

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

Volume 7
Devocionário Popular aos Santos

Coordenação musicológica
Paulo Castagna

Coordenação editorial
Carlos Alberto Figueiredo

Coordenação da revisão
Marcelo Campos Hazan

Assessoria litúrgica
Aluizio José Viegas

Pesquisa, edição e texto
André Guerra Cotta
Fernando Binder
Carlos Alberto Figueiredo
Marcelo Campos Hazan
Paulo Castagna

CRÉDITOS EDITORIAIS

FICHA CATALOGRÁFICA

ABREVIATURAS

Acervos e códigos

BC	Barão de Cocais (MG)
BL	Barra Longa (MG)
MA	Mariana (MG)
MMM	Museu da Música de Mariana
OLS	Arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense (São João del-Rei - MG)
ON	Ofícios e Novenas
OP	Ouro Preto (MG)

Grupos e Conjuntos

G-1	grupo 1
G-2	grupo 2
C-Un	conjunto único
C-1	conjunto 1
C-2	conjunto 2

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
Bx	baixo
Fl	flauta
Cl	clarineta
Tpa	trompa
Pst	pistom

Texto latino

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

Outros

fl.	floresceu
séc.	século

A
Francisco Curt Lange

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	xxx
AGRADECIMENTOS	xxx
O DEVOCIONÁRIO POPULAR AOS SANTOS	xxx
AS OBRAS	xxx
CONSIDERAÇÕES EDITORIAIS	xxx
FONTES UTILIZADAS	xxx
TEXTOS E TRADUÇÕES	xxx
PARTITURAS	1
ANÔNIMO. <i>Trezena de São Francisco de Paula</i>	xxx
1 - Invitatório	xxx
2 - Veni Sancte Spiritus	xxx
3 - Hino	xxx
4 - Antífona	xxx
5 - Responsório	xxx
6 - Oração Litânica	xxx
ANÔNIMO. <i>Trezena de Santo Antônio de Pádua</i>	xxx
1 - Invitatório	xxx
2 - Responsório	xxx
ANÔNIMO E JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO (1794-1832). <i>Novena de São Francisco de Assis</i>	xxx
Anônimo	
1 - Veni Sancte Spiritus	xxx
2 - Deus in adjutorium	xxx
3 - Gloria Patri	xxx
4 - Hino	xxx
5 - Antífona I	xxx
6 - Antífona II	xxx
João de Deus de Castro Lobo	
7 - Antífona III	xxx
JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO. <i>Plorans ploravit</i>	xxx
MIGUEL TEODORO FERREIRA (fl.1788-1818). <i>Responsório de São Caetano</i>	xxx
ANÔNIMO. <i>Responsório de Santo Antônio de Pádua</i>	xxx
EMÍLIO SOARES DE GOUVEIA HORTA JÚNIOR. <i>Hino a Santa Cecília</i>	xxx

APARATO CRÍTICO	XXX
ANÔNIMO. <i>Trezena de São Francisco de Paula</i>	XXX
ANÔNIMO. <i>Trezena de Santo Antônio de Pádua</i>	XXX
ANÔNIMO E JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO (1794-1832). <i>Novena de São Francisco de Assis</i>	XXX
JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO. <i>Plorans ploravit</i>	XXX
MIGUEL TEODORO FERREIRA (fl.1788-1818). <i>Responsório de São Caetano</i>	XXX
ANÔNIMO. <i>Responsório de Santo Antônio de Pádua</i>	XXX
EMÍLIO SOARES DE GOUVEIA HORTA JÚNIOR. <i>Hino a Santa Cecília</i>	XXX

INTRODUÇÃO

Iniciado em 2001, o Projeto Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras, da Fundação Cultural da Arquidiocese de Mariana, patrocinado pela Petrobras e coordenado pelo Santa Rosa Bureau Cultural, teve como principais objetivos a apresentação em concertos, gravação e publicação de composições das quais existem fontes no Museu da Música de Mariana, além da reorganização e catalogação completa de seu acervo de música religiosa. Como planejado, o projeto chegou até 2003, com a publicação de nove volumes de partituras e nove CDs, mas ainda com a disponibilização, em sua página (www.mmmariana.com.br), de todas as partituras produzidas, além das partes vocais e instrumentais, imagens digitalizadas dos manuscritos utilizados para a edição, documentos, fotografias e outras informações sobre o trabalho desenvolvido durante esses três anos.

Para a realização desses objetivos, as atividades foram divididas em uma área de edição e em uma área de reorganização e catalogação, com tarefas bastante distintas, embora algumas pessoas tenham colaborado em ambas. A equipe responsável pela parte técnica dessas tarefas chegou à sua maior dimensão em 2003, contando com a participação de Paulo Castagna (coordenador musicológico), Carlos Alberto Figueiredo (coordenador da área de edição), Marcelo Campos Hazan (coordenador da revisão), Fernando Pereira Binder (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), Euler Rocha Oliveira e Hazenclever Luiz do Carmo (estagiários). Também participaram da equipe os editores Vítor Gabriel (em 2001) e Clóvis de André (em 2002).

O acervo de música religiosa foi reorganizado e totalmente catalogado, levando-se em consideração as normas internacionalmente utilizadas no momento - RISM e ISAD(G) -, os níveis de organização musicais e documentais, as particularidades da música religiosa brasileira e, principalmente, a história do Museu da Música, que condicionou várias das ações lá empreendidas. Por isso, foi necessário realizar um levantamento da história do Museu da Música, que envolveu a consulta de bibliografia musicológica, periódicos antigos, documentos e mesmo a entrevistas de pessoas ligadas ao acervo, evidenciando que essa instituição já acumulava trabalhos realizados em pelo menos quatro décadas.

Certamente existiam manuscritos musicais na Cúria Metropolitana de Mariana, talvez desde o início do século XX, mas não circularam notícias desses papéis até o final da atuação do Arcebispo D. Helvécio Gomes de Oliveira (1922-1960). Foi somente o Arcebispo seguinte, D. Oscar de Oliveira (1960-1988), que determinou o início da organização do acervo musical preservado na Cúria (na época anexa à Igreja de São Pedro dos Clérigos), juntando ao mesmo um volume de documentos musicais que estava encerrado na Catedral. A época em que tais manuscritos começaram a ser organizados é incerta, mas em 1965 D. Oscar fundava oficialmente o Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (AEAM)¹ e, no ano seguinte, já eram divulgadas notícias sobre o início do tratamento do acervo musical nessa instituição.² Em 1967 já existiam dois arquivistas da música no AEAM - Aníbal Pedro Walter e

¹ RODRIGUES, Flávio Carneiro. Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (AEAM). *O Arquidiocesano*, Mariana, ano 27, n.1.367, p.2-3, 24 nov. 1985.

² RIBEIRO, Wagner. Visita ao maravilhoso reino da música antiga marianense. *O Arquidiocesano*, Mariana, ano 8, n.358, p.1-3, 24 jul. 1966.

Vicente Ângelo das Mercês³ - mas, em substituição aos mesmos, Maria Ercely Coutinho iniciava sua participação como arquivista musical em 1968, trabalho que se estenderia até 1972.

Dessa primeira fase de tratamento do acervo musical do AEAM existem poucas notícias, mas fica clara a intenção de D. Oscar de Oliveira de proporcionar sua revitalização. Uma segunda fase de tratamento iniciou-se em 1969, após a doação, por José Henrique Ângelo (descendente de uma família de músicos da cidade de Barão de Cocais - MG), de um grande acervo musical que despertou o interesse de musicólogos como José de Almeida Penalva e Francisco Curt Lange.⁴ Penalva trabalhou com o acervo originário de Barão de Cocais e estabeleceu critérios de organização e catalogação que geraram os códigos de assuntos litúrgico-musicais ainda hoje utilizados: Te Deum (TD), Ladainhas (L), Ofícios e Novenas (ON), Missas (M), Semana Santa (SS) e Fúnebres (F).⁵

Uma terceira fase - a mais longa e trabalhosa de todas - foi conduzida por Maria da Conceição de Rezende entre 1972-1984,⁶ em um trabalho que proporcionou, logo em 1973, a fundação oficial do Museu da Música e ao aumento do acervo através de doações estimuladas pelo Arcebispo. Utilizando os critérios estabelecidos por José de Almeida Penalva, Conceição Rezende tomou o cuidado de preservar a integridade da documentação recebida de cerca de trinta localidades mineiras, aplicando a classificação por assuntos a cerca de 550 pastas com manuscritos musicais procedentes de oito localidades diferentes.⁷ No final da década de 1980, entretanto, o Museu da Música foi transferido para o novo Palácio Arquiepiscopal, à Praça Gomes Freire, permanecendo, por mais de dezesseis anos, sem novos projetos arquivísticos, porém cuidadosamente preservado na residência do Arcebispo D. Luciano Mendes de Almeida, pela zelosa direção de Mons. Flávio Carneiro Rodrigues e pela atenção e cuidado de Maria da Glória Assunção Moreira e Maria Aparecida Assunção.

Ao iniciarmos a quarta fase de tratamento, em 2001, mapeamos quase mil pastas e iniciamos o processo de reorganização e a nova catalogação que, além da aplicação de procedimentos modernos e científicos, necessitava preservar, documentar e valorizar o trabalho dos arquivistas anteriores. Assim, foram separadas as unidades documentais, preservando-se, contudo, a ordem dos papéis anteriormente estabelecida e atendendo-se ao princípio de *respeito aos fundos*. Paralelamente, foi produzido um banco de dados que, ao lado dos novos registros e códigos, incluiu os antigos códigos e informações lançados nas fichas e catálogos manuscritos das décadas de 1970 e 1980.

Ao mesmo tempo em que se desenvolvia esse enorme trabalho - e não sem menor esforço - seis pesquisadores atuavam na seleção e edição de composições religiosas brasileiras, dentro de volumes temáticos ligados às características litúrgico-musicais do acervo do Museu da Música de Mariana. Para tais atividades, foi necessário o exame cuidadoso de cada manuscrito do acervo, a reprodução dos documentos selecionados e a edição das obras. As edições foram acompanhadas de estudos

³ VASCONCELLOS, Décio de. O Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana. *O Arquidiocesano*, Mariana, ano 8, n.398, p.4, 30 abr. 1967.

⁴ LANGE, Francisco Curt. Carta a D. Oscar de Oliveira. Montevideu, 1º out. 1969. MMM A1G4P12 D87.

⁵ PENALVA, José de Almeida. Informe sobre acervo de música sacra dos séc. XVIII e XIX encontrado em Barão de Cocais (Minas Gerais) do Arquivo Eclesiástico de Mariana. *O Arquidiocesano*, Mariana, ano 14, n.684, p.2, 22 out. 1972; ano 14, n.685, p.2 e 4, 29 out. 1972.

⁶ [VIDIGAL, José Renato Peixoto]. Museu da Música do Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana. *O Arquidiocesano*, Mariana, ano 26, n.1.302, p.4, 26 ago. 1984.

⁷ A saber: Mariana (MA), Barão de Cocais (BC), Serro e Milho Verde (SE), Diamantina (DI), Barra Longa (BL), Ouro Preto (OP), Caranaiá (CA) e Lamin (LA).

litúrgicos e musicológicos que permitissem relacionar a música do manuscrito com a cerimônia para a qual havia sido destinada. Sempre que possível, tais manuscritos foram cotejados com fontes de outros acervos nos estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo e, várias vezes, foram necessárias pesquisas demoradas para se esclarecer problemas históricos ligados à obra, ao manuscrito, ao compositor e ao copista, bem como problemas musicológicos ligados à estrutura e natureza cerimonial do texto e às melodias em cantochão que deveriam ser inseridas na partitura. Em alguns casos, nos quais os textos latinos não foram localizados em fontes impressas, foi necessário transcrevê-los diretamente das fontes manuscritas, para depois proceder sua atualização e tradução.

As edições passaram por um processo de padronização, coordenado por Carlos Alberto Figueiredo. Foram realizadas revisões individuais e coletivas, coordenadas por Marcelo Campos Hazan, as quais incluíram a participação de todos os editores, mas que também contaram com a colaboração dos regentes responsáveis pela gravação das obras. Embora refletindo uma abordagem que ficou sob a responsabilidade de cada editor, o trabalho adotou, nos nove volumes, um conjunto de critérios e normas comuns, entre os quais pode-se destacar: 1) a descrição precisa das fontes utilizadas; 2) o cotejamento, quando necessário, dos manuscritos do Museu da Música com fontes de outros acervos, o que permitiu a solução de problemas textuais complexos e até mesmo a complementação de partes vocais ou instrumentais não localizadas nas fontes preservadas em Mariana; 3) a inserção, nas obras, de frases em cantochão ausentes nos manuscritos, porém certamente utilizadas na época; 4) a reconstituição conjectural de trechos ou partes perdidas; 5) o tratamento do texto latino e das repetições de acordo com o cerimonial litúrgico tridentino (ou com a tradição, no caso de música paralitúrgica); 6) o registro das interferências realizadas pelos editores.

Foram editadas composições de autores mineiros e cariocas, além de peças de autores não identificados, mas sempre ligadas à temática dos respectivos volumes. Os temas dos volumes 1, 2 e 3 representam oportunidades litúrgicas para as quais foi escrita uma quantidade grande de obras nos séculos XVIII e XIX (Pentecostes, Missa e Sábado Santo). Nesse primeiro ano de trabalho foram editadas preferencialmente composições de grande porte, várias delas conhecidas no meio musicológico, mas há bastante tempo à espera de uma publicação. Estiveram lado a lado, nesses primeiros volumes, obras de autores já consagrados, como Manoel Dias e Oliveira (c.1735-1813), José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (1746?-1805), João de Deus de Castro Lobo (1794-1832) e José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), mas também obras de autores bem menos presentes ou até mesmo ausentes em iniciativas semelhantes, como Joaquim de Paula Sousa (c.1780-1842), João de Araújo Silva (século XVIII), Miguel Teodoro Ferreira (fl.1788-1818), Frutuoso de Matos Couto (fl.1822-1857) e Francisco Manuel da Silva (1795-1865). Duas obras sem autoria identificada, dentre as treze editadas, também foram incluídas nesses volumes.

Temas mais específicos (Conceição e Assunção de Nossa Senhora, Natal e Quinta-feira Santa) e obras de menor porte caracterizam os volumes 4, 5 e 6, nos quais foram privilegiadas as composições sem autoria identificada, procurando-se representar melhor a realidade dos acervos brasileiros, nos quais existe uma quantidade muito grande de manuscritos de música religiosa sem indicações de autoria. Foram onze obras sem autoria identificada nesses volumes, de um total de dezessete composições impressas. Mesmo assim, estão presentes algumas obras de autores identificados, porém ainda pouco presentes nas iniciativas editoriais brasileiras, como Bento Pereira (séc.

XVIII), Jerônimo de Sousa Queirós⁸ (sécs. XVIII/XIX), Emílio Soares de Gouveia Horta Júnior (segunda metade do séc. XIX), C.G. de Moura (segunda metade do séc. XIX), Francisco Manuel da Silva (1795-1865) e Francisco da Luz Pinto (?-1865).

Os volumes 7, 8 e 9 adotaram temas bem menos freqüentes nos estudos sobre o repertório religioso brasileiro (Devocionário Popular aos Santos, Ladainha de Nossa Senhora e Música Fúnebre), mas que abrigaram uma produção muito significativa nos séculos XVIII e XIX. Apesar da inclusão de sete obras de autoria não identificada, voltamos a editar composições de autores consagrados, como José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, João de Deus de Castro Lobo, José Maurício Nunes Garcia e Jerônimo de Sousa.⁹ Estiveram também presentes, nesses volumes, autores nunca antes editados ou gravados, como Francisco de Melo Rodrigues (fl.1786-1844) e Florêncio José Ferreira Coutinho (c.1750-1819), além de dois outros que somente haviam sido editados ou gravados neste projeto: Miguel Teodoro Ferreira e Emílio Soares de Gouveia Horta Júnior.

A temática de natureza litúrgica possibilitou o levantamento de questões que em geral não se fazem presentes em projetos de edição musical, resultando em experiências e discussões bastante enriquecedoras. Houve um nítido aprimoramento metodológico no decorrer do projeto, não somente ligado à reflexão meramente teórica sobre procedimentos editoriais, mas sim à necessidade de desenvolvimento prático, baseado nos problemas que surgiram ao longo dos três anos em que esses volumes foram sendo produzidos. Esse aprimoramento atingiu a própria dinâmica de trabalho em equipe, que resultou em trocas muito ricas de idéias e experiências, em um sistema de revisão cada vez mais eficiente, em um aumento da velocidade de produção e em um trabalho muitas vezes transdisciplinar, envolvendo música, arquivologia, liturgia, história e estudos textuais.

Do ponto de vista quantitativo, o rendimento do projeto também foi expressivo. Em três anos de trabalho, foram editadas 51 composições diferentes, totalizando 2033 páginas de partituras em nove volumes, afora mais de 500 páginas de comentários, informações técnicas, textos latinos, traduções e aparatos críticos. Esse significativo número de obras impressas e gravadas contribui para a reversão da antiga falta de material com a qual se deparavam músicos e pesquisadores da música religiosa brasileira, mas também leva esse repertório a um maior número de interessados, tanto no Brasil quanto no exterior.

Após a finalização deste projeto, não se pode considerar encerradas as atividades arquivísticas nem as potencialidades editoriais do Museu da Música de Mariana. Pelo contrário, nele permanece uma quantidade ainda expressiva de obras nunca antes impressas ou gravadas, mas também manuscritos de obras já bastante divulgadas, que necessitam novos estudos e edições. Paralelamente, é importante a abertura de uma nova fase de tratamento do acervo do Museu da Música, que envolva a conservação e a reprodução integral dos manuscritos, para atender à segurança dos documentos, mas também às atuais necessidades da pesquisa musicológica.

A música brasileira do passado também é um patrimônio histórico e artístico, necessitando ser considerada como tal em futuros projetos culturais de caráter nacional ou regional, por entidades privadas ou estatais. Por essa razão, são importantes novas ações e novos programas ligados à organização, conservação, catalogação, edição, estudo e gravação da música brasileira de qualquer período, que possibilitem sua efetiva difusão junto aos cidadãos e colaborem na divulgação da cultura brasileira no exterior.

⁸ Não existe plena certeza de que o compositor incluído nesse volume seja Jerônimo de Sousa Queirós e não Jerônimo de Sousa Lobo.

⁹ Não sabemos se o pai, Jerônimo de Sousa Lobo, ou o (provável) filho, Jerônimo de Sousa Queirós

O trabalho realizado no Museu da Música não teria sido possível sem o esforço dos pesquisadores que nos antecederam. Assim, é interessante esclarecer que os nove volumes desta série homenagearam pessoas que deixaram contribuições expressivas à musicologia histórica brasileira, a começar por aqueles diretamente ligados ao surgimento do Museu da Música: D. Oscar de Oliveira, José de Almeida Penalva e Maria da Conceição de Rezende. Nos volumes seguintes foram homenageados os representantes da primeira geração de musicólogos mineiros, que sempre mantiveram estreitas relações com o Museu da Música: Aluizio José Viegas, José Maria Neves e Adhemar Campos Filho. Nestes volumes finais é a vez de reverenciar os musicólogos cuja influência no Museu da Música foi menos direta, mas que foram responsáveis por trabalhos de grande porte, dando destaque à antiga música religiosa brasileira no país e no exterior: Francisco Curt Lange, Jaime Diniz e Cleofe Person de Mattos.

Para finalizar, gostaria de registrar meus agradecimentos à Fundação Cultural da Arquidiocese de Mariana, à Petrobras e ao Santa Rosa Bureau Cultural, que viabilizaram este projeto, fazendo votos de que a música brasileira esteja sempre presente em suas ações de natureza cultural.

Paulo Castagna

AGRADECIMENTOS

D. Luciano Mendes de Almeida
Mons. Flávio Carneiro Rodrigues
Pe. Antônio Moraga - OM
Ary Rodrigues
Abgar Campos Tirado
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
Vitor Gabriel de Araújo
Arquidiocese de Mariana (MG)
Orquestra Lira Sanjoanense (São João del-Rei - MG)

O DEVOCIONÁRIO POPULAR AOS SANTOS

As celebrações litúrgicas quotidianas compreendem, além de um Ciclo Temporal, um Ciclo Santoral, destinado ao louvor das personalidades santificadas pela Igreja. Existe uma hierarquia nas festas dos Santos, encabeçadas pelas da Virgem Maria, que define sua solenidade e posição no calendário. Paralelamente, além das cerimônias santorais estabelecidas pelo Rito Romano, como as Missas, Matinas e Vésperas, foram comuns, no universo luso-brasileiro, cerimônias paralitúrgicas em louvor aos Santos, promovidas principalmente por irmandades e ordens terceiras, tais como Tríduos, Quinquenas, Setenários, Novenas e Trezenas,¹⁰ que constituem, portanto, cerimônias de caráter popular, uma vez que não constam nos livros litúrgicos romanos.

Para este volume, foram selecionadas composições presentes em manuscritos do Museu da Música de Mariana, que ilustram o devocionário popular a Nossa Senhora, São Francisco de Paula, Santo Antônio de Pádua, São Francisco de Assis, São Caetano e Santa Cecília. Embora muitos outros santos tenham sido reverenciados em cerimônias paralitúrgicas no Brasil, aqueles aos quais foram dedicadas as obras aqui editadas estão, sem dúvida, entre os mais populares.

São Francisco de Paula nasceu em Paola (Itália) em 1416, fundando a Ordem dos Mínimos em 1452. A realização de milagres, o dom da profecia e a profundidade de seus conselhos o levaram à França, onde morreu em 1507, aos 91 anos de idade. Foi canonizado por Leão X em 1519. A lenda de que, para chegar à Sicília, teria caminhado sobre as águas do Estreito de Messina em uma noite tempestuosa, motivou a criação do texto de seu Responsório, baseado no episódio. Foi incluída, neste volume, uma Trezena de São Francisco de Paula de autoria não identificada.

Santo Antônio de Pádua nasceu em Lisboa em 1195, ingressando ainda jovem na Ordem dos Agostinianos e depois na dos Franciscanos. Serviu na África, Itália e França, onde morreu muito jovem, em 1231. Eloquentor orador e grande conhecedor das Sagradas Escrituras, sua fama espalhou-se rapidamente pelo mundo, sendo canonizado em 1236. A Ordem Franciscana determinou que em todas as terças-feiras fosse celebrada a Missa própria de Santo Antônio, rezando-se, ao final, seu Responsório, juntamente com o povo. Integram este volume duas obras dedicadas a Santo Antônio de Pádua: uma Trezena e um Responsório isolado, ambas sem autoria identificada.

São Francisco de Assis nasceu em Assis (Itália) em 1181 ou 1182. Filho de um rico comerciante e uma nobre francesa, engajou-se na vida militar, chegando a ser prisioneiro de guerra por um ano. De 1205 a 1208 trabalhou na reforma das igrejas de São Damião, San Pietro e Santa Maria Degli Angeli (ou Porciúncula), iniciando sua pregação apostólica em 1208 e criando a Ordem dos Frades Menores em 1209, a qual expandiu-se rapidamente. Com sua seguidora Clara de Favarone, fundou a ala feminina da Ordem em 1212 e, em seguida, a dos Terceiros Franciscanos. Em 1223 o Papa Honório III aprovou a Regra definitiva da Ordem dos Frades Menores, atualmente em vigor. Faleceu em 1226 e foi canonizado em 1228 por Gregório IX. Está aqui presente uma Novena de São Francisco de Assis de autor não identificado, cuja Antífona III (*Salve, Sancte Pater*) é da autoria de João de Deus de Castro Lobo (1794-1832).

São Caetano (1480-1547) nasceu em Vicenza (Itália), recebendo aos 24 anos o grau de doutor em Direito Civil e Canônico pela Universidade de Pádua. Após servir ao Papa Júlio II em Roma, retornou a sua cidade natal, onde em 1520 instalou-se em um hospital, dele tornando-se o principal benfeitor. Viveu posteriormente em Verona e em

¹⁰ O nome de tais cerimônias está ligada ao fato de serem realizadas, respectivamente, em três, cinco, sete, nove e treze dias.

Nápoles, onde atuou intensamente em obras beneficentes. São Caetano faleceu em Nápoles, desapontado com a suspensão do Concílio de Trento e amargurado pela discórdia política e religiosa que imperava na cidade, sofrendo nos seus últimos momentos uma espécie de crucificação mística. Foi beatificado por Urbano VIII em 1629 e canonizado por Clemente X em 1671. Faz parte deste volume um Responsório de São Caetano composto por Miguel Teodoro Ferreira (fl.1788-1818), provavelmente destinado à Novena desse santo.

De acordo com a tradição, Santa Cecília foi uma jovem romana convertida ao cristianismo, que fez votos secretos de castidade permanente. Prometida em casamento ao patrício Valeriano, teria lhe declarado seus votos, o qual aceitou, convertendo-se também ao cristianismo, o que lhe causou a prisão, tortura e morte. Também condenada, sofreu tortura e recebeu golpes no pescoço, demorando três dias até morrer. Sua existência, entretanto, é controversa e as datas sugeridas de seu martírio vão desde o ano 177 até o século IV. Somente no século IX o Papa Pascoal I mandou trasladar suas supostas relíquias para a igreja de Santa Cecília em Trastevere. Em 1599, o Cardeal Sfrondati, ao mandar reformar essa igreja, encontrou o corpo de Cecília ainda intacto, o qual foi representado em mármore pelo escultor Maderna. Interpretações medievais sobre o texto da Antífona de suas Vésperas (*Cantantibus organis*) associaram Santa Cecília à música religiosa, o que a tornou a padroeira dos músicos e da música e fez com que seu nome fosse adotado nas Confrarias de Santa Cecília, que regulamentavam esse ofício. Encerra o presente volume um Hino a Santa Cecília, provavelmente destinado à sua Novena.

AS OBRAS

ANÔNIMO

Trezena de São Francisco de Paula

(quatro vozes, violinos I e II, baixo, trompas I e II)

Edição: Paulo Castagna

A festividade de São Francisco de Paula foi instituída pela Ordem dos Mínimos de São Francisco de Paula e oficialmente aceita pelo Papa Sixto V em 1585, para ser celebrada no dia 2 de abril, com solenidade dúplice.¹¹ Transferida para o Brasil, a devoção a esse santo foi bastante comum: muitas igrejas e capelas foram a ele dedicadas e em muitas outras sua imagem era venerada em altares laterais. A celebração dessa festividade é de memória facultativa, obrigatória somente nas comunidades de religiosos da Ordem dos Mínimos, hoje bastante reduzida no país. Em Minas Gerais, entretanto, tal festividade foi praticada somente pela Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula, uma vez que não foram permitidas, no século XVIII, as atividades de quaisquer ordens religiosas fora do âmbito diocesano.

¹¹ Trata-se da Bula *In cæli throno*, cujo assunto é: “*Quod Festum S. Francisci de Paula, Ordinis Fratrum Minimorum institutoris, singulis annis die secunda mensis Aprilis duplici officio celebretur.*” Cf.: MAGNUM / BULLARIUM / ROMANUM, / A BEATO LEONE MAGNO / USQUE AD S.D.N. BENEDICTUM XIV. / OPUS ABSOLUTISSIMUM, LAERTII CHERUBINI, [...] LUXEMBURGI, / Sumptibus HENRICI-ALBERTI GOSSE & Soc. Bibliop. & Tipograp. / MDCCXLII. [1742]. v.2, n.8, p.536.

A Trezena de São Francisco de Paula é, assim, uma cerimônia celebrada em treze dias consecutivos, culminando no dia 2 de abril (quando também se cantavam as Matinas e a Missa em seu louvor) e constituída de textos específicos a esse santo, apesar da semelhança estrutural com a Trezena de Santo Antônio de Pádua. Mesmo considerando-se a amplitude da devoção a São Francisco de Paula no Brasil, mais presente nas artes visuais do que na música, raras Trezenas a esse santo, além desta, foram conservadas em acervos musicais brasileiros, destacando-se aquela composta por José Maurício Nunes Garcia em 1817.¹²

A presente obra foi composta por autor não identificado na segunda metade do século XVIII, sendo difícil qualquer tentativa de atribuição de autoria. Na Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula de Vila Rica, para a qual esta obra pode ter sido composta, atuaram cinquenta e um irmãos-músicos entre 1782 e 1819, sendo os mais antigos Francisco Gomes da Rocha, Caetano Pereira da Rocha, Miguel Dionísio Vale e Joaquim Gouveia Mendanha.¹³ Mesmo considerando-se a possibilidade desta peça ter sido copiada por algum desses músicos, isso não pode estar associado, necessariamente, à sua composição, uma vez que a obra pode ter sido escrita até fora de Minas Gerais e para lá levada no século XVIII.

As únicas cópias conhecidas desta Trezena foram preservadas no Museu da Música de Mariana em duas fontes. A Fonte A foi elaborada no final do século XVIII ou início do século XIX por um copista desconhecido, embora o catálogo *O Ciclo do Ouro* atribua tal cópia, sem evidências concretas, a Francisco Gomes da Rocha.¹⁴ Tal fonte contém música para seis unidades funcionais, destinada a quatro vozes, dois violinos, trompas e baixo instrumental: 1) Invitatório (*Regem Confessorum Dominum*); 2) *Veni Sancte Spiritus*; 3) Hino (*Germen o mirum sterilis parentis*); 4) Antífona (*Mihi omnium Sanctorum Minimo*); 5) Responsório (*Si quæris miracula*); 6) o *Kyrie* e as invocações pares da Oração Litânica (*Kyrie eleison, Pater exaudi nos... / Franciscus triador celeste oraculum*).

A Fonte B, copiada na mesma época e aparentemente pelo mesmo copista, contém somente as invocações ímpares da Oração Litânica e apenas para quatro vozes. As Fontes A e B parecem já ter constituído uma só unidade documental, acidentalmente desmembrada na década de 1970, durante o processo de organização dos manuscritos musicais do Museu da Música, uma vez que o frontispício da Fonte B cita a cerimônia e a instrumentação utilizada na Fonte A: “*Trezena de São Francisco de Paula, com violinos, trompas e baixo*”.

A unidade funcional que relaciona as Fontes A e B desta Trezena é a Oração Litânica, na qual, após o *Kyrie eleison, Pater exaudi nos*, estão alternadas invocações sem acompanhamento instrumental (invocações ímpares - Fonte B) e com acompanhamento (invocações pares - Fonte A), manifestando explícita unidade temática ao longo de seus sessenta e três compassos. As invocações ímpares

¹² MATTOS, Cleofe Person de. *Catálogo temático das obras do padre José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Conselho Federal de Cultura, 1970. n.75, p.118.

¹³ LANGE, Francisco Curt. *História da música nas irmandades de Vila Rica*: Freguesia de Nossa Senhora do Pilar do Ouro Preto; primeira parte. Belo Horizonte: Imprensa Oficial [Conselho Estadual de Cultura], 1979 (Publicações do Arquivo Público Mineiro, v.1). p.379-458.

¹⁴ Microfilme disponível na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em: BRMGMAmm PUCRJ-03(0358-0382). 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, Funarte, Xerox, 1978. p.229-230. Embora a referência a esta obra, no catálogo, tenha sido feita como “*Novena (ou Trezena) de Santo Antonio*”, trata-se, indubitavelmente, de uma Trezena.

provavelmente foram destinadas a um coro, enquanto as invocações pares aos fiéis, como se pode deduzir pelas expressões “*a música diz primeiro e depois segue alternativamente*” (Fonte B) e “*canta o povo alternativamente*” (Fonte A).

Documentos de grande interesse musicológico, os manuscritos dessa obra contêm o texto de passagens não musicadas, que deveriam ser entoadas em cantochão ou mesmo com melodias de tradição oral: após o Invitatório está indicada a Oração *Aperi Domine* e o *Deus in adjutorium*; após o *Veni Sancte Spiritus* está indicado o Versículo *Emite Spiritum tuum et creabuntur* e a Resposta *Et renovabis faciem terræ*, a Oração *Deus qui corda*, uma Meditação, *Pai Nosso*, *Ave Maria* e um Oferecimento; após a Antífona, aparece indicado o Versículo *Posuit humilem Dominus in sublime*, a Resposta *Et exaltavit caput ejus* e uma Oração; finalmente, após o Responsório e também após a Oração Litânica (apenas na Fonte A), constam o Versículo *Ora pro nobis Sancte Pater Francisce de Paula*, a Resposta *Ut digni efficiamur promissionibus Christi* e uma Oração.

As duas fontes são bastante precisas e de boa qualidade, sem erros de encaixe em toda a obra, exceto a omissão do c.15 do *Veni Sancte Spiritus* nas partes de trompas. Falta toda a parte do baixo instrumental desta composição, que necessitou ser conjecturalmente reconstituída. Existem poucos erros de cópia nas fontes, a maior parte deles representada pela omissão de acidentes, embora muitas vezes tais ausências nem fossem propriamente omissões, porém acidentes subentendidos, conforme a convenção da época. Indicações *f* do violino I nos c.12-14 do *Veni Sancte Spiritus* e nos c.38-40 do Hino pareciam indicar mais algum tipo de acento que, propriamente, um patamar dinâmico e, por essa razão, foram substituídos pelo sinal “>”. O texto da Oração Litânica não foi localizado em nenhum cerimonial ou livro litúrgico impresso, recebendo atualização ortográfica e de pontuação a partir da versão diretamente transcrita do manuscrito.

ANÔNIMO

Trezena de Santo Antônio de Pádua

(quatro vozes, violinos I e II, baixo)

Edição: André Guerra Cotta

A festividade de Santo Antônio de Pádua foi oficializada por Sixto V em 1585.¹⁵ A Trezena de Santo Antônio de Pádua é celebrada nos treze dias consecutivos que culminam em 13 de junho. Obra singela, sem rebuscamentos, contém apenas Invitatório e Responsório, aos quais certamente somar-se-iam trechos em cantochão ou de música tradicional, não indicados na fonte utilizada. A Trezena foi arranjada por Luciano Antônio do Vale Meireles em 1847 para o uso de Bruno Pereira dos Santos, o qual elaborou a cópia em 24 e 25 de agosto do mesmo ano, como indica o frontispício do manuscrito preservado no Museu da Música de Mariana. Essa fonte, provavelmente originária de Catas Altas (MG), local onde atuou Bruno Pereira dos Santos entre pelo menos 1815 e 1861, não possui a parte do baixo instrumental, conjecturalmente reconstituída para esta edição.

Além desta, existe outro manuscrito da mesma obra na Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência (Ouro Preto - MG), em cópia de Modesto Antônio da Silva

¹⁵ Trata-se da Bula *Immensa divinæ sapientiæ*, de 14 de janeiro de 1585, cujo assunto é: “*Quod festum S. Antonii Lusitani, de Padua nuncupati, sub die 13 mensis Junii duplici officio de cetero celebretur.*” Cf.: MAGNUM BULLARIUM ROMANUM, op. cit., v.2, n.18, p.555-556.

Bessa, elaborada no final do século XIX,¹⁶ mas que apresenta diferenças bastante significativas em relação à fonte aqui utilizada. Tratam-se de modificações rítmicas, acréscimos de compassos na introdução e no final de algumas seções, modificações na textura coral e outras particularidades que, somadas, alteram sensivelmente o resultado final, embora a estrutura, os motivos e a forma permaneçam as mesmas. Um futuro estudo de tais variantes será oportuno e ajudará a compreender a razão de tal fenômeno.

ANÔNIMO E JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO (Vila Rica, 1794 - Mariana, 1832)

Novena de São Francisco de Assis

(quatro vozes, violinos I e II, baixo, flautas I e II)

Edição: Carlos Alberto Figueiredo

Proibida a instalação de Ordem Religiosas congregadas em Minas Gerais, para que houvesse um melhor controle do tráfico de riquezas minerais, não foram instalados conventos franciscanos nessa capitania, como ocorreu em outras regiões brasileiras. Com isso, foi priorizada a criação e fundação de Confrarias do Cordão Franciscano e das Veneráveis Ordens Terceiras da Penitência de São Francisco de Assis, estas últimas geralmente constituídas por membros da elite, que a elas se filiavam. Desta maneira, iniciou-se no século XVIII a construção de capelas da Ordem Terceira de São Francisco de Assis na região, destacando-se, por sua riqueza e imponência, as de Ouro Preto, São João del-Rei e Mariana.

Provavelmente destinada às festividades de alguma Ordem Terceira de São Francisco de Assis e celebrada nos nove dias que antecedem a festa desse santo, em 4 de outubro, esta Novena, da maneira como está apresentada nesta edição, não aparenta ter sido composta por um único autor. Trata-se, certamente, da reunião, em um mesmo manuscrito, ou de peças isoladas, ou de unidades funcionais extraídas de obras distintas, procedimento não incomum em muitas fontes que transmitem esse repertório. Indícios dessa permutabilidade podem ser encontrados na presença de seções desta Novena - *Domine, ad adjuvandum* e o Hino *Iste Confessor* - em outro manuscrito preservado no Museu da Música de Mariana,¹⁷ além da Antífona *Salve, Sancte Pater*, de autoria de João de Deus de Castro Lobo,¹⁸ como consta em manuscritos do Arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense (São João del-Rei - MG),¹⁹ da Orquestra Ribeiro Bastos (São João del-Rei - MG)²⁰ e da Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência.²¹

¹⁶ MUSEU DA INCONFIDÊNCIA (Ouro Preto, MG). *Acervo de manuscritos musicais: Coleção Francisco Curt Lange*. Coordenação geral: Régis Duprat; coordenação técnica: Mary Angela Biason. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2002. v.3: compositores anônimos (Coleção Pesquisa Científica). n.593, p.176.

¹⁷ MMM OP-ON01 C-3.

¹⁸ A edição de Aluízio José Viegas da Antífona *Salve, Sancte Pater*, de João de Deus de Castro Lobo, com base em manuscrito da Orquestra Lira ;Sanjoanense, já foi impressa de forma isolada pela Funarte em várias ocasiões. Cf.: LOBO, João de Deus de Castro. *Salve Sancte Pater*; fl (I e II), tp (I e II), SATB, vl (I e II), vla (oblig), vcl (I e II), cb. Rio de Janeiro: Fundação Nacional da Arte, Instituto Nacional de Música / Projeto Memória Musical Brasileira [Coleção Música Sacra Mineira, n.11]; NEVES, José Maria (org.). *Catálogo de obras: música sacra mineira*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997. n.11, p.32; LOBO, João de Deus de Castro. *Salve Sancte Pater*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997. 16p.; LOBO, João de Deus de Castro. *Salve Sancte Pater*. In: NEVES, José Maria (org.). *Música sacra mineira: biografia, estudos e partituras*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997 (Música no Brasil: séculos XVIII e XIX, v.6). p.205-222.

¹⁹ Microfilme disponível na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em: BRMGJIs PUCRJ-08(0395-0407). Cf.: BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). Op. cit. p.119.

²⁰ Microfilme disponível na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em: BRMGJrb PUCRJ-26 (0197-0209). Cf.: BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). Op. cit. p.119.

A Novena de São Francisco de Assis, como toda Novena, possui uma estrutura complexa e com algumas variantes. Em geral, inicia-se com a Oração *Aperi Domine*, seguindo-se o *Deus in adjutorium*, o *Gloria Patri*, o *Veni Sancte Spiritus* (que também pode preceder o *Deus in adjutorium*), a Oração e o Hino.²² Após uma outra Oração, segue-se a Ladainha de Nossa Senhora, o *Pater noster* e a *Ave Maria*, encerrando-se essa parte com o *Gloria Patri*. Seguem-se, então, as Jaculatórias, o Oferecimento, novamente a Ladainha, uma Oração, a Antífona (*Salve, Sancte Pater*) e mais uma Oração. Encerra-se a Novena com a Bênção do Santíssimo Sacramento, no qual, depois de uma Oração, segue-se o Cântico de Zacarias (*Benedictus*), o *Tantum ergo* e uma Oração final.²³

A presente Novena possui música apenas para o *Veni Sancte Spiritus*, o *Deus in adjutorium* (sem a entoação inicial em cantochão), o *Gloria Patri*, o Hino e a Antífona. Várias indicações contidas na Fonte A, entretanto, apontam para a inclusão de outros itens da cerimônia, presumivelmente cantados a partir de fontes suplementares, ou pertencentes à tradição oral (do Hino *Iste Confessor*, por exemplo, somente foram musicadas as estrofes 1, 3 e 5).²⁴ Outra questão estrutural está na presença, na fonte principal, de três diferentes Antífonas *Salve, Sancte Pater*, às vezes referidas como “1.^a”, “2.^a”, “3.^a”, ou como “outra Antífona”. Evidentemente, apenas uma delas deveria ser utilizada na cerimônia, sendo as outras opcionais, mas por razões musicológicas, as três Antífonas estão presentes nesta edição.

Devido à ausência da parte de violino II na fonte principal, o *Veni Sancte Spiritus* e as Antífonas I e II, não localizadas em outros manuscritos, tiveram essa parte conjecturalmente reconstituída. Na entoação *Deus in adjutorium* foi utilizada a versão tridentina, que deve ser cantada um tom acima, para ajustar-se à música que se segue.

JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO

Plorans ploravit

(quatro vozes, violinos I e II, viola, baixo, clarinetas I e II, trompas I e II)

Edição: Marcelo Campos Hazan

Toques mixolídios e insistentes pedais harmônicos marcam esta breve peça, composta no início do século XIX. Além das fontes no Museu da Música, existem cópias no Arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense (São João del-Rei - MG),²⁵ no Arquivo Vespasiano Gregório dos Santos (Belo Horizonte - MG),²⁶ no Arquivo Manoel

²¹ MUSEU DA INCONFIDÊNCIA/OUTO PRETO. *Acervo de manuscritos musicais: Coleção Francisco Curt Lange*; coordenação geral: Régis Duprat; coordenação técnica: Carlos Alberto Baltazar. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1991. v.1: compositores mineiros dos séculos XVIII e XIX (Coleção Pesquisa Científica). n.013, p.23 (Antífona isolada) e n.027, p.31 (última unidade funcional da Novena de São Francisco de Assis).

²² O Hino desta Novena é *Iste Confessor Domini*, mas em outras composições brasileiras também foi utilizado o Hino *Sancte Franciscus, propere*.

²³ PARÓQUIA DA CATEDRAL BASÍLICA DE NOSSA SENHORA DO PILAR. *Piedosas e solenes tradições de nossa terra*. São João del-Rei: Catedral de Nossa Senhora do Pilar, 1997. v.2, 177-195.

²⁴ Para não gerar confusão na partitura, as três estrofes foram lá numeradas 1, 2 e 3.

²⁵ Microfilme disponível na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em: BRMGSIJs PUCRJ-07(0292-0373) e (0374-0386). Cf.: BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). Op. cit. p.116.

²⁶ PONTES, Márcio Miranda (org.). *Catálogo de obras presentes no acervo de manuscritos musicais do Maestro Vespasiano Santos*. Belo Horizonte: UEMG / FAPEMIG, 1999. CD-ROM, v.1, n.222 e 235; v.2, n.259 e 319.

José Gomes do Centro de Ciências, Letras e Artes (Campinas - SP)²⁷ e na Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência.²⁸ Nesses manuscritos, a obra é caracterizada como Hino, Moteto ou, mais freqüentemente, Antífona, aparecendo isolada ou agrupada com outras unidades funcionais, não necessariamente do mesmo autor, destinadas à devoção de Nossa Senhora das Dores.²⁹

Existem duas festas ligadas a essa devoção. A primeira, instituída por Bento XIII em 1727, é celebrada na sexta-feira subsequente ao Domingo da Paixão, ou seja, na antevéspera do Domingo de Ramos, comemorando a paciência e a força com que Nossa Senhora presenciou a paixão de seu Filho, e depois se deixou atravessar pela espada que lhe profetizara o velho Simeão (Lucas, 1, 22-35). A segunda, determinada por Pio VII em 1814, era lembrada no terceiro domingo de setembro antes que Pio X a fixasse definitivamente no dia 15 deste mês. Nessa data, celebram-se todas as dores de Maria, mas com ênfase às suas sete dores principais, incluindo a paixão e morte de Jesus Cristo.

Muito embora a primeira festividade tenha sido oficialmente abolida a partir das reformas do Concílio Vaticano II (1961-1965), em algumas cidades mineiras, a exemplo de São João del-Rei, a paraliturgia do Setenário das Dores de Maria Santíssima, culminando com a procissão da Soledade de Nossa Senhora, continua sendo celebrada com toda pompa no período quaresmal, embora em caráter facultativo.

No pungente *Plorans ploravit*, extraído das Lamentações de Jeremias (I, 1, 2), o Profeta lastima a sorte de Jerusalém, retratando-a como uma viúva em prantos. À primeira vista, a autoria da presente composição parece problemática, visto que algumas fontes indicam Jerônimo de Sousa (podendo tratar-se tanto de Jerônimo de Sousa Lobo quanto de seu (provável) filho, Jerônimo de Sousa Queirós)³⁰ e outras João de Deus de Castro Lobo. Entretanto, a cópia mais antiga, pertencente ao Arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense, é enfática ao expressar: “Feita pelo P.^e João de Deos Castro”.³¹ Esse mesmo manuscrito também define o local da cópia: “C.^e Imperial”, referindo-se à ex-Vila Rica, elevada à condição de Imperial Cidade de Ouro Preto, por Pedro I em 1823, ano da cópia do manuscrito. Esse fato tende a corroborar a autoria de Castro Lobo, que nessa época atuava na cidade como organista da Ordem Terceira do Carmo e diretor da Casa da Ópera, pouco antes de se tornar mestre da capela da Catedral de Mariana.³²

MIGUEL TEODORO FERREIRA (fl.Caeté, 1788-1818)

Responsório de São Caetano

²⁷ NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *Museu Carlos Gomes: catálogo de manuscritos musicais*. São Paulo: Arte & Ciência, 1997. n.22, p.34.

²⁸ MUSEU DA INCONFIDÊNCIA (Ouro Preto, MG). Op. cit. v.1, n.011, p.22.

²⁹ Cf.: BLANCO, Pablo Sotuyo. De antífonas e outros quebra-cabeças. IV ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, Juiz de Fora, 21-23 de julho de 2000. *Anais*. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2002. p.131-142.

³⁰ Cf.: NEVES, José Maria. *Catálogo de obras: música sacra mineira*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997. p.104.

³¹ “1823 / Paula / Viollôcello / Plorans / São do S^r / Francisco de Paula Machado / Feita pelo P.^e João de Deos Castro / C.^e Imperial”. Cf.: BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). Op. cit. p.116; e BLANCO, Pablo Sotuyo. Op. cit. p.140, nota 16.

³² A época exata do início da atividade de Castro Lobo na Catedral de Mariana ainda é incerta. Olímpio Pimenta afirma que foi logo após sua ordenação sacerdotal, em 1822, embora até o momento não seja conhecida nenhuma provisão anterior a 1825 para esse compositor ocupar o cargo de mestre da capela em Mariana. De qualquer maneira, Castro Lobo já recebia pagamentos da Fábrica da Catedral de Mariana em 1824, sendo referido como “Padre Mestre”. Cf.: PIMENTA, Olympio. Recordação do passado - 1794 a 1832: o Maestro Padre João de Deus. *Boletim Eclesiástico*, Mariana, ano 10, n.5, p.110-113, maio 1911.

(quatro vozes, violinos I e II, baixo)

Edição: Marcelo Campos Hazan e Paulo Castagna

O compositor Miguel Teodoro Ferreira pertenceu a uma família de músicos que atuou em Caeté (MG), na transição do século XVIII para o XIX. Em 1788 requereu ao Conselho Ultramarino o cargo de Professor Público³³ e, em 1816/1817, figurou entre os músicos sediados na Comarca de Sabará ingressos na Irmandade de Santa Cecília de Vila Rica.³⁴ Além do presente Responsório, o Museu da Música abriga, de sua autoria, um Gradual e Ofertório do Espírito Santo registrado no volume 1 desta série,³⁵ além de uma anônima Novena de Nossa Senhora da Conceição de sua propriedade, editada no volume 4.³⁶ Sobre João dos Passos Ferreira, o copista e/ou proprietário do presente manuscrito, sabe-se que atuou em Sabará na década de 1790.³⁷

A festa de São Caetano é celebrada em 7 de agosto, inclusive com Novena, para a qual deve ter sido escrito este Responsório, cujo texto exalta o poder de cura atribuído ao santo, tanto das enfermidades do corpo quanto da mente e da alma, fazendo referência a Nápoles, onde passou os quatro últimos anos de sua vida. O texto regular do Responsório de São Caetano, contudo, difere da versão empregada por Miguel Teodoro Ferreira, que musicou uma forma mais extensa de Hino rimado. Como não foi localizada uma fonte impressa, esse texto recebeu atualização ortográfica e de pontuação a partir da versão diretamente transcrita do manuscrito.

Demonstrando perfeita familiaridade com as convenções do gênero, Teodoro Ferreira diferenciou cuidadosamente as diversas seções deste Responsório, alternando *duos* e *tuttis* na seção inicial, sublinhando com uníssonos os retornos do Allegro, reduzindo para duas vozes solistas a textura do Verso I e pontuando com pausas ofegantes o canto do *Gloria Patri*. O compositor valeu-se ainda de tonalidades contrastantes para destacar os dois Versos, respectivamente concebidos na Dominante e na Relativa menor.

A única fonte conhecida desta composição, preservada no Museu da Música de Mariana,³⁸ não contém a parte de violino I, que necessitou ser conjecturalmente reconstituída para sua edição.

³³ Arquivo Histórico Ultramarino - Minas Gerais, caixa 17 DO (maço 100). Cf.: REZENDE, Maria [da] Conceição [de]. *A música na história de Minas colonial*. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1989. p.584.

³⁴ LANGE, Francisco Curt. A música na Vila Real de Sabará. *Estudos Históricos*, Marília, n.5, p.160, dez. 1966.

³⁵ FERREIRA, Miguel Teodoro. Gradual e Ofertório do Espírito Santo. In: CASTAGNA, Paulo (coord.) *Pentecostes*; coordenação musicológica Paulo Castagna; coordenação editorial Carlos Alberto Figueiredo; pesquisa, edição e texto Marcelo Campos Hazan, Vítor Gabriel de Araújo, André Guerra Cotta, Paulo Castagna. Belo Horizonte: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2002 (Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras, v.1). p.139-156.

³⁶ ANÔNIMO. Novena de Nossa Senhora da Conceição; ANÔNIMO. Invitatório e Jaculatória da Novena de Nossa Senhora da Conceição. In: CASTAGNA, Paulo (coord.) *Conceição e Assunção de Nossa Senhora*; coordenação musicológica Paulo Castagna; coordenação editorial Carlos Alberto Figueiredo; coordenação da revisão Marcelo Campos Hazan; pesquisa, edição e texto André Guerra Cotta, Carlos Alberto Figueiredo, Marcelo Campos Hazan, Paulo Castagna. Belo Horizonte: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2002 (Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras, v.4). p.41-72 e 73-78.

³⁷ SEIXAS SOBRINHO, José. *O Teatro em Sabará: da Colônia à República*. Belo Horizonte: Bernardo Alves, 1961. 194 p. Apud: LANGE, Francisco Curt. Op. cit., 1966. p.151.

³⁸ Microfilme disponível na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em: BRMGMAmm PUCRJ-03(0615-0623). Cf.: BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). Op. cit. p.89.

ANÔNIMO***Responsório de Santo Antônio de Pádua***

(quatro vozes, violinos I e II, baixo)

Edição: Fernando Binder

Este Responsório provavelmente foi escrito para uma Trezena de Santo Antônio de Pádua, celebrada nos treze dias que antecediam a festa de 13 de junho. Seu texto foi bastante difundido em Portugal nos séculos XVIII e XIX, estando presente no *Teatro eclesiástico* de Domingos do Rosário, manual de cantochão romano impresso várias vezes em Lisboa entre 1743-1817.³⁹

Como no caso precedente, o Responsório foi registrado de forma isolada, no único manuscrito conhecido dessa obra, pertencente ao Museu da Música de Mariana. Copiado em 1861, mas sem indicação de autoria, o documento apresenta uma composição simples e fluente, certamente escrita algumas décadas antes de sua cópia. As síncopas e a harmonia, sempre no campo de Ré maior, favorecem a manifestação expansiva de afeto e alegria, tão características dos festejos populares. Além da variedade dos andamentos, a textura é outro importante elemento de contraste, principalmente no *Pereunt pericula*, onde as vozes foram dispostas em pequenos trios, antes do *tutti* final.

EMÍLIO SOARES DE GOUVEIA HORTA JÚNIOR***Hino a Santa Cecília***

(soprano solo, violinos I e II, viola, baixos I e II, flautas I e II, clarinetas I e II, trompas I e II, pistons I e II)

Edição: André Guerra Cotta

Este Hino, cujo texto integra as Vésperas das Virgens Mártires, foi utilizado pelo compositor para homenagear Santa Cecília, como Hino de Novena. A música apresenta características bastante semelhantes à Ária ao Pregador *Maria, Mater Gratiae* do mesmo autor, registrada no volume 4 desta série,⁴⁰ sendo igualmente um claro exemplo de influência da ópera italiana sobre o gosto musical brasileiro do século XIX. Assim como naquela obra, o texto litúrgico funciona quase como mero pretexto para uma construção melódica altamente virtuosística para o soprano, acompanhada por texturas orquestrais românticas, densas e extremamente coloridas.

Horta Júnior foi certamente um autor atuante e conhecido nas Minas Gerais de seu tempo, como o atestam as várias cópias de suas obras nos mais conhecidos acervos

³⁹ ROSÁRIO, Domingos do. *THEATRO / ECCLESIASTICO, / EM QUE SE ACHÃO MUITOS DOCUMENTOS / de Canto-chão para qualquer pessoa dedicada ao Culto Divino / nos Offícios do Coro, e Altar, / OFFERECIDO / Á / VIRGEM SANTÍSSIMA, / SENHORA NOSSA, / COM O SOBERANO TÍTULO DA IMMACULADA / CONCEIÇÃO: ORDENADO POR SEU AUTHOR / O PADRE / Fr. DOMINGOS DO ROSARIO, / Filho da Provincia de Santa Maria da Arrabida, e primeiro Vi-gario do Coro que foi do Real Convento de Mafra. / NOVAMENTE DIVIDIDO EM DUAS PARTES. PARTE PRIMEIRA, EM QUE SE TRATA DOS OFFÍCIOS DO NATAL, SEMANA SANTA, / Officio de Defunctos com Missa, Estações, Offícios de Sepultura, Procissões, / Paixões, Preces, Antífonas, etc., tudo correcto, e accrescentado com as / Matinas da Páscoa da Ressurreição, e Nona da Ascensão de Christo. / Dado ao prelo pelo Excellentissimo e Reverendissimo Senhor D. José de Mel-lo, Prior Mor de Palmella, e Syndico Geral da sobredita Província. / Nona impressão. / [grav.] / LISBOA: / NA IMPRESSÃO REGIA. ANNO 1817. / Com Licença, e Privilegio Real. p.561-563.*

⁴⁰ HORTA JÚNIOR, Emílio Soares de Gouveia. *Maria, Mater gratiae* (Ária ao Pregador). In: CASTAGNA, Paulo (coord.) *Conceição e Assunção de Nossa Senhora*. Op. cit. v.4, p.197-232.

mineiros. Foi deputado provincial entre 1862 e 1864 e residiu em Itabira (MG), onde fundou a Sociedade Musical Euterpe Itabirana em 1863.⁴¹

A fonte utilizada para a presente edição é um conjunto autógrafo elaborado em Itabira em novembro de 1864, pertencente ao Museu da Música de Mariana. Assim como a Ária ao Pregador, o Hino a Santa Cecília é dedicado a Francisco Vicente Vieira da Costa (fl.1854-1885),⁴² provavelmente atuante em Ouro Preto, onde residia e, neste caso, mencionado como diretor de uma “Companhia dos Plebeus”.

A composição de obras de tão elevado grau de dificuldade técnica é um forte indício do aprimoramento a que chegaram os músicos ouropretanos. Além disso, cabe ressaltar o fato de o autor trabalhar sobre o texto litúrgico com grande liberdade, alterando-o ao final das estrofes, sobretudo nas cadências, seja através da inserção ou da simples repetição de palavras (especialmente da palavra *Jesu*), seja pela omissão de um verso inteiro. Paralelamente, a terceira estrofe, que na forma oficial do Hino de Vésperas termina com o verso *Hymnosque dulces personant* (*hinos que ressoam docemente*), na obra de Horta Junior foi substituído pelas palavras *Post te cursitant, Jesu, Sponsus decorus, Jesu* (*Seguem-no, ó Jesus, Formoso esposo, ó Jesus!*), parecendo representar uma versão paralitúrgica local.

⁴¹ Cf.: COTTA, André Guerra. A música em Itabira do Matto Dentro: reflexões sobre uma pesquisa de campo e leituras de fontes secundárias. V ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, Juiz de Fora, 19-21 de julho de 2002. Anais. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2004. (no prelo)

⁴² As duas obras provavelmente se extraviaram do arquivo de Francisco Vicente Vieira da Costa em Ouro Preto, arquivo que, segundo Curt Lange, foi queimado em via pública, por volta de 1925. LANGE, Francisco Curt. La música en Minas Gerais: un informe preliminar. *Boletín Latino-Americano de Música*, Rio de Janeiro, ano 6, tomo 6, p.482, 1946 [publ. 1949].

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 outros manuscritos conhecidos da obra editada, 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. No caso de textos paralitúrgicos, quando não foi localizada nenhuma fonte impressa, transcreveu-se o texto diretamente do manuscrito, submetendo-o à correção e atualização.

4. Interferências no texto musical

Quando ausentes na(s) fonte(s), 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*)

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

Outras intervenções editoriais foram efetuadas, porém tacitamente, a saber:

Acidentes preventivos foram acrescentados e acidentes redundantes omitidos da edição, de acordo com a convenção moderna.

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

Abreviaturas foram quase sempre 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 bandeiras na partitura, ajustados conforme a grafia atual.

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, ritmo, 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;
- d) Acordes ou notas duplas são designados através de hífen, por exemplo: dó-mi-sol.

FONTES UTILIZADAS

ANÔNIMO. *Trezena de São Francisco de Paula*

A - MMM MA-ON02 C-Un. Sem indicação de copista, sem local, [final do séc. XVIII ou início do séc. XIX]: SATB, Vln I, Vln II, Tpa I, Tpa II

B - MMM MA-ON35 C-Un. “*Trezena de S. Fran.^{co} de Paula / Com V.V. Trompas e Baxo*”. Sem indicação de copista, sem local, [final do séc. XVIII ou início do séc. XIX]: SATB, Bx

ANÔNIMO. *Trezena de Santo Antônio de Pádua*

A - MMM BC-ON28 C-Un. “*Em 24, e 25 de Agosto de 1847 / Muzica para a Trezena de S^{to} Antonio / Com 4 Vozes V^{os} Baxo / Arranjada em Agosto de 1847 p^r / Luciano Antonio do Valle Meireles / Para o gosto do Senhor Bruno*”. Cópia e propriedade de Bruno Pereira dos Santos, sem local, 24-25/08/1847: SATB, Vln I, Vln II

ANÔNIMO E JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO (1794-1832). *Novena de São Francisco de Assis*

A - MMM OP-ON01 C-1. Sem indicação de copista, sem local, [séc. XIX]: SATB, Vln I, Bx, Fl I-II

B - MMM OP-ON01 C-3. “*Novena de / S. Francisco / de Assiz*”/ Violino 2^o”. Sem indicação de copista, propriedade de Francisco Vicente Vieira da Costa, sem local, [meados do séc. XIX]: Vln II

C - OLS, sem cód. “*Barb^a 8 de M^{co} de 1851 Violino 2^o [ilegível]*”. Cópia de José Pinto de Sousa, Barbacena, 08/03/1851: Vln II

JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO (1794-1832). *Plorans ploravit*

A - MMM BC-ON70 C-1. Sem indicação de copista, sem local, [séc. XIX]: SATB, Vln I, Vln II, Vla, Tpa I-II

B - MMM BC-ON70 C-2. Sem indicação de copista, Caraça, 29/11/1868: Cl I-II

MIGUEL TEODORO FERREIRA (fl.1788-1818). *Responsório de São Caetano*

A - MMM MA-ON11. “*Responsorio p.^a o Snr.~ / S. Caetano Com V.V. / e Baxo p.^{lo} Snr~ Mig.^l / Theodoro Frr.^a p.^a o Uzo, e gosto / Do S.^r C. João dos Passos Frr.^a”*. Cópia e/ou propriedade de João dos Passos Ferreira, sem local, [início do séc. XIX]: SATB, Vln II, Bx

ANÔNIMO. *Responsório de Santo Antônio de Pádua*

A - MMM BL-ON04 G-1 C-2. Sem indicação de copista, propriedade Antônio Júlio Machado, Barra Longa, 28/02/1861: SATB, Vln I, Vln II, Bx

EMÍLIO SOARES DE GOUVEIA HORTA JÚNIOR. *Hino a Santa Cecília*

A - MMM OP-ON04 C-Un. “*Hymno / à / Santa Cecilia / Expressamente composto para ser cantado / em sua Festa de 1864 / e dedicada / Ao Ill^{mo} S^r Francisco Vicente Costa / Director da insigne Companhia / dos / Plebêos / por / E. S. de G. Horta Junior / It^a 9 de 9br^o / de 1864.*” Autógrafo, Itabira, 09/11/1864 : S solo, Vln I, Vln II, Vla, Bx I-II, Fl I, Fl II, Cl I, II, Tpa I, II, Pst I, II

TEXTOS E TRADUÇÕES

ANÔNIMO. *Trezena de São Francisco de Paula*

1 - Invitatório

Regem Confessorum Dominum: Venite adoremus.

Vinde, adoremos o Senhor, Rei dos Confessores.

2 - Veni Sancte Spiritus

Veni Sancte Spiritus, reple tuorum corda fidelium et tui amoris in eis ignem accende.

Vinde, Espírito Santo, enchei os corações dos vossos fiéis e acendei neles o fogo do vosso amor.

3 - Hino

1. Germen o mirum sterilis parentis,
Luce monstratum supera, tenellum
Ne diu corpus lacerare perge
Rupe sub arcta.

*Bendito fruto de estéril mãe,
luz supernal te indicou, numa gruta
oh! não queira mais teu frágil corpo
macerar.*

2. En Viri, quamvis juvenem, præoptam
Te sibi Patrem: Duce te, nec horrent
Asperos calles: præuntis addit
Gloria vires.

*Francisco, acolhe os homens que como Pai
te aclamam, e os duros caminhos
nas tuas pegadas, movidos por tanta glória
enfrentarão.*

3. Innocens simplex, humilis potentes
Te licet Reges venerentur: ornet
Te licet signis Polus ipse, nulla
Tolleris aura.

*Se poderosos soberanos te prestam honras
e o mesmo céu te adorna de sinais,
tu permaneces simples, humilde, inocente,
livre de orgulho.*

4. Una te tollit vehementer flamma,
Charitas; cælo spatiaris, ima
Deserens terræ; recipisque toto
Pectore Numen.

*A caridade, única chama no teu coração
acesa a celestes alturas te elevas
deixando atrás as misérias
desta terra.*

5. Numine absorptus bibis inde fontes
Lucis: hinc Vates penetras futuri
Temporis noctem penetras profundi
Abdita cordis.

*Todo por Deus envolvido, de sua luz
te sacias e as trevas do futuro rompes
e os inescrutáveis, altos mistérios
dos homens revelas.*

6. Omne laudetur Deitas per ævum.
In Patre et Nato, pariliq; fulgens Spiritu;
et terras erabunque et astra
Una gubernans.
Amen.

*Ao Pai, ao Filho e ao Santo Espírito
que com igual esplendor e poder
a terra, os céus e os abismos regem,
seja dada eterna glória.
Amém.*

4 - Antífona

Mihi omnium Sanctorum minimo data est gratia hæc,
sectari super eminentem scientiæ charitatem Christi, et
implerit in omnem plenitudinem Dei, [alleluia.]

*A mim, o mínimo de todos os Santos, foi dada esta
graça: seguir, mais do que a ciência, a caridade de
Cristo que encheu todo homem da plenitude de Deus,
[alleluia].*

5 - Responsório

R. Si quæris miracula,
Cuncta parent nutibus
Et senis imperio Natura,
Mors et Deus.

R. *Se desejas que os milagres apareçam sem demora,
não hesites em pedir a Deus que domina a morte, a
natureza e reina sobre todas as coisas.*

* Cedit mare Siculum
Saxa sistunt pendula
Reddit ignis pabula,
Et mortui resurgunt.

** Peça através daquele que ousou atravessar o mar da
Sicília e sustentando-se sobre a rocha, usando o fogo
transformou a pastagem em alimento, causando a
conversão dos pecadores.*

V. Quot pereunt pericula
Quot morbi diffungunt,
Narrent juvenes et canī,
Prædicent Paulani.

* Cedit mare...

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

* Cedit mare...

V. Contam os velhos aos jovens que em Paula muitos
foram livres de perigos, muitos se livram da morte e
esta notícia se espalhava por toda a parte.

* Peça através...

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

* Peça através...

6 - Oração Litânica

(revisão e tradução de Ary Rodrigues e Abgar Campos Tirado)

Kyrie eleison, Pater exaudi nos qui gregis Minimi es
Pastor maximus, Kyrie eleison, Pater exaudi nos.

Senhor tende piedade de nós, Senhor ouvi-nos, nós que
somos o pobre rebanho e vós que sois o soberano
Pastor. Senhor tende piedade de nós, Senhor ouvi-nos.

1. Franciscus triador celeste oraculum Paule piissimi
Editus Patribus, ora pro nobis, Pater et exaudi nos.

Ó piedosíssimo Francisco de Paula, profeta três
vezes elevado ao Pai. Roga por nós ao Pai e ouve-nos.

2. Visus in culmine Domus diaphanus nuncios
flamiger fausta mortalibus, ora pro nobis Pater et exaudi
nos.

Aparecido através de uma visão transparente no
cume da casa, trouxe a feliz mensagem aos mortais.
Roga por nós ao Pai e ouve-nos.

3. Relicta sæculi pompa et falacia desertum abiit
Estate parvula, ora pro nobis, Pater et exaudi nos.

Tu que desde menino abandonaste as pompas e os
encantos do mundo e te dedicaste à solidão. Roga por
nós ao Pai e ouve-nos.

4. Vitæ remiticæ salubre placitum strinxit austerus
gresu monastico, ora pro nobis Pater et exaudi nos..

Tu que abandonaste o desejo e a vontade de ter uma
vida salutar ingressaste no austero mosteiro. Roga por
nós ao Pai e ouve-nos.

5. Ut quadragesimo cibus sit pabulum præcipit
omnibus voto sodalibus, ora pro nobis Pater et exaudi
nos.

Tu que no quadragésimo ano transformaste o campo
em comida e ofereceste o ombro aos companheiros.
através do voto. Roga por nós ao Pai e ouve-nos.

6. Et quam vis rigidum Christi vicario sic fluit
placitum viso miraculo, ora pro nobis Pater et exaudi
nos.

Tu que como austero vigário de Cristo deixaste
derramar graças através de visíveis milagres, nas
presença do homem. Roga por nós ao Pai e ouve-nos.

7. Sub palio horridum transivit fratribus duobus sociis
mare messanicum, ora pro nobis Pater et exaudi nos..

Tu que debaixo de um grosseiro manto atravessaste o
mar de Messina, seguido por dois companheiros. Roga
por nós ao Pai e ouve-nos.

8. Angelis provide subministrantibus, huic fuit
Charitas gregi signaculum, ora pro nobis Pater et exaudi
nos..

Tu como um anjo providencial foste sinal neste
mundo para a grande multidão. Roga por nós ao Pai e
ouve-nos.

9. Tribui redditus ex primeris pauperum sanguis
apparuit cortice auratus, ora pro nobis Pater et exaudi
nos.

Tu que foste o primeiro a derramar o sangue e
restituíste a paz entre os necessitados. Roga por nós ao
Pai e ouve-nos.

10. Cunctis humilior elevans animam quo fuit
minimus eo sit maximus, ora pro nobis Pater et exaudi
nos.

Aos poucos elevas a alma do humilde para o que for
menor seja o maior. Roga por nós ao Pai e ouve-nos.

11. Egris remedium tristibus gaudium omnibus
undique cæleste pharmacum, ora pro nobis Pater et
exaudi nos.

Devolveste pelo remédio a alegria aos tristes e por
toda parte levaste a cura celestial. Roga por nós ao Pai
e ouve-nos.

12. Die qua Dominus in cruce anxius tradidit Spiritus
fuit sui transitus, ora pro nobis Pater et exaudi nos.

Naquele dia no qual o Senhor na cruz entregou o
espírito, angustiada também foi a tua passagem. Roga
por nós ao Pai e ouve-nos.

13. Sepultus denique ab humo extrahitur flammis
ardentibus impie traditur, ora pro nobis Pater et exaudi
nos.

Sepultado finalmente aquele que impiedosamente foi
levado da terra pela chama ardente. Roga por nós ao
Pai e ouve-nos.

14. Ex ora igitur ut tui famuli sanctorum gloria
jungantur agmini, ora pro nobis Pater et exaudi nos.

É pois da voz que sai da boca dos santos que teus
servos unidos marcham para a glória. Roga por nós ao
Pai e ouve-nos.

15. Agnus Dei innocens in te sperantibus minime
precibus ad sis solatium, ora pro nobis Pater et exaudi
nos.

Cordeiro inocente de Deus, em ti esperamos que as
nossas humildes preces sejam atendidas, pedimos. Roga
por nós ao Pai e ouve-nos.

16. Et ejus meritis nobis orantibus tribue quæsumus

E por seus merecimentos sejamos retribuídos pelas

gloriæ habitaculum, ora pro nobis Pater et exaudi nos. *nossas pobres orações, e possamos habitar na glória celeste. Roga por nós ao Pai e ouve-nos.*

ANÔNIMO. *Trezena de Santo Antônio de Pádua*

1 - Invitatório

Regem Dominum in confessionem beati Antonii. *Vinde, adoremos o Senhor, nosso Rei, na confissão de Santo Antônio.*
Venite, adoremus.

2 - Responsório

R. Si quæris miracula,
mors, error, calamitas,
dæmon, lepra fugiunt:
ægri surgunt sani:
* Cedunt mare, vincula,
membra, resque perditas,
petunt et accipiunt
juvenes et cani.

V. Pereunt pericula,
cessat et necessitas:
narrent hi, qui sentiunt,
dicant Paduani.

* Cedunt mare...

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

* Cedunt mare...

R. Quem milagres quer achar,
Contr'os males e o demônio,
Busque logo a Sant'Antônio,
Que aí os há de encontrar.

* Aplaca a fúria do mar,
Tira dos presos a prisão,
Aos doentes torna sãos,
E o perdido faz achar.

V. E sem respeitar os anos.

Socorre a qualquer idade.

Abonem esta verdade,

Os cidadãos paduanos.

* Aplaca a fúria...

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

* Aplaca a fúria...

ANÔNIMO E JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO (1794-1832)

Novena de São Francisco de Assis

1 - Veni Sancte Spiritus

Veni Sancte Spiritus, reple tuorum corda fidelium, et tui amoris in eis ignem accende. *Vinde, Espírito Santo, enchei o coração dos vossos fiéis e acendei neles o fogo do vosso amor.*

2 - Deus in adiutorium

R. Deus in adiutorium meum intende.
V. Domine, ad adiuvandum me festina.

R. Deus, vinde em nosso auxílio.
V. Senhor, socorrei-nos e salvai-nos.

3 - Gloria Patri

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in sæcula sæculorum. Amen. Alleluia.

*Glória ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo.
Assim como era no princípio, agora e sempre, por todos os séculos dos séculos. Amém. Aleluia*

4 - Hino

1. Iste Confessor Domini, colentes
Quem pie laudant populi per orbem,
Hac dies lætus meruit beatas
Vulnera Christi.

2. Cujus ob præstans meritum frequenter,
Ægra quæ passim jacuere membra,
Viribus morbi domitis, saluti
Restituuntur.

3. Sit salus illi, decus et virtus,
Qui super cæli solio coruscans,

Este confessor do Senhor, ao qual todos louvam por toda a terra, neste dia grandioso, mereceu as feridas de Cristo.

Aquele que por invejável merecimento freqüentemente tinha o dom de devolver a saúde àqueles homens daqui e dali cujos membros se encontravam abatidos pela doença.

Sejam dadas a ele saúde, decência e virtude, àquele que sozinho brilha sobre os céus e governa toda a

Totius mundi seriem gubernat,
Trinus et unus.
Amen.

*descendência do mundo mais forte na unidade e na trindade.
Amém.*

5 - Antífona

Salve, Sancte Pater, patriæ lux, forma Minorum:
Virtutis speculum, recti via, regula morum; Carnis ab
exilio duc nos ad regna polorum.

*Salve, Pai Santo, luz da pátria, modelo dos [Frades]
Menores, espelho da Virtude, caminho da retidão:
conduzi-nos do exílio desta vida mortal ao reino do
mais alto.*

JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO (1794-1832). *Plorans ploravit*

Plorans ploravit in nocte, et lacrimæ ejus in maxillis
ejus: non est qui consoletur eam ex omnibus caris ejus.

*Passa a noite chorando, pelas faces correm-lhe
lágrimas. Não há quem a console entre os seus amantes.*

MIGUEL TEODORO FERREIRA (fl.1788-1818). *Responsório de São Caetano*

(revisão e tradução de Abgar Campos Tirado)

R. Si quæris beneficia,
quæ Cajetanus depluit,
morbos, dolores, ulcera
miranda curat manus.

* Aræque flore et oleo
procellæ, mors et demones
fugantur, atque pristinae
menti redit insanus.

V. Scit ista gens mortalium
Scit Neapolitanus.

* Aræque flore...

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

* Aræque flore...

R. Se queres [procuras] benefícios,
que Caetano derrama,
a mão admirável cura
doenças, dores e feridas.

* Com a flor e com o óleo da areca,
as tempestades, a morte e os demônios
são afugentados; e até o enlouquecido
retorna ao antigo juízo.

V. Sabe [isso] essa gente dos mortais,
Sabe [isso] o napolitano.

* Com a flor...

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

* Com a flor...

ANÔNIMO. *Responsório de Santo Antônio de Pádua*

R. Si quæris miracula,
mors, error, calamitas,
dæmon, lepra fugiunt:
ægri surgunt sani:

* Cedunt mare, vincula,
membra, resque perditas,
petunt et accipunt
juvenes et cani.

V. Pereunt pericula,
cessat et necessitas:
narrent hi, qui sentiunt,
dicant Paduani.

* Cedunt mare...

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

* Cedunt mare...

R. Quem milagres quer achar,
Contr'os males e o demônio,
Busque logo a Sant'Antônio,
Que aí os há de encontrar.

* Aplaca a fúria do mar,
Tira dos presos da prisão,
Aos doentes torna sãos,
E o perdido faz achar.

V. E sem respeitar os anos.
Socorre a qualquer idade.

Abonem esta verdade,
Os cidadãos paduanos.

* Aplaca a fúria...

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

* Aplaca a fúria...

EMÍLIO SOARES DE GOUVEIA HORTA JÚNIOR. *Hino a Santa Cecília*

1. Jesu corona Virginum,
Quem Mater illa concipit,
Quæ sola Virgo parturit:
Hæc vota clemens accipe.

*Jesus coroa das virgens,
por Virgem Mãe concebido,
perdoai nossos pecados,
atendei nosso pedido!*

2. Qui pergis inter lilia,
Septus choreis Virginum,
Sponsus decorus gloria,
Sponsisque reddens præmia.

3. Quocumque tendis, Virgines
Sequuntur, atque laudibus
Post te canentes cursitant,
Post te cursitant, Jesu,
Sponsus decorus, Jesu.

4. Te deprecamur supplices,
Nostris ut addas sensibus,
Nescire prorsus omnia
Corruptionis vulnera.

5. Virtus, honor, laus, gloria
Deo Patri cum Filio,
Sancto simul Paraclito,
In sæculorum gloria,
Laus, Deo Patri. Amen.

*Por entre as virgens passando,
entre alvos lírios pousais,
e a todas elas saudando
o prêmio eterno entregais.*

*Por toda parte onde fordes,
as virgens seguem cantando,
e os mais suaves louvores
Seguem-no, ó Jesus,
Formoso esposo, ó Jesus!*

*Nós vos pedimos a graça
de um coração sem pecado,
qual diamante sem jaça,
por vosso amor transformado.*

*Ao Pai e ao Espírito unido,
vos adoramos, ó Filho:
por Virgem Mãe concebido,
Na glória eterna,
Louvor a Deus Pai. Amém.*

PARTITURAS