

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

Volume 9
Música Fúnebre

Coordenação musicológica
Paulo Castagna

Coordenação editorial
Carlos Alberto Figueiredo

Coordenação da revisão
Marcelo Campos Hazan

Assessoria litúrgica
Aluizio José Viegas

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

CRÉDITOS EDITORIAIS

FICHA CATALOGRÁFICA

ABREVIATURAS

Acervos e códigos

BC	Barão de Cocais (MG)
BL	Barra Longa (MG)
F	Obras fúnebres
MA	Mariana (MG)
MIOP	Museu da Inconfidência (Ouro Preto - MG)
MMM	Museu da Música de Mariana
OLS	Arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense (São João del-Rei - 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
Vlc	violoncelo
Bx	baixo
Fl	flauta
Tpa	trompa

Texto latino

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

Outros

fl.	floresceu
séc.	século

A
Cleofe Person de Mattos

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	xxx
AGRADECIMENTOS	xxx
A MÚSICA FÚNEBRE	xxx
AS OBRAS	xxx
CONSIDERAÇÕES EDITORIAIS	xxx
FONTES UTILIZADAS	xxx
TEXTOS E TRADUÇÕES	xxx
PARTITURAS	1
JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO (1794-1832). <i>Seis Responsórios Fúnebres</i>	xxx
1 - Responsório I	xxx
2 - Responsório II	xxx
3 - Responsório III	xxx
4 - Responsório IV	xxx
5 - Responsório V	xxx
6 - Responsório VI	xxx
FLORÊNCIO JOSÉ FERREIRA COUTINHO (c.1750-1819). <i>Encomendação para Anjinhos</i>	xxx
1 - Antífona e Salmo 112	xxx
2 - Kyrie	xxx
3 - Antífona do Salmo 148	xxx
JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA (1767-1830). <i>Matinas e Encomendação de Defuntos</i>	xxx
1 - Responsório I	xxx
2 - Responsório II	xxx
3 - Responsório III	xxx
4 - Responsório IV	xxx
5 - Responsório V	xxx
6 - Responsório VI	xxx
7 - Responsório VII	xxx
8 - Responsório VIII	xxx
9 - Responsório IX	xxx
10 - Kyrie	xxx
11 - Requiescant	xxx
JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA. <i>Memento (1799?)</i>	xxx
1 - Memento	xxx
2 - Kyrie	xxx

3 - Requiescat	XXX
ANÔNIMO I. <i>Memento</i>	XXX
1 - Memento	XXX
2 - Kyrie	XXX
3 - Requiescat	XXX
ANÔNIMO II. <i>Memento</i>	XXX
1 - Memento	XXX
2 - Kyrie	XXX
3 - Requiescat	XXX
JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA. <i>Libera me</i>	XXX
1. Libera me	XXX
2. Kyrie	XXX
JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA. <i>Memento</i>	XXX
1 - Memento	XXX
2 - Kyrie	XXX
3 - Requiescat	XXX
JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA. <i>Ego sum resurrectio</i>	XXX
APARATO CRÍTICO	XXX
JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO (1794-1832). <i>Seis Responsórios Fúnebres</i>	XXX
FLORÊNCIO JOSÉ FERREIRA COUTINHO (c.1750-1819). <i>Encomendação para Anjinhos</i>	XXX
JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA (1767-1830). <i>Matinas e Encomendação de Defuntos</i>	XXX
JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA. <i>Memento (1799?)</i>	XXX
ANÔNIMO I. <i>Memento</i>	XXX
ANÔNIMO II. <i>Memento</i>	XXX
JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA. <i>Libera me</i>	XXX
JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA. <i>Memento</i>	XXX
JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA. <i>Ego sum resurrectio</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
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
Maria Ercely Coutinho
José Alberto Pais
Arquidiocese de Mariana (MG)
Orquestra Lira Sanjoanense (São João del Rei - MG)
Museu da Inconfidência (Ouro Preto - MG)
Sociedade Musical Euterpe Itabirana (Itabira - MG)

A MÚSICA FÚNEBRE

Desde o século XVI foi comum, no Brasil, a preocupação com a pompa fúnebre, incluindo-se a especificação, em testamento, do tipo e solenidade das cerimônias que se desejava para o seu próprio funeral. Os mais antigos registros de Missas e de Matinas de Defuntos em São Paulo, por exemplo, remontam ao ano de 1599, enquanto as Encomendações Fúnebres começaram a ser referidas na documentação paulista a partir de 1670. Tais cerimônias eram pagas com recursos dos falecidos, de suas famílias, ou das irmandades às quais pertenciam e, quanto maior sua pompa, mais caras se tornavam. O custo da música acompanhava uma hierarquia na solenidade da música fúnebre, que começava com o cantochão, passava pela música coral *a cappella* e chegava até à música com solos vocais, coro e grande conjunto instrumental.

Não existe um tipo único de música fúnebre. A Liturgia dos Defuntos, que integra a Liturgia Laudativa, no Rito Romano, possui oito cerimônias distintas, nas quais participava música polifônica nos séculos XVIII e XIX, cada uma delas com estrutura e textos específicos. Inicialmente, as *Exéquias* (também denominadas Funeral ou Ofício de Sepultura), seguidas pelo *Officium Deffunctorum*, este constituído de *Matinas*, *Laudes* e *Vésperas*. Há também a *Missa* (que pode ser dos Funerais, de Aniversário, Quotidiana ou pela Comemoração dos Fiéis Defuntos), a *Absolução e Inumação após a Missa* (ou Encomendação Litúrgica de Adultos), as *Cinco Absoluções* (destinadas às exéquias solenes) e o *Ofício de Sepultura de Crianças* (ou Encomendação Litúrgica de Anjinhos). No universo luso-brasileiro, entretanto, foram comuns três outras cerimônias fúnebres, não prescritas no Rito Romano: a *Encomendação Paralitúrgica de Adultos* (ou Memento), a *Encomendação Paralitúrgica de Crianças* e as *Estações na Comemoração dos Fiéis Defuntos*.

Todas as corporações religiosas particulares (irmandades, confrarias, arquiconfrarias e ordens terceiras), em seus estatutos ou compromissos, prescreviam os sufrágios individuais aos irmãos falecidos, mas também os sufrágios coletivos na Comemoração dos Fiéis Defuntos, celebrada em 2 de novembro. Para o restante desse mês, no entanto, a Igreja facultou a comemoração de seus falecidos associados, com Missas, Ofícios de Defuntos, Encomendações e Estações, com toda solenidade possível. Tais celebrações eram tão importantes, que as Matinas destinadas à Comemoração dos Fiéis Defuntos possuíam, nas Lições II a IX, textos diferentes das Lições cantadas nas Matinas específicas para os sufrágios individuais.

O canto de todas as Exéquias, Missas, Ofícios de Defuntos, Encomendações e Estações foi inicialmente concebido em cantochão, mas desde fins da Idade Média começou a receber uma quantidade cada vez maior de trechos polifônicos, com ou sem instrumentos musicais. Como os conjuntos que executavam a música polifônica geralmente eram diferentes do grupo que executava o cantochão, os manuscritos preservados no Brasil com música polifônica para tais cerimônias normalmente não contêm passagens em cantochão, estas encontradas em livros litúrgicos, em cerimoniais ou mesmo conservadas por tradição, sem registro escrito.

Para este volume, foram selecionadas composições presentes em manuscritos musicais do Museu da Música de Mariana, destinadas a quatro cerimônias fúnebres, três delas litúrgicas (Matinas, Encomendação de Anjinhos, Absolução e Inumação após a Missa) e uma paralitúrgica (Memento). Destas foram editadas apenas as unidades cerimoniais polifônicas, embora em um único caso (*Encomendação para Anjinhos*) tenha sido inserida uma Antífona em cantochão.

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

Seis Responsórios Fúnebres

(quatro vozes, violinos I e II, viola, baixos I e II, flautas I e II, trompas I e II)

Edição: Carlos Alberto Figueiredo

Próprios das Matinas de Defuntos, este conjunto de Responsórios representa um enigma musicológico. Grande parte das fontes que transmitem a obra contém apenas seis Responsórios, enquanto algumas delas possuem os Responsórios adicionais (VII, VIII e XIX), porém em estilo diverso dos anteriores, como é o caso de um manuscrito arquivado na Orquestra Lira Sanjoanense (São João del-Rei - MG).¹⁰ Algumas fontes depositadas no Museu da Música de Mariana contém um Responsório VII,¹¹ que não coincide com o acima mencionado da Lira Sanjoanense, mas, a julgar pelo estilo, nem um nem outro aparentam composição de Castro Lobo. Fontes adicionais existem na Orquestra Ribeiro Bastos (São João del-Rei - MG),¹² no Arquivo Vespasiano Gregório dos Santos¹³ e na Sociedade Musical Euterpe Itabirana,¹⁴ com problemas semelhantes aos dos manuscritos anteriormente citados.

Terá sido a obra deixada incompleta pelo compositor, ou teriam os três últimos Responsórios desaparecido? A solução para a questão parece estar em um texto de Olímpio Pimenta sobre João de Deus de Castro Lobo, publicado em 1911 no *Boletim Eclesiástico* (publicado pela Arquidiocese de Mariana), o qual cita “*Os Seis Responsórios de Defuntos, último pensamento com o qual cerrou o escrínio glorioso de suas composições*”. Pimenta afirma que o compositor faleceu antes de iniciar o Responsório VII:

“Guarda-se aqui uma tradição que bem mostra o espírito apaixonado e o estro inflamado desse malogrado sacerdote pela divina arte de Euterpe. Depois de haver concluído o Sexto Responsório e encetado o Sétimo, assentado debaixo de anosas jaboticabeiras, que ainda se conservam junto ao prédio onde residia há pouco o insigne homem de letras e maviioso poeta Alfonsus Guimarães, ouviu a execução dos que estavam arrematados e, voltando para o interior dos seus aposentos,

¹⁰ Microfilme disponível na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em: BRMGSIJs PUCRJ-11(0000-0076). 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.117. Existe outra fonte na Orquestra Lira Sanjoanense, com microfilme disponível na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro em BRMGSIJs PUCRJ-08(0166-0227). Cf.: BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). Op. cit. p.118.

¹¹ A saber: MMM BC-F07 G02 C-1 - sem indicação de copista, sem local, sem data: SAB, Tpa I, II, Pst; MMM BC-F07 G02 C-2 - cópia de Antonio Julio Machado, sem local, sem data: Tpa I, II, Pst; MMM BC-F07 G02 C-5 - sem indicação de copista, sem local, sem data: B; MMM BC-F07 G02 C-7 - sem indicação de copista, sem local, sem data: SATB, Bx I; MMM MA-F03 G01 C-1 - sem indicação de copista, sem local, sem data: Bx II, Tpa I, II.

¹² Microfilme disponível na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em: BRMGSIJrb PUCRJ-34 (0171-0264). Cf.: BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). Op. cit. p.118.

¹³ 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.023 e 315.

¹⁴ SMEI, n.021.

profetizou com lágrimas o remate de seus dias: ‘A minha missão está completa, mas incompletos ficam os Responsórios’.”¹⁵

A julgar pelo texto de Olímpio Pimenta, as diferentes versões dos Responsórios VII, VIII e IX foram agregados aos seis Responsórios originais por copistas e mestres de música, com a finalidade de prover música polifônica até o final das Matinas.¹⁶ Os Responsórios complementares devem ser considerados, portanto, *unidades musicais permutáveis*, exemplificando um fenômeno comum na música religiosa composta e/ou copiada no Brasil durante os séculos XVIII e XIX.

Os *Seis Responsórios* de Castro Lobo são obra de fôlego, de grande maturidade e dramaticidade. São várias as tonalidades utilizadas, embora cada Responsório tenda a ser uniforme na apresentação de tais tonalidades, exceto os Responsórios I e VI. Falar de um plano tonal numa obra incompleta como esta é arriscado, mas é notável a relação simétrica de tonalidades entre esses dois Responsórios. A textura é predominantemente homófona nas quatro vozes, destacando-se, no entanto, algumas seções a solo, como o *Qui Lazarum* e o *De profundis*, para o baixo. Os Responsórios, em sua maioria, contêm introduções, mas existem poucos interlúdios. A instrumentação das fontes do Museu da Música de Mariana inclui trompas, flautas e cordas, havendo várias indicações, na parte do baixo instrumental II, que apontam para a presença de um fagote.¹⁷

FLORÊNCIO JOSÉ FERREIRA COUTINHO (Vila Rica, c.1750-1819)

Encomendação para Anjinhos

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

Edição: Paulo Castagna

Dois tipos de cerimônias foram comuns no enterro das crianças ou “anjinhos”, uma litúrgica e outra paralitúrgica.¹⁸ A cerimônia litúrgica destinada a essa ocasião (*Exequiis Parvulorum* ou *Officium Sepulturae Parvulorum*), hoje em desuso, apesar de ainda oficial, era constituída de duas partes, de acordo com o *Ordo sepeliendi parvulos*: inicialmente, o assim denominado Levantamento do Corpo, ou a Encomendação propriamente dita, que se iniciava no local do velório e prosseguia em forma de procissão no caminho em direção à igreja; chegando-se ao templo, seguia-se a

¹⁵ 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. Esse interessante artigo, que representa a mais antiga notícia biográfica de João de Deus de Castro Lobo, já havia sido referido por D. Oscar de Oliveira em um texto de 1986, também dedicado à biografia e a produção musical do compositor mineiro, mas não chegou a ser citado por Raimundo Trindade em sua breve notícia de 1929 (reimpressa em 1955) sobre Castro Lobo. De todos os textos conhecidos, no entanto, o de Pimenta é o único que possui uma explicação satisfatória para a ausência dos Responsórios VII a IX. Cf.: OLIVEIRA, D. Oscar de. Padre João de Deus, preclaro musicógrafo mineiro: 1794-1832. O Arquidiocesano, Mariana, ano 28, n.1.412, p.1, 12 out. 1986; TRINDADE, Côn. Raimundo. Arquidiocese de Mariana: subsídios para sua historia. 2. ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1955. v.2, p.94.

¹⁶ Uma transcrição dessa obra por Harry Lamott Cowl Jr., baseada principalmente nas cópias da Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência e publicamente executada em algumas cidades brasileiras em 1992 pelo conjunto inglês The Sixteen, sob a direção de Harry Christophers, também apresenta somente os Responsórios I a VI.

¹⁷ Das fontes desta obra preservadas no Museu da Música de Mariana, existe microfilme apenas da fonte D, disponível na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em: BRMGMAmm PUCRJ-05(0318-0359). Cf.: BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). Op. cit. p.117

¹⁸ Para o segundo tipo foi empregado o Cântico de Nossa Senhora (*Magnificat*), normalmente alternando-se a polifonia com o cantochão.

Absolvição e Inumação, que poderia ser precedida de Missa ou não, terminando pelo enterro da criança.

No Levantamento do Corpo, durante a Aspersão, cantava-se o Salmo 112 (*Laudate pueri Dominum*), precedido e sucedido pela Antífona *Sit nomen Domini*, entoada pelo celebrante e pelo coro. Saindo-se a caminho da igreja, cantavam-se o Salmo 118 (*Beati immaculati*) e, se houvesse tempo, também os Salmos 148 (*Laudate Dominum de cælis*), 149 (*Cantate Domino*) e 150 (*Laudate Dominum in Sanctis ejus*).

Para a Absolvição e Inumação era cantado o Salmo 23 (*Domini est terra*), com a Antífona *Hic accipiet benedictionem*, seguido por *Kyrie eleison*, pelo *Pater noster* (secreto), Versículos e Oração. Somente no momento que precedia o enterro cantava-se o Salmo 148 (*Laudate Dominum de cælis*) com a Antífona *Juvenes et virgines*, seguidos de *Kyrie eleison*, Versículos e Oração. A cerimônia terminava com uma última Aspersão e Incensação, durante o enterro, após as quais entoava-se o *Canticum trium puerorum* ou Cântico das Três Crianças (*Benedicite omnia opera*), com a Antífona *Benedicite Dominum*, seguida pela Oração final.

Os manuscritos desta obra arquivados no Museu da Música de Mariana, estão divididos em oito conjuntos, correspondendo os dois primeiros às fontes A e B empregadas nesta edição. A única fonte completa desta obra (Fonte A), foi copiada em 1845 no Inficionado (atual Santa Rita Durão - MG) por Frutuoso de Matos Couto (fl.1822-1857),¹⁹ mestre de música, compositor e copista que atuou na região do Mato Dentro, entre Mariana e Santa Bárbara (MG) na primeira metade do século XIX, além de ter vivido durante a década de 1820 no Rio de Janeiro, onde foi membro da Irmandade de Santa Cecília de Icarai.²⁰

A Fonte A possui o Salmo 112, a Antífona *Sit nomen Domini* (apenas o texto, sem a melodia), o *Kyrie eleison* e a Antífona *Juvenes et virgines*, ou seja, música para uma pequena parte dos textos normalmente utilizados no enterro de crianças, como é usual em manuscritos musicais brasileiros para esse tipo de cerimônia. A Fonte B, por sua vez, apresenta somente o Salmo 112, o texto de sua Antífona antes e depois do Salmo, o primeiro *Kyrie eleison* e o texto de três Respostas aos Versículos que se seguem. Duas outras fontes, pertencentes à Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência (Ouro Preto - MG), apresentam aspectos complementares: a Fonte C possui uma parte de “*trompa*” (apenas para o Salmo 112) e a fonte D é a única conhecida com indicação de autoria.²¹

A Fonte A apresenta uma quantidade expressiva de problemas para uma composição de apenas 89 compassos, o que resultou em cerca de 130 alterações para esta edição, ou seja, quase três alterações para cada dois compassos. A Fonte B, que contém apenas uma parte de soprano, parece ser um pouco mais antiga que as demais, apresentando algumas informações que esclarecem dúvidas importantes da edição, especialmente em relação aos ornamentos. As demais fontes do Museu da Música, mais

¹⁹ BC-F16 G-1 C-1. Microfilme disponível na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em: BRMGMAmm PUCRJ-02(0755-0767). Cf.: BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). Op. cit. p.217.

²⁰ ANDRADE, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo: 1808-1865: uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967. v.1, p.103. (Coleção Sala Cecília Meireles, v.1)

²¹ MUSEU DA INCONFIDÊNCIA (Ouro Preto, MG). 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.088, p.65. O grupo de manuscritos n.088 da coleção Curt Lange possui pelo menos quatro conjuntos, tendo sido utilizadas, para esta edição, os conjuntos 2 e 3 (respectivamente fontes C e D). O conjunto 1 é uma cópia de tenor e baixo vocal do final do século XVIII que pertenceu a Manoel Pontes, com muitas variantes em relação às fontes do Museu da Música, mas que sugere que a obra pode ter sido composta antes do século XIX.

imprecisas que as anteriores, possuem pequenas variações melódicas e muitos erros de cópia, não tendo sido usadas para esta edição. Com base na trompa da Fonte C, que se deduziu tratar-se de uma trompa I, foi reconstituída a trompa II do Salmo 112 e as duas trompas da Antífona *Juvenes et virgines*.

Quanto à Antífona *Sit nomen Domini*, existe um problema adicional. Nos ofícios em cantochão, para o Salmo 112 com sua Antífona, bem como para os Salmos cantados durante o trajeto para a igreja, era utilizado o segundo tom, enquanto para os demais Salmos cantados nessa cerimônia eram empregados o sexto, quarto e sétimo tons. Das duas Antífonas presentes nas fontes do Museu da Música, somente para a segunda (*Juvenes et virgines*) existe música polifônica, enquanto da primeira (*Sit nomen Domini*) existe apenas o texto, o que faz supor a utilização, pelo celebrante, da melodia tridentina no segundo modo, embora haja um certo choque, nesta partitura, com a música do Salmo 112, escrita em Dó maior. Para essa Antífona, utilizamos a versão de José Luiz Gomes de Moura, impressa no *Ritual das exequias* de 1825,²² porém cotejada com outras fontes tridentinas dos séculos XVIII e XIX, sugerindo-se, neste caso, que seja executada um tom abaixo das alturas impressas, para se adequar à composição polifônica.

O Salmo 112, por sua vez, foi inteiramente musicado em *andante*, para coro e cordas, mas preserva uma clara separação dos dez versículos, por meio de pausas nas vozes. Existe, ainda, uma tentativa de dar maior individualidade aos versículos, pela alternância de *solo* e *tutti*. Desta maneira, os versículos 2, 4 e 6 empregam, respectivamente, o *solo* de contralto, soprano e baixo, enquanto nos demais versículos as vozes cantam em *tutti*. A textura nos *tutti* é essencialmente homofônica, enquanto nos três versículos solísticos foram utilizadas melodias de uma leve e graciosa força dramática. Na doxologia deste Salmo existe uma curiosa solução, que provavelmente visava atender antigas determinações litúrgicas ou mesmo convenções do gênero: o *Gloria Patri* é cantado em *adagio* sem violinos, somente com o apoio do baixo instrumental, enquanto no *Sicut erat* os dois violinos tocam em uníssono e *allegro*.²³

O *Kyrie eleison*, posicionado no manuscrito de tal maneira que pudesse ser usado na Absolvição e Inumação, antes e depois do Salmo 148, também foi composto sem violinos, em uma curta seção em *allegro*, de apenas oito compassos. A Antífona *Juvenes et virgines*, última unidade musical das fontes do Museu da Música, ainda mais curta (seis compassos), retoma a utilização plena dos violinos, porém mantendo o solene e apropriado *andante*.

O autor desta obra, Florêncio José Ferreira Coutinho, foi trompista, cantor (baixo), mestre de música e compositor, citado com frequência na documentação de Vila Rica, onde pertenceu à Irmandade de São José dos Homens Pardos ou Bem Casados desde 1770 e à Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula desde 1811. Prestou, entretanto, serviços musicais para outras irmandades de Vila Rica, como

²² MOURA, José Luiz Gomes de. *RITUAL DAS EXEQUIAS, / EXTRAHIDO / DO RITUAL ROMANO, / ILLUSTRADO COM DUAS PASTORAES DE DOUS BISPOS DE COIMBRA, ALGUNS DECRETOS, E A MAIS COHERENTE / DOCTRINA DOS AUCTORES: / Ao qual se junta a Missa de Requiem com os seus Ritos, e Ceremonias / particulares; huma de Festa; as Absolvições ao Tumulo na fórma do Mis-/sal, e Pontifical Romano; as Ceremonias principaes do Acolyto da Missa; / e hum Methodo para aprender Canto chão. / PELO PADRE / JOSE' LUIZ GOMES DE MOURA, / Presbytero Secular do Bispado de Coimbra. / TERCEIRA EDIÇÃO NOVAMENTE CORRECTA, E ACCRESCEN-/TADA COM HUMA MISSA SOLEMNE. / [grav.] / LISBOA: NA IMPRESSÃO IMPERIAL E REAL. Anno 1825. / Com Licença. / Vende-se em Lisboa na Loja de Orcel, defronte dos Martyres N.º 20, e / em Coimbra, na Loja do mesmo, na rua das Fangas N.º 14. p.85-94.*

²³ No *Sicut erat* da fonte D, os violinos estão em uníssono apenas nos três primeiros compassos, diferenciando-se suas partes nos compassos seguintes.

as de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, de Nossa Senhora das Mercês e do Santíssimo Sacramento.²⁴ Ferreira Coutinho apareceu em várias festividades da Câmara de Vila Rica, para a qual compôs a música das óperas reais de 1786, infelizmente perdida.²⁵

Embora sua produção pudesse ter sido grande, conservou-se apenas um pequeno número de obras desse autor, sendo esta a primeira a ser impressa e gravada. No verbete sobre o compositor, publicado na primeira edição da *Enciclopédia da música brasileira* (1977) e reproduzido de forma idêntica em sua segunda edição (1998),²⁶ afirma-se que “*de sua obra existem apenas comprovantes em folhas avulsas e titulares*” no “Arquivo Curt Lange”, informação obviamente incorreta, uma vez que o catálogo da Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência indica a presença, nessa coleção, de manuscritos musicais com cinco obras de sua comprovada autoria.²⁷

JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA (Rio de Janeiro, 1767-1830)

Matinas e Encomendação de Defuntos

(quatro vozes, baixo)

Edição: Carlos Alberto Figueiredo

Estas Matinas foram compostas em 1799, associadas a uma Missa de Defuntos, como consta no título da parte autógrafa de órgão, pertencente à Biblioteca Alberto Nepomuceno, da Escola de Música da UFRJ: “*Ofício a 4 e Missa dos Defuntos a 4 vozes e acompanhamento, feito no ano de 1799 por José Maurício Nunes Garcia para o aniversário dos senhores cônegos defuntos*”.²⁸

A peça difundiu-se em Minas Gerais, de onde foram originadas duas cópias, hoje depositadas no Museu da Música de Mariana, tendo sido utilizada, para esta edição, uma cópia de Bruno Pereira dos Santos, músico que atuou em Catas Altas (MG) pelo menos entre 1815 e 1861. Nesse processo de recepção, a obra perdeu, ao menos nas fontes do Museu da Música, algumas seções, tais como o Invitatório, o Salmo *Venite exultemus* e o *Requiem* que se segue ao Salmo, observando-se, ainda, o fato de o *Kyrie eleison* e o *Requiescant* divergirem do autógrafo.

A presença do *Kyrie eleison* e do *Requiescant*, ao final das Matinas, cria uma situação estrutural peculiar, com a superposição de duas cerimônias: as Matinas de Defuntos (com seus nove Responsórios) e uma Encomendação Litúrgica de Adultos, tendo como elemento comum o *Libera me*, Responsório IX das Matinas e Responsório

²⁴ Cf.: LANGE, Francisco Curt. Os Irmãos Músicos da Irmandade de São José dos Homens Pardos de Vila Rica. *Estudos Históricos*, Marília, n. 7, p.62, 1968; LANGE, Francisco Curt. *História da música nas irmandades de Vila Rica: Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial [Conselho Estadual de Cultura], 1981 (História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais, v.5). p.294, 337, 343, 403 e 447; 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.126.

²⁵ LANGE, Francisco Curt. La música en Villa-Rica (Minas Gerais, siglo XVIII). I - El Senado de la Camara y los servicios de musica religiosa; historia de un descubrimiento. *Experiencias y conceptos. Revista Musical Chilena*, Santiago, n.102, p.5-129, out./dez. 1967.

²⁶ ENCICLOPÉDIA da música brasileira; erudita, folclórica, popular. São Paulo: Art Ed., 1977. v.1, p.211; ENCICLOPÉDIA da música brasileira: popular, erudita e folclórica; a diversidade musical do Brasil em mais de 3.500 verbetes de A a Z. 2 ed. São Paulo: Art Editora / Publifolha, 1998. p.221.

²⁷ MUSEU DA INCONFIDÊNCIA (Ouro Preto, MG). Op. cit. v.1, n.085-089, p.63-65.

²⁸ 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.183, p.263-267.

cantado no início da Encomendação. Aliás, tal superposição é claramente expressa na fonte carioca: “nas Encomendações se diz o 9º Responsório” [após a Missa] e “nas Encomendações se acrescenta o seguinte [Kyrie e Requiescant]”.

A obra é de grande austeridade, apresentando seções concisas e homófonas nas quatro vozes. Apesar disso, existe uma certa variedade nas tonalidades utilizadas e pelo menos uma seção apresenta um curto solo, o *Amplius lava me*. É notável a presença de certos motivos utilizados em obras fúnebres posteriores do mesmo compositor. O acompanhamento se resume a um baixo contínuo, cifrado no autógrafo, mas não na fonte aqui utilizada.

A edição desta obra a partir de uma fonte de tradição gera um problema musicológico delicado, na medida em que existem partes autógrafas, além de cópias autorizadas por José Batista Lisboa [Brasileiro] (falecido em 1848). Considerando-se, entretanto, o presente trabalho como a edição de um momento de recepção da obra, foram mantidas as variantes encontradas na fonte utilizada, servindo o manuscrito autógrafo e as fontes autorizadas apenas para correção de erros evidentes.

JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA

Memento (1799?)

(quatro vozes, violoncelo)

Edição: Marcelo Campos Hazan

A Encomendação Paralitúrgica de Adultos, Encomendação Fúnebre ou, simplesmente, *Memento*, é uma cerimônia não tridentina, reservada ao ambiente doméstico, muitas vezes sucedido pelas Exéquias, estas destinadas a transladar o corpo do falecido de sua casa para a igreja. Como o *Memento* era celebrado em casa, normalmente empregava apenas vozes e um instrumento grave de apoio, sendo raras as obras do gênero que possuam uma quantidade maior de instrumentos, como é o caso do *Memento baiano*, de Damião Barbosa Araújo (1778-1856).²⁹

O *Memento* é constituído de um Responsório (*Memento*), seguido por um *Kyrie eleison* simples, ou seja, *Kyrie/Christe/Kyrie*, sem repetição. Após a entoação do *Pater noster*, Versículos e Respostas, canta-se o *Requiesca(n)t in pace* (a letra n, indicando plural, é usada para encomendação de mais de um falecido), respondido por *Amen*. Seguem-se outros Versículos, Respostas e uma Oração, encerrando-se a cerimônia com um novo *Requiesca(n)t in pace*, novamente respondido por *Amen*.³⁰ A tradição consagrou a aplicação de música polifônica apenas para o Responsório, para o primeiro *Kyrie eleison* da tríade *Kyrie/Christe/Kyrie* e para o primeiro *Requiesca(n)t in pace*, legando-se ao cantochão as frases restantes, ou mesmo à sua simples recitação. Também foi muito freqüente a utilização da tonalidade de Sol menor, talvez para se adequar a polifonia a formas melódicas tradicionais usadas nessa cerimônia.

²⁹ ARAÚJO, Damião Barbosa. *Memento Baiano para cântico e orquestra: estudo introdutório, restauração e revisão* de Jaime C. Diniz. *Estudos Baianos*, Universidade Federal da Bahia, n. 2, 1970. 30 p., fac-símiles, 23 p.

³⁰ VILLA-LOBOS, Mathias de Sousa. *ARTE / DE / CANTOCHÃO / OFFERECIDA / AO ILLUSTRÍSSIMO, E REVERENDÍSSIMO / SENHOR / DOM IOAM DE MELLO / BISPO DE COIMBRA, CONDE DE ARGA-/nil, Senhor de coja do Cōselho de S. Magestade &c. / COMPOSTA / POR MATHIAS DE SOUSA VILLA-LOBOS / Natural da Cidade de Elvas Bacharel formado em Leys, / pella Vniversidade de Coimbra, & Mestre da / Capella da See da mesma Cidade. EM COIMBRA / Com todas as licenças necessarias. / Na Officina de MANOEL RODRIGUES DE ALMEYDA / Anno de 1688. P.199-202.*

O mais elaborado dos Mementos, neste volume, é modulante em três de suas seções (*Nec aspiciat*, *Kyrie eleison* e *Requiescat*), exibindo nuances como, por exemplo, os marcatos incisivos que sublinham a palavra *clamavi* e o *p sempre* que matiza o canto do *Requiescat*. São ao todo seis os conjuntos de manuscritos conhecidos desta obra, nenhum deles autógrafo: quatro na Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (RJ),³¹ um no Arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense (São João del-Rei - MG) e outro no Museu da Música de Mariana. A situação histórica dessas fontes é complexa: em dois dos conjuntos, o Memento existe isolado;³² em outros dois (um deles com cópia de 1853), complementa um *Libera me* de José Maurício;³³ finalmente, em outros dois (um deles com cópia de 1848), aparece após as Matinas e a Missa de Defuntos do mesmo compositor (as Matinas estão registradas no presente volume).³⁴

Sabemos que o Memento foi agregado às Matinas e à Missa, pois existe um autógrafo com essas obras, mas o mesmo não ocorre em relação ao *Libera me*, sendo impossível confirmar se o Memento foi ou não originalmente associado a essa peça (escrita em 1799, segundo indica uma cópia).³⁵ Seja como for, nos diversos manuscritos existem variantes acentuadas em relação à fonte do Museu da Música, elaborada por Bruno Pereira dos Santos em Catas Altas (MG) em 1854, tais como a presença de acompanhamento orquestral e a existência de uma segunda versão para o *Requiescat*.

ANÔNIMO I

Memento

(quatro vozes, baixo)

Edição: Marcelo Campos Hazan

O mais conciso dos Mementos aqui apresentados, possui seções que variam de apenas cinco a dez compassos, sendo duas delas modulantes de Si bemol maior a Sol menor (*Nec aspiciat* e *Requiescat*) e as demais uniformes nesta tradicional tonalidade. Como também é característico neste gênero, prevalece a homofonia não-imitativa, embora a maior independência entre as quatro vozes no expressivo *Requiescat* seja digna de nota, assim como a rápida diferenciação de textura que realça a palavra *clamavi*, no *De profundis*. O único manuscrito conhecido, pertencente ao Museu da Música de Mariana, foi copiado por Bruno Pereira dos Santos e não possui o baixo instrumental, que necessitou ser conjecturalmente reconstituído para essa edição.

ANÔNIMO II

³¹ MATTOS, Cleofe Person de. Op. cit. n.189, p.280-281.

³² Museu da Música de Mariana, BC-F11 G-1; Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (RJ), Reg. o.4173-v.30219. Cf.: MATTOS, Cleofe Person de. Op. cit. n.189, p.280-281.

³³ Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (RJ), Reg. o.4112-v.3068; Arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense (São João del-Rei - MG), sem cód. Cf.: MATTOS, Cleofe Person de. Op. cit. n.181, p.257-260.

³⁴ Biblioteca Alberto Nepomuceno, da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (RJ), Reg. o.4113-v.3069 (dois conjuntos). Cf.: MATTOS, Cleofe Person de. Op. cit. n.182, p.260-263; e n.183, p.266-267.

³⁵ “*Partitura do Instrumental do Libera me de J.M.N.G. no Anno de 1799*”. Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (RJ), Reg. 30.114. MATTOS, Cleofe Person de. Op. cit. n.181, p.257.

Memento

(quatro vozes, baixo)

Edição: Marcelo Campos Hazan

O Museu da Música abriga seis conjuntos de manuscritos registrando esta composição, o mais antigo deles datando de 1828. A fonte selecionada para esta edição, copiada em 1869, é a única completa. Sobre o copista e proprietário, João Batista Militão, pouco se sabe, a não ser a existência, no Museu da Música, de cópias suas elaboradas entre 1867 e 1870.

Podemos destacar, nesta peça, além de uma ênfase sobre a tonalidade da medianta, a predominância de ritmos pontuados no *Nec aspiciat*, o uso menos comum da métrica ternária no *Kyrie eleison* e a presença de singelas imitações no *Requiescat*, sublinhando a expressão *in pace*.

JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA***Libera me***

(quatro vozes, baixo)

Edição: Carlos Alberto Figueiredo

Esta obra, destinada à Encomendação Litúrgica de Adultos, foi composta em data desconhecida, não estando consignada no Catálogo Temático das obras de José Maurício Nunes Garcia, editado por Cleofe Person de Mattos em 1970,³⁶ mas sim na introdução ao *Ofício dos Defuntos de 1816*, editado pela mesma pesquisadora em 1982.³⁷ A fonte do Museu da Música de Mariana representa uma importante conexão entre a música composta no Rio de Janeiro e seu copista mineiro, conforme consta no frontispício: “*pertencente a Frutuoso de Matos Couto, por ser quem o trouxe do Rio de Janeiro em 1830 e recopiado em maio de 1839*”.

A obra contém o Responsório *Libera me* e o *Kyrie eleison*, mas não o *Requiescat*, também prescrito para a Absolvição e Inumação após a Missa de Defuntos. A peça está em Sol menor, apresentando certa variedade nas tonalidades utilizadas em suas seções: Si bemol maior no *Dum veneris*, Sol menor modulante a Si bemol maior no *Dies illa* e Mi bemol maior modulante a Sol menor no *Requiem*.

O manuscrito utilizado para esta edição contém, ainda, duas outras obras, um *Memento* e um *Ego sum resurrectio*, incluídas a seguir, no presente volume.

JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA***Memento***

(quatro vozes, baixo)

Edição: Carlos Alberto Figueiredo

Esta obra, composta em data desconhecida, também foi mencionada pela primeira vez, por Cleofe Person de Mattos, na introdução ao *Ofício dos Defuntos de 1816*.³⁸ Trata-se de peça curta, austera e uniforme na tradicional tonalidade de Sol

³⁶ MATTOS, Cleofe Person de. Op. cit. 413 p.

³⁷ GARCIA, José Maurício Nunes Garcia. *Ofício dos defuntos 1816*, para solistas, coro e orquestra; pesquisa e texto Cleofe Person de Mattos. Rio de Janeiro: Funarte, 1982. p.14.

³⁸ GARCIA, José Maurício Nunes Garcia. Op. cit. p.14.

menor, contendo, além do Responsório (*Memento*), o *Kyrie eleison* e o *Requiescat*, como era costume.

No Responsório, apenas a primeira metade do texto de cada seção foi musicada pelo compositor, como era convencional, sendo a segunda metade provavelmente executada em cantochão, conforme deixam entrever as indicações “*coro*”, presentes na fonte. No *Kyrie eleison* ocorre a mesma situação na Segunda seção (*Christe eleison*). No início do *De profundis* ocorre evidente “madrigalismo”, com cada linha melódica em acentuado movimento descendente até o registro grave.

A fonte utilizada para esta edição contém, ainda, duas outras obras, um *Libera me* e um *Ego sum resurrectio*, também incluídas no presente volume.

JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA (Rio de Janeiro, 1767-1830)

Ego sum resurrectio

(quatro vozes, baixo)

Edição: Carlos Alberto Figueiredo

Esta singela Antífona do *Benedictus* (cantada na Encomendação Litúrgica de Adultos e nas Laudes dos Mortos), como as duas obras anteriores composta em data desconhecida, também foi mencionada pela primeira vez, por Cleofe Person de Mattos, na introdução ao *Ofício dos Defuntos de 1816*.³⁹ A obra, apesar de curta, apresenta grande variedade de texturas: homofonia e polifonia nas quatro vozes, além de um tratamento de vozes aos pares, que foge ao padrão mais comum da produção mauriciano. O tratamento tonal é simples, destacando-se o cromatismo do texto *non morietur in æternum*.

A fonte utilizada para esta edição contém, ainda, duas outras obras, um *Libera me* e um *Memento*, também incluídas no presente volume.

³⁹ GARCIA, José Maurício Nunes Garcia. Op. cit. p.14.

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

JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO (1794-1832). *Seis Responsórios Fúnebres*

- A - MMM MA-F03 G-1 C-1. Sem indicação de copista, propriedade da Catedral de Mariana, Mariana, [séc. XIX]: Bx II, Tpa I-II
- B - MMM BC-F07 G-2 C-1. Sem indicação de copista, Barra Longa, [séc. XIX]: SAB
- C - MMM BC-F07 G-2 C-7. Sem indicação de copista, propriedade da Catedral de Mariana, Mariana, [séc. XX]: T
- D - MMM BL-F03 C-1. “*Responsorios fúnebres para Encomendação de difuntos, pelo / Padre Mestre João de Deos e Castro, constando de 4 Voze, Viollinos, Viol / letta, 2 Baixos, instrumentos de sôpro &&& [?] pertencente a Antonio Julio / Machado e C^a, morador no Arraial da Barra Longa*”. Cópia e propriedade de Antônio Júlio Machado [e Cunha?], Arraial da Barra Longa, [início do séc. XIX]: Vln II, Bx I, Fl I
- E - MMM BL-F03 C-2. Cópia de Antônio Júlio Machado, sem local, [início do séc. XIX]: Fl II
- F - OLS, sem cód. C-1: “*Violino 1^o. “Responsórios fúnebres Pelo P^e. João de Deus Pertence a Comp.”* Sem indicação de copista, sem local, [séc. XIX]: Vln I
- G - OLS, sem cód. C-2: “*Viola Responsório fúnebre Pertence a Comp^a.*” Sem indicação de copista, sem local, [séc. XIX]: Vla

FLORÊNCIO JOSÉ FERREIRA COUTINHO (c.1750-1819). *Encomendação para Anjinhos*

- A - MMM BC-F16 G-1 C-1. “*Emcomendação / Para Anginhos, Parvolus / Com viollinos, e Basso. e 4 vozes. / Do uzo d’ Frutuoso de Mattos Couto. / Seu copiador, e dono, em o anno de 1845. / Arraial d’ Nossa Senhora de Nazareth do Inf.^o*” Cópia e propriedade de Frutuoso de Matos Couto, Arraial de Nossa Senhora de Nazaré do Inficionado, 1845: SATB, Vln I, Vln II, Bx
- B - MMM BC-F16 G-1 C-2. Sem indicação de copista, sem local, [primeira metade do séc. XIX]: S
- C - MIOP n.088 [C-2]. “*Trompa*”. Sem indicação de copista, sem local, [Segunda metade do séc. XIX]: Tpa [I].
- D - MIOP n.088 [C-3]. “*Ouro Preto 27 de M^{co} de 1840 / Ouro Preto / Laudate, e Magnificat / á 4 vózes com violinos Trompas / e Basso / Por Florencio Joze Ferreira Coutinho / Do uzo de / Anacleto Nunes Mauricio Lisboa*”. Cópia de Anacleto Nunes Mauricio Lisboa, [Ouro Preto], 27/03/1840: AB, Vln I, Vln II, Bx.

JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA (1767-1830). *Matinas e Encomendação de Defuntos*

- A - MMM BC-F09 C-1. Cópia de Bruno Pereira dos Santos, sem local, [séc. XIX]: SATB, Bx

JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA. *Memento (1799?)*

- A - MMM BC-F11 G-1. “*Memento Feito pelo P^e Mestre / Joze Mauricio Gracias Seu donno / Bruno Pereira dos Sanctos / Catas altas 31 de Jan^{ro} d 1854*”. Cópia e propriedade de Bruno Pereira dos Santos, Catas Altas, 31/01/1854: SATB, Vlc

ANÔNIMO I. *Memento*

A - MMM BC-F12 G-1. “*Memento / A quatro 4 / Vozes / E Baxo / Bruno Per^o*”. Cópia de Bruno Pereira dos Santos, sem local, [séc. XIX]: SATB

ANÔNIMO II. *Memento*

A - MMM BC-F14 C-2. “*Memento a 4 Voses e Baxo. / para huozo de João Baptista / Militão que he o Seu legitimo / dono, e foi copiado a 11 de Março / de 1869 / J.B.M.*” Cópia e propriedade de João Batista Militão, sem local, 11/03/1869: SATB, Bx

JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA. *Libera me*

JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA. *Memento*

JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA. *Ego sum resurrectio*

A - MMM BC-F10 C-1. “*Libera mé / a 4 Vozes, e Basso. / Seu auctor o P^e José Mauricio / Nunes Garcia pertencente a Frutuoso / de Mattos Couto p^r ser q^m o trouçe do Rio de Jan^{ro} / em 1830, e recopiado em Maio d’ 1839*”. Cópia e propriedade de Frutuoso de Matos Couto, sem local, 05/1839: SATB, Bx

TEXTOS E TRADUÇÕES

JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO (1794-1832). *Seis Responsórios Fúnebres*

Responsório I

- R.** Credo quod Redemptor meus vivit, et in novissimo die de terra surrecturus sum:
*** Et in carne mea videbo Deum Salvatorem meum.**
- V.** Quem visurus sum: ego ipse, et non alius, et oculi mei conspecturi sunt.
*** Et in carne...**
- R.** *Creio que meu Redentor vive e que ressuscitarei no último dia:*
*** E em minha própria carne verei a Deus, meu Salvador.**
- V.** *Eu mesmo o verei, e não outro, e o contemplarei com meus olhos.*
*** E em minha ...**

Responsório II

- R.** Qui Lazarum resuscitasti a monumento foetidum:
*** Tu eis, Domine, dona requiem et locum indulgentiæ.**
- V.** Qui venturus es judicare vivos et mortuos, et sæculum per ignem.
*** Tu eis, Domine...**
- R.** *Tu, que ressuscitaste Lázaro do sepulcro:*
*** Dá a nosso irmão o repouso eterno e o perdão.**
- V.** *Tu virás para julgar pelo fogo eterno os vivos e os mortos.*
*** Dá a nosso...**

Responsório III

- R.** Domine, quando veneris judicare terram, ubi me abscondam a vultu iræ tuæ?
*** Quia peccavi nimis in vita mea.**
- V.** Commissa mea pavesco, et ante te erubescio: dum veneris judicare, noli me condemnare.
- * Quia peccavi...**
- V.** Requiem æternam dona eis Domine: et lux perpetua luceat eis.
*** Quia peccavi...**
- R.** *Senhor, quando vieres para julgar a terra, onde me esconderei do teu semblante irado?*
*** Porque pequei demasiadamente na minha vida.**
- V.** *Tenho medo dos meus pecados e diante de ti me envergonho: Quando vieres para julgar, não me condenes.*
*** Porque pequei...**
- V.** *Dá-lhes, Senhor, o eterno descanso: e a luz perpétua brilhe para eles.*
*** Porque pequei...**

Responsório IV

- R.** Memento mei Deus, quia ventus est vita mea:
*** Nec aspiciat me visus hominis.**
- V.** De profundis clamavi ad te, Domine: Domine, exaudi vocem meam.
*** Nec aspiciat...**
- R.** *Lembra-te ó Deus, porque minha vida se expira.*
*** Não olhes para mim na presença do homem.**
- V.** *Das profundezas clamei a ti, ó Senhor: Senhor escuta a minha voz.*
*** Não olhes...**

Responsório V

- R.** Hei mihi! Domine, quia peccavi nimis in vita mea. Quid faciam miser? ubi fugiam, nisi ad te Deus meus?
- * Miserere mei, dum veneris in novissimo die.**
- V.** Anima mea turbata est valde, sed tu Domine, succurre ei.
*** Miserere mei...**
- R.** *Ai de mim, Senhor, porque pequei demasiadamente em minha vida. Miserável de mim, que farei? para onde fugirei? a não ser para a tua frente, meu Deus?*
*** Tem piedade de mim, quando chegar o dia do juízo.**
- V.** *Minha alma está tremendamente confusa, porém tu a socorrerás.*
*** Tem piedade...**

Responsório VI

- R.** Ne recorderis peccata mea, Domine,
*** Dum veneris judicare sæculum per ignem.**
- R.** *Não te lembres dos meus pecados, ó Senhor.*
*** Quando vieres julgar os povos através do fogo.**

V. Dirige, Domine Deus meus, in conspectu tuo **V. Conduz, ó Senhor meu Deus, para a tua**
viam meam. **presença o meu caminho.**
* Dum veneris... *** Quando vieres...**
V. Requiem æternam dona eis Domine: et lux **V. Dá-lhes, Senhor, o eterno descanso: e a luz**
perpetua luceat eis. **perpétua brilhe para eles.**
* Dum veneris... *** Quando vieres...**

FLORÊNCIO JOSÉ FERREIRA COUTINHO (c.1750-1819)
Encomendação para Anjinhos

Antífona do Salmo 112

Sit nomen Domini benedictum ex hoc nunc, et **Seja bendito para todo o sempre o nome do Senhor.**
usque in sæculum.

Salmo 112

1. Laudate pueri Dominum: laudate nomen Domini.	<i>Louvai o Senhor, vós, Seus servos; louvai o nome do Senhor.</i>
2. Sit nomen Domini benedictum, ex hoc nunc, et usque in sæculum.	<i>Seja bendito o nome do Senhor, desde agora e para sempre.</i>
3. A solis ortu usque ad occasum, laudabile nomen Domini.	<i>Desde o nascer do sol até o seu ocaso, é digno de louvor o nome do Senhor.</i>
4. Excelsus super omnes gentes Dominus, et super cælos gloria ejus.	<i>Excelso é o Senhor sobre todas as nações, e a Sua glória está acima dos Céus.</i>
5. Quis sicut Dominus Deus noster, qui in altis habitat, et humilia respicit in cælo et in terra?	<i>Quem há como o Senhor nosso Deus, que habita nas alturas, e atende as criaturas humildes no Céu e na Terra?</i>
6. Suscitans a terra inopem, et de stercore erigens pauperem:	<i>Levanta do pó da terra o desvalido, e tira da imundície o pobre.</i>
7. Ut collocet eum cum principibus, cum principibus populi sui.	<i>Para colocar com os príncipes, com os príncipes do Seu povo.</i>
8. Qui habitare facit sterilem in domo, matrem filiorum lætantem.	<i>E a mulher antes estéril, fá-la viver em sua casa, alegre ao ver-se rodeada de filhos.</i>
9. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.	<i>Glória ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo</i>
10. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in sæcula sæculorum. Amen.	<i>Assim como era no princípio, agora e sempre, por todos os séculos dos séculos. Amém.</i>

Antífona do Salmo 112

Sit nomen Domini... *Seja bendito...*

Kyrie

Kyrie eleison.	<i>Senhor, tende piedade de nós.</i>
Christe eleison.	<i>Cristo, tende piedade de nós.</i>
Kyrie eleison.	<i>Senhor, tende piedade de nós.</i>

Antífona do Salmo 148

Juvenes et virgines, senes cum junioribus **Que os jovens e as donzelas, os velhos e os novos louvem**
laudent nomen Domini. **o nome do Senhor.**

JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA (1767-1830)
Matinas e Encomendação de Defuntos

Responsório I

R. Credo quod Redemptor meus vivit, et in **R. Creio que meu Redentor vive e que ressuscitarei**
novissimo die de terra surrecturus sum: **no último dia:**

- * Et in carne mea videbo Deum Salvatorem meum. * *E em minha própria carne verei a Deus, meu Salvador.*
- V. Quem visurus sum: ego ipse, et non alius, et oculi mei conspecturi sunt. V. *Eu mesmo o verei, e não outro, e o contemplarei com meus olhos.*
- * Et in carne... * *E em minha...*

Responsório II

- R. Qui Lazarum resuscitasti a monumento foetidum: R. *Tu, que ressuscitaste Lázaro do sepulcro:*
 * Tu eis, Domine, dona requiem et locum indulgentiæ. * *Dá a nosso irmão o repouso eterno e o perdão.*
- V. Qui venturus es judicare vivos et mortuos, et sæculum per ignem. V. *Tu virás para julgar pelo fogo eterno os vivos e os mortos.*
- * Tu eis, Domine... * *Dá a nosso...*

Responsório III

- R. Domine, quando veneris judicare terram, ubi me abscondam a vultu iræ tuæ? R. *Senhor, quando vieres para julgar a terra, onde me esconderei do teu semblante irado?*
- * Quia peccavi nimis in vita mea. * *Porque pequei demasiadamente na minha vida.*
- V. Commissa mea pavesco, et ante te erubescio: dum veneris judicare, noli me condemnare. V. *Tenho medo dos meus pecados e diante de ti me envergonho: Quando vieres para julgar, não me condenes.*
- * Quia peccavi... * *Porque pequei...*
- V. Requiem æternam dona eis Domine: et lux perpetua luceat eis. V. *Dá-lhes, Senhor, o eterno descanso: e a luz perpétua brilhe para eles.*
- * Quia peccavi... * *Porque pequei...*

Responsório IV

- R. Memento mei Deus, quia ventus est vita mea: R. *Lembra-te ó Deus, porque minha vida se expira.*
 * Nec aspiciat me visus hominis. * *Não olhes para mim na presença do homem.*
- V. De profundis clamavi ad te, Domine: Domine, exaudi vocem meam. V. *Das profundezas clamei a ti, ó Senhor: Senhor escuta a minha voz.*
- * Nec aspiciat... * *Não olhes...*

Responsório V

- R. Hei mihi! Domine, quia peccavi nimis in vita mea. Quid faciam miser? ubi fugiam, nisi ad te Deus meus? R. *Ai de mim, Senhor, porque pequei demasiadamente em minha vida. Miserável de mim, que farei? para onde fugirei? a não ser para a tua frente, meu Deus?*
- * Miserere mei, dum veneris in novissimo die. * *Tem piedade de mim, quando chegar o dia do juízo.*
- V. Anima mea turbata est valde, sed tu Domine, succurre ei. V. *Minha alma está tremendamente confusa, porém tu a socorrerás.*
- * Miserere mei... * *Tem piedade...*

Responsório VI

- R. Ne recorderis peccata mea, Domine, R. *Não te lembres dos meus pecados, ó Senhor.*
 * Dum veneris judicare sæculum per ignem. * *Quando vieres julgar os povos através do fogo.*
- V. Dirige, Domine Deus meus, in conspectu tuo viam meam. V. *Conduz, ó Senhor meu Deus, para a tua presença o meu caminho.*
- * Dum veneris... * *Quando vieres...*
- V. Requiem æternam dona eis Domine: et lux perpetua luceat eis. V. *Dá-lhes, Senhor, o eterno descanso: e a luz perpétua brilhe para eles.*
- * Dum veneris... * *Quando vieres...*

Responsório VII

R. Peccantem me quotidie, et non me pœnitentem, timor mortis conturbat me:

* Quia in inferno nulla est redemptio, miserere mei Deus, et salva me.

V. Deus, in nomine tuo saluum me fac, et in virtute tua libera me.

* Quia in inferno...

R. Tornei-me pecador freqüentemente, e não me penitencieï, o medo da morte de apavora:

* Porque no inferno não há salvação, tem piedade de mim meu Deus, e salva-me.

V. Ó Deus, através do teu nome me salvarei, e livra-me em nome da tua misericórdia.

* Porque no inferno...

Responsório VIII

R. Domine, secundum actum meum noli me judicare: nihil dignum in conspectu tuo egi: ideo deprecor majestatem tuam,

* Ut tu Deus deleas iniquitatem meam.

V. Amplius lava me Domine ab injustitia mea, et a delicto meo munda me.

* Ut tu Deus...

R. Ó Senhor, não me julgues em razão das minhas ações: não fiz nada digno da tua presença: por esta razão suplico diante de tua majestade.

* A fim de que apagues a minha iniquidade.

V. Purifica-me totalmente, ó Senhor, da minha injustiça e lava-me de todo o meu pecado.

* A fim de que...

Responsório IX

R. Libera me, Domine, de morte æterna, in die illa tremenda:

* Quando cœli movendi sunt et terra: Dum veneris judicare sæculum per ignem.

V. Tremens factus sum ego, et timeo, dum discussio venerit, atque ventura ira.

* Quando cœli movendi sunt et terra.

V. Dies illa, dies iræ, calamitatis et miseriæ, dies magna et amara valde.

* Dum veneris judicare sæculum per ignem.

V. Requiem æternam dona eis Domine: et lux perpetua luceat eis.

R. Libera me...

* Quando cœli...

R. Livra-me, Senhor, da morte eterna, naquele dia tremendo:

* Quando os céus e a terra se revirarem: então virás julgar os povos através do fogo.

V. Ponho-me a tremer, e tenho medo, quando o abalo vier juntamente com a fúria futura.

* Quando os céus e a terra se revirarem.

V. Naquele dia de ira, de calamidade e miséria, dia de grande e excessiva dor.

* Então virás julgar os povos através do fogo.

V. O descanso eterno dá-lhe, Senhor, e brilhe para eles a luz eterna.

R. Livra-me...

* Quando os céus...

Kyrie

Kyrie eleison.

Senhor, tem piedade de mim.

Requiescant

Requiescant in pace.

Descansem em paz.

JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA. ANÔNIMO I. ANÔNIMO II. *Memento*

Memento

R. Memento mei Deus.

* Nec aspiciat me.

V. De profundis clamavi ad te, Domine.

* Nec aspiciat...

R. Lembra-te ó Deus.

* Não olhes para mim.

V. Das profundezas clamei a ti, ó Senhor.

* Não olhes...

Kyrie

Kyrie eleison.

Senhor, tem piedade de mim.

Requiescat

Requiescat in pace.

Descanse em paz.

JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA. *Libera me***Libera me**

R. Libera me, Domine, de morte æterna, in die illa tremenda:	R. <i>Livra-me, Senhor, da morte eterna, naquele dia tremendo:</i>
* Quando cæli movendi sunt et terra: Dum veneris judicare sæculum per ignem.	* <i>Quando os céus e a terra se revirarem.</i>
V. Tremens factus sum ego, et timeo, dum discussio venerit, atque ventura ira.	V. <i>Ponho-me a tremer, e tenho medo, quando o abalo vier juntamente com a fúria futura.</i>
* Quando cæli movendi sunt et terra.	* <i>Quando os céus e a terra se revirarem.</i>
V. Dies illa, dies iræ, calamitatis et miseriæ, dies magna et amara valde.	V. <i>Naquele dia de ira, de calamidade e miséria, dia de grande e excessiva dor.</i>
* Dum veneris judicare sæculum per ignem.	* <i>Então virás julgar os povos através do fogo.</i>
V. Requiem æternam dona eis Domine: et lux perpetua luceat eis.	V. <i>O descanso eterno dá-lhe, Senhor, e brilhe para eles a luz eterna.</i>
R. Libera me...	R. <i>Livra-me...</i>
* Quando cæli...	* <i>Quando os céus...</i>

Kyrie

Kyrie eleison.

*Senhor, tem piedade de mim.***JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA. *Ego sum resurrectio***

Ego sum resurrectio et vita:
 qui credit in me,
 etiam si mortuus fuerit, vivet:
 et omnis qui vivit et credit in me,
 non morietur in æternum.

*Eu sou a ressurreição e a vida:
 aquele que crê em mim,
 ainda que mesmo que tenha morrido, viverá,
 e o que vive e crê em mim
 não morrerá para sempre.*

PARTITURAS