

**ACERVO DA MÚSICA BRASILEIRA**  
**RESTAURAÇÃO E DIFUSÃO DE PARTITURAS**  
**MUSEU DA MÚSICA DE MARIANA**  
**Volume 3**

**Sábado Santo**

**Coordenação musicológica**  
Paulo Castagna

Cidade, Editora  
2001



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

**Volume 3**  
Sábado Santo

**Coordenação musicológica**  
Paulo Castagna

**Coordenação editorial**  
Carlos Alberto Figueiredo

**Pesquisa, edição e texto**  
André Guerra Cotta  
Paulo Castagna  
Carlos Alberto Figueiredo

**Música**  
José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (1746?-1805)  
Anônimo

Cidade, Editora  
2001

**CRÉDITOS EDITORIAIS**

**FICHA CATALOGRÁFICA**

## ABREVIATURAS

### Acervos e códigos

<b>MMM</b>	Museu da Música de Mariana (MG)
<b>OLS</b>	Orquestra Lira Sanjoanense (São João del Rei - MG)
<b>SMEI</b>	Sociedade Musical Euterpe Itabirana (Itabira - MG)
<b>MA</b>	Mariana
<b>SE</b>	Serro (MG)
<b>BC</b>	Barão de Cocais (MG)
<b>F</b>	Fúnebres
<b>ON</b>	Ofícios e Novenas
<b>SS</b>	Semana Santa

### Grupos e conjuntos

<b>G-1</b>	grupo 1
<b>G-2</b>	grupo 2
<b>C-Un</b>	conjunto único
<b>C-1</b>	conjunto 1
<b>C-2</b>	conjunto 2

### Localização

<b>c.</b>	compasso
<b>t.</b>	tempo
<b>n.</b>	nota

### Vozes

<b>S</b>	soprano (ou tiple)
<b>A</b>	contralto (ou alto)
<b>T</b>	tenor
<b>B</b>	baixo

### Instrumentos

<b>Vln</b>	violino
<b>Vla</b>	viola
<b>Bx</b>	baixo
<b>Cl</b>	clarineta
<b>Tpa</b>	trompa

### Texto latino

<b>R.</b>	Responsório
<b>V.</b>	Verso ou Versículo
<b>*</b>	parte do texto que se repete

### Claves

<b>Dó-1</b>	dó na primeira linha
<b>Dó-2</b>	dó na segunda linha
<b>Dó-3</b>	dó na terceira linha
<b>Dó-4</b>	dó na quarta linha
<b>Fá-4</b>	fá na quarta linha
<b>Sol-2</b>	sol na segunda linha



**A**  
**Maria da Conceição de Rezende**

## ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO</b>	xxx
<b>AGRADECIMENTOS</b>	xxx
<b>O SÁBADO SANTO</b>	xxx
<b>OS COMPOSITORES</b>	xxx
<b>AS OBRAS</b>	xxx
<b>CONSIDERAÇÕES EDITORIAIS</b>	xxx
<b>FONTES UTILIZADAS</b>	xxx
<b>TEXTOS E TRADUÇÕES</b>	xxx
<b>PARTITURAS</b>	1
<b>J. J. EMERICO LOBO DE MESQUITA (1746?-1805). <i>Matinas do Sábado Santo</i></b>	3
I Noturno	5
1 - Antífona	5
2 - 1ª Lição	6
3 - Responsório I	17
4 - Responsório II	23
5 - Responsório III	31
II Noturno	39
1 - 4ª Lição	39
2 - Responsório IV	50
3 - Responsório V	58
4 - Responsório VI	67
III Noturno	74
1 - 7ª Lição	74
2 - Responsório VII	83
3 - Responsório VIII	90
4 - Responsório IX	98
<b>ANÔNIMO. <i>Tractos, Missa e Vésperas do Sábado Santo</i></b>	107
I - Lições da Vigília Pascal	109
II - Bênção da Fonte Batismal	117
III - Missa da Vigília Pascal	120
1 - Alleluia	120
2 - Versículo	122
3 - Tracto	126
4 - Versículo	128



IV - Vésperas	133
1 - Antífona	133
2 - Versículo	135
3 - Versículo	137
4 - Gloria Patri	142
5 - Sicut erat	144
6 - Antífona	147
7 - Antífona do Magnificat	149
 <b>J. J. EMERICO LOBO DE MESQUITA. <i>Magnificat</i></b>	153
1 - Et exsultavit	155
2 - Quia fecit mihi magna	163
3 - Fecit potentiam	175
4 - Esurientes	186
5 - Sicut locutus est	195
6 - Sicut erat	207
 <b>APARATO CRÍTICO</b>	215
 <b>J. J. Emerico Lobo de Mesquita. <i>Matinas do Sábado Santo</i></b>	
I Noturno	
1 - Antífona	xxx
2 - 1ª Lição	xxx
3 - Responsório I	xxx
4 - Responsório II	xxx
5 - Responsório III	xxx
II Noturno	
1 - 4ª Lição	xxx
2 - Responsório IV	xxx
3 - Responsório V	xxx
4 - Responsório VI	xxx
III Noturno	
1 - 7ª Lição	xxx
2 - Responsório VII	xxx
3 - Responsório VIII	xxx
4 - Responsório IX	xxx
 <b>Anônimo. <i>Tractos, Missa e Vésperas do Sábado Santo</i></b>	
I - Lições da Vigília Pascal	xxx
II - Benção da Fonte Batismal	xxx
III - Missa da Vigília Pascal	xxx
1 - Alleluia	xxx
2 - Versículo	xxx
3 - Tracto	xxx
4 - Versículo	xxx
IV - Vésperas	xxx
1 - Antífona	xxx
2 - Versículo	xxx
3 - Versículo	xxx

4 - Gloria Patri	XXX
5 - Sicut erat	XXX
6 - Antífona	XXX
7 - Antífona do Magnificat	XXX

**J. J. Emerico Lobo de Mesquita. *Magnificat***

1 - Et exsultavit	XXX
2 - Quia fecit mihi magna	XXX
3 - Fecit potentiam	XXX
4 - Esurientes	XXX
5 - Sicut locutus est	XXX
6 - Sicut erat	XXX

## INTRODUÇÃO

O Museu da Música teve suas origens em fins da década de 1960, quando o então Arcebispo de Mariana, D. Oscar de Oliveira, iniciou a reunião de antigos manuscritos e impressos musicais localizados na cidade. A maior parte desse material encontrava-se no Palácio Arquiepiscopal, na época anexo à Igreja de São Pedro dos Clérigos. Posteriormente, juntou-se ao mesmo um volume de documentos musicais que estava encerrado na Catedral.

Paralelamente, D. Oscar passou a tomar contato com arquivos de corporações musicais ou de famílias de músicos de cidades vizinhas, estimulando sua doação à Arquidiocese. O primeiro arquivo recebido foi oferecido por José Henrique Ângelo (descendente de uma família de músicos da cidade de Barão de Cocais), despertando o interesse de musicólogos como Francisco Curt Lange já em 1969.

Enquanto a organização física da coleção de Mariana fora iniciada por Maria Ercely Coutinho, com a colaboração de Vicente Ângelo das Mercês, o arquivo proveniente de Barão de Cocais começou a ser organizado e catalogado pelo musicólogo paraense Pe. José de Almeida Penalva, o qual apresentou, em 1972, o estudo que se tornou o modelo de organização do Museu da Música.<sup>1</sup>

A partir de uma visita ao acervo, realizada em julho de 1972 pelo musicólogo Luís Heitor Correa de Azevedo, a convite de Lauro Moraes, então diretor do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra, surgiu a idéia de propor a D. Oscar de Oliveira a retomada das pesquisas no importante acervo por ele reunido. A proposta foi encaminhada ao Arcebispo por Luís-Heitor, juntamente com Rubens Romanelli, Berenice Menegale, Venício Mancini e Maria da Conceição de Rezende. Acolhida a solicitação, esta última acabou assumindo as tarefas de organização, catalogação e estudo do acervo, as quais seriam realizadas ininterruptamente por doze anos.

O trabalho de Conceição Rezende foi o que, efetivamente, permitiu o surgimento oficial do Museu da Música, inaugurado no arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana em 6 de julho de 1973, com a presença de autoridades da Igreja e do Estado. Conceição Rezende iniciara a organização da coleção no ano anterior, dedicando-se principalmente aos documentos originários da cidade de Mariana, e tomando como base o trabalho realizado no arquivo de Barão de Cocais por José Penalva.

A partir dessa fase, passou a ser incorporada ao Museu da Música uma grande quantidade de manuscritos, cuja doação foi fruto do incentivo de D. Oscar. Em alguns casos, a própria Conceição Rezende intermediou a doação ou compra de documentos musicais. Em 1976 foi realizada a microfilmagem de parte dos manuscritos do Museu da Música (cujos fotogramas encontram-se na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro), para a elaboração do catálogo *O ciclo do ouro* (1978),<sup>2</sup> que relaciona manuscritos musicais e outros documentos históricos de onze acervos mineiros e cariocas.

Os papéis de música, entretanto, continuavam a chegar e, na década de 1980, já eram procedentes de cerca de 30 cidades mineiras. Conceição Rezende, no entanto, en-

<sup>1</sup> 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.685, p.2-4, 29 out. 1972.

<sup>2</sup> 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; acessoria 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. 454p.

cerrou seu trabalho no Museu da Música durante o I Encontro Nacional de Pesquisa em Música (Mariana, 1 a 4 de julho de 1984), ocasião na qual D. Oscar providenciou o registro jurídico da instituição. Além de uma organização física, a pesquisadora deixou no Museu da Música catálogos, fichários e uma considerável quantidade de anotações manuscritas, que ainda hoje orientam os pesquisadores na consulta do material.

Em seguida, o Museu da Música foi transferido para o novo Palácio Arquiepiscopal, à Praça Gomes Freire, começando a receber consulentes interessados na pesquisa e divulgação do patrimônio musical brasileiro, os quais foram se tornando cada vez mais numerosos a partir do final da década de 1980.

Comecei a frequentar periodicamente o Museu da Música em julho de 1992, quando percebi, ao lado da enorme riqueza do material lá preservado, a necessidade urgente de continuação do trabalho realizado por José Penalva e Conceição Rezende. Além de problemas de conservação, os inúmeros deslocamentos de manuscritos das posições estabelecidas pelos citados pesquisadores e a necessidade de uma descrição sistemática das obras motivou, em 1996, a manifestação junto ao Mons. Pe. Flávio Carneiro Rodrigues, diretor do Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (intermediada por Elisa Freixo, organista titular da Catedral), do interesse no estabelecimento de uma nova fase de trabalho no Museu da Música.

Mantendo viva a idéia de uma revitalização da pesquisa no Museu da Música, Elisa Freixo também intermediou o contato da Petrobrás, na pessoa de Clair Floret, com o importante acervo preservado em Mariana, iniciativa essa que se tornou o ponto de partida deste trabalho. Com o apoio da Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, e do próprio Arcebispo de Mariana, D. Luciano Mendes de Almeida, o presente projeto foi elaborado no ano 2000 pelo Bureau Cultural (Belo Horizonte - MG), dirigido por Eleonora Santa Rosa e Fernando Pinheiro Moreira, este último responsável pela consolidação geral do projeto e a quem devo a honra do convite para exercer a coordenação musicológica.

A partir dessa perspectiva, foi possível reunir, em janeiro de 2001, a equipe responsável pelas atividades de reorganização, catalogação e edição no Museu da Música, constituída pelos pesquisadores André Guerra Cotta (Belo Horizonte), Aluizio José Viegas (São João del Rei), Carlos Alberto Figueiredo (Rio de Janeiro), Marcelo Campos Hazan (Rio de Janeiro), Vítor Gabriel de Araújo (São Paulo) e Maria Teresa Gonçalves Pereira (Mariana).

Chegamos, assim, à conclusão da primeira fase do projeto, com a publicação dos três volumes iniciais da série, tarefa que somente pôde ser concretizada graças à competentíssima administração de Eleonora Santa Rosa e ao excepcional empenho dos pesquisadores e demais profissionais envolvidos.

Dedicados aos principais responsáveis pela criação do Museu da Música de Mariana, os volumes que ora se apresentam são temáticos, ou seja, as composições nele impressas sempre estão relacionadas a um tema central de caráter litúrgico, refletindo o próprio modelo de organização estabelecido no Museu da Música por José Penalva, essencialmente calcado na liturgia. O primeiro volume contém obras relacionadas ao Pentecostes, o segundo à Missa e o terceiro ao Sábado Santo.

Por meio de temas de cunho litúrgico e de uma tentativa de abordagem ampla do acervo do Museu da Música, as edições aqui apresentadas procuram romper com o interesse exclusivo em relação ao “período colonial”, que marcou boa parte das iniciativas referentes à impressão de música religiosa brasileira. Assim, fazem parte destes volumes, ao lado de obras do século XVIII, composições posteriores à Independência de autores mineiros e cariocas.

Além das partituras, cada um dos volumes desta série contém estudos introdutórios referentes ao tema, aos compositores, às obras e fontes manuscritas, terminando com um aparato crítico, no qual estão explicitadas, uma a uma, as interferências realizadas na música das fontes manuscritas pelos respectivos editores.

Esperamos, assim, estar contribuindo não somente para a decisiva reativação do Museu da Música de Mariana - um dos mais importantes centros de documentação musical do país - mas também para a própria prática musical brasileira, ao chamar a atenção para a música aqui praticada e/ou produzida nos séculos XVIII e XIX.

Que seja este projeto o símbolo de uma nova fase da musicologia histórica brasileira, marcada pelo trabalho de equipe, pelo acesso democrático às fontes primárias, pelo princípio de respeito aos fundos musicais, pela proposta de edição musical a partir de métodos científicos e pela generalização da ética nesse campo. Seja, ainda, homenagem a todos os que lutaram pela criação e fortalecimento de centros de documentação musical no Brasil, especialmente a Francisco Curt Lange (1903-1997), um dos pioneiros mais importantes dessa tendência.

*Paulo Castagna*  
São Paulo, 1/12/2001

## AGRADECIMENTOS

D. Luciano Mendes de Almeida  
Mons. Pe. Flávio Carneiro Rodrigues  
Maria da Conceição de Rezende  
José Arnaldo C. A. de Lima  
Elisa Freixo  
Maria da Glória Assunção Moreira  
Maria Aparecida Assunção Moreira  
José Maria Pedrosa Cardoso  
Arquidiocese de Mariana  
Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana  
Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana  
Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto (MG)  
Sociedade Musical Euterpe Itabirana (Itabira - MG)  
Orquestra Lira Sanjoanense (São João del Rei - MG)  
Centro de Ciências, Letras e Artes (Campinas - SP)  
Museu Frei Galvão (Guaratinguetá - SP)  
Museu da Inconfidência (Ouro Preto - MG)

## O SÁBADO SANTO

Último dia da Quaresma e do Tríduo Pascal, o *Sabbato Sancto* possui cerimônias nitidamente estruturadas em torno de dois climas distintos: primeiramente, o caráter penitencial do Tempo da Paixão, especialmente da Semana Santa; a partir do *Gloria* da Missa, entretanto, cessam todas as manifestações de pesar e soam os sinos, que estavam em silêncio desde o *Gloria* da Missa de Quinta-feira Santa, iniciando-se a jubilosa solenidade preparatória da Páscoa, que celebra a Ressurreição. Como depois do *Gloria* canta-se o *Alleluia*, que não era pronunciado desde o início da Quaresma, este Sábado também é conhecido como *de Aleluia*.

A liturgia tridentina previa para esse dia, especialmente nas catedrais, o canto dos Ofícios Divinos, iniciando-se com as Matinas e Laudes (conjuntamente denominado *Ofício de Trevas*) e celebrando-se, depois da Nona e antes das Completas, um complexo cerimonial em torno da Missa e das Vésperas, iniciado pela Procissão do Fogo Novo.

Este volume está constituído de composições para as principais partes corais das Matinas, do Próprio da Missa (incluindo as cerimônias a ela anexas) e das Vésperas do Sábado Santo, com base em manuscritos musicais do Museu da Música de Mariana.

## OS AUTORES

**JOSÉ JOAQUIM EMERICO LOBO DE MESQUITA (Vila do Príncipe, 1746? - Rio de Janeiro, 1805).** Organista, mestre de música e compositor, Lobo de Mesquita atuou inicialmente no Arraial do Tejuco (atual Diamantina - MG), como organista da Matriz de Santo Antônio (1783-1784) e da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo (1787-1795). Foi membro de mesas diretoras de várias irmandades, ingressando em 1788 na Confraria das Mercês dos Homens Crioulos. Viveu em Vila Rica (atual Ouro Preto - MG) entre 1798 e 1800, onde atuou junto à Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo e à Irmandade do Santíssimo Sacramento da Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Neste período, foi nomeado alferes do Terço de Infantaria dos Homens Pardos, mas logo se transferiu para o Rio de Janeiro, onde ocupou o cargo de organista da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, até o falecimento. Suas composições encontram-se registradas em inúmeros manuscritos, muitas delas continuamente executadas em cidades mineiras até meados do século XX.

**ANÔNIMO (autor dos *Tractos, Missa e Vésperas do Sábado Santo*).** Afora as atribuições sem base documental precisa, não existem, até o momento, informações suficientes para o seguro estabelecimento da autoria desta composição. A atribuição a Manoel Dias de Oliveira para a *Missa e as Vésperas*, indicada no catálogo do Arquivo Manoel José Gomes (Campinas - SP), é resultado apenas de uma troca accidental de informações nessa publicação.<sup>3</sup> A autoria de Lobo de Mesquita, por sua vez, sugerida no catálogo *O ciclo do ouro* e registrada no catálogo de obras desse autor por Maria Inês Junqueira Gui-

<sup>3</sup> NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. Museu Carlos Gomes: catálogo de manuscritos musicais. São Paulo: Arte & Ciência, 1997. n.32, p.42-43. Nessa publicação, o incipit musical dos manuscritos n.31 e 32 foram trocados. O manuscrito cujo frontispício é “*Sabbado Sancto / Alleluia, Magnificat etc p<sup>a</sup> post Epistolam / Por Manoel Dias / Cap.<sup>m</sup>”* de fato recebeu o n.32, mas a música que corresponde aos *Tractos, Missa e Vésperas* da presente edição está no manuscrito n.31, e não 32, como indica o catálogo.

marães,<sup>4</sup> decorreu tão somente de uma leitura incorreta do nome do copista de um dos conjuntos manuscritos do Museu da Música de Mariana (Passos Ferreira) como “Lobo de Mesquita”.<sup>5</sup> Finalmente, a atribuição da composição a Francisco de Paula Ferreira (1777-1833), com base na presença de seu nome em uma cópia de Guaratinguetá,<sup>6</sup> mostra-se praticamente inviável, não somente em função dos estilos usados na composição, mas também da antiguidade das cópias do Museu da Música, especialmente uma parte de violino II (fonte D), cuja marca d’água, ao que se sabe até o momento, pertence a um grupo de marcas comuns na década de 1750. Dadas as diferenças estilísticas entre os Tractos e as seções subseqüentes, é possível ainda supor que essa obra tenha resultado da reunião de duas ou três composições de autores distintos.

## AS OBRAS

---

**JOSÉ JOAQUIM EMERICO LOBO DE MESQUITA**  
**(Vila do Príncipe, 1746? - Rio de Janeiro, 1805)**

***Matinas do Sábado Santo***

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

*Edição: André Guerra Cotta*

Desde fins da Idade Média, até meados do século XX, as Matinas e Laudes do Sábado Santo eram celebradas na tarde da Sexta-feira Santa (em Portugal e no Brasil antes da Procissão do Enterro), para facilitar a assistência dos fiéis. Foi somente pelo decreto da Sagrada Congregação dos Ritos de 16 de novembro de 1955, que Pio XII restaurou a primitiva liturgia da Semana Santa, fazendo com que os Ofícios Divinos voltassem a coincidir com as horas dos eventos celebrados.

Apesar das Matinas do Tríduo Pascal (Quinta-feira, Sexta-feira e Sábado Santo) conterem sempre três Noturnos, constituídos, cada um, de uma primeira parte com três Salmos e suas Antífonas, e de uma segunda parte com três Lições e três Responsórios, Lobo de Mesquita compôs música apenas para a primeira de todas as Antífonas (*In pace in idipsum*), para a primeira Lição de cada Noturno e para os nove Responsórios.

Embora nenhum manuscrito dessa obra, dentre os pertencentes ao Museu da Música de Mariana, apresente o nome de Lobo de Mesquita, a autoria foi indicada em fontes de outros arquivos, como os da Orquestra Lira Sanjoanense e da Orquestra Ribeiro Bastos (ambas de São João del Rei - MG), estando tais Matinas catalogadas entre as

---

<sup>4</sup> JUNQUEIRA GUIMARÃES, Maria Inês. L’Œuvre de Lobo de Mesquita compositeur brésilien (?1746-1805): contexte historique, analyse, discographie, catalogue thématique, restitution. Paris: Presses Universitaires du Septentrion, 1996. n.08, p.316-317.

<sup>5</sup> 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; acessoria no trabalho de campo Adhemar Campos Filho, Aluizio José Viegas; catalogação das músicas do século XVIII Cleofe Person de Mattos. Rio de Janeiro: PUC, FUNARTE, Xerox, 1978. p.161.

<sup>6</sup> MUSEU DA INCONFIDÊNCIA / OURO PRETO. *Acervo de manuscritos musicais: Coleção Francisco Curt Lange: compositores mineiros dos séculos XVIII e XIX*; coordenação geral: Régis Duprat; coordenação técnica: Carlos Alberto Baltazar. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1991. v.1, n.159, p.106. (Coleção Pesquisa Científica)



composições do mestre mineiro por Maria da Conceição de Rezende<sup>7</sup> e por Maria Inês Junqueira Guimarães.<sup>8</sup>

O grande número de manuscritos destas Matinas demonstra que a composição foi muito conhecida e cantada ao longo de todo o século XIX. Trata-se, provavelmente, de obra da maturidade de Lobo de Mesquita, pois revela-se nela um compositor refinado, de grande domínio técnico, que aborda os textos litúrgicos com expressividade e intensidade muito peculiares, e com um resultado estético que confirma a singularidade deste autor entre os seus contemporâneos.

As principais fontes utilizadas para esta edição pertencem a dois grupos de manuscritos provenientes do Serro (fontes A, B) e da própria cidade de Mariana (fontes C a G). No primeiro deles, existem as partes de contralto, tenor, baixo vocal, flauta, violinos I e II, viola e baixo. Estão presentes no segundo grupo, além das partes de soprano, contralto, tenor, baixo vocal, trompas I e II, violinos I e II e baixo instrumental, partes de flautim, flauta, oboés, trompete, oficleide e viola, provavelmente acrescentadas ao longo do século XIX, de acordo com o gosto e as necessidades locais. Nesta edição não foram utilizadas tais partes instrumentais, mas somente aquelas que apresentaram um razoável grau de autonomia e uma importância estrutural na composição.

Uma particularidade das cópias do Museu da Música de Mariana é o fato de existir música para a quarta e sétima Lições em algumas das partes instrumentais, mais precisamente nas cordas (fontes A, C), mas não nas partes vocais (fontes E, F, G) ou em outras partes instrumentais. Por essa razão, foi necessário recorrer a cópias pertencentes ao arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense (fontes H, I, J), que permitiram completar as partes vocais dessas Lições. Outra fonte da Orquestra Lira Sanjoanense, copiada em fins do século XIX (fonte K), teve preservadas as duas partes de trompas, completando a partitura.

Foram consultadas outras fontes da mesma obra as quais, entretanto, não apresentaram novos elementos para a edição: um grupo de cópias da Coleção Francisco Curt Lange (Museu da Inconfidência, Ouro Preto - MG) catalogado sob o n.126,<sup>9</sup> outro da Orquestra Ribeiro Bastos (São João del Rei - MG), referido no catálogo *O ciclo do ouro*,<sup>10</sup> e um conjunto pertencente ao Arquivo Vespasiano Gregório dos Santos (Belo Horizonte - MG).<sup>11</sup>

O quadro abaixo indica as fontes efetivamente utilizadas em cada seção da obra:

Seção	Fontes
<b>Antífona</b>	MA-SS09, SE-SS05, [OLS G-1]
<b>1ª Lição</b>	MA-SS09, SE-SS05, [OLS G-1] e [OLS G-2]
<b>Responsório I</b>	MA-SS09, SE-SS05, [OLS G-1]
<b>Responsório II</b>	MA-SS09, SE-SS05, [OLS G-1]
<b>Responsório III</b>	MA-SS09, SE-SS05, [OLS G-1]
<b>4ª Lição</b>	[OLS-G1], [OLS G-2] (vozes)

<sup>7</sup> REZENDE FONSECA, Maria da Conceição. Relação temática. In: LOBO DE MESQUITA, José Joaquim Emerico. *Tercio 1783*: para solista[s], coro e orquestra de cordas; texto: Maria da Conceição Rezende Fonseca. Rio de Janeiro: FUNARTE / Instituto Nacional de Música / Projeto Memória Musical Brasileira, 1985. p.30.

<sup>8</sup> JUNQUEIRA GUIMARÃES, Maria Inês. Op.cit., n.18, p.333-335.

<sup>9</sup> MUSEU DA INCONFIDÊNCIA / OURO PRETO. Op.cit., v.1, p.88-89

<sup>10</sup> BARBOSA, Elmer (org.). Op.cit., p.157.

<sup>11</sup> 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.2, n.013, "Ofício de Sexta-feira Santa" classificado entre as "composições de autor não identificado".

Seção	Fontes
	MA SS09, SE SS05, [OLS G-1], [OLS G-2] (instrumentos)
<b>Responsório IV</b>	MA-SS09, SE-SS05, [OLS G-1]
<b>Responsório V</b>	MA-SS09, SE-SS05, [OLS G-1]
<b>Responsório VI</b>	MA-SS09, SE-SS05, [OLS G-1]
<b>7ª Lição</b>	[OLS G-1], [OLS G-2] (vozes)
	MA-SS09, SE SS05, [OLS G-1], [OLS G-2] (instrumentos)
<b>Responsório VII</b>	MA-SS09, SE-SS05, [OLS G-1]
<b>Responsório VIII</b>	MA-SS09, SE-SS05, [OLS G-1]
<b>Responsório IX</b>	MA-SS09, SE-SS05, [OLS G-1]

Existe uma edição de [OLS G-1] por Adhemar de Campos Filho,<sup>12</sup> mas com versões diferentes da quarta e sétima Lições, o que significa que outras fontes, não especificadas, também foram utilizadas pelo editor. A principal diferença, portanto, entre a edição citada e a que se apresenta neste volume, é a presença, aqui, da quarta e sétima Lições de acordo com as fontes do Museu da Música de Mariana e da Orquestra Lira Sanjoanense, nunca antes impressas.<sup>13</sup>

Os manuscritos apresentam muitas divergências nas indicações de andamento para as diferentes seções da obra, de maneira que optou-se por utilizar preferencialmente as indicações existentes nas fontes do Museu da Música de Mariana, ou, nos casos em que pareceu mais adequado, a indicação mais freqüente nas fontes consultadas.

#### ANÔNIMO

##### *Tractos, Missa e Vésperas do Sábado Santo*

(quatro vozes, violinos I e II, baixo)

*Edição: Paulo Castagna*

São conhecidos manuscritos desta composição no Museu da Música de Mariana, na Coleção Francisco Curt Lange (Museu da Inconfidência, Ouro Preto - MG),<sup>14</sup> na Sociedade Musical Euterpe Itabirana (Itabira - MG),<sup>15</sup> no Arquivo Manoel José Gomes (Campinas - SP)<sup>16</sup> e no Museu Frei Galvão (Guaratinguetá - SP).<sup>17</sup>

O Museu da Música de Mariana possui cinco conjuntos manuscritos desta obra, dois deles copiados por João dos Passos Ferreira, músico que atuou nas festividades promovidas pela Câmara de Sabará (MG) em 1794, e um por Leonardo de Melo Pimentel, morador no Sabará, que atuou na Câmara dessa vila entre 1794-1803 e na Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo em 1810, ingressando na Irmandade de Santa Cecília de Vila Rica entre 1816/1817.<sup>18</sup> Os dois outros conjuntos - um do século XVIII e outro do século XIX - não indicam copista, local ou data precisa de elaboração.

<sup>12</sup> LOBO DE MESQUITA, José Joaquim Emerico. *Matinas de Sábado Santo*; Ofício feria sexta; tp (I e II), SATB, vl (I e II), vlc, cb. Rio de Janeiro: Fundação Nacional da Arte, Instituto Nacional de Música / Projeto Memória Musical Brasileira, s.d. 218p. (Coleção Música Sacra Mineira, v.18)

<sup>13</sup> JUNQUEIRA GUIMARÃES, Maria Inês. Op.cit., p.333-335.

<sup>14</sup> MUSEU DA INCONFIDÊNCIA / OURO PRETO. Op. cit., v.1, n.159, p.106.

<sup>15</sup> SMEI-050 [C-Un].

<sup>16</sup> NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. Op. cit., n.31, p.42 (o *incipit musical* correto é o que aparece no n.32), p.43.

<sup>17</sup> MUSEU DA INCONFIDÊNCIA / OURO PRETO. Op. cit., v.1, n.159, p.106.

<sup>18</sup> MIRANDA, Daniela. *Músicos de Sabará: a música religiosa a serviço da Câmara (1749-1822)*. Belo Horizonte, 2002. Dissertação (Mestrado): Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais.

Nenhuma das fontes do Museu da Música é suficientemente completa para permitir a edição integral da obra e, por isso, todas tiveram de ser utilizadas para esse trabalho. A inexistência de trompas em todas as cópias conhecidas (inclusive de outros acervos) e a utilização, em um único manuscrito do Museu da Música, de partes de viola e oboés dependentes dos violinos e baixo, foi a razão para se editar a peça apenas com as partes instrumentais autônomas.

Duas das fontes consultadas apresentam sistemas de claves diferentes das demais, respectivamente nas Lições da Vigília Pascal e na Bênção da Fonte Batismal, como se pode observar no quadro de claves utilizadas em cada uma das partes das fontes A e B:

Partes	Fontes	
	A	B
<b>S</b>	Dó-1, Sol-2	Dó-1, Sol-2
<b>A</b>	-	Dó-3, Dó-2
<b>T</b>	-	Dó-1, Sol-2
<b>B</b>	Fá-4, Fá-4	Fá-4, Fá-4
<b>Bx</b>	-	Fá-4, Fá-4

Embora de forma particular, o que ocorre nessa obra é a utilização de dois sistemas de claves distintos: as *claves altas* e as *claves baixas*. O primeiro tipo ocorre apenas na Bênção, enquanto o segundo aparece nas demais seções:

Seções	Fontes					Claves
	A	B	C	D	E	
<b>Lições</b>	SB	SATB, Bx	-	-	-	Baixas
<b>Bênção</b>	SB	SATB, Bx	-	-	-	Altas
<b>Missa</b>	SB	-	Bx	Vln II	SA, Vln I, Vln II, Vla, Bx, Ob I, Ob I-II, Of	Baixas
<b>Vésperas</b>	SB	-	Bx	Vln II	SA, Vln I, Vln II, Vla, Bx, Ob I, Ob I-II, Of	Baixas

Sabendo-se que as *claves altas* são sistemas transpositores,<sup>19</sup> as notas das partes de soprano, contralto e tenor da Bênção devem soar, no caso, quinta abaixo da altura em que estão grafadas nos manuscritos e, por essa razão, foram transpostas para a presente edição. Nas demais seções da obra não foram necessárias transposições, mas tão somente a conversão das claves para claves modernas.

Além da solução dos problemas envolvendo a divergência entre as fontes, a utilização de sistemas de claves distintos e o estado de conservação das cópias mais antigas (especialmente a fonte B), outra grande dificuldade editorial foi o estabelecimento correto das funções e das repetições das seções da Missa e das Vésperas, com base no complexo cerimonial do Sábado Santo. Somente o *Laudate Dominum* e o *Quoniam* foram copiados duas vezes, nas fontes A e F. Sendo a música de cada seção rigorosamente igual em sua repetição, foi necessário especificar, no aparato crítico (com as letras M e V) a referência à versão da Missa ou das Vésperas.

Por outro lado, o *Alleluia*, que aparece uma única vez nas cópias do Museu da Música, é cantado uma vez na Missa e duas vezes nas Vésperas, nesta última como An-

<sup>19</sup> CASTAGNA, Paulo. As *claves altas* na prática musical paulista e mineira dos séculos XVIII e XIX. *Per Musi*, Belo Horizonte, v.3, 2001 (no prelo).

tífona. Na Missa, entretanto, o *Alleluia* era usualmente precedido de uma entoação em cantochão, pelo celebrante, que não aparece nos manuscritos, mas que foi introduzida nesta edição com base na melodia impressa no *Teatro eclesiástico* de Domingos do Rosário.<sup>20</sup> Além disso, a rubrica tridentina para o *Alleluia* da Missa indica a repetição dessa parte três vezes, e de uma maneira particular: “*Finita Epistola celebrans cantat ter Alleluia elevando vocem gradatim; et chorus post quamlibet vicem in eodem tono repetit, idem*” (terminada a Epístola, o celebrante canta três vezes o *Alleluia*, elevando a voz gradativamente, e depois de cada uma delas, o coro repete no mesmo tom). Tradicionalmente, essa repetição é realizada segunda maior acima, em cada uma das vezes.

Quanto aos andamentos, foram adotadas as indicações mais frequentes e inseridas aquelas logicamente cabíveis, sem comentários em relação às demais. Com isso evidenciou-se, em cada um dos Tractos das Lições da Vigília Pascal, uma estrutura ternária em relação aos andamentos: Allegro / Adagio / Allegro.

Em todos os conjuntos manuscritos existe uma certa indecisão entre o emprego de staccato e marcato, embora predomine o segundo tipo. Essa indecisão também se manifesta na presença ou não dos sinais de articulação nas cópias consultadas. Por uma razão meramente estatística, os sinais foram mantidos no *Alleluia*, no *Laudate Dominum*, no *Quoniam* e no *Sicut erat*, mas suprimidos do *Gloria Patri*.

No *Confitemini* também existe uma indecisão, em quase todas as cópias das partes vocais, em relação à configuração dos grupos pontuados: semicolcheia pontuada, fusa, ou o contrário: fusa, semicolcheia pontuada. Optou-se pela uniformização rítmica com base no primeiro caso, devido à maior frequência com que aparece nas partes instrumentais.

Ressalte-se, ainda, a existência de uma particularidade no contralto da fonte E. Nessa parte, foram aplicadas indicações de “1<sup>o</sup>”, “2<sup>o</sup>” e “*tutti*”, que podem se referir a uma maneira oitocentista de interpretação, com a utilização de dois coros, que cantariam alternados ou em conjunto.

As Lições da Vigília Pascal (com o arcaico *compassinho*) e a Bênção da Fonte Batismal (em 2/4) utilizam o *estilo antigo* (sem cordas e, respectivamente, nos modos Ré eólio e Fá jônio), enquanto a Missa e as Vésperas (que possuem compassos em 2/2, 3/4 e 6/8) empregam o *estilo moderno* (com cordas e nas tonalidades de Lá maior e Ré maior).

A razão desse fenômeno é essencialmente litúrgica: o *estilo antigo* foi comum nas cerimônias seiscentistas e setecentistas de caráter penitencial, especialmente aquelas em que estivesse proscrito o som dos sinos (e, conseqüentemente, dos instrumentos musicais). Era, portanto, uma maneira de se evitar em tais ocasiões o *estilo moderno*, este mais apropriado às cerimônias de extrovertido júbilo, como é o caso das seções que aqui aparecem na Missa e Vésperas.

São conhecidas outras composições brasileiras para as mesmas funções cerimoniais, porém tais obras empregam o *estilo moderno*, com partes instrumentais autônomas em todas as seções, como é o caso dos *Tractos*, *Missa* e *Vésperas do Sábado Santo* de Manoel Dias de Oliveira (incorretamente denominados, em sua edição, “*Matinas* e

<sup>20</sup> 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.2, p.147.*

Vésperas de Sábado Santo”).<sup>21</sup> Tal fato torna singular a composição aqui impressa, a qual representa um modelo composicional cronologicamente anterior àquele utilizado em Minas Gerais a partir do final do século XVIII.

Um dos mais notórios exemplos mineiros do *estilo antigo*, os Tractos podem não ter sido compostos pelo mesmo autor das seções da Missa e das Vésperas que os seguem, e podem nem ter sido escritos no Brasil. Também interessante, do ponto de vista musicológico, é o fato de a Missa e Vésperas terem alguns fragmentos em comum com outras composições (mesmo com textos e funções cerimoniais diferentes), caso que, se estudado, poderá revelar informações importantes sobre a circulação da música religiosa em Minas Gerais e São Paulo, nos séculos XVIII e XIX.

## JOSÉ JOAQUIM EMERICO LOBO DE MESQUITA

### *Magnificat*

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

Edição: Carlos Alberto Figueiredo

O *Magnificat* tem suas origens no episódio da aparição do Arcanjo Gabriel à Virgem Maria, conforme o Evangelho de São Lucas (I, 46-55). Nas Vésperas do Sábado Santo é o último cântico coral, sempre ladeado pela Antífona *Vespere autem sabbati* e, no caso de composição polifônica, geralmente alternado com o cantochão nos versos ímpares. As Vésperas, contudo, não foram a única ocasião na qual foi empregado o *Canticum Beatae Mariae Virginis*. O frontispício de um dos manuscritos aqui utilizados (fonte A) revela uma outra função cerimonial do mesmo texto: “*para anjinhos*”, ou seja, para a encomendação fúnebre de crianças.

Maria Inês Junqueira Guimarães consignou este *Magnificat* no catálogo de obras de Lobo de Mesquita, n.33.<sup>22</sup> As fontes que transmitem a composição, entretanto, não são nem claras nem unânimes na atribuição de autoria. A maior parte delas simplesmente omite o nome do autor, duas atribuem-na a João de Deus Castro Lobo (1794-1832) e três a Lobo de Mesquita. Mantivemos a autoria deste último, conforme as argumentações da pesquisadora, esperando, como ela, que estudos estilísticos mais aprofundados possam dirimir a dúvida.

Sendo este *Magnificat* alternado, os seis movimentos polifônicos são curtos, exibindo uma quase total uniformidade tonal, em Lá maior. O *Quia fecit*, embora claramente em Mi maior, possui a armadura de Lá maior. Internamente, os movimentos são homófonos, apresentando trechos para uma ou duas vozes, alternados com outros para quatro vozes. As rápidas modulações conduzem a música, predominantemente, ao tom da dominante. O *Quia fecit* explora, no entanto, a região da subdominante. O *Fecit potentiam* chega a propor um esboço de forma-sonata sem desenvolvimento, ao expor dois materiais diferentes na tônica e na dominante, seguidos de sua reexposição no tom da tônica.

Várias fontes transmitem a presente obra, todas elas cópias posteriores à morte do compositor. Tais fontes estão depositadas no Museu da Música de Mariana, no Museu da Inconfidência (Ouro Preto - MG), no arquivo da Orquestra Ramalho (Tiradentes - MG), na coleção particular do pesquisador Aluísio Viegas (São João del Rei - MG) e no Arquivo da Cúria Metropolitana (antigamente no Arquivo da Pia União do Pão de Santo

<sup>21</sup> OLIVEIRA, Manoel Dias de. *Matinas e Vésperas de Sábado Santo*; ed. Maurício Dottori. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. 189p. (Música Brasileira, 2)

<sup>22</sup> JUNQUEIRA GUIMARÃES, Maria Inês. Op.cit., n.33, p.365-367.

Antônio) de Diamantina (MG), sem classificação (dois conjuntos principais).<sup>23</sup> Quase todas as cópias foram datadas, predominando aquelas do final do século XIX ao início do século XX. A única exceção é a cópia de Frutuoso de Mattos Couto, elaborada em 1833.

As fontes existentes no Museu da Música de Mariana pertencem a dois grupos de manuscritos, totalizando onze cópias diferentes. Para a presente edição foram utilizadas a fonte A (todas as partes), pertencente ao grupo MMM BC-F17, a fonte B (viola) e a fonte C (clarinetas I e II), ambas incluídas no grupo MMM MA-ON05. Para a parte de baixo instrumental foi utilizada, majoritariamente, a fonte B, completada pela fonte D, mas que também está incompleta. A fonte A teve prioridade por ser a mais antiga entre aquelas que transmitem a peça.

Quanto à orquestração, não há certeza de que as clarinetas façam parte da versão original da obra. Todas as partes de clarinetas, nas diversas fontes, apresentam muitos problemas, e nossa própria opção consente uma série de dissonâncias rápidas entre esses instrumentos e os demais. Mantivemos, contudo, tais instrumentos na partitura, procurando destacar um momento da recepção da obra.

Para o cantochoão, foi utilizada a versão tridentina usual (no oitavo modo), reformada por Giovanni Domenico Guidetti (1530-1592) e inicialmente apresentada no *Directorium chori ad usum Sacrosanctae Basilicae Vaticanae* (Roma, 1582).<sup>24</sup>

## 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 (Bélgica). 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.

<sup>23</sup> Idem, p.365-367.

<sup>24</sup> Cf.: DIRECTORIUM Chori Ad Usus Omnium Ecclesiarum In quibus Officium Divinum Juxta Ritus S. Romanae Ecclesiae Cantari Solet Cum Textu Conformi Editioni Breviarii Romani Typicae. Roma, 1899.

#### 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 das vozes e/ou instrumentos (*solo*, *solí*, *tutti*, *a2*)

Acidentes preventivos (ou de cortesia) foram acrescentados na edição, não sendo aplicados parênteses ou colchetes.

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

Sinais de quálibra 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.<sup>o</sup> = **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) e de reguladores (*crescendo* ou *diminuendo*) foram diferenciados editorialmente através de pontilhado.

Qualquer outro tipo de acréscimo (nota, acidente, staccato, marcato, acento, apoggiatura, trinado, fermata, etc.) ou alteração foi descrita 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

As seguintes alterações editoriais, todavia, não receberam menção no aparato crítico:

- d) Claves antigas foram substituídas por claves modernas; no caso de *claves altas* (quase sempre transpositoras), a música foi transposta de acordo com o intervalo necessário
- e) A disposição das vozes e instrumentos na grade seguiu a convenção atual
- f) As denominações das vozes e instrumentos foram modernizadas (basso = baixo; violeta = viola)

g) A transposição dos instrumentos seguiu a convenção moderna

## FONTES UTILIZADAS

### JOSÉ JOAQUIM EMERICO LOBO DE MESQUITA. *Matinas do Sábado Santo*

- A** - MMM SE-SS05 [C-2]: “*Viollino 1º / Sabbato Sancto Ad Matutinum / Antª Larghetto*”. Sem indicação de copista, sem local, sem data: Vln I, Vln II
- B** - MMM SE-SS05 [C-4]: “*Baxa a 4 / Sabato Santo ad Matutinum / Antiphona*”. Cópia de Paiva, sem local, sem data: Bx
- C** - MMM MA-SS09 [C-9]: “*Antiphona / Baxa / 6ª Frª*”. Cópia de [Félicio Pereira da?] Silva, sem local, sem data: Bx
- D** - MMM MA-SS09 [C-4]: “*Antífona / Matinas d 6ª Feira Baxo / J [?]*”. Sem indicação de copista, sem local, sem data: Tpa I, Tpa II, Bx
- E** - MMM MA-SS09 [C-5]: “*Antiphona / Altus a 4ª*”. Sem indicação de copista, sem local, sem data: A
- F** - MMM MA-SS09 [C-6]: “*Antiphona. / Tenor a 4 / 6ª Frª*”. Sem indicação de copista, sem local, sem data: TB
- G** - MMM MA-SS09 [C-7]: “*Suprano/ 6ª Frª*”. Sem indicação de copista, sem local, sem data: S
- H** - OLS, sem cód. [G-1 C-1]: “*Antiphona / Alto / Sexta Fra*”. Cópia de Joaquim de Paula Sousa, [Prados, início do século XIX]: AT, Vln I, Vln II, Bx cifrado
- I** - OLS sem cód. [G-1 C-2]: “*J. Joaq<sup>m</sup> Emerico / Tenor do Officio / de 6ª frª S<sup>ta</sup> / P<sup>r</sup> Emerico/ HJTrindª*”. Cópia de Francisco José das Chagas, [São João del Rei, século XIX]: TB, Vln I, Vln II, Tpa I
- J** - OLS sem cód. [G-1 C-4]: “*Officio de 6ªfrª maior / Soprano (p<sup>r</sup> Emerico Lobo.) / Marcos*”. Cópia de Marcos dos Passos Pereira, [São João del Rei?, século XIX]: S
- K** - OLS sem cód. [G-2 C-Un]: “*Assis Lições primeiras dos officios de 4ª, 5ª e 6ª fei-/ra santa pelo Revº P<sup>e</sup> Jose J. Americo / De José Alves da [Trind]ade / 1891*”. Cópia de José Alves da Trindade, [Lagoa Dourada], 1891: SATB, Fl, Cl, Tpa I, Tpa II, Vln I, Vln II, Bx

### ANÔNIMO. *Tractos, Missa e Vésperas do Sábado Santo*

- A** - MMM MA SS-21 [C-1] - “*Suprano / Tractus, e Missa p.ª Sabbado S.<sup>to</sup> / Passos Frr.ª*”. Cópia de [João dos] Passos Ferreira, [Sabará?], [final do século XVIII]: SB
- B** - MMM MA SS-21 [C-2] - “*Tratos de Sabado Santo a4. / Leonardo de Mello*”. Cópia de Leonardo de Mello, [Sabará?], [final do século XVIII ou início do século XIX]: SATB, Bx
- C** - MMM MA SS-21 [C-3] - “*Sabado Santo / Acompanham<sup>to</sup> / Passos Frr.ª*”. Cópia de [João dos] Passos Ferreira, [Sabará?], [final do século XVIII]: Bx
- D** - MMM MA SS-21 [C-4] - “*Violino Seg. / Sabado da leluia - / Demanhã - Etcª*”. Sem indicação de copista, sem local, [meados do século XVIII]: Vln II
- E** - MMM MA SS-21 [C-5] - “*1º Boè Alleluias*”. Sem indicação de copista, sem local, [posterior a 1847]: SA, Vln I, Vln II

### JOSÉ JOAQUIM EMERICO LOBO DE MESQUITA. *Magnificat*



- A** - MMM BC-F17 [C-1]. "*Magnifica para Anginhos*". Cópia de Frutuoso de Matos Couto, sem local, ?/8/1833: SATB, Vln I, Vln II, Tpa I-II
- B** - MMM MA-ON05 [C-1]. "*Magnificat composição de J.<sup>e</sup> Joaquim em tempos remotos*". Sem indicação de copista, sem local, [século XIX]: SATB, Vln I, II, Vla, Cl I, Bx
- C** - MMM MA-ON05 [C-5]. "*Magnificat Clarinetas Arr. José J.<sup>e</sup> Américo / 2 = 4 = 96*". Cópia de José Américo, 2/4/1896: Cl I-II
- D** - MMM MA-ON05 [C-9]. Sem indicação de copista, sem local, sem data: Bx

## TEXTOS E TRADUÇÕES

Traduções: Francisco de Jesus Maria Sarmiento (Lisboa, 1775)<sup>25</sup>

### *Matinas*

#### Primeiro Noturno

##### Primeira Antífona

In pace in idipsum, dormiam et requiescam.

*Eu dormirei, e descansarei na paz, e na união.*

##### Lição I

De Lamentatione Jeremiæ Prophetæ.

*Da Lamentação de Jeremias Profeta.*

*Heth.* Misericordiæ Domini, quia non sumus consumpti: quia non defecerunt miserationes ejus.

*Heth.* Por um efeito da misericórdia do Senhor, não somos todos consumidos; porque não nos faltaram as piedades.

*Heth.* Novi diluculo, multa est fides tua.

*Heth.* Eu reconheço, que todos os dias me fazeis novas graças. Ó, Senhor, como sois fiel nas Vossas promessas.

*Heth.* Pars mea Dominus, dixit anima mea: propterea expectabo eum.

*Heth.* A minha alma disse: o Senhor é a minha porção: e eu por tanto o esperarei.

*Teth.* Bonus est Dominus sperantibus in eum, animæ quærenti illum.

*Teth.* O Senhor é bom para os que nele esperam; e para a alma, que sollicitamente o procura.

*Teth.* Bonum est præstolari cum silentio salutare Dei.

*Teth.* É coisa boa esperar em silêncio o socorro e a salvação que Deus nos promete.

Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum, Deum tuum.

*Jerusalém, Jerusalém, converte-te ao Senhor teu Deus.*

##### Responsório I

**R.** Sicut ovis ad occisionem ductus est, et dum male tractaretur, non aperuit os suum: traditus est ad mortem.

**R.** Ele foi levado à morte como uma ovelha mansa; e quando era maltratado, não abria a sua boca. Ele foi entregue à morte,

\* Ut vivificaret populum suum.

\* Para dar vida ao seu povo.

**V.** Tradidit in mortem animam suam, et inter sceleratos reputatus est.

**V.** Ele entregou à morte a sua vida, e foi reputado entre os ímpios.

\* Ut vivificaret...

\* Para dar vida...

##### Responsório II

**R.** Jerusalem, surge, et exue te vestibus jucunditatis: induere cinere et cilicio.

**R.** Levanta-te, Jerusalém, e tirando os vestidos de alegria, cobre-te de cinza e cilício:

\* Quia in te occisus est Salvator Israel.

\* Porque dentro de ti mesma foi morto o Salvador de Israel.

**V.** Deduc quasi torrentem lacrimas per diem et

**V.** Não poupes os teus olhos; faze correr deles pere-

<sup>25</sup> SARMENTO, Francisco de Jesus Maria (Seixo, 1713 - Lisboa, 1790). *MANUAL / DA / SEMANA SANTA / PARA OS OFFICIOS ECCLESIASTICOS, / que se celebrão nas Horas Matutinas / dos veneráveis Dias / DE / DOMINGO DE RAMOS, / QUINTA FEIRA SANTA, / E SEXTA FEIRA DA PAIXÃO. / Traduzidos no idioma Portuguez / Para espirital consolidação, e proveitosa / intelligencia dos que ignorão a Lingua / Latina. / Ajuntão se algumas Orações para antes, e / depois dos Santos Sacramentos da Penitencia, e Eucaristia, e para visitar de-/votamente as Igrejas: E varias Illustrações Históricas, e Reflexões Moraes sobre / os Mystérios, que se recordão em toda esta / Semana até Domingo de Pascoa. / Por Fr. FRANCISCO / DE JESUS MARIA SARMENTO, / Comissionario da Veneravel Ordem Terceira / do Convento de Nossa Senhora de Jesus / de Lisboa. / LISBOA / NA REGIA OFFICINA TYPOGRAFICA / ANNO MDCCLXXV.[1775] / Com Licença da Real Meza Censoria. [261 p.]*

noctem, et non taceat pupilla oculi tui.  
 \* Quia in te...

*nes lágrimas, de dia e de noite.*  
 \* *Porque dentro...*

### Responsório III

**R.** Plange quasi virgo, plebs mea: ululate, pastores, in cinere et cilicio.

**R.** *Chora, povo meu, como uma virgem, que lamenta a morte de seu pai. Gemei, pastores, na cinza e no cilício.*

\* Quia venit dies Domini magna et amara valde.

\* *Porque virá o dia do Senhor, aquele grande dia, cheio de extrema dor e amargura.*

**V.** Accingite vos, sacerdotes, et plangite, ministri altaris, aspergite vos cinere.

**V.** *Sacerdotes, vesti-vos de cilícios: chorai, ministros do altar, e cobri-vos de cinza.*

\* Quia venit...

\* *Porque virá...*

## Segundo Noturno

### Lição IV

Ex Tractatu Sancti Augustini Episcopi super Psalmos. Accedet homo ad cor altum, et exaltabitur Deus. Illi dixerunt: Quis nos videbit? Defecerunt scrutantes scrutationes, consilia mala. Accessit homo ad ipsa consilia, passus est se teneri ut homo; non enim teneretur, nisi homo, aut videretur, nisi homo, aut cæderetur, nisi homo, aut crucifigeretur, aut moreretur, nisi homo. Accessit ergo homo ad illas omnes passiones, quæ in illo nihil valerent, nisi esset homo. Sed si ille non esset homo, non liberaretur homo.

*Do Tratado de Santo Agostinho, Bispo, sobre os Salmos. "Chegará o homem ao interior do coração, e Deus será exaltado." Eles disseram: quem nos verá? Desfaleceram na diligência de procurar os meios para executarem os seus maus desígnios. Jesus Cristo, como homem, sujeitou-se aos seus conselhos, dando-lhes lugar a executarem nele os seus criminais intentos. Porque Ele não seria visto, nem preso, se não fosse homem; nem seria açoitado, crucificado e morto, se não fosse homem. Assim pois, como homem, quis sujeitar-se a todos aqueles tormentos; porque Ele não poderia padecer, se não fosse homem. Mas se Ele não fosse homem, nunca o homem seria livre.*

### Responsório IV

**R.** Recessit pastor noster, fons aquæ vivæ, ad cuius transitum sol obscuratus est:  
 \* Nam et ille captus est, qui captivum tenebat primum hominem: hodie portas mortis et seras pariter Salvator noster dirupit.

**R.** *Ausentou-se o nosso pastor, que é fonte de água viva; em cujo retiro se obscureceu o sol:*

\* *Porque hoje ficou cativo aquele, que tinha em cativeiro ao primeiro homem. Hoje o nosso Salvador quebrou as portas da morte, e assim mesmo as suas fechaduras.*

**V.** Destruxit quidem claustra inferni, et subverti potentias diaboli.

**V.** *Ele demoliu os cárceres do inferno e subverteu as forças do Diabo.*

\* Nam et ille...

\* *Porque hoje...*

### Responsório V

**R.** O vos omnes, qui transitis per viam, attendite et videte:

**R.** *Ó vós todos, que passais pelo caminho, vede, e considerai,*

\* Si est dolor similis sicut dolor meus.

\* *Se há dor semelhante à minha.*

**V.** Attendite, universi populi, et videte dolorem meum.

**V.** *Povos da terra, ponderai todos a minha aflição e vede,*

\* Si est dolor...

\* *Se há dor...*

### Responsório VI

**R.** Ecce quomodo moritur justus, et nemo percipit corde: et viri justi tolluntur, et nemo considerat.

**R.** *Assim é que morre o inocente, e ninguém atentamente o pondera. Os justos são tirados deste mun-*

A facie iniquitatis sublatus est justus.

\* Et erit in pace memoria ejus.

V. Tamquam agnus coram tondente se obmutuit,  
et non aperuit os suum: de angustia et de judi-  
cio sublatus est.

\* Et erit in pace...

*do, e ninguém nisso repara. Levou a morte ao  
maior justo, por causa da iniquidade dos homens.*

\* *E ficará em paz a sua memória.*

V. *Ele, como um cordeiro, diante de quem o tosquia,  
emudeceu e não abriu a sua boca. Mas foi livre  
das angústias, e da morte, a que fora condenado.*

\* *E ficará em paz...*

### Terceiro Noturno

#### Lição VII

De Epistola beati Pauli Apostoli ad Hebræos.  
Christus assistens Pontifex futurorum bonorum,  
per amplius et perfectius tabernaculum non manu-  
factum, id est, non hujus creationis: Neque per  
sanguinem hircorum, aut vitulorum, sed per pro-  
prium sanguinem introivit semel in Sancta, æterna  
redemptione inventa. Si enim sanguis hircorum et  
taurorum, et cinis vitulæ aspersus inquinatos,  
sanctificat ad emundationem carnis: quanto magis  
sanguis Christi, qui per Spiritum Sanctum semetip-  
sum obtulit immaculatum Deo, emundabit consci-  
entiam nostram ab operibus mortuis, ad servien-  
dum Deo viventem?

*Da Epístola do Bem-aventurado Paulo Apóstolo  
aos Hebreus. Jesus Cristo vindo pontífice dos bens  
futuros, por um mais excelente e mais perfeito taber-  
náculo, não feito à mão (isto é, não artificial) nem  
mediante o sangue dos cabritos, ou dos novilhos, mas  
pelo próprio sangue, entrou uma vez no santuário,  
renovando uma redenção eterna. Pois se o sangue  
dos cabritos, e dos touros, e a cinza da vaca santifica  
com a sua aspersão aos imundos, no que respeita à  
limpeza da carne: quanto mais o sangue de Cristo  
(que pelo Espírito Santo se ofereceu a si mesmo ima-  
culado a Deus) justificará a nossa consciência das  
obras mortas, para servirmos a Deus vivo?*

#### Responsório VII

R. Astiterunt reges terræ Christus et principes  
convenerunt in unum.

\* Adversus Dominum, et adversus Christum ejus.

V. Quare fremuerunt gentes, et populi meditati  
sunt inania?

\* Adversus Dominum...

R. *Levantaram-se e uniram-se os príncipes e reis da  
terra.*

\* *Contra o Senhor e contra o seu Cristo.*

V. *Por que se alteraram as gentes e formaram os  
povos vãos desígnios?*

\* *Contra o Senhor...*

#### Responsório VIII

R. Æstimatus sum cum descendentibus in lacum:

\* Factus sum sicut homo sine adjutorio, inter  
mortuos liber.

V. Posuerunt me in lacu inferiori, in tenebrosis, et  
in umbra mortis.

\* Factus sum...

R. *Fui computado com os que descem ao lago do  
sepulcro.*

\* *Fui feito como um homem sem socorro, porém livre  
entre os mortos.*

V. *Puseram-me em uma cova profunda, nos lugares  
tenebrosos, e na sombra da noite.*

\* *Fui feito...*

#### Responsório IX

R. Sepulto Domino, signatum est monumentum,  
volvantes lapidem ad ostium monumenti:

\* Ponentes milites, qui custodirent illum.

V. Accedentes principes sacerdotum ad Pilatum,  
petierunt illum.

R. *Sepultado o Senhor, pôs-se o selo no monumento,  
depois de se tapar com uma pedra a sua porta.*

\* *E puseram soldados para o guardarem.*

V. *Chegando os príncipes dos sacerdotes a Pilatos,  
lhe pediram licença.*

### Tractus, Missa e Vésperas do Sábado Santo

#### Segunda Lição - Profecia IV (Êxodo 15, 1-2)

Tracto I: Cantemus Domino: gloriose enim hono-

*Cantemos ao Senhor, porque se dignou de ostentar a*

rificatus est: equum et ascensorem projecit in mare: adjutor et protector factus est mihi in salutem.

V. Hic Deus meus, et honorificabo eum: Deus patris mei, et exaltabo eum.

*sua grandeza e a sua glória, precipitando no mar os cavalos e cavaleiros. Ele me assistiu com o seu socorro, Ele se fez meu protetor e me salvou.*

*Este é o meu Deus, eu o glorificarei. Ele é o Deus de meu Pai, exaltá-lo-ei.*

### Terceira Lição - Profecia VIII (Isaías 5, 1-2)

**Tracto II:** Vineam factam dilectam in cornu, in loco uberi.

V. Et maceriem circumdedit, et circumfodit: et plantavit vineam Sorec: et ædificavit turrim in medio ejus.

*O meu amado tem uma vinha, colocada sobre um monte, em um local muito fértil.*

*Esta vinha, por ele plantada, é denominada Sorec: Ele a cercou com um fosso e uma seve, e fabricou no meio dela uma torre.*

### Quarta Lição - Profecia XI (Deuteronomio 32, 1-4)

**Tracto III:** Attende cælum, et loquar: et audiat terra verba ex ore meo.

V. Exspectetur sicut pluvia eloquium meum: et descendant sicut vos verba mea.

*Atende, ó Céu, e falarei: e ouça a Terra as palavras da minha boca.*

*As verdades que eu ensino sejam desejadas como a chuva: e difundam-se as minhas palavras, como o orvalho.*

### Bênção da Fonte Batismal (Salmo 41, 2-4)

**Tracto IV.** Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum: ita desiderat anima mea ad te, Deus.

V. Sitivit anima mea ad Deum vivum: quando veniam, et apparebo ante faciem Dei?

*Como um cervo sequioso deseja as fontes das águas: assim a minha alma suspira por Vós, meu Deus.*

*A minha alma teve uma ardente sede por Deus Forte, por Deus Vivo. Quando será, pois, que irei aparecer diante da face do meu Deus?*

### Missa (Próprio)

**Alleluia,** alleluia, alleluia

V. (Salmo 117, 1): Confitemini Domino, quoniam bonus: quoniam in sæculum misericordia ejus.

**Tracto** (Salmo 116, 1): Laudate Dominum, omnes gentes: et collaudate eum, omnes populi.

V. (Salmo 116, 2): Quoniam confirmata est super nos misericordia ejus: et veritas Domini manet in æternum.

*Aleluia, aleluia, aleluia*

*Louvai ao Senhor, porque é bom; porque é eterna a sua misericórdia.*

*Louvai ao Senhor todas as gentes e louvai-o todos os povos.*

*Porque a sua misericórdia foi confirmada sobre nós, e a verdade do Senhor permanece eternamente.*

### Vésperas

**Antífona:** Alleluia, alleluia, alleluia

V. (Salmo 116, 1): Laudate Dominum, omnes gentes: et collaudate eum, omnes populi.

V. (Salmo 116, 2): Quoniam confirmata est super nos misericordia ejus: et veritas Domini manet in æternum.

**Doxologia** (I). Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

**Doxologia** (II). Sicut erat in princípio, et nunc, et semper, et in sæcula sæculórum. Amen.

**Antífona:** Alleluia, alleluia, alleluia

**Antífona do Magnificat** (Mateus 28, 1): Vespere autem sabbati, quæ lucescit in prima sabbati, venit Maria Magdalene et altera Maria videre sepulchrum. Alleluia.

*Aleluia, aleluia, aleluia*

*Louvai ao Senhor todas as gentes e louvai-o todos os povos.*

*Porque a sua misericórdia foi confirmada sobre nós, e a verdade do Senhor permanece eternamente.*

*Glória ao Padre, e ao Filho, e ao Espírito Santo.*

*Como era no princípio, e agora, e sempre, e pelos séculos dos séculos. Amém.*

*Aleluia, aleluia, aleluia*

*Na noite do sábado, começando já a luzir o primeiro dia da semana, veio Maria Madalena, e a outra Maria visitar o sepulcro. Aleluia. (repete-se depois do Magnificat)*

***Magnificat (Cântico de Nossa Senhora) (Lucas 1, 46-55)***

1. Magnificat anima mea Dominum;  
 2. Et exsultavit spiritus meus in Deo salvatore meo,  
 3. Quia respexit humilitatem ancillæ suæ: ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes,  
 4. Quia fecit mihi magna qui potens est, et sanctum nomen ejus.  
 5. Et misericordia ejus a progenie in progenies timentibus eum,  
 6. Fecit potentiam in brachio suo; dispersit superbos mente cordis sui  
 7. Deposuit potentes de sede, et exaltavit humiles.  
 8. Esurientes implevit bonis, et divites dimisit inanes.  
 9. Suscepit Israel, puerum suum, recordatus misericordiæ suæ,  
 10. Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini ejus in sæcula.  
 11. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto  
 12. Sicut erat in principio et nunc et semper et in sæcula sæculorum. Amen.

*A minha alma magnifica e engrandece ao Senhor.  
 E o meu espírito se alegrou em Deus, meu Salvador.*  
*Porque atendeu à humildade da sua serva: por isso, todas as gerações me chamarão a bem-aventurada*  
*Porque o Onipotente obrou para mim grandes coisas, e o Seu santo nome.*  
*E a sua misericórdia se estenderá de geração em geração, para os que o temem.*  
*Manifestou a própria onipotência no Seu braço: destituiu os soberbos com o espírito do Seu coração.*  
*Derrubou os poderosos do seu assento e levantou os humildes.*  
*Aos pobres famintos encheu de bens e aos ricos ambiciosos deixou vazios.*  
*Recebeu a Seu servo Israel, lembrado da sua misericórdia.*  
*Como o prometeu aos nossos pais, a Abraão e à Sua geração, por todos os séculos.*  
*Glória ao Padre e ao Filho e ao Espírito Santo.*  
*Como era no princípio e agora e sempre, e pelos séculos dos séculos. Amém.*

## ***PARTITURAS***