

ACERVO DA MÚSICA BRASILEIRA
RESTAURAÇÃO E DIFUSÃO DE PARTITURAS
MUSEU DA MÚSICA DE MARIANA

Volume 5
Natal

Coordenação musicológica
Paulo Castagna

Coordenação editorial
Carlos Alberto Figueiredo

Coordenação da revisão
Marcelo Campos Hazan

Assessoria litúrgica
Aluizio José Viegas

Pesquisa, edição e texto
Carlos Alberto Figueiredo
Marcelo Campos Hazan
Paulo Castagna

CRÉDITOS EDITORIAIS

FICHA CATALOGRÁFICA

ABREVIATURAS

Acervos e códigos

ACMSP	Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo
MA	Mariana (MG)
MMM	Museu da Música de Mariana
ON	Ofícios e Novenas
OP	Ouro Preto
TD	<i>Te Deum</i>

Conjuntos de partes

C-Un	conjunto único
C-1	conjunto 1
C-2	conjunto 2
C-3	conjunto 3

Localização

c.	compasso
t.	tempo
n.	nota

Vozes

S	soprano (ou tiple)
A	contralto (ou alto)
T	tenor
B	baixo

Instrumentos

Vln	violino
Vla	viola
Vlc	violoncelo
Bx	baixo
Fl	flauta
Cl	clarineta
Tpa	trompa
Pst	pistom
Of	oficleide
Bbo	bumbo

Texto latino

R.	Responsório
V.	Verso ou Versículo
*	parte do texto que se repete

Outros

fl.	floresceu
------------	-----------

À
ORQUESTRA RIBEIRO BASTOS
(São João del Rei - MG)
e a
José Maria Neves

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	xxx
AGRADECIMENTOS	xxx
O NATAL	xxx
AS OBRAS	xxx
CONSIDERAÇÕES EDITORIAIS	xxx
FONTES UTILIZADAS	xxx
TEXTOS E TRADUÇÕES	xxx
PARTITURAS	1
ANÔNIMO. <i>Matinas do Natal</i>	xxx
Invitatório	xxx
Responsório I	xxx
Responsório II	xxx
Responsório III	xxx
Responsório IV	xxx
Responsório V	xxx
Responsório VI	xxx
Responsório VII	xxx
FRANCISCO DA LUZ PINTO (1795-1865). <i>Te Deum</i> (em Sol)	xxx
1 - Te Deum / Te Dominum	xxx
2 - Tibi omnes	xxx
3 - Sanctus	xxx
4 - Te gloriosus	xxx
5 - Te Martyrum	xxx
6 - Patrem immensæ	xxx
7 - Sanctum quoque	xxx
8 - Tu Patris	xxx
9 - Tu devicto / Aperuisti credentibus	xxx
10 - Judex crederis / Te ergo	xxx
11 - Salvum fac	xxx
12 - Per singulos dies	xxx
13 - Dignare Domine	xxx
14 - Fiat misericordia / In te, Domine	xxx
C.G. DE MOURA. <i>Hodie Christus natus est</i> (Solo ao Pregador)	xxx
APARATO CRÍTICO	xxx

ANÔNIMO. *Matinas do Natal*

Invitatório	XXX
Responsório I	XXX
Responsório II	XXX
Responsório III	XXX
Responsório IV	XXX
Responsório V	XXX
Responsório VI	XXX
Responsório VII	XXX

FRANCISCO DA LUZ PINTO (1795-1865). *Te Deum (em Sol)*

1 - Te Deum / Te Dominum	XXX
2 - Tibi omnes	XXX
3 - Sanctus	XXX
4 - Te gloriosus	XXX
5 - Te Martyrum	XXX
6 - Patrem immensæ	XXX
7 - Sanctum quoque	XXX
8 - Tu Patris	XXX
9 - Tu devicto / Aperuisti credentibus	XXX
10 - Judex crederis / Te ergo	XXX
11 - Salvum fac	XXX
12 - Per singulos dies	XXX
13 - Dignare Domine	XXX
14 - Fiat misericórdia / In te, Domine	XXX

C.G. DE MOURA. *Hodie Christus natus est (Solo ao Pregador)*

XXX

INTRODUÇÃO

O Projeto Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras, da Fundação Cultural da Arquidiocese de Mariana, patrocinado pela Petrobras e administrado pelo Santa Rosa Bureau Cultural, está destinado, entre 2001 e 2003, a apresentar em concertos, gravar e publicar composições das quais existem fontes no Museu da Música de Mariana, além de reorganizar e elaborar um catálogo completo de seu acervo de música religiosa.

Para a concretização desses objetivos, foi necessário criar uma área de edição e uma área de reorganização e catalogação, com tarefas bastante distintas, embora algumas pessoas colaborem em ambas. A equipe responsável pela parte técnica dessas tarefas contou, neste ano, com a participação de Paulo Castagna (coordenador), Carlos Alberto Figueiredo (coordenador da área de edição), Marcelo Campos Hazan (coordenador da revisão), Clóvis de André (editor), André Guerra Cotta (coordenador da área de reorganização e catalogação), Aluizio José Viegas (colaborador na área de reorganização e catalogação e assessoria litúrgica), Maria Teresa Gonçalves Pereira, Maria José Ferro de Souza, Vladimir Agostini Cerqueira e Francisco de Assis Gonzaga da Silva (pesquisadores da área de reorganização e catalogação).

O surgimento deste projeto não deixa de ser decorrência de necessidades que foram se tornando cada vez mais evidentes nas últimas décadas. Se a publicação de música religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX já não é mais uma novidade em si, seus resultados não têm sido totalmente satisfatórios, se considerarmos a metodologia adotada e mesmo a quantidade de títulos lançados até o momento. O fato é que boa parte das edições de música religiosa brasileira foi produzida a partir de iniciativas isoladas, muitas vezes com a utilização de critérios subjetivos e de uma metodologia idiossincrática, além de uma tendência de seleção de um conjunto de obras sem relação definida entre si, inclusive em coletâneas ou antologias.

Destacaram-se, entretanto, algumas importantes iniciativas a partir do final da década de 1970, que iniciaram a reversão dessa tendência: a publicação, pela Funarte (Fundação Nacional da Arte), das 77 partituras, que se tornou conhecida como Coleção Música Sacra Mineira, e a impressão (entre 1978-1984) de uma série de 8 volumes com obras de José Maurício Nunes Garcia (1767-1830) editadas por Cleofe Person de Mattos. Na série dedicada a José Maurício houve uma preocupação com a natureza das fontes e, dessa maneira, com o próprio método de edição. A Coleção Música Sacra Mineira, por sua vez, incluiu um número bem maior de composições, mas apresentou vários problemas técnicos, como a ausência de critérios musicológicos consistentes, a falta de revisão das partituras, a não indicação das intervenções editoriais, a omissão do nome dos respectivos editores e um aspecto gráfico não condizente com a importância do repertório.

Foi somente em 1989 que a Funarte solicitou a José Maria Neves a reorganização da Coleção Música Sacra Mineira, surgindo, desse trabalho, o catálogo final da Coleção (1997) e uma nova edição de 12 das composições que nela figuravam, realizadas por Adhemar Campos Filho, Aluizio José Viegas e Geraldo Barbosa de Souza. O sensível aprimoramento do padrão gráfico e de seus critérios editoriais - tendência também observada nas séries Música do Brasil Colonial e Música Brasileira, iniciadas pela Editora da Universidade de São Paulo, respectivamente em 1994 e 1999 - tornou clara a necessidade de uma permanente reflexão sobre a metodologia e a natureza do trabalho com essa música.

A presente série relaciona-se com as preocupações evidenciadas nas coleções de música religiosa brasileira já impressas, especialmente no que se refere à sua abrangência e desenvolvimento metodológico. Porém, se este projeto visou a consolidação dos avanços anteriores, também foi possível chegar a alguns novos resultados, tanto no aspecto editorial, quanto na própria abordagem dos documentos musicais e informações históricas.

Procurou-se, inicialmente, evitar a abordagem exclusiva do período colonial. Um dos motivos é a constatação de que grande parte dos manuscritos musicais brasileiros dos séculos XVIII e XIX não apresenta indicação de autoria, data de composição ou de cópia, para que seja possível situá-los com precisão em fases cronológicas definidas. Além disso, as características deste repertório, especialmente o religioso, não estão necessariamente ligadas a períodos políticos (colonial, imperial, republicano...), mas sim a uma série de fatores históricos e musicais que ainda não estão totalmente esclarecidos.

Apesar de se continuar observando uma certa preferência na edição das obras mais antigas, as coleções lançadas pela Funarte já escapavam dessa tendência, ao incluírem composições de José Maria Xavier (1819-1887), Francisco Martiniano de Paula Miranda (1823-1891), Luís Batista Lopes (1854-1907), Presciliano José da Silva (1854-1910), Antônio Américo da Costa (1877-1944) e outros, ao lado de música do século XVIII ou início do século XIX. Motivados por essa contribuição, apresentamos até agora, nesta série, além de composições anteriores ao período imperial, peças de autores como João de Deus de Castro Lobo (1794-1832), Joaquim de Paula Sousa (c.1780-1842), Francisco Manuel da Silva (1795-1865), Francisco da Luz Pinto (?-1865), C.G. de Moura (século XIX) e Emílio Soares de Gouveia Horta Júnior (século XIX).

Paralelamente, a série vem dando às composições de autores não identificados uma atenção como não lhes havia sido ainda dispensada, com a edição de 2 peças em 2001 e 11 em 2002. Considerando-se o fato de que uma quantidade muito grande de manuscritos brasileiros de música religiosa não contém indicações de autoria, já era tempo de retirar de tais obras o peso da origem desconhecida e o estigma da falta de uma segura associação com autores consagrados.

Ao selecionar, para edição, manuscritos do Museu da Música de Mariana, tomamos, como pressuposto, a estruturação de volumes temáticos e, em lugar do estabelecimento de uma unidade em torno de autores, períodos, locais, estilos ou formações instrumentais, optamos pelo critério litúrgico. Com isso, foi possível inserir as obras em um contexto mais condizente com aquele que orientou sua composição e execução, contribuindo, assim, para um melhor conhecimento das relações entre a música e o cerimonial religioso.

Ao contrário das experiências anteriores, especialmente nas antologias, não estão sendo privilegiadas as obras de menores proporções, mas impressas, lado a lado, peças de grande e de pequeno porte. Da mesma maneira, selecionou-se música de variadas formações vocais e instrumentais, desde o coro *a cappella* até o canto acompanhado pela orquestra enriquecida com instrumentos de banda.

Pode-se também observar que, em lugar de expressões como “transcrição”, “partituração”, “levantamento da partitura”, “restauração”, etc., anteriormente utilizadas sem muita distinção entre si, utilizamos unicamente, nesta série, o termo “edição”, o qual indica a totalidade de procedimentos adotados nas partituras produzidas, incluindo as transposições, reconstituições, atualizações, correções, etc. Mas é fundamental considerar que as edições aqui apresentadas referem-se essencialmente às fontes preservadas em Mariana, qualquer que seja sua relação com a criação e transmissão da obra.

Embora refletindo uma abordagem que ficou sob a responsabilidade de cada editor, o trabalho adota um conjunto de critérios e normas comuns, entre os quais pode-se destacar: 1) o cotejamento, quando necessário, dos manuscritos do Museu da Música com fontes de outros acervos, permitindo a solução de problemas complexos e até mesmo a inclusão de partes vocais ou instrumentais não localizadas nas fontes preservadas em Mariana; 2) a inserção, nas obras, de frases em cantochão ausentes nos manuscritos, porém certamente utilizadas no período em que foram copiados; 3) a reconstituição conjectural de trechos ou partes perdidas; 4) o tratamento do texto e das repetições de acordo com o cerimonial litúrgico tridentino; 5) o registro das interferências realizadas pelos editores.

As edições passaram por um processo de padronização, coordenado por Carlos Alberto Figueiredo. Foi também realizada uma revisão, coordenada por Marcelo Campos Hazan, que incluiu a participação de todos os colaboradores da área de edição, mas que também contou com a valiosa contribuição dos regentes responsáveis pela gravação das composições impressas nos volumes 4, 5 e 6, respectivamente: Carlos Alberto Pinto Fonseca e Rafael Grimaldi (Ars Nova, Belo Horizonte - MG), Vítor Gabriel (Brasile-sentia, São Paulo - SP) e Júlio Moretzsohn (Calópe, Rio de Janeiro - RJ). Realizou-se, finalmente, o levantamento de informações históricas sobre os autores e copistas, bem como a análise da estrutura e das particularidades de cada obra, especialmente em função do cerimonial religioso.

Espera-se, agora, que esta série possa estimular uma nova visão do repertório religioso brasileiro dos séculos XVIII e XIX, a revalorização do acervo do Museu da Música de Mariana e também o surgimento de iniciativas editoriais semelhantes. Nesse sentido, é importante frisar que o trabalho aqui apresentado não inviabiliza futuras pesquisas sobre as mesmas obras ou sobre composições a elas relacionadas. Pelo contrário, a idéia deste projeto é somar-se às iniciativas já existentes, contribuindo para que novas abordagens possam enriquecer o conhecimento desse repertório.

Resta destacar que os volumes impressos neste ano prestam uma sincera homenagem a três pesquisadores e corporações musicais da micro-região mineira do Campo das Vertentes, responsáveis pela valorização de um repertório e uma prática que remonta aos séculos XVIII e XIX: Aluísio José Viegas (1941-), da Orquestra Lira Sanjoanense (São João del Rei); José Maria Neves (1943-), da Orquestra Ribeiro Bastos (São João del Rei); e Adhemar Campos Filho (1926-1997), da Lira Ceciliana (Prados).

Tais pesquisadores, que em suas cidades entraram em contato com a música religiosa por vivência e atuação direta, e não apenas pelo estudo bibliográfico ou musical, foram os primeiros que efetivamente chamaram a atenção da comunidade musicológica para a produção sacra posterior ao período colonial. Sua participação na Coleção Música Sacra Mineira ou na pesquisa para a publicação do conhecido catálogo *O ciclo do ouro* (1978) já seria um motivo justo para a dedicatória. Mas a principal razão é o fato de que, desmistificando, de dentro para fora, o trabalho com as fontes musicais manuscritas, deixaram um inestimável legado àqueles que estudam o repertório religioso de fora para dentro.

Paulo Castagna

AGRADECIMENTOS

D. Luciano Mendes de Almeida
Mons. Flávio Carneiro Rodrigues
Maria da Conceição de Rezende
Elisa Freixo
Maria Teresa Gonçalves Pereira
Maria José Ferro de Souza
Vladmir Agostini Cerqueira
Francisco de Assis Gonzaga da Silva
Maria da Glória Assunção Moreira
Maria Aparecida Assunção Moreira
José Alberto Pais
Mons. Sebastião Raimundo de Paiva
Pe. Reynato Frazão de Souza Breves Filho
Arquidiocese de Mariana (MG)
Fundação Cultural da Arquidiocese de Mariana
Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (SP)
Museu da Inconfidência (Ouro Preto - MG)

O NATAL

O ano litúrgico, na tradição cristã, foi dividido em vários períodos, para orientar o caráter das celebrações religiosas, mantendo-se, em tal divisão, algumas heranças judaicas e romanas pré-cristãs. A fórmula adotada no rito tridentino prevê, para o período de doze meses, dois grandes ciclos: do Natal e da Páscoa. O Ciclo do Natal, que celebra o mistério da encarnação, corresponde, aproximadamente, ao inverno do Hemisfério Norte, sendo calculados os seus tempos em relação ao dia da semana em que figura a Natividade ou dia de Natal (25 de dezembro): o Tempo do Advento (*Tempus Adventus*) inicia-se no quarto domingo anterior ao Natal e sua última semana nem sempre é completa, o Tempo do Natal (*Tempus Nativitatis*) inicia-se no dia da Natividade, sendo subdividido em três períodos (Natividade, Depois da Natividade e Epifania), enquanto o Tempo depois da Epifania (*Tempus post Epiphania*) possui uma semana incompleta (por iniciar-se no dia 14 de janeiro) e cinco semanas completas.

No dia de Natal eram normalmente celebrados os Ofícios Divinos (principalmente as Matinas, Laudes e Vésperas) e as três Missas (da noite, da aurora e do dia), cerimônias mais comuns em igrejas regulares e diocesanas (especialmente catedrais) que em capelas de irmandades ou ordens terceiras. Além dessas funções, também foi comum a inserção, nas Missas, de um Solo ou Moteto ao Pregador, gênero paralitúrgico bastante utilizado no Brasil durante os séculos XVIII e XIX.

Para este volume foram selecionadas duas composições especificamente escritas para o Natal (Matinas e Solo ao Pregador), além de um *Te Deum* sem especificação cerimonial, mas que também poderia ser utilizado como Responsório IX das Matinas.

AS OBRAS

ANÔNIMO

Matinas do Natal

(quatro vozes, violinos I e II, baixo)

Edição: Paulo Castagna

As Matinas do Natal, embora destinadas ao dia 25 de dezembro, eram celebradas na noite do dia 24, antes da primeira Missa solene, constituindo-se, seu texto, de júbilos pelo nascimento de Jesus. De acordo com o rito tridentino, são rezados em voz baixa, na introdução, o *Pater noster*, a *Ave Maria*, o *Credo* e, depois, cantados os Versículos *Domine labia mea* e *Deus in adjutorium meum intende*, com resposta do coro. Em seguida, canta-se o Invitatório (*Christus natus est nobis: Venite, adoremus*), repetido entre os Versículos do Salmo 94 (*Venite, exsultemus Domino*) e, por fim, o Hino *Jesu Redemptor omnium*, cantado também nas Vésperas do Natal.

Somente depois dessa introdução iniciam-se os Noturnos, constituídos, como na maior parte das Matinas, de uma Salmodia (três Salmos com suas Antífonas) e uma segunda parte, com três Lições seguidas por seus Responsórios. Antes da primeira Lição existem alguns Versículos e respostas do coro e uma Absolvição, mas antes de todas as Lições há uma Bênção, como se observa no quadro abaixo:

Partes	Unidades funcionais de cada Noturno
Primeira (Salmodia)	Antífona I / Salmo I / Antífona I
	Antífona II / Salmo II / Antífona II
	Antífona III / Salmo III / Antífona III
Segunda (Lições e Responsórios)	Absolvição
	Bênção
	Lição I / Responsório I
	Bênção
	Lição II / Responsório II
	Bênção
	Lição III / Responsório III

Sendo as Matinas do Natal constituídas de três Noturnos, possuem nove Lições e nove Responsórios. Para o Responsório IX, entretanto, não existe um texto especialmente escrito para as Matinas do Natal, usando-se o Hino ambrosiano *Te Deum laudamus*. Devido à autonomia desse Hino, utilizado em diversas outras funções religiosas, litúrgicas ou paralitúrgicas, a prática corrente no Brasil foi omitir o último Responsório, permitindo que fosse anexado às Matinas um *Te Deum* não necessariamente escrito pelo mesmo autor.

As Matinas aqui editadas são conhecidas por uma única cópia, da primeira metade do século XIX, pertencente ao Museu da Música de Mariana, sem indicação de local, data ou copista, repleta de erros e imprecisões, especialmente no Responsório I.¹ Não existe, na fonte, música para o baixo instrumental a partir do Responsório IV, a qual foi reconstituída nesta edição, tomando-se como base principalmente o baixo vocal.

A obra contém apenas o Invitatório e os Responsórios, deixando o *Jesu Redemptor*, o *Te Deum* e as Lições para serem cantadas em cantochão ou a partir de composições de outra origem. Mas estas Matinas também não possuem o Responsório VIII (*Verbum caro factum est*), o que também ocorre em outros manuscritos musicais brasileiros. Parece não haver razão para se suspeitar que esta seja uma composição incompleta. Essa ausência talvez tenha relação com uma prática catedralícia, evidenciada nos *Estatutos da Santa Sé da Cidade de Mariana* (1759):

“Conformando-nos com o costume e Estatuto antigo, mandamos e ordenamos que nos dias que não forem de dignidade, rezem à estante os capelães as sete lições primeiras, o subchante a oitava e o hebdomário² a nona, e nos dias de dignidade subirão ao coro de cima e as dirão os capitulares, por tal ordem que, rezando-se ou cantando-se por eles sucessiva e imediatamente, recaia a nona no hebdomário.”³

¹ Microfilme disponível na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em: BRMGMAmm PU-CRJ-03(0485-0522). Cf.: BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). *O ciclo do ouro*; o tempo e a música do barroco católico; catálogo de um arquivo de microfilmes; elementos para uma história da arte no Brasil; Pesquisa de Elmer C. Corrêa Barbosa; assessoria no trabalho de campo Adhemar Campos Filho, Aluizio José Viegas; Catalogação das músicas do séc. XVIII Cleofe Person de Mattos. Rio de Janeiro: PUC, Funnarte, Xerox, 1978. p.447.

² Hebdomário: versão antiga de hebdomadário, termo aplicado ao cônego que preside os ofícios litúrgicos de uma determinada semana.

³ “Estatutos / da Sancta Sé da Cidade de Mariãna / sob o Patrocinio / do Principe dos Pastores, Pontífice Divino, / e Sacerdote eterno Christo JESVS, / Lavrados por ordem / de Sua Majestade Fidelissima / Dom Joseph. I. Nosso Senhor, / que Deos guarde, / pelo Ex.^{mo} e R.^{mo} D. Joseph Botelho / de Mattos, Arcebispo Metropolitano / da Cidade da Bahia, Primás do Brasil, / anno de 1759.” f.52r. Arquivo Nacional da

A música destas Matinas possui alguns aspectos bastante interessantes. Chama a atenção, inicialmente, o fato de o Invitatório apresentar um estilo diferente daquele empregado nos Responsórios, sendo até possível supor que tenham sido compostos por autores diferentes e reunidos pelo copista em um mesmo manuscrito. No interior de cada Responsório, entretanto, encontram-se estilos diferentes entre si, como é o caso do Verso *Gloria in excelsis Deo* do Responsório I (c.96-138), que contrasta com as seções que o antecedem. Predomina, em toda a obra, um estilo próximo ao da música religiosa italiana de meados do século XVIII, mas em determinadas seções aparece um estilo ligado à música católica europeia de uma fase posterior.

Outro fato marcante é a ausência de música para a seção *Gloria Patri*, nos Responsórios I, III e VI, o que tornou necessária a inclusão do cantochão, a partir da versão tridentina do *Theatro ecclesiastico*.⁴ Curioso, entretanto, é o acompanhamento do *Quia quem cæli capere*, no Responsório VI (c.21-42), que lembra o esquema harmônico, os acordes arpejados e as fórmulas rítmicas e melódicas utilizadas na dança brasileira conhecida, no início do século XIX, como *lundu* ou *landum*.

Os Responsórios possuem uma textura basicamente homofônica, mas utilizam freqüentemente o recurso da imitação motívica, especialmente nos textos marcados com asterisco (ou seja, aqueles que se repetem após os Versos), embora tais imitações sejam encerradas abruptamente, sem qualquer desenvolvimento. Destaca-se o processo imitativo no *Qui hodie pro salute mundi* do Responsório VII (c.33-44), no qual são utilizados dois motivos diferentes que dividem entre si o texto latino. Os solos vocais, por sua vez, são raros, como ocorre no início do Responsório III e em seu Verso, no início do Responsório V e no Verso do Responsório VI.

Em alguns dos Versos, procurou-se estabelecer o contraste de densidades, como é comum em Matinas polifônicas, retirando-se o soprano no Responsório II e empregando-se o solo vocal nos Responsórios III e VI. A maioria dos Versos, entretanto, possui textura homofônica, destacando-se o acompanhamento de caráter profano do *Gloria in excelsis Deo* do Responsório I (c.96-138) e a bela *Ave Maria* do Responsório IV (c.45-60).

A riqueza harmônica, as introduções instrumentais, os andamentos rápidos, os duos vocais fugados ou pseudo-fugados e a intensa movimentação vocal e instrumental mantêm o interesse constante dessa composição, uma das raras Matinas do Natal (no caso, com Invitatório e sete Responsórios) preservadas no Museu da Música que podem ser satisfatoriamente editadas sem a consulta de fontes externas.

FRANCISCO DA LUZ PINTO (Rio de Janeiro, ?-1865)

Te Deum

(quatro vozes, violinos I e II, baixo, flauta, trompas I e II, trombone, bumbo)

Edição: *Marcelo Campos Hazan*

Torre do Tombo, Lisboa (Portugal), com fotocópia no Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Marina, A1 G1 - capa preta - PI.

⁴ ROSÁRIO, Domingos do. *THEATRO / ECCLESIASTICO, E / MANUAL DE MISSAS / OFFERECIDO / Á / VIRGEM SANTISSIMA, / SENHORA NOSSA / COM O SOBERANO TITULO DA IMMACULADA / CONCEIÇÃO: ORDENADO POR SEU AUTHOR / O P. Fr. DOMINGOS DO ROSARIO, / Filho da Provincia de Santa Maria da Arrabida, e primeiro Vigario / do Coro, que foi do Real Convento de Mafra. [...]. Oitava impressão. / [grav.] / LISBOA: / Na Officina de SIMÃO THADDEO FERREIRA. / ANNO M. DCC. LXXXVI. [1786] / Com Licença da Real Meza Censoria, e Privilegio Real. v.1, p.71-112.*

Além de ser cantado no Ofício Divino dos dias solenes e festivos como Hino conclusivo, após as Lições III ou IX das Matinas (à exceção de certos períodos penitenciais) e no final de algumas Novenas (ao menos em Minas Gerais), o *Te Deum* também era executado em ação de graças por determinados acontecimentos: a eleição de um papa, a canonização de um santo ou, como era comum em Portugal e no Brasil, o nascimento, aniversário, bodas ou mesmo coroação de um membro da realeza. Assim como na Páscoa, Pentecostes e outras festas do Próprio dos Tempos, portanto, este *Hymnus pro Gratiarum Actione* também foi usado no Natal.

O autor deste *Te Deum* foi aluno de José Maurício Nunes Garcia no famoso Curso Público de Música nascido na Rua das Marrecas por volta de 1795 e, comprovadamente, atuou no coro da Catedral do Rio de Janeiro antes de sua elevação a Capela Real em 1808 (Capela Imperial, após a Independência). Nesta instituição, onde destacou-se por sua dedicação e profissionalismo, foi efetivado na posição de contralto por portaria de 15 de fevereiro de 1813, atuando também como arquivista e avisador (responsável pela convocação dos músicos quando ocorrem festas extraordinárias). Por aviso de 12 de novembro de 1855 foi nomeado mestre da capela substituto, porém foi injustamente preterido cinco anos depois quando solicitou ser efetivado nesse cargo.⁵ Foi também nomeado professor do Imperial Colégio Dom Pedro II em 1844 e, quatro anos depois, do Conservatório de Música (atual Escola de Música da UFRJ), exonerando-se destas funções respectivamente em 1858 e 1853. Professou na Ordem Terceira do Carmo em 28 de maio de 1829, onde atuou como organista até falecer, sendo sepultado no cemitério da ordem.⁶

Embora melhor conhecido como copista das obras de seu mestre José Maurício, Francisco da Luz Pinto compôs modinhas (*Emília fruto de amor*, *Já não pode a natureza inverter a tua sorte*) e obras sacras (*Credo*, *Matinas do Carmo*, *Matinas de Reis*, *Te Deum*). Entre estas destaca-se o presente *Te Deum* alternado, obra na qual Luz Pinto demonstra uma perfeita familiaridade com as convenções do gênero (solo de tenor no *Tu devicto*; compasso ternário no *Per singulos dies*; tonalidade menor no *Fiat misericordia*) e, ao mesmo tempo, uma criatividade e refinamento presentes, por exemplo, no canto *a cappella*, em pianíssimo, que matiza e articula o *Sanctum quoque*, no expressivo solo de trompa que abre o *Tu devicto* e na inesperada modulação à Submediante abaixada que marca o *In te, Domine*.

São conhecidos manuscritos desta composição pertencentes ao Museu da Música de Mariana, ao Museu da Inconfidência (Ouro Preto - MG), ao Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (SP) e à Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da UFRJ (Rio de Janeiro). No conjunto do Museu da Música, que serviu de base para esta edição, falta a parte do baixo instrumental, transcrita do manuscrito em São Paulo. O cantochão aqui incluído é específico do Natal e, como é comum, não consta nos originais, tendo sido utilizada uma fonte tridentina impressa.⁷

C.G. DE MOURA

Hodie Christus natus est (Solo ao Pregador)

⁵ Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, Coleção Eclesiástica, [1860], cx.923, pac.48, doc.108 (1). Apud: CARDOSO, André. *A Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro 1808-1889*. Rio de Janeiro, 2001. Tese (Doutorado). Universidade do Rio de Janeiro. p.142-143.

⁶ Arquivo Geral do Estado do Rio de Janeiro, OC.AD.14.20, Entradas de Irmãos e Irmãs da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo, Livro 12, maio 1829-julho 1831, f.3v.

⁷ ROSÁRIO, Domingos do. Op. cit. v.1, p.107-112.

(soprano, violinos I e II, baixo, clarinetas I e II, trompas I e II, pistom, trombones I e II, oficleide)

Edição: Carlos Alberto Figueiredo

O Solo ao Pregador foi um gênero muito usado nos séculos XVIII e XIX. Embora pudesse ser utilizado para todas as solenidades litúrgicas, festas marianas e santorais, foi mais comumente empregado nas missas solenes, após o canto do Evangelho e também no sermão que se realizava antes do *Te Deum laudamus* conclusivo da festa que se celebrava.

A finalidade deste tipo de música era cobrir o tempo da cerimônia em que o pregador deslocava-se, processionalmente, da sacristia ao altar para receber a bênção do celebrante, e do altar ao púlpito. Esta movimentação era realizada com toda a pompa possível: o pregador era precedido dos membros da mesa administrativa ou dos promotores da festa, revestidos das indumentárias (opa ou hábito talar) da irmandade, confraria ou ordem terceira, que o conduziam até o altar; lá chegando, o pregador fazia a devida reverência e dirigia-se ao celebrante, ajoelhando-se diante dele e pedindo sua bênção; após a bênção, recebia do celebrante a estola (da cor litúrgica da celebração) e então se dirigia ao púlpito, onde ajoelhava-se e esperava terminar a música para iniciar o sermão.

O texto deste Solo ao Pregador foi extraído da Antífona do *Magnificat* das Vésperas da Natividade e a obra, do desconhecido compositor C.G. de Moura (provavelmente escrita em 1888 na cidade mineira de Pouso Alto), é uma ária para soprano solo, com características operísticas e virtuosísticas. Está dividida em duas seções, ambas em Fá maior: *Larghetto maestoso*, em C, e *Allegretto*, em 2/4. Na primeira seção é grande a insistência na tonalidade principal, a não ser no trecho *Gloria in excelsis Deo*, em Si bemol maior, tom da Subdominante. A segunda seção tem uma construção curiosa, na qual uma frase melódica de oito compassos é repetida três vezes, seguida de diferentes desdobramentos, conduzidos, porém, sempre a uma cadência suspensiva. A esperada frase conclusiva é curta e tem apenas oito compassos, seguida de uma coda de dez compassos. Nesta segunda seção o texto litúrgico é apresentado de maneira truncada, com mudanças de sintaxe e omissão de palavras.

A orquestração é densa e a presença do oficleide suscita questões importantes para a execução da obra, por tratar-se de um instrumento típico do século XIX, mas há muito em desuso. Não é possível omiti-lo, no presente caso, da palheta orquestral, por formar um conjunto harmônico importante com os dois trombones. Embora vários autores sugiram sua substituição pela tuba, uma possibilidade interessante é a utilização do fagote, instrumento cuja agilidade mais se aproxima do oficleide.

CONSIDERAÇÕES EDITORIAIS

1. Aspectos gerais

Embora a música seja aqui apresentada em partituras, todas as fontes utilizadas encontram-se em forma de partes cavadas.

Apesar de padronizados, os textos musicais, comentários e aparato crítico refletem uma abordagem que ficou a cargo dos respectivos editores.

2. Fontes manuscritas

As edições foram baseadas em fontes do Museu da Música de Mariana, mas quando necessário recorreu-se a fontes externas. Em item específico estão mencionados apenas os grupos, conjuntos e partes efetivamente utilizadas nas edições deste volume, mesmo que existam outras cópias conhecidas da composição a que se referem, no Museu da Música ou em outros acervos brasileiros de manuscritos musicais.

3. Texto latino

A divisão silábica, a ortografia e a pontuação dos textos litúrgicos seguem o modelo oficial apresentado nas edições vaticanas do século XX, baseadas no trabalho dos monges beneditinos da Abadia de São Pedro de Solesmes (França). Em caso de diferença substancial entre o texto manuscrito e a versão vaticana, foi mantido o primeiro, mas as variantes meramente ortográficas não foram consideradas.

4. Interferências no texto musical

Quando ausentes na fonte, as seguintes indicações aparecem na partitura com tipografia menor:

- a) Dinâmica (***f***, ***p***, ***crescendo***, ***diminuendo***)
- b) Expressão (***dolce***, ***energico***)
- c) Agógica (***ritenuto***, ***accelerando***)
- d) Número de partes vocais e/ou instrumentais (***Solo***, ***Soli***, ***Tutti***, ***a2***)

Acidentes preventivos foram acrescentados na edição, não sendo aplicados parênteses ou colchetes.

Acidentes redundantes, de acordo com a convenção moderna, foram omitidos.

Sinais de quátera foram acrescentados no texto, quase sempre apenas por intermédio de número.

Sinais de repetição (***/***, ***✕***, ***✕✕***) ou indicações de dobramento (***col***, ***unis.***) foram tacitamente realizados na partitura.

Abreviaturas foram geralmente apresentadas por extenso (All.^o = **Allegro**; cresc. = **crescendo**).

Ligaduras originais de prosódia, de modo geral apressada e imprecisamente anotadas nas fontes, foram suprimidas da edição. A prosódia determinou os agrupamentos das hastes de colcheias (ou valores menores) na partitura, ajustados conforme a grafia atual.

Acréscimos de ligaduras (de frase ou valor) foram diferenciados editorialmente através de pontilhado.

Claves antigas foram substituídas por claves modernas.

A disposição das vozes e instrumentos na grade seguiu a convenção atual.

As denominações das vozes e instrumentos foram modernizadas (*basso* = baixo; *violeta* = viola, etc.).

Quando necessário, foram inseridas frases em cantochão a partir de livros litúrgicos tridentinos, invariavelmente sem transposição.

Qualquer outro tipo de alteração ou acréscimo (nota, acidente, staccato, marcato, acento, appoggiatura, trinado, fermata, etc.) foi registrado no aparato crítico.

5. Aparato Crítico

O aparato crítico descreve a situação na(s) fonte(s), antes da interferência do editor:

- a) As notas dos instrumentos transpositores são indicadas conforme a transposição na partitura, e não de acordo com a fonte
- b) Em relação à contagem das notas (localização): ornamentos e pausas não são considerados; acordes ou notas duplas equivalem a uma nota
- c) Na especificação da oitava de uma nota, quando necessário, o número 3 (sobrescrito) denota a oitava iniciada pelo dó central

FONTES UTILIZADAS

ANÔNIMO. *Matinas do Natal*

MMM MA-ON08 G-1 C-Un. “*Nativitate Domini*”. Sem indicação de copista, sem local, [primeira metade do século XIX]: SATB, Vln I, Vln II, Bx

FRANCISCO DA LUZ PINTO (?-1865). *Te Deum*

A - MMM OP-TD2 C-1. “*Te deum alternado / por / F. da L. P.*” Sem cópia, sem local, [meados do séc. XIX]: SATB, Vln I, Vln II, Fl, Tpa I-II, Tbn, Bbo

B - ACMSP P 200 C-2. “*Basso / Te Deum alternado / Do Snr.’ Fran.^{co} da Luz Pinto*”. Sem indicação de copista, sem local, [meados do séc. XIX]: Bx

C.G. DE MOURA. *Hodie Christus natus est (Solo ao Pregador)*

MMM OP-ON3 G-1 C-Un. “*Hodie Christus natus est / Solo ao Pregador / com / Violinos, Clarinetos, Pistão, Trombones, Ophcide / Trompas e Violoncello / Por / C.G. de Moura / Apedido do Ex^{mo}. Sn^r. Com.^{dor} Mattos / para dedical-o a [...] / Ex. S^a. D. Francelina Pio Pereira / Pouzo-Alto 21 de Maio de 1888.*” Sem indicação de copista, Pouso Alto, 21/5/1888: S, VlnI, Vln II, Vlc, Cl I, Cl II, Tpa I, Tpa II, Pst, Tbn I, Tbn II, Of

TEXTOS E TRADUÇÕES

Matinas do Natal

Invitatório

Christus natus est nobis:

* Venite, adoremus.

Cristo por nós nasceu:

** Vinde todos, adoremos.*

Responsório I

R. Hodie nobis cælorum Rex de Virgine nasci dignatus est, ut hominem perditum ad cælestia regna revocaret:

* Gaudet exercitus Angelorum: quia salus æterna humano generi apparuit.

V. Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonæ voluntatis.

* Gaudet...

V. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

R. Hodie...

* Gaudet...

R. Nasceu hoje para nós o Rei dos céus, da Santa Virgem, para levar a humanidade, que havia se perdido, de volta ao reino do Senhor.

* Alegrem-se os anjos, pois ao gênero humano a salvação apareceu.

V. Glória a Deus nas alturas e paz na terra aos homens de boa vontade.

* Alegrem-se...

V. Glória ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo.

R. Nasceu...

* Alegrem-se...

Responsório II

R. Hodie nobis de cælo pax vera descendit:

* Hodie per totum mundum melliflui facti sunt cæli.

V. Hodie illuxit nobis dies redemptionis novæ, reparationis antiquæ, felicitatis æternæ.

* Hodie per...

R. Hoje a paz verdadeira desceu-nos do céu:

* Hoje, os céus e a terra espalham doçura.

V. Raiou hoje o dia do novo resgate de eterna alegria há muito esperado.

* Hoje...

Responsório III

R. Quem vidistis, pastores? dicite, annuntiate nobis, in terris quis apparuit?

* Natum vidimus, et choros Angelorum collaudantes Dominum.

V. Dicite, quidnam vidistis? et annuntiate Christi nativitatem.

* Natum...

V. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

* Natum...

R. A quem vistes, ó pastores? Anunciai e nos dizei quem na terra apareceu?

* Nós vimos um menino e os anjos a cantar e a louvar nosso Senhor.

V. Dizei, o que vistes? e anunciai o nascimento de Cristo.

* Nós vimos...

V. Glória ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo.

* Nós vimos...

Responsório IV

R. O magnum mysterium, et admirabile sacramentum, ut animalia viderent Dominum natum, jacentem in præsepio:

* Beata Virgo, cujus viscera meruerunt portare Dominum Christum.

V. Ave, Maria, gratia plena: Dominus tecum.

* Beata...

R. Ó grande mistério e admirável sacramento, pois os animais viram o Senhor nascido, reclinado no presépio.

* Virgem bem-aventurada em cujas entranhas mereceram levar o Cristo Senhor.

V. Salve Maria, cheia de graça: o Senhor é contigo.

* Virgem...

Responsório V

R. Beata Dei Genitrix Maria, cujus viscera intacta permanent:

R. Feliz Maria Mãe de Deus, em cujas entranhas permanecem intactas:

* Hodie genuit Salvatorem sæculi.

V. Beata, quæ credidit: quoniam perfecta sunt omnia, quæ dicta sunt ei a Domino.

* Hodie...

* *Nasceu hoje o Salvador do universo.*

V. *És feliz porque creste, Maria, pois em ti a Palavra de Deus vai cumprir-se conforme Ele disse.*

* *Nasceu...*

Responsório VI

R. Sancta et immaculata virginitas, quibus te laudibus efferam, nescio:

* Quia quem cæli capere non poterant, tuo gremio contulisti.

V. Benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui.

* Quia quem...

V. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

* Quia quem...

R. *Virgem santa e imaculada, eu não sei com que louvores poderei engrandecer-vos!*

* *Pois aquele a quem os céus não puderam abran-ger, repousou em vosso seio.*

V. *Sois bendita entre as mulheres e bendito é o Fru-to, que nasceu de vosso ventre.*

* *Pois aquele...*

V. *Glória ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo.*

* *Pois Aquele...*

Responsório VII

R. Beata viscera Mariæ Virginis, quæ portaverunt æterni Patris Filium: et beata ubera, quæ lactave-runt Christum Dominum:

* Qui hodie pro salute mundi de Virgine nasci dignatus est.

V. Dies sanctificatus illuxit nobis: venite, Gentes, et adorate Dominum.

* Qui hodie...

R. *Bem-aventuradas entranhas da Virgem Maria que abrigaram o Filho do eterno Pai: e bem-aventurados os seios que amamentaram o Cristo Senhor:*

* *Hoje ele dignou-se nascer da Virgem para a salva-ção do mundo.*

V. *O dia feliz iluminou-nos: Vinde, Povos, e adorai o Senhor.*

* *Hoje ele...*

Te Deum

1. Te Deum laudamus: te Dominum confitemur.

2. Te æternum Patrem omnis terra veneratur.

3. Tibi omnes angeli, tibi Cæli et universæ Potes-tates:

4. Tibi Cherubim et Seraphim incessabili voce proclamant:

5. Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus, Deus Sa-baoth.

6. Pleni sunt cæli et terra majestatis gloriæ tuæ.

7. Te gloriosus Apostolorum chorus:

8. Te Prophetarum laudabilis numerus:

9. Te Martyrum candidatus laudat exercitus.

10. Te per orbem terrarum sancta confitetur Ec-clesia:

11. Patrem immensæ majestatis:

12. Venerandum tuum verum, et unicum Filium:

13. Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.

14. Tu Rex gloriæ, Christe.

15. Tu Patris sempiternus es Filius.

16. Tu ad liberandum suscepturus hominem, non horruisti Virginis uterum.

17. Tu devicto mortis aculeo, aperuisti credenti-bus regna cælorum.

18. Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris.

19. Judex crederis esse venturus.

20. Te ergo quæsumus, tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti.

Nós Vos louvamos, Senhor: nós Vos bendizemos.

A Vós, eterno Pai, toda a terra adora.

A Vós todos os anjos, os céus e potestades;

A Vós os querubins e serafins, sem cessar procla-mam.

Santo, Santo, Santo é o Senhor, Deus dos exércitos celestes.

Cheios estão os céus e a terra da majestade de Vossa glória.

O glorioso coro dos apóstolos,

A venerável assembléia dos profetas,

O exército brilhante dos mártires,

E a santa Igreja por toda a terra Vos louvam:

Pai de imensa majestade,

E Vosso adorável, verdadeiro e único Filho,

E também a Vosso Espírito Santo Consolador.

Vós sois Rei da glória, ó Cristo.

Vós, sempiterno Filho do Pai,

Vós, tomando a peito libertar o homem, não tivestes asco ao seio da Virgem.

Vós, vencendo a morte, abristes aos crentes o reino dos céus.

Vós estais sentado à direita de Deus, na glória do Pai.

Cremos que haveis de vir como juiz.

Dignai-Vos, pois, assistir a Vossos servos, que haveis remido com Vosso precioso sangue.

- | | |
|---|--|
| 21. Æterna fac cum Sanctis tuis in gloria numeri. | <i>Fazei que sejam do número dos Vossos santos na glória.</i> |
| 22. Salvum fac populum tuum Domine, et benedic hereditati tuæ. | <i>Salvai o Vosso povo, Senhor, e abençoai a Vossa herança.</i> |
| 23. Et rege eos, et extolle illos usque in æternum. | <i>Governai-os e exaltai-os para sempre.</i> |
| 24. Per singulos dies, benedicimus te. | <i>Nós Vos bendizemos todos os dias.</i> |
| 25. Et laudamus nomen tuum in sæculum, et in sæculum sæculi. | <i>E louvamos o Vosso nome pelos séculos dos séculos.</i> |
| 26. Dignare, Domine, die isto sine peccato nos custodire. | <i>Dignai-Vos, Senhor, neste dia conservar-nos sem pecado.</i> |
| 27. Miserere nostri, Domine, miserere nostri. | <i>Compadecêi-Vos de nós, Senhor, compadecêi-Vos de nós.</i> |
| 28. Fiat misericordia tua, Domine, super nos, quemadmodum speravimus in te. | <i>Desça sobre nós a Vossa misericórdia, segundo a esperança que em Vós pusemos.</i> |
| 29. In te, Domine, speravi: non confundar in æternum. | <i>Em Vós, Senhor, esperei; jamais serei confundido.</i> |

Hodie Christus natus est (Solo ao Pregador)

- | | |
|--|---|
| Hodie Christus natus est: hodie Salvator apparuit: hodie in terra canunt Angeli, lætantur Archangeli: hodie exsultant iusti, dicentes: Gloria in excelsis Deo, alleluia. | <i>Jesus Cristo hoje nasceu. Apareceu o Salvador. Hoje na terra os Anjos cantam e alegram-se os Arcanjos. Hoje exultam de alegria os homens justos a dizer: Glória a Deus nas alturas. Aleluia.</i> |
|--|---|

PARTITURAS