

## I - Edição crítica

### I a) - Edição e princípios editoriais

A edição que apresentamos resulta da transcrição para notação moderna de tecla das cópias em partitura constantes nos MM 48 e 242. No que respeita ao MM 48, confrontámos as cópias com a única edição impressa antiga dos *ricercari* de *Libro primo* de Buus, que é em partes separadas:

*Recercari di M. Iacques Buus Organista di Santo Marco di Venetia da cantare, & sonare d'Organo & altri Stromenti Nouamente posti in luce. LIBRO PRIMO A QUATRO VOCI, In Venetia Apresso di Antonio Gardane, M.D. XLVII.*

Para além desta fonte impressa e das cópias presentes nos referidos manuscritos de Santa Cruz de Coimbra, existe ainda uma versão manuscrita posterior em partitura e datando já de meados do séc. XVII, que se encontra na Biblioteca Nazionale di Firenze - FlorBN Magl.b. xix, 107. A nossa edição crítica baseou-se apenas no confronto com o impresso de Gardane, já que o manuscrito que se encontra em Florença é posterior cerca de um século, integrando-se pois já numa órbita diferente, em termos evolutivos e estilísticos, facto este que o coloca para além das fronteiras cronológicas estabelecidas no presente estudo.

Tal como vulgarmente sucedia nos impressos quinhentistas, existem erros de impressão, nomeadamente notas omitidas ou inexistentes ou, muito significativo, uma contabilização muitas vezes errada dos tempos de pausa ou a colocação errada ou omissão de pontos de aumentação. Por conseguinte, as cópias para suporte em partitura, realizadas a partir das partes separadas impressas, conduziu inevitavelmente a desfasamentos na leitura vertical da música. Foi o que aconteceu no trabalho realizado pelos copistas de Coimbra. Tal problemática é adiante apontada para cada caso em particular nas observações relativas aos vários *ricercari*.

No nosso processo editorial, uma das questões fundamentais na passagem da partitura manuscrita para o sistema de dois pentagramas da notação de tecla resultou da problemática inerente ao cruzamento das vozes intermédias. Dada a natureza vocal destes *ricercari* e a sua dimensão alargada, quer o *Altus*, quer o *Tenor*, cruzam-se com muita frequência ao longo do discurso musical de todas as peças, sem excepção. Assim, por razões que se prendem com a manutenção da ordem natural do registo das vozes no sistema de dois pentagramas, procedemos à passagem do *Tenor* para o pentagrama superior e do *Altus* para o pentagrama inferior, consoante a ordem do respectivo registo de cada uma destas vozes ao longo das várias passagens do discurso musical. Em termos de princípio editorial, há nesta matéria todavia algumas excepções que importa mencionar. Assim, nas vozes intermédias, quando apenas uma nota de valor rítmico igual ou inferior à mínima se encontra acima ou abaixo da outra voz, optámos por não a passar para o outro pentagrama, por razões de ordem gráfica que sustentam a coerência da legibilidade da música. Noutras passagens, quando o cruzamento entre os registos do *Altus* e do *Tenor* se processa quase nota a nota, optámos por passar ambas as vozes para um mesmo pentagrama, pelos mesmos motivos que relevam da coerência da respectiva legibilidade. Respeitámos também a direcção ascendente ou descendente da progressão melódica destas vozes na sua passagem para o outro pentagrama. Quer isto dizer que, por exemplo, só mudámos o *Tenor* para o pentagrama superior num intervalo ascendente ou o contrário para o *Altus*, isto é, só o passámos para o pentagrama inferior num intervalo descendente. Pensamos assim ter evitado a incoerência de, por exemplo, passar o *Tenor* para o pentagrama superior num intervalo descendente.

Relativamente à notação rítmica de valores longos, breves e longas, mantivemos a interpretação que os copistas fizeram do impresso de Gardane. Na verdade, como é próprio da notação musical dos livros de partes separadas de polifonia quinhentista, não existem barras verticais a dividir os vários *tactus*. Todavia, por inerência, na transposição para partitura os

amanuenses de Coimbra procederam ao barramento vertical dos conjuntos de quatro pentagramas. Acontece que, na maior parte dos casos, para obviar à escrita de longas, os copistas dividiram-nas em duas breves ou mesmo numa breve e duas semibreves ou outras variantes do mesmo tipo, por razões que certamente terão que ver com a coerência da leitura vertical da música em partitura resultante da inserção desses valores rítmicos longos nos espaços de *tactus* à semibreve. Na prática resulta que esses valores de longa foram decompostos em valores rítmicos inferiores. Sempre que isso sucedeu assinalámos na nota editorial.

### **I b) - Explicação das siglas utilizadas nas notas editoriais**

No que respeita à redacção das notas editoriais e ao confronto entre as cópias manuscritas e o impresso importa explicar as siglas que utilizámos.

Exemplos:

- T 49<sup>2</sup>-50<sup>1</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): refere-se ao que consta no impresso na voz de *Tenor* na segunda nota do compasso 49 e na primeira nota do compasso 50.
- S 53-4: refere-se ao que consta no manuscrito na voz de *Superius* na totalidade dos compassos 53 e 54.
- B 136<sup>1-2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): refere-se ao que consta no impresso na voz de *Bassus* nas primeira e segunda notas do compasso 136.
- (B5195-1547<sub>1</sub> - B 40-3: *lg c*): acrescento seguido à redacção da nota editorial que se refere a uma variante que existe no impresso. Assim, o que consta na nossa edição é diferente do que consta na cópia manuscrita que por sua vez também é diferente do que consta no impresso.
- (B5195-1547<sub>1</sub> - *id. ed.*): acrescento seguido à redacção da nota editorial que se refere ao facto da nossa edição estar conforme o impresso.
- (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*): acrescento seguido à redacção da nota editorial que se refere ao facto da cópia estar conforme o impresso.

## I c) - Comentário crítico

### 1. Dez *ricercari* do *Libro Primo* de Jacques Buus (B5195-1547<sub>1</sub>) copiados no P-Cug MM 48

#### 1.1 *Recercar primo di M. Iaques Buus, 4 vv.*

ff. 55r-57v

CLAVES: S g<sub>2</sub>; A c<sub>1</sub> (c<sub>2</sub>); T c<sub>2</sub> (c<sub>3</sub> c<sub>4</sub>); B c<sub>4</sub> (F<sub>3</sub>)

NOTAS: T 49<sup>2</sup>-50<sup>1</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): sbr c´ min d´ sbr d´; S 53-4: por lapso do copista há um tempo a mais nestes compassos – pa min min d´´ sbr d´´ min g´´ (B5195-1547<sub>1</sub> - *id. ed.*); S 62<sup>3</sup>-8 (B5195-1547<sub>1</sub>): sbr e´´ d´´ min c´´ lg d´´; B 136<sup>1-2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): sem d d; S 223<sup>1</sup>: f´´ (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*); S 243-4: lg e´´ com valor de breve (B5195-1547<sub>1</sub> - S 243 -6: lg e´´); T 281<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): g´; S 343-4: lg a´ com valor de breve (B5195-154<sub>1</sub> - S 343 -6: lg a´); A 409<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): c#´´; S 423-4: lg a´ com valor de breve (B5195-1547<sub>1</sub> S 423 -6: lg a´); S 434<sup>2</sup>-5<sup>1</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): sbr g´´; T 449<sup>1</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): f#; T 451<sup>1</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): b≅.

OBSERVAÇÕES: por razões de coerência de registo na leitura vertical em partitura, o copista inverteu a ordem do *Altus* e do *Tenor* nos, terceiro e quarto, sistemas do f. 55r.

#### 1.2 [Buus], *Recercar quinto quarti toni, 4 vv.*

ff. 57v-61r

CLAVES: S c<sub>1</sub>; A c<sub>3</sub> (c<sub>2</sub>); T c<sub>4</sub>; B F<sub>4</sub> (F<sub>3</sub>)

NOTAS: B 40-1: lg c com valor de breve (B5195-1547<sub>1</sub> - B 40-3: lg c); B 95-7 (B5195-1547<sub>1</sub>): sbr A sbr pnt A min A; B 129<sup>1-2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): sem e d; B 166 (B5195-1547<sub>1</sub>): min c c; A 182-3: lg pnt e´ com valor de breve (B5195-1547<sub>1</sub> - A 182 -7: lg pnt e´); B 235 (B5195-1547<sub>1</sub>): min g e; S 266<sup>1</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): b´≅; A 340<sup>3</sup>-

<sup>4</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): sem d'c'; A 365-6: lg e' com valor de breve (B5195-1547<sub>1</sub> - A 365-8: lg e'); T 407<sup>2</sup>-8 (B5195-1547<sub>1</sub>): sbr g' min f'; A 479-80: lg e' com valor de breve (B5195-1547<sub>1</sub> - A 479-82: lg e'); S 481-2: lg g' com valor de breve (B5195-1547<sub>1</sub> - A481-4: lg g').

### 1.3 [Buus], *R6/toni 4 eiusde(m) autoris*, 4 vv.

ff. 61r-65v

CLAVES: S c1 (g2 c2); A c3 (c2); T c3 (c4); B F3 (c4 F4)

NOTAS: S 59: sbr g' (B5195-1547<sub>1</sub> - *id. ed.*); A 102<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): g#; T 118-20 (B5195-1547<sub>1</sub>): sbr e' sbr pnt e' min e'; S 139-40: lg a' com valor de breve (B5195-1547<sub>1</sub> - A 139-42: lg a'); T 281: d (B5195-1547<sub>1</sub> - *id. ed.*); S 296 (B5195-1547<sub>1</sub>): sem a'g'e'; S 465 (B5195-1547<sub>1</sub>): sbr b'; A 525<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): sem g#; B 549-52 (B5195-1547<sub>1</sub>): lg e; B 580<sup>3</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): g#; B 605<sup>2</sup>: f (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*).

OBSERVAÇÕES: na parte inicial da secção ternária final, o copista enganou-se na cópia do *Superius* a partir do compasso 594. Por conseguinte, à medida que ia copiando as vozes inferiores e vendo que verticalmente não faziam sentido, foi tentando progressivamente acertá-las. Para tal, socorreu-se dos diversos artifícios gráficos de métrica, como, por exemplo, escrever vários *tactus* no espaço de apenas um único. Outra questão ainda importante no acto da cópia é o facto do copista, para evitar escrever notas fora do espaço do pentagrama muitas vezes com linhas suplementares inferiores ou superiores, fazer sucessivas mudanças de clave consoante o âmbito das vozes nos diversos sistemas.

#### 1.4 [Buus], *Recercar Septimo*, 4 vv.

f. 66v

CLAVES: S c1; A c3; T c4 (c3); B F4

CLAVES (B5195-1547<sub>1</sub>): S c1 (g2); A c3; T c4 (c3); B F4 (F3)

NOTAS<sup>1</sup>: A 15<sup>1</sup>: sinal # sob e´ o que indica e´ ∃ (B5195-1547<sub>1</sub> - id.); T 20<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): b ∃ ; T 122<sup>1</sup>: b ≅ ; T 360<sup>1</sup>: sinal# antes de b o que indica b ∃ .

OBSERVAÇÕES: O *Ricercare settimo* encontra-se incompleto no MM 48, uma vez que faltam os fólhos n.ºs. 67 e 69, que já faltariam em 1940, segundo refere uma nota a lápis constante no MM 48.<sup>2</sup> Após a transcrição da parte omissa, que realizámos a partir da versão impressa de Antonio Gardane (B5195-1547<sub>1</sub>), deparámo-nos com erros nessa edição que, com certeza, dificultaram a tarefa do copista. A totalidade dos erros do impresso prende-se com pausas erradas ou inexistentes e falta de pontos de aumentação ou inexistência dos mesmos, o que em partitura provoca um desfasamento vertical das vozes. Certamente, a razão pela qual os fólhos mencionados foram extraídos do manuscrito prende-se directamente com esse facto. Uma hipótese seria a deles terem sido posteriormente removidos, com vista à rectificação do desfasamento das vozes na partitura. Mais curioso ainda é o facto do fólho 68 não ter sido removido. É aliás nesse fólho que consta uma das referidas notas modernas a lápis, a qual menciona a falta do fólho 67, já em 1940.<sup>3</sup> Há uma hipótese que podemos levantar relativamente à não remoção do fólho 68, uma vez que seria lógico que também ele tivesse sido removido. Na verdade, dada a enorme extensão do *Ricercare settimo* (457 cc.), a cópia deste iria, por conseguinte, ocupar também o fólho 68. Pode ter então acontecido que o

---

<sup>1</sup> Dado o facto da cópia do *Ricercare settimo* se encontrar incompleta no MM 48, devido à remoção dos ff. 67 e 69, as notas serão, a partir do compasso 85 até ao final da obra, apenas relativas ao impresso de Gardane (B5195-1547<sub>1</sub>).

<sup>2</sup> A questão da numeração dos fólhos foi tratada no Capítulo 2 da presente tese - Cf. 2. Os manuscritos P-Cug MM 48 & MM 242/2.1.1 P-Cug MM 48/Descrição material/ Numeração, p. 2.

<sup>3</sup> Ver n. 1.

copista ao aperceber-se dos erros na sua cópia realizada no fólho 67 tenha deixado um fólho em branco, o fólho 68, para continuar posteriormente a cópia. Terá então resolvido copiar antecipadamente o segmento final da obra, em concreto, o segmento final em ritmo ternário, já no fólho 69. Todavia, é precisamente no início desse segmento que voltam a surgir mais erros na edição impressa de Gardane. É quase certo que esses erros, tal como os anteriores, não foram detectados pelo copista e portanto a cópia no fólho 69 foi copiada tal como consta no impresso. Essa razão explica, a seu turno, que também o fólho 69 tenha sido removido do manuscrito para posterior rectificação da coordenação vertical das vozes.<sup>4</sup>

### 1.5 [Buus], *Recercar octavo*, 4 vv.

ff. 70r-73v

CLAVES: S c1; A c2; T c4 (c3); B F4

NOTAS: S 24<sup>2</sup>-6<sup>1</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): min d´ f´ sbr e´; A 24<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): b≡´; T 24<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): g; B 24<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): G; S 188-91 (B5195-1547<sub>1</sub>): lg a´; A 232-6 (B5195-1547<sub>1</sub>): lg f´; B 233-48 (B5195-1547<sub>1</sub>): quatro lg f f d B; B 257-64 (B5195-1547<sub>1</sub>): duas lg f c; T 265-76 (B5195-1547<sub>1</sub>): três lg a; T 281-6 (B5195-1547<sub>1</sub>): lg pnt f; T 287-98 (B5195-1547<sub>1</sub>): três lg a; B 291<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): c#; B 309-20 (B5195-1547<sub>1</sub>): três lg g g c; S 317-20 (B5195-1547<sub>1</sub>): lg c´´; A 417<sup>2</sup>-8<sup>1</sup>: d´´ (B5195-1547<sub>1</sub> - *id. ed*); S 469-74 (B5195-1547<sub>1</sub>): lg pnt f´; B 505: f e; T 512<sup>2</sup>: b (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*).

---

<sup>4</sup> Por sua vez, Owen Rees afirma que a cópia do *Ricercare settimo* foi iniciada por um copista e completada por outro, o que se justifica, dada a colaboração que houve entre diversos copistas na realização das cópias do MM 48. Independentemente deste facto, parece-nos todavia que a problemática inerente, não só à própria complexidade do contraponto nesta obra, como também aos erros que surgem no impresso de Gardane, poderá justificar a hipótese que lançámos quanto à remoção e não remoção dos fólhos mencionados. – Cf. O. REES, *Polyphony in Portugal c.1530-c.1620: sources from the Monastery of Santa Cruz, Coimbra*, Outstanding Dissertations in Music from British Universities, New York & London, Garland Publishing, 1995, p. 278: «More striking still in this regard is the fact that the copy of Buus’s *Ricercar Septimo* (nº45) was begun by one scribe and completed by another».

## 1.6 [Buus], *Recercar segundo*, 4 vv.

ff. 74r-77r

CLAVES: S g<sup>2</sup>; A c<sup>2</sup>; T c<sup>3</sup> (c<sup>2</sup>); B c<sup>4</sup> (F3)

NOTAS: T 15<sup>1</sup>: f<sup>#</sup> (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*); S 85 (B5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; S 205<sup>1</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): c<sup>#</sup>; T 228<sup>2</sup>-9<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; A 232<sup>2</sup>-3<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; A 253<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): g<sup>#</sup>; A 255-8 (B5195-1547<sub>1</sub>): lg a<sup>´</sup>; S 277<sup>1</sup>: c<sup>´</sup> (B5195-1547<sub>1</sub> - *id. ed.*); A 291<sup>2</sup>: a (B5195-1547<sub>1</sub> - *id. ed.*); T 293<sup>2</sup>-4<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; S 301<sup>2</sup>-2<sup>1</sup>: min d<sup>´</sup> c<sup>´</sup>; T 343: sem e<sup>´</sup>d<sup>´</sup>b; S 363-6 (B5195-1547<sub>1</sub>): lg e<sup>´</sup>; S 374<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): g<sup>#</sup>; T 382<sup>2</sup>-3<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; B 388 (B5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; B 484 (B5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; B 487 (B5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; T 492<sup>2</sup>-3<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; T 495 (B5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; T 502<sup>2</sup>-3<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; T 509<sup>2</sup>-10<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*.

OBSERVAÇÕES: no *Superius*, compasso 79, tendo-se esquecido de copiar o conjunto de quatro pausas de semibreve e uma pausa de mínima até ao primeiro tempo do compasso 84, o copista assinalou posteriormente o erro copiando esse conjunto de pausas integralmente nesse mesmo compasso 79. Este facto provocou, desse compasso em diante, o desalinhamento vertical do *Superius* relativamente às restantes três vozes até ao final da peça. Tal facto explica a razão pela qual um segundo copista (a ter em conta as diferenças caligráficas entre as duas mãos) recopiou posteriormente a voz de *Superius* desde o compasso 85 até ao compasso 420, colando um pentagrama recortado por cima da voz desalinhada no sistema, de modo a acertar verticalmente as quatro vozes. Assim, na leitura do *Superius*, o compasso 80 junta directamente ao compasso 85, sendo os compassos 81-4, na realidade, compassos de pausa. Esse pentagrama só foi recopiado e colado até ao compasso 420, pelo que, a partir do compasso 421, voltamos a ter, no *Superius*, o desalinhamento vertical de quatro compassos e meio relativamente às outras vozes. Por alguma razão

que desconhecemos, e cuja explicação está para lá do nosso objecto de estudo, esse segundo copista não terminou portanto a cópia da parte separada de *Superius*.<sup>5</sup>

Importa sobretudo notar que o desejo de acertar a leitura vertical do conjunto das quatro vozes na partitura vem reforçar a função de estudo inerente a estas cópias e também lançar a hipótese da exequibilidade desta peça ao teclado. Não descartamos também a hipótese dessa possibilidade ser, de igual modo, extensível a todas as obras que nos MM 48 e 242 se encontram correctamente copiadas e portanto passíveis de uma leitura de execução.

### 1.7 [Buus], *terceiro eiusdem aut.*, 4 vv.

ff. 77r-79v

CLAVES: S g<sup>2</sup>; A c<sup>2</sup>; T c<sup>3</sup>; B c<sup>4</sup>

NOTAS: B 96<sup>2</sup>: f (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*); S 105<sup>2</sup>-6<sup>1</sup> (B 5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; T 162<sup>2</sup>-3<sup>2</sup> (B 5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; A 218<sup>1</sup>: # antes de b' (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*); A 228: # antes de b' (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*); S A T B 231<sup>1</sup> (B 5195-1547<sub>1</sub>): pt sus; T 254<sup>2</sup> (B 5195-1547<sub>1</sub>): g'#; T 266<sup>1</sup>: # sob b' (B5195-1547<sub>1</sub> - *id. ed.*); S 294<sup>2</sup>-5<sup>1</sup> (B 5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; A 313<sup>2</sup> (B 5195-1547<sub>1</sub>): f'#; S 341-2<sup>1</sup> (B 5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; A 342: # antes de b' (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*); B 388<sup>2</sup>: f (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*); T 417-20 (B 5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; B 419<sup>2</sup>: sem pnt c' (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*); T 423<sup>2</sup> (B 5195-1547<sub>1</sub>): sem pnt g'; A 425<sup>2</sup> (B 5195-1547<sub>1</sub>): f'#; T 425-9 (B 5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; B 427<sup>3</sup>-8<sup>1</sup>: g a; T 431<sup>2</sup>: sem pnt c'#.

OBSERVAÇÕES: os fólhos 78r, 78v, 79r e 79v possuem manchas de alguma extensão.

---

<sup>5</sup> O caso que acabamos de expor é mais um testemunho da colaboração entre os vários

**1.8 [Buus], Quarto do mesmo, 4 vv.**

**ff. 80r-82v**

CLAVES: S g2; A c2; T c3; B c4 (F3)

NOTAS: A 80<sup>2</sup>-2<sup>2</sup> (B 5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; T 103 (B 5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; T 165<sup>1</sup>: mínima e (B5195-1547<sub>1</sub> - *id. ed.*); B 288<sup>1</sup>: o sinal # encontra-se antes de e e não de f, nota à qual se refere; S A T B 291<sup>1</sup> (B 5195-1547<sub>1</sub>): pt sus; B 300 (B 5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; A 367-70 (B 5195-1547<sub>1</sub>): lg c'; S 388-9: sem pnt f' col g'sem a' sem pnt b' col c''sem d'' (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*); T 427<sup>2</sup> (B 5195-1547<sub>1</sub>): f #.

OBSERVAÇÕES: os fólhos 80r, 80v, 81r e 81v têm manchas bastantes extensas que impossibilitam, nalgumas zonas, a sua legibilidade. Por conseguinte, nesses trechos, a transcrição foi realizada a partir do impresso B 5195-1547<sub>1</sub>.

**1.9 [Buus], R. nono, 4 vv.**

**ff. 96v-98v**

CLAVES: S g2; A c2; T c3; B F3 (c4)

NOTAS: T 19<sup>2</sup>-20<sup>2</sup>: *color minor*; S 79: sem d''c''a' (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*); T 82: sinal # antes de e' o que indica e' ∃ (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*); T 105<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): c'# ; S 116 (B5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; T 124<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): c'# ; A 126<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): c'# ; B 128<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): c # ; A 132<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): c'# ; S 136 (B5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; T 150: sem b c'd' (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*); T 187-8 (B5195-1547<sub>1</sub>): br f'; S 199<sup>2</sup>-200<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; S 207: sem b'c''d'' (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*); T 218<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): c'# ; S 237: sem b'c''d'' (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*); A 247<sup>2</sup>: sem e' (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*); T 250<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): c'# ; T 261<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): f'# ; S 263: sem d''c''a' (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*); S 264<sup>1</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): b'∃ ; S 309<sup>1</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): b'∃ ;

T 314<sup>2</sup>: g (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*); S 318<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): c´´# ; T 324<sup>1</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): b ∃ ; B 326 (B5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; S 334<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): c´´# ; B 339 (B5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*.

#### 1.10 [Buus], *recercar decimo*, 4 vv.

ff. 98v-101v

CLAVES: S g2; A c2; T c3; B F3 (c4)

NOTAS: T 25<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): c´´#; T 36<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): f´´#; S 63<sup>2</sup>-4<sup>1</sup>: sinal # antes de e´´ o que indica e´´ ∃ (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*); A 105-6 (B5195-1547<sub>1</sub>): br d´´; B 152-3<sup>1</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): sbr e pa min; T 161<sup>1</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): falta pa min no primeiro tempo; A 163 (B5195-1547<sub>1</sub>): sinal # antes de b o que indica b ∃; S 201<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): c´´#; S 252-4 (B5195-1547<sub>1</sub>): br pnt d´´; T 252-3 (B5195-1547<sub>1</sub>): br b; B 252-3 (B5195-1547<sub>1</sub>): br g; A 313<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): c´´#; T 316<sup>2</sup>: b (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*); S 320<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): c´´#; B 321<sup>1</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): f#; B 322<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): f; T 384<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): c´´#; T 404<sup>1</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): f´´#; A 451<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): c´´#; T 452<sup>1</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): f´´#; A 467<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): f´´#; A 473: sem b´´c´´d´´ (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*); S 476: sem d´´c´´a´´ (B5195-1547<sub>1</sub> - *id.*); T 484<sup>1</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): e´´≅; T 487<sup>2</sup>-8<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): *color minor*; T 493<sup>1</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): sinal # antes de b o que indica b ∃; B 495<sup>2</sup> (B5195-1547<sub>1</sub>): sinal # antes de b o que indica b ∃.

OBSERVAÇÕES: pelo facto do copista, por lapso, ter escrito no *Superius* duas pausas de semibreve no compasso 331, esta voz permaneceu adiantada um compasso verticalmente em relação às restantes três vozes até ao compasso 343, altura em que o copista rectificou a leitura vertical, escrevendo dois compassos no espaço de um único; no impresso B5195-1547<sub>1</sub> a parte de *altus* indica erroneamente *Recercar nono* em vez de *Recercar decimo*.