.º 1º de cheo V.º 2º de cheo V.º 3º de clarim V.º 4º dulcaina da mão direita V.º 5º trombeta baixa V.º 6º trombeta baixa V.º 7º de registo baixo ou cheo V.º 8º de registo baixo ou cheo V.º 9º de clarim V.º 10º de clarim	<i>Versos de 8º Tom natural</i> V.º 1º de cheo V.º 2º de registo baixo <i>Versos de 8º Tom por D</i> V.º 1º de cheo V.º 2º de cheo V.º 3º de cheo V.º 4º de cheo V.º 5º de cheo V.º 6º de cheo V.º 7º trombeta baixa V.º 8º de registo alto V.º 9º de registo alto
<i>Versos de Segundo Tom q chamão Segundilho</i> V.º 1º de cheo V.º 2º de cheo V.º 3º de reg. ^{to} cheo V.º 4º de clarim V.º 5º de clarim V.º 6º de clarim da mão direita	<i>Versos de Segundo Tom q. Chamão de Segundilho</i> V.º 1º de cheo V.º 2º de cheo V.º 3º de cheo V.º 4º de cheo V.º 5º de cheo V.º 6º de cheo	<i>Versos de Segundo Tom q. Chamão de Segundilho</i> V.º 1º registo alto V.º 2º de registo baixo <i>Versos por elami negro q pertence aos modos acidentais</i> (un seul verset)

Tableau 1: Les *Jogos de Versos* de Bertolomeu de Olagüé

Ensuite, nous trouvons une série de jeux de Martinho de Olagüé «dans tous les modes» (v. Tableau 2), semblable aux deux premières séries de Bertolomeu de Olagüé; un *Jogo* de Andrés de Sola, également dans les mêmes modes à l'exception du groupe du deuxième Ton qu'on appelle *Segundilho*, et le *Jogo du primero Tom* de Joseph Urros, qui dans l'index du manuscrit apparaît comme *Versos de Registos partidos*, «Versets de registres coupés» (v. Tableau 3). De tous ces *Jogos*, ceux d'Andrés de Sola sont les seuls à ne présenter aucune indication de registration.

<i>Jogo de Versos de Todos os 8 Tõns de Fr. Martinho Garcia de Olagüé</i>		
<i>Fabordao e versos de 1.º Tom</i> Fabordão V.º 1.º V.º 2.º V.º 3.º V.º 4.º V.º 5.º trombeta alta V.º 6.º trombeta baixa V.º 7.º V.º 8.º Corneta e Eco V.º 9.º de cheo V.º 10.º de clarim	<i>Fabordao e versos de 2.º e 3.º Tom</i> Tom Fabordão V.º 1.º V.º 2.º V.º 3.º V.º 4.º trombeta alta V.º 5.º trombeta baixa V.º 6.º V.º 7.º Corneta e Eco de dois tiples V.º 8.º V.º 9.º V.º 10.º V.º 11.º V.º 12.º de clarim V.º 13.º de trombeta baixa V.º 14.º V.º 15.º	<i>Fabordao e versos de 4.º Tom</i> [Fabordão] V.º 1.º V.º 2.º V.º 3.º V.º 4.º de clarim V.º 5.º trombeta baixa V.º 6.º V.º 7.º
<i>Versos de 5.º Tom</i> V.º 1.º V.º 2.º V.º 3.º V.º 4.º V.º 5.º	<i>Fabordao e versos de 6.º Tom</i> Fabordão V.º 1.º V.º 2.º V.º 3.º V.º 4.º de clarim V.º 5.º trombeta baixa V.º 6.º V.º 7.º de dois Tipples Clarim	<i>Fabordao e versos de 7.º Tom</i> Fabordão V.º 1.º V.º 2.º V.º 3.º V.º 4.º de clarim e dois tiples V.º 5.º trombeta baixa e dois baixos V.º 6.º
<i>Fabordao e versos de 8.º Tom</i> Fabordão V.º 1.º V.º 2.º V.º 3.º de corneta e eco V.º 4.º V.º 5.º de clarim V.º 6.º V.º 7.º V.º 8.º trombeta alta V.º 9.º V.º 10.º trombeta baixa V.º 11.º V.º 12.º trombeta baixa e dois tiples	<i>Fabordao e versos de 2.º Tom q. Chamão Segundilho</i> Fabordão V.º 1.º V.º 2.º V.º 3.º de clarim ou dois tiples V.º 4.º de trombeta baixa V.º 5.º V.º 6.º	

Tableau 2: Les Jogos de versos de Martinho Garcia de Olagüé

La préface du *Libro de cyfra* contient une méthodologie qui prétend avant tout donner à l'organiste la capacité d'accompagner le service liturgique. Dans ce contexte, on doit souligner que le copiste⁹ se sert de la «tablature espagnole chiffrée», apparemment encore utilisée en Espagne à la fin du siècle, alors qu'elle n'est pas répandue au Portugal, où la notation en partition italienne est la seule usitée dans les manuscrits de cette époque.

Cette préface nous livre différentes explications, portant à la fois sur le système de tablature pour le clavier en usage en Espagne, sur les chiffres et signes utilisés dans ce recueil, sur la distribution des mesures et le placement des figures rythmiques, la manière de poser les mains sur l'orgue, ainsi que sur des détails de croisements des voix, doigtés et ornementation. On y trouve également de petits exercices dans différents modes, destinés à faire progresser l'organiste dans un cadre liturgique. Ces exercices débutent par deux exemples de duos «pera os principiantes seadsirarem» («pour que les débutants acquièrent plus de maîtrise»), un pour la main droite et l'autre pour la main gauche. Leur succèdent d'autres exercices transposés dans tous les modes.

Si l'on considère la production musicale connue de cette époque, le manuscrit *Livro de obras de órgão juntas pella curiosidade do P. Fr. Roque da Cõceição* (1695) contient une partie plus qu'importante de *Jogos de versos*, en comparaison à l'œuvre de Martin y Coll dont les livres publiés entre 1706 et 1709 contiennent de nombreux exemples de jeux de versets pour le *Kyrie* et l'*Ave Maris Stella*. A ce sujet, Speer souligne que «la présence de versets seulement pour le *Kyrie* et parmi un grand nombre de versets psalmiques, paraît être une singularité des collections ibériques».¹⁰

En ce qui concerne la facture d'orgue à cette époque au Portugal, il est d'abord intéressant de souligner que l'art organistique était très répandu au XVI^e siècle, comme le montrent les nombreux témoignages de l'étroite liaison existant avec l'Espagne et des échanges fréquents de musiciens entre ces deux pays. Malgré l'apogée de l'art polyphonique au XVII^e siècle qui a marqué l'histoire de la musique au Portugal, nous avons beaucoup moins de références de constructions d'orgues à cette époque, sans doute à cause de l'austérité économique du pays, de sa soumission à la cour royale du pays voisin et, même après l'indépendance, à cause des efforts pour reprendre l'économie. Par contre, grâce à l'exploitation de l'or du Brésil, l'art de la facture d'orgue atteint son point d'excellence au

9 On pourrait attribuer cette compilation à Martinho de Olagué, mais si on tient compte de la théorie de KASTNER, *Tres libros desconocidos*, l'auteur de la plupart des pièces et le copiste de tout le manuscrit serait probablement Bertolomeu de Olagué.

10 SPEER (ed.), *Fr. Roque da Conceição*, p. XVII.

XVIII^e siècle par la magnificence des ornements, la richesse des églises et des buffets d'orgues.

La période durant laquelle auraient été compilées les oeuvres du *Libro de Cyfra* fut une époque de grand changement entre l'austérité économique et le début d'une richesse incroyable qui permit un grand développement de la manufacture d'orgue au Portugal au XVIII^e siècle.

C'est en effet à partir du XVII^e siècle – plus particulièrement au début du XVIII^e – que l'on assiste au Portugal à une grande augmentation de la quantité et de la variété des jeux d'anches, aspect important de la musique ibérique qui s'ajoute à celui de la division des claviers et de la coupure des jeux en basses et dessus. Dans la péninsule, les anches horizontales et externes au buffet de l'orgue, connues comme «anches en chamade» se développent surtout à partir de la moitié du XVII^e siècle, pour devenir au début du XVIII^e un aspect très répandu de la culture organistique, augmentant la palette des anches de 4' ou plus aigues dans la partie supérieure, ou main droite. Cependant, pour les raisons politiques et économiques déjà exposées, cet essor serait plus tardif au Portugal qu'en Espagne.

Les indications de registration utilisées dans les jeux de versets de ce manuscrit sont:

Cheo

Clarim

Corneta

Dulcaina da mão direita

Mão direita

Mão esquerda

Registo Alto

Registo Baixo

Trombeta Alta

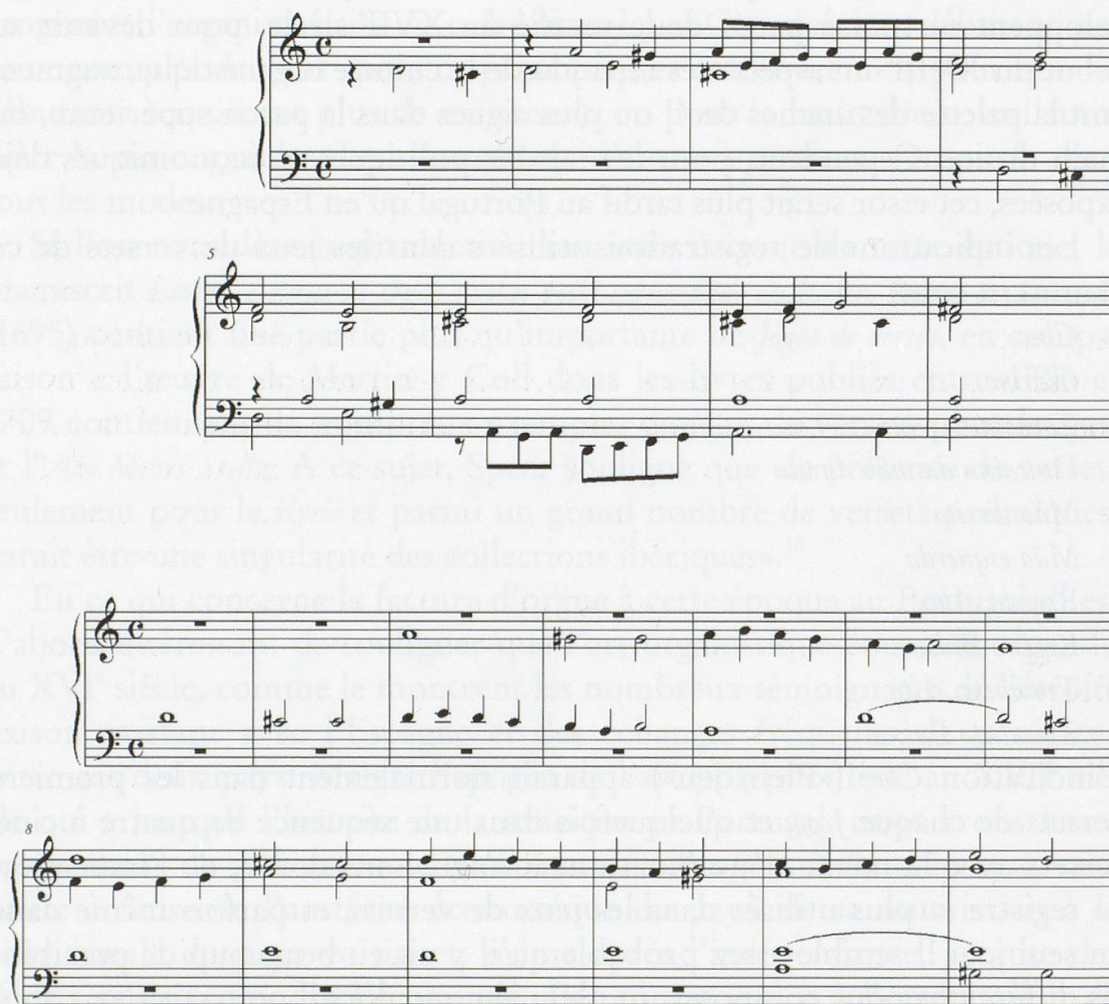
Trombeta Baixa

L'indication *Cheo* («Plein jeu») apparaît normalement dans les premiers versets de chaque *Jogo*, et quelquefois dans une séquence de quatre à cinq versets avec la même dénomination. Il s'agit, sans doute, de l'indication de registre la plus utilisée dans les jeux de versets, et parfois même dans un seul jeu. Il semble assez probable qu'il y ait eu beaucoup de possibilités différentes pour composer un plein jeu, ou alors il pourrait s'agir simplement d'une indication de registres entiers, comme distinction des registres coupés. Tous les exemples de versets du *Libro de Cyfra* qui portent cette indication – sauf quelques exceptions indiquées par le copiste comme

par exemple «cheo de mão esquerda»¹¹ et d'autres exemples où il est possible de registrer autrement – sont écrits pour clavier entier.

Si l'on considère comme valable l'hypothèse que tous les jeux de *Cheo* soient simplement des *Jogos* entiers, on constate qu'il existe une très grande gamme de possibilités dépendantes de chaque pièce et de l'orgue disponible.

Il est intéressant de remarquer que l'indication de *Cheo* est utilisée plus souvent dans les *Versos*, car dans les *Obras* la dénomination fréquemment employée est «para ambas as mãos» (pour les deux mains). Par exemple dans la pièce d'ouverture de ce manuscrit de Bertolomeu de Olagué,¹² les voix d'alto et de ténor se partagent la région de coupure de clavier, avec quasiment le même thème que celui du premier verset du manuscrit.



Exemples 1: *Obra de 1º Tom de Ambas as Mãos* de Frey Bertolomeu de Olagué et *Verso 1* (*Versos de 1º Tom*) de Frey Bertolomeu de Olagué

11 Bertolomeu de Olagué, *Versos de 2.º e 3.º Tom*: V.º 4.º *Cheo de mão esquerda*.

12 «*Obra de 1º Tom para ambas as mãos* de Frey Bertolomeu de Olagué».

Conformément à la tradition liturgique musicale, on suppose que le grand plein jeu est la registration la plus fréquente pour le premier verset de *Cheo*. Dans les autres cas, l'écriture plutôt polyphonique et les séquences de versets avec la même indication de registration, nous permettent d'imaginer une grande variété de combinaisons de jeux entiers, dans une base de principaux et/ou bourdons de 24 palmes (16') et/ou octave de 12 palmes (8'). En effet, la tradition déjà existante à la fin du XVI^e siècle en Espagne dans la table du «Libro de el gobierno de los registros y misturas» (1584)¹³ de Séville (ville qui entretient de fortes relations culturelles avec le Portugal et de nombreux échanges entre musiciens et facteurs d'orgues), indique une grande variété de plein jeu, comme par exemple: «lleno», «lleno mayor», «lleno menor», ou «lleno principal». Une comparaison entre le type de l'écriture musicale et les registres attribués permet de constater que le rythme pointé est souvent utilisé dans les versets d'anches, spécialement pour la trompette. Les rares exemples de ce rythme dans les versets de *Cheo*, nous amènent à imaginer un grand plein jeu comparable au Grand Jeu ou Dialogue de la tradition française.

L'utilisation du registre de *Cheo* dans chaque jeu de versets ne présente aucun modèle strict de séquence ou d'ordre. En général, les séquences de versets portant cette dénomination apparaissent au début de chaque jeu. Toutefois, il existe dans cette collection des exemples de grandes séquences de versets où le *Cheo* se trouve au milieu ou presque à la fin du jeu, comme dans le jeu de versets du 1^{er} Ton de la deuxième série de Bertolomeu de Olagué où, sur les quatorze versets, les versets six à onze sont de *Cheo* – même si ces exemples sont très courts, de cinq à six mesures, avec pour trois d'entre eux la possibilité de terminaison en *La*.

La première série de Bertolomeu de Olagué présente un nombre de pièces d'un à quatre versets par *Jogo* avec cette dénomination. Par contre, dans la deuxième série de versets du même compositeur, à cause de l'alternance spécifique du texte et du nombre conséquent de versets, le manuscrit présente beaucoup plus de versets de *Cheo*: chaque *Jogo* a une séquence de quatre à six versets avec la même indication, sauf dans le *Jogo* du 8^e Ton dans lequel il apparaît seulement deux fois. La troisième série est la plus irrégulière quant au nombre de versets par jeu (v. Tableau 1).

Il est intéressant de remarquer que le caractère homophone (harmonique) est plutôt limité aux *Entradas* (Entrées), qui sont dans ce manuscrit séparées des séquences de *Jogos de versos* et mélangées aux autres pièces et danses.

13 CEA GALÁN, *Jorge Flamenco*.

Bien qu'on ne puisse pas négliger les différences d'écriture entre Bertolomeu et Martinho de Olagué, d'une manière générale le premier verset de chaque *Jogo*, dans presque tous les cas spécifié pour *Cheo*, est plutôt composé dans un style de fugato polyphonique, suivi d'un ou de plusieurs versets contrastants dans un caractère vif avec des motifs plus courts en imitation, et quelquefois en mesure ternaire.



Exemples 2 a-c:

a) *Verso 1° de Cheo (Versos de 8° Tom)* de Frey Bertolomeu de Olagué



b) *Verso 2° de Cheo (Versos de 8° Tom)* de Frey Bertolomeu de Olagué

c) *Verso 3° de Cheo (Versos de 8° Tom)* de Frey Bertolomeu de Olagué

Dans les versets de Martinho de Olagué dans tous les modes, dont le deuxième Ton (*Segundilho*), chaque *Jogo* est précédé d'un faux-bourdon, et seuls les registres d'anches sont précisés, sauf le 9^e verset du jeu du 1^{er} Ton qui indique le registre de *Cheo*. On peut penser que ces versets sans aucune indication étaient de *Cheo*, et qu'il n'était pas nécessaire de le spécifier.

Les jeux de versets qui suivent ceux de Martinho de Olagué sont d'Andrés de Sola. Ceux-ci n'ont absolument aucune indication de registre et, de par l'écriture pour clavier entier, contrastent avec le dernier et seul exemple de jeu de versets du 1^{er} Ton de Joseph Urros, pour «Medio Registro», ce dernier jeu ayant la particularité de n'avoir aucun verset de *Cheo*.

<i>Jogo de Versos de Todos os 8 Tõns de D. Andre Sola</i>			
<i>Versos de 1.º Tom</i>	<i>Versos de 2.º e 3.º Tom</i>	<i>Versos de 4.º Tom</i>	<i>Versos de 5.º Tom</i>
V.º 1.º	V.º 1.º	V.º 1.º	V.º 1.º
V.º 2.º	V.º 2.º	V.º 2.º	V.º 2.º
V.º 3.º	V.º 3.º	V.º 3.º	V.º 3.º
V.º 4.º	V.º 4.º	V.º 4.º	V.º 4.º
<i>Versos de 6.º Tom</i>	<i>Versos de 7.º Tom</i>	<i>Versos de 8.º Tom</i>	
V.º 1.º	V.º 1.º	V.º 1.º	
V.º 2.º	V.º 2.º	V.º 2.º	
V.º 3.º	V.º 3.º	V.º 3.º	
V.º 4.º	V.º 4.º	V.º 4.º	

<i>Versos de 1.º Tom de Meio Registo de D. Joseph Urros</i>
V.º de dois baixos
Outro de dois tiples sobre o mesmo passo
V.º de registo alto
V.º de dous tiples
V.º de dois baixos
V.º de registo baixo
V.º de dois tiples
V.º de dois tiples
V.º 7.º Tom de registo alto

Tableau 3: Autres *Jogos de versos*

Les *Versos de Clarim* comportent des caractéristiques générales, comme un solo assez simple sans grande virtuosité, et un accompagnement de deux voix polyphoniques. C'est l'une des indications les plus utilisées dans ce manuscrit, car elle apparaît une à trois fois dans chaque jeu, soit alternée, soit en séquence, comme par exemple dans la première série de versets de Bertolomeu de Olagüé, le *Jogo de Versos* du deuxième Ton de *Segundilho*. Dans cet exemple, les versets n° 4 à 6 mentionnent le *Clarim*. Très intéressante, l'annotation «clarim da mão direita» (Clairon pour la main droite) du verset n° 6 nous laisse supposer que le compositeur disposait d'un orgue de plus grandes dimensions, avec deux claviers et différents registres de *Clarim* (attribués à une période plus tardive au Portugal); il pourrait aussi s'agir d'une simple distinction entre *Clarim* et *Clarim* d'écho, ou bien d'un registre d'anche de main gauche, parfois connu aussi comme *Clarim*, mais qui pouvait être une autre anche ou un autre registre en chamade ou non.



Exemple 3: *Verso 5° de Clarim* (*Versos de 7° Tom*) de Frey Bertolomeu de Olagué

On trouve dans ce manuscrit une particularité qui peut démontrer cette hypothèse, et qui correspond aux indications de registre «dois tiples clarim»¹⁴ et «de clarim e dois tiples»¹⁵: dans la première l'accompagnement s'y restreint à une seule voix que l'on attribue de manière évidente à un registre d'ançe, et la seconde sépare les deux *Tiples* de la voix de *Clarim*.

Le registre de cornet et les caisses d'écho, «Cornetos», étaient déjà diffusés en Espagne ainsi qu'en France à la fin du XVII^e siècle. Au Portugal, cette intégration est apparue plus tardivement, probablement après le 18^e siècle. Dans ce manuscrit, nous avons deux exemples d'indications de registre seul de *Corneto* dans les *Jogos* de Bertolomeu de Olagué: le premier d'une écriture très semblable aux versets de *Clarim*,¹⁶ et le second, «Registo alto de Corneta»,¹⁷ dans un style plus proche des «Registo Alto» de ce manuscrit. En revanche, dans les *Jogos* de Martinho de Olagué, trois exemples de registre de *Corneto* nous sont parvenus avec l'indication de l'écho: le premier verset avec un solo qui devient «dous tiples»,¹⁸ le

14 Martinho de Olagué, *Fabordao e versos de 6.º Tom: V.º 7.º de dois Tiples Clarim*.

15 Martinho de Olagué, *Fabordao e versos de 7.º Tom: V.º 4.º de clarim e dois tiples*.

16 Bertolomeu de Olagué, *Versos de 7.º Tom: V.º 9.º de corneta*.

17 Bertolomeu de Olagué, *Versos de 7.º Tom: V.º 4.º registo alto de corneta*.

18 Martinho Garcia de Olagué, *Fabordao e versos de 1.º Tom: V.º 8.º Corneta e Eco*.

deuxième directement avec deux *Tiples*,¹⁹ et le dernier avec le solo de Cornet et écho.²⁰

Exemple 4: *Verso 8º Corneta e Eco* (Fabordão e Versos de 1º Tom) de Frey Martinho Garcia de Olagué

L'indication de registre de *Dulçaina*, jeu d'anche intérieur et normalement présent dans les deux parties du clavier, ne nous parvient qu'une seule fois dans le 4º verset du jeu de versets du 8º Ton de Bertolomeu de Olagué. Noté «Dulçaina da mão direita», son écriture le rapproche également des versets de *Clarim*.

Tous les *Jogos de Versos* de Bertolomeu de Olagué ou de Martinho de Olagué sont partagés entre versets de registres entiers et versets pour clavier divisé. Dans ce dernier cas, il y a les versets de «mão direita» (main droite) et «registro alto» (registre de dessus ou récit), ou de «mão esquerda» (main gauche) et «registro baixo» (registre de basse).

Si l'on considère l'écriture musicale des versets avec l'indication de «mão direita», on constate que l'accompagnement n'est pratiquement fait que par des accords, ce qui nous laisse supposer que le registre supérieur était prévu pour un solo d'anche, comme la trompette. La grande variété d'écriture des versets de «Registro Alto» peuvent faire penser qu'il était

19 Martinho Garcia de Olagué, *Fabordao e versos de 2.º e 3.º Tom: V.º 7.º Corneta e Eco de dois tipes*.

20 Martinho Garcia de Olagué, *Fabordao e versos de 8.º Tom: V.º 3.º de corneta e eco*.

fréquent d'utiliser le registre solo des jeux flûtés – sorte de jeu de tierce (*nasardos*). Il semble s'agir en effet d'un modèle plus libre, soit par son accompagnement d'accords ou de voix polyphoniques avec un solo plus simple ou virtuose, soit à la façon d'un Dialogue (exemple 5). De tout le manuscrit, les seules références spécifiques de «registro alto» associées à un autre registre se limitent aux «registro alto de Corneta»,²¹ «Registro alto de dois tipples» – pièces placées à la fin du jeu de Versets pour le deuxième Tom de *Segundilho* et au début de la troisième série de Jeux de versets de Bertolomeu de Olagué – et au «Registro Alto de Clarim 8° Tom de D. Paulo de Bruna» (Pablo Bruna).



Exemple 5: *Verso 2° de Registro Alto* (*Versos de 1° Tom*) de Frey Bertolomeu de Olagué

A la partie de basse correspondent les versets pour «mão esquerda» (main gauche) et «registro baixo» (registre de basse). L'écriture semble être pratiquement la même que celle des deux autres exemples de registres aigus cités – un solo à la basse, et en général l'accompagnement en accords à la main droite. Il s'agit donc d'une sorte d'inversion de la même formule. Une seule exception se remarque dans le quatrième verset du jeu de versets de Bertolomeu de Olagué dans le 6° Ton pour «registro baixo com dv» (dv: deux voix). Toutefois, l'écriture s'accorde en général avec la table

21 Bertolomeu de Olagué, *Versos de 7.º Tom: V.º 4.º registro alto de corneta*.

de registration de Séville de 1584,²² même si on trouve dans cette table bien antérieure à ce manuscrit un type de registration qui, par rapport à l'écriture, correspond à une basse de *Dulçaina*.²³ Il est intéressant de remarquer que dans la dénomination de «Mistura de el baxon» de la table de registration citée, la partie gauche devrait se composer des «flautado principal» (Principal 8'), «flautas tapadas» (Bourdon 8') et «Dulçaina»; et pour la partie droite, des «flautado principal» (Principal 8') et «flautas tapadas» (Bourdon 8') auxquels s'ajoute la «Flautas de quinceñas aviertas» (Doublette 2').



Exemple 6: *Verso 4° de Mão Esquerda (Versos de 4° Tom)* de Frey Bertolomeu de Olagüé

22 CEA GALÁN, *Jorge Flamenco*.

23 «[...] y de medio arriba del juego a de tañer con la mano derecha tres voces y de medio juego abaxo con la mano izquierda el baxon como esta en el organo grande».



Exemple 7: *Verso 6° de Registo Baixo (Versos de 7° Tom)* de Frey Bertolomeu de Olagué

On trouve dans le «Livro de cyfra» un autre genre d'écriture semblable au registre de basse, mais qui se nomme registre de «Trombeta Baixa» (Basse de Trompette). Martinho de Olagué utilisait beaucoup ce registre qui est présent dans presque tous ses jeux de versets, à la seule exception des versets de «trombeta baixa e dois tiples»²⁴ et d'un verset pour «trombeta baixa e dois baixos» composé de deux voix de basses et deux *tiples*.²⁵ Dans ce type de pièce pour registre d'anche, le verset «In modo baixo»²⁶ se singularise clairement par un solo de basse avec un rythme plutôt caractéristique du registre de trompette.

Dans les jeux de versets de Bertolomeu de Olagué, seul un verset mentionne le registre de «Trombeta alta» (Récit ou dessus de trompette).²⁷ Il est par contre plus utilisé par Martinho de Olagué, chez qui il présente une écriture plutôt semblable aux versets de «Registo alto» de Bertolomeu de Olagué, avec un solo simple et un accompagnement à deux voix.

24 Martinho Garcia de Olagué, *Fabordao e versos de 8.º Tom*: V.º 12.º *Trombeta baixa e dois tiples*.

25 Martinho Garcia de Olagué, *Fabordao e versos de 7.º Tom*: V.º 5.º *Trombeta baixa e dois baixos*.

26 Bertolomeu de Olagué, *Jogo de versos de 4.º Tom*: V.º 6.º *In modo baixo*.

27 Bertolomeu de Olagué, *Jogo de versos de 2.º e 3.º Tom*: V.º 5.º *Trombeta alta*.

Exemple 8: *Verso 6° Trompeta Baixa* (Versos de 2° e 3° Tom) de Frey Bertolomeu de Olagué

Exemple 9: *Verso 5° Trompeta Alta* (Versos de 2° e 3° Tom) de Frey Bertolomeu de Olagué

Il y avait donc un rapport précis entre le type d'écriture musicale et certains registres indiqués dans les *Jogos*. Dans le cas où l'écriture nous laisse un doute en ce qui concerne la registration à utiliser, une certaine liberté se présente alors à l'organiste, dans les paramètres habituels de cette époque – c'est le cas de l'indication «Registo baixo ou cheo»,²⁸ «Registo de mão esquerda ou Cheo»²⁹ ou «Podise tocar de cheo ou registo baixo ou dois tipples» (on peut jouer soit avec le plein jeu, soit avec la basse, ou bien avec deux *tiples*).³⁰

Il semble par ailleurs très intéressant de souligner qu'à cette époque au Portugal, le «Libro de Cyfra» de Porto est la seule source connue comportant des informations didactiques: il paraît fort probable qu'un maître espagnol ait été invité pour innover l'art organistique au Nord de ce pays. On peut imaginer qu'il existe un rapport entre Bertolomeu de Olagué, organiste à Santiago de Compostela, et cet essai de reformulation de l'enseignement et de la formation des organistes au Nord du Portugal, dont le centre ecclésiastique était Braga. De même, on peut supposer que le copiste – par exemple Martinho de Olagué, qui avait très vraisemblablement des contacts avec Bertolomeu de Olagué, en tant que disciple ou membre de sa famille – était à la fois organiste et responsable de ce projet.

Même si les informations sur les orgues existants au XVII^e siècle au Portugal sont assez rares, la majorité des *Jogos de Versos* du *Libro de Cyfra* semble composée pour des instruments de grandes dimensions (par exemple avec deux claviers), qui permettaient une vaste gamme de registres, alors que, même s'ils existaient déjà en Espagne, ils ne sont apparus au Portugal à notre connaissance qu'au cours du XVIII^e siècle.

Étant donné le grand nombre de jeux de Bertolomeu de Olagué (trois séries de jeux de versets dans tous les modes) présentant des indications de registre, que la registration dans les jeux de versets de Martinho de Olagué se limite spécifiquement aux versets d'anches, que la référence à des registres dans les jeux de versets d'Andrés de Sola fait défaut et à cause de la correspondance entre l'écriture et les indications de registration pour les différents versets de ce manuscrit, il est possible de conclure que l'organiste apprenait aussi à registrer les versets selon les principes appliqués à cette époque.

Dans ce contexte, les similarités d'indications de registration du manuscrit, la correspondance entre la plupart des registres et les modèles

28 Bertolomeu de Olagué, *Jogo de versos* de 2.^o e 3.^o Tom: V.^o 5.^o Registo baixo ou cheo.

29 Bertolomeu de Olagué, *Jogo de versos* de 4.^o Tom: V.^o 5.^o Registo de mão esquerda ou de cheo.

30 Bertolomeu de Olagué, *Jogo de versos* de 6.^o Tom: V.^o 6.^o Podise tocar de cheo ou Registo baixo ou dois tipples.

d'écriture musicale, et la ressemblance avec les descriptions de la table de registration de Séville (1584),³¹ sont autant de signes qui tendent à montrer que dans la Péninsule Ibérique, la tradition organistique possédait un schéma commun et répandu de registrations dans les jeux de versets, qui mérite d'être étudié, assumé et mis en pratique.

31 CEA GALÁN, *Jorge Flamenco*.

Annexe

Jeux de Versets du *Libro de Cyfra*

Obra de 1.º Tom de Ambas as Mãos de Frey
Ber.^{men} 32 de Olague

Versos de 1º Tom

[V.º 1.º]

V.º 33 2º de cheo

Verso de mão esquerda

V.º 4º de mão direita

V.º 5º de Clarim

V.º 6º registo alto

Versos de 2º e 3º Tom

V.º 1º de cheo

V.º 2º Clarim

V.º 3º de dois triples

V.º 4º de cheo de mão esquerda

V.º 5º trompeta alta

V.º 6º trompeta baixa

Versos de 4º Tom

V.º 1º de cheo

V.º 2º trombeta baixa

V.º 3º de Clarim

V.º 4º de mão esquerda

V.º 5º de Clarim

V.º 6º In modo baixo

Versos de 5º Tom

V.º 1º de cheo

V.º 2º de registo alto

V.º 3º Registo baixo

V.º 4º de registo baixo [alto?]

V.º 5º de registo baixo

V.º 6º de clarim

Versos de 6º Tom

V.º 1º de cheo

V.º 2º de cheo

V.º 3º de registo baixo

V.º 4º de clarim

V.º 5º de registo baixo

V.º 6º Podise tocar de cheo ou Registo
baixo ou dois triples

Versos de 7º Tom

V.º 1º de cheo

V.º 2º de cheo

V.º 3º de cheo

V.º 4º de registo alto Corneta

V.º 5º de clarim

V.º 6º Registo baixo

Versos de 8º Tom

V.º 1º de cheo

V.º 2º de cheo

V.º 3º de cheo

V.º 4º de cheo

V.º 5º Registo baixo

V.º 6º Registo alto

V.º 7º de cheo

Versos de Segundo Tom q chamão Segundilho

V.º 1º de cheo

V.º 2º de cheo

V.º 3º de reg.^{to} cheo

V.º 4º de clarim

V.º 5º de clarim

V.º 6º de clarim da mão direita

*Jogos de Versos de todos os Tõns de Fr. Ber.^{men}
de Olague**Versos de 1º Tom*

V.º 1º de cheo

V.º 2º registo alto

V.º 3º registo baixo

V.º 4º registo alto [baixo?]

V.º 5º de mão esquerda

32 Ber.meu, Bertolomeu.

33 Verset.

V.º 6º de cheo
 V.º 7º de cheo
 V.º 8º de cheo
 V.º 9º de cheo
 V.º 10º de cheo
 V.º 11º de cheo
 V.º 12º Registo alto
 V.º 13º de mão esquerda
 V.º 14º de mão direita

Versos de 2º e 3º Tom

V.º 1º de cheo
 V.º 2º de cheo
 V.º 3º de cheo
 V.º 4º de cheo
 V.º 5º registo baixo ou cheo
 V.º 6º de cheo
 V.º 7º registo alto

Versos de 4º Tom

V.º 1º de cheo
 V.º 2º de cheo
 V.º 3º de cheo
 V.º 4º de cheo
 V.º 5º de mão esquerda ou de cheo
 V.º 6º de registo baixo
 V.º 7º de cheo
 V.º 8º de cheo

Versos de 5º Tom

V.º 1º de cheo
 V.º 2º de cheo
 V.º 3º de cheo
 V.º 4º de cheo
 V.º 5º de registo baixo
 V.º 6º de registo baixo
 V.º 7º de cheo
 V.º 8º de dois tiples

Versos de 6º Tom

V.º 1º de cheo
 V.º 2º de cheo
 V.º 3º de cheo
 V.º 4º de cheo
 V.º 5º de cheo
 V.º 6º registo alto
 V.º 7º registo alto
 V.º 8º de registo alto

V.º 9º de registo baixo
 V.º 10º de trombeta baixa
 V.º 11º de registo baixo

Versos de 7º Tom

V.º 1º de cheo
 V.º 2º de cheo
 V.º 3º de cheo
 V.º 4º de cheo
 V.º 5º de cheo
 V.º 6º registo baixo
 V.º 7º de cheo por A
 V.º 8º de cheo por A
 V.º 9º de corneta

Versos de 8º Tom

V.º 1º de cheo
 V.º 2º de cheo
 V.º 3º de clarim
 V.º 4º dulcaina da mão direita
 V.º 5º trombeta baixa
 V.º 6º trombeta baixa
 V.º 7º de registo baixo ou cheo
 V.º 8º de registo baixo ou cheo
 V.º 9º de clarim
 V.º 10º de clarim

Versos de Segundo Tom q. Chamão de Segundilho

V.º 1º de cheo
 V.º 2º de cheo
 V.º 3º de cheo
 V.º 4º de cheo
 V.º 5º de cheo
 V.º 6º de cheo

Jogos de Versos de Fr. Ber.^{men} de Olague

Versos de 1º Tom

V.º 1º de cheo
 V.º 2º de cheo
 V.º 3º de cheo
 V.º 4º de cheo femse in A
 V.º 5º registo alto
 V.º 6º registo alto acabaram A
 V.º 7º de registo alto

Versos de 2º e 3º Tom

- V.º 1º de cheo
- V.º 2º de cheo sobre o mesmo passo
- V.º 3º de cheo sobre o mesmo passo
- V.º 4º de cheo
- V.º 5º de cheo

*Vº único 4º. Tom registo alto**Versos de 5º Tom*

- V.º 1º de cheo ou registo baixo
- V.º 2º de registo alto
- V.º 3º de registo alto

Versos de 6º Tom

- V.º 1º de cheo
- V.º 2º de cheo
- V.º 3º de cheo
- V.º 4º de registo baixo com dv [duas vozes]

Versos de 7º Tom

- V.º 1º de cheo
- V.º 2º registo alto
- V.º 3º de cheo
- V.º 4º de cheo por G
- V.º 5º de registo alto

Versos de 8º Tom natural

- V.º 1º de cheo
- V.º 2º de registo baixo

Versos de 8º Tom por D

- V.º 1º de cheo
- V.º 2º de cheo
- V.º 3º de cheo
- V.º 4º de cheo
- V.º 5º de cheo
- V.º 6º de cheo
- V.º 7º trombeta baixa
- V.º 8º de registo alto
- V.º 9º de registo alto

Versos de Segundo Tom q. Chamão de Segundilho

- V.º 1º registo alto
- V.º 2º de registo baixo

*Versos por elami negro q pertence aos modos acidentais**Jogo de Versos de Todos os 8 Tõns de Fr. Martinho Garcia de Olague**Fabordao e versos de 1º Tom**Fabordão*

- V.º 1.º
- V.º 2.º
- V.º 3.º
- V.º 4.º
- V.º 5.º trombeta alta
- V.º 6.º trombeta baixa
- V.º 7.º
- V.º 8.º Corneta e Eco
- V.º 9.º de cheo
- V.º 10.º de clarim

*Fabordao e versos de 2º e 3º Tom**Fabordão*

- V.º 1.º
- V.º 2.º
- V.º 3.º
- V.º 4.º trombeta alta
- V.º 5.º trombeta baixa
- V.º 6.º
- V.º 7.º Corneta e Eco de dois triples
- V.º 8.º
- V.º 9.º
- V.º 10.º
- V.º 11.º
- V.º 12.º de clarim
- V.º 13.º de trombeta baixa
- V.º 14.º
- V.º 15.º

*Fabordao e versos de 4º Tom**[Fabordão]*

- V.º 1.º
- V.º 2.º
- V.º 3.º
- V.º 4.º de clarim
- V.º 5.º trombeta baixa
- V.º 6.º
- V.º 7.º

Versos de 5.º Tom

- V.º 1.º
- V.º 2.º
- V.º 3.º
- V.º 4.º
- V.º 5.º

Fabordao e versos de 6.º Tom

Fabordão

- V.º 1.º
- V.º 2.º
- V.º 3.º
- V.º 4.º de clarim
- V.º 5.º trombeta baixa
- V.º 6.º
- V.º 7.º de dois Típles Clarim

Fabordao e versos de 7.º Tom

Fabordão

- V.º 1.º
- V.º 2.º
- V.º 3.º
- V.º 4.º de clarim e dois típles
- V.º 5.º trombeta baixa e dois baixos
- V.º 6.º

Fabordao e versos de 8.º Tom

Fabordão

- V.º 1.º
- V.º 2.º
- V.º 3.º de corneta e eco
- V.º 4.º
- V.º 5.º de clarim
- V.º 6.º
- V.º 7.º
- V.º 8.º trombeta alta
- V.º 9.º
- V.º 10.º trombeta baixa
- V.º 11.º
- V.º 12.º trombeta baixa e dois típles

Fabordao e versos de 2.º Tom q. Chamão

Segundilbo

Fabordão

- V.º 1.º
- V.º 2.º
- V.º 3.º de clarim ou dois típles
- V.º 4.º de trombeta baixa

V.º 5.º

V.º 6.º

*Jogo de Versos de Todos os 8 Tõns de D. Andre Sola**Versos de 1.º Tom*

- V.º 1.º
- V.º 2.º
- V.º 3.º
- V.º 4.º

Versos de 2.º e 3.º Tom

- V.º 1.º
- V.º 2.º
- V.º 3.º
- V.º 4.º

Versos de 4.º Tom

- V.º 1.º
- V.º 2.º
- V.º 3.º
- V.º 4.º

Versos de 5.º Tom

- V.º 1.º
- V.º 2.º
- V.º 3.º
- V.º 4.º

Versos de 6.º Tom

- V.º 1.º
- V.º 2.º
- V.º 3.º
- V.º 4.º

Versos de 7.º Tom

- V.º 1.º
- V.º 2.º
- V.º 3.º
- V.º 4.º

Versos de 8.º Tom

- V.º 1.º
- V.º 2.º
- V.º 3.º
- V.º 4.º

Versos de 1.º Tom de Meio Registo de

D. Joseph Urros

V.º de dois baixos

Outro de dois tiples sobre o mesmo passo

V.º de registo alto

V.º de dous tiples

V.º de dois baixos

V.º de registo baixo

V.º de dois tiples

V.º de dois tiples

V.º 7.º Tom de registo alto

Pachelbel ist heute einer der populärsten Orgelkomponisten. Dieser Ruf ist einerseits der Ausgabe Karl Matthaeis zu danken. Diese Festschrift, die Wolfgang Stockmeier seiner Neubearbeitung eben dieser Ausgabe vorangestellt hat, scheint heute noch zutreffend. Pachelbels Orgelmusik ist weithin bekannt und wird vielfach im Unterricht und in der Orgeldienstpraxis eingesetzt. In Konzertprogrammen tritt sie allerdings gegenüber den gleichzeitig entstandenen Kompositionen norddeutscher Orgelmeister in den Hintergrund, und die Frage nach ihrer künstlerischen Bedeutung wird eher selten gestellt. Matthaeis Edition bot in ihrer ursprünglichen vierbändigen Gestalt eine schmale Auswahl von Sonaten, Ciacconen und Fugen, wobei die Magnificat-Fugen ganz außer Betracht blieben, sowie eine reiche Sammlung von Choralbearbeitungen und Choralpartiten. Pachelbel erscheint in ihr hauptsächlich als Komponist für den gottesdienstlichen Gebrauch. Ein gewisses Korrektiv stellt die Edition von Anna Marlene Gorgel dar, die alle erreichbaren freien Orgel- und Klavierwerke einschließlich der Magnificat-Fugen, ohne die variierten Arien, vereinigt.

Der Spieler, der sich, durch die Diskussionen der letzten Jahrzehnte über Textkritik und Aufführungspraxis barockes Orgelmusik sensibilisiert, mit diesen Ausgaben beschäftigt, kann nicht umhin, sich einige Fragen zu stellen. Warum muss beispielsweise ein Stück wie die Fuge Nr. 1, das ohne Schwierigkeiten mit zwei Händen gespielt werden kann, auf drei Systemen notiert werden? Beim Studium von Langens kritischem Bericht stellt man fest, dass die Lesartenverzeichnisse zu einem großen Teil aus Informationen über fehlende Haltebogen bestehen. Gemeinsame Töne zwischen Dominante und Tonika am Ende eines Stückes werden in den Ausgaben genauso regelmäßig gebunden, wie sie in den Quellen getrennt werden. Woher nehmen die Herausgeber das

1. MATTHAEI-STOCKMEIER (ed.), *Pachelbel*.

2. So in den Ausgaben MATTHAEI-STOCKMEIER (ed.), *Pachelbel* (Bd. I, Nr. 3 und 124) u. GORGEL (ed.), *Pachelbel-Talman* (Bd. II, Nr. 12).

