

CATÁLOGO TEMÁTICO

osé maurício Nunes garcia

cleofe person de ratts



conselho federal de cultura - rec

Sanctus
 Sanctus Sanctus Sanctus
 Sanctus Sanctus Sanctus
 Sanctus Sanctus Sanctus
 Sanctus Sanctus Sanctus

Missa de Santa Cecilia. Autógrafo no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Reprodução parcial (cont. na outra orelha).

D
Maurício Souza
Monteiro



mjg

CATÁLOGO TEMÁTICO
DAS OBRAS DO PADRE
JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA

780.092
G 216
M 433 C
ex. 2

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

MINISTRO DE ESTADO

SENADOR JARBAS GONÇALVES PASSARINHO

CONSELHO FEDERAL DE CULTURA

PRESIDENTE: Arthur Cezar Ferreira Reis

VICE-PRESIDENTE: José Candido de Andrade Muricy



Padre José Maurício Nunes Garcia (1767-1830)

Retrato a óleo pintado pelo Dr. Nunes Garcia e por ele legado ao Visconde de Taunay. Dias após o falecimento do filho do compositor (19-X-1884), seu testamentário, Dr. Paulo Ignacio Goulart, dava a Taunay comunicação do legado, à qual respondeu o Visconde (em carta publicada na Gazeta de Notícias de 27-X-1881) anunciando a sua intenção de ofertá-lo ao Imperial Conservatório de Música. É o retrato que ora a biblioteca da Escola de Música d. Universidade Federal do Rio de Janeiro.



P. Jose Mauricio Ximenes Garcia

CLEOFE PERSON DE MATTOS



CATÁLOGO TEMÁTICO
DAS OBRAS DO PADRE

JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA

Nota Editorial
Informação Biográfica
Catálogo Temático
Comentários

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
CONSELHO FEDERAL DE CULTURA

1970

MÚSICA

~~OK~~

EX 2



798.643 D

10110191

016-780921

780.092
9 216
M 433 c

EX 2

CM.000097665.



mej

00073
EX

Língua, risco, música, dança, vestuário e comida constituem valores representativos dos grupos humanos em sua vida social. Dão-lhes personalidade, definem-lhes comportamento, asseguram-lhes marca mais visível de sua presença no espaço. Os povos, mesmo os de mais humilde ou precária manifestação cultural têm, nesses elementos, toda a gama de espiritualidade.

A humanidade aborígene que ocupava o mundo tropical, que é hoje o Brasil, como os outros aborígenes, os importados, os negro-africanos chegados na condição de escravos, como ainda os europeus representados nos stocks portugueses que precederam ao descobrimento e à imposição de uma soberania, todos possuíam, naqueles valores, muito de suas características, de sua vivência e de sua continuidade.

No particular do canto, da dança e da música, os três contingentes se diferenciavam, é certo e natural, mas nem por isso ofereciam menor riqueza nas manifestações daquele tipo. Havia nêles, assim, ao examinarmos os três ângulos da vivência espiritual dos três grupos para o quadro histórico-cultural das raízes brasileiras, uma contribuição expressiva a ser devidamente considerada. De todos três, no entanto, o que se foi impondo com maior intensidade pode ser encontrado no que os portugueses trouxeram e era de aceitação universal como integrante dos valores do Ocidente, que comandavam, com os descobrimentos, a revolução geográfica e comercial e o Renascimento, as iniciativas e a preponderância civilizadoras que expandiam e dominavam.

Não se escreveu ainda a crônica pormenorizada, compreensível, exata, do que foi o processo de criação artística no Brasil colônia. Os elementos de que dispomos não são ainda suficientes para a notícia real que nos refira nomes e fatos. Os arquivos só mais recentemente começaram a ser examinados para as surpresas que provocam. Há toda uma história por elaborar-se à luz do que se apura, podemos suspeitar, credenciando o colonizador português, não porque tenham ocorrido iniciativas governamentais, com o objetivo de provocar, acelerar, garantir o processo cultural, mas porque, como se está constatando, foram muitos os episódios que refletem a existência de um sentido, não apenas pragmático na empresa colonial, mas também espiritual, de criação de beleza, registrado em muitos dos valores que a caracterizam, no caso a música.

Nas áreas onde mais intensamente se realizou o empreendimento da conquista do espaço, com a formação de uma sociedade e de uma econo-

mia regionalizadas, lembre-se, aconteceu o que era natural, porque acontece sempre em toda parte onde a vida intelectual se intensifica pela ação dinâmica do homem como ser social, aconteceu o surgimento de uma outra atividade, a criadora de valores estéticos. Foi assim na Bahia, em Pernambuco, nas Minas, no Rio de Janeiro. A história da criatividade brasileira, sob aqueles ângulos estéticos, pelo que já podemos conhecer, tem, nessas áreas, o seu maior filho. E nas Minas, no particular de música, seja a religiosa seja a profana, encontramos uma contribuição interessantíssima que se começa a apurar e a analisar. Nas Minas, além da obra literária dos Arcades, registrou-se a produção artística do Aleijadinho e a música barroca de excelente qualidade, fruto tudo do meio que avultava e se distinguiu pelos filhos auríferos, pelo fenômeno urbano, mais ou menos inédito no Brasil e também por aquelas manifestações de bom gosto e de inteligência criadora.

A seiva mineira, a seiva baiana, a seiva pernambucana, somam-se, como já lembramos, a do Rio, já sede de um Vice-Reinado e cidade que principiava a orientar a criação do futuro Reino. Centro político com tantas responsabilidades, maior núcleo demográfico da colônia, o Rio de Janeiro era, igualmente, ao iniciar-se a centúria oitocentista, um centro de atividades culturais apreciáveis. Se entre os seus homens de espírito descobria-se um sentimento de rebelião, que seria consequência de leituras proibidas pela censura oficial e do conhecimento das necessidades da colônia, face às "novidades" que circulavam pelo mundo em mudança violenta desde a Revolução Americana e a Revolução Francesa!

Esse Rio de Janeiro, que em breve hospedaria a Família Real portuguesa, passando a sede de Monarquia e portanto de um ainda vasto império, que se estenderia pela África e pela Ásia, era berço de um mestiço, de nome José Maurício Nunes Garcia. Como o Aleijadinho, venceria restrições sociais, impondo-se pelo gênio criador como músico, maestro, autor de uma literatura musical de que nos interessamos, na extensão e valia, pelo que hoje, o Conselho Federal de Cultura está publicando(!). Essa obra, revelando-o na excepcional espiritualidade que possuía, serve igualmente para somar ao que de valores positivos já havia, à chegada do príncipe D. João ao Brasil, no Brasil que o futuro Monarca ia impulsionar com a sua presença e a sua ação de governo. A antiga colônia já alcançara um status privilegiado, que a diferenciava das outras partes do ultramar, garantindo-lhe uma posição especial, que se afirmava, inclusive, por gera-

(1) A edição deste "CATÁLOGO TEMÁTICO DA OBRA DO PADRE JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA" decorre de uma decisão do Conselho Federal de Cultura no sentido de serem promovidas comemorações do 2.º Centenário do nascimento do compositor. Posteriormente, e em decorrência daquela decisão, o Conselheiro Andrade Muricy apresentou ao Plenário os originais da presente obra, cuja edição foi então autorizada.

Trata-se da primeira publicação, no Brasil, — entre as raras existentes na bibliografia musical mundial —, do gênero de que é paradigma a obra pioneira do musicólogo austríaco Dr. Ludwig, Ritter von Köchel (1800-1877), CHRONOLOGISCH TEMATISCHES VERZEICHNISS TON-WERKE WOLFGANG AMADEUS MOZARTS (1862), à qual se seguiram as de A.W. Trayer e a de G. Nottabohn, respectivamente em 1865 e 1868, sobre a obra de Beethoven.

ção que, no Brasil e no próprio Reino ibérico, assumia proporções pelos postos que ocupava e pela soma ponderável de trabalhos, de toda espécie, que promovia, numa tarefa de grande estilo, e assumia proporções como participante da empresa de modernização de Portugal, que se reintegrava, por mão dela, na linha européia de atualização e de transformação explosiva.

José Maurício era, talvez sem o perceber, uma das forças mais vivas dessa operação de mudança e de revitalização que o Brasil tinha pela frente ou de que já participava intensamente através do esforço e da dinâmica criadora de seus filhos. E tanto aquela espiritualidade excepcional era de uma evidência tão grande que, à sua identificação, D. João não se excusaria de proclamá-la, num reconhecimento público, que seu filho D. Pedro I manteria, em gestos que, se valiam como exaltação aos méritos de José Maurício, serviam também para engrandecer o comportamento do governante, consciente da responsabilidade do Poder na defesa e na segurança devida ao Patrimônio Cultural da nova Pátria, Patrimônio de que o artista mestiço era uma das mais autênticas expressões.

Rio de Janeiro, 27-10-1970

Arthur Cezar Ferreira Reis

Apesar dos esforços do Visconde de Taunay, e, por este estimulado, de Alberto Nepomuceno; mais tarde, de João Itiberê da Cunha, Leopoldo Miguez, Frei Pedro Sinzig OFM, e Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, nenhum passo fôra dado com o objetivo de dar ao Brasil o texto completo da obra do grande artista mestiço. Só agora, graças à fundadora da Associação de Canto Coral, e pela compreensão do Conselho Federal de Cultura, é possível o pagamento daquela dívida. Tomando, e desta vez vitoriosamente, sobre seus ombros, a imensa tarefa da construção da presente obra, Cleofe Person de Mattos, com tenacidade procedeu à prospecção e à ordenação dos materiais existentes na Biblioteca da Escola de Música, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, de que é professora, no arquivo do Cabido Arquidiocesano, herdeiro da Capela Real, em coleções particulares, nas cidades históricas de Minas Gerais, e ainda em bibliotecas e arquivos europeus, especialmente em Portugal. Este CATALOGO TEMÁTICO coloca-se, assim, em posição ímpar na nossa bibliografia musical e historiográfica. Editando-o, o Conselho Federal de Cultura, mais uma vez executa uma tarefa de alta importância, credenciando-se no desempenho de sua empresa de inteligência.

COORDENADAS BIOGRÁFICAS

Chamava-se Apolinário Nunes Garcia e era "tenente" o pai de José Maurício, tal a informação colhida em documento autógrafo¹. Na certidão de batismo aparece como "Apolinário José Nunes", versão repetida pelo Dr. Nunes Garcia². Também quanto ao local de nascimento há discordância. Segundo o último, o avô teria nascido em Campos dos Goitacazes. Manoel de Araújo Porto Alegre³, com base na sentença de habilitação "de genere" aponta, porém, a Ilha do Governador, freguesia de N. S.^a da Ajuda, como local de nascimento e batismo. Através da cópia da certidão de batismo⁴ sabe-se dos nomes das duas avós: Anna Correa do Desterro⁵ (avó paterna) e Joanna da Silva (avó materna). De ambos os lados, o nome do avô é desconhecido, observação importante que abre caminho ao já assinalado cruzamento com raça branca entre os ascendentes de J. M. Contribuição de sangue que explicaria os finos traços fisionômicos do retrato pintado pelo filho. O Dr. Nunes Garcia se refere aos pais de J. M. como mulatos claros "de cabelos finos e soltos".

Com referência à profissão do pai não há muita unidade. M. A. P. A. aponta-o como "Mestre de Campo", classificação um pouco vaga, que se aplica a um sem-número de pessoas graduadas. José Maurício qualifica-o, porém, como "Tenente" no citado documento autógrafo. Faleceu, segundo os biógrafos contemporâneos do compositor, em 1773⁶. A mãe, Victoria Maria da Cruz, teria nascido, segundo o Dr. Nunes Garcia, em Vila Rica. M. A. P. A. esclarece: batizada na Capela de S. Gonçalo do Monte, filha da Matriz de N. S.^a do Rosário, em Cachoeira, cidade do bispado de Mariana, nas proximidades de Vila Rica⁷. Quanto à sua ascendência, nada foi encontrado para confirmar a informação de M. A. P. A. de serem seus ascendentes imediatos "da Guiné", o que subentende escravos⁸.

¹ *Ídê* fotocópia 2.

² Filho legitimado do Pe. J. M. ("Vide" Capítulo II: "Descendência").

³ M. A. P. A. "Apontamentos sobre a vida e obras do padre J. M. N. G." R. I. H. G. B., R. J., (tomo XIX, 3.^o trimestre, p. 354-365).

⁴ Cópia extraída em 1809. (A. N., "Ordens Militares", cx 331, doc. 1221).

⁵ Batizada em Irajá, informa o mesmo documento.

⁶ Embora muito comum a adoção do nome dos senhores por aqueles que viviam ou nasciam ao seu redor, não se pode deixar de aproximar o nome do pai de José Maurício do nome de Pedro Nunes Garcia, dono de um engenho de açúcar na Ilha do Governador, uma vez que o pai de José Maurício ou nasceu ou foi batizado na Ilha. (Vide artigo de Cibele Ipanema Moreira, J. C., R. J., 16-IV-1967). Pedro Nunes Garcia fôra casado com Luiza de Souza e tivera vários filhos, entre 1703-1713, mas posteriormente se fizera padre. Já o era em 1729. (C. M., R. J. Livro de Certidões — Batizados e Casamentos e alguns assentamentos, 1728-1743, Ilha do Governador).

⁷ Atualmente Cachoeira do Campo.

⁸ M. A. P. A. (p. 355) informa que Victoria Maria descendia de uma crioula da Guiné. O fato de ser "mulata clara, de cabelos finos e soltos" pressupõe elo mais longínquo.

Antes de se casar com o "tenente" Apolinário, Victoria Maria da Cruz era viúva de Raimundo Pereira de Abreu, também "tenente", de quem herdara "umas terras" em Ubatiba, localidade próxima a Maricá, onde provavelmente morou, ao deixar o seu estado natal⁹.

Transferindo-se para a "côrte", não usufruiu das terras que lhe couberam, nem teve condições de defendê-las mais tarde. Em 1809 José Maurício dirigiu-se inutilmente a D. João VI, por escrito, para reafirmar, em nome da mãe, a posse das terras. Essas, porém, haviam sido indevidamente vendidas a terceiros por aqueles que as haviam ocupado¹⁰. Informa o Dr. N. G. que o Pe. J. M., antes de morrer, dividira entre seus filhos as terras havidas do primeiro casamento de sua mãe. Mas o doutor também não alcançou melhor resultado e viu-se obrigado a abandoná-las nas mãos dos dois senhores de engenho "que delias se apossarão" ("Apontamentos", p. 45).

Data de nascimento

Foi sempre de aceitação pacífica a data de 22 de setembro de 1767 como dia do nascimento do compositor. Dia de S. Maurício. Os seus biógrafos mais autorizados, Manoel de Araújo Porto Alegre e Januário da Cunha Barbosa, contemporâneos e ligados à sua pessoa, citam-na. Também o filho a confirma (na data aposta à litografia por ele desenhada). Seria suficiente a informação colhida em fontes tão autorizadas para isentar de qualquer dúvida a data, que tem sido repetida seguidamente, embora nenhum documento oficial a confirmasse. Uma cópia da certidão de batismo, conservada no A. N. entre os papéis do processo da Ordem de Cristo, veio trazer um pouco de perturbação à serenidade mantida em torno do assunto, pois adianta: "... nasceo a criança aos vinte do mez de Setembro". Não a 22, como a tradição conservara. (Vide fotocópia 2).

A autoridade dos que firmaram a data de 22, e o onomástico desse dia — S. Maurício — obrigam-nos a admitir que, desta vez, a tradição merece maior crédito que o documento. Que não é, observe-se, o documento original do registro de batismo, feito em 1767 e sim uma cópia feita em 1809, a pedido do próprio padre, para satisfazer exigências do processamento da tomada de hábito da Ordem de Cristo, que lhe fora concedida por D. João VI. O lançamento original, que ainda deve existir no arquivo da Catedral, está extraviado, mas pode-se adiantar que se trata do Livro 11, folha 116¹¹. Tôdas as probabilidades se inclinam a favor de um engano do copista da Sé, em 1809, ao fazer a referida cópia.

De sua aparência física possuímos vários depoimentos: os retratos a óleo pintados pelo filho, e a litografia do mesmo. Acrescente-se a máscara mortuária, atualmente no I. H. G. B. "Menino franzino", escreve J. C. B. Sua estatura de adulto não coincide com essa informação. Do "grand mulâtre" pedirá notícias aos irmãos, quando afastado do Brasil, o pintor Nicolau Taunay. Também M. A. P. A. informa: "estatura mais do que or-

⁹ Seu casamento com Apolinário provavelmente não se realizou no R. J. pois não aparece em nenhum registro (Informação prestada por Carlos Reingantz, do Instituto de Genealogia). A idéia que ocorre, diante do fato de terem sido "tenentes" os dois maridos de Victoria Maria, é de que já teriam vindo casados de Ubatiba.

¹⁰ B. N., S. M. (docs. biogr.)

¹¹ Mencionado na certidão de batismo. E que ainda se encontraria na Catedral em 1914, pois vem citado no livro de Alves dos Santos — A arquidiocese de S. Sebastião do R. J.

dinária", ao ser chamado para tirar-lhe a máscara mortuária, e observa que "as dimensões ósseas do seu todo mostravam que havia sido de forte constituição"¹².

Doença e Morte

A 18 de abril de 1830, aos 62 anos de idade, desaparece J. M. Qual a enfermidade que, a partir de 1826, o inutiliza para a criação musical? Da doença em si, nada de positivo se pode adiantar. Sinais de pouca saúde pontilham em sua biografia. Em 1816, alegando enfermidades, pede para celebrar missa em casa. A deficiente saúde de J. M. refere-se também S. Neukomm, ao escrever, no A.M.Z. de 1820 que... "apesar de sua pouca saúde", fôra capaz de apresentar dignamente o "Requiem" de Mozart. Em 1822, J. M. interrompe as aulas no curso de música. Nessa ocasião o Inspetor da R.C., Monsenhor Fidalgo, informa, a pedido de D. Pedro: "he certo que ele he doente".

Os biógrafos seus contemporâneos insistem no fato de se ter alterado a saúde de J. M. com o excessivo trabalho que lhe atribula D. João VI no desempenho dos seus múltiplos afazeres em diversas funções (*vide capítulo "Mestre-De-Capela"*).

Se a sobrecarga de trabalho não é suficiente para justificar o desgaste físico do mestre compositor, deve-se reconhecer que, bem antes que a idade o fizesse, ocorrera o decréscimo de sua criação artística. Além das razões apontadas, outra poderia ser causa essencial, não esclarecida até agora, da deficiência que teria levado o Pe. J. M. a renunciar, aos 49 anos, a um dos seus deveres de sacerdote. O desgosto, o desestímulo que o atingiram seriam razões bastante fortes, ao emotivo que era por natureza o Padre-Mestre, para tão cedo fazer calar o compositor que alcançou com o talento de que era dotado, a graça de comunicar a vida de seu mundo interior, em forma apurada.

Em 1826, emudece o compositor e imobiliza-se o regente. Em 1829, segundo depoimento do filho, J. M. está "muito pobre e valetudinário", o que subentende decrepitude física. Alude M.A.P.A. às horas em que "sofria cruelmente". O depressivo estado de espírito que transparece quando se fixa do "ganir dos cães" e do "coaxar dos grilos que me aborrecem e me entristecem", encaminha a suposição para alguma moléstia crônica e progressiva, possivelmente agravada por distúrbio circulatório, que faz estancar, aos 59 anos, a razão mais profunda de sua existência: a criação. Acumulam-se na direção daquela hipótese alguns sintomas, melhor diríamos, outros tantos indícios: o esquecimento de sua própria obra, não a reconhecendo, e a emotividade que o cronista assinala.¹³

Os acréscimos instrumentais à última obra: Missa de S. Cecília de 1826, bem como a elaboração de tratados teóricos, representam os lampejos dos seus últimos anos de vida, mas na verdade parece apagar-se essa luz ao mesmo tempo que a força criadora. O "Compêndio de Música" é de 1821, e as demais obras teóricas não foram encontradas¹⁴.

¹² O "havia sido" deixa suspeita de que não mais aparentasse essa constituição, ao morrer. O que significa organismo consumido por depauperamento progressivo.

¹³ M.A.P.A. (Apontamentos sobre a vida e obra do Padre J.M.N.G.)

¹⁴ Informa M.A.P.A. (ob. cit.) que J.M. concluiria dias antes de morrer o "Tratado de Contraponto".

Ao escrever a Missa de 1826 dizia J. M. aos seus amigos que seria a sua última composição¹⁵. No mesmo ano deixa de pagar as anuidades da Irmandade em cuja igreja desejava ser enterrado: S. Pedro.

Finalmente, à página 58 do livro "que há de servir para nelle se lançarem os assentos de fallecimento das pessoas occupadas no serviço do Paço", encontra-se este lacônico registro:

"Aos dezoito dias do mes de Abril, de mil oitocentos e trinta annos, na casa de sua morada, na travessa do Nuncio, faleceu o Reverendo Jose Mauricio Nunes Garcia, e no dia desanove foi de licença encomendado e sepultado na Igreja de S. Pedro desta cidade, e amortalhado nas vestes sacerdotais de que para constar fis este assento".

E assim lançava-se oficialmente, com a secura da linguagem burocrática, uma pedra sobre uma existência fecundamente dedicada à música no Rio de Janeiro. Consagrava-se um esquecimento, e ao mesmo tempo selava-se muita injustiça e muita desilusão.

Por ironia dos fatos da vida, outro registro, no verso da fôlha anterior (57 v.), face a face com a página 58, assinala a morte de Marcos Portugal. Talvez menos lacônicamente, pois a memória de sua glória era mais recente.

"Aos dezessete dias do mes de Fevereiro de mil oitocentos e trinta annos, na casa de sua morada na rua do Lavradio faleceo Marcos Antonio Portugal, casado com Dona Maria Joanna Portugal e no dia dezoito foi por mim encomendado (privadamente?) e acompanhado em andas para o Convento de Santo Antonio, onde foi sepultado, amortalhado com vestes de cavalleiro de que para constar fis este assento".

Morava então J. M. na rua do Nuncio, n.º 18. No fim do século, o Visconde de Taunay lá esteve para vê-la e escreve: "lá está, como naquele dia, baixinha, térrea, de porta e janela, encostadinha à outra absolutamente igual"¹⁶.

Ocorrido o óbito, apresenta-se em casa do Padre-Mestre seu aluno e amigo, o professor de música Cândido Inácio da Silva que, em nome da Irmandade de Santa Cecilia, oferece para cuidar do sepultamento e exéquias solenes, com missa e officio de corpo presente, que a entidade official dos músicos faria realizar, na igreja da Irmandade de S. Pedro.¹⁷

¹⁵ Carta do Dr. Nunes Garcia ao I.H.G.B., em 1853.

¹⁶ J.C., 24-IX-1898.

¹⁷ Têm sido infructíferas, até agora, as buscas emprendidas no sentido de localizar os ossos do Padre-Mestre da Real Capela, a fim de lhe dar conveniente e honroso lugar. Sepultado, conforme pedira, no claustro da Igreja da Irmandade de S. Pedro, (onde foram reunidos, entre outros, os restos de Mont'Alverne, Perereca), uma provisão posterior de Monsenhor Narciso determinou a remoção dos seus ossos para a Igreja da Irmandade do Sacramento. Nessa igreja não foi achada "pista" para precisar o local ou sinal de recebimento dêsse legado.

Conta Joaquim Manoel de Macedo que os ossos do Pe. J.M. foram guardados em uma urna de madeira entalhada. Destinava-se aos ossos de Frei Sampaio, mas os subscritores reu-

Além da homenagem prestada pelo órgão oficial dos músicos do Rio de Janeiro, uma única voz se levanta para deitar, como escreveu o autor, uma "pequena coroa" sobre o seu túmulo. Essa voz carregava a responsabilidade da brilhante figura do cônego Januário da Cunha Barbosa, orador sacro, mais tarde secretário perpétuo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e seu companheiro nas lides eclesiásticas da igreja da Ordem dos Mínimos de S. Francisco de Paula e da Irmandade de S. Pedro. A 7 de maio fazia publicar, no "Diário Fluminense", um artigo sobre o músico que desaparecera. Não só o compositor é apreciado, mas a figura humana e intelectual do Padre Mestre.

"Uma ligeira vista lançada agora sobre a sua vida, fará ver que não somos exagerados neste voluntário tributo da nossa amisade, e que o epitáfio, que devia estar sobre a sua campa, onde só se encontram modestia e pobreza, existe nos corações de saudosos patriotas, que conhecem quanto elle honrara a sua pátria, e quanto merecera dos amantes das Letras, e das Bellas Artes".

São repassadas de gravidade as palavras iniciais desse "necrológio":

"Pede a justiça que consagremos algumas reflexões a memoria de hum benemerito Brasileiro, que ha poucos dias desceo a sepultura, mais carregado de merecimentos, do que de annos. Este pequeno tributo da nossa saudade na morte de hum patriota, que tanto nos honrara pela sua decidida excellencia na profissão, que desde menino abraçara, não será perdido para os Brasileiros, que amão ver recomendado á posteridade, e ao conhecimento do mundo illustrado, o nome daquelle que se fez celebrè, cultivando com zelo, e perseverança, os talentos, com que o dotara a Natureza. Já não existe o Padre José Maurício Nunes Garcia, Mestre da Capella Imperial desta Córte".

nidos para esse fim desistiram do compromisso com o entalhador (Adriano, Rua Senhor dos Passos), e a urna foi adquirida pelo doutor. Era sua intenção colocá-la na mesma campa que lhe fosse destinada, mas não deve ter tido tempo de realizá-la. Sua campa (cemitério S. João Batista, Quadra 26, jazigo 178 A) só foi adquirida no dia imediato ao de sua morte pelo Dr. Inácio Goulart, seu testamenteiro, e no cemitério não há menção de outros despojos além dos restos do filho legitimado do Padre-Mestre, inumado a 20-X-1884.

DESCENDENCIA

Caso não isolado no panorama de qualquer época, José Maurício, sacerdote, teve vários filhos. As informações mais precisas a respeito da sua descendência têm por base a memória deixada pelo mais ilustre dentre eles: o Dr. José Maurício Nunes Garcia Júnior, médico conceituado, Cirurgião pela Academia Brasileira de Medicina e Cirurgia, professor de Anatomia na Academia de Belas Artes, Cavaleiro da Ordem de Cristo¹, Oficial da Imperial Ordem da Rosa, e o único dos filhos que o Pe. J. M. legitimou.

Embora em todas as informações dos apontamentos biográficos que escreveu, em 1860, para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro resistam a um confronto com a documentação encontrada, temos que delas nos valer para os fatos mais gerais de sua vida. Nessas páginas, por ele próprio definidas como "a história humilde de minha genealogia", informa o Dr. N. G. que J. M., ao morrer, deixou além dele mais quatro filhos. E acrescenta: todos do mesmo pai e da mesma mãe (ob. cit., p. 44). Chamava-se esta Severiana Rosa de Castro, e era filha de português com mulher escura: Andreza Maria da Piedade.² Faleceu depois de 1860, já viúva de um comerciante (Antônio Rodrigues Martins), com quem teve outro filho igualmente ilustre: o dr. Severiano Martins, médico, que em 1869 cuidou de Gottschalk, atacado de febre amarela no Rio de Janeiro.

Estranha sorte a dessa criatura, escura e humilde, filha de mulher igualmente humilde, que de dois homens diferentes teve filhos que alcançaram notoriedade.

O Dr. Nunes Garcia nasceu a 10.XII.1808. Em ordem cronológica é o terceiro dos filhos de Severiana Rosa. Foi batizado na Matriz de S. José em 21 de dezembro do mesmo ano³. Teve por padrinho o professor de violino Francisco Joaquim da Silva, morador em Irajá, e por testemunha o também professor de música e copista de seu pai: José Baptista Lisboa que representava, no ato, a avó Victoria Maria da Cruz⁴.

Os assentamentos do seu batismo registram apenas o nome de José, e não o de José Apolinário que, segundo informa o próprio Dr. N. G. (p. 2 dos "Apontamentos"), seria o nome por ele usado até ser legalmente reconhecido como filho pelo Padre J.M. Viveu sempre com o pai e a avó.

1 O P. J. M. renunciara ao hábito da Ordem de Cristo em benefício do filho, no ano de 1828. O Dr. N. G. foi confirmado, em grau de cavaleiro, no ano de 1858 (A. N., Coleção 525, Livro I, p. 47).

2 O pai de Severiana chamava-se João de Castro Moreira, era natural do Pôrto. Foi enterrado na Igreja de Santa Rita.

3 São imprecisas e incorretas as informações do Dr. com referências a data de batizado, testemunhas, etc., na obra citada.

4 Doc. no Livro 5.º de batizados, fl. 16 da Freguesia de S. José (C.M.).

Talvez por isso o distanciar-se dos outros irmãos, aos quais se considerava superior. Conheceu a mãe aos 18 anos, mas foi-lhe devotado mais tarde, embora reverenciasse de todos os modos a memória do pai, a cuja data de nascimento associava fatos de sua própria vida, inclusive a data do seu casamento (22. set. 1833). Muitas cópias levantadas no decorrer do século XIX trazem essa data, ou a de 18 de abril, o que faz supor fossem de iniciativa do Dr. N. G.

O Dr. informa que era apontado como exemplo aos irmãos, quando necessário repreendê-los. "Ele é que he vosso filho", dizia a velha Victória. Frase melo enigmática, da qual se deve deprender que os outros não moravam então com o pai.

De temperamento fechado (vitima de preconceitos de côr), um pouco orgulhoso talvez, essa condição se acentua bastante para o fim da vida. Tornou-se misantropo, e o insucesso do seu casamento (desfeito em Campos, no ano de 1855, sob alegação de que sua mulher desejava eliminá-lo), contribuiu para tornar mais amarga ainda a existência dêsse homem de valor no campo de sua especialidade (obstetrícia), dotado de múltiplas capacidades, inclusive a artística.

O Dr. N. G. foi compositor. Além de uma Missa (manuscritos divididos entre a coleção de Abraão de Carvalho e a do pesquisador Curt Lange), deixou um álbum de peças dedicadas à memória do pai, às quais deu o nome de "Mauricinas".⁵

Essa coleção inclui melodias para canto e piano (sobre poesias suas e de amigos), peças para piano (Valsas, Romances, Mazurcas e Lundus), na maioria compostas entre 1840 e 1850. Várias delas dedicadas à sua esposa Ana Francisca, ou a poetas e amigos seus, entre os quais Manoel de Araújo Porto Alegre e Cândido Inácio da Silva, possível parente de Ana Francisca (filha de Francisco Inácio da Silva) e testemunha no seu casamento.

Além de música, que estudou com o pai, o Dr. N. G. estudou pintura com Debret, e deixou retrato a óleo de J. M., bem como uma litografia do mesmo, documentos que valem à posteridade o conservar as feições do P.^o M.^e.

Refere o Dr. que "pugnando pelos direitos do reconhecimento paterno" arriscou-se a ficar sem efeito a escritura de legitimação, em razão da luta que lhe moveu um irmão (provavelmente Antonio José).⁶

Entre os quatro filhos que habitariam com o pai à época do falecimento, inclui o Dr. duas irmãs menores "em estado de loucura desde muito". Refere-se ainda a um irmão, de nome Apolinário José, "hábil músico e organista" que, em 1824, tocava na Igreja do Sacramento. A esse filho o Pe. J. M. estende a dedicatória do "Compêndio de Música e Regras de Acompanhamento", em 1821. Nada sabemos a seu respeito, além dessa informação e o ano do seu nascimento: 1807 (batizado a 27 de agosto, tendo por padrinhos José Baptista Lisboa e a avó). O Dr. cita ainda outro

⁵ "Mauricinas. Coleção de Canções e Valsas Dedicadas à Memória do Pe. José Maurício Nunes Garcia. Ornada com o seu retrato Desenhado pelo Doutor J. M. N. Garcia". Litografiada por Heathon & Rensburg, Rua d'Ajuda, 68, Rio de Janeiro [1850].

⁶ A legitimação efetivou-se já bem nos últimos dias de vida do compositor (3-IV-1830) e o enfraquecimento mental do Pe. J. M. explica certas condições do seu processamento. Foi declarado que a legitimação era de espontânea vontade e sem constrangimento de pessoa alguma. Não foram ouvidos parentes, porque o Dr. declarou, *sob juramento, que não as tinha até o 4.^o grau* (!) O documento (pública-forma da carta de confirmação do ato de legitimação) traz data de 9-1-1833 (B.N., S.M., docs. biogr.), e informa as datas e os livros de registro daquele ato: Livro 5.^o, fl. 83 v., Reg. no Livro 9.^o, fl. 43.

irmão sem esclarecer o nome, deixando entrever desinteligência entre ambos. Inocêncio da Silva (Dicionário Bio-bibliográfico Brasileiro, 8º vol., pág. 206) adianta o nome desse irmão: Antonio José, e ainda informa ser pessoa de caráter pouco recomendável. Nascido em 1813, batizado a 27 de março e registrado como "Antônio" (Livro V, fl. 267), esse filho do Pe. J. M. usava indevidamente o sobrenome paterno, pois não fora legitimado. O gesto confirma a "apreciação" de Inocêncio e pode identificar o irmão do dr. que pôs em perigo a legitimação que lhe outorgara o Pe. J. M. A respeito de Antonio José pode-se adiantar que viveu além de 1884 e exerceu profissões várias, inclusive as de ourives e tipógrafo. A literatura era, porém, a sua atividade mais constante. Deixou várias obras (Novelas, Poesias) impressas no Brasil e em Portugal.

Inocêncio cita 7 obras, algumas das quais encontradas no Brasil: "A Grinalda" (pelo restabelecimento de D. Pedro II); "Hino consagrado aos Liberais" (pela organização do Gabinete de 5 de janeiro, para ser cantado com a música do Hino da Independência). Uma de suas obras é dedicada ao Rei de Portugal, e se desmancha em expressões cortesãs. Foi redator de vários periódicos publicados no Rio de Janeiro (entre eles três de natureza política) mas de vida efêmera, na então capital do país:

"O Brasileiro" — Fôlha livre e independente. 1857-1858 (N.º 1-9).

"A Estrela do Brasil" — Proprietário e Principal Redator (1861-1865).

"O Espelho" — Fôlha periódica, política e de teatro. R. J. (1870) Tip. Popular.

"O Censor Brasileiro" — Revista. 1879. R. J. Tipografia: R. da Ajuda, 41. (Folheto reimpresso 1889?).

Antonio José casou-se duas vezes, a primeira das quais em 1836, com uma prima, Cantilde, filha de Felizarda Moreira de Castro, irmã de Severiana. A segunda vez em 1841.

Além dos nomes de Apolinário José, Antonio José e José Mauricio, mais três crianças foram batizadas na igreja matriz de S. José como filhos naturais de Severiana Rosa de Castro, duas das quais devem ser as irmãs menores a que se refere o Dr. Tudo leva a crer, inclusive o nome de três padrinhos, fossem filhos do próprio J.M., razão que nos leva a citá-los todos, em conjunto.?

1806. José (Padrinho: Manoel Delfim Silva) L. 4.º p. 332 v. Batizado a 3.VI.1806.

1807. Apolinário José (Padrinho: José Baptista Lisboa e Victoria Maria da Cruz) idem, p. 372. Batizado a 29.VIII.

? Não só José Baptista Lisboa (membro fundador da Irmandade de Santa Cecília, "diretor de música" na Ordem do Carmo, copista, a quem J.M. destinou várias obras) era pessoa atuante no meio musical. Outros tres padrinhos eram músicos: José do Carmo Torres Vedras (também fundador da Irmandade de S. Cecília, músico da R. C. desde 1814), e Manoel Roiz Silva. O último era tenente e dirigiu a música na Capela dos Terceiros do Carmo nas festividades comemorativas da Restauração de Portugal, em 23-XII-1809 (D.P.H.A. da Gb., Livro de Festas do Senado da Câmara 1786-1830). Foi admitido na R. C. em 1818, e era 1.º clarinetista do R.T.S.J. (o que confere ao compadre de J.M. categoria como intérprete). Sem falar no padrinho do Dr. N. G., Francisco Joaquim da Silva, professor de violino e também da Irmandade de S. Cecília.

1808. José (Padrinho: Francisco Joaquim da Silva, e Victoria Maria da Cruz por seu procurador José Baptista Lisboa). L. 5.º, p. 16 v. Batizado a 21.XII.
1810. Josefina (Padrinho: José do Carmo Vedras, músico da C.R.) L. 5.º, fl. 86 v. Batizada a 3.III.
1811. Panfília. (Padrinho: Tenente Manoel Rodrigues Silva) L. 5.º, fl. 173. Batizada a 16-IX
1813. Antonio (Padrinho: Antonio Bernardino dos Santos Ferreira) L. 5.º, fl. 267 v. Batizado a 27.III.

A referência feita pelo Dr. aos "4 irmãos, filhos do mesmo pai e mesma mãe" que *viviam* por ocasião da morte do pai, faz crer na existência de outros filhos do P.º M.º que provavelmente já não existissem em 1830. Entre esses o de nome José, nascido em 1806 mas sem dúvida falecido antes de 1808, para que se explique a atribuição do mesmo nome a outro filho, nascido em 1808: o futuro Dr. José Maurício Nunes Garcia. Independente dos irmãos citados pelo Dr. na sua memória, "todos do mesmo pai e da mesma mãe", não deixa de causar suspeita o fato de J.M. apresentar-se como "padrinho" de uma criança de nome Clara, de pais incógnitos, batizada a 1 de setembro de 1800 (Livro 4.º de Batismo, S. José, fl. 79). O haver nascido antes do Dr. afasta a idéia de que essa menina de nome Clara pudesse ser uma das duas irmãs "menores em estado de loucura" cujos nomes os registros de 1810 e 1811 esclarecem: Josefina e Panfília.

Caso curioso envolve, ainda, o nome de um cirurgião da Santa Casa da Misericórdia do Rio de Janeiro: Constâncio José Nunes Garcia. Enjettado nessa Instituição e falecido em 1824, teve seus bens (6 escravos) reclamados pelo Pe. José Maurício em janeiro de 1825⁸, que se apresenta como seu primo e padrinho de batismo, alegando havê-lo vestido e cuidado, desde a idade de dois anos, fazendo-o estudar em Portugal⁹. O fato de apontá-lo como primo nada significa em contrário, pois em 1828 o único filho legitimado do P.º J. M. ainda era citado como "sobrinho" (documento de renúncia ao título da Ordem de Christo). Também não invalida a hipótese o fato de não haver sido mencionado o cirurgião pelo Dr. N. G., que se refere aos irmãos vivos "na época do falecimento paterno", em 1830, e Constâncio José faleceu em 1824.

Pode-se concluir, portanto, que o P.º J. M. teve, pelo menos, seis filhos: o Dr. José Maurício Nunes Garcia, Apolinário José, Antonio José, José, Josefina, Panfília. E, com certa margem de dúvida, Clara e o cirurgião Constâncio José Nunes Garcia.

⁸ Soares, Ubaldo: *O passado Heróico da Casa dos Expostos*. (1959) p. 220.

⁹ A.N. I, J.J.J. L.º 23, 193, p. 247.

ORDENAÇÃO

Surpreende o fato de José Maurício, cuja vocação religiosa é pelo menos discutível, ter-se feito sacerdote aos 25 anos. Seria objetivo, segundo interpretam seus biógrafos, alcançar posição social que o compensasse de dois fatores adversos: a côr e a condição econômica.

Parecem outras as raízes dessa opção, e atenderiam a impulso de natureza musical, entre as quais o de habilitá-lo melhor à posição de mestre-de-capela¹. Para a criança que aos seis anos já revelara talento no estudo da música e se familiarizara com a sua prática como menino de côro, o que Porto Alegre informa, e para o jovem que aos dezesseis anos já se revelara compositor, o fato de eleger aos 25 anos uma carreira que lhe facilitasse as tendências e inevitáveis aspirações tem significado positivo. Era o caminho para afirmar-se no terreno da música. Era a porta aberta para o regente do côro da Sé, para o mestre-de-capela, para o compositor. Que outra posição mais condizente com o seu talento poderia proporcionar a J. M. maiores satisfações?

Se havia ou não vocação, é outro problema. Contudo, acima da necessidade intelectual, ou da perspectiva de fazer estudos superiores com os meios ao seu alcance, a exigência de ordem musical parece suficientemente ponderável para justificar a escolha da carreira.

Normas vigentes em sua época facilitavam a ordenação daqueles que "para isso estivessem capacitados". Em 1781 (19-III) o bispo do Rio de Janeiro, D. José Justiniano Castelo Branco, aborda o problema do clero nesta cidade. "... procurando formar um clero digno de ocupar-se futuramente nas funções eclesiásticas", e empenhado em que "as prévias disposições de uma verdadeira vocação" se acompanhem de "suficiente instrução das obrigações que contraem neste sublime estado, e de cada hum dos graus que habilitem para o sacerdotío", o bispo comunica aos diocesanos que pretendam ordens:

1) "Que nenhum será admitido... sem primeiro mostrar ter seis meses sucessivos de residência pessoal no Seminário de S. José desta cidade... de maneira que se possa formar conceito... e assegurar-se o pretendente da firmeza ou insubsistência de sua vocação". Dêsse estágio no Seminário S. José deviam mostrar certidão assinada pelo vice-reitor com declaração de frequência, sem a qual ninguém seria admitido a exames.

¹ Embora ultrapassada como praxe, em sua época, a condição de padre associada à figura do mestre-de-capela que havia levado Francisco de Vaccas a propor em 1552 "que se faria clérigo se lhe dessem uma prebenda na Sé", essa condição parece uma constante no R. J. daqueles séculos, como Catedral de um bispo importante.

2) "Que todo aquele que continuar em sua vocação e dela tiver dado boas provas será admitido a ordens provando-se hábil em exame Sinodal".

Os conhecimentos exigidos versavam, além da doutrina cristã, a língua latina. Mas em cada um dos graus da ordenação, o ordinando seria sempre examinado em cantochão "das cerimônias, que se devam praticar nas funções solenes e privadas". Complementava o bispo a sua resolução nomeando os "mestres", indicando inclusive o de cantochão, que seria o Sub Chantre da Catedral². Dariam esses mestres "escola pública no Seminário de S. José nos dias e horas que lhe fossem assinados". Percebiam 20\$000 por ano como prêmio do seu trabalho, pagos pelos rendimentos do dito Seminário. Logo a seguir (1-V-1781) o bispo nomeia o subchante para atender ao preparo dos futuros ordinandos³.

É provável que ao atingir a última década do século XVIII o jovem músico profissional já estivesse em condições de se matricular para receber ordens sacras. O que fez em 1791. J. M. é apontado como pessoa de inteligência brilhante, aprimorada pelos estudos inerentes à sua formação sacerdotal: Filosofia, História, Geografia, Latim, Francês, Italiano, e também Inglês e Grego. Já ordenado, fez estudos de retórica com o Dr. Manoel Ignacio da Silva Alvarenga (1802-1804). Em todos os campos seus méritos intelectuais são louvados. As comprimidas etapas de sua formação sacerdotal (setembro 1791 a março 1792) evidenciam que o prazo mínimo exigido na portaria do bispo seria insuficiente para responder por tão brilhante cultura. Neukomm (artigo do A. M. Z. n.º 29, junho de 1820), referindo-se a J. M., informa que ele foi *aceito no Seminário Episcopal dessa cidade*. Deve ser levado em conta o depoimento, provavelmente vindo do próprio Padre J. M., e supor um estágio prévio mais prolongado no próprio seminário.

Se a Igreja criava dificuldades aos problemas de raça, é o que não se pode afirmar no caso de J. M. Foi rápido o processamento de sua ordenação. Sua habilitação, dispensando-o de interstícios e "defeitos de côr" se fez em três meses: entre 21 de junho e 21 de setembro de 1791, data em que se inscreve para receber o subdiaconato.⁴ O livro 5.º das Matrículas de Ordinandos (C.M.) informa as datas. O primeiro termo é de 21. IX. 1791 (fl. 1, n.º 7) e diz: "José Maurício Nunes Garcia, natural desta cidade, filho legítimo de Apolinário Nunes Garcia e de Victoria Maria da Cruz. Dispensado em interstícios e defeitos de côr". No mesmo dia é "promovido a ordens". Segue-se-lhe, fl. 4, a inscrição para o diaconato (17 de dezembro do mesmo ano, e da mesma forma "promovido a ordens" no mesmo dia). A fl. 6 vem lançada a matrícula para Presbítero (3 de março de 1792), também na mesma data "promovido a ordens" pelo Exmo. Sr. Bispo.

² C. M. Livro 3.º de Certidões e Provisões Episcopais. A respeito do ensino de cantochão é oportuno lembrar que em 1792 era subchante da Catedral o reverendo João Lopes Ferreira, antecessor de J. M. como mestre-de-capela da Sé. (Almanaque da cidade de S. Sebastião...) Se-lo-ia também nos anos anteriores, alcançando, provavelmente, o período da formação sacerdotal de J. M. (concluído em 1791). O que permite aceitá-lo como seu professor naquela disciplina, e, admitindo-o como auxiliar nas funções da Sé (desde 1797, pelo menos, J. M. compunha para a Sé), tivesse igualmente facilitado para o jovem discípulo a indicação para substituí-lo, em 1798.

³ Do exposto se conclui que J. M. teria tido pelo menos os seis meses obrigatórios no Seminário S. José.

⁴ A data de 21 de junho é citada por M. A. P. A.

É lícito supor tenha cantado a primeira missa na Capela de N. S.^a da Conceição, do Palácio do Bispo, como já o haviam feito os presbíteros ordenados a 17 de dezembro de 1791⁵.

Outro aspecto de suas qualidades intelectuais, o do orador sacro, corresponde ao título de Pregador Régio. Moreira de Azevedo, baseado não se sabe bem em qual fonte, informa que lhe valeu o título o "Sermão dos Santos Inocentes", pronunciado na Capela Real⁶.

O Dr. Nunes Garcia, que não endossa ou não repete semelhante informação, acrescenta, sem maiores esclarecimentos, ao desenho alegórico que acompanha a fôlha de rosto das suas "Mauricinas" com títulos de composições do pai, o tema de vários sermões sem dúvida pronunciados por J.M.: Sermão das Dóres, das Lágrimas, de S. Cecília, dos Santos Inocentes, de N. S.^a do Amparo, de Pentecostes, e Sermão sobre a Penitência.

Nenhuma outra informação acompanha essa faceta da personalidade do padre compositor. Sabe-se, porém, que o bispo D. José Caetano apreciava grandemente as suas qualidades intelectuais, e o tinha como "um dos mais ilustrados sacerdotes da sua diocese, em quem sobejavam talentos fora da música"⁷.

⁵ C.M. Livro 5.^o das matrículas de Ordinandos.

⁶ Moreira de Azevedo: R.I.H.C.B., tomo XXXIV, Parte II, vol. 43.

⁷ M.A.P.A. (ob. cit.)

CURSO DE MÚSICA

Nos últimos anos do século XVIII, carregando já ponderável bagagem de compositor, aparece o Padre José Maurício na direção de um curso de música que, paralelamente às suas funções de mestre-de-capela, compositor e regente, será mantido ao longo de sua existência.

Sua criação viria ampliar o alcance de um atendimento à mocidade desejosa de conhecer a base teórica de sua arte. Certo, já lecionava música; às suas aulas particulares fazem alusão os biógrafos que o conheceram de perto. Nos 28 anos que funcionou, irradiou não só ensinamento, mas o exemplo de uma vida devotada à música. A importância desse curso deve ser posta em evidência; em seus bancos sentaram-se algumas das mais destacadas figuras da música: compositores, professores, modinheiros, cantores, copistas, figuras que brilharam na administração do Brasil Império no terreno da organização social como no ensino da música, sem falar na massa dos que se perderam no anonimato das Irmandades, mas deixaram, ao longo do século XIX, no quadro da vida musical do Rio de Janeiro, em diferentes setores, o rastro de perpetuidade da ação profícua do Pe. J. M. A participação no conjunto musical que atuava nas cerimônias religiosas promovidas por igrejas e irmandades, especialmente o que tornava mais ilustre o recinto da velha Catedral e Sé do Rio de Janeiro, era o objetivo natural dos discípulos desse curso¹. Participação encarada talvez como princípio didático, em função do caráter essencialmente prático do ensino àquela época.

Em que base financeira atuariam esses alunos no conjunto musical da Sé que J. M. dirigia? Diz Monsenhor Fidalgo, em 1822: "A aula gratuita êle a tinha desde o tempo da Sé Velha. Com os seus alunos é que fazia as *funções de capela*". O que faz pensar na inexistência de participantes outros nas *cerimônias de rotina*. Sabe-se que o Senado, o Cabido e as Irmandades contratavam e pagavam músicos profissionais para as festas mais importantes. Se os alunos eram remunerados como os quatro "meninos de côro" do S. Joaquim, é discutível². O caso de Joaquim da Cunha

¹ O ensino era gratuito, e os alunos usavam distintivo (faço azul e vermelho) no chapéu. A participação nos conjuntos da Sé propiciava isenção do serviço militar.

² O que talvez explique o fato de J. M. perceber menos do que o seu predecessor para organizar essas "funções" musicais.

Se o ordenado anual de J. M. era o mesmo do Pe. Lopes Ferreira não era o que lhe pagavam para incumbir-se da música (inclusive contratação de músicos) em cerimônias avulsas promovidas pelo Senado da Câmara (S. Sebastião, Corpus Christi). O primeiro recibo assinado por J. M., já como mestre-de-capela, data de 28 VII-1798 e importa em 335280. O reverendo L. F. recebia, no entanto, pelo mesmo trabalho, 645000, o que faz admitir tivesse alto prestígio como Me. Capela, ou que J. M. realizasse as festividades, não com músicos profis-

Cantuária, que ingressou na Catedral como aluno de J. M., parece um reforço à hipótese. Apresentando-se em 1825, para ocupar o cargo de timbaleiro da R. C., dele informa Monsenhor Fidalgo: "O Cantuária já tocou em épocas passadas como timbaleiro, quando funcionava na Capela como aluno do Pe. J. M. Mudando de mestre deixou a Capela, onde só ia a tocar quando lhe pagavam"³. Pelas mesmas razões pode-se imaginar também fôsse aluno de J. M. o músico Tertuliano de Souza Rangel, que na mesma ocasião solicitava aquele posto, alegando haver servido "gratuitamente durante 12 anos"⁴.

Vinculado, como vimos, às suas funções na velha Sé, a criação do curso público de música antecedeu a indicação do Pe. J. M. para mestre-de-capela. Ainda uma vez, o documento de 1822 informa a data, mas de modo indireto, quando J. M., doente e cansado, solicita a D. Pedro I lhe seja conservada, a título de remuneração pela aula que mantinha gratuitamente "há quase 28 anos", a pensão de 32\$000 que lhe fora concedida por D. João VI e que D. Pedro retirara em 1821.⁵ É pouco provável que o Imperador tenha atendido ao pedido do velho Padre-Mestre, possibilitando desse modo o funcionamento do curso até a morte do seu criador. O fato de a sua atividade profissional interromper-se no ano de 1826 (o de sua última composição), significa precariedade de saúde para os encargos e a responsabilidade de ensinar. Acresce ainda a circunstância de que dentro da situação em que se encontrava a C. R. após a partida de D. João VI, ter-lhe-iam escapado condições de encaminhar profissionalmente os seus alunos.

A hipótese de que J. M. continuasse à testa do curso até a data limite de suas atividades (1826), fixando o período de 32 anos para a sua duração, não é confirmada pelo Dr. Nunes Garcia, que informa o prazo: 28 anos.⁶ Voltando ao citado documento de 1822, constata-se que o número de anos invocado pelo Padre-Mestre em 1822 não foi ampliado. O curso teria sido interrompido no ano da petição, 1822. Durara 28 anos.

Quando transferiu a Catedral da igreja do Rosário para a igreja do Carmo, e firmou as diferentes atribuições, D. João VI incluiu entre as obrigações de J. M. o ser *mestre de música* da R. C.? Que significaria essa atribuição? Reconhecimento implícito do curso da rua das Marrecas, ou nova atividade didática de J. M., a serviço da C. R.? A primeira hipótese não é válida. J. M. continua com a aula pública até 1822, encaminhando para aquela capela os seus alunos. Também a hipótese de ter sido o curso de música anexado ao organismo da Capela Real se desfaz ante a proposta feita em 1813 por D. João VI, no sentido de criar um Seminário

sionais, como o seu predecessor, mas com alunos seus. Não sendo "contratados" como os meninos "órfãos de S. Pedro", esses alunos não percebiam ordenado, e com isso a despesa diminuía. (D. P. H. A. da Gb., festividades de S. Sebastião, 1786-1830).

³ (A. N., Cx. 12, pac. 1, doc. 9).

⁴ (A. N., Cx. 12, pac. 1, doc. 6). Embora não sejam raros, na Capela Real, os casos de músicos propondo-se a tocar ou cantar sem vencimentos. Tais propostas eram submetidas aos mestres-de-capela, como ocorreu, ainda em 1825, com a pretensão de Vicente Ferreira Ponte, submetida à informação do padre J. M., por ordem do imperador. (A. N., I, J. J. 198, p. 98).

⁵ Queixa-se o Dr. Nunes Garcia que o Pe. J. M. ficou reduzido, no fim da vida, aos 600\$000 anuais que vencia em 1798 ao ser nomeado mestre-de-capela da Sé (ob. cit., p. 36).

⁶ ob. cit., p. 36.

⁷ C. M., Decreto de D. João VI em 26-XI-1808.

de Música destinado a meninos cantores da mesma capela. Para pôr em prática a Idéia dêsse "Conservatório de Sopranos", como o qualifica D. José Caetano, propunha D. João VI a extinção do Seminário S. José. Diz o bispo: "Não vejo a grande necessidade de fundar um colégio de música para 12 rapazes, só com o fim de obter algumas vozes de sopranos por que para esse mesmo fim tem já V. A. R. estabelecido um *suficiente ordenado a hum Professor de Música*, que he igualmente Mestre da sua Cappella Real, e que pode muito bem descobrir e aproveitar algumas dessas taes ou quaes vozes de soprano, que houver no Rio de Janeiro"⁸. Como é sabido que J. M., apesar dos seus múltiplos encargos, percebia, na C. R., apenas 600\$000 anuais, por "todos os referidos empregos" ("Mestre de Música da Real Capela; Organista, também da Real Capela; Dar lições gratuitas à mocidade que se destina a aprender aquela Arte") não lhe cabe a referência feita pelo bispo do Rio de Janeiro⁹. Foi dito que o curso gratuito de música do Pe. J. M. nasceu na rua das Marrecas. Moreira de Azevedo informa¹⁰ que a casa correspondia à que, no fim do século XIX, tinha o n.º 14. A "propriedade" resultara da doação de Thomaz Gonçalves, comerciante, pai de um aluno seu, que mais tarde se fez sacerdote: José Marcelino Gonçalves, padrinho de sua investidura na Ordem de Cristo.¹¹

Em 1810, J. M. contrai divida de 400\$000 com base na hipoteca dessa casa¹². Compromisso assumido em face de auspiciosa situação profissional, teria sido a causa de muitas complicações financeiras que afligiram o compositor até o fim de seus dias. Era "outorgado credor" o Capitão Mateus Francisco Gomes. Pela obrigação de saldá-la em um ano "em prestações iguais de 3 em 3 meses, satisfazendo juntamente nesse tempo os competentes juros que fôr vencendo à proporção que fôr pagando", responde J. M. com todos os seus "bens presentes e futuros", especialmente o referido prédio à rua das Marrecas¹³. Se, por qualquer razão, a divida não foi satisfeita, J. M. terá perdido a casa (onde provavelmente residia) e o curso de música se terá privado do local onde funcionava. Tudo leva a crer tenha ocorrido precisamente isso, e J. M. haja perdido a posse do prédio, esmagado pelo pagamento da divida. Nesse caso, já em 1812 o curso não mais funcionaria à rua das Marrecas, donde as contínuas mudanças

⁸ C. M. Livro 2.º de Aponiamentos de D. José Caetano.

⁹ Mas é válida a hipótese de atribuir-se a M. Portugal a idéia dêsse Seminário de música do qual êle seria, certamente, candidato a diretor, apesar da probabilidade de ser, também, o professor com o "suficiente ordenado" a que se refere o bispo.

¹⁰ R. I. H. G. B., Tomo XXXIV, 2.ª parte, p. 295.

¹¹ O nome de Thomaz Gonçalves é sempre citado, como autor do benemérito gesto de doar a casa da rua das Marrecas (para fins de facilitar sua ordenação, diz M. A. P. A.). O nome do filho de seu benfeitor, José Marcelino Gonçalves, leva-nos ao comendador de igual nome que, na data da aclamação de D. João VI, ornou e iluminou as janelas de sua residência, à Rua do Passeio esquina de Bellas Noutes (Marrecas), como demonstração de júbilo pelo acontecimento. (Relação dos Festejos da Aclamação de D. João VI. Filho raro, B. N., S. L. R.) Do que se pode concluir que a casa de J. M. situava-se no terreno de seu amigo e protetor, cu de sua família.

¹² "Morada de casas térreas que tem na rua das Marrecas, que partem com o Coronel Antônio Nascentes Pinto por hum lado" e de outro com quem direito for as quas são livres de fôro, penção, penhora ou hipoteca alguma", informa o compositor no termo da hipoteca. (A. N., Livro 203, fl. 71).

¹³ Dentro do prazo fixado para o pagamento da divida (1811) insere-se o pedido de J. M. a D. João VI para reaver as terras que sua mãe herdara de seu primeiro marido, o tenente Raimundo Pereira de Abreu.

de residência e as providências no sentido de obter outro local para dar as referidas aulas de música¹⁴. São conjecturas que se levantam diante de um requerimento endereçado a D. João VI no ano de 1817, no qual J. M. pede lhe seja feita concessão de uma casa à rua do Lavradio, onde possa continuar a ministrar as aulas de seu curso gratuito de música¹⁵. Ignorase a decisão de D. João VI. O certo é que, em 1817, J. M. morava próximo ao Largo de S. Jorge, onde o povo ia ouvir os ensaios dos seus "12 Diver- timentos".

O que terá ficado, para o Brasil, de todos esses anos de apostolado didático do padre compositor? Ficou, sem dúvida, o exemplo que veremos frutificar na criação do futuro Imperial Conservatório de Música, iniciativa em que se empenha um dos seus alunos, oito anos após a morte do mestre. Inaugurado no ano de 1848, o Imperial Conservatório de Música é atualmente a Escola de Música da U.F.R.J. Ao inaugurá-lo, Francisco Mancel, seu fundador e diretor, encontra afinal a oportunidade de fazer referência ao seu velho professor: "... esse homem excepcional, que pela força do seu gênio chegou a ombrear com as maiores notabilidades da Europa"¹⁶.

Teriam permanecido como base de ensino, no novo estabelecimento, os princípios didáticos defendidos pelo Padre-Mestre? Evidenciou-se que a prática musical era a base dos ensinamentos da rua das Marrecas. J. M. não dispunha sequer de piano, e a viola de arame é o instrumento a que recorre para a necessária exemplificação de tons, intervalos, modulações, acordes. O mais ficava entregue à prática bem orientada e ao espírito profissional que animava os músicos. Escreve o Dr. N. G., ao veicular essas informações, que o repertório cantado em aula incluía peças da época: "As Estações", ou o "Stabat Mater" de Haydn, o que denota sem dúvida um senso de atualidade surpreendente e bastante proveitoso aos futuros professores de música.

Uma relação dos alunos do curso do Padre J. M. reuniria nomes com relevante atividade no magistério, ou integrando as orquestras da cidade. Entre eles os filhos. O Dr. N. G. cantava (ele próprio relata, com o "convencimento" que lhe era peculiar, uma cena de desafio com o castrado Fasciotti), e era compositor (*vide* cap. "Descendência", pág. 16). Do outro filho, Apolinário José, sabe-se, por intermédio do Dr. Nunes Garcia que era "hábil músico e organista", e pela dedicatória do "Compêndio de Música e Método de Piano forte", escrito por J. M. em 1821, pode-se deduzir que também aprendera com o Pai.

Dentre todos os alunos sobressal, sem dúvida, o nome de Francisco Manoel da Silva, Compositor e regente, grande figura de administrador, Cavaleiro da Ordem da Rosa, Professor da Casa Imperial, fundador e primeiro diretor do Imperial Conservatório de Música, de que nasceu a Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, autor do Hino Nacional Brasileiro, fundador e presidente de uma "Sociedade Beneficente

¹⁴ Entre a Rua da Vala, onde nasceu, e a rua do Núncio, onde morreu, assinalam-se várias residências de J. M.: Rua Deirás do Hospício (1783), Marrecas (1794), Ajuda (1799), Inválidos (1816), Largo de S. Jorge (1817), novamente Rua Deirás do Hospício (1826), rua Larga de S. Joaquim (1827).

¹⁵ Livro 9.º de Avisos do Ministério e Secretaria de Estado dos Negócios do Reino (17-II-1817, pág. 175).

¹⁶ Discurso na cerimônia de inauguração do Imperial Conservatório de Música (13-VIII-1848).

Musical", criada em 1834 para socorrer os músicos impedidos de trabalhar e dar amparo às suas famílias em caso de morte¹⁷.

Conhecem-se melhor os seus traços biográficos do que a sua obra de compositor, que no entanto é mais numerosa do que se supõe. Se é mais valiosa do que merece o silêncio em que caiu, é questão que dificilmente pode ser respondida com segurança. Compôs abundantemente. Não apenas os hinos que dele se conhecem, ou os lundus, mas uma enorme bagagem de música religiosa, que pode não ser de primeira qualidade como clima de criação, mas atesta, na capacidade de sua multiplicação e na sua fatura a eficiência dos ensinamentos que recebera. Em andanças pelas cidades do interior de Minas e de S. Paulo, e mesmo aqui na Guanabara, foram encontradas numerosas composições de sua autoria.

Outro aluno de J. M., que alcançou notoriedade, chamou-se Cândido Inácio da Silva. Muito ligado à vida do mestre, além de afamado compositor de modinhas, Cândido Inácio da Silva era cantor, e como tal aprendeu-se em concertos da "Sociedade Beneficente Musical", fundada pelo seu colega F. Manoel. Seu nome aparece como solista em várias obras do Padre Mestre¹⁸.

Francisco da Luz Pinto é o nome de outro aluno do P. J. M. Músico da R. C. No seu devotamento de discípulo, copiou profusamente obras do mestre, mas nesse afã, não só copiou, como reorquestrava, e até se permitia algumas "trações" aos originais: substituiu instrumentos e acrescenta "Introduções" em obras que não as tinham. Francisco da Luz Pinto foi professor no Imperial Colégio D. Pedro II, e também compositor. Deixou obra religiosa, conservada na Escola de Música e no Cabido Metropolitano.

Outros alunos de J. M. vêm citados nos Almanques de época posterior, como professores de música ou no exercício de funções relacionadas com a arte.

Francisco da Motta — Instrumentista (fagote) da C. R. (1814). Foi Secretário do Imperial Conservatório.

Geraldo Inacio Pereira — Professor pela Irmandade Sta. Cecília e músico da R. C. É o músico que, acompanhado de Lino José Nunes encontrou, em nome da Irmandade, a Missa de Sta. Cecília em 1826.

Lino José Nunes — Também da Irmandade Sta. Cecília. Músico instrumentista (rabeção) da R. C.

João Antonio Gonçalves — Copista da C. R. Informa Moreira de Azevedo, que este aluno de J. M. morreu em Campos, em 1874.

¹⁷ Tão efetiva era o alcance dessa Sociedade Beneficente que em 1858 já distribuía 100 contos em benefícios e possuía 60 apólices da dívida pública de 1.000\$000 cada uma. Ao dissolver-se no fim do século XIX, distribuía entre os descendentes dos beneficiários, os 90 contos que constituíam o fundo financeiro dessa sociedade de beneficência.

¹⁸ Naquela sociedade cantou, em 1837, obras de Rossini, o que faz supor certo virtuosismo vocal. Entre as obras apresentadas: dueto da Bianca e Falliere, bem como o terçeto da "Semiramis", com a cantora Elisa Piacentini e o famoso baixo João dos Reis Pereira, e coros. Um terçeto da "Adina" também de Rossini com Reis Pereira e Gabriel Fernandes e coros, e uma "Aria" de Vaccai. Nesse mesmo concerto, Cândido Inácio da Silva se apresenta como compositor: "Novas Variações para corneta de chaves". Em 1836 canta Meyerbeer: o "Dueto" dos Cruzados do Egito, com a mesma cantora. Verifica-se que estavam atualizados com a música italiana os nossos colegas do século passado. Morava Cândido Inácio, por essa época, à rua da Alfândega 50, e, para mostrar que não recuava diante dos trabalhos "menores" da sociedade beneficente na qual devia ter função de primeira linha, como o seu colega F. Manoel, podemos informar que os ingressos eram vendidos em sua casa. Morreu moço, em 1838. Sua sentida morte foi chorada pelo Dr. Nunes Garcia numa valsa intitulada "Saudades de hum amigo", publicada nas "Mauricinas".

Frei José Marcelino Gonçalves — Padrinho da tomada de hábito da Ordem de Cristo, era filho do comerciante que doou a J.M. a casa da rua das Marrecas.

Joaquim Thomaz de Cantuária — Fêz parte do côro da Sé (como instrumentista), e depois afastou-se. (Vide nota à página 24).

Claudio Antunes Benedicto — Pertencia à Irmandade de Sta. Cecilia em 1819. Copista, trabalhou com Theotônio Borges Diniz. Cantor músico da R. C. e amigo do Dr. N.G.

Padre Manoel Alves Carneiro — Músico instrumentista da C. R. Foi tesoureiro do Imperial Conservatório de Música.

Francisco Manoel Chaves — Copista da C. R. e com copistaria à rua da Ajuda. Muitas obras de J. M. foram por êle copiadas, e podem ser localizadas em diferentes arquivos.

JOSÉ MAURÍCIO, MESTRE-DE-CAPELA

A mais antiga categoria profissional que funcionou no Brasil, no campo da música, parece ter sido a de mestre-de-capela. Desde a atuação "civilizada" do padre músico que acompanhou a frota de Cabral e disse e cantou a primeira missa em terras do Brasil, os sinais de vida musical na primeira fase pós-cabralina assinalam a presença de pessoas ocupadas em preparar a música destinada às cerimônias religiosas, ou que delas se servem como veículo, em função da catequese. Decorre desse fato que, nas mais remotas informações referentes à música, apontam nomes de mestres-de-capela.

Cite-se, entre os primeiros, Francisco de Vaccas, já no Brasil em 1552. Seu nome aparece em carta do infelizmente D. Pero Fernandes Sardinha, bispo de Salvador, ao rei de Portugal com a referência: "mui grande músico cantor que há muitos anos que por sua vontade veio a estas partes". Deixara a província do Espírito Santo e se propunha para ensinar a cantar na cidade de Salvador; seria mestre-de-capela e "se faria clérigo a trôco de uma prebenda na Sé", então desservida de outro Mestre¹.

Na mesma carta, o bispo pede "uns órgãos" ao rei e informa que o Chante F. de Vaccas fôra companheiro do Padre Penafiel, outro cantor de D. Manuel².

Com a multiplicação de sés em diferentes pontos do país, outros mestres-de-capela vêm atuar nos demais bispados do Brasil (no século XVI em Pernambuco, no XVII^o em Belém, e no XVIII^o no Rio de Janeiro), e são citados nas crônicas e documentos portugueses a partir do século XVI. Infelizmente, as notícias acerca da música nessa época recuada de nossa história nada adiantam quanto à capacidade dos que para aqui vieram, nem quanto aos limites de suas tarefas.

A Sé do Rio de Janeiro (Prelazia desde 1575), criada em 1676 na Igreja de S. Sebastião no morro do Castelo, transfere-se em 1734 para a Igreja da Santa Cruz dos Militares (no mesmo local de hoje, à rua 1^o de Março). Suas condições precárias em 1737 impõem ao corpo eclesástico nova transferência, e mais uma vez vai abrigar-se em igreja alheia: a da Irmandade do Rosário e S. Benedito, ereta por devoção de homens de côr, à rua chamada da Vála (Urugualana) então fora dos limites da cidade.

Nessa igreja, ainda em chão de terra batida, atuara como mestre-de-capela, nos últimos decênios do século XVIII, o Reverendo João Lopes Ferreira. Falecido este, ao findar do século, a indicação para substituí-lo recaí sobre um músico de 30 anos, de côr escura, professor, organista, com-

¹ A proposta de F. de Vaccas informaria, indiretamente, praxe da época: a de fazer-se "clérigo" para habilitar-se à condição de mestre-de-capela.

² "Corpo Chron., I, 88, 63". (Torre do Tombo, Portugal).

positor, padre, presumivelmente já ligado à Sé, e fazendo jus à consideração de seus contemporâneos. São essas as credenciais de José Maurício Nunes Garcia ao ser nomeado, em 1798, mestre-de-capela da Catedral e Sé do Rio de Janeiro³.

Qual a capacidade do nôvo mestre-de-capela? Sem dúvida, crendencia-va-o para o posto sua bagagem significativa de compositor. Pouco provável a presença de outro músico da mesma envergadura, nos quadros do R. J., para ocupar a mais representativa função musical na então capital da colônia portuguesa.

A participação de J. M. nas atividades da Sé, antes de ser oficialmente indicado mestre-de-capela, é presumível por várias razões, inclusive a composição de obras que a ela se destinam. Os autógrafos das "Vesperas de Nossa Senhora", de 1797, escritas "para a Sé do Rio de Janeiro", confirmam o fato⁴. Outro vínculo com as funções musicais da Sé seria a colaboração dos seus alunos no câoro da mesma igreja, segundo informação de Mons. Fidalgo ao documento de 1822 (fot. 5). Atividades profissionais, que não o excluem como provável "menino de câoro" no conjunto da mesma igreja⁵.

Nomeado mestre-de-capela a 2 de julho⁶ de 1798, somente no ano seguinte J. M. se torna membro da Irmandade de N. S.^a do Rosário e S. Benedito dos homens de câor, "dona" da igreja em que funcionava a Sé. O gesto dá o que pensar. Por que razão o faria? Contingência? O não haver ingressado antes pode ser explicado pelo fato de já ser membro de duas Irmandades: a de S. Pedro dos Clérigos (a "minha Irmandade", como dizia), e a Irmandade de S. Cecília, como também pela sua posição de padre ligado ao Cabido, diante da animosidade entre o Cabido e a Irmandade do Rosário. De qualquer modo, é significativo o fato.

Mulato e padre, convergiam para J. M. em sua posição de mestre-de-capela duas condições antagônicas. De um lado o Cabido (a quem caberia a escolha do mestre-de-capela da Sé), momentaneamente abrigado entre as paredes da igreja da Irmandade, mas sempre às turras com ela. Por outro lado, os donos da casa, homens de sua raça, olhariam com desconfiança o padre indicado pelo Cabido, e que não era o seu Capelão⁷.

³ Indicação que talvez não representasse atividade nova em sua vida. Desde 1791, era denominado "Sr. Padre Mestre" na Igreja da Irmandade de S. Pedro dos Clérigos (comunicação de René Brighenti, segundo o "Livro 3.^o de Receita e Despesas. 1791-1820").

⁴ Vide também: Apêndice, números XIII e CXIII.

⁵ Em documento dirigido a D. Pedro I no ano de 1822, J. M. alega ter servido à Sé durante "quase 18 anos", o que, tomando como ponto de referência o ano de 1808, fixa em 1795 (o mesmo da criação do "Curso de Música") o início de sua participação nas atividades da mesma velha Sé.

⁶ A data de 2 de junho, habitualmente citada, deve ser substituída pela de 2 de julho (C. M., Livro 3.^o de Portarias e Provisões episcopais, pág. 185). O seu antecessor faleceu no hospital da V. O. 3.^a de N. S.^a do Monte do Carmo em 5 de julho de 1798. Livro 3.^o de Óbitos. Lata 54), e Livro 3.^o de Óbitos da I. do Sacramento.

⁷ Houve sempre muita luta em tôrno da figura do capelão das Irmandades, que não possuía direitos equiparados aos dos párocos. (Aos interessados no assunto recomenda-se a consulta aos documentos do A. N. e do C. M. citados na "Bibliografia").

Sérios problemas resultaram, precisamente, de que as Irmandades desejavam escolher os músicos, e o capelão, para as suas festividades. Baseavam-se em "Alvará" exarado pelo Rei de Portugal em 1700, confirmando esse direito. Uma provisão de D. João V, datada de 1742 (A. N., Cx. 289, pac. 1) reafirmou à Irmandade do Rosário os direitos de realizar a música na igreja construída à custa dos irmãos pretos do Rosário, de acôrdo com os desejos destes, chamando, porém o *Mestre-de-Capela do Sé, hóspede na mesma igreja*, para "lhes dirigir o compasso". Motivara essa "provisão" as arbitrariedades praticadas pelo Cabido, tentando impedir que os irmãos do Rosário, donos da casa, chamassem os músicos "de fora" que lhes

Que a Irmandade do Rosário era belicosa, sabe-se. Suas rusgas com o poder eclesiástico eram permanentes. O longo treinamento na defesa de seus direitos desenvolvera aquela "qualidade" e lhe aguçara o ímpeto, que se vê manifestar quando da chegada de D. João VI ao Brasil, e também a do bispo D. José Caetano, ocasiões em que a Irmandade afronta o Cabido que não desejava a sua presença naquelas solenidades.

Nomeado mestre-de-capela da Sé, satisfeito seu velho sonho de músico, sonho ou vocação que lhe orientara os rumos da vida, inicia-se para o Pe. J. M. fase de grande produtividade. Cabiam-lhe, em decorrência, funções várias: organista, regente, compositor. Outras atividades eram paralelas à sua posição: a de professor de música e a responsabilidade da parte musical nas cerimônias religiosas promovidas na Sé pelo Senado da Câmara. Providenciava a contratação de músicos e é provável que nessas ocasiões funcionasse igualmente como regente e compositor⁸. J. M. continuou com esses encargos por muitos anos, mesmo quando na C.R., sempre que necessário ampliar o efetivo da orquestra para as grandes funções que aí se realizavam. Fazia parte de suas atribuições burocráticas, e delas vêmo-lo queixar-se em 1822, de que lhe davam "imenso trabalho".

Na qualidade de professor, J.M. atendia ao preparo dos músicos que atuavam na igreja. "Com os seus alunos he que fazia as funções na Sé", informa Mons. Fidalgo em 1822. Se o curso de Música não era função "vinculada" à Sé, apresenta-se como indiscutível elo entre o padre mestre e a Catedral e Sé, antes e depois de 1798.

Atuação inerente à rotina de mestre-de-capela, a de organista, J.M. obrigava-se, nos termos da sua nomeação, a "ocupar o órgão sempre que se fizesse necessário". Criada a C.R., em 1808, foi seu organista efetivo durante três anos, enquanto se aguardava que o músico português (José do Rosário Nunes) se adestrasse no instrumento⁹. É o que se sabe, oficialmente.

J.M. deixou fama de excelente organista. Improvisava com talento, e essa qualidade, uma das mais importantes do organista, impressionou

aprouvessem, na festa do padroeiro. As consultas à autoridade suprema (rei de Portugal) mostram que ainda no século XIX continuava a resistência. Os anos de 1807 e 1807 assinalam fases de desentendimento entre os membros da Irmandade de N.S.^a do Rosário e o pároco da Sé, por atitude do mestre-de-capela. Recorre a Irmandade, daí resultando um longo processo, que durou anos, mas conclui com a sua vitória, em 1816, apesar das queixas do bispo D. José Caetano e da atitude de Monsenhor Pizarro, que fulmina as arbitrariedades da Irmandade.

⁸ Os livros de registro das festas realizadas na Sé a partir de 1786 assinalam os nomes dos mestre-de-capela, que reuniam os músicos, ensaiava-os, compunha ou não as músicas a serem apresentadas no dia da festa. E solicitavam pagamento, quase sempre efetuado com bastante atraso. Quando não é o mestre-de-capela o encarregado da contratação de músicos, era sempre alguém que se intitula "professor de música", o que subentende membro da Irmandade de S. Cecília. J. Batista Lisboa invoca essa qualidade quando propõe ocupar-se da música nas festividades da V. Ordem Terceira de N.S.^a do Carmo, em 1802. Nessa rotina bem organizada podem ser apreciados certos aspectos da vida musical do R. J. à época em que chega D. João VI. Em cerimônia promovida pelo Senado, no ano de 1809 (23-XII, festas da Restauração de Portugal), o Tenente Manoel Roiz da S.^a, ao solicitar o pagamento dos seus músicos, inclui o "aluguel da solfa" (2\$000), e "aluguel das Rabecas" (4\$000), e acrescenta 12\$800 de "agência" Autêntico empresarial, que evidencia o grau do profissionalismo a que se condicionava a atividade musical.

⁹ José do Rosário saíra de Vila Viçosa "para estudar contraponto com Leal". Acompanhara D. João VI ao Brasil. (Não está claro quem é esse Leal. Se Leal Moreira, se o Leal, compositor brasileiro). Ao chegar, não se encontrava em condições de ocupar o cargo de organista; ficou J.M. em seu lugar até que o organista português se "promptificasse". Foi-lhe concedida pensão de 150\$000 que ainda percebia em 1820; nessa ocasião pede aumento de ordenado. (A. N., Cx. 12, pac. 3, doc. 20).

Sigismund Neukomm, que se referia à sua atuação no instrumento como a do "maior improvisador do mundo". Pouco ficou do seu exercício como organista para justificar as referências. Nenhum trecho escrito, dentre aqueles que causavam admiração ao velho rei D. João VI, foi conservado. Embora muito numerosas as obras com acompanhamento de órgão, a sua notação em geral vem limitada ao baixo cifrado. Em algumas poucas peças, o registro do instrumento vem parcialmente realizado e diz muito pouco do organista famoso que a tradição guardou.

Manuel de Araújo Porto Alegre aprecia a atitude de J. M. como regente: "Olhar penetrante e luminoso quando regia a orquestra ou falava da arte". Além de dirigir nas funções musicais promovidas pelas Irmandades e atuações esporádicas de que se tem notícia, J. M. era, obrigatoriamente, desde a última década do século XVIII, o regente do côro e da eventual orquestra da Catedral e Sé.

Não seriam muito numerosos, em funções normais, os conjuntos que encontraria à sua frente antes da chegada da corte portuguesa¹⁰.

O instrumental disponível nos tempos da velha Catedral pode ser avaliado através das partituras mauricianas da época: cordas (às vezes sem viola), flauta, clarinetes, trompas, e eventualmente os fagotes.

Do momento em que a Catedral e Sé passou a funcionar com a R. C. na igreja dos carmelitas, as cerimônias se tornaram naturalmente muito mais suntuosas, segundo a pompa usual na corte portuguesa e o gosto musical do Príncipe Regente. Amplia-se a orquestra com os músicos vindos de Portugal, renova-se o repertório habitual das cerimônias de igreja, até então limitado às possibilidades dos conjuntos existentes. Abre-se uma janela na vida musical do Rio de Janeiro, dando novas perspectivas à criação e à interpretação. A repercussão sobre o Padre Mestre é inequívoca. No bom e no mau sentido¹¹. O conjunto instrumental que então se forma na R. C. será classificado por J. M. como "orquestra imensa e prodigiosa".

A mais significativa faceta de sua personalidade musical é, porém, a de compositor. Ao ser nomeado mestre-de-capela da Sé, J. M. carregava em sua bagagem peças com orquestra (Graduais, Antifonas) e pelo menos duas Ouvertures sinfônicas. No decorrer dos dez anos que separam aquele acontecimento (1798) da chegada de D. João VI (1808), o Padre-Mestre

¹⁰ O efetivo de uma orquestra, bem como o que se dispndia, no fim do século XV^{II}, com o conjunto atuante em festividades oficiais *de vultu poie* ser avaliado num documento de 1796, encaminhando ao Senado da Câmara o pedido do "professor de música" Manoel Francisco Xavier, para que, sejam pagos os 40 músicos (20 instrumentistas e 20 cantores) que reuniu para funcionar nas touradas em regozio pelo nascimento do príncipe D. Antonio. Embora possa parecer estranha a participação de "músicos e vozes" na "praça de toiros", não o é menos a de "ninfas" no citado espetáculo. A idéia de "ninfas", associa-se à de um "balé" ou espetáculo dramático. (Também J. M., em 1809, incluiu um "Côro de ninfas" em seu "drama córico" *Uliassé*). Na verdade, naquela mesma festa (tardes de "toiros" e "noites de iluminação"), patenteou-se o gosto pelo balé. Dele se ocupou Pedro Antônio Pereira, que cobrou 300\$000 por ensaio e vestuário da "Dança das Ninfas" então exibidas. (Doc. do D. P. H. A. da Gb.: Família Real, 1795-1796). Será interessante transcrever os ordenados desses "colegas", na conta anexada ao pedido:

20 Músicos instrumentistas que tocaram nas tardes e duas noites de iluminação	224\$000
20 vezes mais que cantaram nas 2 noites ditas (3\$200)	64\$000
Alugueres de dous Rabeceros grandes	2\$560
Alugueres de solfa	8\$960
	299\$520

¹¹ Vide capítulo: "Comentários em torno de um catálogo."



ca. 338 de 1221

ARQUIVO NACIONAL

J
O Sr. Padre José Mauri-
cio Nunes Garcia, Bacharel e
Cura da Paróquia de São João
do Rio de Janeiro, de Victoria Ma-
ria da Cruz, Baptesmo de na freguesia
de São João, que elle o Ppp. lhe fez
abem de vos dizeito, que o Sr. Sr.
mande passar por Catedral o Sr.
em 2 annos de vos Baptesmo.
Constante

J
M. Nunes Garcia

O Sr. Sr. Sr.
mande passar ad.
Catedral.

P. Nunes Garcia
J. P. M.

Cópia (feita em 1809) da certidão de batismo do Padre José Maurício Nunes Garcia. Com os nomes dos pais, das avós, e a data (supostamente errônea) de nascimento do compositor.



Máscara mortuária do Padre Jose Mauricio, tirada por Manoel de Araújo Porto Alegre.



Dr. José Maurício Nunes Garcia Júnior.
(10-XII-1808 — 19-X-1884)



Antônio José Nunes Garcia (batizado em 21-III-1813)

O Sr. Sr. Francisco. Suas forças actualm^{te} da A. Capela servia neste lugar quasi vinte e seis annos, e labor, mais de tres mil, e mais de quatro mil na A. Capela, e Tratado de seis centos mil^{rs}, que obteve tam, he como Compositor, servindo gratuitamente em outras occupações, de que S. M. se occupava, e em aver: Servia, e ainda serve de Sodalista, serve quasi tres annos de Organista, era obvelado e pagador de toda a Orquestra, que se chamava Orffina salm deo. Muzicos da A. Camara para as festas da A. Capela, e q^{ue} he custava em moeda traballo, em um meo lugar de Sr. de Capela, ou Regente das Muzicas, e servia o como meo assistente de S. M. pro d^{to} alguma rickas fadigas sobre d^{to} leve, e servi huma escola publica de Muzica, e a quasi vinte e seis annos, tanto servia a mocidade sua com elle quer aprender esta arte, obteve de d^{to} e de d^{to} traballo sempre com exatidão nas Composições que S. M. lhe mandava fazer para as Funções da A. Capela, antes e depois de chegar o Sr. de Muzica de Quelico, e q^{ue} he resultou o fca de triovado na sua saúde ehe o presente, e no entanto este tempo com augmentado muitos Muzicos de boca da A. Capela, por duas ou tres vezes, e aliq^{ue} com acomeento algum, no nas q^{ue} vai em comedia a S. M. como V. S. M. tam o sabe, e serve huma facca mltiva de Curado particular, que avaliada pelo preço dos generos da vida de tempo montava annua seiscentos mil^{rs}, e ta facca, foi de tirada em o primeiro do anno proximo proximo: eha sette meos que obteve. S^ope na.

Documento dirigido em julho de 1822 a D. Pedro I. Conovente "exposição de motivos" na qual o compositor historia serviços prestados durante 28 anos, e pede que lhe seja restituída a pensão concedida por D. João VI, que o Imperador retirara em dezembro de 1821.

necessidades por esta Casa, e como V. A. R. pela Sua
benzinda liberdade de dar de actual. Talavera de que
teria o equivalente da taxa de 1000^{rs} por outro título,
portanto.

L. a V. A. R. queira
fazer asygnar a Sua Magestade mandar
por Sua Real Decree que se libere
Como Ordenado da Real Academia de Sci-
encias, publica que ha gratuitamente,
e equivalente de 1000^{rs} ou por
outro qual quer título que se trouxa
de A. Magestade de V. A. R. . .

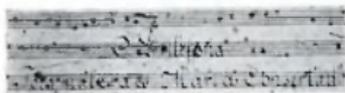
P. José Maria Nunes Cabral



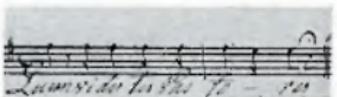
A velha "Sé e Catedral" do Rio de Janeiro (Igreja da Irmandade de N. Sra. do Rosário e S. Benedito dos Homens de Cór), na qual o padre José Maurício foi batizado e posteriormente (1798) mestre-de-capela. Reprodução da aquarela de Thomas Ender, em 1817. (Edições Melhoramentos). Página-título parcialmente autografa de uma obra escrita para a velha Sé.

"Ponto" e assinatura de alguns copistas

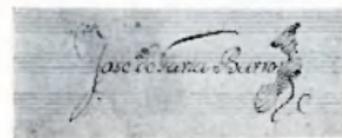
1



2



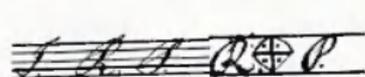
3



4



5

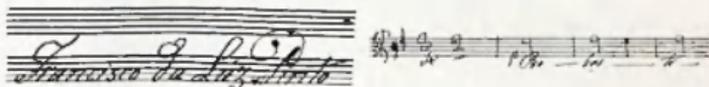


1. Cópia não assinada da primeira composição de J. M.
2. O mais significativo nome dentre os que se associaram às cópias da obra do Padre Mestre. Grande colecionador de música, rubricava as peças de sua coleção. Copiadas ou não por ele.
3. Provável copista de época mais antiga, posteriormente regente do coro da Irmandade do SS.^o Sacramento da Candelária.
4. Muito ligado à vida do Padre Mestre, foi por este proposto para copista da Real Capela em 1818.
5. De João dos Reis Pereira, grande cantor e amigo de J. M., ficaram algumas cópias, em geral assinadas ou rubricadas, ou com o "sinal" do copista.

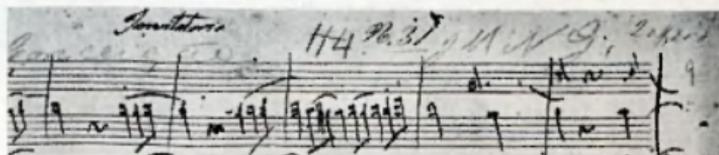
6



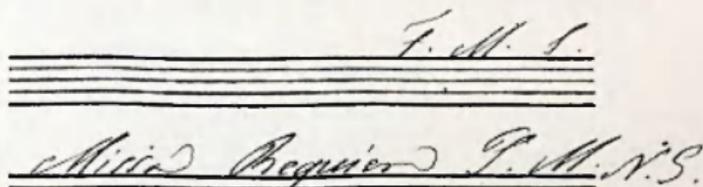
7



8



9



6. Ao velho cantor da C.I. deve-se a preservação de grande parte da obra mauriciana.
7. Aluno do Padre Mestre, suas cópias, além do traço, acusam características constantes: "Maurício" e "Nunes".
8. Vários manuscritos (deixados pelo copista sem nome de autor) aparecem com as iniciais do compositor escritas a lápis, com a letra que se vê no clichê.
9. Francisco Manoel da Silva fez algumas cópias, mas, sobretudo, impôs modificações à orquestração original. O clichê reproduz dizers em parte avulsa da reorquestração do "Requiem" de 1816.

Gravada *1.º Justino Cordeiro*
2.º Constituido em Príncipe
Para o dia de S. Sebastião, e no Outavario
com Canto p.º os Pastores, e os Apóstolos
Com 2. Rabecas, 1.ª Flauta, 4. Vozes,
2. Trompas e Basso. BIBLIOTECA
MUSEU NACIONAL DE BRASÍLIA
Cota N.º 12.24
Feito no Anno 1722
Por Jera Mauricio Nunes Garcia
Com o seu habitual p.º em Spetolo

Página-título com dizeres parcialmente autógrafos.

O Sacrum Convivium *n.º 46*
Para o dia de S. Sebastião
com Violines Flautas Trompas
4. Vozes e Basso
Feito pelo
Dr. M. da Real Capella Jera
Mauricio Nunes Garcia

BIBLIOTECA
MUSEU NACIONAL DE BRASÍLIA
Cota N.º 12.24

Página-título de "O Sacrum Convivium" (s.d.), obra que em arquivo mineiro é atribuída a outro compositor. (Vide C.T., n.º 9)



Organo

Tu Domine Laudamus

De Capela a M. Vera

p.^a e Maternal de Coimbra

1702

Composto

Publ.^o J. de Moura, N. de S. J. de S. J.

Para a Capela Real

METROPOLITANA
BIBLIOTECA
MUSEU
NACIONAL
BRASIL

Can. Bril

A Capela Real no ano de 1708 (segundo Bates), e página-título autógrafo de uma obra (s.d.) composta por volta dessa época, para a mesma capela.

BIBLIOTEC
 Nº 123456789
 Nº 123456789
 Nº 123456789
 Nº 123456789

Novena do Espírito S. Pedro

Com 2 Flautas, três Clarinetas, três Trompas
 4 Viol., Violoncello, e Orgão

Composta no Anno de 1814 p.º Sr. V. Weyler

Pelo P.º José Maurício e Cecy Pereira

Em Junho do Anno de 1814

1.ª Edição, não confundida, nem feita de cópia com qualquer
 alteração, e sem a permissão do Sr. V. Weyler, proprietário, e Impressor



Interior da igreja da Irmandade de S. Pedro, à qual o padre José Maurício pertencia desde 1791, e em cujo claustro foi sepultado. Página-título da Novena de S. Pedro, composta, provavelmente, para a mesma Irmandade.

Sena 6.^a alliana em Sena. Portugal. Presto. allegro

Prestato

Violino 1º
Violino 2º
Viola
Flauta 1ª
Flauta 2ª
Clarinete 1ª
Clarinete 2ª
Fagote
Baixo



O Palácio Real em 1808 (desenho de Frülbeck, det.), vendo-se, à esquerda o Teatro de Manoel Luiz (Ópera Nova) onde, provavelmente, foi apresentado o "Triunfo da America" com a cantora Joaquina Lapinha como solista, tal se vê na primeira página da partitura autografa.



Sobre a música dos "Divertimentos" de 1817 pouco se sabe. A foto ilustra o conjunto de sopros que estimulou a sua composição. (Desenho de Ender, em Edição Melhoramentos).

Por Ordem de S. Mag. Jr. a Capela de S. Cruz
Mottete p.^a as Virgens
Com
Vm. Flautas, Clarinetas, Fagotes,
Trompas, Saxos, Violoncello e
Contrabaixo
o Anno de 1818
Dillo a S. M. da N. Capella J. M. de S. Cruz

BIBLIOTECA
 PATRIA NACIONAL DE MUSICA
 Com o
 N.º 30005

O ano de 1818 parece significar uma revivescência na atividade de J.M. Dirige duas vezes na Ordem 3.ª do Carmo, e rompe provavelmente pela última vez "por ordem" de D. João VI, uma obra para a Capela da Fazenda de Santa Cruz.

Baixo

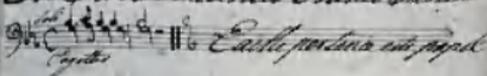
Sinfonia fúnebre

Com Rubricas, 2 Violões,
 Dois Flautas, Dois Trompas,
 Dois Fagotes Obrigados

e Baixo

Composto no Anno de 1829

Por José Maurício Nunes Garcia

Incipit  *Este peçoza está pagada*

77

anno 1800 747

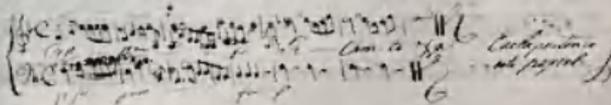
Mottetto a solo

Do Christe-rehom Nazarenus.

Com Rubricas, Flauta, Viola;
 Trompas, Baixo

Composto em 1800

Por José Maurício Nunes Garcia

Incipit  *Este peçoza está pagada*

Dois antigos autógrafos. Ambos com "incipit" do punho do compositor, e o sinal de posse do material.

prosegue com ininterrupta atividade profissional: ensina música no curso da rua das Marrecas, rege, compõe para a Sé (Ofício fúnebre para "os Srs. Cônegos defuntos", Missa para "as Pontificais da Sé"), e atende ao Senado da Câmara¹¹. Inclusive não descuidava de sua formação intelectual: em 1802 faz o curso de Retórica com Silva Alvarenga.

Quando, em 1808, o então Príncipe Regente da casa portuguesa vem refugiar-se na colônia para manter a integridade da Corôa ameaçada pela invasão napoleônica, encontra no Rio de Janeiro o mestre-de-capela J.M. em pleno apogeu de sua força criadora. Tinha então 41 anos.

A crônica histórica não registra se, ao se dirigir à Catedral em seu primeiro ato público, que foi um gesto de agradecimento a Deus, o príncipe tomou conhecimento na mesma ocasião do Padre Mestre. É provável, mas não seguro, em razão da hostilidade reinante entre os "donos" da igreja e o orgulhoso Cabido, nela então abrigado. No momento, J. M. reunia duas condições importantes: além de regente habitual na Sé, como mestre-de-capela, era membro da Irmandade de N. S.^a do Rosário.

Que a música não se limitou ao gregoriano, sabe-se. O cronista-mor da ocasião (Pe. Perereca) refere-se às duas Antifonas então cantadas ("O Beate Sebastiane" e "Sub tuum praesidium"), e fala da orquestra de vozes e instrumentos, o que reforça a probabilidade da atuação de J.M. à frente da música naquela data festiva. Sem nenhum depoimento direto, porém. O certo é que o interesse de D. João VI pelo músico mestiço manifestou-se imediatamente.

A transferência da Catedral para outro local foi decidida por D. João VI ao constatar as condições da Igreja do Rosário; deveria aguardar, porém, a vinda do bispo D. José Caetano para afastar as dificuldades que se antepunham ao projeto de reunir numa única igreja duas entidades distintas: a Catedral e a Real Capela.

Quatro dias após a sua chegada, D. João VI fazia cantar, não mais na igreja da Irmandade do Rosário, mas na capela dos Religiosos do Carmo, "Missa" e "Te Deum" solenes em ação de graças pelo êxito da viagem. A Semana Santa de 1808 também realizou-se na Igreja dos Carmelitas, com toda solenidade, presentes 3 mosenhores, 2 cônegos e 5 beneficiados da Patriarcal de Lisboa que o haviam acompanhado. Sacerdotes do Rio de Janeiro auxiliaram a cerimônia, bem como alunos do Seminário S. Joaquim, a convite do P.R.¹². Não há referências à participação de J. M. na solenidade, como regente ou compositor. Nem os catálogos antigos registram obra sua composta para essa cerimônia.

¹¹ Não é provável que J.M. houvesse permanecido após 1808 na igreja da Irmandade do Rosário simultaneamente com a R.C. O que se pode admitir, apesar das dissensões com aquela Irmandade, é que, mesmo quando transferido, ainda tivesse atuado como "arrematador" de festividades organizadas pelo Senado da Câmara, na velha Sé. Dúvida que não se desfaz à leitura de um documento de 1810, no qual o "Mestre da Real Capela do Carmo" alega que "se lhe está devendo o último quartel de dezembro", e pede o pagamento "afim de fazer face às festas de S. Sebastião". Em 1812, o mesmo motivo leva-o a requerer aos "Senhores do Senado", adiantando que "já pagou aos músicos a festa do oitavário de S. Sebastião, e gastou 2 doblas e meia". (D.P.H.A. de Gb. Livro: Festividades de S. Sebastião. 1786-1830) Nada mais se encontrou dessa data em diante, e é duvidoso que continuasse atuando como tal, em vista da continuada luta entre o Cabido, a Irmandade, o pároco da Sé, o bispo e o mestre-de-capela, culminando na decisão de 1816.

¹² C.M. Bulário do Arcebispado do R.J. Tomo 2.^o, p. 7.

7
18/10/10
378.69
BIBLIOTECA

Quando D. José chegou ao Rio de Janeiro (a 29. III do mesmo ano), as formalidades de transferência da Catedral, reunida à Real Capela, para a igreja dos frades carmelitas, situada nas imediações do Palácio Real, foram das suas primeiras atribuições. A 15 de junho do mesmo ano, seguindo-se a uma procissão de "Corpus Christi", transferia-se a velha Sé.

Ao reorganizar em moldes ampliados a nova Catedral, com maior número de cônegos e maiores dignidades eclesiásticas, D. João VI transportou as alfaias, os cantores, os paramentos, bem como o seu mestre-de-capela, o Pe. J. M. Várias funções lhe foram atribuídas na engrenagem daquela entidade. Como ficou dito, em pouco tempo J. M. cumpria funções de compositor, regente, organista, arquivista, além dos encargos burocráticos concernentes aos assuntos da R.C.¹³

Alguns aspectos das suas obrigações como mestre-de-capela, segundo as determinações dos Estatutos da Catedral e Real Capela, não poderiam deixar de levantar problemas:

1.º — *"Será o Mestre da Capela e nas suas faltas o Muzico mais antigo, ou o organista obrigado a vigiar sobre a residência de todos os outros e a dar parte cada dia ao Apontador das faltas de cada hum deles, para serem apontados segundo os dias, e junções a que faltarem do modo que se acaba de dizer a respeito dos Tesoueiros"*.

2.º — *"Poderão, e deverão além disso, ser anotados pelos Mestres da Capela segundo a qualidade do erro que cometerem, não passando a multa nas primeiras 3 vezes da metade da quantia correspondente a hum dia do seu ordenado, e devendo passar-se ao dobro, e a tres dobros desta pena aos casos de reincidência e contumácia, applicando-se sempre para a Fábrica da Igreja"*.

Da indicação para inspetor, citada até com data (26. XI. 1808) pelos seus biógrafos, não foi encontrado até agora ato oficial que a confirmasse. Não obstante pontos de contato com aquela função, não parece provável tenha sido objeto de indicação específica do Príncipe Regente, pois implicava em movimentação e controle de duas turmas de capelães cantores e muitos eram portugueses, o que não deixaria de criar, como criou, problemas iniciais. O próprio bispo D. José Caetano em 12. IX. 1808, apresentara uma provisão para Inspetor do cântico da Capela Real.

"... ao R.º Cônego da mesma Antônio Pedro Teixeira, que o mesmo Augusto Senhor foi servido designar nos, por concorrerem nelle as qualidades requeridas para o desempenho deste ministerio".

"... poderá impôr as multas que lhe parecerem convenientes, além daquellas que se contém nos Estatutos, conforme a gravidade, ou novidade dos casos occurrenies. E particularmente recommendamos ao R.º Cônego apontador, que nesta parte se conforme com os arbitrios e annotações que lhe fizer o dito Inspetor do cântico. Outrossim havemos por bem conceder todos os mesmos poderes, nos seus impedimentos ao R.º Conego Fortunato Rodrigo Machado".

São considerações que, face ao temperamento reconhecidamente tímido e à posição do Pe. J. M., como brasileiro, de reduzida autoridade di-

¹³ Que a composição musical para o consumo da R.C. fosse encargo subentendido e obrigatório à função de mestre-de-capela, é o que se deduz do informe de Monsenhor Fidalgo em 1828, sobre um pedido de aumento de ordenado que fazem os músicos. Diz, textualmente: "Se os músicos cantores devem ser aumentados, também os mestres-de-capela, que, além de fazerem as suas obrigações no cântico, são obrigados à composição de obras que S. M. ordenar". (A.N., Cx. 12, pac. 1, doc. 11).

ante dos músicos portugueses, diminuem as probabilidades de sua indicação para Inspetor da R. C. Os encargos que lhe são atribuídos em 26. XI. 1808 por D. João VI não fazem referência à função de inspetor. Diz o decreto:

"Atendendo a achar-se José Mauricio Nunes Garcia Presbítero secular servindo os Empregos de Mestre de Música de minha Real Capella, organista della e dando gratuitamente lições á mocidade e que se destina a aprender aquella arte: Sou servido que pela Folha dos ordenados da mesma Real Capella vença o sobredito José Mauricio Nunes Garcia, por todos os referidos empregos a quantia anual de seiscentos mil reis pagos aos quartels na forma do costume. O presidente do Meu Real Erário o tenha assim entendido, o faça executar com os despachos necessários. Palácio do Rio de Janeiro em 26 de Novembro de mil oitocentos e oito. (com a rubrica do Príncipe Regente.) A. N., Decretos sobre Fazenda, Livro 1.º, 1808 — 1820.

Esse decreto regulou a vida de mestre-de-capela do Padre José Mauricio até os seus últimos dias, e os encargos que especifica são confirmados no documento de 1822. Sem alusão, porém, à função de Inspetor da Capela Real, que em agosto de 1809 é atribuída pelo bispo a outro cônego da mesma R. C., de nome já previsto na provisão de 12. IX. 1808: Fortunato Rodrigues Machado (Estatutos da Catedral e Real Capela).

Mas representava, na verdade, excessiva tarefa, sobretudo por subentender a preparação de repertório sempre renovado, e explica o vulto de sua criação nesse primeiro período: 70 obras. Produção que só pode ser levantada através dos antigos catálogos da C. I., pois muitas das obras não são mais encontradas no seu arquivo natural: a Catedral Metropolitana.

Durante os 13 anos de permanência de D. João VI no Brasil, foi vária a estrela de J. M. Período desigual e desigualmente repartido. Vive, de início, a fase mais brilhante de sua carreira, a mais fecunda em todos os sentidos. Três anos que se abrem com maravilhosas perspectivas de criatividade e construtividade, de realização e de prestígio, a que se seguem dez anos marcados pelo desprestígio, pelo sofrimento, pela humilhação no que J. M. tinha de mais valioso: a própria força criadora.

Durante os primeiros três anos consecutivos à chegada de D. João VI, fóra J. M. o único regente qualificado na R. C. É sua fase de mestre-de-capela em que o regente se desdobra, o organista atua, o compositor se multiplica em numerosas produções. Em 1811, chega Marcos Portugal, logo investido das mesmas funções na R. C.

Não se pode dizer que desde então as obrigações tenham sido partilhadas por ambos, em igualdade de condições. O indiscutível prestígio do compositor português junto ao rei e aos músicos vindos de Portugal, e o seu não menos indiscutível orgulho não permitiriam sequer a partilha. J. M. nem sombra lhe fazia.

A personalidade de J. M. também teria contribuído para esse desnível de posição. Tímido, desabitado de pedir, numa côrte em que tudo se pedia (aumento de ordenado, condecorações, nomeações, regalias, galinhas, privilégios, terras), é natural que não ocorresse ao rei conceder o que não era solicitado.

O fato vem retratado em uma palavra de D. João: "O padre nunca pede nada..."²⁴

²⁴ Se é fácil reconhecer que D. João VI, ao chegar ao Brasil, foi tomado de entusiasmo pelo mestiço brasileiro a ponto de condecorá-lo, pode-se constatar que posteriormente não o defendeu. Sua proteção foi inócua, insuficiente, em face da ferocidade dos seus compatriotas.

O ano de 1811 parece representar, então, um marco triste na vida do mestre-de-capela José Maurício. Sua posição desmorona, sua produção decai. Já não mais escreve para a capela do rei. Em 1812, apenas três obras são mencionadas naqueles mesmos catálogos. O que se pode constatar, no meio do tumulto ruidoso das imponentes festas religiosas da R. C., em que se apaga o prestígio do mestre-de-capela brasileiro, é decisivo para o seu destino como para o da música brasileira. As poucas obras compostas "por ordem de S. A. R." em 1810, 1812 e 1818 têm outro destino: Real Fazenda de Santa Cruz, Real Quinta da Boa Vista.¹⁵

A que se teria então reduzido a atividade de J. M. na estrutura da R. C.? Difícil responder. Em 1816, novo mestre-de-capela é nomeado: Fortunato Mazziotti.

O silêncio dos periódicos da época em torno do seu nome, quando não cansam de louvar aos outros mestres-de-capela, Marcos Portugal e até a F. Mazziotti, se não significa propósito deliberado contra o compositor brasileiro, confirma o afastamento de J. M. da rotina dos "acontecimentos" da alta esfera, na R. C. Escreve Leithold (ob. cit., p. 75) que nos dias de gala, quando D. João VI ia à R. C., o regente era Marcos Portugal. Também o silêncio de D. Leopoldina, habituada ao convívio com boa música, quando não adesão à atitude de animosidade da Corte portuguesa pelo padre-mestre, demonstra uma reserva de qualquer natureza, talvez de política doméstica. De qualquer modo, é sintoma do desprestígio que o atingira. Silêncio que se observa até nos cronistas históricos, como o Padre Perereca que, nas 767 páginas das "Memórias para servir à História do Reino do Brasil" só encontrou duas oportunidades de registrar a presença de J. M. à frente da orquestra da Real Capela: em 23-1-1816, na missa mandada dizer pelo Senado da Câmara em regozijo pela elevação do Brasil a Reino Unido (p. 474), e a 12 de maio do mesmo ano pelo nascimento de D. Maria da Glória (p. 725).

Silêncio que cerca o seu nome até mesmo por ocasião de sua morte. A não ser Januário da Cunha Barbosa, que escreve o seu "Necrológio" no "Diário Fluminense", e a homenagem que lhe prestam os irmãos de S. Cecília, com a missa de corpo presente e "solenes exéquias" na Igreja da Irmandade de S. Pedro, nenhum outro sinal de sentimento ou de objetivo reconhecimento, em 1830, ao valor do homem que desaparecia.

As exceções são oferecidas pelos membros da Missão Artística Francesa e por Sigismund Neukomm. O Barão de Taunay, que conheceu pessoalmente J. M., pois viveu no R. J. de 1815 a 1881, e legou aos seus descendentes o entusiasmo pela figura artística do padre-mestre, em um apontamento que seu filho, o Visconde de Taunay, 80 anos mais tarde, encontra e traz a público (J. C., 6-II-1898), assinala a audição de uma

Como gesto pessoal concedeu-lhe ainda D. João VI 25\$000 anuais para constituir seu "patrimônio clerical" (1814) a "Ucharia" do (posteriormente convertida em 32\$000 mensais), além de insinuar ao Senado da Câmara, em 1808, para que fosse aumentado para 200\$000 anuais o pagamento do Padre J. M. pelas festividades oficiais.

¹⁵ A partir de 1811, acompanha-se mais facilmente a sua atuação nos rastros da "burocracia" da R. C. do que no registro de obras para ela compostas. A "trilha" pode ser acumulada em fontes indiretas, ou nas obras destinadas a esta ou aquela Irmandade (Carmo, Sacramento, S. Cecília), bem como a amigos seus: J. Bapta. Lisboa, João dos Reis Pereira, um "Sr. Bidoletes". Em 1818 compõe e dirige a Missa de N. S.ª do Carmo, na festa promovida pela Venerável Ordem Terceira da mesma Santa, em 16 de julho. (Livro de Receita e Despesa, (1781-1821) fl. 233. Ainda no mesmo ano, e para a mesma Ordem, atua como regente na festa de S. Teresa.

obra do padre, nos seguintes termos: "Ouvi hoje uma Missa do padre José Maurício. Pareceu-me bellissima. O Adriano ficou entusiasmado". E data: 18-I-1818.¹⁶

Embora esporádica, aquela altura, a atuação de J. M. como regente, seu nome está associado à primeira audição no Brasil do "Requiem" de Mozart, executado sob sua direção em dezembro de 1819, na festividade anual que promovia a Irmandade de Santa Cecilia. Apresentação que mereceu de Sigismundo Neukomm as referências seguintes: "O zelo com que o Sr. Garcia superou todas as dificuldades para, finalmente, levar aqui uma obra-prima do nosso imortal Mozart, merece os calorosos agradecimentos dos amantes da arte; da minha parte, vejo-me na obrigação de aproveitar a oportunidade para chamar a atenção do nosso mundo cultural europeu para a figura de um homem que, talvez, unicamente por causa de sua grande modéstia terá alcançado nessa ocasião, pela primeira vez, a atenção do público do Rio de Janeiro" (A. M. Z. n.º 29, de 19-VII-1826).

A reserva dos "cronistas" do país, torna mais surpreendente que um que outro viajante mencione o P.º M.º mais frequentemente como compositor do que como regente.

Se era triste a condição de J. M. ao tempo de D. João VI ainda no Brasil, mais dolorosos se tornaram os seus dias após a partida daquele em quem, apesar de tudo, via um amigo e protetor. "Naquele tempo, tinha à minha frente El Rei, e nos ouvidos o som de uma orquestra imensa e prodigiosa", teria dito o compositor. (apud Taunay, ob. cit., p. 110). Mudara, efetivamente, o aspecto e a vida da Real Capela após a partida do Rei. "Os tristes dias de 1821 tiveram eco bem triste no coração de meu Pai" escreveu o Dr. Nunes Garcia (ob. cit., p. 6), referindo-se a esse período, em que o pai muito sofreu e após o qual ficou mais caseiro.

Com a partida de D. João e sua corte e concomitante retirada de fundos públicos, foi muito atingida a vida da cidade, e, conseqüentemente, o esplendor das cerimônias da que fóra a R. C.

Um decreto de D. Pedro muda, oficialmente, o nome da velha e gloriosa R. C. para Capela Imperial¹⁷. Foram difíceis os primeiros anos de vida imperial da Capela que fóra cenário das mais imponentes cerimônias religiosas do país.

Seguindo-se ao Alvará do bispo (de 17.V.1822), onde se declara não ser mais possível manter o antigo brilho das cerimônias da R.C., publicam-se as listas daqueles que deveriam ser despedidos dos seus serviços, músicos ou não, em relações nominais assinadas pelo bibliotecário Luiz dos Santos Marrocos.

As voltas com dificuldades financeiras, o jovem imperador não procurou defender os seus músicos. Além de reduzir, deixava de pagar-lhes o ordenado, embora mantivesse em folha de pagamento, não só os que gozavam do privilégio da vitaliciedade (alguns eram aposentados), mas aqueles que, por preferência sua, tiveram novos contratos assegurados

¹⁶ O que comprova que se executava música do padre-mestre brasileiro, mas que os periódicos não registravam, como também não assinalaram a missa de 23 de janeiro do mesmo ano pela elevação do Brasil a Reino-Unido, nem a do batizado de D. Maria da Glória, a 12 de maio. Como também não se vê referência à missa de N.S.ª do Carmo, realizada a 16 de julho de 1818, nem a da festa de S. Tereza, ambas na Venerável Ordem 3.ª do Carmo.

¹⁷ Nome que a identificará, durante vários decênios, até que, já em tempos republicanos, mais uma vez a entidade oficial da Igreja Católica no R. J. se adapta às novas condições políticas e, deixando do seu imperial, passa a chamar-se "Catedral Metropolitana".

(Tani, Faschiotti). Em julho de 1822 o padre José Maurício dirige um pedido a D. Pedro, no qual é feita a revisão dos seus múltiplos encargos como mestre-de-capela desde a antiga Sé, no tempo dos vice-reis, aos tempos de apreensão que atravessava, então, o Brasil Imperial.

Um retrospecto de sua vida de mestre-de-capela em três fases diferentes da mesma entidade é feito nesse documento, que põe a nu a existência desse servidor sempre preterido, com encargos vários, mas remunerado por um só, assistindo ao tratamento diverso que a outros era concedido, e tudo suportando "para não incomodar El Rei"¹⁸.

D. Pedro não parece ter sido atingido (sobretudo após a informação de Monsenhor Fidalgo, inspetor da Real Capela) pelas razões desse libelo contra as injustiças "institucionalizadas" do reinado de D. João VI, triste rotina que o Império mantinha.

A dramática situação a que havia chegado a esplendorosa Capela Real vem pintada nas palavras de Monsenhor Fidalgo ao encaminhar, para o Imperador, o orçamento da C.I. para o ano de 1831¹⁹. É um pedido de socorro para "o estado desgraçado em que se acha esta Igreja". E justifica a sua arenga aludindo aos ordenados, que haviam chegado a nível totalmente em desacordo com a situação econômica do momento. Nenhum padre se interessava em ser capelão-cantor com os vencimentos, mínimos, de 200\$000, que eles poderiam ganhar servindo na Candelária, na Misericórdia ou na igreja de S. Pedro, "onde os côros não têm cantoria nem trabalho pesado". Até os sinos da Capela pareciam encaminhar-se para o silêncio. Um sineiro havia falecido, e os outros dois que estavam servindo na capela "querem a todo custo despedir-se, por que, dizem, em qualquer outra parte lhes dão mais". (A.N., Cx. 12, pac. 1, doc. fl. 43).

As dificuldades de vida se agravam, e os músicos, reunidos, solicitam a D. Pedro atenção para o drama que eles vivem²⁰. Nesse documento, assinado pelos gloriosos cantores do tempo de D. João VI, pelos "castretti" de soberba técnica, pelos instrumentistas, irmanados na mesma súplica, vêm-se os três mestres-de-capela, tão desiguais em personalidade, e de tão desigual fortuna, até então: o orgulhoso Marcos Portugal, o humilde e vencido Padre José Maurício, e Fortunato Mazziotti, o "povero" Mazziotti, como o chamou S. Neukomm.

Um registro de J. J. Maciel deixa dúvidas quanto à atitude do Imperador relativamente ao P. M., ao assinalar uma possível encomenda feita por D. Pedro no ano de 1824: "Matinas de N. S.^a do Carmo". O registro é dúbio, pois em outro lugar Maciel indica: "Feito com todo o instrumental em 1824 e reduzida a órgão, por ordem de S. M. o Imperador, no ano de 1832". De qualquer modo, seria o único sinal de interesse de D. Pedro pelo velho mestre-de-capela, e, igualmente, o último vínculo, assinalado, do P.^o J. M., aquela entidade que resumira, em tempos, todo o seu sonho de glória e concretizara toda a sua glória de compositor.

A 18-IV-1830 faleceu em extrema penúria o Mestre-de-Capela José Maurício Nunes Garcia, já ausente das realizações da Capela Real. Quatro dias depois, em 21 de abril, era nomeado para o seu lugar o organista Simão Portugal.

¹⁸ Documento de 1822.

¹⁹ Segundo a documentação da C.I. (A.N.) ainda funcionavam em 1831, 23 músicos cantores, 2 rabeços grandes 2 fagotes, baixos necessários, 2 organistas, 2 regentes.

²⁰ A.N., Cx. 12, pac. 1, doc. 11.

QUADRO CRONOLÓGICO

- 1767 — Nasce J. M. no Rio de Janeiro (22 de Setembro).
Batizado na Catedral e Sé do R. J. (20 de outubro).
- 1773 — Morre Apolinário Nunes Garcia, pai de J. M.
- 1783 — Escreve a primeira composição: "Tota Pulchra". (Antifona).
Mora na rua Detrás do Hospício. (Residência declarada por Victo-
ria Maria da Cruz quando em defesa de suas terras).
- 1784 — Assina o compromisso de fundação da Irmandade de S. Cecília.
- 1788 — Compõe uma "Ladainha" para Nossa Senhora (desaparecida).
- 1789 — Compõe um "Pange Língua", para côro "a capella".
Chega ao Brasil o Prof. Goulão, de quem J. M. será aluno de Filo-
sofia, e a quem substituiu algumas vezes.
- 1790 — Morre a tia, irmã da mãe, que auxiliara nos encargos de sua edu-
cação.
Compõe a "Sinfonia Fúnebre".
- 1791 — Ingressa na Irmandade de S. Pedro dos Clérigos. (7 de Setembro).
Noticiado na "Gazeta de Lisboa" (10-V) um "Te Deum" de sua
autoria, cantado pelos membros da Irmandade de S. Cecília na
Igreja de N. S.^{ra} do Parto.
Matricula-se para receber ordens sacras (Sub diácono em 21 de
setembro, diácono em 17 de dezembro).
- 1792 — É "promovido a ordens" como Presbítero, a 3 de março.
Canta a primeira missa, no Palácio da Conceição.
- 1793 — Compõe vários graduais, com orquestra e solos.
- 1794 — Compõe Salmos para as Vésperas de N. S.^{ra} das Dores.
Mora na rua das Marrecas, onde instala o Curso de Música.
- 1795 — Compõe "Sub tuum praesidium" (Antifona).
- 1796 — Taunay cita um "Gradual de S. Ana" composto nesse ano.
- 1797 — Compõe "Vésperas de N. Sra." para a Sé do R. J.
- 1798 — É nomeado "Mestre Capela" da Sé e Catedral do R. J. (2 de julho).
Tem licença para pregar.
Mora na rua da Ajuda.
Encarregado, pelo Senado da Câmara, de preparar a música para
festividades oficiais, ganha 19\$200 por quartel.
- 1799 — Compõe o "Offício e Missa dos Defuntos", para o aniversário dos
Srs. Cônegos defuntos.

Os livros da Irmandade de S. Pedro dos Clérigos registram o pagamento de 48\$000 ao Revd.^o Mestre-da-capela J. M. pela música das Vésperas e dia de S. Pedro.

Ingressa na Irmandade de N. Sra. do Rosário.

Mora na rua da Ajuda, e na rua das Belas Noutes.

Compõe as "Matinas de Natal", em versão para vozes e órgão.

- 1800 — "Moteto a solo" (sopr. e orq.) "Te Christe solum novimus".
J. M. recebe 19\$200 "de sua arrematação das músicas das festividades do Senado".
- 1801 — Compõe a "Missa em si bemol", para 3 vozes (SST) e orquestra.
Faz a orquestração das "Matinas de Natal" (da Sé em 1799).
Ocupa-se da "Música" na posse do Vice-Rei (D. Fernando José de Portugal, futuro Marquês de Aguiar), por encomenda do Senado da Câmara, recebendo 50\$500.
Passa a receber 25\$600 por quartel pelas funções do Senado.
- 1802 — Compõe uma "Missa Pontifical" (desaparecida).
Faz o curso de Retórica, com Silva Alvarenga. (1802-1804).
- 1803 — Compõe a "Zemira" (Ouverture).
- 1804 — Sinais de atividade na Irmandade de S. Pedro, percebendo 88\$960.
- 1805 — Vence 25\$600 por quartel pela "música para as funções anuais do Senado".
Vence 76\$800 pela festa do "Patriarca" na Irmandade de S. Pedro.
- 1806 — Prepara a Semana Santa da Irmandade de S. Pedro dos Clérigos.
Nasce um filho da Severiana: José (batizado a 3 de junho).
É encarregado pelo Senado da música p.^a a posse do Vice-Rei Conde dos Arcos. (D.P.H.A. — Gb.) e recebe 50\$000.
- 1807 — Compõe "In honorem" (vozes e orquestra) com soprano, solo.
Cuida das Novenas, Quaresma, Semana Santa, na Irmandade de S. Pedro.
- 1808 — Chega D. João VI ao Brasil. (7 de março).
J. M. é nomeado "Mestre de Capela" da R. C.
Compõe um "Benedictus" para o dia de N. Sra. da Glória.
D. João VI fixa seus encargos e ordenado na R. C. (26.XI).
Nasce o único filho de Severiana legitimado por J. M. (10.XII).
- 1809 — É condecorado por D. João VI com o hábito da Ordem de Cristo.
5.IV — O Príncipe Regente confirma a concessão da Mercê.
26.IV — Ordem para que sejam feitas as habilitações de sua pessoa. É-lhe concedida a faculdade de usar livremente das insígnias da Ordem antes de professar.
7.VII — J. M. é dado como "habilitado", e deposita 120\$000.
O documento de investidura na Ordem de Cristo, com 12\$000 de tença efetiva data de 15-II-1810.
- Compõe um "Stabat Mater" sobre motivo cantado por S.A.R.
Compõe a música para uma peça dramática: "O Triunfo da América", apresentada no Teatro Régio no dia do aniversário de D. João VI. (13-V).
O Senado da Câmara resolve elevar para 200\$000 anuais, por insinuação de D. João VI, o vencimento atribuído a J. M. pela música de suas festividades, até então limitado a 102\$400.
Compõe 39 obras para a R. C.

17. VII — D. João concede a J. M., pela Real Ucharia, razão diária "Igual à que levam os Capelães da R. C.".
Compõe para o dia do onomástico do P.R. (24-VI), o "Drama Erólco Ulisséa".
Recebe da Irmandade de S. Pedro 84\$480 pela Festa do Patriarca, Te Deum e Novena.
- 1810 — Compõe a "Missa de N. Sra. da Conceição", de 8 de dezembro, onde se evidenciam as características marcantes de sua técnica de renovação.
Compõe para a Real Quinta de Santa Cruz o moteto "Praecursor Domini".
Nasce Josephina, filha de Severiana (Batizada a 3-III).
Contral dívida de 400\$000 sôbre hipoteca da casa às Marrecas.
Recebe da Irmandade de S. Pedro 92\$800 pelas festas do ano.
- 1811 — Compõe missa para comemorar a chegada da família real.
Chega Marcos Portugal ao Brasil.
Compõe a "Missa Pastoral".
Nasce outra filha de Severiana: Panfilla (batizada a 16.IX).
Por atividades na Irmandade de S. Pedro recebe 92\$800.
- 1812 — Apenas 3 composições são registradas nos catálogos da C. I.
Compõe para a Real Quinta de Sta. Cruz um Moteto para grande orquestra (Tamquam auram).
- 1813 — Escreve a "1.ª Missa" oferecida a José Bapta Lisboa. Provavelmente para a festa de S. Tereza, promovida pela V.O. 3.ª do Carmo.
Nasce outro filho de Severiana: Antonio José (batizado a 27.VIII).
Oferece obras a copistas e amigos: J. Baptista Lisboa, João dos Reis Pereira e um "Sr. Eldoretetes".
- 1814 — Compõe um "Bendito" para grande orquestra.
Compõe a Novena de S. Pedro Apóstolo.
D. João VI faz-lhe mercê de uma pensão anual de 25\$000 para constituir o seu patrimônio clerical (22 de novembro).
- 1815 — Compõe um "Bendito" (Mals pequeno e abreviado) por ordem de D. João VI.
Compõe Matinas de S. Pedro Apóstolo.
Rege "soleníssimo Te Deum" pela elevação do Brasil a Reino Unido (mandado celebrar pelo Senado da Câmara).
- 1816 — Dirige a execução da Missa em ação de graças mandada dizer pelo Senado da Câmara na Igreja de S. Francisco de Paula, pela elevação do Brasil a Reino Unido. (23-I).
Morre sua mãe, Victoria Maria da Cruz. (20 de março).
Compõe uma de suas obras primas: "Ofício e Missa de Defuntos".
Pede para dizer missa em casa, alegando incômodos de saúde.
Mora na rua dos Inválidos.
- 1817 — Compõe 12 "Divertimentos" para orquestra de sópros.
Compõe as "Trezenas de S. Francisco de Paula".
Pede a D. João VI casa para dar aula de música (Lavradio).
- 1818 — Parece ter havido revivescência em suas atividades. Compõe e rege para a V.O. Terceira do Carmo.
Dirige a Missa de N. S.ª do Carmo na V. O. 3.ª do Carmo e recebe 24\$000 (16-julho)
Compõe para a Real Quinta Sta. Cruz, por ordem de S.M.

- Pleiteia para Francisco Manuel Chaves o lugar de copista da R. C. Dirige na "Festa de Santa Tereza". V. O. 3.º do Carmo (15-X). Taunay assinala a audição de uma missa. (18-1).
- 1819 — Dirige, na Igreja de S. Francisco de Paula, a missa mandada celebrar pelo Senado da Câmara, pelo nascimento de D. Maria da Gloria, primogênita de D. Pedro e D. Leopoldina (12-V). Rege em primeira audição no Brasil o "Requiem" de Mozart. (19.XII).
- 1820 — Compõe "Vésperas do Espírito Santo", das quais só resta um Salmo. ("Laudate pueri", de bastante importância). Compõe a Missa Mimosas. O A. M. Z. publica referências a J. M., escritas por S. Neukomm, que alude ao valor e à pouca saúde do compositor.
- 1821 — D. João VI e grande parte da côrte portuguesa regressam a Portugal. J. M. escreve o "Compêndio de Música e Método de Piano-forte". Prepara, segundo informa Sigismund Neukomm, a apresentação da "Criação" de Haydn. J. M. compõe 2 Salmos, inspirados em motivos da "Criação" de Haydn, e os oferece ao seu amigo Reis Perelra.
- 1822 — J. M., doente e sem recursos, apela para D. Pedro (22 de julho). Deixa de funcionar o "Curso de Música". Compõe a "Novena de SSmo. Sacramento".
- 1823 — Compõe a "Missa abreviada".
- 1824 — Maciel registra uma "Novena de N. Sra. do Carmo", encomendada por D. Pedro. J. M. lança mão do seu prestígio, livrando o filho do recrutamento. Uma única obra é assinalada: "Ladainha do Coração de Jesus". Reside na rua Detraz do Hospício.
- 1825 — J. M. dirige-se à Santa Casa (24-I) pedindo os bens (6 escravos) de um primo seu, e afilhado de batismo, o cirurgião da mesma, de nome Constancio José Nunes Garcia, falecido em 1824.
- 1826 — Morre D. João VI em Portugal. J. M. deixa de pagar as suas anuidades como Irmão de S. Pedro, onde pede que o sepultem. Volta a morar na rua Detraz do Hospício. Compõe a Missa de S. Cecília, sua última obra, por encomenda da Irmandade de S. Cecília. J. M. rege pela última vez, na festa da padroeira promovida pela Irmandade S. Cecília, na execução de sua última obra.
- 1827 — J. M. mora na rua Larga de S. Joaquim.
- 1828 — J. M. e os demais músicos da Capela Imperial, numa petição comum, dirigem-se a D. Pedro, clamando pelo pagamento dos ordenados. J. M. renuncia ao título da Ordem de Cristo em favor do Dr. N. G.
- 1830 — (17-II) Morre Marcos Portugal. 3-IV. Apresenta-se em tabelião para legitimar o filho. Morre o Padre José Mauricio Nunes Garcia, aos 18 de abril, em extrema miséria.

INTRODUÇÃO AO CATÁLOGO TEMÁTICO

A elaboração do presente "Catálogo Temático", de feito nitidamente classificatório, obedeceu a critério que se esforçou por ser também, na medida do possível, cronológico. Objetivo que apenas parcialmente poderia ser alcançado, por inexistência de dados concretos que permitissem o relacionamento rigorosamente cronológico das obras do Padre Mestre da Capela Real.

Em seu aspecto mais amplo, o catálogo apresenta duas grandes divisões:

- 1) O "Catálogo Temático".
- 2) O "Apêndice".

O Catálogo propriamente dito, que elenca as obras encontradas, acompanha-se do respectivo material temático, e se apresenta estruturalmente organizado em unidades:

Obras avulsas
Missas
Ofícios
Obras para Cerimónias Fúnebres
Obras para Semana Santa
Obras Profanas
Obras Instrumentais
Obras Teóricas
Orquestrações

Sobre essa estrutura básica distribuem-se os variados tipos de obras musicais, agrupados, em certos casos, em torno de rubricas-chaves classificadoras, dispostas em ordem alfabética:

Obras avulsas (ou assim encontradas): Antífonas, Benditos, Cânticos, Hinos, Ladaíngas, Motetos, Novenas, Salmos, Tantum Ergo, Te Deum, e Trechos de classificação imprecisa.

Missas: Missas com data, missas sem data, e Fragmentos (Credos, Graduais, Laudamus, Ofertórios, Qui sedes, Quoniam, Sequências).

Ofícios: Matinas, Vésperas.

A quantidade de peças destinadas à Semana Santa justificou o destaque de uma rubrica especial no plano geral do Catálogo, o que não ocorreu com as obras compostas para outros "tempore" da liturgia católica: Natal, Pentecostes, que tiveram o seu destaque limitado aos registros nos índices apresentados no fim do volume. A rubrica "Semana Santa" absorveu, naturalmente, as peças compostas para a Quaresma.

Pelas mesmas razões, as "Missas", tratadas individualmente, mesmo se reduzidas a "Kyrie" e "Gloria", quando vinculadas a algum ofício (Defunções, Semana Santa) tiveram entrada na rubrica respectiva.

O critério adotado para a entrada das obras em cada rubrica deu precedência aos manuscritos com data. Quando impossível a cronológica, a enumeração passou a ser feita na ordem alfabética dos textos dos manuscritos não datados. A organização interna dentro de cada rubrica oferece, por isso, a seguinte disposição:

- a) sequência cronológica
- b) ordem alfabética.

Outra ordem (tonal) acode à sucessão de obras sem data, com texto uniforme: Te Deum em Dó", "Te Deum em Ré", "Missa em Mi bemol", "Missa em Fá Maior".

Algumas peças, cuja autoria foi julgada duvidosa, foram reunidas em grupo à parte: "Obras de autoria discutível" (O.A.D.).

Peculiaridades

A organização geral de um catálogo, especialmente se de manuscritos, condiciona-se, naturalmente, ao material existente. O presente trabalho subordinou-se às condições dos manuscritos encontrados, e apresenta peculiaridades que devem ser previamente assinaladas. Muitos manuscritos reúnem obras dissociáveis, o que reclama esclarecimentos referentes aos seguintes itens:

- entradas
- numeração
- destaque de peças

O título de cada obra, muitas vezes longo, com enunciado do instrumental, mas sem informações essenciais à catalogação, (data ou texto) será precedido por título convencional (rótulo, etiqueta) que, na maioria dos casos foi imaginado para pôr em destaque um elemento de discriminação imediata entre obras de título idêntico ou pouco esclarecedor.

Se em alguns casos essa precaução era dispensável, ou mesmo inútil, generalizou-se a sua adoção para não perturbar os critérios orientados pelas vantagens da ordem alfabética.

Os elementos presentes no rótulo "de convenção" (ou que outro nome melhor lhe caiba), deram às peças não datadas, não só o ensejo de se organizarem na ordem alfabética dos respectivos textos (nem sempre presentes no título), como o de distingui-las, nos casos de texto comum, por um elemento mais preciso de diferenciação: tom, destino, gênero, condições instrumentais. Ex.: "Te Deum em Dó", "Missa em Fá Maior para vozes e órgão", "Missa breve em Dó Maior". Simples questão de sequência e diferenciação, que independe e não colide com a ordem cronológica adotada para os manuscritos com data.

Em caso algum esse "rótulo" substituiu o título real da obra, que é transcrito na íntegra, com todas as suas implicações ortográficas.

Entradas e Referências.

Todo trecho isolado foi tratado individualmente e teve numeração própria. Quando não, a obra foi tratada como unidade e lhe foi atribuída uma entrada e numeração global. É preciso não esquecer, porém, que algumas

peças se apresentam eventualmente com vida autônoma, embora vinculadas, neste e naquele caso, a esta ou àquela obra de maiores proporções:

Bradados
Ladainha
Libera me
Magnificat
Stabat Mater
Tantum Ergo

Cada um desses trechos representa um caso. De modo geral vão mencionados em uma e outra unidade: a menor, que a representa individualmente, e a maior, que eventualmente a contém. Em alguns casos há simples referência, não numerada. Noutros, a justaposição é flagrante e ocasional. (Tantum Ergo, Libera-me). Muitas vezes o próprio autógrafo tem paginação à parte, nessas obras (Ladainhas). A referência se faz acompanhar, então, de numeração individual. Somente o exame de cada caso pode explicar suficientemente essa atitude.

Bradados: São os trechos que correspondem à leitura da "Paixão" (S. João ou S. Mateus) nos ofícios de Semana Santa. Aparecem como obra avulsa em documento da E.M. (n.º 219), e integrando dois ofícios de Domingo de Ramos (I.S.P. e M.C.G.), respectivamente n.ºs 220 e 221. Em todos os casos teve entrada individual.

Ladainha: Aparece como obra avulsa ou intercalada em "Novenas". Em ambos os casos teve entrada isoladamente.

Libera me: É o 9.º Responsório do ofício de defuntos. Nesses casos não há referência isolada. Quando trecho independente, ou seguindo-se à Missa de Requiem, é contado como obra à parte.

Magnificat: Aparece como obra autônoma, ou concluindo ofício de Vésperas. Em ambos os casos teve numeração individual, na rubrica "Cânticos". Independente de referência não numerada, no segundo caso, na rubrica Vésperas.

Stabat Mater: Aparece como obra avulsa (relacionada em "Sequências") ou integrando obras maiores (Setenário das Dores). Em ambos os casos com entrada individual.

Tantum Ergo: É a última estrofe do hino "Pange Lingua". Como tal não lhe será dada referência além do registro individual do hino. (Vide n.º 37). Aparece também como obra isolada ou no fim de um "Te Deum". Terá então entrada como obra avulsa, com referência na unidade maior. (Vide n.º 94).

As relações título-entrada também oferecem particularidades que devem ser esclarecidas: ao manuscrito rotulado por um título geral, mas contendo várias peças, foi atribuída entrada separada em cada peça, mesmo que os diferentes trechos façam parte da mesma cerimônia.

Ofício e Missa dos Defuntos. Foram desdobradas em duas obras, mesmo quando reunidas no mesmo manuscrito.

Gradual e Vésperas. Deu-se entrada em "Gradual" e em "Vésperas", e referência em "Magnificat".

Hinos de Matinas e Vésperas. Deu-se entrada em cada hino.

Antifona para Benedictus. Entrada em "Benedictus" (rubrica Cânticos), e na antifona, segundo a ordem alfabética do texto, na rubrica Semana Santa.

As relações fragmentos — entradas apresentam outras peculiaridades: manuscritos com título geral, representando uma unidade maior, mas incompleta, terão entrada em cada peça, embora com referência na unidade maior:

"Motetos para os Passos". A série incompleta terá entrada em cada moteto: "Bajulans" (vide n.º 202).

Os fragmentos de obras maiores encontradas sem o vínculo que lhes cabe, tiveram entrada com numeração própria. (Ex.: "Qui sedes" de 1808). Quando o fragmento conservou indicação do vínculo à unidade maior a que pertencia (Matinas, Novenas, Missas), coube-lhe entrada na unidade maior.

Ex.: "Antifona a 4 [da Novena] de N. Sra. do Carmo" (entrada em "Novena", n.º 72, e referência em "Antifona" sem n.º).

Outro ponto que deve ficar esclarecido é o que diz respeito aos trechos (motetos) destinados ao Ofertório das missas. Alguns manuscritos mencionam o vínculo e foram arrolados na rubrica "Ofertórios". Outros não a mencionam, donde a impraticabilidade de rotulá-los no mesmo grupo. Foram relacionados entre os "Motetos", com referência ao presumível destino.

Peças construídas com o mesmo motivo temático (com títulos e destinos diversos) foram tratadas individualmente.

Ex.: "Ad Dominum cum tribularet" (Gradual e Salmo).

Do mesmo modo, os dois "hinos" sobre a mesma melodia:

"Crudelis Herodes" e "O sola magnarum urbium".

Natureza do material.

O presente Catálogo é um relacionamento de manuscritos. Muitos autógrafos. A maior parte é constituída, porém, de cópias de diferentes épocas. Em partituras ou partes avulsas. Essa diversidade impõe algumas considerações acerca da natureza do material encontrado:

O documento (autógrafos ou cópias).

Partituras e partes avulsas.

Aspecto material dos manuscritos (papel, tinta, pautação).

As partituras autógrafas são em número de 34. As partes avulsas autógrafas, muito numerosas, serão dificilmente avaliadas, pois algumas são discutíveis. Devemos supô-las de obras mais antigas; tudo leva a crer que José Maurício não encontrasse, mais tarde, tempo suficiente para fazê-lo. Mas há vestígios de anotações suas em várias cópias. As cópias do século dezoito ou que *presumivelmente* podem ser olhadas como tais, não são em grande número; dentro das reservas que o fato exige, poderiam ser apontadas: Tota Pulchra (1783) Graduais (1793). Ofertório S. Miguel (1898), Ofício e Missa dos defuntos (1799).

Independente do grau de autenticidade que se possa reconhecer no material encontrado (autógrafo ou cópia), outro problema aponta na documentação mauriciana: o dos manuscritos sem nome de autor. Fato comum em obra de arte (quadro sem assinatura do pintor, cópia sem revelação do original que a motivou), a omissão, especialmente numerosa em partes cavadas, mesmo autógrafas, não impressiona ao pesquisador, dada a sua frequência. Mas o assunto exige cautela e merece algu-

mas palavras. Não era sistematizado, entre os copistas da época, a posição do nome do autor em tôdas as cópias. Quaisquer que fôsem as razões de brio profissional que impellam o copista a citar o próprio nome, optando entre duas preposições: "de..." que registrava a cópia, ou a propriedade do material, em vez de "por...", que registrava a autoria, o fato é que alguns omitiam sistematicamente o nome do compositor. Entre êles o seu grande amigo e não menor cantor, o baixo João dos Reis Pereira, em cujas cópias, assinadas ou rubricadas: (J. R. P., Reis Per.²), poucas vêzes figura o nome de J. M.

Há manuscritos que dizem simplesmente: "Missa", ou "Credo", sem maior informação (partes avulsas da Missa do Carmo, de 1818, ou da Conceição, de 1810). A aceitação de manuscritos em tais condições como válidos, ofereceu, em certos casos alguns problemas. Ainda existirão pontos duvidosos, reunidos em uma rubrica especial: "Obras de Autoria Discussível", mas os elementos que se revestem de importância para justificar o reconhecimento de um manuscrito como obra mauriciana, se movem em torno dos seguintes requisitos:

Aproximações estilísticas.

Autoria da cópia.

Menção em catálogos antigos.

Copistas autorizados, ou a rubrica do Bapta. (coleccionador inveterado, cioso dos manuscritos que lhe eram oferecidos pelo Padre J. M.) poderiam ser outras tantas credenciais em favor da consagração dêsses manuscritos, não fôsse a sistemática do Bapt.² rubricando indiferentemente partes autênticas e não autênticas, desde que (supõe-se) anexadas à sua coleção.

Manuscritos sem nome de autor puderam ser confirmados em confronto com outras cópias. Estão nêsse caso:

Credo em dó menor. (E. M.)

Semana Santa (Domíngo de Ramos) da I. S. P.

Novena de N. S.^{ra} do Carmo. E. M. (reg. 4188).

Em alguns documentos deixados sem autoria pelo copista, o nome do compositor (ou as suas iniciais) foi acrescentado a lápis, em época não esclarecida (certamente por ocasião de venda, inventário, ou levantamento em arquivo), por uma letra que não pôde ser até agora identificada.

Quem o fez? Quando? Em tôrno dessas duas perguntas se agitam as incertezas. Seria credenciado? Não será informação suscetível de equívocos? Na maioria dos casos essa indicação representa um acôrto, mas em outros não deixa de ser isenta de dúvidas: "Missa em Dó maior". (O. A. D., N.º 6), e "Ladainha" (idem, n.º 5).

Não é raro o aparecimento da mesma peça em versões diferentes. Há exemplos autógrafos: "Te Deum" de 1811. Ao expor a obra de José Maurício na ordem já citada, relacionando as diferentes versões encontradas, o presente trabalho, que é sobretudo um Catálogo Temático de obras, deteve-se inclusive em inventariar o *material* existente.

Houve razões para fazê-lo. Se o levantamento, em muitos casos, resultou no encontro de obras já conhecidas, às vêzes em versões diferentes (algumas possivelmente mais fiéis), com adaptações locais denunciando

a penetração da obra de José Maurício no interior do Brasil, em outros serviu para localizar, em coleções autorizadas (S. João del Rei, Campinas, por exemplo) peças desaparecidas nos arquivos do Rio de Janeiro. Todas as cópias encontradas serão citadas, pois, com os respectivos títulos, haja ou não coincidência com a versão considerada mais autêntica.

A diversidade de versões da mesma obra não deixa de suscitar dúvidas, que dizem respeito à orquestração, às introduções, ou às partes solistas (modificadas, acrescentadas ou substituídas de uma versão a outra). Há "Introduções" que parecem acrescentadas por orquestradores de obras suas (Missa em mi b. 1811). Por outro lado, a substituição de árias por trechos corais ("Te Deum" de 1811), ou ainda por outras árias aparentemente ou suspeitosamente extraídas de outras obras (exemplo: a Missa Mimosa) não teve explicação convincente.

A obra se identificará pelo título da primeira entrada. Sua escolha atendeu, em ordem de preferência, aos manuscritos assim caracterizados: Manuscrito autógrafo.

Cópia antiga, de copista credenciado. Em muitos casos o compositor tomou conhecimento desse material. Há partes antigas com intervenções autógrafas, e títulos por ele completados.

A versão mais conforme a tradição do compositor. (Instrumental mais chegado aos originais mauricianos, e por isso aparentemente mais autêntico).

Cópia mencionando o nome do compositor.

Cópia com título correspondendo a um registro de catálogo.

Nas diferentes versões de uma obra, não raro levantam-se dúvidas com respeito à versão original: se orquestrada ou com acompanhamento de órgão. Várias acusam tal dualidade: Credo n.º 125, Credo n.º 123. Evidentemente, o compositor pode ter orquestrado, "a posteriori", uma obra primitivamente composta para órgão (Matinas do Natal), como pode ter feito o caso inverso (vide nota à "Missa Pastoral"). Com referência ao instrumental, as dúvidas decorrem de agrupamentos pouco mauricianos, em cópias reunindo oboés e clarinetas, ou três trombones. Várias peças de José Maurício foram comprovadamente orquestradas por alunos seus, com maior ou menor fidelidade às idéias do mestre. Francisco da Luz Pinto parece autor de "Introduções" inexistentes no original mauriciano. Francisco Manoel da Silva amontoava trombones, trompas e clarins. Se não é difícil levantar suspeita acerca da autenticidade das orquestrações de algumas cópias nos casos em que elas se distanciam da pena do compositor, não deixa de ser delicado quando o instrumental é mauriciano, e a feitura pouco sofreu.

Sem dúvida, um largo período temporal é abrangido pela documentação musical mauriciano: há manuscritos do XVIIIº, bem como do XIXº já avançado, o que significa documentação em papel da mais variada qualidade, cor e dimensão, mas também de hierarquia variável, que se faz sentir desde que o manuscrito deixa de ser autógrafo. Diversidade que não justificaria referências mais minuciosas às características materiais do documento em cada caso, não só porque o material que cada obra reúne nem sempre oferece grande unidade, mas também porque essas especificações não interessam no mesmo grau a autógrafos e cópias (nem sempre antigas). Essas informações se multiplicariam numa série de especificações menos úteis, em seu divisionismo. Razão por que se decidiu limitar, em algumas palavras gerais, a apreciação material dos manuscritos,

fixando os padrões. Qualquer detalhe mais especioso estará presente na ficha individual da cópia ou do autógrafo em questão.

Papel

a) O papel vinha do Reino. Muito variado em qualidade, proporções e forma. Geralmente espesso, resistente, de boa qualidade, bom tamanho, bem pautado. Várias folhas o foram a mão, com regularidade, em tinta de cor preta ou castanha. Bordos imprecisos. Mais frequentemente poroso nos manuscritos mais antigos. Algumas partituras de obras do fim do XVIII^o (serão assinaladas) foram traçadas em papel fino, pouco resistente ao uso e à tinta (Gradual de S. Miguel de 1798, *Libera me* de 1799).

b) *Côr do papel.* Geralmente amarelecido pelo tempo e queimado pela tinta é o aspecto mais comum. Algumas partituras (*Pastoril*, 1811) em papel azulado; forte espesso, poroso, resistente. O azul acetinado parece ser mais tardio. Aparece em cópias do século dezanove, frequentemente feitas na Imperial Copistaria de T. B. D.

O papel de partitura usado na época de José Mauricio era de grandes proporções, no entretanto o padre não se utilizou desse papel inteiro, e sim de folhas de dimensões mais reduzidas e com menor número de pautas (10, 12, 14, 16), numeradas de 2 em 2, ou de 4 em 4. Recorria com frequência à elaboração de partes avulsas de instrumentos não figurando na partitura.

c) *Forma.* São igualmente comuns os manuscritos em papel de forma vertical e aqueles cujas pautas se alongam no sentido longitudinal, ou horizontal. Não há, realmente, coincidência entre época e dimensões do papel, como se pode ver no quadro abaixo. Por outro lado, também o material em partes avulsas da mesma obra nem sempre oferece unidade, seja do ponto de vista de dimensões, seja do ponto de vista de qualidade, muita vez de épocas distintas. Em vários casos, até "guilhotinado" foi o papel da partitura. Razões suficientes para que se julgasse mais útil, ao invés de acrescentar em cada caso isolado, como um dado informativo, as dimensões do papel em autógrafos ou cópias mais significativas, apresentar um quadro comparativo das medidas do papel utilizado em datas variáveis. (Em centímetros)

Horizontal. (Partituras)

1799	"Instrumental do <i>Libera me</i> " (aut.)	30,40 x 22,10
1801	"Instrumental das Matinas do Natal" (aut.)	31,00 x 22,00
1810	"Praecursor Domini" (aut.)	31,00 x 22,40
1810	"Novena de S. Barbara" (aut.)	32,30 x 22,80
1814	"Novena de S. Pedro" (aut.)	32,00 x 22,00
1816	"Ofício e Missa dos Defuntos" (aut.)	28,50 x 22,20
1820	"Laudate Pueri" (aut.)	29,50 x 22,00
1822	"Novena do SSm. ^o Sacramento" (aut.)	28,20 x 22,00
s d.	"Moteto do Sm. ^o Sacram. e Corpo de Deus" (cop. B.M.)	30,00 x 23,00
	"Matinas, e Missa..." etc., (cop. B.M. em 1859)	28,00 x 20,80

Horizontal (Partes avulsas)

1783	"Tota pulchra" (cop.)	32,00 x 22,00
1799	"Ofício e Missa dos Defuntos" (aut.)	31,00 x 22,80
1799	"Gradual e Vesperas" (cop. Bapta.)	32,00 x 22,60

1800	"Te Christe solum" (aut.)	30,00 x 22,00
1816	"Requiem" (fl. e fg.) (aut.)	29,00 x 22,00
s.d.	"In convertendo Dominus" (aut.)	30,20 x 21,50
s.d.	"Crudelis Herodes" (P. ^a a R.C.) (aut.)	31,50 x 22,50
s.d.	"Ave Regina Caelorum" (aut.)	31,80 x 22,30
s.d.	"Flos Carmeli" (cop.)	28,00 x 21,40
s.d.	"Domine Jesu" (cop. F.L.P.)	19,60 x 21,60
s.d.	"Gradual pa. 5a. fra. santa" (cop. Bapta)	30,10 x 22,00
s.d.	"Sacrum Convivium" (cop.)	32,80 x 22,30

Vertical (Partituras)

1812	"Tamquam auram" (aut.)	29,80 x 22,60
1811	"Missa Pastoral" (aut.)	29,50 x 22,00
1813	"Missa Pequena" com orquestra (aut.)	30,60 x 19,80
1813	"Laudate Pueri" (aut.)	29,00 x 22,40
1815	"Bendito e louvado seja" (aut.)	30,00 x 22,00

Vertical (Partes avulsas)

1798	"Miserere" para 5a. feira Santa (cop.)	29,60 x 22,00
1801	"Te Deum para as Matinas da Assunção" (aut.)	32,00 x 23,00
1810	"Praecursor Domini" (cop.)	31,00 x 22,00
1810	"Novena de S. Barbara" (cop.)	31,80 x 23,00
s.d.	"Credo em Si bemol" (cop.)	32,00 x 22,50
s.d.	"Hinos de Vésperas...", etc., para o Natal (R.C.) (aut.)	31,50 x 22,00

Ainda no quadro do aspecto material dos documentos, convém assinalar certas figurações que nêles aparecem.

1) Os "incipits" grafados pelo compositor (vide fotoc. 17 e 18). Geralmente aparecem em peças antigas: "Sinfonia Fúnebre", de 1790, "Miserere" de 1798, "Te Christe solum novimus" de 1800, vários "hinos" para a R.C., e "Te Deum" de 1811.

2) O "Monograma". Figuração reunindo as iniciais do Padre. Ao contrário dos "incipits", que são autógrafos, o monograma somente é visto em cópias. (Ex.: "Gradual e Vespuras" de 1799).

3) Incompletação de título. Algumas datas, títulos e mesmo o nome do compositor foram sacrificados, em alguns documentos, por mutilação de vária natureza: parte rasgada (Moteto dos Apóstolos), uso da guilhotina para encadernação (Missa de 8 de dezembro), ou papel queimado pela tinta (Gradual e Ofertório de S. Miguel. 1798).

As peças provenientes da coleção G.A.S. acusam, além das características comuns aos demais manuscritos, uma numeração (muitas vezes riscada e substituída) e uma importância correspondente. Presumivelmente o número do lote e o preço por que foi adquirido o manuscrito, pelo Governo, para incorporá-lo ao antigo I.N.M. Por onde se pode apreciar que o valor que se atribuía às peças não era muito esclarecido. Há autógrafos adquiridos por 5\$000, e cópias (F.M.S. ou B.M.) vendidas a 15\$000 ou 20\$000.

Alguns manuscritos têm dois números e uma provável localização em arquivo. Admitindo-se, o que é provável, que a coleção reunida por B. M. absorveu peças de outras coleções, não será vão lembrar a coleção de mú-

sicas de José Baptista Lisboa, inventariada em 1848, quando da morte do "irmão andador" da Ordem do Carmo, quase tão valiosa quanto a casa que habitava, à rua do Piolho.

Notas explicativas.

As linhas que se seguem visam a facilitar a compreensão do esquema de apresentação do Catálogo Temático, bem como a consulta às obras que nele se contêm. Todas as indicações, assim como os elementos de identificação se fazem abreviadamente, em siglas (para os arquivos e cidades), ou em abreviaturas, segundo normas internacionalmente firmadas para instrumentos e vozes.

A menção "manuscrito" não figura no Catálogo, na identificação de cada material, uma vez que a quase totalidade da obra de José Maurício permanece em tais condições. Será assinalado porém o caso contrário, isto é, a menção "impressa" nos casos em que essa condição ocorra, com o respectivo endereço bibliográfico.

Ainda com referência à natureza do material, foi considerado o fato de tratar-se de *partitura* ou de *partes avulsas*.

Partituras. Foram localizadas 34 partituras autógrafas e várias em cópia. Em ambos os casos faz-se menção do número de páginas, seguindo-se o relacionamento dos instrumentos que a integram, *na ordem em que se apresentam na partitura*. Nem sempre os regentes do interior se serviam de partituras, razão das várias "Partes para reger", contendo elementos essenciais da obra.

Alguns dos antigos copistas foram identificados e citados, mas em geral as partituras da época são autógrafas.¹

Partes Avulsas. A grande maioria da documentação é encontrada em partes avulsas. Muitos autógrafos, mas sobretudo cópias. Esse material, de aspecto e dimensões variadíssimas, se distingue igualmente pela apresentação:

Partes sem título, ou data, ou nome de autor (inclusive autógrafas).

Partes de instrumentos não previstos na partitura autógrafa (algumas autógrafas).

Manuscritos (hinos, sobretudo) reunindo várias obras.

Em todos os casos foi mencionado o total de partes avulsas encontradas. Não o número de "folhos" de cada parte. A dimensão da obra vem expressa no número de compassos.

Os dados sobre cada obra catalogada compreendem um conjunto de informações:

Título; Numeração; Data; Arquivo; Registro; Incipits; Vozes; Instrumentos.

Os comentários que acompanham cada obra, no C.T., limitam-se, tanto quanto possível, a dados materiais ou aos problemas que dizem respeito *com exclusividade* àquela obra. Quando esses comentários se fazem em termos comparativos, de evolução da linguagem mauriciana, o assunto foi deslocado para o capítulo: "Comentários em torno de um catálogo".

Quaisquer indicações que pudessem ser úteis no sentido de facilitar a identificação de obras não catalogadas, ou o encontro de cópias mais completas, foram acrescentadas às notas que acompanham o C.T.

¹ Considerado, porém, o interesse em localizar partituras, mesmo em cópias recentes, de obras encontradas nos arquivos citados em partes avulsas, serão mencionadas as cópias de partituras existentes no arquivo da A.C.C. (Cópias feitas por René Brighenti e Emelinda do Couto).

Titulo

Ficou dito atrás que os manuscritos relacionados são de desigual valor documental: autógrafos, cópias da época (de copistas autorizados, amigos e alunos do compositor) e cópias mais recentes; cópias fiéis e cópias incompletas e falhas, com evidentes enganos de notas e de texto, cópias não autênticas, cuja validade se concentra muitas vezes no fato de serem vestígio único de obras cujos originals se perderam. Uma dúvida levantou-se, de início, quanto à forma de relacionar esse material heterogêneo. É certo que a transcrição do título da obra com indicação de todas as características materiais do manuscrito (dimensões, separação de palavras e divisões de linhas, o emprego de maiúsculas e minúsculas conforme aparece no documento) tem grande interesse na identificação de diferentes edições de obra impressa. De certo modo, o mesmo critério é válido em se tratando de manuscritos originais, no sentido de traduzir normas de autor, mas seria enfático no registro de cópias destituídas de qualquer princípio normativo capaz de caracterizar época ou local; cópias levantadas ao sabor de uma execução prevista, condicionadas a possibilidades ocasionais, não raro sem nome do autor, ou data.

Por outro lado, seria pouco admissível a diversidade de critério no registro de um e outro tipo de documento: conservar todas as características da página-título, a divisão de palavras e linhas dos manuscritos autógrafos e cópias da época, e sem essa complementação bibliográfica no registro de cópias mais recentes, o que retiraria unidade de registro a este Catálogo. Razão por que adotou-se critério uno: título em maiúsculas e minúsculas, em linha contínua. Os exemplos de títulos autógrafos que acompanham em fotocópia este Catálogo darão suficiente idéia do procedimento habitual do compositor na elaboração de sua página-título ou na posição de título no alto de uma primeira página (ou parte avulsa), bem como dos títulos completados pela sua mão.

Exemplos:

Missa de N. S. do Carmo (página-título)
Missa de Sta. Cecilia (título na primeira página)

Magnificat das Vésperas de S. José (título parcialmente autógrafo)
Cântico Benedictus e Christus factus est. (idem).

Atendendo a que o mesmo manuscrito em muitos casos reúne várias obras, ou que a mesma obra, nas diversas partes, nem sempre se apresentam sob um título único (seja porque cada copista empregue, eventualmente, terminologia conforme seus hábitos ou preferências, seja porque o mesmo copista nem sempre dá título idêntico às partes avulsas do mesmo material), ficam adotadas as seguintes normas:

1) O título da obra é o de sua versão mais autêntica (ou porque autógrafa ou porque completa), e será transcrito com todas as suas implicações ortográficas.

Independente dessa entrada principal, que caracteriza a obra, serão enunciados os diferentes títulos atribuídos à peça nas diferentes cópias encontradas (bem como o relacionamento do material dessas diferentes versões).

Quando o material complementar simplesmente o da entrada principal, sem características diferenciadas daquele, será apenas mencionado. Nos outros casos, terá entrada isolada.

2) O título será escoimado de indicações acessórias, ou complementares (menção de propriedade, nome do copista, etc.). Todas aquelas indicações seguem, porém, em "nota".

3) No caso de obras em partes avulsas com títulos diferentes, será escolhido para título o que proporcionar elementos mais elucidativos sobre a obra. Será mencionada a parte. Quando todas as partes ostentarem o mesmo título, não haverá menção especial.

4) No caso de manuscritos contendo várias obras mais ou menos independentes em seu conteúdo, com subtítulos "acumulados", portanto, haverá sempre um elemento de complementação informativa (título parcial), mencionando a peça que deve merecer destaque. Serão tratadas individualmente, sejam quais forem os componentes variados dessas obras, sejam ou não trechos comuns à mesma cerimônia.

Sequência, *in*: "Gradual e Sequência do Espírito Santo".

Benedictus, *in*: "Antifona para Benedictus e Christus factus est".

"Hino de Laudes", *in*: "Hinos para Matinas, Laudes e Vésperas".

O "título parcial", ou "subtítulo" empregado para especificar algo num título geral, será escolhido, naturalmente, entre o mais expressivo. Quando autógrafa, virá entre aspas, e será mencionado o fato.

Gradual de S. Antônio de Pádua, *in*: Gradual...

5) A menção "Credo" significa, sempre, todas as partes da Missa que se seguem ao "Glória": Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei.

Numeração

Cada obra encontrada "in specie" se faz acompanhar de um número identificador. O total atingido pelo Catálogo representa o número de obras ainda existentes "in specie".

O trecho avulso ou encontrado como tal (Antifona, Moteto, Salmo) tem numeração própria na rubrica em que se classifica.

"Tota Pulchra" (*in*: "Antifona")

"Magnificat" (*in*: "Cânticos")

"Qui sedes" (*in*: "Missas")

Os Ofícios, Novenas, Missas têm numeração global.

"Vésperas de Nossa Senhora".

"Responsórios para a Noite de Natal". (*in* "Matinas").

Quando um título englobar mais de uma peça, embora da mesma unidade litúrgica, a numeração também será desdobrada.

Ofício e Missa de Defuntos (1799) (N.º 182 e 183)

Cântico Benedictus e suas Antifonas (N.º 14 e 196).

As versões diferentes da mesma obra (com acompanhamento de órgão e de orquestra) terão uma única numeração.

Matinas de Natal (1799 e 1801) (N.º 170 e 170 bis).

Os demais casos, focalizados alguns em "Peculiaridades" dizem respeito às diversas entradas em "Referências". As últimas só serão numeradas quando isso não signifique redundância de numeração sobre a mesma peça.

No que diz respeito à avaliação quantitativa da obra de J.M., é preciso firmar que as peças constantes do apêndice não têm significação quantitativa, e sim informativa. Os títulos enunciados não podem ser apreciados como parcelas de uma soma. Impossível afastar a hipótese da provável coincidência de obras incluídas no "Catálogo Temático", com títulos citados no "Apêndice", não identificados por inexatidão entre o enunciado constante do material encontrado e o título registrado pelos velhos arquivistas. Fique claro que, apesar das inevitáveis aproximações entre títulos registrados nos Catálogos da C.I. e títulos encontrados nos manuscritos fazendo crer na possível identidade entre ambos, sempre que faltou o elemento *definitivo* e *insofismável* de comprovação dessa correspondência (entre a citação e a obra encontrada no arquivo), abandonou-se a idéia da possível identificação, conservando-se as duas citações independentes: no "Catálogo" e no "Apêndice". A duplicidade de numeração: a arábica (para o "Catálogo") e a romana (para o "Apêndice") decorre desse fato. Significa, não só uma ênfase no propósito de estabelecer distinção entre manuscritos manuseados e obras citadas em catálogos, como impede, nos eventuais casos de não identificação entre uma citação e um documento, que a mesma obra seja duplamente mencionada (no "Catálogo Temático" e no "Apêndice"), o que daria margem a uma avaliação quantitativamente falsa. Um exemplo: foram encontradas 19 missas. Nenhuma traz qualquer referência autorizando tratar-se da "Missa da Degolação de S. João Batista". Esta vem mencionada, mas em "Apêndice". Se a "Missa da Degolação" corresponde a alguma das missas existentes — e é bem possível — não houve como prová-lo até o presente momento. Exemplo que se pode aplicar a missas sob outras invocações: "Missa de S. Miguel Arcanjo", "Nossa Senhora da Cabeça", "Visitação e Anjo Custódio do Reino", que aguardam cópia autorizada para esclarecer este ponto.

Data

Nem todos os manuscritos trazem data. Em geral J. M. datava as *partituras*. Mas as partes avulsas, mesmo as autógrafas, nem sempre a registram.

A data será citada, sempre que constar no manuscrito, à direita do título convencional, dando realce à ordem cronológica. Quando o manuscrito não traz a data, mas esta se torna conhecida por qualquer modo, será mencionada entre colchetes, e indicada a fonte. Quando provável a data, embora citada, será seguida de um sinal interrogativo, e mencionada a origem da probabilidade. Alguns manuscritos reúnem mais de uma obra, e trazem a data aplicada à primeira dessas obras. Se o aspecto material permite ou confirma, estende-se o dado às demais peças, assinalando o fato: Ex.: "Tecum Principium" e "Dies Sanctificatus". (Graduals, 1793).

Considerações até certo ponto aceitáveis podem oferecer indicações *aproximativas* da época (não de data) de composição de certas obras: "*Para a Catedral e Sé do Rio de Janeiro*" ou "*Para a Catedral do Bispaço*", subentendem obra anterior a 1808 (ano em que a Catedral se transforma em Real Capela).

A menção "Para a Real Capella" localiza, quase sempre, obra escrita entre 1808 (chegada de D. João VI) e 1811 (chegada de Marcos Portugal).

Referências indiretas, que somente com reservas serão aceitas, prendem-se à vinculação entre obras habitualmente unidas na mesma cerimônia. No terreno das informações indiretas, referência data, merecem consideração as que vêm citadas no Catálogo de J. J. Maciel. Sem que isso represente aceitação pacífica, sempre que se manifestou possível equivalência, o fato foi assinalado. Ex.: "Benedictus" (1798?)

Incipits

O mais seguro elemento de identificação da obra catalogada, complementando o conjunto de informações sobre a peça e sobre o material existente, é, sem dúvida, o "incipit" temático.

Em se tratando de música religiosa, basicamente vocal, que tem no texto sua precípua e vital importância, os "incipits" foram organizados de maneira a poder identificar a obra nos seus primeiros compassos, proporcionando uma idéia geral da sua fisionomia.

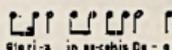
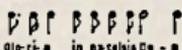
É invariável o registro da melodia vocal: solo ou trecho coral. Este subentende S. A. T. B. e não traz nenhuma indicação, a não ser quando côro uníssono. Os solos, a voz solista bem como os duos, tercetos, e quartetos, são mencionados abaixo do "incipit", com a indicação do número de compassos (do trecho e da introdução). Assim também os solos ocasionais e as vozes a que se destinam com o texto que lhes cabe e suas proporções no trecho. O instrumental empregado nos solos será indicado quando oferecer uma peculiaridade.

Nos "concertantes", a menção às interferências isoladas procurou deixar clara a estrutura do trecho. Não se pode escapar a certa variabilidade no registro desses concertantes, tão variados eles se nos apresentam.

Salvo menção em contrário, o elemento temático é sempre extraído da versão que vem em primeiro lugar, dada como a mais autorizada. As diferenças ocorrentes em versões diversas, quando ponderáveis, são apontadas no enunciado das mesmas. Quando as diferenças atingirem o nível de trechos diversos nas várias cópias, (o que ocorre na "Missa Mimosa", no "Te Deum 1811") serão eventualmente transcritos os "incipits" correspondentes às duas versões, ou, pelo menos, indicadas suas coordenadas: tom, andamento, compasso, proporções.

A elaboração do "incipit" atendeu, em sua brevidade, e a bem da clareza, a certas diretrizes:

Não será conservada às figuras musicais a separação silábica dos valores inferiores à colcheia: serão unidas em barra, dentro da unidade de tempo.



Quando o trecho tem introdução instrumental, as suas primeiras incisas vêm transcritas no "incipit", em notas pequenas, para que não se retire ao trecho vocal a moldura que lhe reveste a fisionomia, muitas vezes

contrastante com a sua movimentação. Como o objetivo visado mais de perto é a transcrição do elemento vocal, apenas o esboço da "introdução" instrumental figura no clichê, mencionando-se as suas proporções entre as Indicações que devem figurar abaixo d'êste.

É forçoso reconhecer que em muitos casos o interesse musical da peça deriva para o comentário instrumental que envolve a melodia cantada, razão por que esse comentário figura quando possível no "incipit", em notas de menor tamanho acima da parte coral, com a menção do instrumento ao qual foi confiado.

Nos casos de material incompleto, o "incipit" foi organizado com os elementos encontrados: Ex.: "Flos Carmeli" (somente as vozes), "Sinfonia Tempestade" (alguns instrumentos) e "Gradual para o Divino Espírito Santo" (somente partes instrumentais).

Os andamentos foram sempre mencionados. Quando diferentes cópias avulsas indicarem andamentos diversos, prevalece o da cópia considerada mais autêntica. Quando não figura andamento no manuscrito, o fato é mencionado: *s. ind.* (sem indicação).

Os trechos com dois movimentos encadeados: Largo e Allegro, tiveram essa particularidade expressamente mencionada, com o número de compassos correspondentes a cada um.

"Hodie caelorum nobis": Andante, 6/8 (18 c.) e All^o, C. (24c.)

No caso, porém, do final do Glória, que J. M. trata em geral como "fugato" precedido por outro trecho, mais curto, em movimento contrastante (Largo, Larghetto, And.^{te} sost.^o), muitas vezes foram transcritos os "incipits" correspondentes aos dois movimentos.

A multiplicação de clichês que resultaria do registro da temática de todos os trechos exigiu seleção dos mesmos. Serão reproduzidos os trechos principais de cada obra. Nos "Ofícios", onde cada "responsório" compreende três trechos de movimentos distintos, apenas o primeiro foi transcrito. Idem para os "Motetos" tratados em forma de Responsório.

A indicação: "segue" foi empregada tôdas as vezes que o trecho seguinte deixou de ser ilustrado com "incipit". Acompanham e completam essa indicação: texto, andamento, tom, compasso, proporções do trecho (e da Introdução, se houver) e os solos ocasionais.

Arquivos — Registro

O arquivo a que se acha recolhida a obra é mencionado em todos os casos, bem como todos aquêles onde pode ser encontrada cópia da mesma.

Os arquivos serão indicados de forma abreviada, em siglas, bem como a cidade em que se localizam, quando não o Rio de Janeiro, que levarão a especificação R. J. sempre que existir em outros pontos do país a entidade a que se alude.

A localização do documento é completada pelo número de registro do manuscrito no arquivo a que pertence. Nem todos os arquivos distinguem o documento por um número, que ao mesmo tempo identifica-o, ou informa data de entrada e proveniência. Será mencionado o título do registro, sempre que figurar no manuscrito, ou na capa que o envolve.

As dúvidas surgidas no caso de registro idêntico para as obras diferentes serão afastadas pelos elementos fornecidos pelo "incipit".

Vozes e instrumentos

Faz parte do "cabeçalho" informativo e identificador da obra, toda informação, resumida embora, em torno do material de que é construída: vozes e instrumentos. Ambos representados de modo esquemático e convencional. (Vide, no fim desta Introdução, capítulo: "Siglas e Abreviaturas"). Mesmo nos casos em que a nomenclatura mauriciana ou a da cópia não correspondam à que é empregada em abreviatura, será conservada a indicação internacional. Ex.: B. indicará sempre a voz mais grave masculina "cor" indicará sempre a trompa; trp. (trompeta) indicará sempre que se trata de clarim ou trombe (J.M.) ou a terminologia de quaisquer outros instrumentos apontados na cópia, e empregados para substituir o trompete: cornetim, piston.

Consignar-se-á o total de partes de cada material em conjunto. Cada voz ou instrumento será mencionado no cabeçalho, mas não se mencionam as duplicatas. Apenas serão incluídas naquele total.

Em geral, cada parte corresponde a um instrumento: vl. I, vl. II, cor I, cor II. As partes em que dois instrumentos tiverem sido copiados serão assinaladas por uma diferenciação no registro: Ex.: cl. I e II, cor I e II, trb. A. e T. Idem nos casos raros de dois instrumentos diferentes copiados na mesma parte: fl. e cl.

Serão igualmente assinalados os instrumentos "ad libitum" (muito frequentes) e "obrigados" (via. e cl. sobretudo).

O enunciado do instrumental das partituras, feito na ordem em que aparecem os instrumentos no manuscrito, de cima para baixo, vem após o registro do número de páginas da partitura. e diverge da que é empregada para as partes avulsas: 2 vl., 2 fg.

Informações complementares

Completando o quadro das informações concernentes ao documento, como obra e como matéria, serão oferecidos elementos que a êle se ligam, direta ou indiretamente. Todas as informações não cabíveis na síntese do cabeçalho identificador da obra serão integradas nas observações que se seguem aos "incipits" temáticos.

Copistas

Com muita frequência aparece no manuscrito o nome do copista e não o do compositor. Firmado como foi, de início, que o título da obra será escolhido de qualquer dado acessório, o nome do copista será citado nas "observações", mesmo quando acompanha, na página-título, o enunciado dos elementos que compõem a obra.

A atuação dos copistas é assinalada no manuscrito de várias maneiras: "De.....", ou "Pertence a.....". Em certos casos, simplesmente a rubrica: "Bap.^{1.º}", "Reis", "Silva" ou as iniciais: "F.M.S.", "J.R.P."

Nem sempre, porém, o copista subscreve a cópia. A informação sobre o copista estará condicionada às letras já conhecidas. Algumas, pela quantidade de material copiado, tornaram-se familiares: Bap.^{1.º}, Bento, Chaves, Francisco da Luz Pinto, Rangel, João Antônio.

Quando o material fôr rubricado, *sem evidência* de ser cópia do mesmo, menciona-se a rubrica, mas não se alude à cópia.

Quando *presumível* (cópia não assinada, letra não suficientemente identificada), o nome do copista virá entre parênteses, seguido de uma interrogação. Ex.: (J.R.P.?) (Chaves)? (Almeida?).

Proveniência

A indicação mais imediata é dada pelo arquivo a que se acha recolhido o material. Informação insuficiente, já que os arquivos reúnem, em geral, manuscritos de procedência vária. Infelizmente, nem sempre se pôde ir além da estrita localização do manuscrito naquele arquivo. Os arquivos do interior do país possuem material de elaboração local e cópias feitas nos arredores; muitas vezes, também, do R.J. Esse fato, que evidencia a difusão da obra mauriciana, apresenta-se como estímulo para pesquisas em larga escala e informa as áreas de difusão. Algumas coleções de músicas de sociedades extintas ou de particulares passaram a integrar outros arquivos, ou se dispersaram. Em todos os casos possíveis, a proveniência foi indicada a fim de precisar, naquele arquivo, a ancianidade da cópia como elemento de confronto do maior ou menor grau de legitimidade dessa, como de outras cópias.

Apêndice

O Apêndice é o relacionamento de títulos de obras, chegados ao nosso conhecimento através de várias fontes:

- a) *Informações históricas* (Missa da Degolação de S. João Batista, a ópera *Le due Gemelle*, os *Divertimentos*).
- b) *Anúncios em jornais* (Modinhas).
- c) *Arrolamentos anteriores, feitos por outros autores* (Catálogos e Relações de Obras).

Os "Catálogos" ou "Relações de Obras" a que nos referimos são vários e a respeito se devem algumas palavras. Ponto de referência de quase todos é o arquivo da velha Capela Real (posteriormente Capela Imperial), e focalizam a mesma coleção num período aproximado de um século. Desde a relação de J.M. (em 1811 ou 1821) até o arrolamento mandado elaborar por D. Duarte Costa (Bispo de Maura) em 1922.

1. O mais antigo tem por base uma relação do próprio punho de José Maurício das obras que escrevera para a Real Capela. Documento copiado de manuscrito pertencente ao Dr. Nunes Garcia por Manoel de Araújo Pôrto Alegre. Será mencionado neste catálogo como "Cópia Fiel" (C.F.). O registro feito pelo compositor é sumário: festa litúrgica, gênero, número de peças. Não traz data, nem título preciso. Pouco informa, além do fator quantitativo, a respeito de obras diferentes sobre o mesmo texto ou com o mesmo destino litúrgico (Semana Santa, Corpus Christi).

2. *Catálogo das músicas arquivadas na Capela Imperial, de composição do Padre Mestre José Maurício Nunes Garcia, organizado por ordem do Illmo.º Snr. Monsenhor Inspetor, pelo arquivista Joaquim José Maciel.*

Manuscrito com 20 fôlhas, elaborado em 1887. (I.H.G.B., Lata 7, doc. 9). Bastante minucioso, informa do instrumental e data.

3. *Catálogo das músicas arquivadas na Capela Imperial (Catedral Metropolitana) da Arquidiocese de S. Sebastião do Rio de Janeiro em 13 de janeiro de 1902.*

É o Catálogo feito em 1902 pelo sucessor de Maciel na guarda do arquivo da Capela Imperial, Miguel Pedro Vasco.

4. *Catálogo das músicas sacras pertencentes ao arquivo da Capela Imperial, organizado por mandado do Ex^{mo} e Rev^{mo}. Secretário do Arcebispado Sr. Cônego Carlos Duarte Costa em Janeiro de 1922.*

Manuscrito com 75 páginas, feito pelo Padre Romualdo. E nesse catálogo que se constata a devastação do acervo mauriciano nos arquivos da antiga Capela Imperial, independente das obras que se haviam escoado, através da coleção Bento das Mercês, para o então I.N.M.

A responsabilidade desse desaparecimento tem sido atribuída, com fundamento ou não, a pessoas ligadas à Catedral, sobretudo ao Bispo de Maura. (Que teria dado ordens a que fosse queimado todo "aquele papel velho" antes da elaboração do novo catálogo). Atitude idêntica foi atribuída, inclusive, a outro cônego da Catedral. Testemunhas da grande fogueira feita com o material musical do arquivo existiam até bem pouco (Mons. Marinho e Mons. Nabuco).

5. *Catálogo temático das composições do Padre José Maurício existentes no arquivo Mendanha, de Fôrto Alegre.*

Manuscrito com quatro fôlhas e o enunciado numerado de vinte obras, acompanhado do motivo inicial. Propriedade do Conservatório Brasileiro de Música (R. J.), por doação do autor do mesmo, o médico gaúcho e diretor do Club Haydn daquela cidade, Olímpio Olinto de Oliveira. O nome do autor explica a sigla usada para identificar o trabalho do cientista que muito se empenhou na divulgação da obra de J.M.: C.T.O.O. (Catálogo Temático Olinto de Oliveira).

Em carta a Taunay, informa o Dr. O.O. que o arquivo pertencia a um aluno de Joaquim José de Mendanha, que o havia copiado em grande parte. As poucas peças que posteriormente conseguiremos reaver, também doadas ao citado Conservatório, figuram neste catálogo sob indicação: C.B.M. (Arq. Mend.).

Quanto às peças citadas no C.T.O.O., primeiro no gênero sobre a obra de J.M., figuram no presente volume, ora no C.T., ora no Apêndice. Representam, neste último, os casos em que, apesar de não localizada a obra, dela se apresentam informações suficientes para caracterizá-la: tom, compasso, motivo musical, deduzidos do "incipit" temático grafado pelo referido médico, músico amador.

CATÁLOGO TEMÁTICO

ANTÍFONAS

1

TOTA PULCHRA ES MARIA

1783

Antifona Tota pulchra es Maria Consertad.^a a 4 vos Com dois Violinos Viola e Basso Feita pelo Sr. Jozé Mauricio Nunis da gama (sic) No anno de 1783.

Andante amoroso

The image shows a musical score for the Antifona 'Tota pulchra es Maria'. It consists of two staves. The upper staff is for a vocal part, starting with a treble clef and a 3/4 time signature. The lower staff is for a basso part, starting with a bass clef and a 3/4 time signature. The vocal line includes the lyrics 'To - ta pul - chra es Ma - ri - a' and is marked 'solo' and 'etc.'. The basso line provides a harmonic accompaniment.

Sopr. solo (c. 11-35) e cõro. III c. (Introd. 10 c) e Largo (8 c.)

E. M. Reg. o. 4192 - v. 3149 10 partes. Cópia.

S. A. T. B.

vl. I, vl. II, vla., b.

fl.

Página-título na parte de b. (instr.) Material rubricado por Baptista (G.A.S.). O engano que afeta o nome do compositor não chega a levantar dúvidas quanto à autoria desta Antifona. São incontáveis os erros praticados por copistas. A autoria não parece discutível e a seu favor concorrem fatores vários, inclusive referências históricas:

- 1) A idade de 16 anos (1783) é apontada como a da sua primeira composição pelos biógrafos contemporâneos seus.
- 2) A rubrica de Baptista, que endossa parcialmente o erro em outra obra: "Nunis". (Antifona: "Sub tuum praesidium", de 1795, n.º 2 deste Catálogo).
- 3) O fato de ser proveniente de um acervo autorizado, entre os que conservaram as obras de José Mauricio: a coleção de Bento das Mercês. (G.A.S.)

A parte da flauta não é mencionada no título da obra, razão que, somada à fatura, ao sabor já maduro da escrita do instrumento, parece reforçar a idéia de que foi acrescentada posteriormente. O título da obra, tal como registrado na cópia, deve corresponder à primeira versão, que não incluiria flauta.

Antifona de N. Snr.^a sub tum praesidiu Com V, V, Flautas e Trompas 4 Vozes e Acompanhamento Por Joze, Mauricio, Nunis, (sic) Garcia,

Andante

Sub tuum praesidium pro-te-cti-onem

Sopr. solo (c. 9-15) e côro. 78 c. (Introd. 8 c.)

F. M. Reg. o. 4181 — v. 3199.
10 partes. Autógrafos e cópias da época.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, b.
fl. I e II, cor I e II.

Título na parte de b. (instr.) completado pela nota: "P.^a o Uzo do P.^a J. M. N. G." Material rubricado por Bap.^{ma}, com anotações e correções autógrafas. A data figura nas partes de flauta, cor e baixo. (G.A.S.)

Ecce Sacerdo (do Padre José Mauricio)

Maestoso

Ec-ce Sa-cer-dos Sa-cer-dos Ma-gis-ter in-chi-sti-anus

41 c.

F. M. Reg. 30013
13 partes. Cópia. s.d. e sem nome de autor.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, cb.
fl., cl. I e II,
trp. I e II, trb. I e II, bombardino
1 parte de "Regente" (vozes e órgão).

Título: parte de "Regente". O material acima discriminado (evidentemente não original, mas que forneceu elementos das 4 vozes para o "incipit") pertenceu a Miranda Machado que deve ter instrumentado um original para vozes e órgão (G.A.S.). A data não figura nesta cópia e sim na parte de órgão do arranjo para 3 vozes masculinas e órgão existente no C. M. (R.J.) citado abaixo.

Ecce Sacerdos P.^o J. Mauricio 1798, in: Missa da Purificação de N. Sr.^a arranjo Para 3 Vozes Masculinas por Miguel Pereira da Normandia.

C. M. (R.J.) 1 parte de órgão (b. cif.) Cópia.

Miguel Pereira da Normandia, regente da Catedral, fêz em 1897 o "arranjo" mencionado no título, reunindo várias obras: "Kyrie e Glória" de 1808, um "Credo" de 1820, e ainda um "Moteto" para a "Purificação" de 1809. Na parte de órgão foi copiado o baixo deste "Ecce Sacerdos", com data, donde a referência. Nenhuma das versões é original, o que pode explicar as "gaucherles" harmônicas que se observam na obra.

4

IN HONOREM 1807

In honorem Beatissimae Mariae Virginis jubilemus Domino. Com Violinos, Flautas, Trompas, e Basso Feito no anno 1807 Pello R. P. J. M. N. G.

Andante

Sopr. solo (c. 6-9) e còro. 26 c. (Introd. 5 c.)

E. M. Reg. n. 4188 — v. 3145 10 partes. Cópia.

S. A. T. B.

vl. I, vl. II, b.

fl. I e II, cor I e II.

órgão (b. cif.)

Acrescentado ao título, na parte de órgão: "De Jozé Bap.^{to} Lisboa".

5

ECCE SACERDOS 1810

Ecce Sacerdos a 8 vozes Fagottes, Violoncellos, Contrabaixo e Orgão composto pelo Padre José Mauricio Nunes Garcia, (em 1810).

Allegro spiritoso

Ec - ce Sa - cer - dos sa - cer - dos ma - gnus

Vcl. Ec - ce Sa - cer - dos sa - cer - dos ma - gnus

Orgão Ec - ce sa - cer - dos sa - cer - dos ma - gnus

Ec - ce Sa - cer - dos sa - cer - dos ma - gnus

144 c. (Introd. 4 c.)

E. M. Reg. 30 043.

Partitura (24 p.) Cópia. (2 fg., 2 S., 2 A., 2 T., 2 B., 2 vlc., cb., órgão)

Partitura levantada por L. Miguez segundo material de proveniência ignorada. Não consta da coleção G.A.S., e seus manuscritos não foram encontrados. A inclusão de cb., fg. e vlc. (de modo geral, tratados como refôrço do baixo), talvez nem constasse do título original; daí admitirmos que o material desta obra corresponda ao que foi registrado por Maciel: "Ecce Sacerdos Magnus para 8 vozes e organo. Partitura original composta no ano de 1810". O que nos informaria da proveniência do manuscrito.

6

AVE REGINA CAELORUM

Ave Regina Caelorum Antifona de Nossa Senhora desde as Completas do dia 2 de Fevereiro athe 4.ª fr.ª maior ou de trevas a 4 Vozes e Organo de Capella Composta pelo P. Jozé Mauricio Nunes Garcia

Andante

Sopr. A - ve Re - gi - na A - ve Re - gi - na Re - gi - na cae - lo - rum Re - gi - na

Orgão

76 c.

Segue: "Gaude Virgo Gloriosa" (Allegretto, Si b M, 2/2), 34 c.

C. M. (R. J.) 13 partes. Autógrafos e cópias da época. s. d.

S. A. T. B.

órgão (b. cif.)

Página-título com "incipit" autógrafa na parte de órgão.

ECCE SACERDOS

Antiphona Ecce Sacerdos

Allegro moderato

Musical score for "Ecce Sacerdos". It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with the instruction "côro omiss." and contains the lyrics "Ec - ce Sa - cer - dos ma - gna Ec -". The piano part provides harmonic support with chords and moving lines.

54 c. (Introd. 4 c.)

E. M. Reg. 30 043.

3 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.

1.^a (sic)

Tenor

b. (instr.)

Título na parte de tenor. Como o material desta cópia está incompleto, o "incipit" foi elaborado de acôrdo com a partitura abaixo mencionada.

Ecce Sacerdos

Partitura (13 p.) Cópia s.d. e sem nome de autor. (2 vl., vla., vlc., b., fl., 2 cl., trp., 2 cor., 2 túb., ophicl., tp., bmb.)

Embora de precário valor como documentação, nesta cópia foram colhidos os compassos de Introdução (4) que as partes avulsas acusam. No fim, uma assinatura: J^o J^m Lopes Cordeiro.

FLOS CARMELI

Antífona

Allegro

Musical score for "Flos Carmeli". It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics "Flos car - me - li Vi - tra ri - gera splen - dor cae - li splen - dit car - li". The piano part provides harmonic support with chords and moving lines.

56 c. (Introd. 5 c.)

Segue: "Alleluia". (Allegro vivo, 6/8) 38 c.

F. M. Reg. o. 4142 — v. 3092.

† partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.

S. A. T. B.

Material sem nenhuma indicação, além da classificação como "Antifona", único dado concreto encontrado nas partes. Uma antiga faixa de papel as envolvia, com uma indicação: "Matinas de N. Sra.". Mas essa "Antifona" pode ser obra avulsa, ou pertencer a outra obra que não "Matinas". Aí fica o registro e a dúvida. A participação de instrumentos é evidente. José Maurício escreveu pelo menos duas "Matinas de N. Sra. do Carmo" e ambas passaram pelo arquivo da C.I. Maciel registra: "Matinas de N. Sra. do Carmo. Pa. 4 vozes, e organo com violinos, flauta, clarinetos, fagottes, trombe corni, violoncello e contrabaixo. Partitura original composta no anno de 1822".

s. n.^o

FLOS CARMELI

Antifona a 4 P.^a N. Sr.^a do Carmo Com Violini, Oboe, Trombe e Basso Flos Carmeli, vitis florigera etc.

Andante moderato

The image shows a musical score for the piece 'Flos Carmeli'. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody in the treble staff begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The lyrics 'Flos car-me-li vi-si-fi-ers Splen-der' are written below the treble staff, with 'etc.' under the first measure. The bass staff provides a simple accompaniment with quarter notes.

83 c. (Introd. 11 c.)

Título na parte de oboé, com a menção: "Do Snr. Victorio M.^a". (G. A. S.).

F. M. Reg. o. 4146 — v. 3102.

11 partes. Cópia da época. s.d. e sem nome de autor.

S. A. T. B.

vl. I, vl. II, vic.

ob. I e II, trp. I e II

órgão (b. cif.)

Esta Antifona é o trecho final de uma novena (vide n.^o 72) da qual foi encontrada, no mesmo arquivo, uma parte de "baixo" instrumental (reg. o. 4188 — v. 3145) com o enunciado do texto dos trechos que a compõem.

No mesmo arquivo e sob o mesmo registro, existe cópia desta "Antifona" com outro texto, e as necessárias adaptações rítmicas: "O Virgo Virgínum". Cinco partes s.d. e sem nome de autor. (S. A. T. B. e "vlc. a 4".) Esta última é parte de órgão em b. cif. Cópia mal feita (possivelmente Torres Vedras).

O SACRUM CONVIVIUM

O Sacrum Convivium P.^a aExposição do SS.^{mo} Sacram.^{to} eTantum ergo P.^a a Reposição Com Violinos, Flautas, eTrompas, 4 Vozes e Basso Feito Pello R.^{do} P.^o M.^o da Real Capella José Mauricio Nunis Garcia.

Larghetto

The image shows a musical score for a church service. It features a vocal line with lyrics in Portuguese and a basso line. The lyrics are: "O Sa - - crum con - - vi - vi - um in que Chri - - stus su - mi - tur". The score includes dynamic markings like 'ff' and 'cresc.', and a tempo marking 'Larghetto'. The basso line is marked 'bc.' and 'ff'.

23 c. (Introd. 1 c.)

Segue: "Tantum Ergo" (Larghetto, mi m, 3/4) 35 c.

E. M. Reg. o. 4150 — v. 3106. 10 partes. Cópia da época.

S. A. T. B.

vl. I, vl. II, vic.

fl. I e II, cor I e II

órgão (b. cif.)

Página-título na parte de órgão (G.A.S.). Mais uma vez o nome do compositor vem grafado: Nunis. Este Sacrum Convivium oferece a singularidade de figurar no arquivo da Sociedade "Lyra Sanjoanense" (S. João del Rei) como da autoria de Jerônimo de Souza. A circunstância de o material da E. M. ser proveniente de credenciado acervo de obras do Padre Mestre da Capela Real tende a confirmá-la como obra sua. Mesmo porque é muito raro o encontro de obras de compositores mineiros em arquivos cariocas, e o inverso muito frequente. Acrescente-se ainda, a favor da atribuição ao compositor carioca, o fato de que o registro do arquivo mineiro, conquanto autorizado (a letra que assinala o nome de Jerônimo de Souza é do Padre José Maria Xavier) parece bem posterior à cópia do documento. De qualquer modo, fique assentada a dúvida.

REGINA CAELI LAETARE ALLELUIA

Para Sabado de Alleluia Antífona de N. Sa. desde a Pascoa athe a Trindade Regina Caeli Laetare Alleluia

Allegro maestoso

Musical score for 'Allegro maestoso'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major and 4/4 time, with lyrics: 'Re-gi-nae coe-li lae-ta-re Alle-lu-ia, re-gi-nae coe-li lae-ta-re Alle-lu-ia'. The piano part is in G major and 4/4 time, with a 'p' dynamic marking. The score is marked 'Jubi' at the beginning of the second system.

99 c.

C. M. (R. J.) Partitura autógrafa. (3 p.) (S. A. T. B. e órgão).

Título na 1.^a página. Apesar de texto idêntico, e com o mesmo motivo temático da Antifona catalogada sob n.º 11, são obras distintas, de proporções diversas. Comparem-se os "tutti" das duas Antifonas e número de compassos. No mesmo arquivo: partes avulsas (12), em cópia da época, com correções autógrafas. (S.A.T.B. e órgão em baixo cifrado).

11

REGINA CAELI LAETARE ALLELUIA

Regina Caeli laetare alleluia Antifona de Nossa Senhora a 4 Vozes Desde as Completas de Sabado d'Alleluia athe as primeiras Vesperas da Dominga da Trindade Composta pelo P.º Jozé Mauricio Nunes Garcia.

Moderato

Musical score for 'Moderato'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major and 4/4 time, with lyrics: 'Re-gi-nae coe-li lae-ta-re Alle-lu-ia, re-gi-nae coe-li lae-ta-re Alle-lu-ia'. The piano part is in G major and 4/4 time, with a 'p' dynamic marking and the word 'órgão' written below the staff.

42 c.

C. M. (R. J.) 13 partes. Autógrafos e cópias da época. s.d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Página-título na parte de órgão, ilustrada com o "Incipit" autógrafo. No verso: outra Antifona sobre o mesmo texto. (N.º 10). No mesmo arquivo encontram-se partes avulsas (12) em cópia da época, com correções autógrafas (S.A.T.B. e órgão em b. cif.).

Regina Caeli laetare Alleluia Antiphona para Sabado S.º D. P' J.M.N.G.

E. M. Rcg. n. 4165 - v. 3122. 6 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.
S. A. T. B.
b.
órgão (b. cif.)

Título na parte de órgão. Cópia de B. M., com data de 3/4/1858.

BENDITOS E CANTICOS

12

BENDITO E LOUVADO SEJA 1814

Bemdito, e louvado seja o SS.^{mo} Sacramento a 4 Vozes Violinos, Viola, Flautas, Clarinetas, Fagottes, Trompas, Clarins, Violloncello e Contrabasso, em 1814 pelo P.^o Jozé Mauricio Nunes Garcia.

Larghetto sostenuto

16 c. (Introd. 4 c.)

Allegretto afectuoso

192 c. Duo S. e A. (c. 1-10), "Fruto do ventre sagrado": sopr. solo (c. 56-80), contr. solo (c. 85-104), duo S. e A. (c. 120-135), duo T. e B (c. 141-168) 192 c.

E. M. Reg. 31 333. 14 partes. Cópia da época.

S. A. T. B.

v. I, vl. II, vla., vlc., cb.

fl. I e II, cl. I e II, fg. I e II

cor I e II, trp. I e II

Título na parte de cb. Cópia em partitura no arquivo da A.C.C. (levantada em 1958 por René Brighenti).

13

BENDITO E LOUVADO SEJA 1815

Mais pequeno e abreviado Bemdito, e louvado seja o SS.^{mo} Sacramento Com grande orchestra por ordem de S.A.R. Composto pelo P.^o Jozé Mauricio em 1815 p.^a a Real Quinta de Santa Cruz

Allegro moderato e maestoso

Musical score for 'Allegro moderato e maestoso'. It features a vocal line and a basso continuo line. The lyrics are: "Ben - di - to. Ben - di - to. Ben - di - to e in - va - de". The score is in G major and 3/4 time.

58 c.

E. M. Reg. 90 046.

Partitura autógrafa. (10 p.) (2 vl., vla., 2 fl., 2 cl., 2 fg., 2 cor., trp., S. A. T. B., vlc. e cb.)

Título na primeira página. Uma das poucas obras compostas "por ordem" de D. João VI após a chegada de Marcos Portugal.

14

CANTICO BENEDICTUS (1798?)

Cantico Benedictus e Christus factus est etc Composto pelo P.^c Jozé Mauricio Nunes

1. Antifona para Benedictus (Vide "Semana Santa", N.º 196)
2. Cântico Benedictus:

Allegro

Musical score for 'Allegro'. It features a vocal line and a basso continuo line. The lyrics are: "qui - a vi - si - ta - vit et fe - cit re - dem - pti - o - nem". The score is in G major and 3/4 time.

13 c.

Segue: "Sicut locutus est" (Fá M, $\frac{2}{2}$) 14 c.

"Ad faciedam" (Fá M, $\frac{2}{2}$) 20 c.

"Ut sine timore" (Fá M, $\frac{2}{2}$) 19 c.

"Et tu puer Prophetas" (Fá M, $\frac{2}{2}$) 24 c.

"Per viscera" (Fá M, $\frac{2}{2}$) 21 c.

"Ad dirigendos pedes nostros" (Fá M, $\frac{2}{2}$) 10 c.

E. M. Reg. o. 4120 - 3076. 6 partes. Cópia s.d., com anotações autógrafas.

S. A. T. B.

órgão (b. cif.)

Título na parte de órgão (G.A.S.). Peça alternada com cantochão. O manuscrito contém, além do "Cântico Benedictus" e o Gradual para

5.^a feira Santa ("Christus factus est", n.º 193), a antifona para esse dia ("Posuerunt", n.º 196). No mesmo arquivo encontram-se duas partes de b. (instr.) Cópia s. d. e sem nome de autor. O título "Antiphona p.^a Benedictus", "Cantico Benedictus" e "Christus p.^a 4.^a Fr.^a 5.^a e 6.^a" (Reg.: o. 4120 — v. 3074) dessas partes faz recordar um registro de Maciel: "Cantico Benedictus p.^a 4.^a, 5.^a e 6.^a feira Santa a 4 vezes e órgão, com fagote e contrabasso em 1798", que justifica a data, colocada, ainda assim, com uma interrogação.

C. T. O. O. "Benedictus para 5.^a feira (Quia visitavit); 4 vezes e baixo clifrado". (Incipit N.º 4).

CANTICO DE ZACARIAS

Benedictus em 8 tom

Sem indicação

23 c. (estrofes 2 e 4)

Sem indicação

21 c. (estrofes 6 e 8)

Sem indicação

25 c. (estrofes 10 e 12)

Segue: "Sicut erat" (Lá M, $2/2$), 35 c.

C. M. (R. J.) Partitura autógrafa. (3 p) s.d. e sem nome de autor. (S. A. T. B.)

Título na primeira página. Órgão previsto na partitura, não grafado. Aparece, porém, em parte avulsa, com indicação de andamento: Allegro.

As estrofes do "cântico" se distribuem, alternadamente, entre o "canto chão" (estrofes ímpares e o "Glória Patri") e os trechos corais (estrofes pares). Segue-se o "Gloria Patri" (côro de padres) e o "Sicut erat" (Lá M, $2/2$, 35 c.). O gregoriano vem grafado na parte avulsa de órgão (realizado).

O manuscrito se apresenta costurado ao da partitura dos "Hinos para Vésperas Matinas e Laudes do Ofício de S. Sebastião Compostos pelo Padre Jozé Maurício Nunes Garcia para a Capela Real". (vide n.º 29). Mesmo papel, mesma tinta, mesma disposição de partitura. (Com o órgão previsto e não grafado). A identidade de aspecto e o fato de se acharem vinculados no mesmo manuscrito parece sugerir que este "Benedictus" integrava o ofício a que alude o título do manuscrito autógrafo dos hinos. O que significa, em termos de data, em situá-lo entre 1808 e 1811, já que os "Hinos" foram compostos com vistas à Real Capela. Vasco cita um "Benedictus" com data de 1798. Cita ainda um hino "Benedictus Alternado" com data de 1808. Deve ser este. Observe-se que o cuidadoso arquivista que o precedeu na guarda do material da Capela Imperial, não cita o "Benedictus", o que permite imaginar que o documento tenha sido restituído ao C. M. após 1887. (Estaria com B. M., que fêz cópia das 4 vezes?).

Benedictus

C. M. (R. J.) 1 parte de órgão (6 p) Autógrafo (?) s.d. e sem nome do autor.

O órgão está realizado e tem o cantochão grafado. A parte parece escrita apressadamente, sugerindo, mesmo, rascunho autógrafo. Esta parte traz a indicação de andamento: Allegro.

No mesmo arquivo: *Benedictus*. 4 partes (S. A. T. B.) Cópia (B. M.) s.d. e sem nome de autor.

16

MAGNIFICAT

1797

'Magnificat', in: *Vesperas de Nossa Senhora do Snr. P. M. J. Maurício Da Sé do Rio de Janeiro anno de 1797*

Moderato

Ma - gni - fi - cab - a - ti - me - a Dó - mi - numi et ex - cel - sa - vit splen - di - dem - um

82 c.

C. M. (R. J.) 11 partes. Autógrafos e cópias da época.
 S. A. T. B.
 b., cb.
 fg., trb.
 órgão. (b. cif.)

Página-título na parte de órgão (Vide nota em: Vésperas de Nossa Senhora, n.º 178).

Magnífica do P.º M.º J. M. N. G.

E. M. Reg. o. 4139 - v. 3095. 6 partes. Cópia s.d.
 A. T. B. (falta S.)
 b.
 órgão. (b. cif.)

Título na parte de órgão. Cópia. (B.M.)

*Magnificat, in: Sabado de Alleluia Gradual, e Vesperas, com Violinos
 Frauta e Trompas Baixo*

E. M. Reg. o. 4184 - v. 3142
 6 partes. Autógrafos e cópias da época. Sem nome do autor.
 S. A. T. B.
 cor I e II
 b.

Página-título na parte de baixo. O material, embora incompleto, mostra o "Magnificat" das Vésperas de 1797 foi orquestrado em 1799, data dessas Vésperas para sábado de Aleluia (n.º 197).

No mesmo arquivo: *Magnífica do P.º M.º J.M.N.G.* (Reg. o. 4139-v. 3095)
 Cópia incompleta (A.T.B. b. e órgão em b. cif.).

*Magnificat das Vesperas de S. José pelo P.º Jozé Mauricio no anno
 1810*

Larghetto

Allegretto



Andantino

Allegro

sicut in - ce - les - tis la - u - da - tus est sicut e - rat in prin - ci - pi - o

órgão

Dueto de Tenores. 38 c.
e "Gloria Patri" (Allegretto) 40 c.

56 c.

E. M. Reg. 80.054. Partitura autógrafa (11 p.) (S. A. T. B. e órgão).

Título na primeira página. (G.A.S.). Segundo Maciel, José Maurício escreveu todo o ofício de Vésperas de S. José. (Vide Ap. n.º CXXXXIX), mas apenas o "Magnificat" foi encontrado.

Das Vesperas de S. Jozé Magnificat a 4 Concertata do S.º P.º Jozé Maurício anno 1810

E. M. Reg. n. 4147 - v. 3103. 9 partes. Cópia.
S. A. T. B.
b., cb.
órgão (realizado).

Título parcialmente autógrafo na parte de órgão. As partes trazem indicações autógrafas (dinâmica, cifragem).

H I N O S

18

AETERNA CHRISTI MUNERA

"Himno para Matinas e p.ª Tercia", in: *Himnos Para as 1.ª e 2.ª Vesperas de S. Pedro e outro p.ª Matinas, e Laudes a 4 Vozes de Capella Compostos Pelo P.º Jozé Mauricio Nunes Garcia Para a Capella Real*

Moderato

Et de - si - a - rum Prin - ci - pes belli tri - um - pha - lis tri - um - pha - li do -

órgão

26 c.

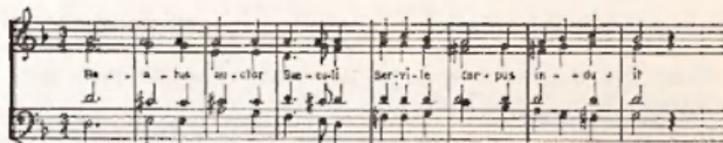
C. M. (R. J.) 10 partes. Autógrafo. s. d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Hinos copiados nas mesmas partes: n.ºs 23 e 25.

A SOLIS ORTUS CARDINE

"Himno de Laudes", in: *Himnos das Vesperas, Matinas, Laudes e Segundas Vesperas do Natal A 4 vozes de Capella Por Joze Mauricio Nunes Para a Capella Real*

Moderato



17 c. e "Amen" (3 c.)

C. M. (R. J.) 9 partes. Autógrafos e cópias da época. s.d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Hino copiado nas mesmas partes: N.º 33. No mesmo arquivo: partitura (1 p.) desta obra. (S.A.T.B. e órgão em b. cif.). Cópia s.d. e sem nome de autor. [Maciel].

AVE MARIS STELLA

Ave Maris Stella Himno para as 1.^{as} e 2.^{as} Vesperas de Nossa Senhora E outro para Matinas; e outro p.^o as Laudes a 4 Vozes e Organo de Capella Composto pelo P.^o Joze Mauricio Nunes Garcia Para a Real Capella

Moderato



25 c.

C. M. (R. J.) 6 partes. Autógrafos. s.d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Hinos copiados nas mesmas partes: n.ºs 34 e 39. Publicado em "Música Sacra" (ano II, n.º 10, out. de 1942) em arranjo para 3 vozes iguais, por Frei Pedro Sinzig.

Ave Maris Stella. Hymno de Nossa Senhora para as Vesperas.

C. M. (R. J.) 12 partes. Cópia da época. s.d. e sem nome de autor.
S. A. T. B. e órgão em b. cif.

No mesmo arquivo: partitura (1 p.) (S.A.T.B. e órgão em b. cif.).
Cópia (Maciel) s. d. e sem nome de autor.

21

AVE MARIS STELLA

Hymno Ave Maris Stella Com Violini, Flautas, Trompas, Violoncello, Organo e Basso, P.º Jozé Mauricio Nunes Garcia

Allegretto

The image shows a musical score for 'Ave Maris Stella'. It consists of two staves. The top staff is for the voice, with lyrics 'A - ve A - ve Ma - riã Ste - la A - ve' written below it. Above the first few notes of the vocal line, the words 'cân. unis.' and 'etc.' are written. The bottom staff is for the organ, with the word 'orgão' written below it. The music is in 3/8 time and features a melodic line with some grace notes and a rhythmic accompaniment.

44 c. (Introd. 8 c.)

E. M. Reg. n. 4161 - v. 5121. 13 partes. Cópia da época. s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vlc., b.
fl. I, fl. II, cor. I e II
órgão (b. cif.)

Quatro textos sob a mesma melodia. Com a seguinte nota, após a primeira estrofe: "Segue verso de Cantoxão e segue a mesma Muzica com alternativa athe o fim, e no último lugar tem amen".

Ave Maris Stella Hymno para 4 vozes com Violinos, Flautas, Trompas, Violoncello, Contrabaixo e Orgão composto pelo Padre José Mauricio Nunes Garcia.

E. M. Reg. 30 044.
Partitura (7 p.) Cópia s.d. (2 fl., 2 cor., S.A.T.B., 2 vl., vlc., cb., órgão).

Obs.: Reconstituição feita por L. M.

22

BEATA NOBIS GAUDIA

"Himno de Laudes", in: *Himnos Para Vesperas, Matinas, e Laudes da Domingo de Pentecostes Para o dia do divino Espirito Santo* Por J. M. N. G.

Moderato

I - gnis vi - bran - te Lu - mi - ne lin - gua tri - gu - ram se - tu - lit.

16 c.

C. M. (R.J.) 9 partes. Autógrafos e cópias da época. s.d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Hino copiado nas mesmas partes: n.º 44. Segue-se-lhe, no mesmo manuscrito, um "Himno p.^a Tercia", "Canto chão sómente acompanhado a organo". E a seguinte nota autógrafa: "O Benedictus nestas matinas do Espt.^o St.^o he em 7.^o tom".

23

BEATE PASTOR PETRE

"Himno p.^a Laudes", in: *Himnos Para as 1.^a e 2.^a Vesperas de S. Pedro e outro p.^a Matinas, e Laudes a 4 Vozes de Capella Compostos Pelo P.^o Jozé Mauricio Nunes Garcia Para a Capella Real*

Moderato

cara unice.
E - gre - gie - Do - ctor Do - ctor Pau - le me - res ins - truq et.

orgão

21 c.

C. M. (R.J.) 10 partes. Autógrafos. s.d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Hinos copiados nas mesmas partes: n.º 18 e 25. Este hino aproxima-se do hino de Vésperas com outro texto e as necessárias adaptações rítmicas.

24

CRUDELIS HERODES

Crudelis Herodes Himno p.^a o dia de Reis em Vesperas Matinas e Laudes alternado Composto pelo P.^o Jozé Mauricio Nunes G. Para a Capella Real

77

Moderato

I - ban - ti Ma - gi quam vi - deant Stabilem de - quen - tes pra - vi - am

16 c.

C. M. (R. J.) 17 partes. Autógrafos e cópias. s.d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

No verso das partes vem copiado o mesmo hino, com texto para Lau-
des: "O sola magnarum urbium" (N.º 35). A parte de órgão traz nota au-
tógrafa: "Para Matinas serve este mesmo Hino".

No mesmo arquivo: "Hymno dos Reis — Para Vesperas e Matinas".
Partitura (1 p.) (S.A.T.B. e órgão em b. cif.). Cópia (Maciel), s. d. e sem
nome do autor.

25

DECORA LUX AETERNITATIS

*Himnos Para as 1.ª e 2.ª Vesperas de S. Pedro e outro p.ª Matinas, e
Laudes a 4 Vozes de Capella Compostos Pelo P.º Jozé Mauricio Nunes
Garcia Para a Capella Real*

Moderato

Non - di - ca - tur at - que ce - li Je - su - ter Ro - man - tes

21 c.

C. M. (R. J.) 10 partes. Autógrafos. s.d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Hinos copiados nas mesmas partes: n.º 18 e 23.

26

DEUS TUORUM MILITUM

"Himno p.ª Vesperas e Matinas", in: *Himnos Para Vesperas, Matinas,
e Laudes do Offício de S. Sebastião a 4 Vozes e Organo Compostos
Pelo P.º Jozé Mauricio Nunes Garcia Para a Capella Real*

78

Moderato

25 c.

C. M. (R. J.) Partitura autógrafa (1 p.) (S. A. T. B.)

Copiados no mesmo manuscrito: n.º 17 e 29. O órgão está previsto na partitura, mas não grafado. O hino gregoriano vem transcrito no documento, a 2 vozes.

Himno p.º Vesperas e Matinas de S. Sebastião por J. M. N. G.

C. M. (R. J.) 9 partes. Autógrafos e cópias da época. s. d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

27

DOMARE CORDIS

Himno p.º as 1.ª e 2.ª Vesperas da Rainha S.ª Izabel a 4 de Julho de Capella pelo P.º Jozé Mauricio Com outro Himno p.º o Apostolo S. Jacob a 25 de Julho

Allegretto

39 c. e "Amen" (3 c.)

C. M. (R. J.) 10 partes. Autógrafos e cópias da época. s. d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Hino copiado nas mesmas parte: n.º 28.

28

EXULTET ORBIS GAUDIIS

"Himno p.º 25 de julho S. Jacob Apostolo", in: Himno p.º as 1.ª e 2.ª Vesperas da Rainha S.ª Izabel a 4 de Julho de Capella pelo P.º Jozé Mauricio Com outro Himno p.º o Apostolo S. Jacob a 25 de Julho

79

Moderato

Musical score for 'Amen' (2 c.). The score is written for voice and organ. The voice part is in the upper staff, and the organ part is in the lower staff. The lyrics are: Vos se - lu - to - rum Ji - di - ces et ve - ra mut - di - lu - ti - ra

20 c. e "Amen" (2 c.)

C. M. (R. J.) 10 partes. Autógrafos e cópias da época s.d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Hino copiado nas mesmas partes; n.º 27.

29

INVICTO MARTYR

Hino de Laudes, in: Himnos Para Vesperas, Matinas, e Laudes do Officio de S. Sebastião a 4 Vozes e Organo Compostos pelo P.º Jozé Mauricio Nunes Garcia Para a Capella Real

Moderato

Musical score for 'Amen' (5 c.). The score is written for voice and organ. The voice part is in the upper staff, and the organ part is in the lower staff. The lyrics are: Tu - li pra - ca - tus mi - se - ra mes - tran ra - tum

28 c. e "Amen" (5 c.)

C. M. (R. J.) Partitura autógrafa (1 p.) (S. A. T. B.)

Hinos copiados nas mesmas partes; n.º 17 e 26. O órgão foi previsto na partitura, mas não grafado. O hino gregoriano vem transcrito no documento, a 2 vozes.

30

ISTE CONFESSOR DOMINI

Himno de Vesperas Iste Confessor Domini Do Comum dos Confessores não Pontífices Para S. Joaquim e p.º S. Francisco de Borja Composto Por Jozé Mauricio Nunes Garcia Para a R. C. Com outro Himno p.º as Vesperas de todos os Santos.

Moderato

Qui pi-us pro-dens hu-mi-li-a-pu-er-ae So-bri-

21 c.

C. M. (R.J.) 10 partes. Autógrafos e cópias da época. s.d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Hino copiado nas mesmas partes: n.º 38.

31

JAM CHRISTUS ASTRA ASCENDERAT

'Hymno de Matinas', in: *Himnos Para Vesperas, Matinas, e Laudes da Domingo de Pentecostes Para o dia do divino Espirito Santo* Por J. M. N. G.

Moderato

So-le-mnis et-ge-bat ei-es quo-mis-ri-co-se-phen

16 c.

C. M. (R.J.) 9 partes. Autógrafos e cópias da época. s.d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Hino copiado nas mesmas partes: n.º 44. Vide nota no hino n.º 22.

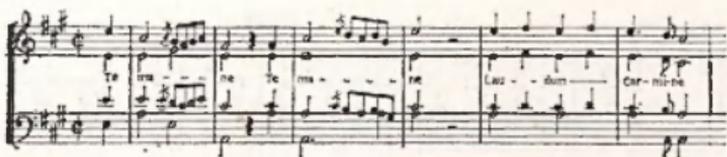
32

JAM SOL RECEDIT IGNEUS

Himno das Vesperas da SS.ª Trindade E tambem Serve para as Laudes e Segundas Vesperas

81

Moderato



31 c.

C. M. (R. J.) 10 partes. Autógrafos e cópias da época, s. d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Hino copiado nas mesmas partes: n.º 41.

33

JESU REDEMPTOR OMNIUM

"Himno de Vesperas e Matinas", in: *Himnos das Vesperas, Matinas, Laudes e Segundas Vesperas do Natal Jesu Redemptor omnium A 4 vozes de Capella Por Joze Mauricio Nunes Para a Capella Real*

Moderato

Musical score for "Jesu Redemptor Omnium", Moderato. It features a vocal line on a treble clef staff and an organ accompaniment on a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are: Tu - lu - men et splen - dor Pa - tris Tu spes per - en - nis em - ni - um in - tu - mus Tu - lu - men et splen - dor Pa - tris Tu spes per - en - nis em - ni - um in - tu - mus. The organ part consists of chords and rhythmic patterns supporting the vocal melody.

16 c.

C. M. (R. J.) 9 partes. Autógrafos e cópias, s. d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Hino copiado nas mesmas partes: n.º 19. No mesmo arquivo: partitura (1 p.) (S.A.T.B. e órgão em b. cif.). Cópia (Maciel) s.d. e sem nome de autor.

34

O GLORIOSA VIRGINUM

"Himno p.^a Laudes", in: *Ave Maris Stella Himno para as 1.^{as} e 2.^{as} Vesperas de Nossa Senhora E outro para Matinas; e outro p.^a as Laudes a 4 Vozes e Organo de Capella Composto pelo P.^o Joze Mauricio Nunes Garcia Para a Real Capella*

82

Moderato

Quod He-va tris-tis ab-stu-til Tu red-dis-til-lio per-tri-

The image shows a musical score for a piece in G major and 3/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "Quod He-va tris-tis ab-stu-til Tu red-dis-til-lio per-tri-". The piano part features a steady accompaniment with chords and single notes.

20 c.

C. M. (R. J.) 6 partes. Autógrafos e cópias. s. d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

O Gloriosa Virgum Himno de Laudes.

C. M. (R. J.) 12 partes. Cópia da época. s. d. e sem nome de autor
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

No mesmo arquivo: partitura (1 p.) (S. A. T. B. e órgão em b. cif.).
Cópia s. d. e sem nome de autor.

35

O SOLA MAGNARUM URBIVM

"Himno de Laudes", in: *Himno p.^o o dia de Reis em Vesperas Matinas e Laudes alternado Composto pelo P.^o Jozé Mauricio Nunes G. Para a Capella Real*

Moderato

Qvem stel-la que se-til no-lam vin-til de co-ra de Lu-mi-ne

The image shows a musical score for a piece in G major and 3/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "Qvem stel-la que se-til no-lam vin-til de co-ra de Lu-mi-ne". The piano part features a steady accompaniment with chords and single notes.

16 c.

C. M. (R. J.) 17 partes. Autógrafos e cópias.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

É o mesmo hino registrado sob título: "Crudelis Herodes" (n.^o 24), com outro texto. No mesmo arquivo: partitura, 1 p. (S. A. T. B. e órgão em b. cif.). Cópia (Maciel) s. d. e sem nome de autor.

83

PANGE LINGUA

"Himno p.^o as 1.^{as} e 2.^{as} Vesperas do SS.^{mo} Sacramento", in: *Himnos p.^o as Vesperas de S. Jozé e para as do SS.^{mo} Sacram.^{to} a 24 de Março a 4 Vozes e Organo alternados Compostos pelo P.^o Jozé Mauricio Nunes Garcia P.^o a Real Capella*

Moderato

Ne - bis in - tus no - bis na - tus ex - tra - na - ta Vir - gi - nim

28 c. e "Amen" (2 c.)

C. M. (R J.) 9 partes. Autógrafos. s.d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Hino copiado nas mesmas partes: n.º 42.

PANGE LINGUA

Pange Lingua

s. ind.

Pan - ge lin - gua glo - ri - o - si - etc. Tan - tum er - go Sa - cra - men - tum

36 c.

29 c.

E. M. Reg. o. 4134 - v. 3090. 4 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.
S. A. T. B.

Partes rubricadas pelo Baptista. Hino destinado às Vésperas do Santíssimo Sacramento. O fato de ser "a capella", quando os outros hinos têm acompanhamento de órgão, faz supor tenha sido destinado à Proissão do SS.^{mo} Sacramento do dia de "Corpus Christi".

PLACARE CHRISTE

"Himno p.^a as Vesperas de todos os Santos", in: *Himno de Vesperas Iste Confessor Domini Do Comum dos Confessores não Pontífices Para S. Joaquim e p.^a S. Francisco de Borja Composto Por Jozé Mauricio Nunes Garcia Para a R. C. Com outro Himno p.^a as Vesperas de todos os Santos*

Moderato

El ves he - a - ta
 El ves he - a - ta per no - rem Dis - tin - ctis - que - res a - gni - ta

The musical score is written on two staves, treble and bass clef. It features a melody with lyrics in Portuguese and a basso continuo line. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

19 c.

C. M. (R. J.) 10 partes. Autógrafos e cópias da época. s. d.
 S. A. T. B.
 órgão (b. cif.)

Hino copiado nas mesmas partes: n.º 30.

QUEM TERRA PONTUS SIDERA

"Himno de Matinas", in: *Ave Maris Stella Himno para as 1.^a e 2.^a Vesperas de Nossa Senhora E outro para Matinas; e outro p.^a as Laudes a 4 Vozes e Organo de Capella Composto pelo P.^a Jozé Mauricio Nunes Garcia Para a Real Capella*

Moderato

Qui lu - na sol et om - ni - a de - ser - viunt per tem - po - ra

The musical score is written on two staves, treble and bass clef. It features a melody with lyrics in Portuguese and a basso continuo line. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4.

18 c.

C. M. (R. J.) 6 partes. Autógrafos. s. d.
 S. A. T. B.
 órgão (b. cif.)

Copiados nas mesmas partes: hinos n.º 20 e 34. No mesmo arquivo: partitura (1 p.). Cópia (Maciel) s.d. e sem nome de autor. (S.A.T.B. e órgão em b. cif.). Publicado em "R.M.S." (junho de 1943). Foi-lhe acrescentado, porém, um "Amen" inexistente no original.

Quem Terra Hymno de Matinas

C. M. (R. J.) 12 partes. Cópia. s.d. e sem nome de autor.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

No mesmo arquivo: "*Himno de Matinas — Quem Terra*". Partitura (S.A.T.B. e órgão) (1 p.) Cópia (Maciel). s.d. e sem nome do autor.

40

QUID LUSITANOS DESERENS

"*Himno de S. Antonio para 1.ª e 2.ª Vesperas, e para Laudes*", in: *Himno das Vesperas 1.ª e 2.ª de S.º Antonio a 4 Vozes de Capella Por Joze Mauricio Nunes Garcia Com outro Himno das Vesperas de S. João Baptista*

Moderato

The image shows a musical score for the hymn "Quid Lusitanos Deserens". It consists of two staves: a vocal line on top and a keyboard line on the bottom. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The vocal line begins with the lyrics "A - li - a in - gru - es - bus de - se - ren - ti Ven - ti - bus I - hu - los". The keyboard line provides accompaniment with chords and moving lines.

17 c.

C. M. (R. J.) 10 partes. Autógrafos e cópias da época. s.d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Hino copiado nas mesmas partes: n.º 43.

41

SALUTIS HUMANAЕ SATOR

Himno das Vesperas da Ascensão 5.ª fr.ª a 4 Vozes de Capella Composto Por Joze Mauricio N. G. Com outro Himno das Vesperas da SS.ª Trindade

86

Moderato

A musical score for a hymn, featuring a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major and 4/4 time, with lyrics in Portuguese. The piano accompaniment is in the same key and time, providing harmonic support. The lyrics are: "Qua vi - - ctus es cie - men - - ti a ut nos - - tra".

24 c.

C. M. (R. J.) 10 partes. Autógrafos e cópias da época. s.d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Hino copiado nas mesmas partes: n.º 32, com nota autógrafa na parte de órgão: "Himno da Ascensão em Vesperas e também serve p.ª Laudes e 2.ª Vesperas".

42

TE JOSEPH CELEBRENT

Himnos p.ª as Vesperas de S. Jozé e para as do SS.º Sacram.º a 24 de Março a 4 Vozes e Organo alternados Compostos pelo P.ª Jozé Mauricio Nunes Garcia P.ª a Real Capella

Moderato

A musical score for a hymn, featuring a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major and 4/4 time, with lyrics in Portuguese. The piano accompaniment is in the same key and time, providing harmonic support. The lyrics are: "Al - - mo cum lu - - mi - - dan - - der - - ni - - tra - - con - - ju - - gen - - Ad - - mi - - nis - -".

27 c.

C. M. (R. J.) 9 partes. Autógrafos. s.d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Hino copiado nas mesmas partes: n.º 36. Vasco cita um hino para o Sacramento em 1810. Nesse ano José Mauricio escreveu as "Vésperas de S. José" de que existe partitura autógrafa na E. M.

43

UT QUEANT LAXIS

"Himno das 1.ª e 2.ª Vesperas de S. João Baptista e também para Laudes", in: Himno das Vesperas 1.ª e 2.ª de S.º Antonio a 4 Vozes de Capella Por Jozé Mauricio Nunes Garcia Com outro Himno das Vesperas de S. João Baptista

87

Moderato

Musical score for 'Nun-ri-us' in G major, 4/4 time, Moderato. The score consists of a vocal line and an organ accompaniment. The lyrics are: Nun-ri-us cel-so ve-ni-ens O-rym-po Nun-ri-us cel-so ve-ni-ens O-

34 c.

C. M. (R.J.) 10 partes. Autógrafos e cópias da época. s.d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Hino copiado nas mesmas partes: n.º 40. A parte de órgão traz nota autógrafa: "E também para Laudes".

44

VENI CREATOR SPIRITUS

"Himno das Vesperas", in: *Himnos Para Vesperas, Matinas, e Laudes da Domingo de Pentecostes Para o dia do divino Espírito Santo* Por J. M. N. G.

Moderato

Musical score for 'Veni Creator Spiritus' in G major, 4/4 time, Moderato. The score consists of a vocal line and an organ accompaniment. The lyrics are: Qui ex-pa-tris Pa-tris ve-ni-ens de-um

16 c.

C. M. (R.J.) 9 partes. Autógrafos e cópias da época. s.d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

A parte de órgão transcreve outro "Veni Creator Spiritus", em "Canto chão Som.º", com a seguinte nota autógrafa: "Himno p.ª Terça acompanhado a organo".

45

VENI CREATOR SPIRITUS

[*Veni creator Spiritus*]

s. ind.

Musical score for 'Veni Creator Spiritus' in G major, 4/4 time, s. ind. The score consists of a vocal line and an organ accompaniment. The lyrics are: Veni Cre-ator Spi-ritus Veni-tes tu- o- rum men-tes tu-

21 c.

C. S. C. (Rio Pardo) 7 partes. Cópia. s.d. e sem nome de autor.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, b.

As partes vocais não trazem indicação alguma. Envolviam-nas, porém, quando ainda em Rio Pardo, uma fôlha de papel (atualmente desaparecida) que servia de capa, na qual fôra escrito (provavelmente por D. Rejane Schwartz, regente do côro): "E. Santo. 4 vozes, do Padre José Mauricio". Cópia antiga, em papel fino, pautado a mão (Contralto e Tenor em fôlha dupla, de côr azul). As partes de vl. I, vl. II e "basso", em material de época evidentemente posterior, ocupam 1/4 de fôlha de papel de música (0,17 x 0,16). Difícil apurar se "elaborado" por alguém. Precedendo o 2.º vl. o copista indicou: "Coroação dos Imperadores do E. S.º". Nada se sabe a respeito da possível "colaboração" de J. M. nas festas dos seus irmãos de raça, na Igreja da Irmandade de N. S. do Rosário, no Rio de Janeiro. A indicação acima tem maiores probablidades de referir-se a alguma festividade local. O material inclui um "arranjo" desta obra, destinado a 3 vozes femininas (S. I, S. II e A.) e baixo instrumental, copiados em sequência numa única fôlha de papel de música. Mesmo papel e mesmo copista das partes instrumentais acima citadas. Acrescente-se uma parte de trompa, cópia recente. Nessa parte, o nome do compositor foi escrito a lápis.

LADAINHAS

46

LADAINHA DA NOVENA DE N. S.ª DA CONCEIÇÃO

1798

Ladainha, in: Novena da Conceição de N. Snr.ª a 4 Vozes, 2 Rabecas, e Baixo 1 Flauta, e 2 Trompas ad Libitum composta Pelo P.º Jozé Mauricio Nunes Garcia no anno de 1798.

Andante

s. ind.

(Kyrie) 4 c.

(Pater de caelis) 5 c.

Segue: Spiritus: (s. ind., Sol M, C) 4 c.
 Sancta Maria: (Largo, Sol M, C) 7 c.
 Sancta Virgo (All.º, Sol M, 3/8) 7 c.
 Agnus Dei (And.º, Sol M, C) 12 c.

E. M. — Reg. o. 4193 — v. 8150. Cópia.

Cópia da época (Vide "Novena da Conceição", n.º 64).

O trecho não figura nas partes vocais da Novena. Apenas na flauta e nas trompas.

LADAINHA DE N. S.^a DO CARMO

1811

Ladainha de N. S^{ra} do Carmo Com Violinos, Flauta, e Trompa, Vozes e Organo. Basso P.^o Jozé Mauricio Nunes Garcia No anno de 1811

Andantino mosso

18 c. (Introd. 1 c.)

Segue: "Sancta Maria", etc... (Allegretto, Si b M, 3/8) 124 c.

"Agnus Dei" (Andantino Mosso, F \sharp M, 2/4) 35 c.

E. M. Reg. n. 4157 — v. 3114 10 partes. Cópia.

S. A. T. B.

vl. I, vl. II, vlc.

fl., cor

b. (órgão em b. cif.)

Página-título na parte de órgão. Cópia antiga. Peça estruturalmente simples, com a repetição do motivo do "Sancta Maria" para todos os trechos que devem ser respondidos pelo povo.

LADAINHA DA NOVENA DE N. SENHORA DO CARMO

1818

Ladainha, in: Novena de Nossa S^{ra} do Carmo Pelo P.^o Jozé Mauricio N. G. em 1818

Andantino

34 c. "Pater de Coelis": tenor solo (c. 14-19)

- Segue: "Sancta Maria ora pro nobis" (Largo, Fá $2/2$) 11 c.
 "Sancta Virgo Virginum" (Ali.^o, Fá M, 3/8) 17 c.
 "Mater castissima" (s. ind., Fá M, 3/8) 19 c.
 "Regina Angelorum". Solo de tenor. (Allegro, Fá M, C) 14 c.
 "Agnus Dei" (Andn.^o, Fá M, C) 16 c.

E. M. Reg. 30062.

Partitura autógrafa (12 p., em 58 p.) (2 vl., cl., cor, S. A. T. B., vlc., cb.)

Título à pág. 8 da "Novena" (n.^o 67). O "Regina Angelorum" vem copiado no fim da partitura, após a "Novena". Cada trecho a ser respondido pelo povo é cantado duas vezes, e serve a todos os textos. Motivo do "Agnus Dei" semelhante ao da Ladainha. No mesmo arquivo: cópia na "Novena de Nossa Snr.^a do Carmo Feita no Anno de 1818 Para a ordem Terceira da mesma Snr.^a". 9 partes avulsas sem nome de autor. (Reg. o. 4160 — v. 3117).

49

LADAINHA DA NOVENA DO SACRAMENTO

1822

Ladainha p.^o a Novena do SS.^{mo} Sacramento por Jozé Mauricio anno 1822

Allegretto

55 c. (Introd. 3 c.)

Segue: "Sancta Virgo" etc... (All.^o, Fá M 3/8) 8 c.

"Mater intimerata" etc... (idem) 11 c.

"Virgo Veneranda" etc... (idem) 14 c.

Obs.: Os demais textos aplicam-se alternadamente nos trechos musicais acima.

"Regina Prophetarum" (com o 1.^o)

"Regina Martyrum" (com o 2.^o)

"Regina Virginum" (com o 3.^o)

"Agnus Dei" (Andantino, Fá M, 3/8) 20 c.

E. M. Reg. 30 063.

Partitura autógrafa. (44 p. em 78 p.) (2 vl., cl., cor, S.A.T.B., vlc., cb.)

Título na primeira página. Ladainha encadernada juntamente com a "Novena" (insere-se à pág. 9 desta), mas tem título independente e nova paginação, feita pelo compositor. Peça bem construída. Os trechos a serem respondidos pelo povo se baseiam nos 3 primeiros motivos, que se repetem três vezes, e reaparecem nas duas "Reginas".

LADAINHA DO CORAÇÃO DE JESUS

1824

Ladainha do Sagrado Coração de Jesus Por P. José Mauricio. 1824.

s. ind.

Musical score for 'Ladainha do Sagrado Coração de Jesus'. It features a treble clef and a 3/4 time signature. The melody is written on a single staff with lyrics underneath. The lyrics are: "Ky - ri - e e - le - i - son Chri - ste e - le - i - son". The word "orgão" is written below the first few notes of the bass line.

29 c.

Segue: "Cor Jesu Fili Patris", Dó M., C, 20 c. (Invocações)
 "Agnus Dei". Fá M., C. 14 c.

V. C. F. (Diamantina) Partitura. Cópia. (S. A. T. B. e órgão)

Manuscrito localizado em 1969 pelo Padre Jaime Diniz, a quem se devem as seguintes informações: Cópia recente (certamente do séc. XX), em papel do R. J. O manuscrito, pertencente a um arquivo particular (Vicente C. Pires), é proveniente de Itamarandita. (Cidade de M. G., antiga S. João Batista). O órgão não traz indicação, e será, possivelmente, uma redução de orquestra.

LADAINHA DA NOVENA DE SÃO JOAQUIM

Ladainha, in: Novena de S. Joaquim Por P.^e José Mauricio

Largo

Musical score for 'Ladainha da Novena de São Joaquim'. It features a treble clef and a common time signature. The melody is written on a single staff with lyrics underneath. The lyrics are: "Ky - ri - e Ky - ri - e e - le - i - son Chri - ste e - le - i - son".

5 c.

Segue: "Pater de coelis" (Andte., Sol M. C) 6 c.
 "Spiritus Sancte" (Andte., Sol M, 3/4) 12 c.
 "Sancta Maria" (Largo, Sol M, C) 8 c.
 "Sancta Virgo Virginum" (All.^o, Sol M, 3/8) 8 c. (com 21 textos).
 1.^o "Agnus Dei" (Andte., Sol M, 3/8) 13 c.
 2.^o "Agnus Dei" (Andte., Sol M, 3/8) 14 c.

M. C. G. n.^o 190. 4 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.
 S. A. T. B.

As partes não trazem nenhuma indicação, nem mesmo título. Este aparece no papel que as envolve, e dá o nome do compositor. Cópia presumivelmente feita por M.J.G., mas sem a sua assinatura. Os textos a serem respondidos pelo povo repetem o motivo de "Sancta Virgo".

51a

LADAINHA DA NOVENA DE S. TEREZA

Ladainha, in: *Novena de S.^{ta} Tereza*

Andante sostenuto

Andante sostenuto

(Kyrie) 7 c.

(Pater de caelis) 12 c.

Segue: "Spiritus Sancte" (Allegro, Fá M, 2/4) 10 c.

"Sancta Maria" (Andante sostenuto, Fá M, 3/4) 12 c.

"Sancta Virgo" (Allegro, Fá M, 2/4) 11 c.

"Agnus Dei" (Adagio, Fá M, C) 13 c.

E. M. Reg. o. 4142 - v. 3058. 5 partes. Cópia. s.d. e sem nome de autor.

vl. I, vl. II, [b.]

fl. a solo, cor.

Cópia da época, de costureiro copista. Material incompleto. Não só faltam as partes vocais, como todo o início da Novena (inclusive a Ladainha) na parte de baixo instrumental. (Vide nota em "Novena", número 73 a)

MOTETOS

52

TE CHRISTE SOLUM NOVIMUS

1800

anno de 1800 Mottetto a Solo Te Christe solum novimus Com Rabecas, Flauta, Viola, Trompas, eBaixo Composto em 1800 Por Joze Mauricio Nunes Garcia

Allegro moderato

113 c. (Introd. 4 c.)

Rondó

De - nan - za - bo in - ter - num de - cau - sa - bo ul - te - lu - a

154 c.

- E. M. Reg. 4143 — v. 3099.
II partes. Autógrafos e cópias da época.
S. (solo)
vl. I, vl. II, vla., b.
fl., cor.

Título na parte de soprano, seguido pelo "incipit" e a menção: "E a elle pertence este papel". (G.A.S)

Mottetto Techrise Solum novimus Com Violinos, Viola, Flautas, e Corni Composto Pello P.º M.º da Capella da S.ª Sé Cathedral Jozé Mauricio Nunes Garcia

- E. M. Reg. n. 4209 — v. 3162. 8 partes. Cópia s.d.
S. ("Solo ao Pregador")
vl. I, vl. II, vla., b.
fl. I e II, cor I e II

Título na parte de baixo (instr.) completado pela menção: "De Jozé Baptista Lishoa". Das raras cópias relacionando o autor à Sé Cathedral. (G.A.S.)

53

ASCENDENS CHRISTUS 1809

Moteto p.º o Ofertorio da Missa de 3.º fr.º da Ascensão Composto no anno de 1809 Pelo P.º Jose Mauricio Nunes Garcia

Moderato

As - cen - dens Chrí - tus in al - - - tum, Cap - ti - van - da - - - xit say -

92 c.

Allegro Fugato

De - dit - do - na ho - mi - ni - bus de - dit

De - dit - do - na ho - mi - ni - bus de - dit

órgão

90 c.

Segue: **Allegro moderato maestoso** Si b M, 2/4. Solo de baixo 95 c. (o solo não foi encontrado).

C. D. M. (S.P.) Reg. 13.684. 3 partes. Cópia.
S. A.
órgão (realizado).

Título na parte de órgão. Material incompleto, registrado por Maciel em 1887 na C.I.: "Ascendens Christus. Moteto pa. 4 vozes e Organo, Offertório da Ascensão. Composta em 1809. Partitura original". (O material não foi encontrado). A parte de soprano dá: "Responsório 6.º da Ascensão de N. S. Jesus Cristo".

54

FELIX NAMQUE 1809

Moteto José Mauricio 1809. Arranjo, in: "Missa da Purificação de N. Sra. Composição do Padre Jozé Mauricio em 1808. A 4 Vozes. Arranjada para 3 Vozes, Pelo Professor Miguel Pereira de Normandia. Em 1897"

Moderato

côre coiza.

Fé - lix namque Fe - lix namque es sa - cra

órgão

51 c. (Introd. 5 c.)

Segue: "Quia ex te" (Allegretto, Si b M, 2/2) 39 c.

"Ora pro populo" (And.^{te} sost.^o, Fá M, 3/4) 39 c. (Introd. 4 c.)

"Glória Patri" (And.^{te} sost.^o, Fá M, 3/8) 17 c.

C. M. (R.J.) Partitura (6 p. in 49 p.) (T.T.B. e órgão).

Subtítulo: página 48 do manuscrito. O arranjo foi incluído na missa "elaborada" por Normandia com diversos trechos de José Mauricio: o Kyrie e Glória de uma Missa em Fá M, de 1808 (N.º 103), um "Credo" de 1820 (N.º 122). Incluiu no Ofertório o moteto acima, provavelmente

95

para a festa da Purificação (o que justificaria o título dado à Missa), e ainda um "Ecce Sacerdos" em Ré M (N.º 3,) e um "Deo Gratias" de sua autoria. Maciel registra um "Moteto", sem data, "Para a Purificação de N. Sra. a 5 vozes e organo, do 1.º Responsório do Ofício da Purificação". A coincidência com o texto deste moteto pode significar fôsse a 5 vozes o original acima. No mesmo arquivo: material do arranjo, em 5 partes avulsas. Cópia s.d. e sem nome de autor: T. I, T. II, B., cb. e órgão (realizado).

J. M. N. G. em 1810 Motteto de S. João Baptista em 1810 p.ª S.ª Cruz

Andantino

41 c. (Introd. 8 c.)

Segue: "Nullus maior inter natos". (Allegretto, Dó M, 3/8) 78 c.

"Hic est enim Propheta". Duo: S. e A. (Andante, Fá M, 3/4)

33 c. (Introd. 4 c.)

E. M. Reg. 90 049. Partitura autógrafa (13. p.) (2 vl., 2 cl., 2 trp., S. A. T. B., vic., cb.)

Título na primeira página, e na última do manuscrito, outra nota: "Feito pelo P.º J.º Mauricio N. G. P.ª a Muzica da Real Quinta de S.ª Cruz de S.A.R. no anno 1810". No "Andante" as clarinetas foram substituidas por flautas; indício da reorquestração que fará posteriormente. (vide abaixo).

Mottetto de S. João Baptista a 4 Vozes Com Violinos Violeta Flautas Clarinetas Trompas Clarins e Basso em 1810 Pelo P.º Joze Mauricio Nunes Garcia anno de 1810

E. M. Reg. o. 4170 - v. 3128. 21 partes. Autógrafos e cópias da época.

S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vic., cb.
fl. I e II, cl. I e II
cor I e II, trp. I e II

Título na parte de cb., com intervenção autógrafa (G.A.S.). O material inclui partes de instrumentos não previstos na partitura. Algumas são autógrafas: viola, flautas, trompas, o que evidencia reorquestração posteriormente feita pelo compositor, com a clara intenção de acentuar (a pedido ou não de D. João VI) o caráter brilhante da obra.

Mottetto p.^o os S.^{tos} Martires pelo P.^o J.^o Mauricio p.^o a Real Quinta em 1812. Com Orquestra

Allegro brilhante

The image shows a musical score for the piece 'Tamquam auram'. It consists of two staves: a vocal line (Soprano solo) and a piano accompaniment line. The vocal line has lyrics: 'Tam-quam au-ram In-for-ma-etc.'. The piano part includes the instruction 'etc.. ff' and 'vic. e cb'. The score is in 3/4 time and features various musical notations such as dynamics (f, ff), articulation (accents), and phrasing slurs.

43 c. (Introd. 9 c.)

Segue: "Quoniam donum et pax". (Allegretto, Dó M, 3/4) 124 c.
 "Qui confundant". Soprano solo (Andte., lá m, 2/2) 40 c. (2 vl., 2 fl.,
 2 fg., vic.)

E. M. Reg. 30 056. Partitura autógrafa (23 p.) (2 vl., 2 fl., 2 cl., 2 fg., 2 cor., 2 trp.,
 S. A. T. B., vic., cb.)

Título na primeira página. Peça brilhante, tratada com segurança. Be-lo solo no "Andante", para o qual deveria contar com cantor dotado de expressividade.

Mottelo para os Apóstolos Pelo P.^o M.^o Jozé Mauricio Nun... No Anno de 1818

Allegro brilhante

The image shows a musical score for the piece 'Isti sunt qui viventes'. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line has lyrics: 'I - sti sunt qui vi - ven - tes in ter - ra'. The piano part includes the instruction 'etc.. ff'. The score is in 2/4 time and features various musical notations such as dynamics (f, ff), articulation (accents), and phrasing slurs.

30 c. (Introd. 4 c.)

Segue: "Calicem Domini" (Allegretto, Si b M, 2/4) 114 c. (Introd. 8 c.)
 "In omnem terram". Solo de Baixo (Andte. Maestoso, FÁ M,
 3/4) 80 c.

S. A. T. B.
 E. M. Reg. 30 059. 16 partes. Cópia.
 vl. I, vl. II, b.
 fl. I e II, cl. I e II, fg. I e II
 cor I e II, trp. I e II

Título na capa da parte de baixo (Instr.) que está rasgada, incompletando o nome do compositor e sacrificando parte do manuscrito.

Por Ordem de S. Mag.^a p.^a a Capela de S.^{ta} Cruz. Motteto p.^a as Virgens Com V.^{ns}, Flautas, Clarinetas, Fagottes, Trompas, Clarins, Violoncello, e Contrabasso No anno de 1818 Pello R.^{mo} P.^o M.^o da Real Capella José Mauricio Nunes.

Largo

Musical score for 'Média Nocte' in C major, 3/4 time. The score is for Soprano solo. The lyrics are: 'Me-dia no-cte me-dia no-cte me-di-'. The score includes a treble clef, a common time signature, and various musical notations such as 'rit.', 'fz.', 'p.', and 'solo'.

15 c. (Introd. 4 c.)

Segue: "Ecce sponsus" (Allegretto vivace, F4 M, 3/4) 56 c. (Introd. 9 c.)
 "Prudentes Virginis". Solo de Soprano (And.^{te} expressivo, F4 M, 3/4) 56c. (Introd. 8 c.).

E. M. Reg. 30 058. 10 partes. Cópia.
 Soprano.
 vl. I, vl. II, vlc., b.
 fl. I e II, cl. I e II, fg. I e II
 cor I e II, trp. I e II

Título na parte de cb. O material está incompleto. Faltam as partes de Contralto, Tenor e Baixo.

CREATOR ALME SIDERUM

Mottetto a Sollo Creator alme Siderum com Violinos, Flauta a sollo, Trompas e Baxo Pelo P.^o M.^o Joze Mauricio Nunes Garcia

Moderato

Musical score for 'Creator Alme Siderum' in C major, 3/4 time. The score is for Soprano solo. The lyrics are: 'Cre - - - a - tor cre-a - tor al-me'. The score includes a treble clef, a common time signature, and various musical notations such as 'rit.', 'p.', 'etc.', and 'solo'.

Soprano solo 178 c. (Introd. 35 c.)

Allegretto

Al - lo - lu - ia Al - lo - lu - ia de - um con - ta - bu

219 c. (Introd. 4 c.)

I. S. (S. J. del Rei) 3 partes. Cópia s. d.
Soprano. (Solo)
vl. I, b.

A página-título foi acrescentada a seguinte nota: "Para a S. Lyra S. Joanense. Para o úzo de Antonio Angelo da Costa e Mello".

60

EGO SUM PANIS VITAE

Motetto do SS.^{mo} Sacramento, e Corpo de Deos Por J. M. N. G.

Allegretto

E - go - sum pa - nis vi - tae il - la - sum pa -

34 c. (Introd. 4 c.)

Segue: "Hic est panis" (All.^o $\frac{2}{2}$) 72 c.

"Ego sum panis vivus" Terceto: (S.A.T.) 39 c. (Introd. 4 c.)

E. M. Reg. 30.057. Partitura (25 p.) Cópia s. d. (2 vl., vla., 2 fl., 2 cor., S.A.T.B., vlc.)

Cópia de B.M., com data de 1855. Musicalmente, o moteto é idéntico ao "Gradual" sôbre o mesmo texto. (N.^o 150). Apenas foi acrescentado um "verso" que lhe dá forma de responsório, como de hábito nos motetos de J. M. (vide obs. em "Gradual" de igual texto).

Motetto para as festas do SS. Sacramento pelo P.^e M.^e J. M. N. G.

E. M. Reg. o. 4205 - v. 3160. 14 partes. Cópia s. d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc., b.
fl. I e II, cl. I, cl. II "ad lib."
cor. I e II, trp. I e II
fp.

Página-título na parte de vic. Cópia de B.M. (G.A.S.). O acréscimo de sopros (cí., trp.) e ainda de tp. à partitura copiada por B. M. em 1855 faz crer em interferência alheia à pena do compositor. Provavelmente F.M.S., autor das cópias das partes de sopro (fl., cl., cor, trp., trb.) do gradual sôbre o mesmo texto, e que é uma réplica dos dois primeiros trechos (Allegretto e Allegro) d'êste moteto.

61

IMMUTEMUR HABITU

"1.º Motetto", in: *Motettos p.º as Domingas pelo P.º M.º J.M.N. Garcia Miserere pelo Snr. F. M. da Silva.*

Moderato

Musical score for "Immutemur Habitu". The score is written for voice and organ. The voice part is on a single staff with a treble clef, and the organ part is on a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are: "Im-mu-temur ha-bi-tu in-ci-re et-ci-li-ci-a".

32 c.

E. M. Reg. o. 4197 — v. 3154. 5 partes. Cópia s.d.
S. A. T. B.
órgão (realizado).

Página-título na parte de órgão. Cópia de B. M., com data de 1863. (G.A.S.) A classificação do trecho como "Moteto das Domingas" pode não ser mauriciana; o texto é de 4ª feira de cinzas, e o tratamento não corresponde ao que J. M. em geral dá aos seus motetos (forma e acompanhamento). Considere-se a natureza dos trechos copiados no mesmo manuscrito: "Inter vestibulum" e o "Miserere" de F.M.S. Ambos cabíveis na mesma cerimônia de cinzas.

62

INTER VESTIBULUM

"2.º Motetto", in: *Motettos p.º as Domingas Pelo P.º M.º J.M.N. Garcia Miserere pelo Snr. F. M. da Silva.*

Moderato

Musical score for "Inter Vestibulum". The score is written for voice and organ. The voice part is on a single staff with a treble clef, and the organ part is on a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are: "In-ter ves-ti-bu-lum et al-ta-ri-um ho-si-um".

29 c.

E. M. Reg. o. 4198 — v. 3154. 5 partes. Cópia s.d.
S. A. T. B.
órgão (realizado).

Página-título na parte de órgão. Cópia feita por B. M. em 1863. (G. A. S.) No mesmo documento vem copiado outro Moteto ("Immutemur habitu") e ainda um "Miserere" de F. M. S. É possível haja equívoco do copista quanto ao texto deste Moteto, que deve ser "Juxta Vestibulum" (L. U. 523). Classificado embora como "Moteto das Domingas" pode destinar-se à 4.^a feira de cinzas. (Vide nota no Moteto n.º 61).

63

MOTETO PARA SÃO JOÃO BAPTISTA

Motteto da Festa da Degolação de S. João Bap.^{ta}

Allegro spiritoso

55 c.

Allegretto

68 c.

Andantino

75 c. (Solo).

E. M. Reg. 31 335.

12 partes instrumentais. Cópia s.d. e sem nome de autor.

vl. I, vl. II, vla., b.

fl. I e II, cl. I e II, fg. I e II

cor I e II, trp. I e II

tp. (aut.)

Título na parte autógrafa de tímpano. Cópia da época, de habitual copista de J. M. As partes de trompas e clarins trazem rubrica: "Bap.^{ta}" Não foram encontradas as partes vocais. O "Andantino" tem "solo", indi-

cado na parte de tímpano. A ausência de qualquer referência em tórno do manuscrito sem nome de autor impõe certa reserva. Como fatura, pode ser de José Maurício, na forma responsorial adotada em seus motetos, com orquestração original. Outras reminiscências se fazem sentir: a do "tibi dabo" (Novena do Apóstolos S. Pedro, n.º 66) no Allegretto (fl.). e a da "Peça para piano" (n.º 235) no Andantino (melodia de fl. e fg.).

NOVENAS

64

NOVENA DA CONCEIÇÃO

1706

Novena da Conceição de N. Snr.ª a 4 Vozes, 2 Rabecas, e Baixo, 1 Flauta, e 2 Trompas ad Libitum Composta Pelo P.º Jozé Mauricio Nunes Garcia no anno de 1798

Larghetto

Conce-phi-o-nem
Conce-phi-
Conce-phi- nem
Con-ce-phi-o-nem

31 c. (Introd. 4 c.)

Andante

Ve-ni San-cte Spi-ri-tus
et e-mi-te cum-ili-tus

12 c. (Com os 5 textos).

Segue: "Virgem Sagrada". Soprano solo. (And.^{te}, Fá M, 3/4) 16 c.

"O Gloriosa Virginum". (Modt.^o, sol m, 3/4) 16 c.

Obs.: As partes de fl. e cor inserem, neste ponto, uma "Ladainha" (N.º 46).

Andante maestoso

conce-phi-o-ia
conce-phi-o-ia
Dei De-ni-Itis Vir-go Dei Geni.

25 c.

Segue: "Tota Pulchra" (Andante magestoso, Ré M., C) 28 c.
 Esse trecho só vem copiado nas partes de flauta e trompas.
 "Tantum ergo" (Vide n.º 81).

Seguem 3 Jaculatórias:

- "Virgem Santíssima", Soprano solo. (And.^{te}, Fá M, 3/4) 18 c.
- "Virgem Puríssima" (And.^{te}, Fá M, 3/4) 17 c.
- "Virgem Celeste" (And.^{te}, Fá M, 3/4) 22 c.

E. M. Reg. n.º 4199 - v. 3150. 10 partes. Cópia da época.

S. A. T. B.
 vl. I, vl. II, b.
 fl., cor. I e II
 órgão (b. cif.)

Página-título na parte de órgão, completada pela informação: "Pertence a Luis de Souza Rangel, por Compra q' fez". (Título de "propriedade" posterior à cópia.) O primitivo dono e possível copista teve o nome riscado, e a rasura deixa entrever: "De Fran.^{co} A...º Costa". Provavelmente Francisco Antonio Costa, copista de várias obras de J. M. (G. A. S.). Esta obra tem vários trechos em comum com outras "Novenas". Como a data nos autoriza a julgar as outras posteriores, é lícito imaginá-las subsidiárias desta. A "Novena da May dos homens" tem em comum com esta os dois Hinos, o Tantum Ergo, as Jaculatórias. Com a "Novena da Conceição" do Museu Carlos Gomes (N.º 70) acusa outros pontos de contacto: as Jaculatórias.

No mesmo arquivo: cópia do Tantum Ergo em partes avulsas (Reg. o. 4143-v. 3150), 10 partes antigas, s.d. e sem nome de autor: S. A. T. B., vl. I, vl. II. b., fl. cor. I e II ad lib. Do mesmo trecho foi feito levantamento em partitura (Reg. 27.519). Cópia recente (Cipriano, copista), com o respectivo material.

Novena de S.^{ta} Barbara Pelo P.^o J. M. N. Garcia em 1810

Allegro giusto

Re - gem Vir - gi - nam Do - mi - nam, Re - gem Vir - gi - nam Do - mi - nam

32 c.

Allegretto

Ve - ni - San - cte Spi - ri - tus, Ve - ni - ve - ni - San -

73 c.

Segue: Jaculatória: "Barbara Virgem". Terceto "a capela" (S.A.T.) (Andantino afectuoso, Sol M, 3/4) 21 c.

Allegro giusto

musica.

A - - - ve A - - - ve A - - - ve Virgo glo-ri- o - sa Bar- ba- ra que gene- ro- sa

orgão

116 c. (35 c. + 34 c. + 47 c.)

C. M. (R.J.) Partitura autógrafa (12 p) (S.A.T.B. e órgão).

Título na primeira página. Simples de estrutura e de meio de comunicação, esta Novena apresenta muito equilíbrio e graça no jôgo das massas sonoras. Alternam-se os salpes vocais. Dois procedimentos são únicos, entre as novenas: o segundo hino (Ave Virgo) alternado com o cantochão. E as jaculatórias "a capela".

Novena de S.^{ta} Barbara a 4 Vozes e Organo em 1810 Pello P.^o Jozé Mauricio Nunes Garcia

C. M. 10 partes avulsas. Cópia da época com intervenções autógrafas.
S. A. T. B., b. e órgão (Parcialmente realizado).

66

NOVENA DO APOSTOLO SAO PEDRO

1814

Novena do Apostolo S. Pedro Com 2 Rabecas, hua clarineta, hua trompa 4 Vozes, Violoncello e Organo Composta no anno de 1814 p.^a oS.^r J.^o Bap.^{to} Pelo P.^o Jozé Mauricio Nunes Garcia Em Junho do anno de 1814.

Andantino

missa.

Re - gem A - pos- tole- rum Do-mi- num Re - gem

vc.

orgão

26 c. (Introd. 4 c.)

Allegretto

Ve - ni ve - - ni San - cto Spi - ri - tus

ve - - ni ve - - ni San - cto Spi - ri - tus

vc.

vc.

22 c. (Introd. 3 c.)

Segue: "Consolator optime" (s. ind. ré m., 3/4) 24 c.
 "O lux beatissima". (s. ind. ré m., 3/4) 27 c.

s. ind.

Fugato (Allegro)

La - - va la - - va quod est ser - uan - dum
 Da - - ba - - tis si - - de - - i - - bus

36 c.

46 c.

Segue: Jaculatória "Apóstolo Pedro". Sopr. solo e câro (And.^{mo}, Fá M, 3/4)
 18 c.

Allegro giusto

Be - a - te Pe - trus Do - mi - ni Petrus Do - mi - ni Pe - - trus de - - tro
 ergo

33 c.

Segue: "Tu es Petrus". Tenor solo (Andantino, Si b M, C) 11 c.
 "Et tibi dabo" (Allegretto, Mi b M, 3/8) 39 c.

Andantino

Quis cum - que si - ca - va - ris Su - per ter - ram su - per ter - ram

Dueto S. e A. 17 c. (Introd. 1 c.)

Segue: "Gloria Patri". Solo de Baixo (Maestoso, Si b M, C) 12 c.

Obs.: A "Ladainha" é apenas mencionada na partitura.

Segue: "Tantum ergo" (vide n.º 82).

Seguem 3 Jaculatorias: "Apóstolo Pedro" (Fá M, 3/4)

Andantino 18 c. (a mesma após "Da tuis fidelibus").

Larghetto 23 c.

Sem ind., 36 c.

E. M. Reg. 30 060. Partitura autógrafa (43 p.) (2 vl., cl., cor., S.A.T.B., vlc., e órgão).

Em nota autógrafa, na página-título: "O S.º Bap.º não terá duvida, nem fará dificuldade em emprestar esta Novena p.ª a Igreja de S. Pedro; pois lá he a m.ª Irmandade". No fim, insiste no compromisso: "Com a declaração de sempre q. lhe pedirem p.ª a Festa de S. Pedro, emprestalla; pois la he a m.ª Irmandade".

A novena tem de notável, além da mestria com que é escrita, a célula melódica e rítmica do Hino Nacional Brasileiro (Tantum Ergo). Embora não mencionado na primeira página da partitura, o cb. (Rabecão) aparece com muito frequência, especialmente nos solos.

NOVENA DE NOSSA SENHORA DO CARMO

1818

Novena de Nossa S. do Carmo pelo P.º Jozé Mauricio N. G. em 1818

Allegro giusto

Do-mi-ni-um De-o-mi-nem de-um

35 c. (Introd. 2 c.)

Allegro

Ve-ni ve-ni ve-ni

40 c. (Introd. 2 c.)

Segue: "Consolator optimaæ" Sopr. solo e côro (All.º giusto, ré m, 3/4)
35 c. (Introd. 4 c.)

Allegro

O Lux-be-ni-li-si-ma O Lux-be-ni-si-ma

45 c. (Introd. 1 c.)

Allegro giusto

Musical score for 'Allegro giusto'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "La - va La - va La - va quod est ser - vi - dum". The piano part includes markings like "etc." and "v.c.". The time signature is 3/4.

Duo: A. e T. 46 c. (Introd. 1 c.)

Segue: "Da tuis fidelibus" (Fugato, All.^o, ré m, 2/2) 69 c.

Jaculatoria: "Senhora do Carmo". Sopr. solo e côro (And.^{te}, Fá M, 3/4) 25 c

Segue Ladinha (N.^o 48)

Allegro maestoso

Musical score for 'Allegro maestoso'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "Flos car - me - li Flos car - me - li Flos car - me - li". The piano part includes markings like "etc.", "v.c.", and "cor". The time signature is 3/4.

Duo: S. e A., e côro. 45 c. (Introd. 1 c.)

Obs.: As cópias em partes avulsas desta obra incluem neste ponto um *Tantum Ergo*. (Vide n.^o 83)

Seguem 3 Jaculatorias:

- 1.^a: "Senhora do Carmo". Sopr. solo. (And.^{te}, Fá M, 3/4) 25 c.
(a mesma que precedeu a "Ladinha").
- 2.^a: "Senhora do Carmo Virgem Maria" (And.^{te}, Fá M, 3/4) 21 c.
- 3.^a: Jaculatoria:

Larghetto ma poco

Musical score for 'Larghetto ma poco'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "No tran-se hor-ran-do No tran-se hor-ran-do". The piano part includes markings like "etc.", "v.c.", and "dolce". The time signature is 3/4.

43 c. (Introd. 5 c.)

E. M. Reg. 30 662. Partitura autógrafa (58 p.) (2 vl., cl., cor., S.A.T.B., vic. e cb.)

Título na primeira página. A indicação do primeiro proprietário foi riscada, e substituída por: "De Jose Baptista Lisboa", em letra deste. (G.A.S.) No fim da partitura o compositor escreveu o "Regina Angelorum" da Ladinha.

Novena de Nossa Snr.ª do Carmo Feita no Anno de 1818 Para a ordem Terceira da mesma Snr.ª

F. M. Reg. o. 4160 — v. 3117. 9 partes. Cópia sem nome de autor.

S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vlc.
cl., cor.

Título na parte de B. (G.A.S.). As partes avulsas acusam pequenas diferenças com relação à partitura autógrafa. Curtas, porém, e sem maior significação, a não ser a inclusão de um "Tantum Ergo" (n.º 83), que não figura na partitura autógrafa.

Jaculatorias.

A. J. V. (S. J. del Rei) 15 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.

S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc., cb.
fl., cl.,
cor., trp.

Cópias feitas em S. João del Rei (copista: Martiniano) e Ouro Preto. As últimas datadas de 1902).

68

NOVENA DO SACRAMENTO

1822

Novena do SS.º Sacramento a 4 Vozes, rabecas, hua Clarineta, hua Trompa, Violoncello, e Contrabasso Composta no Anno de 1822 Pelo P.º Jozé Mauricio Nunes Garcia Para a Irmandade do SS.º da Fre-guesia do Mesmo SS.º Sacramento

Andante sostenuto

O Sa - lu - ta - ri - us O Sa - lu - ta - ri - us Qui - tus - ti

Sopr. solo e cõro. 27 c. (Introd. 2 c.)

Allegretto

Ve - ni - ve - ni Sa - c - te Spi - ri - tus et in - ter - tu

34 c. (Introd. 3 c.)

Allegretto

Con - sa - ia - ter - Con-so - ia - ter o - pi - me

Sopr. solo e côro. 47 c. (Introd. 3 c.)

Segue: "O lux beatissimae" (Vivace, ré m, 3/4) 52 c.

Vivace

La - ia - La - ia - quod est ter - ti - um

44 c. (Introd. 4 c.)

Segue: "Da tuis fidelibus" (Fugato, All.^o, ré m, 2/2) 39 c.

Jaculatória: "Bendito e louvado seja" (And.^{te}, Fá M, 3/4) 24 c.

Larghetto maestoso

O Sa - crum O Sa - crum con - vi - vi - um O Sa - crum con - vi - vi - um O Sa - crum con - vi - vi - um

31 c.

Segue: Ladalnha (Vide n.^o 49).

Continúa a NOVENA:

"Sub tuum Praesidium". Soprano solo e côro. (And.^{te} sost.^o, Fá M, C) 22 c. (Introd. 2 c.).

"Tantum Ergo". Soprano solo e côro (And.^{te} sost.^o, ré m, 3/4) 53 c. (Introd. 4 c.) (Vide n.^o 84).

3 Jaculatórias: (And.^{te}, Fá M, 3/4)

- 1) A mesma do início da Novena.
- 2) "Bendito e sempre louvado". Solo de Soprano e côro. 19 c.
- 3) "Bendito seja Jesus". 31 c

E. M. Reg 30 063. Partitura autógrafa (34 p. em 78 p.) (2 vl., cl., cor., S.A.T.B., vl., cb. e tb.)

A "Ladainha da Novena", incluída no mesmo volume, tem paginação independente. No mesmo arquivo: cópia de B.M. em partes avulsas (10 p. s. d.) das "Jaculatórias da Novena do SS. Sacramento do P. M.º J.M.N.G." (Reg. 4173 — v. 3131): S.A. T.B., vl. I, vl. II, vlc., b., cl., cor. Título na parte de baixo (instr.).

69

NOVENA DA CONCEIÇÃO

Novena da Conceição — J. M. N. G.

Adagio

Con-ce-pri-o-rem Vir-gi-nis Ma-ri-ae-le-bremus

23 c. (Introd. 10 c.)

Nota: O mesmo das "Novenas da Conceição" do M.C.G. (N.º 70)

Allegro non troppo

Ve-ni Ve-ni San-cte Spi-ri-tus Ve-ni Ve-ni San-cte Spi-ri-tus

20 c.

Nota: É o mesmo da Novena de S. Joaquim, o mesmo das Novenas da Conceição do M.C.G., o mesmo que aparece em Rio Pardo.

Allegro vivace

Cob-a-de-pri-o-ha-a De-i-ge-na-tris Hier-o

74 c. (Introd. 2 c.)

Allegro con spirito

Musical score for 'Allegro con spirito'. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: O - vir - gi - nis - ma - ri - o - sae glo - ri - o - sae Vir - gi - num O glo - ri -

54 c.

Un pó sostenuto

Musical score for 'Un pó sostenuto'. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: quod - be - ne - his - tis - ab - tu - lit tu re - dit al - co

Duo de tenores. 51 c. (Introd. 3 c.)

Seguem 3 Jaculatórias:

- "Virgem Puríssima" Sopr. solo e côro (And.^{te} un poco Sost.^o F^á M, 3/4) 16 c.
- "Virgem Sagrada". Contr. solo e côro (Un pó Sost.^o, F^á M, 3/4) 19 c.
- "Virgem Celeste". Recit. de sopr. (All.^o. C, 8 c. e And.^{ss} mosso. 3/4) 18 c.

E. M. Reg. 90 220. Partitura (44 p.) Cópia (cor. fl., trp., 2 vl., vla., b., S.A.T.B.).

Titulo (a lápis, bem como as iniciais do autor) na primeira página. A letra que escreve as iniciais — e não é de nenhum dos copistas do manuscrito — é a mesma que o faz em outras obras, inclusive algumas duvidosas. O volume é cópia pouco cuidada, reunindo letras de vários copistas e apresenta os elementos de Novena encadernados em sequência desordenada. Não se pode assegurar por isso, fidelidade na sequência dos "incipits". A das jaculatórias é, até, bastante discutível. O "Hino" (Veni Sancte Spiritus), embora encadernado junto, pertenceu evidentemente a material diverso: outro papel, outro copista. A disposição do instrumental na partitura não é a que José Maurício adota, como se pode verificar pelo enunciado acima. A terminologia também não é mauríciana. Esses factos, bem como o "recitativo" da última Jaculatória poderiam suscitar dúvidas quanto à autenticidade dessa partitura em sua integridade, não incluisse trechos de outras Novenas de J.M., impedindo o repúdio ao manuscrito ou a sua inclusão entre as "obras de autoria discutível". O documento deve ser orquestração ou tentativa de reinstrumentação, feita por outrem, de obra ou fragmentos de obras compostas pelo Padre Mestre. As características gráficas da partitura, os traços rudes da notação musical ou do próprio texto aproximam-na da Missa de Pedro Teixeira (propriedade de Venerável Ordem 3.^a de N. Sra. do Carmo), e fazem admitir a interferência desse compositor, reunindo e orquestrando trechos de Novenas de J. M. (G.A.S.)

NOVENAS DA CONCEIÇÃO

Novenas da Conceição Pelo P.^o Jose Mauricio.

Invitatório: "Conceptionen Virginis Maria celebremus". (Adagio, Sol M, 3/4, 23 c., Introd. 10 c.). O mesmo da "Novena da Conceição" (N.^o 69).

Hino: "Veni Sancte Spiritus" (Allegro, ml m, 3/4, 20 c.). O mesmo da "Novena de S. Joaquim" (n.^o 73), o mesmo da "Novena da Conceição" (n.^o 69). Aparece em cópia avulsa em Rio Pardo.

Segue Jaculatória: "Virgem Soberana" (Fá M, 3/4 And.^{mo}) 17 c.

Allegro

22 c.

Segue: "Quod hevae tristis". (Cantochão).

"Jesu tibi sit gloria" (s. ind. de andamento, sol m, 3/4) 23 c

Jaculatórias. (As mesmas da "Novena da Conceição" de 1798, com outro texto).

"Virgem Soberana". (Fá M, 3/4) 17 c.

"Virgem Puríssima". (Fá M, 3/4) 18 c.

"Virgem Celeste". (Fá M, 3/4) 22 c.

M. C. G. N.^o 191. 14 partes. Cópia. s. d.

S. A. T. B.

vl. I, vl. II, vla., b.

fl. e cl.

cor, trb.

Cópia feita por M. J. Gomes em 1846. Diferentes trechos dessa obra aparecem em outras Novenas de José Mauricio. Esta Novena só tem de exclusivo o hino "O Gloriosa Virginum", musicalmente reproduzido na Antifona "Jesu tibi sit gloria".

NOVENA DE N. S.^a MAE DOS HOMENS

Novena de Nossa Snr.^a May dos Homens Com Violini, Flauta obrigada, Trompas e Basso Pelo P.^o Jozé Mauricio Nunes Garcia

Larghetto

A musical score for Soprano and Organ. The Soprano part is written in a single staff with lyrics: "Ma-ter-ni-la-bem De-a-um Ma-ri-am Vir-gi-nem se-cun-dam Chri-sti". The Organ part is written in a single staff below the Soprano part. The score includes dynamic markings such as "cresc." and "cresc." at the end.

17 c.

Segue: "Veni Sancte Spiritus" (O mesmo da "Novena da Conceição" de 1798).
"Salve Sancta Parens". (And.^{te}, Fá M, 3/4, 39 c. (Solo de sopr.
c. 5-12).

Segue: "May de Deus". Sopr. solo e côro. (And.^{te}, Fá M, 3/4) 16 c.
"Te Mater Alma" (All.^o, sol m, 3/4) 16 c.

Andante

A musical score for Soprano and Organ. The Soprano part is written in a single staff with lyrics: "Ma-ri-ae-pan-tem Ma-ri-ae-pan-tem hu-mani-ge-ni-tatis De-i Gé-ni-tri-cem". The Organ part is written in a single staff below the Soprano part. The score includes dynamic markings such as "solo" and "orgão".

45 c. (Solo de sopr.: c. 7-18)

As partes mencionam; Segue "Ladainha" e "Sub tuum praesidium", mas os trechos não figuram nas partes.

Segue: "Tantum Ergo" (O mesmo da "Novena da Conceição" de 1798).
3 "Jaculatórias" (As mesmas da "Novena da Conceição", de 1798, com outro texto).

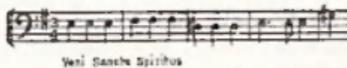
E. M. Reg. n. 4123 — v. 3079. 9 partes. Cópia. s. d.
S. A. T. B.
vt. I, vl. II, b.
fl. obrigada
órgão (b. cif.)

Título na parte de órgão, ao qual se acrescenta: "De Fran.^{co} Ant.^o da Costa" (provável copista). (G. A. S.) Apenas o "Invitatório" e as "Antifonas" são elementos distintos entre esta Novena e a "Novena da Conceição" de 1798. Os demais trechos são comuns, ou *muito aproximados* . Parece adaptação pouco feliz de novo texto à melodia preexistente, do que resulta prosódia defetiva. A parte de trompa mencionada no título não foi encontrada.

NOVENA DE NOSSA SENHORA DO CARMO

(* * *)

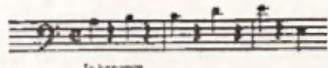
Andante



Veni Sancte Spiritus

22 c.

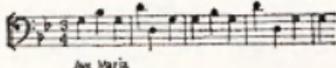
Larghetto



In honorem

22 c.

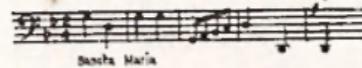
Andantino



Ave Maria

26 c.

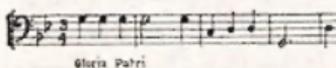
Allegro



Sancta Maria

33 c.

Adagio



Gloria Patri

29 c.

Allegro



Sicut erat

33 c.

O manuscrito menciona, nesse ponto: "Segue logo Ladainha e depois a seguinte Antifona". A "Ladainha" não vem copiada, mas sim a "Antifona", que aparece no mesmo arquivo, em partes avulsas (Reg. o. 4146 - v. 3102). Vide antifona "Flos Carmeli", s. n.º, em seguida à de número 8.

E. M. Reg. o. 4188 - v. 3141

Parte avulsa de "baixo", (instr.). Cópia antiga. Sem título, s.d. e sem nome de autor.

Embora a parte não o explicitte, o "inventário" do texto indicado no início de cada um dos 7 trechos copiados no documento permitiu identificar a obra como "Novena". Sem "Invitatório", A antifona "Flos Carmeli" (último trecho, Andante) que aparece em cópia, com partes vocais e instrumentais no mesmo arquivo, não só confirma a autoria de José Maurício para essa parte que nos chega às mãos sem data e sem nome de autor, como informa sobre o instrumental da Novena. Também o Hino "Veni Sancte Spiritu" identificaria o autor, pela aproximação com outras versões desse mesmo hino, em outras obras: Novena da Conceição. Novena de N. Sra. Mãe dos Homens.

Vasco atribui data de 1821 a uma "Novena de N. Sra. do Carmo". Maciel cita: "Novena de N. Sra. do Carmo. Composta com todo o instrumental no anno de 1824 e, por ordem de S. M. o Imperador, reduzida para vozes e órgão, no anno de 1832."

NOVENA DE S. JOAQUIM

Novena de S. Joaquim Por P.^a José Mauricio

s. ind.

con - fes - so - rum Do - mi - num con - fes - so - rum Do -

Re - gem re - gem con - fes - so - rum Do - mi - num con - fes - so - rum Do - mi - num

Re - gem con - fes - so - rum Do - mi - num con - fes - so - rum Do - mi - num

35 c.

Segue: Hino "Veni Sancte Spiritus" (O mesmo da "Novena da Conceição" do M.C.G. e da Partitura da E.M.).

Andante

Pa - tre nas - so que - sis em cae - les - tes San - ti - fi - ca - do ve - ja o vos - tro re - gno

22 c.

Segue: "Ave Maria" (Andante, Sol M, 3/4) 16 c.

"Gloria Patri" (Sol M, 3/4) 8 c.

"Patriarcha Joaquim" (Jaculatória) (Andante, Sol M, 2/2) 18 c.

"Laudemus virum gloriosum" (s. ind., Fá M, 2/4) 37 c.

"Anna Parens sublimis" (sol m, 3/4) 24 c.

Segue: Ladainha (Vide n.º 51).

Continua a "Novena de S. Joaquim" com dois "Tantum ergo" (vide n.º 87), intercalados pelas três jaculatórias.

Jaculatórias: "Patriarcha Joachim" (Largo, Sol M, C) 11 c., 11 c., 12 c.

M. C. G. n.º 190. 4 partes. Cópia. s. d. e sem nome de autor.
S. A. T. B.

Título (provavelmente escrito por Sant'Anna Gomes) na capa do material. As partes não trazem o nome do compositor.

A coincidência de trechos pertencentes a outras Novenas de José Mauricio desfaz dúvidas que poderiam surgir em face do material sem nome de autor: o hino "Veni Sancte Spiritus" é o mesmo de "Novenas da Conceição" do mesmo arquivo. A harmonia é um tanto duvidosa, no sentido de correção; a Novena, um pouco primária de fatura, não o é

como estrutura, com trechos em duplicata: "Tantum ergo" e "Agnus Dei". Do que se pode deprender de partes soltas, a obra tem traços mauricianos: encaminhamento das vozes, escolha de tons, alguns dos quais representam a preferência do compositor para certos trechos ("Tantum ergo" e "Veni Sancte Spiritus" em mi menor). O solo desacompanhado na primeira Jaculatória surpreende, como na Missa em Si bemol, de 1801, e faz supor algum acompanhamento para esta Novena, que não seria certamente "a capela".

73 a

NOVENA DE SANTA TEREZA

Novena de S.^{ta} Tereza

Allegro vivace

Larghetto

60 c. 53 c., segue All.º, 2/4, 22 c.

Segue: Allegro, Sol M, C, 51 c. ("Antifona", segundo indicação nas partes).

Segue: Ladainha (Vide n.º 51 a).

Continuação da "Novena":

Andante sostenuto

(Flos Carmeli) 41 c.

Segue Tantum ergo (Vide n.º 87 a).

E. M. Reg. o. 4142 - v. 909B. 5 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.

vl. I, vl. II, [b.]
II. a solo, cor.

Cópia da época, material incompleto. Além das partes vocais (e possível instrumental complementando a orquestração), falta toda a primeira parte da obra na parte de baixo, reduzida à antifona "Flos Carmeli" e ao "Tantum ergo". O que explica a ausência do texto nos "incipits". Dentre as informações colhidas nas partes, merece atenção a que diz respeito ao Larghetto, que corresponde ao Invitatório da Novena. As jaculatórias são mencionadas, mas não figuram nas partes encontradas. Seriam, possivelmente, "a

capella", como há outro exemplo na Novena de S. Bárbara. Alberto Nepomuceno assinala em seu fichário esta Novena com outro registro: o.4117 — v. 3073.

As ligações de J. M. com a Venerável Ordem 3.^a do Carmo, através do seu diretor de música, José Baptista Lisboa, permitem a aceitação desse documento sem nome de autor, mas que o caráter musical confirma plenamente, a até levantar a hipótese quanto à época provável de sua composição: 1818, ano em que J. M. dirige, para aquela Ordem, não só a Missa de N. S.^a do Carmo, mas a festa de S. Tereza.

74

SETENARIO PARA N. S.^a DAS DORES

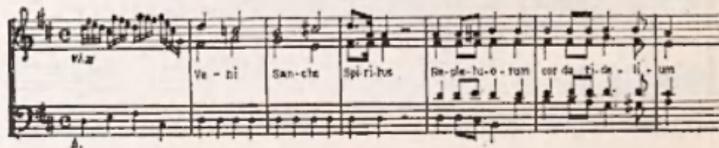
Septenario Doloroso 4 vozes, com acompanhamento de violinos, Violas e Baixo por José Mauricio Nunes Garcia.

Larghetto



14 c.

Larghetto



10 c. (Introd. 1 c.)

Segue: "Virgem dolorosa" (Saudação) (And.^{te}, Fá M, 3/4) 14 c.

"Stabat Mater" (Vide n.^o 167).

Jaculatórias: And.^{te}, Fá M., 3/4

"Naquele último prazo" 19 c.

"Virgem dolorosa". 23 c.

"Dalli vossa piedade" 15 c.

"Ave Maria" (Allegro, Sol M, 2/4) 23 c.

"Gloria Patri" (Andante, Fá M, 2/4) 8 c.

"Sicut erat" (Em nota: canta o próprio celebrante).

C.B.M. (Arq. Mend.) Partitura (24 p.) Cópia. (F.S.A.B., 2 vl., vla. órg50).

Titulo na primeira página. Cópia relativamente recente (dêste século), com a particularidade de grafar o tenor acima das demais vozes. O manuscrito traz um nome carimbado: José F. Dutra.

117

Setenario das Dores. P.º Jose Mauricio

M. C. G. (S. N.º) 14 partes. Cópia. s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc., b.
fl., cl. I e II
cor I e II, trb.

Titulo na parte de vl. I. Material copiado por M.J.G. em 1840. O In-
vitatório é precedido por um Tantum ergo (n.º 89).

Várias diferenças distinguem os dois materiais: o do Museu Carlos
Gomes e o do Arquivo Mendanha, este provavelmente mais autêntico. Não
só difere a sequência dos trechos, como a presença de um "Tantum ergo"
e a do "Glória Patri" numa cópia e não em outra. Também o instrumental
(os sopros, que na cópia feita em 1840 por M. J. G. se acrescentam à do
C.B.M., só para cordas e órgão), poderia representar uma segunda ver-
são, mas inclui trombone, sem dúvida não original.

75

TREZENA DE S. FRANCISCO DE PAULA

1817

*Trezena do Patriarca S. Francisco de Paula. Composta pelo P.º Jozé
Mauricio em o anno 1817.*

Allegro giusto

28 c. (Introd. 2 c.)

Lo stesso tempo

52 c. (Introd. 2 c.)

Segue: "Lingua mens": Contr. solo e còro (Allegretto, Fá M, 3/4 39 c.
(Introd. 2 c)

"Trinitas unus Deus" (Allegretto, Fá M, 2/4) 44 c.

"Mihl Omnium Sanctorum mínimo" (Antif.) (Allegro giusto,
Dó M, C) 52 c. (Introd. 4c)

Andante sostenuto



vtc. solo
vtc. ca.

vtc. Si quis-ri-a, si quis-ri-a si quis-ri-a mi-ra-to-ri-a

Soprano solo, 17 c. (Introd. 4 c)

"Quot remint pericula". Contr. solo. (And.^{te} sos.^{to}, Si b M, C) 16 c.
"Cedit mare" (Allegretto, Mi b M, C) 52 c. (Introd. 2 c)

Segue: "Gloria Patri" (And.^{te} sos.^{to}, Mi b M, C) 12 c. (S.A.T.B. e cl. solo)
Três Jaculatórias. (Andante amoroso, F^a M, 3/4):
"Francisco Santo de Deos muito amado". 23 c.
"Louvado seja glorioso Francisco". 24 c.
"Francisco Santo no amor". 40 c.

F. M. Reg. 30.104. Partitura autógrafa. (45 p.) (2 vl., cl., cor, S.A.T.B., vlc. cb)

Título na primeira página. Peça cortada por intervenções gregorianas. Na última página há nota autógrafa: "O Himno da Novena antiga era em *G re sol* e agora este Himno vai em *F ut fa*; e abaixo vai escrito Cantoxão transportado para *F ut fa* pa. as vezes o cantarem".
Segue: "Ecce naturae" ("Hino de Cantochão").

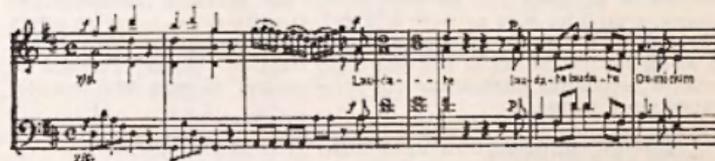
S A L M O S

76

LAUDATE DOMINUM OMNES GENTES 1813

Laudate Dominum Omnes Gentes Por J.º Mauricio N. G. em 1813.

Allegro maestoso



vtc. Lau-da-te Do-mi-num

182 c. (Introd. 3 c) "Quoniam confirmata est":
solo de sopr. (c. 80 a 84) e de baixo (c. 60 a 87)
"Gloria Patri": duo A. e T. (19 c.).

Segue: "Sicut era". (Allegro vivo, Fugato 2/2) 70 c.

E. M. Reg. 30.050. Partitura autógrafa (19 p.) (2 vl., fl., 2 cor., S.A.T.B., vlc. e cb)

Obs. "Cor" traz indicação para tímpano.

Título: primeira página. Na última, nota jocosa: "Ill.^{mo} Snr. Bidolorettes Remetto o Seo Laudate Dominu' omnes Gentes Estimarei que Saia a Seo gosto; e que seja bem Ganhadeiro; he m.^o pequeno, e de pouca Gente. Viva, Viva, Viva. S.^r Bidolorettes Sua caza. aos 11 de Julho de 1813". Este salmo (bem como o de n.º 77) foi qualificado com espirito, pelo compositor, como "de anjinhos bem xibantes". Tem estrutura idêntica àquele, em estilo concertante tratado em forma de rondó.

Laudate a Quatro Vozes

O. R. N. (S. J. del Rei) Partes avulsas. Cópia s. d.
S. A. T. B.
vl. I, v. II,
fl., cl.

Cópia feita por Hermenegildo Jozé de Souza Trindade. Material incompleto.

77

LAUDATE PUERI 1813

Laudate Pueri Por Jozé Mauricio N. G. em 1813.

Allegro maestoso

236 c. (Introd. 2 c.) "Suscitans a terra": baixo solo (c. 73 a 98) e "qui habitare": contr. solo (c. 113-139).

F. M. Reg. 30.051. Partitura autógrafa (24 p.) (2 vl., fl., 2 cor., S.A.T.B., vic. e cb.)

Título na primeira página, onde o compositor deixou a nota autógrafa: "Ill.^{mo} Snr. Bidolorettes; vai o Laudate Pueri; e fica V. S. Com 2 Psalmos de Anjinhos bem xibantes; ambos com motivo de Rondó; e pequenos; e próprios para as vozes q' quer". O outro salmo a que se refere o compositor é o de n.º 76. A peça se desenvolve em concertante e serve-se do festivo motivo inicial (incipit) como tema do "Rondó". Os solos de maiores proporções intercalados na parte central da peça vêm mencionados sob o incipit.

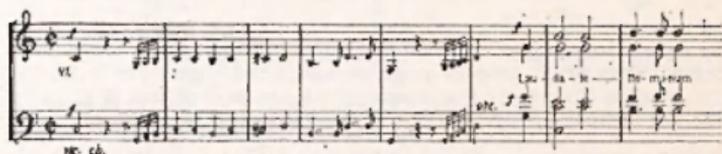
Laudate para Anjinhos

M. C. G. Reg. 189. 12 partes. Cópia s. d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., b., cb.
cl., cor I e II.
tp.

Título na parte de soprano. O material tem os dois salmos de 1813. Algumas cópias trazem data de 1857.

Laudate Dominum Omnes Gentes *Psalmo Para as Encomendações dos Inocentes falecidos Com duas Rabecas, duas Clarinetas, 2 Trompas, 4 Vozes, e Baixo Composto no Anno de 1821 Pelo P.^o Jozé Mauricio Nunes Garcia* *arranjado sobre alguns motivos da Grande obra da Creação do Mundo do Immortal Haydn eofferecido ao Sr. João dos Reis Pereira pelo Seo Autor.*

Allegretto



162 c. (Introd. 15 c.)

Segue: "Gloria Patri". Solo "contr. ou baixo" (Larghetto, Fá M, 3/4) 31 c.

"Sicut erat" (Allegretto, Dó M, 2/2) 38 c.

E. M. Reg. 50.228. Partitura autógrafa (28 p. + 2 p.) (2 vl., 2 cl., 2 cor., S.A.T.B., vl. e cb.). Anexado ao volume: uma parte de tímpano (2 p.)

Laudate Pueri, e Laudate Dominum do Sr. P. M. Jozé Mauricio Nunes Garcia.

E. M. Reg. o. 4216 — v. 3169. 5 partes. Cópia s. d. B., vl. I, vl. II, b., cb.

Título na parte de baixo. Material incompleto, feito por copistas vários. Algumas partes trazem data de cópia: 1859.

Laudate para Anjinhos.

M. C. G. Reg. 189. 11 partes. Cópia s. d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vl., b., cb.
cl., cor I e II
tp.

Título na parte de soprano. Algumas partes trazem data de 1857.

anno 1821 Laudate Pueri Dominum Psalmo Para as Encomendações dos innocentes defunctos Com Duas Rabecas, duas clarinetas duas

Trompas, 4 vozes e Baixo Composto no anno de 1821 Pelo P.^o Jozé Mauricio Nunes Garcia, e arranjado sobre alguns motivos da grande obra da Creação do Mundo do Immortal Haydn e offerecido ao S.^o João dos Reis Pereira pelo Seo Autor.

Allegro maestoso

The image shows a musical score for Trompas, 4 voices, and Bass. The score is in 2/2 time and features a key signature of one flat (B-flat). It includes parts for Violin (vl.), Viola (vla.), Clarinet (cl.), Bassoon (fag.), and Bass (b.). The lyrics are "Lau-da-te pu-eri Do-minum Lau-da-te pu-eri Do-".

112 c. (Introd. 13 c.)

Segue: "Quis sicut". Solo de tenor ou sopr. (And.^{te} mod.^{to}, Si b M. $\frac{2}{2}$) 33 c. (Introd. 7 c.), e Allegro giusto, C) 78 c. (Introd. 3 c.)
 "Suscitans a terra". (Allegro maestoso, Mi b M, C) 99 c.

E. M. Reg. 50.228. Partitura autógrafa (27 p. + 1 p.) (2 vl., 2 cl., 2 cor., S.A.T.B., vl. e cb.). Anexado ao volume: uma parte autógrafa de timpano (1 p.)

Peça de estrutura ternária (a, b, a). O "allegro giusto" tem o tema da "ouverture em Ré" (N.^o 232).

Laudate Pueri (e Laudate Dominum Omnes Gentes) do S.^o P.M. Jozé Mauricio Nunes Garcia.

E. M. Reg. n. 4216 — v. 3160. 5 partes. Cópia s.d.
 B., vl. I, vl. II, cb.

Título na parte de baixo. Material incompleto e levantado por vários copistas. Algumas partes trazem data de cópia: 1859.

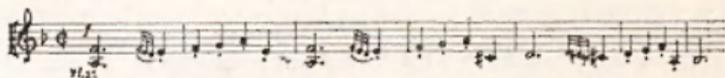
Laudate pava Anjinhos.

M. C. G. Reg. 189. 11 partes. Cópia s.d.
 S. A. T. B.
 vl. I, vl. II, vl. b., cb.
 cl., cor I e II.
 tp.

Título na parte de soprano. Material com os dois salmos de 1821. Algumas cópias (Gomes?) foram feitas em 1857.

Laudate Dominum Do Svr. P.^o M.^o Jozé Mauricio.

Allegro



E. M. Reg. o. 4171 - v. 3121. Parte de vl. II. Cópia s.d.

91 c.

Anexado ao material (com o mesmo registro) do "Laudate Dominum" das Vésperas do E. Santo, de 1820. São poucos os elementos de identificação desta peça. Apenas se pode adiantar que é inteiriça, com fermata no compasso 65.

TANTUM ERGO

81

TANTUM ERGO DA NOVENA DA CONCEIÇÃO DE N. S.^a 1798

Tantum ergo, in: *Novena da Conceição de N. Sr.^a a 4 Vozes, 2 Rabecas, e Baixo 1 Flauta, e 2 Trompas ad Libitum Composta Pelo P.^e Jozé Mauricio Nunes Garcia no anno de 1798.*

Andante

E. M. Reg. o. 4199 - v. 3150. 10 partes. Cópia da época.

S. A. T. B.

vl. I, vl. II, b.

fl., cor I e II

órgão (b. cif.)

91 c.

Página-título na parte de órgão da Novena (G. A. S.). Vide n.º 64 para especificações materiais. No mesmo arquivo: "Tantum Ergo" (Reg. 4143-3150), cópia antiga em partes (10) avulsas (S. A. T. B., vl. I, vl. II, b., fl., cor I e II), e ainda um levantamento em partitura (Reg. 27.519) em cópia recente (Cláudio, copista), com o respectivo material.

82

TANTUM ERGO DA NOVENA DO APOSTOLO S. PEDRO 1814

Tantum ergo, in: *Novena do Apostolo S. Pedro Com 2 Rabecas, hua clarineta, hua trompa 4 Vozes, Violoncello e Organo Composta no anno de 1814 p.^a o S.^r J.^o Bap.^{ta} pelo P.^e Jozé Mauricio Nunes Garcia Em Junho do anno de 1814.*

123

Andantino

Tan-tum er-go tan-tum er-go Sa-cra-men-tum Ve-ne-re-mur

38 c.

L. M. Reg. 50.060. Partitura autógrafa (43 p.) (2 vl., cl., cor, S. A. T. B., vlc., órgão).

Página-título na parte de órgão da Novena. Para especificações materiais vide n.º 66. O trecho é solene e afirmativo, e nele se pode apontar algo de surpreendente: o fragmento melódico do Hino Nacional Brasileiro (c. 13-20), apresentado em uníssono nas vozes. É o que consta do incipit a seguir:

Et an-ti-que do-ctri-nam et an-ti-que do-ctri-nam

38 c.

83

TANTUM ERGO DA NOVENA DO CARMO

1818

Tantum Ergo, in: *Novena de Nossa Senhora do Carmo Feita no Anno de 1818 Para a ordem Terceira da mesma Srr.^a*

Andante sostenuto

Tan-tum er-go Sa-cra-men-tum Tan-tum er-go Sa-

61 c

E. M. Reg. n. 4160 - v. 3117. 9 partes. Cópia. Sem nome de autor.
S. A. T. B.
vl. I, vl II, vlc.
cl., cor

Página-título na parte de baixo da "Novena". (G.A.S.). Cópia de J. B. Lxa. O trecho não aparece na partitura autógrafa da Novena; é a maior das diferenças entre a partitura e o material em partes avulsas.

84

TANTUM ERGO DA NOVENA DO SACRAMENTO

1822

Tantum Ergo, in: *Novena do SS.^{mo} Sacramento a 4 Vozes, rabecas hua Clarineta, hua Trompa, Violoncello, e Contrabasso Composta no Anno de 1822 pelo P.^e Joze Mauricio Nunes Garcia Para a Irmandade do SS.^{mo} da Freguesia do Mesmo SS.^{mo} Sacramento.*

Andante sostenuto

53 c. (Introd. 4 c.)

E. M. Reg. 30.063. Partitura autógrafa (31 p. cm 78 p.) (2 vl., cl., cor, S. A. T. B., vlc., cb. e trb.).

Página-título na Novena. Para especificações materiais, vide n.º 63 (G.A.S.).

85

TANTUM ERGO EM RÊ MENOR

Tantum Ergo, in: *Judax (sic) mercator pessimus. O Crux Tantum Ergo.*

Andante

31 c. + 2 c. (Amen)

E. M. Reg. n. 4200 - v. 3156. I parte de vlc. Cópia s d. e sem nome de autor.

Copiado juntamente com um baixo instrumental para o "Judas mercator pessimus" (vide n.º 199) e um "O Crux" (vide n.º 98). Copista provável: B. M. O fato de estar associado a trechos para Semana Santa deixa entrever que seu destino primitivo fôsse uma cerimônia para êsse "tempore" litúrgico.

TANTUM ERGO EM MI MENOR

Tantum ergo

Andantino

The image shows a musical score for the vocal part of 'Tantum Ergo'. It is written in E minor and 4/4 time, marked 'Andantino'. The score consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are written below the vocal line: 'Tan-tum er-go Sa-cra-mentum Ve-re et mi-seri-corditer'. The piano accompaniment features a steady, rhythmic pattern of eighth notes.

34 c.

E. M. Reg. o. 4126 — v. 3082. 4 parts. Cópia s. d. e sem nome de autor.
S. A. T. R.

Em cada uma dessas partes acrescentou-se posteriormente, e *não pelo mesmo copista*, indicação para 4 compassos de espera. (G.A.S.) A evidência de ser a indicação posterior à cópia parece significar a inexistência de introdução instrumental na versão primitiva. Introdução que aparece nas outras cópias desta obra (Reg. o. 4126 — v. 3090 e reg. 30 061, vide abaixo). O instrumental nada mauriciano que figura nessas outras cópias revela, por outro lado, não ser original a orquestração, provavelmente do mesmo autor da "Introdução" (F.M.S.?). Quanto ao acompanhamento (indiscutível, porque as partes vocais tem 5 compassos de pausa, no final), não houve como saber se órgão, se outra orquestração.

Tantum Ergo Com a Companhia.^{to} de Sopros. J. M. N. G.

E. M. Reg. 30.061. Partitura (6 p.). Cópia (?) s. d. (fl. ob., 2 cl., 2 cor. 2 trp., fg., 3 trb.).

A partitura contém somente o instrumental. As iniciais do compositor foram escritas a lápis, e não pelo autor da cópia. Tanto quanto nas partes vocais citadas acima, os compassos de introdução desta partitura também foram acrescentados "a posteriori" (pelo orquestrador) e precedem, na capa, o início do trecho correspondente às 4 vozes. Por essa razão, o título atribuído à peça na capa da partitura: "Tantum Ergo com a Companhia.^{to} de Sopros", ficou submergido pela escritura dos 4 compassos de introdução. As vozes estão previstas, mas não grafadas. É, evidentemente, um rascunho. O conjunto de sopros pode ter sido imaginado para substituir o órgão ou ampliar uma orquestração preexistente, da qual seria "complementação" indevida. O insólito emprêgo de 3 trombones em obra tão leve não deixa sequer suspeita pudesse ter sido instrumento original deste *Tantum ergo*. (G.A.S.) No mesmo arquivo encontram-se as partes cavadas dessa partitura. São 8 partes (Reg.: o. 4126 — v. 3090). Cópia, s. d. e sem nome de autor: fl., ob., cl. I e II, cor I e II, trp., trb. III.

O "Arquivo de Música Brasileira", da R.B.M., (Ano I, N.º 2, Junho 1934), publicou este "Tantum Ergo", reunindo a instrumentação do "Acompanhamento de sopros" às partes vocais do material acima.

TANTUM ERGO DA NOVENA DE SÃO JOAQUIM

Tantum ergo, in: *Novena de S. Joaquim* Por José Maurício.

Andante

s. ind.

Contr. solo e cõro. 35 c.

27 c. (mais 2 do Amen)

M. C. G. n.º 190, 4 partes. Cópia. s.d. e sem nome de autor.
S. A. T. B.

Para especificações materiais vide n.º 73. A Novena de S. Joaquim oferece a particularidade de ter dois Agnus Dei na Ladainha e dois Tantum ergo. Não deixa de apresentar certa dúvida a ausência de acompanhamento.

87a

TANTUM ERGO DA NOVENA DE S. TEREZA

Tantum ergo, in: *Novena de S.ª Tereza*

Adagio

52 c.

E. M. Reg. o. 4142 - v. 5058. 5 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.
vl. I, vl. II, [b.]
fl. a solo, cor.

Material incompleto. Faltam as partes vocais, bem como as de quaisquer outros instrumentos que complementassem a orquestração original. Vide nota em "Novena", número 73 a.

TANTUM ERGO

"*Tantum ergo Para a Reposição*", in: *O Sacrum Convivium p.^o a Exposição do SS.^{mo} Sacramento e Tantum ergo P.^o a Reposição Com Violinos, Flautas e Trompas, 4 Vozes e Basso Feito Pello R.^{do} P.^r M.^r da Real Capella José Mauricio Nunis Garcia.*

Larghetto

35 c.

E. M. Reg. o. 4150 - v. 3106. 10 partes. Cópia da época. s.d.

S. A. T. B.
vl. I, vl. II, b.
fl. I, fl. II, cor
órgão (b. cif.)

Página-título na parte de baixo (instr.). Copiado nas mesmas partes da antífona de n.^o 9, que aparece em S. João del Rei como obra de Jerônimo Souza (Vide nota em "Sacrum Convivium").

No mesmo arquivo: partitura (6 p.) reg. 33.891. Cópia levantada por L. M. segundo o material acima, juntamente com o "Sacrum Convivium".

TANTUM ERGO DO SETENARIO

Tantum ergo, in: *Setenario das Dores*. P.^r José Mauricio

Moderato

25 c.

M. C. G. s. reg. 14 partes. Cópia s.d.

S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc., b.
fl., cl. I e II
cor I e II, trb.

Título na parte de vl. I. Cópia de M. J. G. em 1840.

TANTUM ERGO DO TE DEUM ALTERNADO

"Tantum Ergo", in: "Te Deum Alternado J.M.N.G."

Adagio

Tan - tum ergo De - i cramentum ve - re - re - mic - er - tu - m

26 c. (Introd. 1 c.)

E. M. Reg. o. 4212 - v. 3165. 12 partes. Cópia. s.d.

S. A. B. (falta o Tenor)
vl. I, vl. II, vla., vlc., cb.,
fl. I e II, fg. I e II.
cor I e II, tub. I e II.

Título em Te Deum (n.º 94), na parte de soprano. Cópia assinada por Almeida. O presente trecho não utiliza todo o instrumental destinado ao Te Deum.

T E D E U M

TE DEUM PARA AS MATINAS DA ASSUNÇÃO

1801

Te Deum Laudamus A 4 Vozes de capella e Organo em o anno de 1801 Composto pelo P.º Jozé Mauricio N. G.

Moderato

Te De - i laudamus Te De - i ben - e - dic - imus Te De - i mi - ser - e - re - tu - m Te De - i ag - nus - dei

76 c. "Te martyrum": sopr. solo (c. 28-30).
"Sanctum quoque": baixo solo (c. 42-57)

Larghetto

Te er - go lae - damus Tu - ta te - u - m

Sopr. solo. 25 c. (Introd. 2 c.)

Moderato



79 c., e "In te Domine" (Allegro) 20 c.

C. M. (R. J.) 10 partes. Autógrafos e cópias da época.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Titulo autógrafo na parte de órgão. As partes copiadas (E. M., Reg. 4213-3166) mencionam: "Para as Matinas da Assunção de N. Sra."

Te Deum Laudamus a 4 Vozes e Organo em 1801 Pelo P.º Jozé Mauricio Nuzes Garcia.

E. M. Reg. o. 4213 — v. 3166. 5 partes. Uma autógrafa e cópias da época.
S. A. T. B. e órgão (b. cif.)

Titulo na parte de órgão (autógrafo). As partes vocais indicam: "Para as Matinas da Assunção". Deve-se admitir indicação posterior à composição da obra, mas foi conservada para distingui-la dos demais Te Deum.

Te Deum de Capella (Para Matinas) A 4 Vozes e Orgão Composto no anno de 1801 Pelo Padre Jose Mauricio.

C. M. (R. J.) Partitura. Cópia. (S. A. T. B. e órgão).

Partitura levantada por Miguel, em 1891.

Te Deum (1801) a 4 Vozes e Orgão pelo Padre José Mauricio Nunes Garcia.

E. M. Reg. 30.070. Partitura (19 p.) Cópia (S. A. T. B. e órgão).

Partitura levantada por L. M.

Te Deum Laudamus de Capella e Com Instrumental ad Libitum das Matinas de S. Pedro composto por Jozé Mauricio Nunes Garcia em 1809.

Cômodo

Te De - um lau - da - mus te De - um con - fi - te - mur Te De - um Lau - da - mus

271 c. "Te aeternum": tenor solo e concert.
(c. 32-44). "Te per orbem": (idem, c. 119-178)

Segue: "Te ergo". Tenor concert. ("Larghetto, Ré M, 3/4), 39 c.
"Aeterna fac" (Cômado, Lá M, 2/2) 61 c., "et extolle illos": soprano solo (c. 43-47), "per singulos dies" tenor solo (c. 47-51)
"Dignare Domine": Tenor solo e concert. (And.^{te} sost.^o, 3/4), 34 c.

Allegro

In te De - mi - ne spe - ra - vi non con - fun - dar - nee non con - fun - dar in se - ter -

127 c.

C. M. (R.J.) Partitura autógrafa. (20 p.) (S.A.T.B. e órgão em b. cif.)

Título na primeira página. Concebida sob o signo do "concertato" e de uma boa voz de tenor, que praticamente domina toda a peça, a partitura representa a primeira versão da obra, posteriormente orquestrada pelo compositor.

Te Deum Laudamus Instrumental ad libitum Te Deum a 4 das Matinãs de S. Pedro.

C. M. (R.J.) 14 partes. Autógrafos e cópias da época. s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla. I e II, vlc., b.
fl. I e II, cl. I e II
fg. I e II, trp. I e II

No mesmo arquivo há duas partes instrumentais avulsas: timbales, bumbo e pratos. Cópia sem data e sem nome de autor.

Te Deum Laudamus A 4 Com Violoncellos, Fagottes, Contrabasso e organo Composto pelo P.^o Joze Mauricio Nunes Garcia em 1811.

Allegro giusto

côre unia
Te De-um lauda-mus Te De-um lauda-mus De-um qui se-des ad dex-te-ras Pa-tris Te-um qui se-des ad dex-te-ras Pa-tris

vlc. org.

155 c. (Introd. 2 c.). "Tu devicto": tenor solo (c. 94 - 120)

Andante amoroso

Te-um qui se-des ad dex-te-ras Pa-tris

fz. p. arg.

Sopr. solo 37 c. (Introd. 5 c.)

Allegretto

Te-um qui se-des ad dex-te-ras Pa-tris

fz. arg.

69 c. (Introd. 1 c.)

Segue: "Dignare Domine" (Andante afetuoso, Fá M, 3/4) 64 c.

"In te Domine speravi" (Allegro, Dó M, 2/2) 92 c. (Mesmo motivo do "Aeterna fac").

C. M. (R. J.) Partitura autógrafa (48 p.) (2 vlc. 2 fg. cb., S.A.T.B. e órgão)

Titulo na primeira página, com "Inclpt" autógrafa. Na última página encontra-se a nota: "Este Te Deum tambem tem hũa Flauta, 2 Clarinetas, 2 Violettas, Trompas e Clarins tudo ad Libitum; e som. os Violoncellos, e Fagotes, he q' são obrigados; e outro acrescimo de sopros e Violettas foi mandado fazer-se para o dia 7 de março do anno de 1814". O material para essas versões é conservado no C. M.

No mesmo arquivo: "Te Deum". Cópia da época, s.d. e sem nome de autor. 4 partes: vlc. I, vlc. II, fg. I e II, cb.

Ainda no mesmo arquivo: "Te Deum Laudamus p.º 7 de Março". 7 partes autógrafas, s.d., e sem nome de autor. vl. I e II, vla. I e II, fl., cl. I e II, trp. I e II, cor I e II, tp.

Te Deum do P.º M.º J. M. N. G.

E. M. Reg. o. 4211 — v. 3164. 17 partes. Cópia. s. d.
 S. A. T. B.
 vl. I, vl. II, vla., vlc., b.
 fl., ob., cl. I e II, fg. I e II
 cor I e II, trp. I e II, trb. I e II
 tp.

Titulo na parte de soprano. (G. A. S.) Copista [B. M.]. O instrumental, diferente das várias versões mauricianas, revela que a obra foi reinstrumentada, e provavelmente, não pelo compositor. Não apenas o instrumental é outro. Além da inclusão de mais três instrumentos, oboé, trombone e tímpano, outras diferenças se observam.

A Introdução do "Allegro" é outra e foi ampliada: 5 c. O movimento dos fagotes e violoncelos foi substituído por um "trêmulo" nos arcos. O "Tu devicto", solo de tenor no autógrafo mauriciano, foi substituído por um trecho coral. O mesmo ocorre com o "Te ergo" em solo de soprano da versão original. Curioso tenham sido conservados certos pontos comuns: o desenho do fagote da "Introdução" deste último trecho na versão original aparece nas flautas. É evidente a intenção de diminuir o número de trechos solistas, embora tenham permanecido os que se destinam a Q. V. Em princípio, mantem-se a parte coral da obra. Essas modificações foram praticadas no decorrer do XIXº século e o material copiado por B. M. Possivelmente com trechos de J. M., mas não houve como certificá-lo. Segue o "incipit" da versão coral do "Te Ergo". (Q. V. na partitura citada adiante).

Andante

The image shows a musical score for an 'Andante' section. It consists of a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The vocal line begins with the lyrics 'Te ergo' and continues with 'quoniam tu is' and 'deus'. The piano accompaniment includes parts for strings ('arcbi') and woodwinds ('fl. solo'). The score is marked 'fl. solo' and 'arcbi'. At the bottom right of the score, it says '30 c. (Introd. 5 c.)'.

Te Deum a 4 Vozes com Orchestra pelo Padre José Mauricio Nunes Garcia.

E. M. Reg. 30.064. Partitura (70 p) Cópia s.d. (fl., ob., 2 cl., fg. 2 cor., 2 trp., 2 trbui, tp., S. A. T. B., 2 vla., vlc., cb.).

Partitura levantada por L. M., com base no material em partes avulsas registradas sob n.º 4211-3164. Vimos atrás que esse material não corresponde à versão original da obra. Esta partitura carrega, portanto, as características daquele material: outra instrumentação, outra introdução, outro "Te Ergo".

A I. S. F. (Montevideo) conserva em seu arquivo uma cópia desta obra (Manuscrito n.º 66: Te Deum Laudamus do Sr. P.º M.º J. Mauricio). São 17 partes. Cópia s.d. Material copiado, pelo menos em parte, no R. J., a julgar pela letra da fotocópia estampada no volume de Lauro Ayestaran: "La Musica em El Uruguay", p. 133. As 4 vozes da versão original foram

reduzidas a 3: (S. A. B.) segundo a rotina da igreja. A orquestra é a que José Maurício elaborou após a primitiva versão para fagotes e violoncelos.

S. A. B.
vl. I, vl. II, vlc. cb.
fl., cl. I, cl. II, fg. I, fg. II
cor I e II, trp. I e II

94

TE DEUM ALTERNADO

Te Deum Alternado J. M. N. Garcia.

Allegro non tanto e maestoso

27 c. (Introd. 4 c.)

Segue: "Tibi omnes": Dueto S. e T. (And.^{te}, Sol M, 3/4) 64 c. (Introd. 6 c.)

Andante mosso

31 c. (Introd. 3 c.)

Segue: "Te gloriosus Apostolorum": Terceto A.T.B. (Andante maestoso, F^á M, C) 71 c. (Introd. 8 c.)

Larghetto

Baixo solo. 60 c. (Introd. 3 c.)

Segue: "Patrem immensae magestatis" (Largo, Dó M) 2 c., e All.^o non tanto, 47 c.

Larghetto

Musical score for "Patrem immensae magestatis". It consists of two staves: a vocal line (Soprano) and a basso continuo line. The vocal line starts with a "solo" marking and contains the lyrics "San-ctus qui - que Pa - tris - de - i - tus qui - e - rum". The basso continuo line starts with "etc." and "vc." markings.

Solo e recit. de contr. 69 c. (Introd. 16 c.)

Segue: "Tu Patris sempiternus" (All.^o vivo, Sol M, C) 39 c. (Introd. 6 c.)
 "Tu devicto": Solo (e recit.) de tenor, (Sost.^o, dó m, C) 15 c.,
 All.^o vivo (4 c.), e All.^o cómodo (Dó M, C), 88 c. A parte de solo não foi encontrada.

"Judex crederis" (All.^o maestoso, Sol M, C) 39 c. (Introd. 5 c.)

Adagio

Musical score for "Tu Patris sempiternus". It consists of two staves: a vocal line (Soprano) and a basso continuo line. The vocal line starts with a "solo" marking and contains the lyrics "Te - ro - go - te - ro - go - quae - sumus". The basso continuo line starts with "etc." and "vc." markings.

Contr. solo. 33 c. (Introd. 8 c., com solo de vl.)

Segue: "Salvum fac". (And.^o, Dó M, 6/8) 54 c. (Introd. 1 c.)

"Per singulos". (All.^o non troppo, Dó M, 3/8) 48 c. (Introd. 4 c.)

"Dignare Domine". Sopr. solo (Adagio, Si b M, C) 41 c. (Introd. 2 c.)

"Fiat misericordia". (Un pò sost.^o, lá m, 2/4) 24 c. (Introd. 1 c.)

"In te Domine" (All.^o non troppo, Dó M, C) 132 c.

"Tantum ergo". (Adagio, mi m, C) 26 c. (Introd. 1 c.) (Vide N.^o 90).

E. M. Reg. n. 4212 — v. 3163. 20 partes. Cópia antiga s.d.

S. A. B. (não foi encontrada a parte de Tenor).

vl. I, vl. II, vla. I e II, vlc., cb.

fl. I e II, cl. I e II, fg. I e II

cor. I e II, trp. I e II, trb. I e II

tp.

Título na parte de soprano. (G. A. S.) O nome do compositor foi acrescentado posteriormente, e por outra letra que não a do copista (Almeida), que assina as partes instrumentais (trp. vem indicada como "Trombe iunghé"). A cópia apresenta imperfeições: armaduras não corretas, ornamentação mal grafada, soluções prosódicas não usuais em J. M., mas a obra acusa, sem dúvida, caráter mauriciano; bastaria o seresteiro "solo" de vl. na introdução do "Te ergo" para dissipar dúvidas com referência à autoria.

TE DEUM DAS MATINAS DA CONCEIÇÃO

Te Deum Laudamus De Capela a 4 Vozes p.^a as Matinas da Conceição de N. S. Composto Pelo P.^o Joze Mauricio Nunes Garcia para a Capella Real.

Con brío

Te De-um Pa-tri-um Do-mi-num con-fi-te-mur

324 c. (Introd. 2 c.) "Pleni sunt caeli"; Baixo solo (c. 55-105), e "Sanctum quoque paraclitum": contr. solo (vide nota)

Larghetto

Te-ri-ter quae-sumus tu-ia te-mis

Sopr. solo, 25 c. (Introd. 2 c.)

Allegro moderato

Ae-ther-nae, fac cum San-ctis tu-ia in-gi-li-a

113 c., e "Tu te Dominus" (Più All.^o) 35 c.

C. M. (R. J.) 12 partes. Autógrafos e cópias da época. s.d.
S. A. T. B.
vic. ch.
órgão (b. cif.)

Título na parte de órgão. A destinação à R. C. situa a obra entre 1808-1811. Em algumas partes (autógrafas ou cópias) deste material, o solo de contralto "Tu quoque Paraclitum" (que em indicação do autor teria 47 c.) foi substituído por um trecho coral, de 28 c., copiado à parte e colado, sobreposto, ao original. A versão orquestrada desta obra, na E. M., repete essa modificação do original, evidentemente não feita pelo compositor.

*Te Deum A 4 Vozes Dous Violinos Flautis oboés Trompas e Basso
Feito pello P.º Mestre Joze Mauricio Nunes Garcia.*

E. M. Reg. o. 4210 — v. 3165. 13 partes. Cópia. s. d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, b.
fl. I e II, ob. I e II
cor I e II

Título na parte de baixo (instr.). Cópia antiga, possivelmente de Bapt.^o, embora reúna duas partes, também antigas de outros copistas: vlc. e cor. (G. A. S.). O material não faz menção às Matinas da Conceição, nem à Capela Real, como na versão para vozes e órgão. A cópia mantém o "solo" de contralto. A orquestração (muito discreta, aliás) dessa obra, não parece feita pelo compositor. Os instrumentos seguem muito de perto o movimento das vozes, o que não é habitual em José Maurício. Cópia com o mesmo registo do Te Deum em Ré Maior (n.º 96).

*Te Deum a 4 Vozes com 2 Violinos, 2 Flautas, 2 Oboés, 2 Trompas,
l'oloncello e Contrabaixo pelo Padre José Mauricio Nunes Garcia.*

E. M. Reg. 30.069. Partitura. (78 p.) Cópia. s. d. (2 fl., 2 ob., 2 cor, S. A. T. B., 2 vl., vlc. e cb).

Cópia feita por L. M. O solo de contralto não aparece na partitura, mas sim o trecho coral que o substituiu. A orquestração é a do material acima (reg. 4210-3163).

96

TE DEUM EM RÉ [1799?]

Te Deum Do P.º M.º J. M. N. Garcia

Maestoso

148 c. "Tibi cherubim": sopr. solo (c. 24-31), "Te martyrum": tenor solo (c. 53-60), "Tu Rex gloriae": baixo solo (c. 99-113), "Tu devictor": tenor solo (c. 125-142)

Larghetto

Sopr. solo e coro. 32 c. (Introd. 4 c.)

Allegro moderato



125 c. (Introd. 2 c.)

Segue: "In te Domine" (Più Allegro) 139 c.

E. M. Reg. o. 4210 - v. 3163. 18 partes. Cópia s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, b.
fl., cl. I e II
trp., trb.

Título na parte de baixo. (G. A. S.) O material, vário, reúne partes de diferentes copistas. J. R. P., B. M. e possivelmente Baptista. Partes aparentemente mais antigas: vozes, vl. I e II (rubr. Reís) e b. As partes copiadas pelo B. M. acrescentam: fl., 2 cl., 1 trp., trb., e parecem complementar o material mais antigo, possivelmente deteriorado. Assinalam-se diferenças de uma cópia para outra: instrumental, andamentos. O motivo do "Te Ergo" reproduz o do Te Deum em lá m (n.º 97), embora com proporções mais reduzidas.

Te Deum Seguido por J. M. N. G.

E. M. Reg. 30.071. Partitura (76 p.). Cópia. s.d. (2 vl., vla., fl., 2 cl., 2 cor., 2 trp., trb., ophcl., S. A. T. B., vlc., b., tp. e bmb).

A página-título traz o nome dos dois proprietários anteriores do manuscrito: Henrique Alves de Mesquita (provável copista e reorquestrador) e Pedro de Assis (professor de flauta da E. M. e provável doador da partitura).

Te Deum (em Re Maior) para 4 Vozes e pequena Orchestra pelo Padre Jose Mauricio Nunes Garcia.

E. M. Reg. 30.068. Partitura (67 p.). Cópia s.d. (2 fl., 2 cl., 2 cor., 2 trp., tp., S. A. T. B., 2 vl., vla., vlc., cb)

Cópia de L. M. A orquestração difere das partes avulsas; acrescenta uma segunda flauta, mas também não corresponde à cópia de Alves de Mesquita.

Te Deum Corrido Padre Jose Mauricio N. Garcia.

E. M. Reg. 31.629. 23 partes. Cópia. s.d.
S. A. B.
vl. I, vl. II [vla.] [vlc.]
fl. II (ou ob.) cl. I e II
cor I e II, trp. I e II, trb. (ou Figl.)
tp.

Título na parte de contralto. O material pertenceu a Miranda Machado. Uma das partes de soprano traz o nome do copista: "Cópia ligeira de José Raymundo Aréco". Assinalam-se diferenças relativamente às partes copiadas pelo Bento ou com rubrica Reis (Reg. 4210-3163).

Maciel registra um "Te Deum" *seguido* "a 4 vozes e órgão, violinos, flautas, clarinetas, trompas, clarins, tímpano e contrabaixo. Original composto no ano de 1799". Pode ser este, apesar de o material mais antigo não incluir partes de trompas e órgão. (4290-3163). Fato eloquente: não tem viola no título nem no material. O tratamento instrumental lembra o de certos graduais de época recuada. A presença de instrumentos não empregados por J. M. (ophcl, bmb., pt.) se explica por ter sido reorquestrado. Argumento contra é a citação do órgão. Não aparece em nenhum material, o que não exclui a possibilidade de extravio da parte.

A partitura de H. A. Mesquita é o único manuscrito em que figura o "Seguido", mencionado por Maciel no título deste Te Deum. De qualquer modo, a data é uma sugestão, e uma possibilidade para este Te Deum, face às coincidências.

Te Deum P.º J. Mauricio. Sem Resposta.

M. C. G. Reg. 197. 15 partes. Cópia. s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., b.
fl. I, fl. II, cl. I, cl. II
cor I e II, trb.

Cópia feita por M. J. G. em 1840.

Te Deum do P.º M.º J. M. N. G.

L. S. (S. J. del Rei) 16 partes. Cópia. s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc. cb.
fl. I e II
cor I e II, trp. I e II, trb.

C. T. O. O.: "Te Deum por J.M.N.G. 4 vozes, com solos, quarteto, flauta, clarineta, 2 trompas, 2 clarins, bombo". (Incipit n.º 12). Informa o dr. O.O.: cópia feita na I.C.M.T.B.D., com data de 1853.

TE DEUM EM LA MENOR

Te Deum a 4 Vozes Orgão e Pequena orchestra. Do P.º Jozé Mauricio Nunes Garcia.

Moderato

Te De - mi - num san - ti - te - rum Te De - mi - num san - ti - te - rum con - fi - te - mur

Segue: "Tibi omnes" (s. ind., Sol M, C) 5 c.

"Sanctus, Dominus" (Dó M, C) 7 c.

Andante

Musical score for "Tibi omnes" in 3/4 time, marked Andante. The score is for Baixo solo and Coro. The lyrics are: De - glo - ri - a - sus A - pos - to - lo - rum cho - ras Te glo - ri - a - sus Te glo - ri - a - sus. The bass line is marked "solo".

Baixo solo e c6ro 10 c.

Moderato

Musical score for "Sanctus, Dominus" in 3/4 time, marked Moderato. The score is for Baixo solo and Coro. The lyrics are: Te - san - ctus - san - ctus - san - ctus - sus - ce - dit - ce - lit - os - que - sed - et - ad - dex - te - ras - pa - tris - qui - sed - et - ad - dex - te - ras - pa - tris - qui - sed - et - ad - dex - te - ras - pa - tris. The bass line is marked "orgão".

10 c

Segue: "Patrem immensae". Baixo solo e c6ro. (And.^{te}, Sol M, 3/4) 12 c.

"Sanctum quoque". (Mod.^{to}, lá m, 3/4) 9 c.

"Tu Patris sempiternus". (All.^o, Dó M, C) 7 c.

"Tu devictu mortis". (Andte., Dó M, 3/4) 15 c.

"Judex crederis". (All.^o, Dó M, 3/4) 13 c.

Larghetto

Musical score for "Patrem immensae" in 3/4 time, marked Larghetto. The score is for Baixo solo and Coro. The lyrics are: Te - ar - ce - po - quae - rum - tu - is - te - mu - nis - sub - ve - ni - sub - ve - ni. The bass line is marked "orgão".

20 c.

Obs.: Motivo inicial idêntico ao do "Te Ergo" do Te Deum em Ré M.

Musical score for "Per singulos dies" in 3/8 time, marked Allegro. The score is for Baixo solo and Coro. The lyrics are: Sol - vus - tas - pro - po - si - tum - no - vem - die - rum - et - ha - ber - e - dis - ingre - di - tu - ty. The bass line is marked "orgão".

Segue: "Per singulos dies". (Allegro, Sol M, 3/8) 18 c.

"Dignare Domine". (Moderato, Fá M, 3/8) 18 c.

"Fiat misericórdia" (Larghetto, Dó M, C) 8 c.

"In te Domine" (Allegro, Dó M, C) 9 c.

C. D. M. (S.P.) Reg. 13.683. 20 partes. Cópia s.d.

S. A. T. B.

vl. I, vl. II, cb.

fl., cl.

cor I e II, trp., trb.

tp. — órgão (realizado).

Título na parte de órgão. O material foi propriedade de J. P. Gomes Cardim (provável copista e possível reinstrumentador do "Te Deum"), e tem duas datas assinaladas na parte de trombone: 3 de março de 1902 e 30 de julho de 1911 (Cópia ou execução?). Obra alternada com canto gregoriano, transcrito nas partes de órgão.

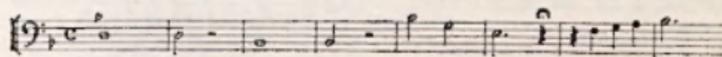
TRECHOS DE CLASSIFICAÇÃO IMPRECISA

98

O CRUX

"O Crux", in: *Judax Mercator Pessimus. O Crux. Tantum Ergo*

Andante moderato



81 c.

F. M. Reg. o. 4200 — v. 3156. 1 parte avulsa. Cópia s.d. e sem nome de autor.

Dessa obra, de título não suficientemente elucidativo, (O Crux Ave Spes? O Crux Benedicta? O Cruz Splendidior?), encontra-se apenas uma parte de violoncelo. Na mesma parte copiou-se um baixo instrumental para o Judas Mercator (n.º 199) e um Tantum Ergo em ré m (n.º 85). Copista: B. M.

99

PLORANS

Plorans do P.ª J.ª Maur.º

Largo

A musical score for two parts, likely for organ or a specific instrument. It is written on two staves, with a treble clef on the top and a bass clef on the bottom. The notation includes several measures of music, with some notes beamed together and some rests. The piece is identified as 'Plorans' and is part of a larger work. The lyrics 'Plorans plora - vit plorans plora - vit plorans plora - vit in no - da' are written below the staves.

45 c. (Introd. 3 c.)

F. M. Reg. 20.106. 9 partes. Cópia. s.d.

S. A. T. B.

vl. I, vl. II, b.

fl., cl.

Obra copiada no verso de um "Stabat Mater" de J. Matta. As partes trazem nota: "Pertence a Ministerio Junior", e a parte de cl. uma data: 24-II-1899. Texto da "Festa das dores de N. Sra." ("Moteto" ou "Antifona" para Communio?). Também pode ser do "Oficio de 5.ª feira santa" (ou do "Capitulum" para hora sexta da festa de 15 de setembro, Dores de N. Sra.). Material adquirido pela E. M. das mãos de um particular, o que impõe certa reserva quanto à sua autenticidade.

100

SENHOR DEUS MISERICORDIA

Senhor Deus, misericordia, in: "Motettos para a Procissão dos Passos (e deposição) Pelo Notável Maestro o Padre Jose Mauricio N. Garcia a 4 vozes, e pequena Orchestra.

s. ind.

The image shows a musical score for the piece "Senhor Deus, misericordia". It consists of two staves: a vocal line on top and a piano accompaniment line on the bottom. The vocal line has lyrics written below it: "Se - nhor De - us Se - nhor Deus mi - se - ricor - dia mi - se - ricor - dia". The piano accompaniment is in a simple harmonic style with a steady bass line and chords.

6 c.

Segue: (idem, ibidem), 8 c.
(idem, ibidem), 12 c.

C. D. M. (S.P) Reg. 12.602. 16 partes. Cópia. s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc., cb.
fl. cl. I, cl II, fg.
trp., cor I e II, trb.

Os "Motetos" para procissão dos Passos aos quais os trechos acima estão anexados, foram orquestrados, segundo tôda verossimilhança, por João Pedro Gomes Cardim (Mestre de Capela da Sé de São Paulo) também copista do material, que acrescentou ao título na parte de trompas: "Pertence a J. P. Gomes Cardim".

C.T.O.O. "Senhor Deus, em mi b, p. 4 vozes e baixo". (Incipit n.º 7).

101

SI QUÆRIS MIRACULA

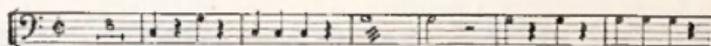
Siquæris Miracula

Moderato

The image shows the beginning of a musical score for "Siquæris Miracula". It is a single staff in bass clef, 3/4 time signature. The music starts with a key signature of one flat (B-flat) and a tempo marking of "Moderato". The notation includes eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over a group of notes.

42 c.

Allegretto



54 c.

E. M. Reg. 35.817

Fragmento de 1 parte autógrafa de tp. (Do - Sol) s.d. e sem nome de autor.

Manuscrito (metade de uma fôlha de papel de música) incompleto (cortado). Obra provavelmente em três partes, mas o documento tem apenas os dois primeiros trechos (o 2.º inacabado). O fato de ser autógrafa mauriciano justifica lhe seja atribuída a autoria da peça, possivelmente um "Moteto". Com referência à sucessão harmônica do trecho, os seguintes elementos de análise orientarão reconhecimento definitivo da obra em cópia mais completa:

Moderato

- c. 24-25 e c. 26-27: Sucede à tônica a dominante.
- c. 42: Termina o trecho na dominante.

Allegretto

- c. 11-14: Percussão sôbre a dominante.
- c. 37-43: Rufo sôbre a tônica.
- c. 48-53: Rufo sôbre a tônica.

Admitida a premissa, simples hipótese sem comprovação, pode ser aceito o trecho como de ofício de S. Antonio ou de S. Francisco de Paula. Jose Mauricio esteve ligado à Igreja da Ordem dos Mínimos. Também se pode relacionar o fragmento a um registro de Maciel: "Si quaeris miracula para a Trezena de S.º Antônio, a 4 vezes e órgão, composto no anno de 1809".

M I S S A S

102

MISSA EM SI BEMOL 1801

Missa em Si Bemol do Padre J. M. N. Garcia.

Andante

24 c. (Introd. 1 c.)

Andante con moto

Et in ter - ri - m pax
Et in - ha - bita - tus bo - ni - mi - bus bo - nae vo - lun - ta - tis Lau - damus te

63 c. "Gratias": Duo sopr. e contr. (c. 14-22),
"qui tollis": contr. solo (c. 35-40).

Moderato

Pa - trem Pa - trem om - ni - po - tens - sem fac - to - rum con - si - et - ter - re -

Solo de sopr. (c. 1 a 15) e côro. 52 c.

Larghetto

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu Sancto

Sopr. solo 29 c. (Introd. 8 c.)

Segue: "Crucifixus". Duo: opção para contr. e tenor (Mi b M), ou sopr. e contr. (Si b M) (Largo, 3/4), 22 c.

"Et resurrexit". (All.^o modt.^o, Si b M, 2/2) 33 c.

Andante

Et in Spi - ri - tum San - ctum Do - mi - num Et - vi - vi - fi - can - tem

38 c. "Qui ex Patre": sopr. solo (c. 10 a 22)

Segue: "Et exspecto" (All.^o modt.^o, Si b M, 2/2) 18 c.

Moderato

San - ctus San-ctus San-ctus San-ctus Do - tri - na De - us Sa - ba-oth

17 c.

Segue: "Benedictus": duo sopr. e contr. (Larghetto, Sol M, $2/2$) 11 c.
"Hosanna" (All.^o, $3/4$) 20 c.

Andante

A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

37 c. (Introd. 8 c.)

E. M. Reg. 31 630. 17 partes. Cópia.
vl. I, vl. II, vla., vlc., cb.
fl. I, fl. II, ob. I, ob. II
cor I, cor II

Cópia feita em fins do XIX^o, sob a orientação de A. N. para a execução que assinalou, sob a direção desse compositor, a reinauguração da Igreja da Candelária (edifício novo), em julho de 1898. A cópia foi feita com base em manuscritos encontrados e adquiridos em leilão por Alfredo Pinto de Moraes, e oferecidos ao Visconde de Taunay. Os manuscritos (autógrafos, segundo depolimento de Nepomuceno, a quem Taunay os entregou) se encontravam em lamentável estado de conservação e em parte "destruídos pela traça, humidade e ação do tempo" (J. C. de 24 - I de 1898). As partes foram copiadas por Levrero, músico da C. I., que as assina. Algumas trazem os nomes dos intérpretes: Billoro (flauta). Normandia e Calixto (viola). A parte de violoncelo dá a relação dos executantes: 2 flautas, 2 oboés, 2 trompas, cordas e 15 cantores.

No que diz respeito à instrumentação, dúvidas persistem em torno da orquestra imaginada por J. M. para essa obra. Quais as partes instrumentais autênticas, quais as reconstituídas? A orquestração teria sido feita por A. N., ou até que ponto se deve a interferência do compositor cearense?

Escreve Taunay (J. C., 9/VII/1898), na mesma ocasião em que se preparava a audição da Missa, que era a "três vozes a sêco" (o que não parece certo nem pelo menos provável) mas também se refere à "orquestração discreta" de A. N. Este, que dirigiu a execução, esclarece que a *orquestração original*, segundo pudera ler no manuscrito autógrafo, e que nunca mais foi visto, era destinada a "quarteto de cordas, 2 clarinetas e trompas". (O que é, na verdade, uma orquestra bem mauriciana, especial-

mente na época a que atribui a composição da "Missa em Si Bemol"). Mas que esse manuscrito original incluía uma nota: "con flauti, oboi, fagotti e trombe ad libitum".

A menção a instrumentos "ad libitum" é muito comum em J.M. (apareçam ou não as partes correspondentes). Certamente o fazia na previsão de execuções futuras, com maiores disponibilidades instrumentais do que as do momento da composição ou, o que também é provável, adaptando antigas partituras ao gosto mais brilhante, de época posterior. As partes correspondentes a esses instrumentos não foram, contudo, mencionadas como material encontrado, e a cópia existente (reunindo oboés e flautas, e sem clarinetas) não deixam luz alguma se se trata de cópia do original de J. M. ou, como escreveu Taunay, de uma "orquestração discreta" de A. N. O que logo ocorre é a substituição das clarinetas mauricianas por oboés. As flautas teriam sido elaboradas, então, por A. N. O tratamento instrumental é, sem dúvida, mauriciano, o que faz pensar que A. N. teria encontrado a Missa já orquestrada. A parte vocal da obra tem como fonte de consulta a partitura para vozes e órgão, impressa em 1898 pela Casa Bevilacqua, sob os cuidados de A. N. Ponto discutível é o dos compassos iniciais do "Credo" por voz desacompanhada. Surpreende, realmente, essa entrada, por não ser habitual no compositor. Mas, enquanto se aguarda que o aparecimento de uma cópia mais informativa venha dirimir as dúvidas que ainda cercam esta composição, vale a pena usufruir o que oferece essa delicada, deliciosa e brasileira página mauriciano. Outra possível dúvida gira em torno das vozes escolhidas para compor a partitura. É, na verdade, a única obra composta a três vozes, pelo Padre Mestre.

Se considerarmos o inusitado emprégo dessas vozes e a época de sua composição, ocorre imaginar o conjunto a que provavelmente terá sido destinada. Mestre de Capela da velha Sé do Rio de Janeiro, possivelmente pensaria no conjunto que então "funcionava" na Igreja da Irmandade de N. S. do Rosário: côro integrado por meninos, sem dúvida reforçado por vozes adultas. Possivelmente para o mesmo tipo de conjunto de que participou em sua meninice, com a "bela voz de soprano" de que era dotado, segundo informa Porto Alegre. No côro da Sé, os "Órfãos de S. Pedro" se adestravam para a vida profissional de músicos ajudando a manter a instituição que os educava. E sem nenhuma fantasia excessiva, pode ter inspirado ao compositor essa obra tão fresca e tão pura para as vozes infantis. com a mesma adequação com que mais tarde ele escreverá os virtuosísticos solos para as vozes formadas em magnífica técnica, dos cantores da Real Capela. No mesmo arquivo são encontradas quatro partes avulsas: vla., vlc., ob., fg., em cópia com algumas modificações (feita por F. Mignone em 1956, quando dirigiu a execução dessa obra na Catedral Metropolitana e no 15.º aniversário da A. C. C.).

A "Missa em Si Bemol" de 1801 tem o privilégio de ser a obra mais correntemente ouvida, e o de ter duas edições diferentes, impressas em 1898 e em 1957. (Cuidadas por Alberto Nepomuceno e René Brighenti). É verdade que nenhuma das versões é integral. Ambas com orquestra reduzida para órgão. Se não é o ideal, serviu, contudo, para auxiliar a difusão da obra.

Missa em Si Bemol. Para Solos e Coros (Sopranos Contraltos e Tenores ou Sopranos e Contraltos) com Acompanhamento de Órgão ou Harmonium. Rio de Janeiro, E. Bevilacqua e C., 1898. (Publicada sob a direção de A. N.).

Da impressão desta obra incumbiu-se A. N., que terá feito a "redução" para órgão, ou a realização do baixo cifrado.

Padre Jose Mauricio Nunes Garcia. (1767-1830). Missa em Si Bemol (1801) para côro misto a três vozes (soprano, contralto e tenor) com acompanhamento de órgão ou harmônio. Editora Vozes Ltda., Petrópolis, R. J., 1957.

Partitura. (S. A. T., Harmônio ou órgão) Redução feita por René Brighenti.

103

MISSA EM FA 1808

"Kyrie e Gloria", in: *Missa Para o dia da Purificação de N. Senhora Composta pelo Padre Mestre José Mauricio em 1808. a 4 vozes Arranjada para 3 vozes pelo Professor Miguel Pereira Normandia. 1897. Cathedral.*

Andante sostenuto

45 c. (Introd. 2 c.)

Allegro

70 c.

Segue: "Laudamus te". Duo de tenores (And.^{te}, Lá M, $2/2$) 51 c.

(Introd. 4 c.)

"Gratias". (Largo, mi m, $2/2$) 20 c.

"Domine Deus". Terceto: Tenor I e II, e baixo. (All.^o moderato, Dó M, $3/4$) 68 c. (Introd. 3 c.)

Larghetto

qui - tis pe - ca - ta - mus - ti

Tenor solo. 30 c. (Introd. 2 c.)

Segue: "Suscipe". (Allegretto, Sol M, 2/4) 82 c.

"Qui sedes". (And.^{te} Dó M, 2/2) 19 c.

Moderato

Qu - so - lus - am Tu - so - lus se - lus San - ctus
Tu so - lus San - ctus

Terceto: tenor I e II, e baixo 93 c. (Introd. 2 c.)

Largo

Fuga

Cum San - cto Spi - ri - tu
Cum Sancto Spi - ri - tu in glo - ria
Cum Sancto Spi - ri - tu

12 c.

114 c

C. M. Partitura. (p. 1 a 32, em 50 p.) Cópia. (T.T.B. e órgão)

O autor do arranjo elaborou a chamada "Missa da Purificação" combinando obras de J.M. para vozes e órgão, compostas em épocas distintas: a presente "Missa" ("Kyrie" e "Gloria") assinalada com data de 1808, e o "Credo", etc. que, segundo a mesma fonte tem data de 1820. (vide n.º 122). Incluiu ainda no Ofertório, um moteto (Felix namque). A denominação: "Missa da Purificação" não será obviamente original, e sim imposta pelo autor do arranjo, para fins de festividade de igreja (provavelmente dia 2 de fevereiro, dia da Purificação). A inclusão do moteto "Felix Namque" (cantado no Ofertório das festas marianas, desde a Natividade à Purificação) justificaria o título dado à missa por Normandia. As hipóteses se orientam no sentido de que esta missa corresponda à denominada Missa da Natividade assinalada por Maciel em 1887, bem como o "Credo" pode ser o que vem registrado por Maciel sob o nome de

"Credo de Sta. Barbara". Encontra-se apoio para essas aproximações na seguinte observação: se o Normandia, como é provável, retirou do arquivo da Catedral, ao findar o século, os manuscritos das duas obras (O "Kyrie e Gloria" de 1808 e o "Credo" de 1820), essas partituras teriam sido consignadas por Maciel em 1887. A única Missa composta em 1808 para 4 vozes com acompanhamento de órgão, desaparecida do arquivo da C.I. entre 1887 (data do Catálogo de Maciel, que a registra), e 1902 (data do Catálogo de M. P. Vasco, onde essa obra não é mais citada no arquivo), é precisamente a "Missa da Natividade".

O mesmo poderá ser dito com referência ao "Credo" de 1820 que completa essa "Missa da Purificação". O único a desaparecer do arquivo da Catedral nesse período é o que Maciel denomina "Credo de Santa Barbara", para 4 vozes e órgão. Por outro lado, M. P. V. registra em seu catálogo de 1902 uma "Missa" de Miguel Normandia no arquivo da C.I. que M. não consignara, sem esclarecer se se trata ou não do arranjo acima citado.

Não se pode deixar de chamar a atenção para o Quoniam desta Missa, que exhibe um fragmento do Hino Nacional Brasileiro. O fato, não único na temática mauriciana, já foi assinalado por Andrade Murici e reforça a idéia da presença de J. M. no nosso hino pela impregnação de motivos seus na personalidade de seu aluno F. M. S.

MISSA DE S. PEDRO DE ALCANTARA

1808

Missa Para o dia 19 de outubro. Comp.^o do Padre José Mauricio No anno de 1808.

Larghetto

orgão

orgão

orgão

73 c. (Introd. 1 c.)

Allegro vivo

cresc. uniss.

orgão

81 c. "Et in terra": sopr. e coro concert. (c. 29-49)

Andante sostenuto

etc. Lau-da - - - mas te - Lau-da - -

Duo: sopr. e tenor. 38 c. (Introd. 4 c.)

Segue: "Gratias". (Largo, ré m. $2/2$) 20 c.

"Domine Deus". Terceto: S.A.B. (Modt.^o, Dó M, C) 80 c. (Introd. 4 c.)

"Qui Tollis". Solo de baixo (Allegretto, Sol M, $2/4$) 59 c.

Obs.: réplica do solo sobre o mesmo texto, para tenor, da "Missa de N. Sra. p.^a 2 de fevereiro" (n.^o 119), com leves modificações.

"Qui sedes". (Larghetto, Si b M, $2/3$) 15 c. e "Miserere" (And.^o $3/4$) 26 c.

Andantino

etc. Quo-ni-am tu so-lus sanc-tus tu so-

Solo de tenor e câoro. 90 c. (Introd. 8 c.)

Largo

Fuga

Cum san-cte spi-ri-tu Dom-ine etc.

Cum san-cte spi-ri-tu in glo-ri-a De-

17 c.

125 c.

C. M. (R. J.) 8 partes. Cópia.
S. A. T. B.
cb.
órgão (b. cif.)

Título na parte de b. (instr.). Conquanto o material não acuse a circunstância, esta missa deve ser a que foi registrada por Maciel como: "Composta e oferecida a S. A. Sereníssima o Príncipe Senhor D. Pedro de Alcântara em 1808". José Mauricio compôs outra Missa para S. Pedro de Alcântara em 1809 (vide n.^o 105). (G.A.S.)

Missa Para o Dia 19 de Outubro. Composta Pelo Padre Jose Mauricio N. Garcia, no anno de 1808; Para a Cathedral do Bispado.

C. M. Partitura (62 p.) Cópia. (S.A.T.B., cb. e órgão)

Kyrie e Gloria. Partitura levantada por Miguel, em 1892. Solos destinados à voz de tenor foram substituídos por contraltos, após a cópia, e em alguns pontos apresentam rasuras. Pelo mesmo copista foram copiadas partes avulsas desta Missa: 1.º S., 1.º C., 1.º T., 1.º B., 2.º B., Órgão (realizado) e cb. A discriminação de 1.º e 2.º T., 1.º e 2.º B., distingue partes destinadas aos solistas e as partes exclusivamente "di ripieno", isto é, corais.

105

MISSA DE SÃO PEDRO DE ALCANTARA 1809

Missa Pequena Organo Missa a 4 Vozes de Capella Composta Pelo P.º Joze Mauricio Nunes Garcia Para 19 de outubro dia de S. Pedro Para a Real Capella.

Larghetto

cōro unân.
 Ky-ri-e e-le-i-san Hy-ri-e e-le-
 orgão

54 c.

Allegro

cōro unân.
 Glo-ri-a glo-ri-a in-ex-cel-sis in-ex-cel-sis De-o glo-ri-a glo-ri-
 orgão

77 c.

Segue: "Domine Deus". recit e solo de tenor. (Mod.^{ta}, Si b M, C) 8 c., e (And.^{no} 3/4) 96 c.

Largo

qui haëis qui haëis per-ca-to per-ca-to
 qui haëis qui haëis per-ca-to per-ca-to
 orgão

56 c. (O aut. dá "Concertato tutti a 4")

Segue: "Quoniam". Baixo solo (Alleg.^{ta}, C) 91 c. (Introd. 3 c.)

151

Larghetto

Cum Sancto Spi-ri-tu
 Cum Sancto Spi-ri-tu in-glo-ri-a De-i Pa-tris

9 c.

In-glo-ri-a De-i Pa-tris
 In-glo-ri-a De-i Pa-tris A-g-l-o-s
 In-glo-ri-a De-i Pa-tris A-

122 c.

Segue: CREDO

Moderato

coro órgão
 Pa-tris om-ni-po-tem-tem fac-to-rem cae-li fac-to-rem ter-
 ar-gem

SS c. "Et ex Patre", Baixo solo (c. 80 a 85),
 "descendit de coelo", Q.V. (c. 76 a 88)

Larghetto

Et in-ter-mi-nis ex-ist-ens de Spi-ri-tu de Spi-ri-tu de Spi-

Solo de tenor. 23 c.

Segue: "Crucifixus": Terceto. (S.A.T.) (Larghetto, $\text{r}\acute{\text{e}}\ \text{m}$, 3/8). 37 c.

"Et resurrexit". (All.^o non molto, $\text{D}\acute{\text{o}}\ \text{M}$, 3/4) 144 c. (Motivo do
 "Patrem").

Moderato

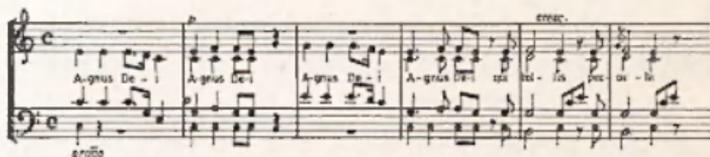
San-ctus San-ctus San-ctus Do-mi-nus San-ctus Do-mi-nus De-us Sa-lu-ob-

35 c.

Segue: "Hosanna" (All.^o, Dó M, 3/8) 42 c.

"Benedictus". Baixo solo (Larghetto, Sol M, 2/4) 20 c.

Andante



28 c.

E. M. Reg. o. 4153 - v. 3109. 5 partes autógrafas.

S. A. T. B.

Órgão

Página-título na parte de órgão, seguida do "incipit" temático em notação autógrafa. Na mesma página, o Padre Mestre esclarece: "Missa Pequena". A obra apresenta uma das mais belas "fugas" do compositor, com "stretto", pedal, ao concluir o "Glória". Cronologicamente, é das primeiras missas manifestando decisiva preferência pelo estilo concertante. (G.A.S.).

Missa a 4 Vozes

E. M. Reg. 30.224. Partitura. (66 p.). Cópia (S.A.T.B. e órgão em b. cif.).

Cópia feita por L.M. O órgão não foi integralmente transcrito.

Credo para o dia 1.^o de Janeiro. Na Cathedral do Bispo. Composição do Padre J. Mauricio. 1809.

C. M. (R.J.) Partitura (24 p.). Cópia. (S.A.T.B., cb. e órgão).

Cópia de Miguel, em 1892. No mesmo arquivo: 5 partes avulsas. Cópia: S.A.T.B. e órgão.

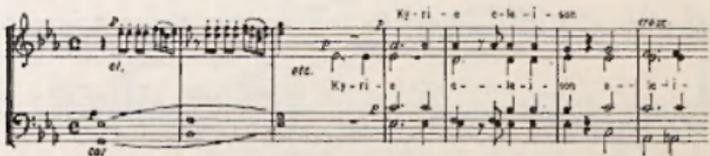
106

MISSA DE N. SRA. DA CONCEIÇÃO

1810

(.....) e N. Sra. a 8 de Dezembro do Anno de 1810cio Nunes Garcia em 1810.

Larghetto



52 c. (Introd. 4 c.)

153

Fuga

Musical score for 'Fuga' in C major, 2/4 time. The score is for voice and piano. The vocal line has lyrics: 'Chri - ste Chri - ste e - - - - -' and 'Chri - - - - - ste'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

201 c. Volta "Larghetto" (Kyrie) 19 c.

Allegro vivo

Musical score for 'Allegro vivo' in C major, 2/4 time. The score is for orchestra and choir. The vocal line has lyrics: 'côro unius. glo - ri - a in ex - cel - sis in ex - cel - sis De - o'. The piano accompaniment includes markings for 'archi', 'cresc.', 'ff', and 'fp'.

213 c. (Introd. 16 c.) Tenor concert e côro (c. 77 - 94).

Segue: "Et in terra". (Larghetto, Dó M, 2/4) 41 c. (Introd. 2 c.), baixo solo (c. 17-20) tenor solo (c. 20-24) e sopr. solo (c. 25-34).

Andante

Musical score for 'Andante' in D major, 2/4 time. The score is for voice and piano. The vocal line has lyrics: 'solo. Lau - da - mus te be - - - - - ne - di - cimus Lau -'. The piano accompaniment includes markings for 'vi.' and 'etc.'.

Solo de Soprano. 68 c. (Introd. 7 c.), e All.^o Brillhante, Dó M, 53 c. (archi, 2 fl., 2 cor)

Segue: "Gratias" (Largo, Mi b M, 3/4) 23 c. (Introd. 8 c.) e "Propter magnam" (Allegretto, 2/4) 62 c.

Allegro maestoso

Musical score for 'Allegro maestoso' in C major, 2/4 time. The score is for voice and piano. The vocal line has lyrics: 'solo. Do - - - - - mi - - - - - ne Domine De - - - - -'. The piano accompaniment includes markings for 'vi.', 'cor', and 'b. geral'.

Sexteto: S.S.A.T.B.B. 156 c. (Introd. 9 c.)

Andante sostenuto

Tenor solo e concert. 137 c. (Introd. 7 c.) e
"Suscipe". (Allegr.^{mo}, Dó M, 2/4) 82 c.

Segue: "Qui sedes". Duo: contr. e tenor. (And.^{te} sost.^o, Dó M, 3/4) 83 c
(Introd. 7 c.)

Allegro maestoso

Baixo solo. 162 c. (Introd. 13 c.)

Andante sostenuto

27 c. (Introd. 1 c.)

Fuga

217 c.

E. M. Reg. 30.048. Partitura autógrafa. (226 pg.) (2 vl., 2 vla., 2 fl., 2 cl., 2 cor., 2 trp.,
2 fg., vlc. S.A.T.B., b.t., cb.)

Parcialmente guilhotinados, na primeira página, o título da obra, a assinatura do compositor e a data (G.A.S.). Esta missa tem somente Kyrie e Glória. O nome de "Missa da Conceição" foi acrescentado nas partes avulsas.

Missa do P.^o M.^o Jozé M. N. Garcia.

E. M. Reg. o. 4149 - v. 8105. 20 partes. Cópia, s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla. I e II, vlc. I e II, cb.
fl. I e II, cl. I e II, fg. I e II.
cor I e II, trp. I e II, trb.
tp., bmb.

Título na parte de vl. I, que registra a passagem pelo espólio de B.M. (N.º 2) e o preço por que foi adquirido: 200\$000. Na mesma parte, outra letra que não a do copista acrescentou "Missa da Conceição". Material antigo, bem copiado (B.M. e outros), bem conservado, e inclui instrumen-

tos não previstos na partitura autógrafa. As partes de trb., tp. e bmb. não têm o mesmo aspecto material nem o copista das outras partes, o que impõe certa reserva quanto à sua autenticidade, não obstante o "bassitutti" previsto pelo compositor, na pauta de cb., facilitar a aceitação de instrumentos como o trombone, para acréscimo posteriores.

Missa a [4 vozes?] (...) em 1811.

Andantino

Musical score for Andantino. The top staff is a vocal line with lyrics: Ky - ri - e - e - le - i - son Ky - ri - e - e - le - i - son. The bottom staff is a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4.

40 c.

Allegretto

Musical score for Allegretto. The top staff is a vocal line with lyrics: Cri - ste e - le - i - son e - le - i - son Cri - ste e - le - i - son e - le - i - son. The bottom staff is a piano accompaniment labeled "orgão". The key signature has two flats, and the time signature is 3/4.

74 c. Volta "Kyrie" (28 c.)

Allegro giusto

Musical score for Allegro giusto. The top staff is a vocal line with lyrics: glo - ri - a in ex - cel - sis De - o glo - ri - a in ex - cel - sis De - o. The bottom staff is a piano accompaniment labeled "orgão". The key signature has two flats, and the time signature is 3/4.

61 c.

Segue: "Et in terra": Sopr., contr. e cõro concert. (Andantino, Dó M, 3/4) 33 c. Volta motivo do Glória (62 c.).

Andante afetuoso

Musical score for Andante afetuoso. The top staff is a vocal line with lyrics: Lau - da - mus te lau - da - mus te Lau - da - mus te lau - da - mus Be -. The bottom staff is a piano accompaniment labeled "orgão". The key signature has two flats, and the time signature is 3/4.

Solo de contr. 70 c. (Introd. 2 c.).

Segue: "Gratias". (And.^{te} magestoso, Dó M, 3/4) 20 c.

"Domine Deus". Terceto: (T. I, T. II, B.) (Mod.^{to}, Fá M, C) 122 c.

"Qui tollis". (And.^{te} sost., sol m, C) 35 c.

"Qui sedes". Dueto de sopr. (And.^{te} expressivo, Mi b M, 3/4) 44 c.,
e Quoniam (Allegretto, C) 67 c.

Larghetto

Allegro

Cum Sancto Spi-ri-itu

Cum Sancto Spi-ri-itu in gloria Dei Patris

CREDO a 4

12 c.

165 c.

Largo

Allegretto

Et in-ter-nu-ni-um factorem caeli

80 c. "Visibilium": Sopr. solo (c. 14-21)

Segue: "Et incarnatus". Sopr. solo e côro (S.A.T.) (Larghetto, dó m, C)
12 c.

Andantino afetuoso

Cru-ci-fi-xus et in-ter-nu-ni-um

Q. V. 48 c.

Segue: "Et resurrexit" (All.^o, Si b M $2/2$) 121 c., "et iterum venturus":
baixo solo (c. 24 — 37), "et in Spiritum Sanctum"; sopr. solo (c.
42 — 65), "et vitam venturi". (Mosso, c. 88 — 121).

Maestoso

Sop-tus San-ctus Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth

17 c.

157

Segue: "Hosanna" (All.^o M1 b M, 3/8) 26 c.
"Benedictus" (Larghetto, dó m, C) 10 c.

Andantino afetuoso

The image shows a musical score for the beginning of the Benedictus. It consists of two staves: a vocal line on top and an organ accompaniment on the bottom. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/8. The tempo is marked 'Andantino afetuoso'. The lyrics are: 'A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se - re - re'. The organ part includes a 'Solo' section. The score is numbered '54 c.' in the bottom right corner.

E. M. Reg. 30.094. Partitura autografa. (55 p.) (S.A.T.B., órgão).

Título (gullhotinado) na primeira página, nome do compositor acrescentado a lápis (G.A.S.). Órgão parcialmente realizado. Essa Missa que se desenvolve em soli, duos, tercetos alternados com "tutti" corais, foi orquestrada em 1836 por F.L.P. A partitura da orquestração acha-se dividida em 2 arquivos: E. M. (Kyrie e Gloria) e C. M. (Credo).

Original. Missa a 4 Com Violinos Viola Flauta Clarinetas Trompas Clarins Violoncello Contrabasso e Timpano Composta Pello Sr. P. M.º Jozé Maurício Nunes Garcia. no anno de 1811 Só Com Acompanhamento de Órgão. Instrumentada no anno de 1836 Por Francisco da Luz Pinto.

E. M. Reg. 30.091. Partitura (43 p.) Cópia. (2 vl., vla., fl., 2 cl., 2 cor., 2 trp., S.A.T.B. cb., tp.).

Manuscrito incompleto. Somente o "Kyrie" e o início do "Glória".

Credo do P.º M.º Jose Mauricio.

C. M. (R. J.) Partitura (39 p.) (2 vl., vla., fl., 2 cl., 2 cor., 2 trp., S.A.T.B., cb. e tp.)

Cópia feita pelo próprio autor da orquestração. No mesmo arquivo encontra-se o material desta orquestração, em cópia integral da Missa, com data, mas sem nome de autor: S.A.T.B., vl. I, vl. II, vla., vlc. b., fl., cl. I e II, trp I e II, trb e tp.

Além de orquestrar a Missa de 1811, o aluno de José Maurício acrescentou "Introduções" inexistentes no original mauriciano. Essas "Introduções", escritas pelo aluno dentro dos hábitos melódicos, ou, possivelmente, utilizando-se de fragmentos musicais do próprio mestre, têm proporções variáveis: 6 compassos no "Kyrie", 1 compasso no "Sanctus" (onde reproduz, surpreendentemente, a "Introdução" do Hino Nacional Brasileiro) e 22 compassos, no "Gloria". Ao "et in terra" também F.L.P. acrescentou uma Introdução que recorda o mesmo hino.

Pastoril Missa p.^a Noite de Natal Original do P.^o Jose Mauricio em 1811.

Andante sostenuto

Musical score for 'Andante sostenuto'. It features a piano accompaniment with two staves (treble and bass clef) and a vocal line. The piano part includes markings for 'orgão' and 'etc.'. The vocal line has lyrics: 'Ky-ri-e e-lei-son e-'. The score ends with the instruction '57 c. (Introd. 9 c.)'.

Allegro spiritoso

Musical score for 'Allegro spiritoso'. It features a piano accompaniment with two staves (treble and bass clef) and a vocal line. The piano part includes markings for 'orgão' and 'etc.'. The vocal line has lyrics: 'Glo-ria in ex-cel-sis in ex-'. The score ends with the instruction '62 c. (Introd. 3 c.) "et in terra": baixo solo. (c. 21-22)'.

62 c. (Introd. 3 c.) "et in terra": baixo solo. (c. 21-22)

Andante

Musical score for 'Andante'. It features a piano accompaniment with two staves (treble and bass clef) and a vocal line. The piano part includes markings for 'orgão' and 'etc.'. The vocal line has lyrics: 'Lau-da-mus te Be-ne-'. The score ends with the instruction 'Sopr. solo, 41 c. (Introd. 8 c.) (vla. concert., vlc., fg e órgão)'.

Sopr. solo, 41 c. (Introd. 8 c.) (vla. concert., vlc., fg e órgão)

Segue: "Gratias" (And.^{te} sost., Dó M, 6/8) 48 c. (Introd. 6 c.)

"Qui tollis": solo de contr. (And.^{te} Sost.^o, Mi b M, 2/4) 43 c. (Introd. 6 c.) (cl. concert., fg., vlc. órgão).

"Qui sedes": sopr. solo e 3 baixos concert. (And.^{te} Sost.^o, Fá M, 2/4). 47 c. (Introd. 5 c.).

"Cum sancto spiritu" (And.^{te} Sost.^o, Dó M, 6/8) 81 c. (Introd. 9 c.)

Segue "Credo", com outra paginação, e outro título:

Credo p.^a Noite de Natal original do P.^o José Mauricio em 1811.

Allegretto

et in unum: sopr. solo (c. 18 a 25), et ex Patre: contr. solo (c. 27 a 30)

62 c. (Introd. 2 c.) "et in unum": sopr. solo (c. 18 a 25), "et ex Patre": contr. solo (c. 27 a 30).

Andante

Et incarnatus in carnibus

Duo: sopr. e contr. 29 c. (Introd. 2 c.) (cl., vlc., órgão)

Segue: "Crucifixus" (Larghetto, Mi b M, 6/8) 23 c. (Introd. 1c.)

"Et resurrexit" (All.^o, Si b M, 6/8) 98 c. Introd. 1 c. "Qui cum Patre": sopr. solo (c 35-50), "et vitam venturi" (Più mosso)

Moderato

San-ctus San-ctus San-ctus In-vi-si-bi-lis De-us De-us Sa-ba-oth Me-ni-str-ae-li

7 c.

Segue: "Hosanna" (All.^o, Dó M 6/8) 13 c.

"Benedictus". Tenor solo (And.^o, Dó M, 3/4) 16 c.

Andante sostenuto

A-gnus De-i qui tol-er-as

49 c. (Introd. 2 c.)

C. M. (R. J.) Partitura autógrafa (99 p.) (2 cl., 2 cor., 2 trp., 2 vla., 2 vlc., 2 fg., S.A.T.E., órgão).

Título na primeira página. A obra evidencia a existência de bons violistas em 1811, no R. J. Caso surpreendente e único em J. M. é a excessiva economia temática da parte coral, baseada em um motivo insistente. Outro fato que surpreende é o número de solistas participantes de sua execução. Nada menos de nove cantores, alguns dos quais teriam chegado no mesmo ano, com M.P. Nenhum dos solos põe em relevo, contudo, o adextramento dos sopranistas.

No mesmo arquivo: sob os títulos de "Missa Pastoril" ou "Missa para a Noite de Natal", encontram-se 11 partes avulsas em cópia da época. Serão, provavelmente, as partes utilizadas originariamente. Dentre essas cópias, algumas não têm data nem nome de autor:

vla. I e II, vlc. I e II
cor I e II, trp. I e II
cb. (do P.º José Maurício Nunes)

Outras três (tp. e órgão) informam a intenção do compositor, sendo que as partes de órgão têm títulos parcialmente autógrafos (entre parênteses):

- "Organo p.º q.º não houver instrumental = Missa Pastoril para Noite de Natal J.M.N.G."
- "Organo (com orquestra de Sopros) Missa para Noite de Natal (Com Violoncellos, Fagotes, Clarinetas, Trompas, Clarins, Violetas, 4 vozes, e Contrabasso) do P.º José Maurício".

Além do material enunciado, há partes avulsas (s.d. e sem nome de autor) de instrumentos não previstos na partitura original. Cópia com data: 25-XII-1846. Copista provável: B.M. Conquanto frequente, o fato levanta sempre dúvidas quanto à sua legitimidade. Seria reorquestração do Padre Mestre, ou parte elaborada por algum dos seus discípulos? O instrumental em foco (vl. I e II) reproduz inicialmente o movimento da parte de órgão destinada aos casos "em que não houver instrumental". Não é muito provável que José Maurício modificasse o pensamento original e peculiar à sua orquestração e retirasse a importância atribuída às violas. Esse material reúne: vl. I, vl. II, fl., ob. I, ob. II, trb.

MISSA PEQUENA E CREDO ABREVIADO

1813

Missa pequena de orquestra pequena Composta pelo P.º Jozé Maurício Nunes no Anno de 1813 p.ª o S. J.º Bap.ª Lx.ª Primeira Missa.

Andante sostenuto

39 c. (Introd. 10 c.)

Segue: "Christe" (Allegretto, dó m, 3/4) 41 c. volta "Kyrie" (28 c.)

Allegro

72 c. (Introd. 8 c.), "et in terra": sopr. solo (c. 25-41)

Segue: "Laudamus": Solo de sopr. (And.^{te}, F \sharp M, 3/4) 55 c. (Introd. 6 c.).

Andante sostenuto

16 c. (Introd. 1 c.)

Segue: "Gratias". (And.^{te} Sostenuto, ré m, 3/4) 16 c. (Introd. 1 c.).

"Domine Deus": Q. V. (All.^o Modt.^o, Sol M, C) 64 c. (Introd. 2 c.).

"Qui tollis": (Larghetto, dó m, 3/4) 30 c. (Introd. 5 c.)

"Qui sedes" Solo de baixo (And.^{te} Sost.^o, Mi b M, 3/4) 27c. (Introd. 2c.), e "Quoniam" (Allegretto, Mi b M, C) 43 c.

Larghetto

30 c. (Introd. 4 c.)

Larghetto sostenuto

8 c.

Fugato

130 c.

E. M. Reg. 30.119. Partitura autógrafa. (84 p.) (2 vl., vla., 2 cl., 2 cor., S.A.T.B., vlc. e cb)

Título na primeira página. O próprio autor retificou para "orquestra pequena" a expressão anteriormente grafada: "ordinária" (conservada no "Credo"). A nota: "Primeira Missa", que se segue ao título (Bap.^{1.º}?) sugere "encomenda" do compadre e amigo para as festividades de Sta. Tereza, que a V. O. 3.^a de N. S. do Monte do Carmo realizava anualmente com bastante pompa, e que tinha no J. B. Lxa. o responsável e possível regente. Durante essas festividades celebravam duas missas porque a efeméride coincidia com a posse da mesa da Irmandade. A partitura não traz sinal, mas as partes avulsas desta obra (reg. 4130 e 3086) informam a proveniência: G. A. S. (N.º 60, 40\$). A missa acha-se dividida em dois volumes ambos muito danificados pela traça e restaurados. O primeiro volume contém o "Kyrie" e o "Gloria". O segundo contém o "Credo", com título independente:

Credo abreviado e de Orquestra ordinária Composto pelo P.º J.º Mauricio Nunes Gr.º p.º e Sn.º J.º Bap.º Lx.º em 1813.

Allegretto

Pa - - trem om - ni - po - tentem
Et in - car - na - tus

80 c. (Introd. 2 c.)

Larghetto

Et in - car - na - tus
Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu san - cto

Sopr. solo e côro. 15 c. (Introd. 2 c.)

Segue: "Et resurrexit". (Allegretto. Mi b M, 3/4) 107 c. (Introd. 2 c.), "et in spiritum sanctum": sopr. solo. (c. 39 — 52).

Maestoso

San - ctus San - ctus
De - us Ge - ni - tu - s

9 c. (Introd. 1 c.)

Segue: "Hosanna" (Allegro, 3/8) 48c.

"Benedictus". Terceto: sopr., contr., tenor. (And.^{te}, sol m, C) 9 c.

Andante sostenuto

61 c. (Introd. 1 c.)

E. M. Reg. 30.116. Partitura autógrafa. (54 p.) (2 vl., vla. 2 cl., 2 cor. S.A.T.B., vlc., cb.)

Titulo na primeira página (G.A.S.). Vide "nota" no fim do Glória (Missa). O motivo do "Kyrie" reaparece no "Agnus Del" com o mesmo tratamento instrumental.

Missa Do P.º M.º J. M. N. Garcia.

E. M. Reg. o. 4130 - v. 5086. II partes. Cópia s.d.

S. A. T. B.

vl. I. vl. II, vla. vlc. e b., b.

cl. I e II, cor I e II.

Titulo na parte de soprano. Cópia antiga. Mesmo copista da "Missa Breve" em Dó M, n.º 114 (G.A.S.).

Credo abreviado (1813) para vozes e pequena orchestra composto pelo Padre José Mauricio Nunes Garcia.

E. M. Reg. 90.120. Partitura. (60 p.). Cópia. (2 cl., 2 fg., 2 cor. S.A.T.B., 2 vl., vla., vlc. cb.)

Cópia feita por L. Miguez.

110

MISSA DE N. SRA. DO CARMO 1818

Missa a 4 Vozes Com Rabecas, Clarinetas, Trompas, eBasso Composta no anno de 1818 p.º a Ordem 3.ª de N. S. do Carmo na Festa do mesma S.ª Virgem aos 16 de Julho pelo P.º Jozé Mauricio Nunes Garcia.

Andante sostenuto

98 c. (Introd. 6 c.)

Allegro rit^o

Musical score for 'et in terra' in 4/4 time, marked Allegro rit^o . The score consists of two staves: a vocal line (soprano) and a piano accompaniment line. The vocal line begins with the lyrics 'In - ce - pit in cae - lis et in ter - ra' and continues with 'et in ter - ra'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. Dynamics include *mf* and *ff*.

157 c. (Introd. 4 c.), "et in terra": sopr. solo (c. 65-87)

Obs.: O "Glória" tem dois motivos. O que vem no "Incipit", e outro, de caráter mais pesado (c. 36 — 64), que toma preponderância e reaparece após o "et in terra" (c. 104 — 157), bem como na "coda" final do trecho.

Andante sostenuto

Musical score for 'Glorificamos te' in 4/4 time, marked Andante sostenuto. The score consists of two staves: a vocal line (contralto) and a piano accompaniment line. The vocal line begins with the lyrics 'Lau - da - mus te Lau - da - mus Lau - da - mus te' and continues with 'etc.'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. Dynamics include *mf* and *ff*.

Solo de contr. 61 c. (Introd. 8 c.) e "Glorificamos te": Allegro, C, 55 c

Segue: "Gratias" (Larghetto, ré m, 3/4) 22 c. (Introd. 4 c.), e "propter magnum": All.^o $\frac{2}{2}$, 98 c.

"Domine Deus": dueto tenor e baixo (All.^o giusto, Si b M, C) 113 c. (Introd. 4 c.).

Obs. Com referência ao último trecho há nota autógrafa: "Domine Deus. Duetto de Tenor e Baixo, e tem demais hum segundo Baixo p.^a ficar na razão de Tercetto, podendo se executar ou Como Duetto so com Tenor e hu Baixo, ou como Tercetto com dois Baixos". (As 3 vozes estão grafadas). O "Qui tollis" que segue o "Domine Deus" é atingido pela mesma observação.

Segue: "Qui sedes". (And.^o sostenuto, F \sharp M, 2/4) 88 c. (Introd. 10 c.).

Allegro maestoso

Musical score for 'Qui sedes' in 2/4 time, marked Allegro maestoso. The score consists of two staves: a vocal line (soprano) and a piano accompaniment line. The vocal line begins with the lyrics 'Qui - sedes in cae - lis tu solus san - ctus Qui -' and continues with 'etc.'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. Dynamics include *mf* and *ff*.

Solo de sopr. com cl. obrig. 70 c. (Introd. 33 c.)

Obs.: Solo com altos vóes de virtuosidade. Tem clarineta obrigada. A partitura traz o nome do "soprano" a que se destinava: o Snr. Augusto Cezar de Assis. (Vai ao Dó 5, com opção).

Largo

Fuga

42 c. (Introd. 7 c.)

221 c.

F. M. Reg. 30 099. Partitura autógrafa. (198 p.) (2 vl., 2 cl., 2 cor., S.A.T.B., vlc. e cb.).

No mesmo arquivo: "Missa em 1818". Duas partes avulsas. Autógrafas. Sem nome de autor, Reg. o. 4148 — v. 3104.

Flauta única ad libitum.

Clarins ad libitum.

O "Credo" vem encadernado no mesmo volume, com título e paginação independentes:

Credo a 4 Vozes com Rabecas, Clarinetas Trompas, Violoncello e Contrabaixo Composto no anno de 1818 pelo P.^o Jozé Mauricio Nunes Garcia Para a Ordem 3.^a de N. S. do Carmo.

Allegretto

67 c. (Introd. 4 c.) "Et ex Patre": baixo solo (c. 27-42)

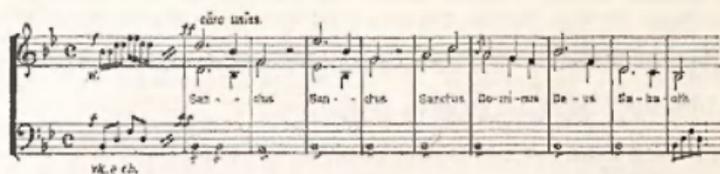
Larghetto

Duo: S. e A. 16 c. (Introd. 1 c.)

Segue: "Crucifixus". (And.^{to} sost.^o, Mi b M, 3/4) 36 c. (Introd. 14 c.).

"Et resurrexit". (All.^o, Si b M, C) 65 c. (Introd. 6 c.) "et expecto": (All.^o vivo, 2/2), 29 c.

Allegro maestoso



16 c. (Introd. 1 c.)

Segue: "Hosanna". (Allegretto vivace, Si b M, $\frac{2}{2}$) 28 c.

"Benedictus" (And.^{te} sostenuto, Fâ M, C) 22 c (Introd. 3 c.).

Audante sostenuto



Sopr. solo e côro. 66 c. (Introd. 9 c.)

F. M. Reg. 30.099. Partitura autografa. (52 p. em 198 p.) (2 vl., 2 cl., 2 cor., S.A.T.B., vlc., cb.).

Tanto a Missa como o Credo com página-título independente. Em ambas foi rasurada uma nota autógrafa cujo conteúdo parece repetir-se. A do "Credo" está mais visível e tem o seguinte teor: "Esta Partitura fica pertencendo à mesmo Ordem 3.^a pois lha da o Autor". O caminho percorrido por este manuscrito doado por J.M. à V. O. 3.^a do Carmo parece ter atravessado várias etapas. As partes avulsas acusam proveniência da coleção G. A. S. (N.º 47, por 30\$ a Missa e n.º 34, por 20\$ o Credo). A partitura deveria acompanhá-las. Antes do B.M., porém, seria na coleção do responsável pelas realizações musicais da V. O. e provável regente (J. Bapta. Lxa.), que poderia ser localizado. No "inventário" de sua coleção, em 1848, não consta expressamente esta missa com o título que lhe cabe, mas há menção a duas missas de J.M. (avalladas em 4\$) e três partituras "de ditas", a 8\$. A coleção deve ter-se esfacelado após o falecimento do "dono", mas a passagem da Missa de N. Sra. do Carmo pelas mãos de B.M. é comprovada pela cópia que dela fez (apenas Kyrie e Glória). A execução dessa obra valeu a J.M. o único "cachet" como regente que lhe conhecemos: 24\$500, quando a dirigiu, no mesmo ano de sua apresentação na festa da Padroeira da V. O. Donde, provavelmente, o gesto de oferta do manuscrito que caminhou nas mãos de interessados até ser adquirido pelo governo para a E. M.

Que a primeira audição se tenha realizado na ordem Terceira do Carmo não parece haver dúvida. As festas religiosas da V. O. se enriqueciam de imponente musical. Solistas da R. C. eram contratados para abri-lhantá-las. E se o solo de soprano: "Quoniam" exigia cantor excepcional (o castrado Augusto Cezar de Assis, citado na partitura), não há dúvida de que o hábito de chamá-los para as festividades parece garantia de sua

presença. "Kyrie" e "Glória" muito grandes, com solos de grandes dificuldades técnicas. "Credo" pequeno, o que confirma a importância menor que os compositores atribuíam, na época, e por qualquer razão, a essa parte da Missa.

Missa P.^o J. M. N. G. no anno 1818.

E. M. Reg. o. 4148 — v. 3104. 19 partes. Cópia.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc., b., cb.
cl. I e II, cor I e II.

Titulo na parte de "Soprano a 4 concertatto" que tem, como outras partes deste material, anotações autógrafas (G. A. S.). Isso não impediu que lhe fossem impostas modificações (no caso, o reaparecimento do "Glória" entre o "Qui sedes" e o "Quoniam"). Adulterações que atingem a partitura autógrafa pela mesma letra (Bapta. ? B. M. ?) bem como nas partes avulsas autógrafas (fl. e trp.). A cópia tem somente o "Kyrie" e o "Glória". Material em partes avulsas muito variado, do ponto de vista de copista (Bapta., F. L. P. e outros), e época de cópia. Há partes de instrumentos não previstos na partitura original (oboé e viola), e solos ("Domine Deus") copiados em "cartinas".

Credo do Snr. P. J. M. N. G.

E. M. Reg. o. 4191 — v. 3148. 22 partes. Cópia antiga. s. d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., b.
fl., ob., cl. I e II
cor. I e II, trp. I e II, trb. I e II
bamb.

Titulo na parte de soprano. Material variado não só em época como na autoria da cópia. (G. A. S.). Algumas partes rubricadas J. R. P. A presença de instrumentos não previstos na partitura autógrafa levanta dúvidas. Podem ser aplicadas às cópias do "Credo" as mesmas observações dirigidas ao material da "Missa".

Missa Composta no Anno de 1818 Pelo P.^o M.^o J. M. N. Garcia.

E. M. Reg. 30.052. Partitura. 225 p. Cópia. (2 vl., 2 cl., 2 cor. S. A. T. B. vlc., cb.).

Cópia (B. M.) incompleta. Somente o Kyrie e o Glória. Apontam-se arbitrariedades do copista, que também escreveu na partitura autógrafa: "Da Capo ao Signal do Gloria". Esse mesmo alguém (ou outro copista) acrescenta uma fôlha na partitura autógrafa de flautas, com idêntica modificação. O material sob registro 4148 — 3104 sofre do mesmo atentado.

Missa Mimosoza A 4 Vozes, com Violini Viole Flauti Clarinetti Trombão Violoncello Bombo e Controbasso. Do Padre Mestre Jozé Mauricio Nunes Garcia.

Andante sostenuto

Musical score for 'Andante sostenuto'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics 'Ky-ri-e e-lei-se' and 'Ky-ri-e e-lei-se'. The piano part includes markings 'vlc.' and 'etc.'. The score is numbered '73 c. (Introd. 5 c.)'.

Allegro

Musical score for 'Allegro'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics 'Glo-ri-a in ex-cel-sis De-o glo-ri-a'. The piano part includes markings 'vlc.', 'cresc.', and 'côre unân.'. The score is numbered '80 c. (Introd. 5 c.)'.

Andante

Musical score for 'Andante'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics 'Lau-da-mus te De-us Pa-tris Do-mi-ni'. The piano part includes markings 'vlc.' and 'solo'. The score is numbered 'Ducto de sopr. 49 c. (Introd. 13 c.)'.

Este trecho é o que aparece na cópia de M. J. G. Outro "Laudamus" figura na parte de flauta rubricada por Baptista (Andante sostenuto, Sol Maior 2/4, com 69 compassos), mas está rasurado, o que confirma a substituição pelo trecho acima. Só aparece nas partes vocais e nas de vl., vlc., fl., cl., cor. Nas demais partes instrumentais o "Laudamus" é remetido às partes em "cartinas", que desapareceram. "O Laudamus" em Sol M da cópia de Bapta. é destinado a soprano solo, e o fato de ter sido substituído faz crer trecho de difícil execução.

Segue: "Gratias". (And.^{te} sost.^o, mi m, 3/4), 22 c. (Introd. 1 c.)

Allegro

Musical score for 'Allegro'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics 'Do-mi-ne Deus Rex cae-li'. The piano part includes markings 'vlc.' and 'etc.'. The score is numbered 'Q. V. 82 c. (Introd. 4 c.)'.

Larghetto

qui sedes ad dexteram
 Quoniam tu solus sanctus

47 c. (Introd. 21 c.)

Largo

Maestoso di molto

qui sedes ad dexteram
 Quoniam tu solus sanctus

Recit. de tenor. 31 c. (Introd. 8 c.) Tenor solo. 60 c.

Larghetto

Fugato

Cum Sancto Spiritu
 in gloria Dei

12 c. (Introd. 2 c.)

119 c.

M. C. G. Reg. 193. 16 partes. Cópia. s. d.

S. A. T. B.

vl. I, vl. II, vla, vlc.

fl. cl., cor, trp., trb.

hmb.

Titulo na parte de baixo, ao qual se seguem duas indicações: "Pertence a João Antonio". E adiante: "Pertence a Manoel José Gomes". O material reúne: partes copiadas e assinadas por M. J. G., e partes copiadas no Rio de Janeiro com as assinaturas de Baptista e de João Antonio e uma parte de Violino Regente (copiado em 1895). As partes copiadas no R. J. apresentam os solos vocais ("Laudamus", "Qui sedes" e "Quoniam") em "cartinas", ou fôlhas à parte.

Missa Mimosa do Padre M^a (sic) J. M. N. Garcia.

F. M. Reg. 30.096. 28 partes. Cópia. s. d.

S. A. T. B.

vl. I, vl. II, vla., vlc., cb.

pic., fl. I e II, ob., cl. I e II, fg. I e II

cor I e II, trp. I e II, trb. I e II, ophcl.

tp.

Título na parte de soprano. Material copiado em 1898 e 1899. As partes vocais mencionam: "Pertence a J. R. de Miranda Machado". As instrumentais: "Capela Imperial". Duas partes (S. e A.) dão o nome do copista: P. M. L. (Levrero?). Orquestra bem mais sobrecarregada do que a versão do M. C. G. e, certamente, mais distante do original do que a versão de Campinas. A presença do "ottavino" indica, tanto quanto o "ophicleide", outra fase histórica na música brasileira de orquestra. O último representa, sobretudo, o recurso ao instrumento mais flexível à movimentação melódica, nos graves. No caso desta Missa, funciona como 3.º trombone. Recurso às vészes de ordem local, embora expresse instrumentação "fin de siècle", de presença constante nos conjuntos populares.

Além das diferenças no instrumental, outras divergências mais profundas distinguem o material da "Missa Mimosa" do M. C. G. e o da cópia da E. M. Admitindo-se, por princípio, que a não concordância do instrumental tem importância menos relevante do que as de natureza musical, já que podem representar hábitos e necessidades locais, serão assinaladas as divergências que se fixam em torno dos trechos para solo, suas diferentes versões e trechos que os substituem: "Laudamus", "Domine Deus", "Qui tollis", "Qui sedes" e "Quoniam".

Kyrie e Glória: Idênticos à versão do M. C. G.

Andante

The image shows a musical score for the 'Laudamus' section. It consists of two staves: a vocal line for soprano (Soprano) and a piano accompaniment line (Piano). The vocal line begins with a 'pizz.' (pizzicato) marking and includes lyrics: 'Lau - da - mus te - sa - tu - ra - mus te - ba - na - si - ci - mus'. The piano part starts with an 'arco' marking. The score includes dynamic markings like 'pizz.' and 'arco', and performance instructions such as 'solo' and 'arco'.

71 c. (Introd. 4 c.), e All.^o Mod.^o (Si b M, 9/4, 23 c.), Più Mosso (8 c.), Poco Più Mosso (11 c.).

Obs. Este "Laudamus" vem copiado em "carta volante", com acompanhamento de um baixo. (instr.) Como título, apenas: "Laudamus, Solo do Padre M.^o J. M. N. Garcia". As partes instrumentais não incluem o trecho. Indicam, simplesmente: "Laudamus in carta". Com referência a este trecho, de que existem 3 versões: a da E. M. (Fã M, 71 c.), a da cópia de M. J. G. (Dueto de sopranos, Sol M, 3/4, 49 c.) e a da cópia do Bapta. (Sol M, 2/4), não é fácil apontar a versão verdadeira entre versões aparentemente e possivelmente mauricianas, pelo menos em suas linhas gerais, e que se comunicam através de meios familiares ao compositor para esse trecho: solo de soprano ou dueto de sopranos. Sem dúvida, a versão veiculada na cópia rubricada por Bapta teria maiores credenciais, mas justamente a parte solista não foi encontrada para mais ponderável confirmação. Fique assinalada a dúvida e registrada, simplesmente, a diversidade de versões.

Gratias: o mesmo da cópia do M. C. G.

Domine Deus: Trecho coral. Adaptação do motivo do Glória ao novo texto.

Larghetto

qui sedes in caelis

47 c. (Introd. 3 c.)

A coincidência é extrema entre o trecho do M.C.G. (cópia M.J.G.) e as partes da E.M. Mesmo tom, mesmo compasso, mesmo movimento, idêntico número de compassos (47 c.) mas incluem o "Qui sedes", que na versão de Campinas está vinculado, como hábito mais mauriciano, ao "Quoniam". As introduções, embora de proporções diversas, são inicialmente idênticas, mas os dois trechos se desenvolvem de modo diverso.

Quoniam: A cópia apresenta a versão "facilitada", ou seja, trecho coral com base na melodia do "Gloria in excelsis", tal como já fora feito no "Domine Deus". A parte de tenor registra: "na falta de solo, serve o S.^o para Qui sedes e Quoniam".

Cum Sancto Spiritu: o mesmo da versão de Campinas.

Há cópia da Missa Mimosa em S. João del Rei (O.R.B.), em versão idêntica à da E.M.

O aparecimento de várias versões para o mesmo trecho é normal. Mas a substituição de um trecho solista por outro faz acreditar na fusão de trechos de duas missas diferentes de J. M. Tal como se supõe ter ocorrido com a "Grande Missa em Fá Maior".

Por outro lado, a coincidência das versões adotadas em cidades diferentes como solução para os casos que ofereciam dificuldades ("Domine Deus", "Qui tollis", "Qui sedes" e "Quoniam") ainda não encontrou o desejado esclarecimento acerca da origem dessa adaptação. O material da E.M. pertenceu, em parte, à Capela Imperial. Outra parte a Miranda Machado, regente da mesma instituição (M. M. fez à E.M. doação de outra obra de J.M., cópia de sua propriedade, e teria feito o mesmo com o material da Missa Mimosa). Essas partes foram copiadas em 1898 e 1899. E o material de Campinas teria, pelo menos, 30 anos de precedência, pois M.J.G. faleceu em 1868. É provável, porém, que essas adaptações preexistissem no arquivo da C.I. desde meados do século XIX, época em que os grandes solistas já não mais atuavam.

A "Missa Mimosa" é registrada com data de 1820 por M. P. Vasco. (Cat. 1802). No levantamento feito em 1887, o arquivista J. J. Maciel não assinalou data. Dêsse fato nasce uma dúvida. Como poderia M. P. Vasco ter encontrado uma data que escapara ao seu cuidadoso predecessor na guarda e levantamento do material da C.I.? Aí fica a informação e a dúvida.

Missa A 4 Abreviada Com 2 Rabecas, 2 Clarinetas, 2 Trompas, 4 Vozes, Violoncelo, E Contrabasso Composta no anno de 1823 Pelo P.^o Joze Mauricio Nunes Garcia.

Andante sostenuto

et. etc. Ky - ri - e - e - le - ou Ky - ri - e - e - le - ou

40 c. (Introd. 4 c.)

Allegro giusto

Sto - ri - a in cae - li et in ter - ra

112 c. (Introd. 2 c.) "Et in terra": Q.V. (c. 15 a 87)

Andante sostenuto

et. etc. Qui sedes ad dex - te - ras Ad dex - te - ras

30 c. (Introd. 8 c.)

Segue: "Quoniam". Solo de tenor (And.^{te} imperioso, Sol M, 2/4) 40 c. (Introd. 2 c.).

Andante sostenuto

et. etc. Cum San - cto Spi - ri - tu Cum San - cto Spi - ri - tu

21 c.

Fuga

et. etc. Cum San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a Dei Pa - tris A - - - - - men A - - - - - men

124 c.

B. C. L. Partitura autógrafa. (38 ps.) (2 vl., 2 cl., 2 cor S.A.T.B., vlc. e cb.)

Página-título seguida de uma nota: "Pertence a C.I.S.". Na última página: "Missa composta em março do ano de 1823". Manuscrito incompleto. Falta o "Qui tollis". Esse trecho aparece, porém, em cópia no C.a.n.p.o. (Brasília). Vide abaixo.

Missa do Pe. Jozé Mauricio.

M. C. G. 12 Partes. Cópia. s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., b.
cl. I, cl. II
cor I e II

Cópia de Manoel José Gomes em 1834. Título na parte de vl. I.

Missa do P.^o M.^o Jozé Mauricio Nunes Garcia a 4 vozes Com Violinos, Clarinetas, Basso, Trompas.

C.a.n.p.o. (Brasília). 18 partes. Cópia.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, cb.
cl. II, cor I, cor II

Página-título na parte de contralto. Falta a parte de cl. I, mas a cópia traz o "Qui tollis" inexistente na partitura autógrafa. Material proveniente de S. Luiz do Paraitinga (onde foi recolhida pelo prof. Regis Duprat) e assinada por Joaq.^m Jozé Teix.^a G.^o J.^o. As partes de B. e A. mencionam: "1880. Pertence a Benedicto Xavier Teixeira". Algumas partes trazem data de 1830, que não deve ser aceita como data de cópia (esta parece bem posterior), mas como informação errônea na data da missa. Em cópia de outro material, com data de "9.^{mo} de 99" foram anexadas ao conjunto duas partes incompletas de instrumento de banda. Segue "incipit" do trecho inexistente na partitura autógrafa:

Andante

Solo de soprano. 73 c. (Introd. 20 c.)

Missa Do Sr. Pe. Me. José Mauricio.

I. S. F. (Montevideo) Manuscrito n.º 67. Partitura (64 p.)
Cópia s.d. (2 vl., vla. fl., 2 cl., 2 cor., 2 ttp., S. A. B., vlc. e cb.)

Cópia proveniente do R.J. com assinatura de Chaves (fotocópia no livro de Lauro Ayestaran, p. 129). Além de "arranjada" para três vozes e orquestra, a obra foi acrescida de instrumentos: flauta, viola e trompete. No mesmo arquivo: partes avulsas de vozes e instrumentos, bem como cópia da partitura (128 p.), com o seguinte título: *Missa Com Violini, Viola, Flauta, Clarinetto, Corni, Trombe, Fagote, Violoncello Timpani, e Basso. Musica do P.^o M.^o José Mauricio Nunes Garcia.* (Cit. por Francisco Curt Lange: "Sobre las difíciles huellas de la Musica antigua del Brasil", in: "Anuário". Tulane University, New Orleans, 1965).

Missa a grande orquestra Composta pelo P.^o Jose Maurício Nunes Garcia no ano de 1826.

Larghetto sostenuto

archi

etc.

Kyrie eleison Kyrie eleison Kyrie eleison

49 c. (Introd. 4 c.)

Allegro

vc e cb

etc.

Gloria in excelsis deo Gloria in excelsis deo

237 c. (Introd. 27 c.), "et in terra": Q. V. (c. 85 a 154)

Andante sostenuto

cb, f etc.

etc.

Laudamus te Laudamus te Laudamus te

Solo de sopr. 43 c. (Introd. 15 c.) e "Glorificamus te":
(All.^o Modt.^o. C.) 141 c. (archi, ob., cor.)

Segue: "Gratias" (And.^{te}, F# M, 3/4) 108 c. (Introd. 8 c.).

"Domine Deus". Q.V. (All.^o maestoso, Si b M, C) 185 c. (Introd. 14 c.).

Andante sostenuto

vc e cb

etc.

Qui tollis Qui tollis

Tenor solo e concert. 33 c. (Introd. 11 c.) e
All.^o Brillhante e Maestoso, 200 c. (Introd. 17 c.)

Segue: "Qui Sedes". (And.^{te}, Fã M, 2/4) 122 c. (Introd. 12 c).

Allegro maestoso

Solo de baixo, 216 c. (Introd. 22 c.)

Andante sostenuto

60 c. (Introd. 24 c.) e Allegretto 302 c.

Allegretto

302 c.

Segue "Credo" na mesma partitura, com título próprio:

Credo com G.^{ta} orquestra Por Jozé Mauricio N. G. anno de 1826.

Allegretto

197 c. (Introd. 9 c.), "et in unum". Duo: sopr. e contr. (c. 63 a 72).

Andantino

Et in-car-na-tus est

Q. V. 91 c. (Introd. 2 c.) (fl., ob., cl., fg.)

Andante sostenuto

Et resurrexit

45 c. (Introd. 2 c.)

Segue: "Et resurrexit". (All.^o, Dó M, 3/4) 263 c. (Introd. 4 c.), "et ascendit": Q. V. (c. 27 — 37), "et unam sanctam": sopr. solo. (c. 54 — 76), "confiteor": contr. solo (c. 79 — 108).

Andante maestoso

San-ctus Sanctus Sanctus Dominus De-us
San-ctus Sanctus Sanctus Dominus De-us
San-ctus Sanctus Sanctus Dominus De-us
San-ctus Sanctus Sanctus Dominus De-us

11 c. (Introd. 1 c.)

Segue: "Hosanna". (Allegretto, Dó M, 2/2) 51 c.
"Benedictus": Q. V. (And.^{to} sost.^o, dó m, C) 10 c.

Andantino

A-gnus De-i
A-gnus De-i qui tolles in te pec-ca-ta mun-di

83 c.

I. H. C. B. (R. J.) Reg. A. R. Q. 2.2.10. Partitura autógrafa. (277 p.) (2 vl., 2 vla., 2 fl. 2 cl., 2 cor. 2 trp., S.A.T.B., vlc., cb.)
Em acréscimo na mesma partitura: (p. 256-277): 2 ob., 2 fg., 2 trb., tp.

Título na primeira página. O volume tem 277 páginas e contém, além da "Missa" e do "Credo", 21 páginas com "acréscimos" instrumentais (oboés, fagotes, trompetes, trombones, timbales) grafados pelo compositor em forma de partitura instrumental, que se somam, em vários trechos, à orquestração primitiva. Verifique-se que o título dado pelo compositor à sua última composição não é o que a tradição lhe atribui.

A tradição que tem mantido viva, porém, o nome de "Missa de S. Cecília" originou-se no fato de ter sido escrita para o dia da Padroeira dos Músicos, por encomenda de membros da "Irmandade de S. Cecília", entidade que, como já vimos, reunia professores de música. A data de 22 de novembro de 1826 assinala a sua primeira audição, regida pelo compositor. O título em louvor a S. Cecília vem citado em carta do Dr. Nunes Garcia, ao ofertar ao Instituto Histórico e Geográfico, em 1857, os originais da Missa. Informa o filho de José Maurício ter sido essa obra "expressamente escrita para a festa de S. Cecília", a pedido dos professores Geraldo Inácio e Lino José Nunes, em 1826.

Esclarece ainda o Dr. "que êsse gênio musical compôs o autógráfo em questão em menos de 30 dias", crente de que seria, como disse aos seus amigos, a sua última composição. E acrescenta: "Foram cantados apenas uma vez e nesse ano, sob a batuta ou regência do seu autor; e uma segunda vez pouco depois da morte dele". Em 1897 o Visconde de Taunay dá como extraviado, nos arquivos do Instituto Histórico e Geográfico, o manuscrito da última obra do Padre José Maurício. No ano seguinte, por ocasião das festas da Candelária, tendo o volume em mãos, não identifica a obra como sendo "Missa de Sta. Cecília", tanto assim que estimula a idéia de que "há de se denominar Festiva" (art. de 27 de junho de 1898 no J. C.), identificação que somente a leitura da carta do Dr. Nunes Garcia, conservada no mesmo arquivo, poderia esclarecer. Essa a razão que nos leva a considerar tenha sido a audição realzada a 7 de setembro de 1959, no Teatro Municipal, com a orquestra desse Teatro e o côro da Associação de Canto Coral a primeira vez, neste século, em que esta obra é ouvida integrada no sentido da sua verdadeira invocação: louvor à Padroeira da Música, com o título que justifica, pelas origens de sua criação, o nome que a tradição lhe concedeu. A Escola de Música conserva grande número de partes avulsas (vozes e instrumentos) dessa Missa. Material variado e em grande parte sem data e sem nome de autor, parece incluir, além de outras mais recentes, partes utilizadas na primeira audição da obra, em 22 de novembro de 1826. Algumas destas trazem anotações autógrafas (nome de solistas, indicações expressivas), como na parte de B., com indicações dirigidas certamente a João dos Reis, cujo nome é citado expressamente pelo compositor. Há partes assinadas J.R.P., outras com um nome escrito: Policarpo. Uma das partes (B., reg. 4114 — 3074. parece cópia de Bapta) assinala, mesmo: "gratis", o que parece insinuar cópia feita por amizade e respeito ao Padre Mestre, então já distante das lides de compositor e regente, pelos seus amigos mais chegados da Irmandade de S. Cecília. O material acima referido abrange partes indiscriminadamente agrupadas, sob os títulos citados abaixo, nos seguintes registros:

Missa: o. 4114 — v. 3070 (18 partes)

Credo: o. 4135 — v. 3091 (36 partes)

Missa Festiva com Grande Orquestra. 1826.

E. M. Reg. 30.121. Partitura (250 p.). Cópia. (2 vl., 2 vla., 2 fl., 2 ob., 2 cl., 2 fg., 2 cor., 2 trp., 3 trb., tp., S.A.T.B., vlc. e cb.)

O título acima aparece na primeira página, acrescentado a lápis vermelho (anotação sem dúvida posterior à cópia). Na mesma página há uma nota do filho do compositor: "Pertence ao Dr. Garcia", que acrescenta: "Propriedade inalienável do Dr. Garcia", e informa o autor e a data da cópia. "Cópia do Sr. Geraldo. 1853". A partitura contém apenas o Kyrie e o Glória, e inclui todos os acréscimos instrumentais.

Credo com grande orquestra por Jose Mauricio Nunes Garcia Anno de 1826.

E. M. Reg. o. 1852 — v. 1472. Partitura (78 p.). Cópia. (2 vl., 2 vla., 2 fl., 2 cl., 2 ob., 2 fg., 2 cor., 2 trp., 3 trbnl., S.A.T.B., vlc., cb., tp.)

Página-título com indicação aparentemente posterior à cópia: "Pertence a José d'Alm. ..." Cópia de Ant.º Motta. Inclui os acréscimos instrumentais e traz as mesmas indicações da partitura precedente, quanto à propriedade. Boa letra, mas com numerosos enganos de notas ou modificações intencionais.

A Irmandade do SSm.º Sacramento da Candelária possui cópia da partitura desta obra, levantada, com tôdas as probabilidades, para as festividades de inauguração do novo templo da Igreja da Candelária, em junho de 1898. A cópia está dividida em dois volumes:

"Missa Festiva do Padre José Mauricio Nunes Garcia" (Kyrie e Glória). Partitura (250 p.). Cópia s. d.

"Credo do Padre José Mauricio Nunes Garcia". Partitura. (80 p.). Cópia s. d.

Dois compositores revezaram-se na cópia. Leopoldo Miguez e Alberto Nepomuceno; este último dirigiu a execução. A cópia da "Missa" não oferece problemas, mas o Credo não é fiel ao original mauriciano.

Credo de Jose Mauricio. 1826.

E. M. Reg. 30.117. 28 partes. Cópia. s. d.
vl. I, vl. II, vla., vlc., cb.
fl. I, fl. II, ob. I, ob. II, cl. I, cl. II, fg. I, fg. II
cor I e II, trp. I e II, trb. A., trb. T., trb. B.
tp.

Material copiado em fins do século XIX. Deve ser o material utilizado na execução da Missa na Candelária, em julho de 1898. Com os mesmos enganos já apontados na partitura copiada por Miguez. (Copista provável: M. M.).

Independente de todo o variado material já citado, a E.M. possui partes vocais impressas na Alemanha sob o nome de "Missa Festiva". São as únicas partes avulsas impressas da obra do Padre Mestre, e não o foram com felicidade, pois o material está eivado de erros (sobretudo o "Credo"), oriundos, segundo se pode presumir, das partituras copiadas para as festividades da inauguração da Candelária.

MISSA BREVE EM DÓ MAIOR

Original em 1835 Por Francisco da L. P. Missa breve Com violinos Clarinetta Trompa Timpano Contrabasso 4 vozes Composta somente a orgão pelo Snr. P.^o Mestre Jozé Mauriscio Nunes Garcia.

Andantino

The image shows a musical score for the Andantino section. It features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The vocal line includes the lyrics "Et - ri - se - dit - ty - ri -". There are markings for "v." (vocal) and "etc." in the piano part.

62 c. (Introd. 8 c.)

Allegro

The image shows a musical score for the Allegro section. It features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The vocal line includes the lyrics "Glo - ri - a Glo - ri - a in excelsis De - o in excelsis". There are markings for "v." (vocal), "cresc.", and "etc." in the piano part.

110 c. (Introd. 4 c.) "et in terra": duo de sopr. e contr. (c. 16-32). "Domine Fili": S. A. T. (c. 46-58). "qui sedes": Q. V. (c. 72-78). "quoniam": tenor solo (c. 79-91).

Segue: "Cum Sancto Spiritu". (Mosso, Dó M, 2/2) 21 c.

"Amen" (Presto, Dó M, 3/8), 59 c.

E. M. Reg. 30.111. Partitura. (28 p.) (2 vl., cl., cor, S. A. T. B., cb., tp.)

Título na primeira página. Autógrafo do orchestrador (G. A. S.). O título original da obra pode ser, realmente, o que aparece no enunciado do arranjo de F. L. P. A peça se desenvolve dentro das características de "Missa breve", com todos os trechos do Glória encadeados até o "Cum Sancto Spiritu". A instrumentação, embora não original, é discreta. Difícil assegurar se as "Introduções" são originais ou "elaboradas" pelo orchestrador, como hábito seu (vide: "Missa em mi b M", de 1811). O motivo da introdução do "Glória", semelhante ao de outras obras de orquestra do P.^o J. M., faz supor não seja totalmente de inventiva do aluno a introdução instrumental desse trecho, e sim que F. L. P. utilizasse motivos instrumentais do mestre.

No mesmo arquivo: material em partes avulsas do arranjo de F. L. P. (G. A. S.). Título: "Missa a 4" (parte de soprano) (Reg. o. 4131 — v. 3087). Cópia sem data e sem nome de autor. 11 partes: S. A. T. B., vl. I, vl. II, vc., cb., cl., cor, tp. O nome do compositor (J. M. N. Garcia) foi acrescentado na mesma parte de soprano que acusa o número da coleção G. A. S., pela mesma letra que o faz em casos idênticos. Não a do copista do material.

MISSA EM DÓ MAIOR

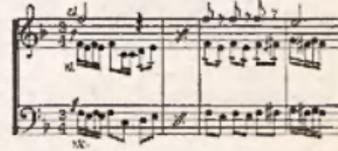
Missa Do S. P.ª Jose Mauricio Nunes Garcia.

1) Andante sostenuto



49 c.

2) Allegro vivo (Gloria)



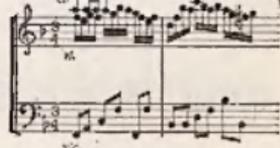
50 c.

3) Moderato



73 c.

4) Allegro vivo



38 c.

5) Moderato



59 c.

7) Allegro



54 c.

6) repetição do 4.º: (All.º vivo, FÁ M, C) 38 c.

E. M. Reg. o. 4196 - v. 3153. 7 partes. Cópia. s.d.
 vl. I, vl. II, vlc., cb.
 cl., cor. tp.

Título na parte de trompa. Cópia incompleta, feita por um dos habituais copistas do compositor. O instrumental é bastante mauriciano. Reduzida a estes poucos trechos e unicamente partes instrumentais, não é possível estabelecer, sem certa arbitrariedade, se se trata de "Missa" completa, isto é, com "Credo", "Sanctus", etc., ou não. Apenas o Glória (2.º trecho) vem assinalado. Embora não encontradas, as partes vocais já existiram naquele arquivo. Estão assinaladas no fichário elaborado por A. N.

MISSA EM MI BEMOL

Missa a 4, Composta pelo P.^o m.^o Jozé Mauricio Nunes Garcia.

Largo

Ky - ri - e - e - Ky - ri - e - e - Ky - ri - e - e - le - i - son

25 c.

Fuga

Chri - ste - e - le - i - son e - le - i - son Chri - ste - e - le - i - son

139 c. Volta: "Kyrie" (Largo, C. 11 c.)

Andantino non molto

In - ter - ra in - ter - ra Pax ho - mi - ni - bus

27 c. (Introd. 9 c.) e "Gloria"; e All.^o, 89 c.
"et in terra": sopr. solo (c. 46-55)

Segue: "Laudamus te". Solo de sopr. (And.^o sost.^o, Si b M, 2/4) 129 c.
(Introd. 21 c.).

Largo

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi

30 c.

Segue: "Domine Deus" Solo de tenor (All.^o modt.^o, Dó M, C), 153 c.
(Introd. 26 c.)

Larghetto

Solo de sopr. 77 c. (Introd. 16 c.), e "Suscipe": Allegretto, 100 c.

Segue: "Qui sedes". (Larghetto, Mi b M, C), 23 c.

"Quoniam". Duo de sopr. (All.^o modt.^o, Sol M, C), 96 c. (Introd. 6 c.)

Larghetto

Fuga

14 c.

147 c.

E. M. Reg. n. 4121 — v. 3077. 12 partes. Cópia da época. s.d.

S. A. T. B.

vl. I, vl. II vla. obr.

fl. I, fl. II

cor I, cor II, ttp. I e II

Título na parte de contralto. O número 14, aposto à parte de soprano, corresponde, na relação de G. A. S. (de onde proveio) ao título mencionado na parte de órgão: "Missa Pequena". Na verdade, com suas Introduções de 21 e 26 compassos ela não corresponde tanto a esse título (que também é aplicado ao manuscrito da missa para 19 de outubro, de 1809). Cópia antiga, mas não dos habituais copistas de José Maurício. A ausência de instrumentos graves no material encontrado limitou a base harmônica dos incipits à notação da viola. A natureza da ornamentação sugere obra composta por volta de 1808 — 1809. É leve, graciosa, com introduções longas e discreta tendência ao virtuosismo, nos solos.

Flauta com acentos seresteiros no "Gratias" e no "Et in terra". A missa oferece uma curiosidade: o texto do "et in terra" (Andantino non molto) exposto antes do Glória (Allegro).

Larghetto e sostenuto

Allegro vivo

e - i - le - i - son e - le - i - son Gló - ri - a in - excelsis -

91 c. 122 c.

Segue: "Et in terra paz", (Andante sostenuto, sol m, 2/4) 36 c. (volta "Glória in excelsis", 79 c.)

O "Laudamus" não é mencionado nas partes.

"Gratias" (Andante sostenuto o sia Larghetto, Mi b M, 3/4) 110 c.

"Qui tollis". As indicações não coincidem nas duas partes:

Tenor: "Quinteto in carta".

Baixo: "Solo mais fácil". (Larghetto, Ré M, C, 59 c.) e

"Suscipe" (Allegretto vivace, 101 c.).

"Qui sedes". (Larghetto sostenuto, Fá M., 2/4), 88 c.

"Quoniam". (Tenor e Baixo: "tacet").

Largo

Cum San - cto spi - ri - tu in glo - ri - a De - i Pa - tris A - - - - men

16 c.

Allegro

Largo

men. Cum Suscipe Spiritu Cum Sancto Spiritu Cum Sancto Spiritu etc. San - cto Spi - ri - tu in

20 c. 11 c.

Segue: "All.^o" (C) 19 c. — volta "Largo" (2/2) 10 c.

"All.^o" (C) 20 c. — volta "Largo" (2/2) 4 c.

"All.^o" (C) 65 c. — volta "Largo" (2/2) c.

Total: 154 c.

E. M. Reg. 30 095. 2 partes. (Tenor e Baixo). Cópia, s. d.

Cópia antiga e em bom papel. A letra que escreve o nome do compositor, e não é a do copista, lembra a do J. B. Lisboa.

A exiguidade de elementos não permite noção muito clara do que representa essa obra. Parece brilhante, exterior. Nas duas únicas partes encontradas afloram procedimentos não muito comuns em José Maurício, especialmente a excessiva repetição de palavras do texto. (Eleison; 34 vezes. Cristo: 14 vezes, e o "Cum Sancto Spiritu", 64 vezes). A alternância de "Largo" e "Allegro" (8 mudanças de andamento no "Cum Sancto Spiritu") é caso único em José Maurício.

As partes referem-se a um "quinteto", no "Qui tollis", que estaria copiado em "cartina", e também a um solo (baixo) para o mesmo trecho.

MISSA EM MI BEMOL

Missa a 4 vozes Com Violinos, Flauta, Trompas, e Basso Por Joze Mauricio Nunes Garcia.

Larghetto

54 c. (Introd. 1 c.)

Allegro vivo

165 c. (Introd. 3 c.), e "Et in terra": sopr. solo (c. 79-94).

Segue: "Laudamus te". Solo de sopr. (And.^{te} un pó sost.^o, FÁ M, C). 40 c. (Introd. 4 c.)

"Gratias". (Larghetto, ré m, 3/4) 17 c. (Introd. 1 c.), e "propter magnam" (All.^o $\frac{2}{2}$) 83 c. (Introd. 2 c.)

"Domine Deus". Duo A. e T. (All.^o Maestoso, Si b M C), 30 c., "Qui tollis" (c. 30-50), "Suscipe": (c. 51-94), "et in terra": recit. de tenor (c. 96-104), e volta "Gloria in excelsis": côro (c. 106-169).

Larghetto

Baixo solo 35 c. (Introd. 10 c.), e "Quoniam": All.^o vivo. 70 c. (Introd. 3 c.)

Andante sostenuto

Musical score for 'Andante sostenuto'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "Cum San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i". The piano part includes markings for "mf" and "cresc.". The score is written in 3/4 time.

18 c. (Introd. 4 c.)

Allegro vivo

Musical score for 'Allegro vivo'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "Cum San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i". The piano part includes markings for "mf" and "cresc.". The score is written in 3/4 time.

81 c. (Introd.: 3 c.)

Obs.: O material está dividido entre o Palácio do Arcebispo da cidade e a instituição filantrópica denominada: "Pão de Santo Antônio".

P. A. e P. S. A. (Diamantina) Cópia. s.d.

P. A. : S.B.
vl. I, b.
fl.

P. S. A. : S.A.T.B.
vl. I, vl. II, vl.
fl., cl.
cor I e II

Partes copiadas por Antonio Modesto Ferreira em 1893. Observe-se o aparecimento de uma parte de cl., instrumento não consignado no título da obra, mas que frequenta tôdas as cópias encontradas. Esta "Missa em mi bemol" é, na realidade, a mais difundida das obras de J.M. Em quase todos os arquivos visitados foram encontradas cópias, com menores ou maiores divergências entre si. Não apenas no título, mas também no instrumental. Os diferentes agrupamentos instrumentais reunidos nas várias cópias desta Missa deixam dúvidas sobre a orquestração original.

Admitindo, embora, a cópia da cidade de Diamantina como das mais autênticas sobretudo pelo instrumental bem mauriciano, os "incipits" foram extraídos da cópia existente na E.M., conquanto peque, pelo menos, pelo instrumental duvidoso.

O arquivo da E.M. reúne (registro 4154 — 3110) numeroso e variado material desta missa (G.A.S.). Dêsse material, 13 partes formam um bloco homogêneo, cópia feita em 1874, que será tratado adiante. As outras (22), levantadas por pessoas diversas, englobam material mais antigo. Algumas partes trazem rubrica J.R.P. (T. e trb.); outras, mais recentes, foram copiadas por B.M. Os títulos que lhe são apostos são igualmente variados,

vazados quase todos em italiano ("Messa a Quattro voci", "Messa del Sgñr P.M.", "Messa a 4"). O material heterogêneo reunido por essas cópias, em bloco, contém os seguintes instrumentos: S.A.T.B., vl. I, vl II, fl., cl. I e II, cor I e II, trp. I e II, trp. I e II, tp., bmb..

Missa do P.º M.º J.M.N.G.

E. M. Reg. o. 4154 — v. 3110. 13 partes. Cópia. s.d.
A.T.B. (este material não tem a parte de S.)
vl. I, vl. II, vla., vlc., b.
fl., cl. I e II
cor I e II, trp. I e II, trb. I e II
tp. e bmb.

Título na parte de 1.º vl. Cópia com data de 1874. A parte de trombone traz uma nota: "Sr. Bento, trate de rever esta Missa. Está muito errada". (Nota provável de Maciel, compreensível se se admite a obra cantada na C.I. naquele ano). Há partes em duplicata e em papel diferente (fl., cl. cor, bmb.). A última traz a data e outro registro: 4196-3153.

Missa com Violinos, Clarinetas, Trompas, e Violoncello pelo P.º Mestre . . . Mauricio Nunes Garcia.

M. C. G. Reg. n.º 195. 16 partes. Cópia. s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc., cb.
fl., cl. I e II
cor I e II, trb.

Título na parte de b. (instr.), seguindo-se-lhe o registro do copista: "De Manoel José Gomes 1834". Há partes copiadas em 1834, 1835 e 1839. No conjunto aparecem partes provenientes do Rio de Janeiro; outras mais recentes (1872 e 1901) copiadas por Thomas de Aquino Gomes (vls. e bombo). Observe-se que o enunciado não inclui a viola, embora exista a parte.

Missa em Mi bemol.

L. S. (S. J. del Rei) 11 partes. Cópia. s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc., cb.
fl., cor I e II

Observe-se que o instrumental coincide com o enunciado no título do material de Diamantina.

Missa a 4 vozes Jose Mauricio

A. J. V. (S. J. del Rei) 12 partes. Cópia. s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vlc., cb.
cl. I e II, cor I e II

Material proveniente da coleção Martiniano Ribeiro Bastos. Cópia dêste (S. e A.) e de Antonio Angelo.

Missa do Padre José Mauricio.

C. a. n. p. o. (Brasília) 19 partes. Cópia. s. d.

S. A. T. B.
vl. I, vl. II,
fl., cl. I, cl. II
cor I, cor II

Cópia incompleta, proveniente de S. Luiz de Piraitinga, mencionando: "Pertence a Corporação Musical Santa Cecilia", e assinada por F. de P. Cortez. Algumas partes indicam: "Taboão de Taubaté, maio de 1885". Material recolhido por Regis Duprat.

Qui sedes e Quoniam a Solo de Basso Com Violinos Clarinetas Corni Violoncello e Contrabasso do Snr. P.º M.º. José Mauricio Nunes Garcia.

E. M. Reg. o. 4137 - v. 3098. 7 partes. Cópia. s. d.

B. (parte de solo)
vl. I, vl. II, vlc., cb.
cl. I e II, cor I e II.

Título na parte de cb., completado pela indicação do copista: "Pertence a F.L.P.". (G.A.S.)

C.T.O.O. "Missa em mi b 4 vozes (solos, etc.) violinos, ceilo e basso, flauta, 2 clarinetas, 2 trompas, piston e ophicleide". (Incipit n.º 18).

Obs. É o único registro antigo que reúne flauta e clarinete no título desta obra.

A diversidade de orquestração é bastante grande, e não se aclara pelo fato de algumas coleções reunirem partes aparentemente da época. O material muitas vezes exorbita dos termos do título da obra. A presença de violas é discutível. Parece não ter integrado a orquestração original. Não aparece em Diamantina, nem *no enunciado* da obra, no M.C.G. (embora a parte avulsa apareça, no material), nem no título da obra em Porto Alegre, nem no C.T.O.O. Sua interferência faz crer em casos em que a recomposição do instrumento era convidativa aos regentes locais, quando assegurada a existência do instrumento.

A viola aparece no instrumental da E.M., no material do M.C.G. e em S. João del Rei. O instrumental mais constante (possivelmente original): vl. I e II, b., fl., cl. I e II, cor I e II.

119

MISSA EM FÁ PARA NOSSA SENHORA

Missa de Nossa Senhora. Para o dia 2 de Fevereiro Na Cathedral do Bispado. Comp.º do Padre José Mauricio.

Andante sostenuto

Musical score for 'Andante sostenuto'. It features a vocal line with lyrics 'Ery-ri-san' and an organ accompaniment. The organ part is marked 'orgão'.

61 c. (Introd.: 2 c.)

Allegro vivo

Musical score for 'Allegro vivo'. It features vocal lines with lyrics 'duo' and 'tutti duo' and an organ accompaniment. The organ part is marked 'orgão'.

81 c.

Segue: "Laudamus te". Dueto de sopr. (And.^{te}, Si b M $2/2$) 59 c.

"Gratias". (Largo, Mi b M, $3/4$) 24 c. (Introd. 2 c.)

"Domine Deus" Terceto: S. A. B. (And.^{te}, Lá M, C) 62 c. (Introd. 3 c.) e All.^o $3/4$, 20 c.

"Qui tollis" Solo de tenor (Allegretto, Dó M, $2/4$) 59 c. (Introd. 1 c.)

"Qui sedes" Solo de sopr. (Larghetto, Fá M, $2/4$) 49 c. (Introd. 5 c.)

"Quoniam" Dueto: tenor e baixo (All.^o mod.^o, Si b M, C) 65 c.

Adagio

Allegro

Musical score for 'Adagio' and 'Allegro'. It features vocal lines with lyrics 'Domi-nus De-us Si-pi-ri-tu' and 'Cum Sancto Spi-ri-tu in glo-ria De-i Pa-tris' and an organ accompaniment. The organ part is marked 'orgão'.

54 c.

C. M. (R. J.) Partitura (48 p.) Cópia. s.d. (S.A.T.B., cb. e órgão).

Página-título completada pela seguinte nota: "Cópia do original". Partitura levantada por Miguel, em 1892.

Nada assegura que o título atribuído à missa na cópia de Miguel corresponda à intenção do compositor. O mesmo pode ser dito com referência à data (2 de fevereiro), que provavelmente é a da festividade de igreja em que a missa foi cantada. Maciel não a menciona sob tal título em seu Catálogo de 1887. Outra obra no arquivo do C.M.: "Credo em dó maior" (n.º 123) traz, a lápis, referência à mesma data. O copista é o mesmo (Miguel, em 1891) e lhe cabe a mesma observação. O "Credo" aparece, porém, em outros arquivos com acompanhamento de orquestra e sem qualquer referência à data, o que afasta, de certo modo, a idéia de um possível elo entre as duas obras.

No mesmo arquivo: cópia em partes avulsas, s.d., pelo mesmo copista: S. A. T. B., cb. e órgão (parcialmente realizado).

GRANDE MISSA EM FA MAIOR

Missa a grande orchestra. J. M. N. Garcia.

Larghetto

100 c. (Introd. 3 c.)

Allegro spiritoso

220 c. (Introd. 15 c.) "et in terra": sopr. solo (c. 59-70), e "Più mosso": (c. 187-220)

Larghetto

("Laudamus") Solo de contr. 37 c. (Introd. 1 c.) e All.^o (45 c.), recit. (6 c.) e all.^o (39 c.)

Obs. O solo, copiado em "cartina", não foi encontrado.

Andante sostenuto

27 c. (Introd. 2 c.), e "Propter magnam" (All.^o giusto, Si b M, 2/2) 120 c. (Introd. 15 c.)

Moderato assai

Allegro moderato

Solo
 Do - - mi-ne Do-mi-ne De - - mi-ne
 etc. Recit.

147 c. Duo: S. e B. (recit.) 29 c. (Introd. 5 c.),
 All.^o Mod.^o (Si b M, C, 68 c.), recit. (3 c.), volta
 All.^o Mod.^o (27 c.) e Più All.^o. (21 c.)

Obs. A parte de soprano foi copiada da partitura (Reg. 30.118). As partes avulsas só trazem o "solo" de baixo.

Larghetto

etc.
 Qui sedes

29 c. (Introd. 5 c.)

Segue: "Qui sedes": recit. de tenor. (All.^o com spirito, dó m, C) 30 c. (Introd. 12 c.).

"Quoniam": tenor solo e concert. (Allegro comodo, Lá b M, C) 161 c. (Introd. 37 c.).

Nota: o "solo" só aparece na partitura (reg. 30.118).

Andante sostenuto

Fugato

etc.
 Cum Sancto Spi-ri-tu Cum Sancto
 etc.
 A - - - - - men
 A - - - - - men A - - - - - men
 A - - - - - men A - - - - - men A - - - - - men

42 c.

153 c. c. "Più mosso" 87 c.

E. M. Reg. o. 4155 - v. 9112, e o. 4155 - v. 9113, e o. 4155a - v. 9111

25 partes. Cópia. s.d.

S. A. T. B.

vl. I. vl. II, vla., vlc., cb.

fl., ob. I e II, cl. I e II, fg.

cor I e II, trp. I e II, pst., trb. I e II, ophcl. tp., bmb., e pt.

tp., bmb. e pt.

Título na parte de soprano, onde também aparece o nome do compositor mas acrescentado posteriormente, e por outra letra que não a do copista (G.A.S.). Faltam as partes dos solistas, copiadas em "cartina".

Quase todas as partes rubricadas por J.R.P. Na realidade, são dois conjuntos de cópias e duas versões distintas desta obra no mesmo arquivo. Além da versão acima exposta, há material sob reg.: 4155a.-3111, com outro título (em italiano) e variantes nos seguintes trechos:

"Gloria": Em Ré M, no material 3112 e em Dó M, no 3111.

"Laudamus": Em Mi b M, 2/2, no primeiro e em Fá M, no 3111.

"Domine Deus": Mi b M, no 3112, e em Fá M, no 3111.

"Qui sedes" e "Quoniam": Dó m, C, e Lá b M, C, no 3112 e Mi b M. 2/4 (Largo) e All.^o com espírito no 3111.

As diferenças entre uma cópia e outra serão assinaladas com a apresentação dos respectivos "incipits". Pode-se admitir até, como no caso da Missa Mimosa, que o material foi elaborado com partes de duas missas de José Maurício. Na verdade, os trechos iguais são em número menor do que os trechos diferentes.

Messa a Quattro Voci (sic) del S^o P. M. J. M. N. G. Maestro del'a Regia Capella.

Allegro spiritoso

Musical score for "Allegro spiritoso". It features a vocal line (vc) and a piano accompaniment (p). The lyrics are: "Gloria in excelsis Deo in excelsis Deo Gloria". There are dynamic markings like *mf* and *etc.* throughout the piece.

105 c. (Introd. 7 c.)

Andante sostenuto

Musical score for "Andante sostenuto". It features a vocal line (vc) and a piano accompaniment (p). The lyrics are: "Laudamus te laudamus te". There is a "solo" marking above the vocal line and a dynamic marking of *mf* below the piano part.

Contr. solo. 52 c. (Introd. 4 c.) e "Glorificamus te: Allegro^o, C, 52 c.

Segue: "Gratias". (o mesmo da outra cópia).

Allegro maestoso

Musical score for "Allegro maestoso". It features a vocal line (vc) and a piano accompaniment (p). The lyrics are: "Domine Deus Rex caelestis". There are dynamic markings like *mf* and *etc.* throughout the piece.

Duo: sopr. e tenor. 98 c. (Introd. 6 c.)

Segue: "Qui tollis" (o mesmo da outra cópia).

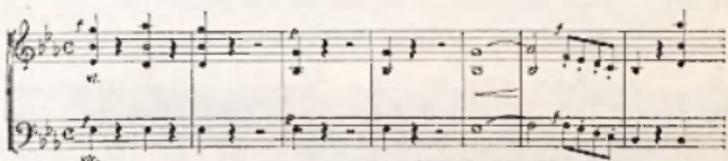
Largo



[Qui sedes] Baixo solo, 44 c.

Obs.: A parte de "solo", copiada em "cartina", não foi encontrada.

Allegro moderato



[Quoniam] Baixo solo, 132 c.

Obs. Trecho encadeado ao "qui sedes". Só foram encontradas as partes instrumentais.

E. M. Reg. o. 4155a - v. 3111. 22 partes. Cópia. s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc., cb.
fl., cl. I e II, fg. I e II
cor I, cor II, trp. I e II, trb. T., trb. B.
tp., bmb, e pt.

Título na parte de clarinete. Algumas partes mencionam: "Reggia Capella". Material rubricado por "Reis Per." ou J. R. P. e ainda R. P. (exceto: tp., bmb. e pt.). Muitas partes com a "marca" de J. R. P. que terá copiado, então, esta "Missa" em duas versões. Apesar de nome diverso, de outro registro e de vários trechos diferentes, pode ser aceita como a mesma obra atrás enunciada, com diversa complementação. O mesmo "Kyrie", o mesmo "Gratias", o mesmo "Qui tollis", o mesmo "Cum Sancto Spirito".

Missa do P.^o M.^o J. M. N. G.

E. M. Reg. 30.118. Partitura (188 ps.). Cópia. s.d. (2 vl., vla., fl., 2 cl., ob., pst., 2 cor., 2 trp., fg., 3 trb., tp., S.A.T.B., vlc., cb.).

Título na primeira página. Cópia incompleta (F. L. P.?). Alcança o final do "quoniam", com a instrumentação não de todo grafada. A versão que oferece para os trechos em dúvida são os do material 4155-3112:

"Gloria" em Ré M.

"Laudamus" em Mi b. (Quase todo em branco na partitura).

"Domine Deus" em Mi b M. Dueto S. e B.

Larghetto

De - se - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni -
 se - se - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni -
 De - se - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni -
 De - se - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni -

5 c.

Andantino

A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se -
 A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se -

61 c.

C. M. (R. J.) 5 partes. Cópia.
 S. A. T. B.
 órgão (b. cif.)

Página-título na parte de órgão. Cópia de Miguel, em 1891. A data e o instrumental coincidem com um registro de Maciel: "Credo da Natividade no ano de 1808. Para 4 vozes e órgão". As características musicais admitem a coincidência.

Creão

Andantino

Pa - trem om - ni - po - tens - tem fa - ctis - tem om - ni - a ter - ra -
 Pa - trem om - ni - po - tens - tem fa - ctis - tem om - ni - a ter - ra -

161 c. (Introd. 1 c.), e "Et incarnatus": Q. V. (c. 51-63)

Moderato

San - ctus San - ctus San - ctus Do - mi - nus De - us Si - ba - oth

10 c.

Segue: "Hosanna" (All.^o, D6 M, 2/4) 25 c.

Andantino

Be - ne - dic - tus be - ne - dic - tus qui ve - nê - rã - tur in - no - mi - ne

Terceto: sopr., contr. e tenor. 10 c.

Andantino

A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

41 c.

E. M. Reg. o. 4129 - v. 3085. 5 partes. Cópia s. d. e sem nome de autor.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Cópia de B.M. A parte de órgão traz uma nota: "4 vezes, piston, baixo, fagote, trompa", o que leva a crer tenha sido orquestrado este "Credo". O material não traz data, que vem consignada em outra cópia: a do arranjo para vozes masculinas, feito em 1897 por Normandia (vide abaixo).

"Credo J. Mauricio 1820", in: *Missa da Purificação de N.^a Sen.^a Composição do Padre Joze Mauricio. Em 1808, a 4 vozes. Arranjada para 3 vozes, pelo Professor Miguel Pereira de Normandia em 1897.*
C. M. Partitura. (de 32 a 39 e de 46 a 50, in 50 p.)

T. T. B. e órgão.

Regente da C. I., Miguel Pereira da Normandia "elaborou" o arranjo da Missa (para 3 vozes masculinas: T.T.B.) reunindo vários trechos de José Mauricio: Kyrie e Glória da Missa em F4 M, de 1808, e este Credo, ao qual atribui data de 1820. (Vide nota na "Missa" n.^o 103).

CREDO EM DÓ MAIOR

Credo. Do P.^o José Mauricio.

Allegro

Pa - trem, om - ni - po - tens, factus de - o - rum, con - si - stens.

47 c. "Et in unum": sopr. solo (c. 10-15)

Andante

Et in - jar - na - bis, est de Spi - ri - tu San - cto.

14 c.

Segue: "Crucifixus" (And.^{te} molto ou Larghetto, Dó M, C) 9 c."Et resurrexit" (All.^o, Dó M, 3/4) 87 c., "Confiteor": Q. V.

(c. 67-77).

"Et vitam venturi" (All.^o, 2/2), 16 c.

Allegro moderato

Sanctus, Sanctus, San - ctus, Do - mi - nus.

19 c.

Allegro

Ho - san - na, Ho - san - na, Ho - san - na.

12 c.

Segue: "Hosanna" (All.^o, Dó M, 3/8) 12 c.

"Benedictus" (Larghetto, lá m, 3/4) 13 c.

Andante mosso

A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di.

27 c.

197

C. M. (R. J.) 7 partes. Cópia s. d.
S. A. T. B.
vic., cb.
fg.

Título na parte de sopr. Cópia da época, com anotações autógrafas. A parte de vic. traz uma indicação: "Para o Regente", o que parece vir ao encontro da inexistência de órgão acompanhante, no material do C.M. (independente do fato de aparecer orquestrado em outro arquivo).

Credo Composto pelo Padre José Mauricio N. Garcia. para a Cathedrál.

C. M. (R. J.) Partitura (29 p.) Cópia s. d. (S.A.T.B., cb. e órgão).

Cópia de Miguel, em 1891. Com uma nota a lápis: "Para o dia 2 de Fevereiro" (vide: "Missa de Nossa Senhora", n.º 103). Essa cópia de certo modo confirma a inexistência de órgão no arquivo do C.M.; a parte do instrumento, transcrita na partitura, é a reprodução do cb., sem cifragem.

Credo J. M. N. G.

E. M. Reg. n. 4122 - v. 3078. 10 partes. Cópia s. d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vic., cb.
fl. e cl.
cor I e II.

Título na parte de cb. Cópia antiga, com rubrica: J.R.P. (As iniciais do compositor são posteriores à cópia e escritas por outra letra). (G.A.S.)

Credo Pello P.º M.º J. M. N. Garcia (Sem Viola).

O. R. B. (S. J. del Rei) 13 partes. Cópia s. d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vic., b.
fl. I e II, fl. ou cl.
cor e trp., ophcl.

Obs. Cópia proveniente do Rio de Janeiro (I.C.M.T.B.D.), com data de 1853.

Credo P. J. Mauricio.

M. C. G. 10 partes. Cópia s. d.
S. A. T. B.
v. I, vl. II, vic., b.
fl., cl. I e II
cor I e II.
tp.

Título na parte de baixo (Instr.). Cópia feita por M. J. G. (1834) e Rangel. Este rubrica todas as partes instrumentais, menos cor e tp. é o material que mais se aproxima do registro do C.T.O.O. No mesmo arquivo: partes avulsas copladas em 1879 (assinadas por Emygdíus): vl. I, fl., trb. I, trb. II e ophcl.

C.T.O.O.: "Credo em dó, para 4 vozes, quarteto de cordas flauta, clarineta 2 trompas; faltam violas (cópias da I. C. M. T. B. D. 1853)". (Inc. n.º 19).

As diferentes versões da obra deixam dúvidas a respeito da versão original deste Credo. Teria orquestra? O aparecimento de partes de vlc., cb. e fg., além das vocais, não confirma acompanhamento de orquestra, dado o hábito de J.M. reforçar com esses instrumentos, não só as obras para vozes e órgão, como as de câoro "a capela". As anotações autógrafas aparecem apenas nas partes vocais e no vlc. do conjunto do C.M. O material da E.M. pode ser orquestração de outrem. A ausência da via. (observada em todos os materiais) é assinalada no título de uma das cópias de S. João del Rei. ,

O fato de não parecerem da mesma época as partes vocais e as instrumentais do material da E.M. reforça a suspeita de orquestração posterior, feita ou não pelo próprio J.M.

124

CREDO EM DÓ (arr.)

Credo a 2 Vozes de José Mauricio.

sem ind.

Cre - do Cre - do in - e - num - De - um in - e - num - De - um

bass. 49 c.

Largo

Et in - - car - na - tus est de Spi - ri - tus San - cto ex Ma - ri - a

bass. 18 c.

Segue: "Et resurrexit" (Dó M, C) 67. (Andamento indicado: "1.º tempo").

Largo

San - - ctus San - - ctus San - - ctus De - i - us De - us Sa - sa -

bass. 10 c., e All.º: 27 c.

Adagio

A - gnus De - i fili qui ter - tis pec - ca - ta mun - di mi - se - re - re re - su - cit.

E. M. Reg. 27.520. 3 partes. Cópia s. d.
T. (1.ª voz)
B. (2.ª voz)
Harmônio.

26 c.

Titulo na parte de Harmônio, que menciona: "Pertence a Miranda Machado" (provável copista) e assinala a doação deste à E.M. Traços mauricianos isentam de dúvida a autoria da peça apesar dos limitados recursos que o material apresenta; mas foi registrada a temática deste "Credo" dentro do quadro que oferece o arranjo, na esperança de auxiliar o encontro do original, ou cópia autêntica e mais completa. O "Tenor" (1.ª voz) deve corresponder à voz mais aguda, ou seja, ao Soprano. A "2.ª voz", grafada embora em clave de Fá no arranjo, por destinar-se ao "Baixo", parece, na realidade, voz intermediária. A parte "grave" da obra deve ser a que aparece no instrumento. Dentro desse critério foram elaborados os "incipits".

125

CREDO EM DÓ MENOR

Credo do P.º M.º J.M.N.G.

Moderato

Pa - - trem, om - ni - po - - tem - - fac - - to - - re.

63 c.

Largo

Et in - car - na - - tus est de Spi - - ri - - tu San - - cto.

7 c.

Andante

16 c.

Segue: "Et resurrexit" (All.^o mod.^o d \acute{o} m, 3/4) 103 c.

Moderato

20 c.

Segue: "Benedictus" (Larghetto, M \flat M, 3/4) 12 c.

"Hosanna" (All.^o, d \acute{o} m, 3/8) 17 c.

Moderato

61 c.

M. C. G. Etiq. 192. 12 partes. Cópia. s.d.

S. A. T. B.

vl. I, vl. II, vlc., b.

fl. I e II

cor I e II, trp. I e II, trb.

Título na parte de baixo (instr.). Material antigo, em parte proveniente do R.J. (copista: Chaves), parte copiado por M.J.G.: vlc. e trb.

Credo do P.^o M.^o José Mauricio.

E. M. Reg. o. 4190 - v. 3147 e o. 4135 - v. 3091. 7 partes instrumentais. Cópia s.d.

vl. I, vl. II, b.

fl. I e II

cor I e II, trp. I e II, trb.

Título na parte de baixo (instr.). Algumas partes trazem rubrica: Chaves. A parte de trompas tem outro registro: 4135-3091. A parte de trombone foi feita por outro copista, e deve ser estranha ao conjunto original.

Credo P.º José Mauricio.

O. R. B. (S. J. del Rei) 8 partes. Cópia s. d.
S. A. T. B.
vi I, vi. II
fl., cor

Partes copiadas no Rio de Janeiro (Imperial Estabelecimento de Música de João Pereira da Silva, Praça da Constituição n.º 11).

Curiosa e inexplicável coincidência, a que associa este "Credo" em dó menor, pouco severo de estilo, a dois ofícios de Semana Santa, em cópias diferentes. Ambos no mesmo arquivo (I.S.P.) e, conquanto diversos entre si, destinados ao "Domingo de Ramos" (Vide n.ºs 217 e 218). O estilo do "tempore" litúrgico a que ambos se destinam, não corresponde, certamente, ao deste "Credo". Seu estilo é nitidamente instrumental, e o acompanhamento acentua intenções um pouco profanas para seu destino, pouco ajustáveis às de uma cerimónia de Semana Santa. Inexplicável, sobretudo, por que uma das cópias: "Hino e Credo Alternado" (n.º 213) inclui outro "Credo" (em ré m) de estilo severo, que realmente se aparenta ao Kyrie que o precede, também em ré m, também alternado com cantochão, e escrito "para 4 vozes somente", ou seja, sem acompanhamento, como de praxe em obras destinadas à Semana Santa. E tendo ao modal, o que confere maior unidade entre as duas peças.

O primeiro manuscrito tem Antifonas, Hinos e Motetos do ofício do dia, um "Kyrie" em ré menor e este "Credo". Documento encontrado por René Brighenti, que localizou no mesmo arquivo outro manuscrito, em partitura, intitulado: "Hinos e Credo alternado Para Domingo de Ramos. José Mauricio". Esse último manuscrito inclui, entre outros trechos, cópia incompleta e limitada ao baixo instrumental deste "Credo" em dó m. (indicado no manuscrito: "Acompanhamento do "Credo").

126

CREDO EM RÉ MAIOR

Credo a 4 Vozes e Pequena Orquestra Pelo P.º Jose Mauricio.

Andante

Pa - trem gen - ti - li - um pa - tro - rum con - si - stens

60 c.

Segue: "Et incarnatus": A., T., B. (And.^{te}, si m, 2/4) 10 c., e "Crucifixus" (tutti) 13 c.

"Et resurrexit" (All.^o, Ré M, 3/4) 59 c.

"Et unam sanctam" (And.^{te}, Ré M, C) 28 c.

"Et vitam venturi" (All.^o, si m, 3/8) c.

Andante

San - ctus San - ctus Sanctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth

14 c.

Allegro

Ho - san - na in ex - cel - sis

42 c.

Segue: "Benedictus" (And.^{te}, si m, 2/4) 14 c.

Andante

A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - bis

A - gnus De - i qui tol - lis

33 c.

C. D. M. (S.P.) Reg. 15.682. 14 partes. Cópia s.d.
 S. A. T. B.
 vl. I, vl. II, vla., vlc., b., cb.
 cl. I e II
 cor I e II, trp., trb.

Titulo na parte de cb. Esse material pertenceu a Gomes Cardim, que o ofereceu ao C.D.M. de S.P. Algumas cópias foram feitas em S. Paulo (capital). A maior parte, porém, foi copiada em Mogi das Cruzes, por copista de nome Avelar. A parte de trombone traz uma indicação: I. de S. Benedito 19/10/1902.

127

CREDO EM RÉ MAIOR

Credo D. P.^a M.^a J. M. N. G.

Allegro moderato

Pa - trem - um - ni - po - ter - tem fac - to - rem

41 c.

203

Segue: "Et incarnatus" (Larghetto, si m, 3/4) 18 c.

Andante

Musical score for "Et incarnatus" in G major, 3/4 time, marked Andante. The score is for voice and piano. The lyrics are: Cru - ci - fi - xus e - li - an - pro - no - bis pro - no - bis.

90 c.

Segue: "Et resurrexit" (All.^o ou Mod.^o, Ré M, C) 74 c.

"Et vitam venturi" (All.^o, Ré M, 2/2) 42 c.

Moderato

Musical score for "Et resurrexit" and "Et vitam venturi" in D major, 2/2 time, marked Moderato. The score is for voice and piano. The lyrics are: San - ctus Sanctus Sanctus Do - mi - nus De - us De - us De - us Sa - ba - oth.

19 c.

Segue: "Hosanna" (All.^o Sol M, 2/2) 19 c.

"Benedictus: dueto S. e A. (Larghetto, Sol M, 3/4) 17 c.

Moderato

Musical score for "Hosanna" and "Benedictus" in G major, 3/4 time, marked Moderato. The score is for voice and piano. The lyrics are: A - - gnus De - i A - gnus De - i A - - gnus De - i.

59 c.

E. M. Reg. o. 4109 - v. 3065. 33 partes. Cópia s.d.

S. A. T. B.

vl. I, vl. II, b.

fl., ob. I, ob. II

cor I, cor II

Titulo na parte de soprano. O material reúne cópias de várias épocas. Há partes antigas, com rubrica J.R.P. (A.T.B.) e F.L.P. (fl. I e II, b., ob. I e II, cor I e II), uma parte de baixo copiada por B.M. com data de 1848 e partes mais recentes. Este último grupo (17 partes) pertenceu a F.^o de Carvalho (1898), e inclui instrumental evidentemente não original (ophcl., trb., bmb., cl.). Várias partes (indistintamente antigas ou não) trazem carimbo: J. Neves.

Credo P.º J.º Mauricio.

M. C. G. Etiq. 188. 10 partes. Cópia.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, b.
cl. I e II, cor I e II.

Título na parte de soprano. Cópia de M. J. Gomes em 1840, acrescida de uma parte de oficleide sem data. As partes de clarineta parecem recopiadas, e é provável que o instrumento primitivo das mesmas fôsse a flauta. Veja-se o registro abaixo, que provavelmente corresponde à versão mauricianiana:

C.T.O.O. "Credo a 4 vozes, com violinos, flautas, trompas e baixo". Segue nota do Dr. Olinto de Oliveira: "Só encontrei uma cópia da parte de baixo, uma de trompas e uma de 2.ª flauta". (Inc. n.º 11).

Credo.

C. a. n. p. o. (Brasília) s. reg. 5 partes. Cópia. s. d. e sem nome de autor.
S. T.
vl. II, fl., cor I e II.

Cópia proveniente de S. Luiz do Piraitinga. Material incompleto, recolhido por Regis Duprat.

128

CREDO EM FA MAIOR (arr.)

Credo José Mauricio Nunes Garcia.

Moderato

Pa - - tris om - ni - po - ten - tem fa - cto - - rem coe - li et ter - - ra, vi - - si - - bi - - um ani - - m

94 c., "Et in unum": solo de sopr. (c. 8 a 14)

Andante

Et in - - car - - na - - tus est - - de Spi - - ri - - tu Sancto et Ma - - ri - - a Vir - - gi - - ra - - et ho - -

Soprano solo. 6 c.

Segue: "Crucifixus". (Andantino, Si b M., C) 9 c.

"Et resurrexit"; Sopr. solo e cõro. (All.º mod.º, Fã M, C) 54 c.

Moderato

12 c.

Segue: "Benedictus" (And.te, Si b M, 2/4) 11 c.

Moderato

27 c.

I. S. F. (Montevideo) Reg.: 65. 8 partes. (27 folios) Cópia. s.d.

S. A. B.

vl. I, vl. II, vlc. (ou cb.)

fl., cor.

Notícia publicada em "La Musica em El Uruguay", de Lauro Ayestarán, p. 131 (S. O. D. R. E., 1953). Segundo esclarecimento posterior do autor, o manuscrito apresenta letra de vários copistas. As partes instrumentais vieram do Rio de Janeiro (Copistaria de Chaves, Rua da Ajuda, n.º 150).

O repertório da I. de S. Francisco era constituído, preferentemente, de obras a 3 vozes (vide: ob. cit., p. 125 — 128), o que faz crer se trate da obra primitivamente composta para 4 vozes, em adaptação local. A suposição de que o arranjo tenha atingido apenas a parte vocal da obra com vistas à constituição do côro da Igreja é fortalecida pela constatação de que apenas as partes instrumentais mencionam procedência do Rio de Janeiro. O instrumental estaria, por isso, mais resguardado com relação ao original, razão de se incluir o "incipit" desta parte. Os demais "incipits" dêste "Credo" em Fá foram calcados em partitura levantada pelo Maestro Lamberto Baldi, segundo o material da I. S. F. (Arq. da A. C. C.)

Moderato

34 c.

Sem outra pretensão que não a de simples hipótese, pode-se tentar aproximar este "Credo" (Em Fá) da "Missa Abreviada", também em Fá, de que há cópia no mesmo arquivo, sob n.º 67. Essa Missa (Kyrle e Glória) a 4 vozes e orquestra (n.º 112), aparece no arquivo da I.S.F., também em arranjo para 3 vozes (S.A.B.) e orquestra. É possível constituir-se inicialmente uma única obra. Fica lançada a hipótese, sem confirmação até a presente data.

CREDO EM SI BEMOL

Credo

Allegretto

et... Pa - trem om-ni - po - ten - tem fa - ctorem

89 c. (Introd. 9 c.), "Et in unum": sopr. solo (c. 26-96)

Andante sostenuto

Et in - car - na tus in - car - na - tus est

Sopr. solo 24 c. (Introd. 4 c.)

Segue: "Crucifixus" (Larghetto, Mi b M, 3/8) 25 c.

"Et resurrexit" (All.º, Si b M, C) 32 c. (Introd. 3 c.)

"Cujus regni" (Allegretto, Si b M, 3/4) 91 c., "qui es Pater": tenor solo, (c. 19-30), "et vitam venturi" (All.º mosso 2/2) c. 55-91.

Allegro moderato

San - ctus San - ctus Sanctus Do - mi - nus

24 c. (Introd. 2 c.)

Segue: "Hosanna" (All.º vivo, Mi b M, 3/8) 46 c.

Andante sostenuto

De - - - - - de - - - - - us qui ve - - - - - nit in no - - - - - mine

15 c

Allegretto

A - - - - - gna De - - - - - i qui sul - - - - - tis po - - - - - ca - - - - - ta

57 c. (Introd. 4 c.). "Misereatur": sopr. solo (c. 19 a 30)

- C. M. (R. J.) 12 partes. Cópia. s.d. e sem nome de autor.
 S. A. T. B.
 vl. I, vl. II, vla. I e II, vlc. I e II, b.
 fl. I e II, cl. I e II, fg. I e II
 cor I e II, ttp. I e II
 tp.

Cópia da época. O material, embora numeroso, foi levantado por um só copista, e tem anotações aparentemente autógrafas. Assim como outras obras de grande envergadura, este "Credo" não tem órgão.

Credo do Immortal P.^e José Mauricio Nunes Garcia.

- C. M. (R. J.) Partitura (28 p.) Cópia s.d. (S. A. T. B., cb)

Titulo na primeira página, com uma anotação: "Parte para reger, organizada por Joaquim Jose Maciel, archivista da Capella Imperial, no anno de 1887". No mesmo arquivo: cópia em partes avulsas deste "Credo" (s.d. e sem nome de autor). Cópia feita por Miguel, em 1895.

GRADUAIS

130

DIES SANCTIFICATUS [1793]

Gradual p.^a a 3.^a Missa do dia de Natl.

Moderato

Di - - - - - es Di - - - - - es San - - - - - ctif - - - - - ca - - - - - ta

95 c. (Introd. 8 c.)

E. M. Reg. o. 4119 — v. 3075, e o. 4119 — v. 3076. 9 partes. Autógrafo.

S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla. obrg.
cor I e II
órgão (b. cif.)

Subtítulo na parte de violino 1.º Material rubricado por Bap.ª Copiado no verso das partes de outro gradual para Natal (n.º 132), que é de 1793. Donde a data atribuída a este Gradual. (G.A.S.)

Gradual p.ª a 3.ª Missa do Natal Com Violinos Viola Oboés Trompas 4 Vozes Violoncello Timpano e Organo Composto pello Reverendo Padre Mestre José Mauriscio Nunes Garcia.

E. M. Reg. o. 4118 — v. 3074. II partes. Cópia s.d.

S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla. obr., vlc.
cor I, cor II
Órgão. (b. cif.)

Página-título na parte de órgão, seguido de: "Pertence a Francisco da Luz Pinto", copista do material. (G.A.S.) Não foram encontradas as partes de ob. e tp., do que resulta ser este material simples cópia do original.

131

OCULI OMNIUM 1793

Gradual Violinoz Viola, Flauti, Trombe, e Basso a 4 vozes Oculi omnium p.ª o Sacram.º Por o P.ª J.M.N.G. 1793.

Andante

The image shows a musical score for the piece 'OCULI OMNIUM'. It consists of two staves. The upper staff is for a string instrument, labeled 'vl.' (violin), and the lower staff is for an organ, labeled 'orgão'. The music is in 3/4 time and begins with a treble clef. The organ part features a series of chords and single notes, with some notes marked with '2' and '3' above them, possibly indicating fingerings or ornaments. The string part has a melodic line with some grace notes. The tempo is marked 'Andante'.

E. M. Reg. o. 4168 — v. 3125. 11 partes. Cópia.

S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., b.
fl. I e II, cor I e II
órgão. (b. cif.)

73 c. (Introd. 5 c.)

Título na parte de órgão, mencionando: "Do Snr. Victorio Maria Geraldo 1793" (rubr. Bap.ª).

132

TECUM PRINCIPIUM 1793

Tecum Principium Gradual Para a 1.ª Missa da Noite de Natal Com 2 Rabecas, Violeta, Flauta, Trompas e Baixo feito no anno de 1793 Por Jozé Mauriscio Nunes Garcia.

209

Moderato

Te - cum prin - ci - pi - um in ci - e vir - ta - tis

62 c. (Introd. 4 c.)

E. M. Reg. o. 4199 — v. 3155 e o. 4199 — v. 3076. 10 partes. Autógrafo.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla. obrg.
fl., cor I e II
órgão (b. cif.)

Página-título na parte de órgão, completada pela seguinte nota: "e a elle pertence este papel". No verso das partes: gradual "para 3.^a Missa da Noite de Natal" (N.º 130).

Gradual Para a 1.^o Missa da Noite de Natal feito no anno de 1793 Pelo P.^o M. J. M. N. G.

E. M. Reg. o. 4199 — v. 3155. 12 partes. Cópia.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc., b.
fl. — cor I e II

Título na parte de b. (G. A. S.). Copistas: [B. M.] e [F. L. P.]

133

DILEXISTI JUSTITIAM

1794

Gradual de S.^{ta} Anna Epara o Commum das Santas nem Virgens nem Martires Com 2 Rabecas, Flautas, Trompas e Baixo Feito em 1794 Por o P.^o Joze Mauricio Nunes Garcia.

Andante

Ii - se - xis - ti - jes - ti - em

Sopr. solo 28 c. (Introd. 6 c.)

Segue: "Diffusa est gratia". (Côro) (Allegro, 3/4) 29 c.

E. M. Reg. o. 4195 — v. 3152. 11 partes. Autógrafo (?) e cópias da época.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vlc.
fl. a solo (e fl. II p.^a o Allegro)
cor I e II
órgão (b. cif.)

Título na parte de órgão, mencionando: do S.^r D.^o Victorio Maria Geraldo 1794". Material rubricado e em parte copiado por Bap.^{ta}. Algumas partes com anotações autógrafas. (G.A.S.). Na parte de Baixo há uma nota: "Foi achado no couro da Igreja de N. S. da Lapa".

Gradual de S.^{ta} Anna Com Violinos Violas Oboés Trompas 4 Vozes Violoncello Timpano e Órgão Composto pello Reverendo Padre Mestre Jozé Mauricio Nunes Garcia.

F. M. Reg. o. 4201 — v. 3157. 14 partes. Cópia. s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla. I e II, vlc.
ob I, ob. II
cor I, cor II
tp.
órgão (b. cif)

Página-título na parte de órgão, com a menção: "Pertence a Francisco da Luz Pinto", que informa o nome do copista e autor da reorquestração. F.L.P. substituiu a flauta por oboé, escreveu uma 2.^a parte de oboé, e acrescentou violas e tímpano. (G.A.S.).

"Gradual para a Festa da Invenção da Santa Cruz", in: 4 Graduais, Hum p.^a N. Senhora, outro p.^a os Apostolos, e outro para as Virgens e hum da S.^{ta} Cruz. Com Rabecas, Violeta, 4 vozes e Baixo. Feito no anno 1795 Por Jozé Mauricio Nunes Garcia.

Andante con moto

The image shows a musical score for the piece "dulce lignum". It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music is written in a simple, homophonic style. Above the treble staff, there are lyrics: "dulce lignum". Above the bass staff, there are lyrics: "dulce lignum". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). There are also some performance instructions like "sopr. solo" and "c. 30-38".

57 c. (Introd. 11 c.) "dulce lignum": sopr. solo (c. 30-38)

C. B. M. (Arq. Mend.) 7 partes. Cópia.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, b.

Título na parte de b. (Instr.). Os manuscritos desses Graduais, provenientes de Porto Alegre, tiveram vários "proprietários": Domingos Pals do Livramento, Francisco Pedro Miranda e, provavelmente, o aluno de Mendanha que o cedeu ao Dr. Olinto de Oliveira que, por sua vez, doou-o ao C.B.M. A introdução reproduz a do Gradual: "Dolorosa et lacrimabilis", embora sejam obras distintas. Falta a parte de vla. enunciada no título.

"Gradual para as Virgens", in: 4 Graduais, Hum p.^a N. Senhora, outro p.^a os Apostolos, e outro para as Virgens, ehum da S.^{ta} Cruz Com Rabecas, Violeta, 4 Vozes e Baixo Feito no anno de 1795 Por Jozé Mauricio Nunes Garcia.

Andante

84 c. (Introd. 16 c.). "Propter veritatem"; sopr. solo (c. 36-52)

C. B. M. (Arq. Mend.) 7 partes. Cópia.
S. A. T. B.
vi. I, vi. II, b.

Vide nota em "Alleluia, Alleluia" (n.º 134). A introdução do "Gradual para a Circuncisão" (Viderunt omnes finis terrae) registrado no C.T.O.O. coincide com a dêste Gradual, grafado em 3/4.

C.T.O.O. Gradual p.^a a circuncisão (Viderunt), p.^a 4 vozes, solo de soprano, quarteto, flauta, 2 clarinetes, fagote, trompa, cornetim, clarim. (Cop. M.). (Inc. n.º 9).

"Gradual para os Apostolos", in: 4 Graduais, Hum p.^a N. Senhora, outro p.^a os Apostolos, e outro para as Virgens, ehum da S.^{ta} Cruz Com Rabecas, Violeta, 4 Vozes e Baixo Feito no anno de 1795 Por Jozé Mauricio Nunes Garcia.

Andante

61 c. (Introd. 7 c.). "Propterea"; sopr. solo (c. 30-45)

C. B. M. (Arq. Mend.) 7 partes. Cópia.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, b.

Falta a parte de viola enunciada no título. (Vide nota em "Aleluia, Aleluia" n.º 134).

Gradual para as Festas dos Apóstolos, in: *Gradual Para o dia de S. Sebastião, esse Oitavario (Com outro p.ª as Festas dos Apóstolos) Com 2 Rabecas, 1.ª Flauta, 4 Vozes, 2 Trompas e Baixo, Feito no Anno 1799 Por Jozé Mauricio Nunes Garcia (Com outro Gradual p.ª os Apóstolos).*

E. M. Reg. o. 4138 — v. 3094. 17 partes. Autógrafos e cópias da época.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vlc., b.
fl. I e II
cor I e II, trp. I e II (cop. no verso da 2.ª fl. do Grad. de S. Sebastião)
órgão (h. cif.)

Página-título na parte de órgão. As referências ao "Gradual dos Apóstolos" são autógrafas (entre parênteses, no enunciado) e evidentemente posteriores aos termos do de S. Sebastião (vide clichê, p. 10), ao qual está vinculado o material, que reúne os dois graduais nas mesmas partes (cóp. Bap.^{ca}). Assim se explica a alusão ao ano de 1799, que parece atingir o Gradual dos Apóstolos, em desacôrdo com o ano de 1795, como vem assinalado na cópia do Arq. Mendanha, juntamente com outros graduais (n.ºs 134-137). Parte d'êste material é autógrafo. Há dois conjuntos de cópias das partes vocais, um dos quais apresenta outro texto sob as notas do Gradual dos Apóstolos: "Nos vos reliqua or fa nos alleluia".

137

VIRGO DEI GENITRIX 1795

"Gradual para Nossa Senhora", in: *4 Graduais, Hum p.ª N. Senhora, outro p.ª os Apóstolos, e outro para as Virgens, ehum da Sta. Cruz Com Rabecas, Violeta, 4 Vozes e Baixo. Feito no anno de 1795 Por Jozé Mauricio Nunes Garcia.*

Andante maestoso



90 c. (Introd. 10 c.)

C. B. M. (Arq. Mend.) 7 partes. Cópia.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, b.

213

Vide nota em "Aleluia, Aleluia". Cópia proveniente de Pôrto Alegre (mas certamente feita no R.J.), de onde foi trazida pelo Dr. Olinto de Oliveira e doada ao C.B.M.

Gradual de N. Snr.^a Com Violinos Viola Oboes Trompa 4 Vozes Violoncello Timpano e Orgão Composto pello Reverendo Padre Mestre José Mauricio Nunes Garcia.

E. M. Reg. n. 4214 — v. 3167. 14 partes. Cópia s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla. I e II, vlc.
ob. I, ob. II, cor I, cor II,
tp.
órgão (sem cifração).

Página-título na parte de órgão. A menção: "Pertence a Francisco da Luz Pinto" acrescentada à mesma informa a um tempo: o autor da cópia e da reorquestração.

138

BENEDICITE DOMINUM OMNES ANGELI EJUS

1798

Benedicite Dominu Omnes Angeli ejus etc. Gradual, e Offertorio P.^o S. Miguel Arcangelo no dia 29 de Sept.^{bro} A quatro Vozes e Organo Som.^o Composto no anno de 1798 Por Joze Mauricio Nunes Garcia.

Moderato

Allegro



37 c. "Benedic anima mea": sopr. solo (c. 16-28)

39 c. "et data sunt": sopr. solo (c. 15-20)

Segue: Ofertório: "Stetit Angelus juxta Aram" (N.^o 160).

E. M. Reg. n. 4127 — v. 3083. 5 partes. (provavelmente autógrafos).
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Titulo na parte de órgão, ao qual se acrescenta: "e a elle pertence este papel". Documento antigo, em papel fino, pautado a mão, pouco comum nos manuscritos de J.M. (33,00 x 21,80) e muito queimado pela tinta, o que confere certa precariedade ao material. Bapta. rubrica as partes. Outras cópias desta obra apresentam-na desvinculada do ofertório, em versão orquestrada, e acrescida de "Introduções" (reg. 4202 — 3158), o que faz oscilar o número de compassos.

Gradual p.^o S. Miguel, e outro dito de S.^{to} Antonio Com Violinos Trompas Oboé Baxo Violoncello etc. etc. Pelo Rd.^o Jose Mauricio Nunes Garcia.

E. M. Reg. o. 4202 — v. 3158. 11 partes. Cópia s.d.

S. A. T. B.
vl. I. vl. II, vlc.
ob. I, ob. II,
cor I e II,
órgão (b. cif.)

Página-título na parte de órgão, na qual o provável copista acrescentou: "epertense (sic) A José de Faria Barros". Partes de cor e vlc. rubricadas por Bapta. (G. A. S.). Esta cópia, além de orquestrar o Gradual de 1798, acusa outras modificações: "Introdução" (9 compassos), compassos intercalados e "coda", do que resultam modificadas as proporções e a estrutura da peça:

Andante: 54 c. (Introd. 9 c.)

Allegro: 47 c. (6 c. de coda).

Segue: "incipit" da introdução orquestral.

Andante

54 c. (Introd. 9 c.) e All.^o, 2/4, 47 c.

No verso das partes foi copiado outro Gradual: "Os justi meditabitur".

139

DISCITE FILIAE SION

1798

1798 Gradual Para o SS.^{mo} Coração de Jezus A 4 Vozes Com Violinos Flautas e Trompas E Basso, Pello R.^{do} S.^r Joze Mauricio Nunes Garcia.

Magestoso

101 c. (Introd. 13 c.), "Discite a me": sopr. solo. (c. 51 a 66)

215

E. M. Reg. o. 4167 — v. 3124. 12 partes. Cópia da época.
 S. A. T. B.
 vl. I, vl. II, vlc., b.
 fl. I, fl. II,
 cor I e II
 órgão (b. cif.)

Página-título na parte de órgão, na qual o velho colecionador acrescentou: "De Joze Baptista Lisboa". Embora não seja o copista, rubrica todas as partes. (G.A.S.).

140

ALLELUIA, ANGELUS DOMINI 1799

1799. *Gradual Alleluia, Angelus Domini Para a ultima Dominga de Abril na Festa da Fuga de Nossa Senhora a 4 Vozes Rabecas Flauta Trompas Feito (sic) Pello R.^{do} Sr. Joze M. N. G.*

Andante magestoso

Musical score for 'Alleluia, Angelus Domini'. It consists of a vocal line (treble clef) and an organ accompaniment (bass clef). The organ part is marked 'órgão' and includes dynamic markings like 'mf' and 'f'. The lyrics are: 'Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia'.

74 c. (Introd. 14 c.)

E. M. Reg. o. 4176 — v. 3134. 11 partes. Cópia da época.
 S. A. T. B.
 vl. I, vl. II, vla., vlc.
 fl. a soita
 cor I e II
 órgão (b. cif.)

Página-título na parte de órgão. (G.A.S.). O copista é o mesmo de outros graduais: Gradual da Assunção e Gradual do Coração de Jesus.

141

ALLELUIA ASCENDIT DEOS 1799

Gradual Para da AscenCão do Senhor A 4 vozes Com Rabecas Flauta Trompas Basso Feito Pello R.^{do} Sr. Jozé M. N. G. 1799.

Allegro moderato

Musical score for 'Alleluia Ascendit Deos'. It consists of a vocal line (treble clef) and an organ accompaniment (bass clef). The organ part is marked 'órgão' and includes dynamic markings like 'mf' and 'f'. The lyrics are: 'Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia'.

52 c. (Introd. 5 c.)

E. M. Reg. o. 4177 — v. 3135. 9 partes. Cópia.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vlc.
cor I e II
b. (órgão em b. cif.)

Página-título na parte de órgão. (G.A.S.). Não foi encontrada a parte da flauta mencionada no título. O copista, aparentemente, é o mesmo da "Tota pulchra". (N.º 1).

142

BENEDICTUS ES DOMINE, QUI INTUERIS

1799

*Gradual p.ª a SS.ª Trind.ª Com Violinos, Viola, Flauta, e Trompas
Quatro Vozes, e Basso Feito P.ª R.ª P.ª M.ª J.M.N. Garcia.*

Moderato

The image shows a musical score for a piece titled "Benedictus es Domine, qui intueris". It is written for a string quartet (Violins I and II, Viola, and Violoncello) and Organ. The score is in 2/4 time and begins with a key signature of one flat (B-flat). The organ part is in the bass clef, and the string parts are in the treble clef. The lyrics "Be - ne - dic - tus es - qui in - tu - eris" are written below the vocal line. The score includes dynamic markings such as *p* and *pp*, and articulation like *acc.* and *acc.* The organ part is marked with *vc.*

59 c. (Introd. 4 c.)

E. M. Reg. o. 4161 — v. 3118. 13 partes. Cópia.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc.
fl. a solo
cor I e II

Página-título na capa do material, que menciona: "De Jozé Baptista Lisboa", embora não seja copista do mesmo; sòmente da capa e de quatro partes vocais com outro reg. (4178 — 3136). Data na parte de vlc. (G.A.S.).

*Gradual p.ª a S.ª Trindade etambém p.ª S. Miguel, a 4 com V.ª,
Viola, Trompas, huma Frauta e Basso Pertence a Jose Joaq.ª de
S. Anna.*

E. M. Reg. o. 4178 — v. 3136. 8 partes. Cópia da época. s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc.
fl. a solo
cor I e II
órgão (b. cif.)

Título na parte de "Basso Organo", com indicação de propriedade do material: "Pertence a Jozé Joaq.ª de S. Anna" (G.A.S.). No verso das partes de violinos, viola, flauta e trompas, foi copiado o gradual para o "Divino Espírito Santo". (N.º 152).

Além do material referente ao título que encabeça este item, o registro acima reúne outras partes da mesma obra:

Quatro partes vocais copiadas por Bapta. (no verso o mesmo gradual adaptado ao texto de S. Miguel).

217

Uma capa em papel de música (o material desapareceu), em cujas páginas internas foram copiadas a flauta e a viola deste gradual; o título informa o nome do provável copista: "Gradual da SS.^{ma} Trindade e Com letra diferente p.^a S. Miguel Com Violl.^o, Violla, Sopros e Baixo e Vozes Composição do R.^o Jozé Mauricio Nunes Garcia Mestre de Capela de S. A. R. Pertencem estes papéis a Jozé do Carmo Vedras". (G A S.)

Gradual Para o dia de S. Sebastião, esse Oitavario Com outro p.^a as Festas dos Apostolos Com 2 Rabecas, 1.^a Flauta, 4 Vozes, 2 Trompas e Baixo Feito no anno 1799 Por Jozé Mauricio Nunes Garcia Com outro Gradual p.^a os Apostolos.

Moderato

The image shows a musical score for a gradual. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a common time signature (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'cresc.' and 'p.'. There are also some lyrics written below the notes, including 'etc.', 'p.', 'f.', and 'p.'. The score is a partial view of a larger piece, as indicated by the 'etc.' and 'p.' markings.

92 c. (Introd. 13 c.)

E. M. Reg. o. 4138 — v. 3094 e o. 4136 — v. 4107. 17 partes. Autógrafos e cópias da época.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vlc., b.
fl. I, fl. II,
cor I e II
órgão (b. cif.)

Página-título parcialmente autógrafa, na parte de órgão. Material com dois Graduais: o de S. Sebastião e o dos Apóstolos, este copiado no verso do primeiro, segundo parece indicar a página-título, após a elaboração desta. Vide nota em "Constitues eos Principes" de 1795, (n.^o 136 deste Catálogo). Há uma parte de soprano com registro: o. 4107 — v. 3063.

Gradual de S. Sebastião Com Violinos Violla Oboés Trompas 4 Vozes Violoncello Timpano e Orgão Composto pello Reverendo Padre Mestre Jozé Mauriscio Nunnes Garcia.

E. M. Reg. o. 4107 — v. 3063. 14 partes. Cópia. s. d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc.,
ob. I, ob. II,
cor I, cor II
tp. — órgão (b. cif.)

Página-título na parte de órgão, que menciona: "Pertence a Francisco da Luz Pinto". A reinstrumentação é aparente: limitou-se a substituir a flauta do original pelo oboé de sua predileção. Apenas o tímpano foi acrescentado.

Gradual Para a Dominga infra octava do Corpo de Deos. Ad Dominu, cum tribulärer etc. Eoutro p.^a 3.^a Dominga do Pentecostes Com Violinos, Flauta, Trompas, e Basso Por Joze Mauricio Nunes Garcia In anno 1800.

Andante con moto

69 c. (Introd. 8 c.) "Dómine Deus": sopr. solo (c. 42-58)

E. M. Reg. o. 4159 - v. 3116. 11 partes. Uma parte autógrafa.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc.
fl., cor I e II
órgão (h. cif.)

Página-título na parte de órgão. Material rubricado por Baptista. (G. A. S.). No verso das partes: o gradual de n.º 145. Em 1794 José Mauricio escreveu Salmos com orquestra para Vésperas das Dores de N.ª S.ª, o segundo dos quais, sobre o mesmo texto e o mesmo conteúdo musical deste "Gradual", até o 35.º compasso. As proporções diferem, bem como a orquestração; o "salmo" se desenvolve em 194 compassos e se faz acompanhar de um "Gloria Patri" com "Sicut erat".

Gradual para a Dominga de Corpo de Deos Com Violinos Viola Oboés Trompas 4 Vozes Violoncello Timpano e Orgão.

E. M. Reg. o. 4159 - v. 3116. 13 partes. Cópia s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vlc., cb.
ob. I, ob. II (incompleto)
cor I, cor II.

Página-título na parte de contrabaixo, com as iniciais J.M.N.G., a lápis (G. A. S.). A substituição das flautas por oboés sugere interferência de F. L. F., copista desse material.

"Gradual p.^a a 3.^a Dominga do Pentecostes", in: Gradual Para a Dominga infra octava do Corpo de Deos. Ad Dominu, cum tribulärer etc. Eoutro p.^a 3.^a Dominga do Pentecostes. Com Violinos, Flauta Trompas, e Basso. Por Joze Mauricio Nunes Garcia In anno 1800.

Alegro moderato

Musical score for 'Alegro moderato'. It features a vocal line (soprano and alto) and a piano accompaniment. The lyrics are: 'De-us in - gi - tu - rum in Do - -' and 'De - us in - gi - tu - rum in Do - -'. The score includes dynamic markings like 'p' and 'f'.

65 c. (Introd. 10 c.), "dum clamare": sopr. solo
(c. 18-27) "Deus iudex": baixo solo (c. 33-40)

E. M. Reg. o. 4159 — v. 3116. 11 partes. Autógrafos e cópias da época.

S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc.
fl., cor I e II
órgão (b. cif.)

Título parcial na parte autógrafa de violoncelo. Página-título geral na parte de órgão. Material rubricado por Baptista. (G.A.S.).

146

OMNES DE SABA VENIENT

1800

Gradual p.^o aFesta dos Reis, eSeu oitavario Com Rabecas, Flauta, Trompas 4 Vozes eBaixo Por José Mauricio Nunes Garcia.

Magestoso

Musical score for 'OMNES DE SABA VENIENT'. It features a vocal line (soprano and alto) and a piano accompaniment. The lyrics are: 'Omnes de Sa-ba de Sa-ba ve-ni-unt in Do-mum'. The score includes dynamic markings like 'p' and 'f'.

80 c. (Introd. 9 c.)

E. M. Reg. o. 4149 — v. 3105. 10 partes. Cópia.

S. A. T. B.
vl. I, vl. II, b.
fl., cor I e II
órgão (b. cif.)

Página-título na parte de órgão, com o nome do copista: "De José Baptista Lisboa". (G.A.S.).

147

ALLELUIA EMITTE SPIRITUM TUUM

Gradual, in: Gradual e Sequencia do Espirito Santo. Jose Mauricio.

Moderato

A musical score for a vocal and instrumental piece. It consists of two staves: a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are: "Al - le - lu - ia - ia Al - le - lu - ia E - - - rat - te Spi - ri - tu - um et". The music is in a moderate tempo.

9 c. e And.^{te}, 8 c.

Segue: Sequência: "Veni Sancte Spiritus" (Vide n.º 169).

E. M. 30.053. Partitura. (3 p.) Cópia s.d. (S. A. T. B.)

Título na primeira página (cópia de A.N.). A partitura inclui, além deste "Alleluia", a sequência "Veni Sancte Spiritus", e ainda um ofertório (Confirma hoc Deus). Há dúvidas com referência a um possível acompanhamento instrumental desta obra (que o solo desacompanhado do Ofertório acentua), levantada pelo registro de Maciel: "Gradual Sequencia e Ofertorio, para a missa do Espírito Santo a 4 vozes e órgão". Parece sensato admitir o extravio da parte de órgão do material de que se serviu A.N. para elaborar a partitura.

148

DILEXISTI JUSTITIAM

Gradual a 4. Dilexisti justitiam, et odisti Com Violinos, Oboés, Trompas e Basso Pelo R.^{do} S.^{sr} P.^e Jozé Mauricio Nunes Garcia.

Allegro

A musical score for a four-part setting of "Dilexisti Justitiam". It features a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are: "Dí - le - xi - ti - am". The music is in an allegro tempo.

84 c. (Introd. 12 c.)

C. B. M. (Arq. Mend.) 9 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.

S. A. T. B.
[vl. I.] vl. II, b.
fl. I e II
cor I e II

Cópia proveniente de Porto Alegre, assinada por "Ferreira". Conquanto as partes não tenham data nem seja possível precisar-se a época, pode-se relacionar a obra com uma referência de Taunay para um Gradual de S.^{ta} Ana com data de 1796.

DOLOROSA ET LACRIMABILIS

Gradual da Festa de N. S. das Dores, pelo P.º Jose Mauricio.

Andante

E. M. Reg. o. 4348 — v. 3301. 10 partes. Cópia s.d.

S. A. T. B.
vl. I, vla., b. (não tem vl. II)
fl. I somente.
cor I, cor II.

Titulo na parte de soprano. Cópia feita em Goiás (1894). A viola está grafada em clave de sol, oitava acima do som real. Seria o 2.º violino, que falta no material, ou foi utilizada como tal. As partes vêm carimbadas com o nome do compositor, o que faz supor existissem, no arquivo de Goiás, outras obras do P.º M.º, de modo a justificar a existência de um carimbo.

Alleluia e Gradual para a Festa de N. Sr.ª das Dores (Dolorosa) Para 4 Vozes com Violinos, Violeta, Flauta, 2 Trompas, Baixo e Órgão.

C. B. M. (Arq. Mend) 11 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.

S. A. T. B.
fl.
cor I, cor II
órgão

C.T.O.O. "Gradual p.ª a festa de N. S. das Dores (Dolorosa) p.ª 4 vozes, com violinos, violeta, flauta, 2 trompas e baixo (uma parte de órgão). (Incip. n.º 10). Em nota: Boas cópias antigas.

EGO SUM PANIS VITAE

Gradual SS.º Sacramento J. M. N. G.

Allegretto

34 c. (Introd. 4 c.)

Segue: "Hic est panis". (Allegro, Dó M, $2/2$). 57 c.

E. M. Reg. o. 4132 — v. 3088. 20 partes. Cópia da época. s. d.

S. A. T. B.

vl. I, vl. II, vla., vlc., cb.

fl., cl. I e II

cor I e II, trp. I e II

trb. I e II

Titulo na parte de cb. Material vário, levantado por diferentes copistas. (G.A.S.). As partes dos sopros (fl., cl. cor, trp., trb.) não formam com as das cordas material homogêneo. Parecem grafados por F.M.S. e acrescentados à orquestração possivelmente primitiva (cordas) do gradual. Fato que, somado à presença excessiva de sopros, faz supor reinstrumentação do autor do Hino Nacional (Não esquecer que F.M.S. foi regente da Irmandade do S. Sacramento na Igreja da Candelária, R. J., o que reforça tal hipótese).

151

EMITTE SPIRITUM TUUM

Emitte Spiritum tuum Gradual para a Festa do Espírito Sancto a 4 vozes com acomp. de 2 Violinos, duas Flautas, oboes, trompas e baixo pelo P.^a Jose Mauricio da Gama.

Allegro

The image shows a musical score for 'Emitte Spiritum tuum'. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line is in G major and 2/2 time, with lyrics: 'E - mit - te Spi - ri - tum Spi - ri - tum'. The piano accompaniment is in G major and 2/2 time, with a bass line starting on G2 and a treble line starting on G4. There are some markings like 'etc.' and 'etc.' in the piano part.

99 c. (Introd. 7 c.) "Et renovabis": sopr. solo (c. 17-27)

C. B. M. (Arq. Mend.) Partitura. (18 p.) (T.S.A.B., 2 vl., 2 fl., cor, acomp.) Cópia. s. d.

Observe-se o nome do compositor, que novamente aparece com o sobrenome: "da Gama" (Vide n.º 1 deste Catálogo). Cópia assinada por "Ferreira", e proveniente de Pôrto Alegre.

152

GRADUAL PARA O ESPÍRITO SANTO

P.^a o Divino Spirito Santo.

Moderato

The image shows a musical score for 'Gradual para o Espírito Santo'. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line is in G major and 2/2 time, with lyrics: 'da - ke sp'. The piano accompaniment is in G major and 2/2 time, with a bass line starting on G2 and a treble line starting on G4. There are some markings like 'etc.' and 'etc.' in the piano part.

76 c.

223

F. M. Reg. o. 4178 — v. 3136. 5 partes. Cópia. s.d. e sem nome de autor.
 vl. I, vl. II, vla.
 fl. a solo
 cor I e II.

Título na parte de violino primeiro. Cópia da época. Ignora-se o texto pois só foram encontradas as partes instrumentais, copiadas no verso das partes correspondentes em: "Gradual p.^a S.^{ma} Trindade e também para S. Miguel" (vide n.º 142, reg. 4178-3136).

153

HODIE NOBIS COELORUM REX

Gradual Para Missa do Gallo do P.^e M. J. M. N. G.

O Gradual está dividido em 2 partes: a "Pastorella" (trecho instrumental) e o "Gradual".

Pastorella

Allegro

Musical score for 'Pastorella' in G major, 3/4 time. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef. The score includes a violin part (vl.) and a cello part (cl.). The music is instrumental and consists of several measures with various rhythmic patterns and dynamics.

Musical score for 'Gradual' in G major, 3/4 time. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef. The score includes a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The lyrics are: "Ho - die - no - bis ex - ce - lum coe - lum rex". The tempo is marked 'Allegro'.

18 c.

24 c.

E. M. Reg. o. 4169 — v. 3126. 10 partes. Cópia s.d.
 A. T. B.
 v. I, vl. II, b.
 cl., cor
 bmb., pt.

Cópia antiga e incompleta. Falta a parte de soprano. (G.A.S.) Material copiado por duas pessoas. O mesmo arquivo conserva os graduais para 1.^a e para 3.^a Missa, em cópia datada: 1793, o que representa uma sugestão para a data deste.

154

OS JUSTI MEDITABITUR

"*Gradual de Santo Antonio de Padua*", in: *Gradual p.^a S. Miguel e outro dito de S.^{to} Antonio Com Violinos Trompas OBoé Baxo Violon Cello etc. Pelo Rd.^o Jose Mauricio Nunes Garcia.*

Andante

Musical score for 'Os Justos Meditarão' in G major, 3/4 time. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef. The score includes a violin part (vl.) and a cello part (cl.). The music is instrumental and consists of several measures with various rhythmic patterns and dynamics.

60 c. (Introd. 9 c.), tenor solo (c. 10-19)

F. M. Reg. o. 4202 -- v. 3158. 12 partes. Cópia s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vlc.
fl. I a solo, fl. II ad lib. (ou ob.)
ob. I, cor I e II
órgão (b. cif.)

Subtítulo na parte de flauta solo. A menção: "epertense a José de Farias Barroz", que acompanha o título, informa o nome do provável copista. A flauta II "ad libitum" é cópia do 2.º oboé. Copiado no verso do Gradual de S. Miguel, reg. 4202 — 3158. (N.º 138).

155

PROBASTI DOMINE COR MEUM

Gradual de S. Lourenço Com Violinos Viola Oboés Trompas 4 Vozes Violoncello Timpano e Órgão Composto pello Reverendo Padre Mestre José Mauricio Nunes Garcia.

Andante

The image shows a musical score for the piece 'PROBASTI DOMINE COR MEUM'. It consists of two staves: a vocal line on top and a basso continuo line on the bottom. The vocal line is in G major, 2/4 time, and features lyrics in Portuguese. The lyrics are: 'Do - mi - ne - - - - - De - - - - - mi - - - - - De - - - - - mi - - - - - De - - - - - mi - - - - -'. The basso continuo line provides harmonic support with various chords and intervals. The score is marked 'Andante'.

65 c. (Introd. 2 c.), "Igne me examnasti": sopr. solo (c. 19-27 e 36-46)

E. M. Reg. o. 4172 — v. 3130. 14 partes. Cópia s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc.
ob. I, ob. II
cor I, cor II
órgão (b. cif.) e tp.

Título na parte de órgão, ao qual se segue a nota: "Pertence a Francisco da Luz Pinto". Além da propriedade, a cópia e, provavelmente, a orquestração. Ou simples cópia, com a substituição da flauta por oboé, como era hábito do aluno do Pe. Mestre. (G.A.S.).

Este material não traz data, o que torna duvidoso correspondera ao "Gradual para a festa de S. Lourenço e seu oitavário" de 1794, catalogado na E. M. pelo bibliotecário Guilherme Pereira de Melo. Assina-se que no fichário elaborado para o mesmo arquivo, A. N. registrou esta obra, com a mesma data. O que faz supor se tenha extraviado naquela coleção o manuscrito citado, embora seja possível admitir que a cópia ora relacionada (F.L.P.) seja uma réplica.

156

VENI SANCTE SPIRITUS

Gradual Para Solemnid^o do Esp.^{to} S.^{to} Veni Sancte Spiritus a 4 vozes Pelo P.^o Jozé Mauricio.

Andante



56 c. (introd. 8 c.)

C. S. C. (Rio Pardo) 9 partes. Cópia. s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, b.
fl. I, fl. II

Título na capa do baixo instrumental. Cópia assinada por "Lima".

L A U D A M U S

157

LAUDAMUS TE 1821

Laudamus te Duetto de Soprano, e Contralto. Com 2 Rabecas, hua Violeta, 2 Clarinetas, 2 Trompas, Violoncellos, e Contrabasso Composto em Agosto do anno de 1821 Pelo P.º José Mauricio Nunes Garcia anno 1821.

Larghetto o sia Andante sostenuto



72 c. (Introd. 21 c.) e "Glorificamos te": (All.º mod.º e maestoso, C), 141 c.

E. M. Reg. 30 093. Partitura autógrafa. (36 p.) (2 vl., vla., 2 cl., 2 cor, S.A. vl., cb.)

"Original" é informação do compositor, na página-título. A obra é brilhante e um pouco exterior (G. A. S.). A "Introdução" está baseada em motivo rossiniano e o motivo do dueto lembra outras obras do compositor: "Glória" (solo de soprano) do 8.º Responsório das 2.ªs Matinas de S. Cecília, e Sexteto da Missa de N. S.ª da Conceição.

158

LAUDAMUS (SOLO DE SOPRANO)

Laudamus a Solo de Soprano Com Violinos Viola Flauta Clarinetas Trompas Violoncello Trombão e Contrabasso Composto Pello Snr. P.º M.º J.º Mauricio Nunes Garcia.

226

Andante sostenuto

Musical score for 'Laudamus te Duetto de Sopranos'. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The upper staff is for the vocal line, and the lower staff is for the instrumental accompaniment. The vocal line begins with a 'solo' marking and includes the lyrics 'Lau-damus te lau-da-mus Be-ne-di-cimus te'. The instrumental line features a 'vlc.' marking.

88 c. (Introd. 7 c.)

E. M. Reg. o. 4175 — v. 3133. 10 partes. Cópia. s.d.

S. (parte de solo).

vl. I, vl. II, vla., vlc., cb.

fl., cl. I e II

cor I e II, trb. I

Título na parte de cb. Cópia antiga, de F. L. P. (G. A. S.). O trombone, tratado embora com discrição, faz suspeitar não seja orquestração original.

159

LAUDAMUS TE DUETTO DE SOPRANOS

Laudamus Duetto.

Larghetto

Musical score for 'Laudamus Duetto'. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The upper staff is for the vocal line, and the lower staff is for the instrumental accompaniment. The vocal line begins with a 'solo' marking and includes the lyrics 'Lau-da-mus lau-da-mus lau-da-mus'. The instrumental line features a 'vlc.' marking.

74 c. (Introd. 8 c.)

E. M. Reg. o. 4342 — v. 3295. 13 partes. Cópia. s.d.

S. I (em Mi b), S. II (em F4)

vl. I, vl. II, vla., vlc., cb.

fl., ob., cl.

cor.

Página-título na parte de soprano I. O nome do compositor foi acrescentado a lápis na parte de vlc., cuja capa evidentemente funcionou como guarda do material. (Nela foi registrado o número da coleção G. A. S. e o preço: 10\$000, por outra letra que não a do copista das partes instrumentais). As partes vocais trazem dois textos aplicados à melodia: "Laudamus" e "Qui tollis". Sem dúvida, o texto original é o primeiro, e não parece levandade atribuir a F. M. S. (provável copista das partes vocais), a autoria da aplicação do 2.º texto. Na citada parte de vlc., a letra que escreve o nome do compositor restitui à obra o título "Laudamus". O trecho foi sem dúvida adulterado; alguns compassos foram cortados. Material em Mi bemol M., com exceção do 2.º soprano que está em F4.

OFERTÓRIOS

160

STETIT ANGELLUS JUXTA ARAM

1798

Ofertório para S. Miguel, in: Benedicite Dominū omnes Angeli ejus etc. Gradual, e Offertorio p.^a S. Miguel Arcangelo no dia 29 de sept.^{bro} a quatro Vozes e Organo som.^o Composto no anno de 1798 Por Joze Mauricio Nunes Garcia.

Moderato

43 c.

E. M. Reg. o. 4127 — v. 3083. 5 partes. Autógrafos e cópias da época.
S. A. T. B.
órgão (b. cif.)

Página-título na parte de órgão que menciona: "e a elle pertence este papel". Partes rubricadas por Bap.^{ta} (G.A.S). Material em papel diferente do das outras cópias de J.M. (31,00 x 21,80), fino e pautado a mão. A tinta queimou-o profundamente e vem progressivamente atingindo a integridade do documento.

Offertorio de S. Miguel.

Moderato

43 c.

E. M. Reg. o. 4108 — v. 3064. 5 partes instrumentais. Cópia s d. e sem nome de autor.
vl. I, vl. II, [b.]
ob. I e II
cor I e II

Página-título na parte de "basso". Material rubricado por Bap.^{ta}. O "basso" (capa), além das iniciais do autor e a data da primeira versão por outra letra que não a do copista, traz a assinatura de Jozé Baptista Brasileiro (in extensis). Mesma tinta, mesma letra do Bap.^{ta}, claro in-

dício de pertencer à mesma pessoa, em épocas diferentes. Fato comprovado nos documentos da V. Ordem do Carmo, onde o Bap.^{la} era "Irmão andador". A cópia representa a orquestração (sem data e duvidosa) da peça. O gradual vinculado a esta obra no material 4127 — 3083 não figura nesta cópia.

s. n.º

ASCENDENS CHRISTUS 1809

Moteto p.^a o Ofertório da Missa de 5.^a fr.^a da Ascensão Composto no anno de 1809 Pelo P.^o José Mauricio Nunes Garcia.

Vide: "Ascendens Christus" (Moteto, n.º 53).

161

CONFIRMA HOC DEUS

Ofertório, in: Gradual e Sequencia do Spiritu Sancto, José Mauricio.

Moderato

The image shows a musical score for the piece 'CONFIRMA HOC DEUS'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains the vocal line with lyrics: 'Con - fir - ma - hoc - De - us Con - fir - ma - hoc - De - us quod e - rit in - bus a - st'. The bass staff contains a basso continuo line. The music is in 2/4 time and features a moderate tempo.

20 c.

E. M. Reg. 30.053. Partitura (1 p. em 3. p.) Cópia s.d. (S.A.T.B.)

A partitura [cópia: A.N.] contém: "Alleluia, Emitte Spiritum tuum" e "Veni Sancte Spiritus" (Gradual e Sequência para a missa da festa de Pentecostes), registrados neste Catálogo sob números 147 e 169, e este "Ofertório", para a mesma festa. A ausência de acompanhamento é duvidosa, especialmente em se atentando a um registro de Maciel que parece aplicar-se aos trechos desse manuscrito: "Gradual p.^a 2.^a feira de Pentecostes, Sequência e Ofertório, a 4 vozes e órgão".

QUI SEDES E QUONIAM

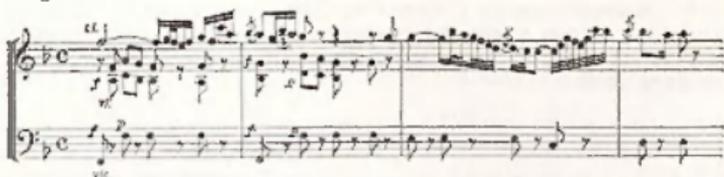
162

QUI SEDES 1808

Solilo Qui Sedes Acompanhamento Por Joze Maurício Nunes Garcia Anno de 1808.

229

Larghetto



47 c.

Segue: Allegretto Rondo, 96 c., com recit. (C, 8 c.), e "Allegretto", 2/4, (140 c.).

E. M. Reg. o. 4116 - v. 3072. 13 partes. Cópia.
vl. I, vl. II, vla., I e II, b.
fl. I e II, cl. I e II
cor I e II, op. I e II
órgão (b. cif.)

Titulo na parte de "acompanhamento" (b. instr.). (G. A. S.) O "solo" vocal não foi encontrado. Sòmente as partes instrumentais. Merece atençào o trabalho da clarineta, dialogando com a flauta.

163

QUI SEDES E QUONIAM 1818

Qui Sedes e Quoniam Duetto de Tenores pelo P.^o Je. Mauricio Nunes Garcia no anno 1818.

Allegro giusto

Larghetto



41 c. (Introd. 14 c.) e Larghetto (27 c.)

Segue: "Quoniam" (All.^o giusto, C,) 135 c. (Introd. 13 c.).

E. M. Reg. 30.092. Partitura autógrafa. (32 p.) (2 vl., fl., 2 cl., 2 cor., T. I, T. II, vic., cb.)

Titulo na primeira página. Manuscrito com anotação autógrafa: "Preço: 12\$800". Valor da encomenda da obra ou preço do material? Assinale-se, a titulo de curiosidade, ter sido vendido no espólio de Bento das Mercês, 80 anos mais tarde, por 12\$000 (G. A. S.). Merecem referência os nomes dos dois solistas, mencionados no autógrafa. O 1.^o tenor: Cândido é o famoso compositor Cândido Inácio da Silva, aluno e amigo de J. M. O 2.^o tenor é Feliciano Gonçalves, capelão cantor da C. I.

230

QUONIAM

Solo Quoniam, de Basso, pelo P.º J.º Mauriço Nunes Garça.

Allegro

The image shows a musical score for a solo bass part. It consists of two staves: a vocal line on top and a piano accompaniment line on the bottom. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are: "Quo-ni-am tu so-lus tu so-lus san-ctus". The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Baixo solo 144 c. (Introd. 20 c.)

C. S. C. (Rio Pardo) 3 partes. Cópia s.d.

B. (solo)

cl. II

cor I

Título na parte do solista. As outras partes indicam: **Allegro Moderato**. Material incompleto e muito mal copiado.

S E Q U Ê N C I A S

LAUDA SION

1809

Sequencia de 5.ª fr.ª do Corpo de Deos por J. M. N. G. em 1809.

Allegro moderato

The image shows a musical score for a sequence. It consists of two staves: a vocal line on top and a piano accompaniment line on the bottom. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are: "Qui - se - va - ro - rum". The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

527 c. (Introd. 4 c.). "Quem in sacrae mensa": tenor solo (c. 73-193).
 "In hac mensa": sopr. solo (c. 133-168), "quod in coena": contr. solo
 (c. 171-183), "Ecce panis angelorum": baixo solo (c. 399-467), "tu qui
 cuncta": sopr. solo com cõro concert. (c. 494-127).

Segue: "Alleluia" (**Allegro vivace**, Si b M, $2/2$) 39 c.

E. M. Reg. 80.225. Partitura autógrafa. (36 p) (2 vl., vla., 2 fl., cor e trp., S. A. T. B., vlc. e b.).

Título na primeira página. Trompas e clarins em uma só pauta e no plural, subentendendo duas partes para cada instrumento. Maciel registra "Lauda Sion" em 1809 com outra orquestração, acrescida de cl. Deve tratar-se do material da presente obra, mas não foi encontrada. Peça construída em um só bloco, coeso, forte, concertante, seguida do "Aleluia" sobre o motivo da "Introdução".

Stabat Mater A 4 Vozes Com acompanhamento d'Organo Foi cantado o 1.º motivo por S. A. R. e depois arranjado e Composto em 1809 Pelo P.º Jozé Mauricio Nunes Garcia Com Flautas e Fagottes ad Libitum para o Setenario de N. S. na Real Capella.

Andantino afectuoso

227 c. Sopr. solo, duo S. e A., terceto S. A. T. (c. 1-30), "Quae moerebat": duo S. e A. (c. 45-62) e terceto S. A. T. (c. 67-89). "Quis non posset": Q. V. (c. 90-110). "Pro peccati": baixo solo (c. 129-176). "Eia Mater": sopr. solo, duo S. e A., terceto S. A. T. (c. 177-206).

Obs. As interferências do soprano foram deduzidas de indicações nas outras vozes, uma vez que a parte não foi encontrada.

Segue: "Sancta Mater: duo S. e A. (Larghetto, Si b M, 2/4) 70 c.

"Virgo Virginum": sopr. solo, duo S. e A., terceto S. A. T. (c. 1-32) (And.^{te} Afetuoso, Fá M, 3/4) 78 c. (Réplica do primeiro movimento).

Largo

Fugato

E. M. Reg. 31.399. 4 partes autógrafas.
A. T. B. (falta o Soprano)
órgão (b. cif)

Página-título na parte de órgão. Material incompleto. Não foi encontrada a parte de soprano, bem como as partes de fl. e fg. mencionadas no título da obra. Outras partes instrumentais existem em cópia no mesmo arquivo, de onde foram extraídos elementos para os "incipits". No 1.º título o contr. tem 14 c. de espera, o tenor 22 e o baixo 30, o que faz supor a primeira estrofe cantada pelo soprano (possivelmente com o "1.º motivo" cantado por D. João VI).

Stabat Mater

E. M. Reg. 31.636. 6 partes. Cópia. s.d. e sem nome de autor.
vl. I, vl. II, vla., b.
cl. I e II
cor I e II

Cópia [F.L.P.]. O instrumental permite supor simples cópia sem a costumeira interferência do aluno, no reinstrumentar a obra do Padre Mestre. A A.C.C. possui partitura desta obra levantada por René Brighenti, em 1957. Elaborada com base nos autógrafos encontrados da primitiva versão de J. M. (côro e órgão), inclui o quarteto de cordas, as clarinetas e as trompas, da cópia de F.L.P.

167

STABAT MATER

Stabat Mater, in: *Setenario das Dores*. P.º Jose Mauricio.

Andante vivo

The image shows a musical score for the beginning of 'Stabat Mater'. It features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante vivo'. The lyrics are: 'Stabat Mater da - li - ra - sa - ta - cru - san - ta - cri -'. The score includes a 'cresc.' marking and various musical notations such as slurs and dynamics.

19 c. (Com os 5 textos).

M. C. G. 14 partes. Cópia. s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc., cb.
fl., cl. I e II.
cor I e II, trb.

Título na parte de vl. I. Cópia de M. J. G. em 1840 (Vide nota no "Setenário", n.º 74).

168

STABAT MATER DAS DORES

Stabat Mater das Dores Pelo P.º Mauricio.

233

Largo

A musical score for 'Stabat Mater' in 3/4 time, marked 'Largo'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics 'Stabat Mater Dolorosa Jesu traxem' are written below the vocal line. The score includes a key signature of one flat and a common time signature.

26 c. (Introd. 2 c.)

E. M. Reg. 30.065. 12 partes. Cópia s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, b.
fl., cl.
trp.

Título na parte de contralto mencionando propriedade: Alfredo Júlio de Lacerda. O material só tem a primeira estrofe da seqüência grafada. A cópia inclui partes de trp., sax. em dó, sax. em mi b. Como se pode verificar, o instrumental não é original. No verso das partes vem copiado um "Stabat Mater" por J. F. da Matta.

169

VENI SANCTE SPIRITUS

Seqüência, in: *Gradual e Seqüência do Espírito Santo. José Mauricio.*

Allegretto

A musical score for 'Veni Sancte Spiritus' in 2/4 time, marked 'Allegretto'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics 'Veni Sancte Spiritus Espiritus Sanctus Dominus et Consolator' are written below the vocal line. The score includes a key signature of one flat and a common time signature.

75 c.

E. M. Reg. 30.053. Partitura (3 p.) Cópia s.d. (S.A.T.B.)

Título na primeira página. Cópia (A. N.). A partitura inclui o Gradual n.º 147, este "Veni Sancte Spiritus" (seqüência para a missa da festa de Pentecostes) e ainda o "Ofertório" para a mesma festa (vide n.º 161). Com referência ao provável acompanhamento, vide "nota" em o n.º 147.

Gradual e Seqüência do Espírito Santo.

E. M. Reg. o. 4159 -- v. 3116. 4 partes. Cópia. s.d. e sem nome de autor.
S. A. T. B.

Cópia, em partes avulsas, da partitura acima; "Alleluia, emite spiritum tuum" (Gradual), "Veni sancte spiritus" (Seqüência) e "Confirma hoc Deus" (Ofertório).

M A T I N A S

170

MATINAS DE NATAL 1799

Responsórios Para Noite do Natal a 4 Vozes e Organo Musica de Capella Compostos Pelo P.^o Jozé Mauricio Nunes Garcia no anno de 1799 p.^o a S.^{ta} I. C. do R.^o de Jan.^o e Pertencem á mesma Sé etc. etc.

1.^o Responsório

Largo

Andante

Ho - di - e Ho - di - e Ho - die est - bis ce - li - nona lux ce - lo - rum lux de Virgi -

22 c.

Segue: "Gaudet exercitus angelorum" (All.^o, Si b, 2/4) 16 c.
 "Gloria in excelsis Deo": Q. V. (And.^{te}, FÁ M, 3/8) 17 c.
 "Gloria Patri": Q. V. (Larg.^{to}, Si b M, C) 4 c.

2.^o Responsório

Andante

Ho - di - e ho - lis de ce - lo pra - ce - ra des - cen - dit des - cen - dit des - cen - dit

Quarteto vocal 21 c.

Segue: "Hodie per totum mundi". (All.^o, FÁ M, 3/4) 10 c.
 "Hodie illuxit nobis". Q. V. (And.^{te}, FÁ M, 2/4) 20 c.

3.^o Responsório

Larghetto

Allegro

Quam vi - dis - tis pa - ras Di - ci - te di - ci - te di - ci - te

orgão

14 c.

Segue: "Natum vidimus", Q. V. (Mod.^{to}, Sol M, 2/4) 18 c.

"Dicite, quidnam vidistis?": Solo de sopr. (And.^{te}, mi m, 2/4) 25 c.

"Gloria Patri": Q. V. (Largo, Mi m, 3/4) 9 c.

4.º Responsório

Largo

O ma - gnum mys - te - ri - um, quod factum est ad mi - ra - bile De - o con - ce - ptum, et in utero vir - ginis factum est ad mi - ra - bile De - o con - ce - ptum.

10 c.

Segue: "Beata Virgo". (All.^o Ré M, 2/2) 25 c.

"Ave Maria": Duo sopr. e tenor (And.^{te}, Ré M, C) 20 c.

5.º Responsório

Andante

In - la - eus De - us Pa - ter Om - nis - po - tens, qui cu - jus vis - ce - ra cu - jus

15 c.

Segue: "Hodie genuit". (All.^o, Sol M, 2/4) 18 c.

"Beata quae credidit": Baixo solo (And.^{to} maest., Ré M, 3/4) 27 c.

6.º Responsório

Andante amoroso

San - cta ef - fim - ma cu - ja - ra - tim - mo - cu - ja - ra vir - gi - ni - tas qui - bus se

18 c.

Segue: "Quia quem caeli". (All.^o, Dó M, 2/4) 22 c.

"Benedicta tu": Duo sopr. e tenor (And.^{te}, lá m, 3/4) 18 c.

"Gloria Patri": Q. V. (Largo, Dó M, 3/4) 11 c.

7.º Responsório

Larghetto

Be - a - ta Vis - ta - Ma - ri - ae Vir - gi - nis Na - ri - ae Vis - ta - ris Qui

Q. V. e c. 18 c.

Segue: "Qui hodie". (All.º, Mi b M, 2/4) 28 c.

"Dies Santificatus". Sopr. solo (And.º, Si b M, 3/4) 19 c.

8.º Responsório

Largo

Ver - bum ca - - - ro Ver - bum ca - - - re fa - ctus est

8 c.

Segue: "Et vidimus gloriam ejus" (All.º, Sol M, 3/4) 19 c.

"Omnia per ipsum": sopr. solo (And.º, Sol M, 3/4) 20 c.

"Gloria Patri": Q. V. (Largo, Dó M, 3/4) 8 c.

C. M. 8 partes. Autógrafos e Cópias da época.

S. A. T. B.

vic.

órgão (b. cif.)

Página-título na parte autógrafa de "Organo a 4 vozes De Capella".
O título "Matinas de Natal", autógrafa, aparece nas partes vocais, bem como na "Partitura do Instrumental" (vide 170 bis).

No mesmo arquivo: *Responsório Para a Noite do Natal a 4 vozes. Composto Pelo P.º J. Mauricio no anno de 1799.*

Parte de órgão. Cópia incompleta, sem data e sem nome de autor, feita em 1900.

170 bis

MATINAS DE NATAL 1799-1801

Instrumental p.º as Matinas do Natal q' são da Sé no anno de 1799.

Largo

Andante

22 c.

C. M. Partitura autógrafa (22 p. mais 4 p.) (2 vl., fl., 2 cl., 2 cor.)

Título na primeira página da partitura, que é orquestração das Matinas de 1799. Costuradas às 22 páginas da partitura, mais 4 páginas, com partes instrumentais de fagotes e clarins. São essas partes que trazem a data da orquestração: 1801.

No mesmo arquivo: partes avulsas do instrumental da partitura bem como de outros instrumentos. Material assinalado por nota autógrafa: "Da Sé do Rio de Janeiro".

vl. I, vl. II, fl., cl. I e II, fg. I e II
cor I e II, trp. I e II.

Em cópia sem nota autógrafa, no mesmo arquivo: partes de "Trombão" e "Controbasso".

171

MATINAS DE S. PEDRO

1809

Partitura 1.º Resp.º das Matinas de S. Pedro Por J.M.N.G. em 1809.

Moderato

44 c.

Segue: "Et claves regni". (Allegretto vivace, Mi b M, 2/2) 79 c.

"Quodcumque ligaveris": Solo de tenor (And.º, Si b M., 2/4) 59 c.

E. M. Reg. 30.223. Partitura autógrafa. (6 p.) (S. A. T. B. e órgão).

238

Título na primeira página. (G.A.S.). Manuscrito incompleto. Nota de M. indica que o restante da obra desapareceu no C.M. depois de 1887: "Matinas de S. Pedro Para 4 vozes e órgão. Partitura original do 2.º ao 8.º Responsório. 1809".

172

MATINAS DA ASSUNÇÃO

1813

Matinas da Assumpção de N.ª Sr.ª. Para a festa da Sr.ª da boa Morte na Igreja do Hospício a 15 de Agosto Compostas pelo P.ª Joze Mauricio em 1813.

1.º Responsório

Allegro giusto

32 c. (Introd. 1 c.)

Segue: "Et sicut dies": Q. V. e côro (Si b M, 3/4) 63 c.

"Quae est ista": Sopr. solo (And.^{te}, FÁ M, 3/4) 42 c. (Introd. 1 c.)

2.º Responsório

Allegro

30 c. (Introd. 1 c.)

Segue: "Dedi soavitatem". (Alleg.^{te} vivace, Ré M, 2/4) 90 c. (Introd. 9 c.)

"Et sicut cinamomum": Duo S. e A. (And.^{te}, Lá M, 2/2), 43 c. (Introd. 2 c.).

3.º Responsório

Allegro maestoso

Baixo solo 22 c. (Introd. 4 c.)

- Segue: "Viderunt eam": Duo (S. e A.) e cõro (Allegr.^{mo} vivace, Mi b M, 3/4), 34 c.
 "Et sicut dies". Tenor solo (And.^{mo}, Si b M, 2/2) 47 c. (Introd. 1 c.).
 "Gloria Patri": Duo, (S. e A.). (And.^{mo}, sol m, 3/4) 21 c. (Introd. 2 c.)

4.º Responsório

Andantino mosso

sic. cõ-ro. ven. tro. si. li. bus. fi. li. am. m. pu. silem. Do. mi. nus. con.

- Segue: "Et videntes eam": Duo (S.A.) e cõro. (All.^o giusto, Si b M, 3/8) 48 c.
 "Astitit Regina": Terceto S.A.T. (And.^{mo} maestoso, Mi b M, C) 26 c. (Introd. 2 c.)

5.º Responsório

Andante mosso

Be. a. tam. me. di. cent. an. nes. ve. ra.

17 c.

- Segue: "Quia fecit mihi magna". (All.^o, Fã M, 2/2) 59 c.
 "Et misericordia": Q.V. (Larghetto, ré m, C) 20 c. (Introd. 5 c.).

6.º Responsório

Andantino maestoso

Be. a. ta. es. Vir. go. Vir. go. m. ri. a.

19 c. (Introd. 6 c.)

- Segue: "Genuisti qui te fecit" (All.^o, Dó M, 2/2) 28 c. (Introd. 1 c.).
 "Ave Maria": Duo S. e A. (And.^{mo}, Fã M, 3/4) 29 c. (Introd. 2 c.).
 "Gloria Patri" (And.^{mo} lá m, 3/8) 13 c. (Introd. 1 c.)

7.º Responsório
Andantino

21 c. (Introd. 4 c.)

Segue: "Propterea". (Allegretto, Mi b M, 2/4) 56 c. (Introd. 2 c.).
"Myrra et gutta". Baixo solo (Maestoso, Si b M, 3/4) 53 c.
(Introd. 3 c.)

8.º Responsório
Andante maestoso

Duos: (A. e T.) e cboro. 57 c. (Introd. 8 c.)

Segue: "Intercede pro nobis". (And.^{te} sost.^o, Mi b M, 3/4) 14 c., e Allegretto, 2/4, 45 c.
"Ave Maria": Sopr. solo (And.^{te}, Si b M, C) 15 c. (Introd. 1 c.).
"Gloria Patri": Q.V. (Larghetto, Mi b M, C) 7 c. (Introd. 1 c.).

C. M. (R. J.) Partitura autógrafa. (2 vl., vla., 2 cl., fl. 2 cor, S.A.T.B., vlc., cob. e trp.)

Título na primeira página, com o registro de "propriedade" do manuscrito: "De J.B. Brasileiro, seu dono". Uma nota autógrafa, "in colofon" esclarece: "P.^o o S.^o J.^o Bap.^{ta} Lx.^o em 1813". Comprovou-se já que os dois nomes correspondem à mesma pessoa, a do compadre e professor de música que tinha como campo de ação a V.O. 3.^a de N. Sra. do Monte do Carmo, mas que aqui aparece como possível intermediário na encomenda da obra, de maneira a fazer crer que a nota autógrafa seja, não uma dedicatória, porém um sinal de responsabilidade. Curiosa disposição dos instrumentos, na primeira página da partitura. Corrigida nos outros responsórios.

No mesmo arquivo: partes avulsas, cópia sem data e sem nome de autor. Um primeiro grupo de 12 partes (cópia de Bapta.?) reúne o instrumental da partitura, acrescido de tp. Outro grupo de cópias (possivelmente menos antigo: 8 partes, também s.d. e sem nome de autor) reúne cordas e partes de 1.º T., 2.º T., e B.

Matinas do Apóstolo S. Pedro a 6 Vozes e organo, Com Fagottes som.
Pelo P.^o Joze Mauricio Nunes Garcia anno 1815.

1.º Responsório
Allegro

órgão sí - ma Pe - tre sí - ma Pe - tre órgão an - te

24 c. (Introd. 2 c.)

Segue: "Et claves regni caelorum (Allgr.^{mo}, Dó M, 3/4), 59 c. (Introd. 1 c.)
"Quodcumque ligaveris": Q.V. (S.S.A.A.) (And.^{te} Magestoso, FÁ M, C) 31 c. (Introd. 2 c.).

2.º Responsório
Andantino

órgão sí - dí - li - cis me sí - ma sí - ma Pe - tre

72 c. (Introd. 12 c.) "Domini": Baixo solo (c. 29 a 47),
com recit. (c. 48 a 51). Volta "Andantino" (25 c.)

3.º Responsório
Allegro vivo

Tu es Pe - trus Tu es Pe - trus Et sic - per super haec pe - tram ae - di - fi -

26 c.

Segue: "Et tibi dabo". (Allegretto, Si b M, 3/8) 35 c.
"Quodcumque ligaveris": Q.V. (T.T.T.T.) 23 c.
"Gloria Patri". (And.^{mo}, ré m, 3/4) 14 c.

4.º Responsório
Andante maestoso

Do - mi - ne sí - as Do - mi - ne

Q.V. 13 c.

8.º Responsório

Andante maestoso

Queris dí - cum? Ho - mí - cas es - sa tí - cum Ho - mí - cas

139 s. (Introd. 2 c.) e Più mosso (c. 124 a 139), Baixo solo (c. 3 a 10), (c. 30 a 44), (c. 67 a 81), (c. 104 a 118). "Tu es Christus": tenor solo (c. 17 a 25) e côro a 7 vozes.

C. M. (R. J.) Partitura autógrafa (57 p.) (2 fig., 2 S., 2 A., T. B. e órgão).

Maciel registra: "Matinas do Apóstolo S. Pedro. Primitivamente escritas para 6 vozes, organo, com fagottes sômente, acrescentadas posteriormente de violinos, violoncellos, flautas e clarinettes, fagottes, trombe, corni, tromboni e timpano e contrabasso. Compostas no anno de 1815". Pode-se concluir, com base nesse registro que a partitura acima é a da primeira versão, embora a 7 vozes, e não a 6, o último Responsório. Alguns procedimentos são singulares. "Quodcumque ligaveris" é cantado três vezes, por três conjuntos de vozes iguais: S. S. A. A., B. B. B. B. e T. T. T. T., sôbre o mesmo motivo musical. No último Responsório: construído na base de Rondó, intercala-se o "solo" de Baixo "et ego dico tibi" entre as intervenções corais. 15 solistas diferentes é o número impressionante previsto para a execução dessa obra, com cantores da R. C. Merece ser assinalado entre os solistas, como soprano, o nome do autor do Hino Nacional Brasileiro: Francisco Manoel da Silva.

No mesmo arquivo: fl. I, fl. II, cl. I, cl. II, fg. I e II, cor I e II, trp. I e II, tp., vl. II, vlc. I, vlc. II, cb., trb., órgão. (Em partes avulsas).

MATINAS DA CONCEIÇÃO

Matinas da Conceição Do S.º P.º M.º José Mauricio.

1.º Responsório

Andante moderato

Ho - dí - e Con - ce - i - çã - o est Be - a - ta Vir - jo Ma - ri - a

Sopr. solo e côro, 13 c. (Introd. 7 c.) e "Per quem salus mundi". (And.^{mo}, 3/8) 58 c.

2.º Responsório

Allegro maestoso

capo corist.

Be-a-tis-si-ma Vir-gi-nis Ma-ri-ae con-cep-ti-o-nem

vca. vcl. orglio

57 c. (Introd. 2 c.) "Cum jucunditatem": tenor solo (c. 22 a 41)

3.º Responsório

Allegro maestoso

Be-a-tis-si-ma Vir-gi-nis Ma-ri-ae con-cep-ti-o-nem

vca.

58 c. (Introd. 2 c.), "Beatissimae Virginis Mariae": contr. solo (c. 13 a 18)

4.º Responsório

Allegro maestoso

Can-cep-ti-o-nem Vir-gi-nis Ma-ri-ae

cl. cor

36 c. (Introd. 3 c.), "Hodie concepta es": Q. V. (c. 16 a 20)

5.º Responsório

Allegro maestoso

ero cum ju-cun-dan-tia in con-sec-ra-ti-o-nem

vca. cl. orglio

53 c. (Introd. 5 c.) Sopr. solo: (c. 13 a 25)
"In hac sacra solemnitate": tenor solo (c. 29 a 38)

6.º Responsório

Andantino

53 c. "Exte enim:" sopr. solo (c. 8 a 12 e 27 a 37)
e "Benedicta tu": tenor solo (c. 21 a 26) e "Gloria
Patri", idem (c. 40 a 45)

7.º Responsório

Andantino

64 c. (Introd. 11 c.)

8.º Responsório

Allegretto

92 c. (Introd. 2 c.), "Ora pro populo": sopr. solo (c. 28 a 56)

E. M. Reg. o. 4141 - v. 3097. 21 partes. Cópia da época. s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vlc., cb.
fl., cl. I e II, fg. I, fg. II
cor I, cor II
órgão (b. cif.)

Título na parte de soprano. Copistas vários (Chaves ou Almeida, e F.L.P.). A parte de vlc. dá como título: "Matinas da Concelção abreviadas", embora o conteúdo não se afaste das demais partes. (G.A.S.).

Em matéria de reminiscências, vale assinalar o fragmento do Hino Nacional Brasileiro (7.º Responsório).

F.L.P. é o autor da redução, para órgão, da orquestra destas Matinas. Dêsse trabalho há cópia no mesmo arquivo com o seguinte título: "Organo em 1831 annos. Matinas de N. S.ª da Concelção Com Instrumental Compostas pello Snr. Padre Mestre José Maurício Nunes Garcia e Arranjadas

para o Orgão Por Francisco da Luz Pinto". (22 p.) Anexado ao material: várias partes instrumentais (vl. I e II, trombão), aparentemente cópia de F.L.P.

C.T.O.O. "Matinas da Conceição (8 Responsórios) 4 vozes e solos, quartetto, flauta, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 trompas, e trombão; com um arranjo completo da parte instrumental p.^a órgão, por Fran.^{co} da Luz Pinto". (Incipit n.º 16).

Em nota acrescenta o Dr. O.O.: "Boas cópias antigas; falta a parte de viola". O que confere com o material da E.M. e confirma a não inclusão do instrumento na orquestração original.

s. n.º

MATINAS DE NOSSA SENHORA

Antifona

E. M. Reg. o. 4142 - v. 3098. 4 partes. Cópia. s.d. e sem nome de autor.

Vide n.º 8 deste Catálogo.

175

MATINAS DE N. S.^a DO CARMO

Matinas de Nossa Senhora do Carmo do Snr. P.^o M.^{lre} Jose Mauricio Nunes Garcia.

1.º Responsório

Allegro maestoso

San - cta et im - ma - cu - la - ta

186 c. (Introd. 3 c.) "Benedicite tu": sopr. solo (c. 27 a 54).

2.º Responsório

Allegro spiritoso

San - cta - gra - ti - a - mi - bi - om - nes

96 c. (Introd. 5 c.) "Beatam me dicent": sopr. solo (c. 31 a 65).

7.º Responsório
Andantino

102 c. (Introd. 1 c.). Q. V. (c. 2 a 12). "Ave Maria":
tenor solo (c. 40 a 65). "Genuisti qui te fecit":
Q. V. (c. 73 a 84).

4.º Responsório
Allegretto grazioso

104 c. (Introd. 9 c.), "quase mingua" e "et sicut
cinamomo": sopr. solo (c. 34 a 37) e (c. 46 a 66);
"Suavitatem odoris": concert. a 3: S. A. T. e côro
(c. 68 a 104).

5.º Responsório
Allegro maestoso

127 c. (Introd. 4 c.) "Et sicut dies": contr. solo (c. 44 a 81).

6.º Responsório
Allegretto

100 c. (Introd. 3 c.). "Et videntes eam": Q. V. (c. 24
a 26). "Assitit Regina": baixo solo (c. 40 a 57).

7.º Responsório
Allegretto

Te - lit nam - que os sacra vir - ge

27 c. (Introd. 6 c.)

Segue: "Ora pro populo": sopr. solo (And.^{te} sost.^o, Lá M, 3/4) 56 c. Volta
"Allegretto" (27 c.)

8.º Responsório
Allegro maestoso

De - o - ha - me - ci - cent - stros - que

38 c. (Introd. 8 c.)

Segue: "Misericórdia ejus": duo de sopr. (And.^{te} sost.^o, lá m, C) 17 c.
(A parte de 2.º soprano não foi encontrada).

L. S. (S. J. del Rei) 14 partes. Cópia. s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc., b.
fl., ob. I e II, cl. I e II, fg. I e II
cor I e II, tnb.

Material de vária procedência. As partes de oboé, provavelmente não autênticas, diferem das demais partes. Maciel registra: "Matinas de N. Sra. do Carmo, para 4 vozes e órgão, com vl, fl., cl., fg., trp., cor, vlc., e cb. Part. orig. composta no ano de 1822". Aqui fica a referência (que M.P.V. confirma, em 1902).

176

SEGUNDAS MATINAS DE SANTA CECÍLIA

2.ªs Matinas de S.^{ta} Cecilia. J.M.N.G.

1.º Responsório
Allegro

San - ctus - si - bus - qui - sedes ad dex - te - ras Pa - tris

24 c. (Introd. 6 c.)

Segue: "Fiat cor meum". (Alleg.^{mo} vivace, Dó M, 3/4) 84 c. (Introd. 11 c.)
 "Biduanis": Baixo solo (And.^{to} sost., lá m, 48 c.) (Introd. 4 c.)

2.º Responsório
 Allegro brilhante

Musical score for the 2nd Responsory, "Quasi apus". The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line (soprano solo) and a basso solo line. The lyrics are: "côro unis. U - tu - a - ta Ca - e - lí - a que de - us fra -".

83 c. (Introd. 19 c.) "Quasi apus": Sopr. solo (c. 40 a 65)

3.º Responsório
 Allegro maestoso

Musical score for the 3rd Responsory, "Gloria Patri". The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line (soprano solo) and a basso solo line. The lyrics are: "Vir - gi - ni - ti - o - re san - ctæ Et - vir - gi - nis Ma - riæ".

111 c. (Introd. 11 c.) "Gloria Patri": sopr. solo (c. 78-82)

4.º Responsório
 Andantino e Sostenuto poco

Musical score for the 4th Responsory, "Haec est Virgo". The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line (tenor solo) and a basso solo line. The lyrics are: "côro unis. Ci - lí - e - o tu - cí - um san - ctæ Ma - riæ".

95 c. (Introd. 27 c.) "Haec est Virgo": tenor solo (c. 52 a 75)

5.º Responsório
 Allegro brilhante

Musical score for the 5th Responsory, "Quem videns Valerianus". The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line (contralto solo) and a basso solo line. The lyrics are: "côro unis. Qui - si - an - tis - si - mus in - ter - tu - ti - us".

24 c. (Introd. 8 c.)

Segue: "Quem videns Valerianus". (Vivace, Lá M, 3/8) 45 c. (Introd. 8 c.)
 "Angelus Domini": contr. solo (And.^{no}, Ré M, C) 52 c. (Introd. 13 c.)

6.º Responsório

Largo

Et in-ter-mi-ne Je-su Chris-ta

12 c. (Introd. 2 c.) e All.º, 3/8, 211 c. (Intr. 4 c.)

7.º Responsório

Andante mosso

Et a - ta Coe - li - ti - a

60 c. (Introd. 2 c.)

8.º Responsório

Allegro brilhante

Coe - li - a me - ni - sit

60 c. (Introd. 44 c.)

Segue: "Quia ad ipsum". (Allegro brilhante) 61 c. "Tunc Valerianus per-
rexit": recit. tenor (c. 28 a 32).

"Gloria Patri". (And.^{te}, Si b M, 3/4) 38 c. (Introd. 10 c.).

Andante

Glo - ri - a

Solo de Soprano. 38 c. (Introd. 10 c.)

E. M. Reg. o. 4140 — v. 3097. 16 partes. Cópia. s.d.

S. A. T. B.

vl. I. vl. II. vlc., b.

trp. II

Título na parte de soprano. As iniciais do autor foram escritas a lápis e são, certamente, posteriores à cópia. Material rubricado por Bapta (G.A.S.). Algumas partes mencionam o "proprietário" do material: Tibúrcio Dias de Moura.

O instrumental desta obra não foi sempre tão incompleto nêsse arquivo. O fichário elaborado por A.N. assinala a entrada das seguintes partes (não se mencionam as duplicatas):

S.A.T.B. (c as respectivas partes "de repleno").
vl. I, vl. II, vla., vlc., cb.
fl. I, fl. II, ob. I, (ou cl.), cl. II, cl. "de repleno".
cor I, cor II, trp. I, trp. II

Além do desaparecimento das duplicatas, verifica-se que o naipe das madeiras foi inteiramente sacrificado, embora não se possa, pacificamente, aceitar como autêntica a reunião de flautas, oboé ou 1.º clarinete, 2.º clarinete e ainda outro clarinete "de repleno".

A I. S. (S.J. del Rei) possui cópia (sem data e sem nome de autor), material de "Matinas de S. Cecilia", em grande parte extraído destas "2.ª Matinas" de J. M. Melhor diríamos: abreviadas, o que não é caso único na documentação mauriciana. São 19 partes: S.A.T.B., fl. I, fl. II, cl., cor I, cor II. O nome do compositor figura na capa que envolve o material. Partes copiadas por H.S.T. (vl., vla., fl., cl., cor) e por João Chrisóstomo Alves de Magalhães (vl., vla., cor I, cl., e uma parte de fl. com data de 2-XII-1849). O material pertenceu a Paula Miranda, que foi diretor da I. S. Outro material da mesma cidade (O.R.B.), em cópia de M.S.T. e de outros copistas, datado 1877 e em grande parte sem nome de autor menciona, surpreendentemente, nas partes de fl. e cl. "Matinas de Francisco Manoel". A capa do material, escrita por M.R.B. segundo informa A.J.V., repete a mesma indicação, evidentemente não verdadeira, embora se deva admitir a interferência do autor do Hino Nacional nas proporções reduzidas da obra, bem como nas ponderáveis diferenças que apresentam as "introduções" dos Responsórios, entre uma cópia e outra.

V É S P E R A S

177

VESPERAS DAS DORES DE NOSSA SENHORA

1794

Psalms 1.º, 2.º, e 3.º, Das Vesperas das Dores de Nossa Senhora Com Rabeças,, Violeta,, Flautas" Trompas,, 4 Vozes,, e Acompanhamento: etc. etc. Por Joze Mauricio Nunes Garcia no anno de 1794.

Andante

175 c. (Introd. 11 c.)

Segue: "Gloria Patri" (Larghetto, lá m, 3/4) 16 c.

"Sicut erat" (All.º, Dó M, 3/8) 49 c.

Andante con moto

Musical score for "Gloria Patri" (Larghetto, dó m, 3/4). The score is in two staves, with a vocal line on the upper staff and a basso continuo line on the lower staff. The key signature is one flat (B-flat major). The tempo is marked "Andante con moto". The score includes a "rit." marking and a "cresc." marking. The lyrics are: "Ad Do - mi - num • san - cti - spi - ri - tum".

194 c. (Introd. 8 c.)

Segue: "Gloria Patri" (Larghetto, dó m, 3/4) 13 c.

"Sicut erat" (All.^o, dó m, 3/8) 72 c. (Introd. 4 c.)

Andante

Musical score for "Gloria Patri" (Larghetto, Mi b M, 3/4). The score is in two staves, with a vocal line on the upper staff and a basso continuo line on the lower staff. The key signature is two flats (B-flat major). The tempo is marked "Andante". The score includes a "rit." marking and a "cresc." marking. The lyrics are: "E - ri - je - tre De - mi - num".

267 c. (Introd. 21 c.)

Segue: "Gloria Patri" (Larghetto, Mi b M, 3/4) 21 c.

"Sicut erat" (All.^o, Mi b M, 3/8) 55 c.

E. M. Reg. o. 4206-8 - v. 3161. 24 partes. Autógrafos e cópias da época.

S.A.T.B.

vl. I, vl. II, vla., vlc., [cb.]

fl. I, fl. II, cor I e II.

Titulo autógrafo na parte de baixo (instr.), mencionando a propriedade: "E a elle pertence este papel". No rodapé, o início do texto de cada salmo. (G.A.S.). Na realidade, as 24 partes citadas englobam materiais diferentes. A dificuldade em discriminá-los fêz reunir o autógrafo (enunciado acima) e o material copiado pelo Baptista, que traz como título, também em parte de baixo:

'Psalms 1.^o, 2.^o e 3.^o Das Vésperas das Dores de Nossa Srr.^a Com Violinos, Violeta, Flautas, Trompas 4 Vozes e Baixo Por José Mauricio Nunes Garcia P.^o M.^o da Capella da Sé (De José Baptista Lisboa)'.

O 2.^o Salmo (Ad Dominum cum tribularer) coincide (até ao 34.^o compasso) com o gradual da "Dominga do Corpo de Deus" (n.^o 144). A partir do 35.^o compasso, o texto é outro e difere o conteúdo musical.

Psalms 1.^o, 2.^o e 3.^o (1794) das Vesperas das Dores de Nossa Senhora para 4 Vozes com Flautas, Trompas, Violinos, Violeta Violoncello e Contrabaixo pelo Padre José Mauricio Nunes Garcia.

E. M. Reg. 30.227. Partitura (135 p.) Cópia. (2 fl., 2 cor., S.A.T.B., 2 vl., vla., vlc. e cb.)

Partitura levantada por L. Miguez.

Vesperas de Nossa Senhora Do Snr. P.º M.º J.º Mauricio Da Sé do Rio de Janeiro anno de 1797.

Moderato

Musical score for "Judicabit" in G major, 4/4 time. The score consists of two staves: a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The lyrics are: Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no se - u - sa - tis - tis. The tempo is marked Moderato.

116 c. "Judicabit": sopr. solo (c. 68 a 82)

Moderato

Musical score for "Excelsus" and "Suscitans" in G major, 4/4 time. The score consists of two staves: a vocal line (contralto) and a piano accompaniment. The lyrics are: Lau - da - te su - a - ri Do - mi - num lau - da - te ex - men Do - - - mi - ni sus - ci - tans. The tempo is marked Moderato.

57 c. "Excelsus": contr. solo (c. 15 a 19), e "Suscitans": baixo solo (c. 28 a 34)

Moderato

Musical score for "Laudamus" in G major, 4/4 time. The score consists of two staves: a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The lyrics are: Lau - da - mus sum in his - que di - cta sum mi - ni ser - do - rum Do - mi - ni. The tempo is marked Moderato.

110 c. sopr. solo: (c. 1 a 10), baixo, solo (c. 28 a 31) tenor solo (c. 40 a 48) Duo: A. e T. (c. 59 a 72) e sopr. solo (c. 87 a 95)

Moderato

Musical score for "Nisi Dominum" in G major, 4/4 time. The score consists of two staves: a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The lyrics are: Ni - si Do - mi - num se - di - fi - ca - verit de - num in va - num lo - - que - rant qui se - li - . The tempo is marked Moderato.

52 c.

Moderato



128 c. "Qui posuit": sopr. solo (c. 21 a 33), "Qui emittit": tenor solo (c. 33 a 44), "Emittet verbum tuum": contr. solo (c. 70 a 80)

Segue: "Magnificat". (Moderato, Ré M, C) 82 c. (Vide n.º 16).

C. M. (R. J.) 1) partes. Autógrafas e cópias da época.
S. A. T. B.
órgão. (b. cif.)
b., cb., fg., trb.

Página-título na parte de órgão, que menciona: "Para o Regente. 1797". Quase todas as partes trazem indicações autógrafas: "P.^a o fagote", e "Contrabasso e Trombão" (nas partes de "basso"). J. M. insiste em assinalar, no manuscrito, a propriedade "Da Sé do Rio de Janeiro em 1797". O que confirma o fato de que já compunha para a Sé antes de ser Mestre de Capela. O refrão do baixo por outros instrumentos que não o órgão (fg., cb. e até trb.) era praticado, como se vê, *por indicação sua* desde o século XVIII.

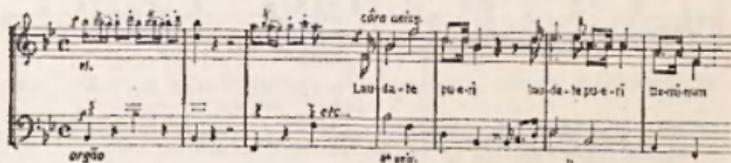
179

VÉSPERAS DO ESPÍRITO SANTO

1820

Laudate pueri p.^a as Vesperas do Esp.^{to} Santo Pelo P.^e J.^e Mauricio N. G. no anno 1820.

Allegro maestoso



92 c. (Introd. 16 c.).

Segue: "Qui habitare". Tenor solo (And.^{te} sost.^o Si b M, 2/2) 19 c. Com *côro* feminino.

"Matrem filiorum" (All.^o giusto, C) 78 c.

"Gloria Patri". 9 c., e "Sicut erat" (Piu.^o mosso) 35 c.

E. M. Reg. 30.045. Partitura autógrafa (40 p. + 3 p.) (2 vl., fl., 2 ob., 2 cl., vlc., 2 fg., 2 cor 2 trp., S. A. T. B., cb. e órgão).

Anexadas ao volume: duas partes instrumentais autógrafas (trombão e timbales).

255

Título na primeira página. (G.A.S.) Das "Vésperas do Espírito Santo" de 1820 citadas por Maciel, apenas este salmo foi encontrado, embora tenham passado pelo arquivo do Cabido Metropolitano todos os outros e ainda lá se encontrassem até 1902 (Vasco).

Psalmo Laudate pueri Do Snr. P.º M.º Jose Mauricio

E. M. Reg. o. 4171 - v. 3129. 23 partes. Cópia s.d.

S. A. T. B.
 vl. I, vl. II, cb.
 fl., ob. I e II, cl. I e II, fg. I e II
 cor. I e II, trb.
 tp, lmb., pt.
 órgão (b. cif.)

Este material acrescenta bmb. e pt. à partitura original. Maciel não registra oboés nas Vésperas do Espírito Santo em 1820. Na verdade, a concomitância de oboés e clarinetes não era freqüente em José Mauricio, bem como a intervenção do côro feminino nos solos.

180

SEGUNDAS VÉSPERAS DOS APÓSTOLOS

In convertendo Dominus 4.º Psalmo das Segundas Vesperas do Comum dos Apostolos Psalmo a 4 de Capela Composto pelo P.º Jozé Mauricio Nunes Garcia.

Moderato

The image shows a musical score for a basso solo. It consists of two staves: a vocal line and a basso line. The vocal line has lyrics: "Do-mi-ne Do-mi-ne pro-pi-ter-hi-ma- et-cogno-vi-ti-me". The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes.

47 c. Baixo solo (c. 1-5), "tunc dicent": sopr. solo (c. 16-25)

"Gloria Patri" (Largo, fá susten. m. C) 4 c.

"Sicut erat" (All.º Lá M, C) 9 c.

C. M. (R.J.) 12 partes. Autógrafos e cópias da época. s.d.
 S. A. T. B.
 b, cb.
 órgão (b. cif.)

Título na parte de órgão, com "Incipit" autógrafo.

Domine probasti me 5.º Psalmo das Segundas Vesperas dos Apostolos A 4 vozes de Capella Composto Pelo P.º Jozé Mauricio Nunes Garcia.

Moderato

202 c. "Confortata est": sopr. solo (c. 48 - 69), "si descendero": baixo solo (c. 70-100), "quia tenebrac": duo (A. e T.) (c. 101-118), "non est occultatum": tenor solo (c. 135-162), "dinumerabo": terceto (S.A.B.), (c. 163-172).

Segue: "Gloria Patri" (Largo, si m, C) 5 c.
"Sicut erat" (All.^o ré m, C) 6 c.

C. M. (R.J) 12 partes. Autógrafos e cópias da época. s.d.
S. A. T. B.
b., cb.
órgão (b. cif.)

Página-título na parte de órgão, com "incipit" autógrafo.

Nenhum outro ofício de Vésperas chegou na íntegra aos nossos dias, a não ser "Vésperas de N. Sra. de 1797". Dos demais ofícios citados nos catálogos dos antigos arquivistas da C.I. (Vide Apêndice: CXXXVI a CLI) restam fragmentos (Salmos e Hinos) isolados, que deixam dúvida teria J.M. escrito todo o ofício de Vésperas a que pertence o fragmento, ou apenas aquele trecho avulso. A probabilidade da última hipótese recomenda evitar o relacionamento das Vésperas a que aludem esses fragmentos, que foram distribuídos pelas unidades respectivas (Hinos, Cânticos, Salmos). Como o enunciado de alguns hinos e salmos aponta, porém, a sua vinculação a determinadas Vésperas citadas em catálogos, segue relação dessas obras, com remessa ao fragmento encontrado:

- Vésperas de N. Sra. s.d. (Vide: "Ave Maris Stella", in: Hinos, n.º 21)
Nota: M. cita 3 salmos para Vésperas de N. Sra. com data de 1808.
- Vésperas de S. José (Vide: "Magnificat", in: Cânticos, n.º 17, e "Te Joseph celebrent", in: Hinos, n.º 42).
- Vésperas e Matinas de S. Sebastião (Vide: "Deus tuorum militum", e "Invicto Martyr" in: "Hinos" N.ºs 26 e 29).
- Vésperas para Sábado de Aleluia (Vide: "Aleluia, confitemini Domino", in: Obras para Semana Santa, n.º 197).
- Vésperas e Segundas Vésperas do Natal (Vide: "A solus ortu cardine" e "Jesu Redemptor omnium", in: Hinos, n.ºs 19 e 33).

OBRAS PARA CERIMÓNIAS FÚNEBRES

181

LIBERA ME 1799

Partitura do Instrumental do Libera me de J.M.N.G. no Anno de 1799

Andante

Te-nemus fa-ctus sum e-go
Tremas fa-ctus sum e-go

15 c.

Andante

ti-es li-ba ni-es i-re ca-la-mi-la-tis et mi-sa

18 c.

Segue: "Requiem aeternam" (And.^{te}, sol m, 3/4) 16 c., e Kyrie" (Modt.^o, Si b M, 2/2) 11 c.

Larghetto

Re-qui-es-ca't in pa-ce
Re-qui-es-ca't in pa-ce

15 c.

E. M. Reg. o. 4112 — v. 3068. 8 partes. Cópia. s.d. e sem nome de autor.

S. A. T. B.

vl. I, vl. II, vlc., cb.

fl. I e II, cor I e II

Título na parte de 2.^o vl. Material copiado na I.C.M.T.B.D. em 1853, (mal copiado, com numerosos erros). As partes trazem carimbo do provável copista: Cláudio Antunes Benedicto (aluno de J.M.). Fazem exceção as partes de fl., vla., cor, que não pertencem ao mesmo material (cópia B.M.) e são, seguramente, posteriores. As partes vocais indicam apenas: "Líbera-me", mas incluem na cópia o Memento citado acima, em sol menor. As partes instrumentais (I.C.M.T.B.D.) especificam: "Líbera me e Memento", mas apenas as de vlc. e cb. e as vozes incluem êsse trecho. Os vl. e as partes copiadas pelo B.M. só têm o "Líbera me", e dois trechos para "encomendação". O "Memento" associado a este "Líbera", em algumas partes da cópia citada, não está incluído na "Partitura do Instrumental". Será tratado, portanto, como obra à parte.

259

Libera me. J. Mauricio.

A. J. V. (S. João del Rei). 18 partes. Cópia. s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vlc., ch.
cl. I, cl. II, cor I e II

Título na parte de soprano. Copistas vários: M.R.B. e outros. Na realidade, o material compreende dois conjuntos de cópias. As partes copiadas por Martiniano (S.A.T.B., vl. I e II, b., cl. I e II) trazem apenas o "Libera-me". As outras partes trazem: o "Libera" e o "Memento" já mencionado.

182

MISSA DE REQUIEM 1799

"Missa dos Defuntos", in: *Officio a 4 e Missa dos Defuntos a 4 Vozes e Acompanham.^{to} Feito no Anno de 1799 Por Joze Mauricio Nunes Garcia Para o Anniversario Dos S.^{ras} Conegos Defuntos.*

Allegro moderato

Re - qui - am - e - men etc. Ky - ri - e - lei - sos Ky - ri -

91 c.

O "Introito" (51 c.) encadeia-se ao "Kyrie" (40 c.) sem interrupção.

Moderato

Re - qui - am - e - men etc. Ky - ri - e - lei - sos Ky - ri -

17 c.

Segue: "In memoria". (Andante, Mi b M, 3/4) 12 c.

Allegro

Di - us i - rem di - us il - la Sol - vel - tem - culum in - fa - cti - la

13 c.

Obs. O mesmo trecho é repetido 6 vezes, com os 6 textos. Conclui a Sequência com o "Huc ergo" (Mi b M, 3/4), 16 c.

Segue Ofertório: "Domine Jesu Christe" (Mod.º, Fá M, 3/4) 90 c.

Moderato

Musical score for "Domine Jesu Christe" in F major, 3/4 time, Moderato. The score consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are: San - ctus Sa - ctus Do - mi - ne Je - su Chri - ste Pie - ti - sim - e.

Segue: "Benedictus". (Adágio, ré m, C) 8 c.

"Hosanna" (All.º, ré m, 2/4) 8 c.

"Agnus Dei" (Modt.º, Fá M, 3/4) 35 c.

Allegro moderato

Musical score for "Benedictus" in C major, 2/4 time, Allegro moderato. The score consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are: Lux - ur - na io - se - at e - is sic - ni - se cum San - cto Spi - ri - tu.

16 c.

Andante

Musical score for "Agnus Dei" in F major, 3/4 time, Andante. The score consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are: Re - qui - e - ser - ven - do - ra e - - - is De - i - i - u - s. The score includes a *cresc.* marking.

13 c. e All.º, 10 c.

E. M. Reg. o. 4189 — v. 3146. 9 partes. (Autógrafos e cópias da época).

S. A. T. B.

b. vlc.

cor I e II

órgão

Título na primeira página do "Ofício" (parte de órgão), a cujo manuscrito a "missa" está vinculada. Termina com este trecho a "segunda cópia" (4.189 — 3.146). Com o mesmo registro e sob o título "Ofício muito pequeno" (observação irônica para os 1000 compassos desta obra) existem cinco partes avulsas, S. A. T. B. e b., cópia sem data e sem nome de autor, e com muitos erros. Material rubricado por Baptista.

Ainda com o mesmo registro, e sob o título "Missa", há parte de trompa rubricada pelo Baptista (três folhas, s. d. e sem nome de autor), com algumas diferenças no "Ofertório". Parece cópia de F. M. da Silva e representa, possivelmente, orquestração sua.

O "Ofício e Missa para os Defuntos" de 1799 foi executado muitas vezes, a julgar pelo número de cópias levantadas em diferentes épocas e pelo uso das partes, que conservam fragmentos de cera. Excetuado, porém, o material mencionado no registro acima e a partitura copiada pelo Bento em 1859 (vide adiante), as cópias não apresentam a obra "in extensis", e sim de forma fragmentária: somente o "Ofício", somente o "Libera me" ou a "Missa" à parte. E ainda fragmentos desta ou daquela.

Certos trechos (particularmente o "Libera me") acusam, de cópia para outra, diferenças mais ou menos acentuadas, embora não suficientes para caracterizar outra obra. O conjunto original deve ter sido a 4 vozes e órgão, não obstante a presença de duas trompas nesta cópia. O reforço dos baixos por violoncelos, contrabaixo e até fagotes é uma constante, em J.M. (mesmo em obras presumivelmente destinadas a conjunto "a capella"). Também é possível que esse "Ofício" tenha sido orquestrado *posteriormente* (por J.M. ou algum discípulo), e assim explicar o material instrumental que acompanha certos conjuntos de cópias (reg. 30067, por exemplo).

Matinas Missa Libera me Memento Do P. M. J.M.N. Garcia Pertence a Bento Fernandes das Mercês.

E. M. Reg. 30.102. Partitura (25 p. em 70 p) (S. A. T. B. e órgão).

Cópia com data de 1859. (B.M.) A "Missa" ocupa as páginas 35-60 do volume e o "Ofício" as páginas 1-35 do mesmo (G.A.S.). A partitura foi elaborada com base no material em partes avulsas copiado em 1848 pelo próprio Bento (vide adiante, reg. 4113 — 3069). O "Dies illa" da partitura apresenta, porém, uma estranha conquanto apenas esboçada superposição de dois motivos, em tons diferentes: Mi b M, e dó m. O "Dies illa" em Mi b é o único que aparece na cópia mais autorizada (2.^a cópia) bem como em outras cópias credenciadas: Rio Pardo, C.D.M. de São Paulo. Vide abaixo explicação no material rotulado: "Sequentia" (Reg. 4103 — 3059).

Officio 1799.

E. M. Reg. 4113 — v. 3069. Cópia. 9 partes s.d. e sem nome de autor.

Embora não assinalada no título, este material (cópia de B. M. em 1848) inclui a Missa.

Sequentia

E. M. Reg. o. 4103 — v. 3059. 8 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.

S. A. T. B.
v.c., eb.

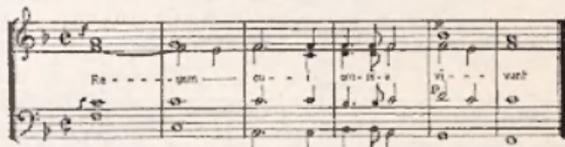
Cópia de B. M. São dois fragmentos musicais que se alternam nos diferentes textos da sequência. Disso resulta que o 1.^o é igual ao 3.^o e ao 5.^o. O 2.^o se repete no 4.^o e no 6.^o. O 1.^o (em mi b.) aparece na cópia integral do "Ofício e Missa" (2.^a cópia) e na partitura de B. M. em 1859, e, por extenso nas partes avulsas do material: "Ofício de 1799" (reg. 4113 — 3069). O segundo é um trecho em dó menor e não figura em nenhuma das

citadas fontes. Curioso o aparecimento dos dois motivos superpostos na partitura copiada por B.M. em 1859. Além de não se ajustarem harmônicamente, as cópias foram feitas por mãos diferentes, grafado o trecho em do menor no espaço reservado ao texto, na dita partitura. A letra desse motivo acrescentado posteriormente na partitura de B. M. lembra os rascunhos de F.M.S.

A E.M. reúne, sob registro 30.067 material avulso desta Missa de 1799 que representa uma tentativa de orquestração. Partes cavadas, com títulos vários e mal escritos (Missa Fúnebre, Missa Funibre, M. de Defuntos, M. a Requ Funebre). São 13 partes s. d. (S.A.T.B., vl. I, vl. II, via. vlc., cb., fl., trp., tp., órgão). A parte de órgão (em b. cif.) está incompleta. Impossível dizer que o instrumental represente uma orquestração da "Missa". O 1.º violino reproduz, em linhas gerais, o soprano. O 2.º violino e a viola "realizam" apenas a harmonia, com acordes e intervallos harmônicos, ou representam uma escritura aproximativa das vozes.

Officio a 4 e Missa dos Defuntos a 4 Vozes e Acompanham.º Feito no Anno de 1799 Por Joze Mauricio Nunes Garcia Para o Anniversario Dos S.ªs Conegos Defuntos.

Larghetto



6 c.

Segue: *outro* "Regem" (All.º Fá M. $\frac{2}{2}$) 6 c.

"Venite adoremus". (All.º, Fá M, $\frac{2}{2}$) 9 c.

"Venite exultemus Domino". (Mod.º Fá M, $\frac{2}{2}$) 20 c.

"Quoniam Deus Magnus". (All.º, ré m, $\frac{2}{2}$) 33 c.

"Quoniam Ipsiús est". (Mod.º, Fá M, $\frac{3}{4}$) 45 c., e Adagio, Mod.º, 21 c.

"Hodie si vocem ejus" (All.º, Si b M, $\frac{2}{2}$) 47 c.

"Quadráginta annis proximus" (Mod.º Fá M. $\frac{2}{2}$) 27 c.

Moderato

18 c.

1.º Responório
Moderato

Cre - do quod in - car - na - te - nit - at - e ex - it de - us de - us
 f *cresc.* *orgão*

13 c.

Segue: "Et in carne mea video Deum". (All.º, Sol M, 2/2) 8 c.
 "Quem visurus sum". (sol m, 2/2) 10 c.

2.º Responório
Allegro moderato

De - us qui ex - it de - us de - us
f *pp*

18 c.

Segue: "Tu es Domine". (All.º, sol m, 2/4) 18 c.
 "Qui venturus es". (Modt.º, Si b M, 3/4) 9 c.

3.º Responório
Moderato

In - ter - me - um quon - do ve - ni - tis ju - di - ca - re
cresc. *cresc.*

18 c.

Segue: "Quia peccavi". (All.º sol m, 2/2) 11 c.
 "Commissa mea" (Modt.º, Si b M, 3/4) 15 c.
 "Requiem aeternam". (Modt.º, sol m, 2/4) 16 c.

4.º Responório
Moderato

Me - men - to me - i De - us
p *pp* *f* *pp*

9 c.

Segue: "Nec aspiciat". (All.^o, Dó M, 2/4) 8 c.
"De profundis". (Modt.^o, Fá M, 3/4) 14 c.

5.^o Responsório
Moderato

Re - si - mi - ti Domine qui a pec - ca - ti - ni - ma in vi - ta - nie - a sed fa - ci

9 c.

Segue: "Miserere mei". (All.^o, dó m, 2/4) 11 c.
"Anima mea turbata" (Modt.^o, dó m, 3/4) 12 c.

6.^o Responsório
Adagio

In re - cor - da - ria pec - ca - ta me - a Do - mi - ne

7 c.

Segue: "Dum veneris". (All.^o, Si b M, 2/4) 10 c.
"Dirige Domine". (Modt.^o Fá M, 3/4) 15 c.
"Requiem aeternam". (Modt.^o, Si b M, 3/4) 15 c.

7.^o Responsório
Moderato

pro - stan - tem pro - stan - tem me qui - di - a et nos - me - pa - ni - ben - e - di - c - ti - onem

8 c.

Segue: "Quia in Inferno". (All.^o, Ré M, 2/4) 19 c.
"Deus in nomine tuo". (Modt.^o Ré M, C) 6 c.

8.^o Responsório
Moderato

De - us in no - mi - ne do - mi - ni in - ju - di - ca - re - mi - hil - si - gram - in - con -

9 c.

Segue: "Ut tu Deus". (All.^o, Mi b M, 2/4) 13 c.

"Amplius lava me Domine". (Modt.^o, dó m, 3/4) 9 c.

9^o Responsório

Moderato

Li - be - ra me Do - mi - ne de mer - ra - ter - ra in - di - e

12 c.

Segue: "Quando coeli". (All.^o, sol m, 2/2) 8 c.

"Dum veneris". (All.^o, Si b M, 2/2) 11 c.

"Tremens", (Modt.^o Si b M, 2/2) 11 c.

"Dies illa". (Modt.^o sol m, 2/2) 12 c.

"Requiem". (Modt.^o, sol m, 3/4) 15 c.

Seguem 2 trechos "Para Encomendações":

"Kyrie" (Modt.^o, sol m, 2/2) 13 c.

"Requiescat". (Modt.^o, sol m, 3/4) 15 c.

Segue MISSA (Vide n.^o 182).

E. M. Reg. o. 4189 - v. 3146. 9 partes. (Autógrafos e cópias da época).

S. A. T. B.

b., vlc. - cor I e II

órgão (b. cif.)

Página-título na parte de órgão, completada por uma especificação: "2.^a cópia" e a menção: "E á elle pertence este papel J. M. N. G.". (No alto da página, com outra letra: "P. a M.^o T. C."). Material rubricado por Bapta. (G. A. S.). A mais autorizada dentre as numerosas cópias da obra, essa "2.^a cópia" inclui partes autógrafas e contém toda a obra, que é de vastas proporções. Abrange várias unidades, que aparecem isoladamente sob o mesmo registro ou não, sob o mesmo título ou não.

Matinas Missa Liberame Memento Do P.^r M.^c J. M. N. Garcia.

E. M. Reg. 30.102. Partitura (35 p em 70 p.) (S. A. T. B. e órgão).

Na página-título, o copista dá a data da cópia (1859) e acrescenta: "Pertence a Bento Fernandes das Mercês". O volume não faz referência ao Offício de 1799, e seu conteúdo é o das partes avulsas copladas 11 anos antes pelo mesmo B. M. (vide item seguinte): o "Ofício" (sem o Invitatório) e a "Missa". Acrescenta os dois trechos "Para Encomendações" (p. 69 e 70), mas não inclui o "Memento" mencionado no título.

Officio. 1799.

E. M. Reg. o. 4113 - v. 3069. 9 partes. Cópia sem nome de autor.

S. A. T. B.

vlc., cb.

cor I e II

órgão (b. cif.)

Cópia feita em 19-III-1848 por B. M., que assina as partes. O instrumental é o da citada "2.ª cópia". As partes não têm o "Invitatório" do Ofício (que a Partitura copiada pelo mesmo Bento, em 1859, também não inclui). Aparece, porém, com um elemento novo: "Memento". Este "Memento" que aparece em outro material (reg. 4112 — 3068), vinculado a um "Libera" que não o deste Ofício, será tratado à parte. (Vide n.º 189 deste Catálogo). Alerta-se o interessado com 5 partes instrumentais sob o mesmo registro (cópias de F. M. Silva), que representam a orquestração deste para o "Ofício de 1816".

Matinas dos Defuntos a 4 vozes e Orgão P.º P.º M.º Jozé Mauricio Nunes Garcia.

C. D. M. (S.P.) Reg. 13.855. 5 partes. Cópia. s.d.
S. A. T. B.
órgão (b. cif)

Título na parte de órgão. Partes bem copiadas (papel azul, liso), re-
peitando a grafia de J. M. (athe, su). As partes teriam sido copiadas no
Rio de Janeiro. Copista provável: B. M. Este material contém o Ofício (sem
o "Invitatório") até o 8.º Responsório. O 9.º (Libera me) está copiado à
parte e tem outro título: "Libera-me a 4 vozes Nono Responsório e p.ª En-
comendação última p.º P.º Jozé Mauricio Nunes Garcia", e outro registro
(N.º 13.854).

Libera Me a 4 vozes.

C. S. C. (Rio Pardo) Partitura (14 p.) (S.A.T.B. — 2 cl., fl., trp., b.). Cópia s.d. e sem
nome de autor.

Cópia feita de acôrdo com o material da "2.ª cópia" do Ofício.
A parte instrumental — evidentemente pensada para banda — limita-se,
praticamente, a duplicar as partes vocais.

Ainda no mesmo arquivo: duas partes avulsas: B. e "acompanhamento".
Cópia assinada por "Lima" com indicação: "Libera me de Raphael" (?).
Contém os mesmos trechos, salvo o "Requiem" que precede os trechos
"para a Encomendação", que foi substituído por outro: Sol m, 2/2, 9 c.

*Missa dos Defuntos a 4 Vozes de Capella Composta por Jozé Mau-
ricio N. G. em 1809 p.ª a Real capella.*

Allegretto vivace

95 c.

Allegro moderato

Ky - ri - e - le - i - son Ky - ri - e - le - i - son Ky - ri - e - le - i - son

30 c.

Segue: "Requiem aeternam" (Gradual) (And.^{mo} vivo, F \sharp M, 3/8) 34 c.

"Domine Jesu" (Ofertório) (And.^{mo}, Mi b M, 2/2) 63 c.

"Quam Olim Abrahae" (Fugato, Mi b M, 2/2) 64 c.

"Hostias et Preces": Duo A. e T. (And.^{mo}, Mi b M, 3/8) 39 c.

Moderato

San - ctus San - ctus San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth

17 c.

Segue: "Hosanna" (All.^o mosso, D \acute{o} M, 3/8) 27 c.

"Benedictus" (Larghetto, Mi b M, 3/8) 24 c.

Allegretto

A - gnus De - i qui mi - nis pe - ca - ta mundi Do - na re - qui - em

44 c.

Segue: "Lux aeterna luceat" (All.^o Modt.^o, D \acute{o} m, 2/2) 12 c.

"Cum Sanctis tuis" (Mosso, 3/8) 24 c.

Allegretto

Re - qui - em ae - ter - nam do - na e - li Do - mi - ne

Duo: sopr. e contr. 45 c.

E. M. Reg. 90.101. Partitura autógrafa. (16 p.) (S.A.T.B. e órgão em b. cf.)

Titulo na primeira página (G.A.S.). Orgão em baixo cifrado. Publicada em A.M.B. (Suplem. da R.B.M.) n.º 3, de setembro de 1934. Alguns trechos desta obra foram impressos em arranjo: "Lux aeterna" (Comunio da Missa dos Defuntos a 4 vozes a capella, composta pelo Pe. Jose Mauricio Nunes Garcia em 1809). Redução para voz média e órgão (ou piano) feita por José Capocchi.

185

MISSA DE REQUIEM

1816

Missa dos Defuntos — Composta pelo P.ª Jozé Mauricio Nunes Garcia no anno 1816 Com Flautas, clarins e Timballes ad Libitum.

Larghetto sostenuto

Requiem aeternam dona eis Domine

46 c. (Introd. 2 c.)

Allegro moderato

Kyrie eleison Kyrie eleison Kyrie eleison

33 c.

Segue: Gradual "Requiem aeternam" (Larghetto sost.º, sol m, C) 46 c.

Allegro vivo

Dies irae Dies irae

199 c. (Introd. 4 c.)

"Liber scriptus": baixo solo (Maestoso, c. 86-114), "quid sum miser": tenor solo (And.^{te} mesto, c. 115-137)

Andantino sostenuto

Ingenitum factum

Soprano solo. 65 c. (Introd. 9 c.)

Segue: "Inter oves" (All.^o vivo, ré m, C) 69 c. (Introd. 4 c.)

Andantino

Musical score for "Inter oves" in 3/4 time, key of D major. The score consists of two staves: a vocal line (soprano) and a piano accompaniment line (violin and cello). The vocal line begins with a "solo" marking and contains the lyrics: "Do-mi-ne Je-su Chris-te Rex Glo-ri-ae fi-li-ae-riae a-ni-mas". The piano accompaniment starts with a "vlc. cb." marking. The piece is 129 measures long, with an introduction of 4 measures.

129 c. (Introd. 4 c.) Baixo solo (c. 1-36), e "Quae Olim Abrahae" (idem, c. 62-95)

Larghetto maestoso

Musical score for "Larghetto maestoso" in 3/4 time, key of D major. The score consists of two staves: a vocal line (soprano) and a piano accompaniment line (violin and cello). The vocal line contains the lyrics: "San-ctus San-ctus San-ctus De-mis-eris De-us Sa-ba-oth Me-ri-sub-tili". The piano accompaniment starts with a "p" marking. The piece is 14 measures long.

14 c.

Andante sostenuto

Musical score for "Andante sostenuto" in 3/4 time, key of D major. The score consists of two staves: a vocal line (soprano) and a piano accompaniment line (violin and cello). The vocal line contains the lyrics: "Be-ne-dic-tus qui-ve-nit in Na-mi-na De-mi In no". The piano accompaniment starts with a "p" marking. The piece is 13 measures long, with an introduction of 2 measures.

Terceto: S. A. T., 13 c. (Introd. 2 c.)

Allegretto

Musical score for "Allegretto" in 3/8 time, key of D major. The score consists of two staves: a vocal line (soprano) and a piano accompaniment line (violin and cello). The vocal line contains the lyrics: "A-gnus Dei qui tol-lis pec-ca-ta mun-di do-na". The piano accompaniment starts with a "p" marking. The piece is 52 measures long.

52 c.

Segue: "Lux aeterna" (ré m, 3/8) 58 c. (Motivo idêntico ao do Agnus Dei")

E. M. Reg. o. 4110 - v. 3066. Partitura autógrafa (56 p.) (2 vl., 2 vla., 2 cl., 2 cor. S. A. T. B. vlc., cb.).

No mesmo arquivo: "Missa dos Defuntos". Duas partes autógrafas s. d. e sem nome de autor. Reg. 4110 — v. 3066.

fl. I e II
fg. I e II

Ambas as partes com várias rubricas: J. B. Brasileiro, Bapta., B. M.

Título na primeira página da partitura, bem como a nota autógrafa: "Com Flautas, oboí, Clarins e Tímboles ad Libitum" (G. A. S.). Apenas partes autógrafas de flautas e de fagotes foram encontradas. A primeira página do vlc. traz cifração, o que significa pelo menos uma previsão para órgão.

Esta obra é uma das mais importantes do Padre José Maurício, uma das mais famosas, a mais conhecida, sem dúvida, por ter merecido da unanimidade dos historiadores referências entusiásticas. É a única obra de José Maurício que de tempos em tempos tem sido ouvida no decorrer do século.

No que respeita às condições históricas de sua apresentação nas exéquias de D. Maria I.^a, veja-se capítulo "Comentários", página 385.

Desta obra, assim como do "Ofício" que a precede, e que a partitura autógrafa reúne em só volume, existem cópias tão numerosas quanto diversificadas em época e autenticidade, na E. M. Desde as partes rubricadas por F. R. Sa., Bapta., Brasileiro, F. L. P., Bento, F. M. S., e cópias recentes, para uso corrente, já multiplicadas por processos mecânicos.

O mesmo registro reúne cópias que têm significado desigual, visto que muitas correspondem a instrumentação feita por outros. Títulos também diversos se aplicam a essas partes, razão por que o material será relacionado de acôrdo com a rubrica capaz de assinalar o valor da cópia. Citar-se-á apenas o material mais significativo.

Missa Funèbre do P.^o M.^o José Mauricio Nunes Garcia.

E. M. Reg. o. 4110 — v. 3066. 12 partes com rubrica: "F. R. S.^a"
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla. I e II, vlc., cb.
cl. I e II, cor I e II

Francisco Manoel deixou sinais de ter instrumentado o "Ofício" e a "Missa de Requiem" do mestre, no estilo que era o seu, sobrecarregado e de não muito bom gosto. O presumível material de sua orquestração mistura-se, no arquivo da E. M., com as cópias autênticas, sob o mesmo citado registro. Não há partes da Missa copiadas por êle (como é o caso do "Ofício"), mas apenas com a sua rubrica: muitas partes trazem, porém, indicações que lhe podem ser atribuídas.

A parte instrumental é, sem dúvida, mais vulnerável do que a vocal às intenções reformadoras daqueles que se arrogaram o direito de imprimir aspecto novo à obra de J. M. Razão por que serão tratadas separadamente as respectivas partes.

Partes vocais. (Reg. o. 4110 — v. 3066)

6 partes rubricadas por F. M. Sa.

3 partes (S. A. T.) rubricadas por Bapta.

Partes instrumentais (Reg. o. 4110 — v. 3066).

No amalgamado destas últimas e num esforço para separar o material dispare que é encontrado na E. M., será necessário distinguir deter-

minados conjuntos de partes com características comuns e agrupá-las em unidades homogêneas para então apreciá-las dentro do quadro de seu significado.

- a) 3 partes copiadas pela mesma letra (Bapta.?) Cópia s.d. e sem nome de autor.

Flauta: cópia da parte autógrafa. Tem anotações que podem ser atribuídas a F.M.S.

Fagotes: cópia da parte autógrafa. Traz o nome de B.M. e anotações idênticas às da flauta.

Timbales: a parte está rasgada, e faltam alguns compassos. O registro não aparece. Impossível assegurar seja cópia fiel de original, como a fl. e o fg., mas depõe em seu favor o fato de formar com as partes daqueles instrumentos um grupo materialmente homogêneo: mesmo copista, mesmo papel.

- b) 3 partes rubricadas por F.M.S. ("Silva"). Partes s.d., com o nome do compositor.

via. I e II (Viollas. Missa de Requiem Do S.' P.' M.' José Mauricio)

fl. I e II (Flautl. "Missa de Defuntos" P.' J.M.N.G.)

trp I e II (Clarins. "Missa de Requiem" J.M.N.G.)

É provável que, além da rubrica, também a cópia seja de F.M.S. Somente as violas são cópia do original. As partes de sopro foram provavelmente por ele elaboradas. Quanto à parte de trp., apesar de discreta e previsto o instrumento pelo compositor, que o deve ter grafado em parte avulsa (como o fez com as flautas e fagotes), é pouco seguro admiti-la como cópia autêntica.

- c) 3 partes com rubrica de Bapta., e os nomes de "Bento" e "Brasileiro".

via. I e II (Cópia do original).

trb. Cópia rubricada por Bapta. e, possivelmente, cópia sua. Reproduz em linhas gerais o contrabaixo.

trb. (ou ophcl.)

Obs. O fato de o Bapta., irremediável colecionador de música, ter rubricado material de autenticidade duvidosa, não garante a nenhuma dessas partes (mesmo se discretas e se não encontrado o autógrafa), condições para ser tomada como possível cópia de original mauriciano.

Em resumo se poderá dizer de todo o material sob reg. 4110 — 3066, que, ou as partes de sopro não correspondem ao original, ou que não houve meio de comprová-lo (com exceção das duas primeiras partes apontadas: fl., fg. e, possivelmente, tp.). Quanto aos demais instrumentos, previstos ou não pelo compositor (ob., trp.), não se tem, realmente, possibilidade de ajuizar da autenticidade, uma vez que não foram encontradas partes originais e as cópias não merecem a devida fé.

Missa Fúnebre Composta no Anno de 1816 Pello Primeiro Mestre da Imperial Capella do Brazil. O P.' José Mauricio Nunes Garcia.

- 1) R. B. (S.J. del Rei) Partitura (132 p.) Cópia.

Cópia antiga seguramente feita no R.J. (a letra lembra um dos costurmeiros copistas da obra mauriciana). A.N. refere-se a esta cópia no prefácio da edição impressa do Requiem de 1816, e declara nela ter-se baseado para realizar a redução de orquestra. O manuscrito traz dois carimbos: Martiniano R. B. e O.M.R.B.

A "Missa de Requiem" de 1816 tem tido, no decorrer dos anos, maior numero de reorquestrações ou arranjos do que qualquer outra obra de J.M. Além de F.M.S., outros compositores empenharam-se no que se poderia chamar, com boa vontade, em "atualizar" o tratamento orquestral do Padre Mestre (Miranda Machado, Alberto Nepomuceno e Sant'Ana Gomes). O mais importante veiculo de propagação da obra foi, sem dúvida, a "redução" de orquestra, feita por A. N. em 1897 e publicada pela Casa Bevilacqua no mesmo ano:

Missa de Requiem (1816) para sólos e coros com acompanhamento de orchestra. Reduzida para órgão ou harmonium por Alberto Nepomuceno. Precedida de um esboço biográfico do autor pelo Visconde de Tau-nay. Rio de Janeiro, I. Bevilacqua & C., 1897. Partit. (60 p.)

Fragmentos da obra também têm sido publicados em arranjos variados:

Andante (Do "Ingemisco" da Missa de Requiem) Transcrição e adaptação para piano por Ivan d'Hunac. (João Itiberê da Cunha) R.J., Casa Vieira Machado.

"Andante Cantabile" (Do Ingemisco da Missa de Requiem.) P.^o J.M.N.G. Arr. para vl. e piano, por Gustav Fritzsche. S.P., Ed.: "A Melodia". (E. S. Mangione).

Fugato (Kyrie). Transcrição e adaptação para piano, de Ivan d'Hunac (João Itiberê da Cunha). R. J. Casa Vieira Machado.

Kyrie (da "Missa de Requiem" de J.M.N.G.). Arranjo para 4 vozes por H.V.L. O arranjo limita-se a transcrever as 4 vozes, retirando-lhe o acompanhamento.

Sant'Ana Gomes reorquestrou em 1896 o "Dies Irae", que foi executado em Campinas, quando da chegada do corpo de Carlos Gomes.

De modo geral, os reorquestradores deram-lhe tons de grandiloquência, como já o fizera F.M.S., sobrecarregando-lhe a paleta instrumental. Um faz exceção: Alberto Nepomuceno, cuja partitura é encontrada no Conservatório de Música da U.F.M.G. Seguem referências a algumas dessas diferentes interpretações.

Missa de Requiem do Padre J. M. N. Garcia.

E. M. Reg. 30.219. 22 partes. Cópia. s.d.

S. A. T. B.

vl. I, vl. II, vla. I, vla. II, vlc., cb.

fl. I, fl. II, ob., cl. I, cl. II, fg. I, fg. II

cor I, cor II, trp. I, trp. II, pst. I, pst. II, trb. I, trb. II, ophcl., tp.

Material com o carimbo do regente da Catedral Metropolitana: "Miranda Machado, Professor de Música". Tem servido em execuções contemporâneas.

Requiem

C. M. (U.F.M.G.) Partitura (161 p.). Cópia. (fl., ob., 2 cl., fg., 2 cor. tp., S.A.T.B., 2 vl., vla., vlc., cb.).

Titulo na primeira página. Cópia da orquestração feita por A. N., como consta de nota colada na antecapa: "Missa de Requiem por J. Mauricio em 1817. (sic) Orquestrada por A. Nepomuceno. Encontra-se l'original no Instituto Histórico Geográfico Brasileiro". (Seja feita ressalva de duas informações inexatas: a data, que é 1816, e o arquivo em que se encontra o manuscrito autógrafo: a Biblioteca da E.M.).

Officio dos Defuntos Pelo P^r Je. Mauricio Nunes Garcia no anno 1816.

1.º Responsório

Andante sostenuto

Cre - da - do Cre - do Cre - do quod Re - denserunt vi - - - vit Quod Pie

16 c

Segue: "Et in carne mea". (Allegretto, Fã M, 3/8) 63 c.

"Quem visurus": tenor solo (And.^{te} sost.^o Si b M, C), 26 c. (Introd. 1 c.)

2.º Responsório

Largo

Qui La-zarum Qui La-zarum Qui La-zarum re - sus - ci - ta - sti - a monu.

Baixo solo e cboro. 14 c.

Segue: "Tu eis Domine" (Allegretto, ré m, 3/8) 61 c.

"Qui venturus es": baixo solo (And.^{te} Maestoso, Si b M, C) 52 c. (Introd. 4 c.)

3.º Responsório

Andante

Do-mi-ne Do-mi-ne quan - do ve-ne-ris iudi-ca - - - re

Baixo solo 17 c. (Introd. 1 c.)

Segue: "Quia peccavi" (All.^o non molto, Mi b M, C) 22 c.

"Comissa mea": contr. solo (And.^{te}. dó m, C) 36 c., mais 17 c.

("quia peccavi": S.A.T.B. e vlc.), e "Et lux perpetua" (L'istesso tempo, Si b M, C) 11 c.

4.^o Responsório

Andante sostenuto

Me-mo-ri-ae me-ae De-us Mis-erere

25 c. (Introd. 4 c.)

Segue: "Nec aspiciat me" (Fugato, $2/2$) 61 c.

"De Profundis": sopr. solo (Larghetto, Mi b, $3/4$) 50 c.

(Introd. 3 c.)

5.^o Responsório

Andante sostenuto

Mi-se-re-re mi-se-re Domi-ne Qui a-ssi-gna

31 c. (Introd. 2 c.)

Segue: "Anima mea turbata": sopr. solo (And.^{te} agitado, Si b M, C) 33 c.

Introd. 3 c.) e "Miserere" (sol m, C) 23 c.

6.^o Responsório

Larghetto

Ne re-corde-ri-se-cca-ta me a Domi-ne

Q.V. e cõro. 66 c. (Introd. 2 c.)

Segue: "Dum veneris" (Fugato, Mi b M, $2/2$) 48 c.

"Dirige Domine": tenor solo (And.^{te} Lá b M, C) 29 c.

7.º Responsório

Largo

15 c.

Segue: "Quia in inferno" (All.º Ré M, C) 14 c. e Largo, 12 c.

"Deus in nomine tuo": duo sopr. e contr. (And.º, mi m, 2/2) 30 c.

8.º Responsório

Magestoso

32 c.

Segue: "Ut tu Deus" (Allegretto, dó m, 3/8) 66 c.

"Amplius lava me Domine": duo de baixos (And.º, Mi b M, 3/8)
65 c. (Introd. 2 c.)

9.º Responsório

Larghetto

13 c. (Introd. 2 c.)

Segue: "Quando coeli" (All.º, Ré M, 3/8) 25 c.

"Tremens factus sum": (All.º, Si b M, 3/8), 87 c. (Introd. 4 c.). Sopr.
solo (c. 4-24), "dies illa": baixo solo (c. 46-74)

"Requiem aeternam" (All.º, Ré M, 3/8) 35 c.

"Kyrie eleison". (And.º, sol m, C) 9 c.

"Requiescat". (Largo, sol m, C) 12 c.

E. M. Reg. o. 4110 - v. 3066. Partitura autógrafa. (70 p.) (2 vl., 2 vla., 2 cl., 2 cor.
S. A. T. B., vc. e cb.)

Título na primeira página. O Ofício foi encadernado juntamente com a obra que lhe é geminada: a "Missa dos Defuntos", do mesmo ano. Se do ponto de vista musical o "Ofício" e a "Missa" têm sentido unitário, funcionalmente são duas obras, razão por que serão tratadas separadamente.

Na biblioteca da E.M. encontra-se abundante e diversificado material em partes avulsas, desta obra, distribuído em três registros diferentes, sem que haja unidade no material que eles agrupam. Há partes rubricadas por B.M., por Bapta., ou por F.M.S.

O aparecimento de partes de instrumentos não incluídos na partitura original nem previstos pelo compositor (fl., fg., trp., trb.) bem como as diferenças que se observam na cópia de vários instrumentos que a integram, evidenciam que o "Ofício" (tanto quanto a "Missa", que o acompanha), sofreu interferências estranhas. Se no caso da Missa o padre deixou partes autógrafas de fl. e fg., no caso do "Ofício", em que não há previsão de acréscimo e as partes autógrafas avulsas não foram encontradas, o aparecimento de instrumental exorbitante da partitura autógrafo não deixa de ser suspeito. Tudo indica que as modificações tenham sido feitas por alunos seus. F. M. S., especialmente, cuja letra parece gravar várias dessas partes, inclusive a partitura autógrafo.

Embora não corresponda cada registro a determinado material, o levantamento partirá dessa base, ou seja, segundo a identificação no arquivo, acompanhado, porém, de esclarecimentos referentes à presumível autoria da cópia. Donde se deduzirá o grau de autenticidade ou legitimidade da referida cópia.

Reg. o. 4113 — v. 3069. 4 partes instr. Cópia s. d.
ob. I e II
ob. "pa. qd.º nao houver mais q'um".
cor III e IV
trb. 3.º ou ophcl.

Partes copiadas e rubricadas por F.M.S. Títulos aproximativos mas com o nome do autor. Embora as partes não o especifiquem, o material significa a reorquestração do "Ofício", provavelmente pelo autor do Hino Nacional. As partes da 3.ª e 4.ª trompas comprovam que as trompas do original de J.M. foram acrescentadas mais duas. No mesmo registro foi incluída uma parte de b. instr. Cópia feita em 1854, na I.C.M.T.B.D.

Reg. 4113 — 3069. Três partes instrumentais. Cópia de B.M.

Trombone: pesadamente concebido, não tem condições de ser cópia de original.

Flauta: o primeiro Responsório foi substituído por outro trecho, copiado e colado sobre a primitiva cópia.

Clarim: tratado com discreção. Poderia ser cópia do original, mas não houve como comprová-lo.

Essas partes têm, como natural complemento (copista, papel, natureza do manuscrito) a parte de fg. sob registro 4156 — 3113, integrado na mesma condição geral de insuficiente garantia de autenticidade.

Reg. o. 4162 — v. 3119. 16 partes vocais. Cópia. s. d. (B.M. e I.C.M.T.B.D.)
S. A. T. B. e solos avulsos.

Partes antigas, levantadas por copistas vários. Há partes com data de 1853 e 1854 (I.C.M.T.B.D.) e de 1873. Estas pelo mesmo copista da

Missa em Mi b M (número 118). Algumas trazem a assinatura de F.M.S. "Silva", embora não seja êle o copista.

Reg. o. 4156 - v. 3113. 20 partes instrumentais.

6 partes: (sôpro), cl. I e II, fg. I e II, cor I e II.

14 partes: (cordas). vl. I, vl. II, vla. I e II, vlc., cb.

As observações feitas às 16 partes vocais (reg. 4113 — 3069) se aplicam, de certo modo a estas partes. Material igualmente misturado. Há cópias de B.M. ou por êle rubricadas (Mercês). Há partes rubricadas por F.M.S. que não são cópia sua. E também de outros copistas. Várias dessas partes de sôpro complementam, materialmente, as cordas de igual registro, e com elas deveriam formar material homogêneo. A posição em face da obra não é, porém, idêntica. As partes de cordas (uma traz data: 1853) não parecem ter sofrido alteração. Outro tanto não poderá ser dito das partes de sôpro. Cada instrumento é um caso diverso e será tratado individualmente.

Clarinete: não confere com o original, mas há trechos iguais. O 2.^o cl. parece ter sido elaborado em função do fg. acrescentado.

Fagote: parte copiada por B.M. Utiliza, de início, processo pouco mauriciano: o dobramento de voz aguda pelo fagote.

Trompa: há partes de 1.^a e 2.^a trompas. Cópia da partitura autógrafa (Não esquecer que há cópia de partes de 3.^a e 4.^a trompas, em cópia de F.M.S. já relacionadas no material de reg. 4113 — 3069).

A observação do material acima, em partes avulsas, recomenda absoluta reserva quanto à sua autenticidade.

Admitindo, embora, o fato muito comum em José Mauricio de acrescentar instrumentos à versão primitiva, as cópias existentes dêsse instrumental (fl., fg., trp.), que poderiam ter sido escritos pelo compositor, se comprometem pelo fato de complementarem uma possível reorquestração de F.M.S.

187

(REGEM CUI OMNIA VIVUNT) INVITATORIO

Officio de Defuntos Pelo P. José Mauricio.

Largo

The image shows a musical score for the piece 'Regem Cui Omnia Vivunt'. It consists of two staves: a vocal line on top and a piano accompaniment line on the bottom. The vocal line is written in a soprano clef and contains the lyrics: 'Re - gem Re - gem Re - gem cu - i om - ni a vi - vunt'. The piano accompaniment is written in a bass clef and features a steady rhythmic pattern of eighth notes. The music is in a simple, homophonic style.

21 c.

C. S. C. (Rio Pardo) 5 partes. Cópia antiga. s.d.
S. A. T. B.
vlc.

Titulo na parte de soprano. As partes trazem um nome: Campos. (Copista, ou cidade onde foi copiada a obra?) A parte de tenor está muito

danificada, razão por que segue incompleto o "incipit". As partes contêm um officio, mas conjugam-se nesta cópia duas obras do Padre Mestre: O officio de 1799 o (n.º 183) e a redução para quatro vozes do officio em fá menor a oito vozes (n.º 191). Alternam-se no manuscrito, precedidos pelo trecho acima, o único, nesta cópia, alheio àquelas obras de J.M.

Seqüência dos trechos:

- 1) "Regem cui omnia vivunt". (É o trecho acima. Substitui o 1.º "Regem" de 1799).
- 2) Invitatório. Do officio de 1799.
- 3) Officio em fá menor, exclusive o 9.º Responsório.
- 4) 9.º Responsório (Libera me). Também do Officio de 1799.

As partes vocais limitam-se a esses trechos, mas à parte de violoncelo foi acrescentada cópia da "Missa" (também do Officio de 1799).

LIBERA ME EM SOL MENOR

Libera me, in: "Requiem" pelo P.º José Mauricio Nunes Garcia.

s. ind.

vc.
vc.

24 c. (Introd. 5 c.)

Segue: "Quando coeli". (All.º, sol m, 2/4), 64 c.

"Dum veneris". (Adagio, sol m, 2/4) 4 c. e All.º, 27 c.

"Tremens factus sum": sopr. solo (Adagio, Si b M, 2/4) 25 c.

Largo

vc.
vc.

Tensor solo 31 c. (Introd. 2 c.)

Segue: "Requiem aeternam". (Andante, Mi b M, 2/4) 11 c.

Dois trechos "Para encomendação":

"Kyrie" (And.º, sol m, 3/4) 8 c.

"Requiescat" (And.º, Fá M, 3/4) 8 c.

E. M. Reg. 30.115. Partitura (40 p. cm 90 p.) Cópia. s.d. (S.A.T.B., 2 vla., 2 cor., 2 vlc., b.)

Iniciais do autor a lápis, na página-título do "Requiem" em Fá Maior (n.º 190). Outra letra que não a do copista especificou, na mesma, o conteúdo da partitura: "Missa de Requiem e Libera me", incluindo a presente obra, que ocupa as páginas 50-90 do manuscrito.

189

MEMENTO MEI DEUS

Memento Do Snr.º P.º M.º José Mauricio Nunes Garcia.

Moderato

Musical score for "Memento Mei Deus". It features a vocal line and a basso continuo line. The lyrics are: "Me - mento - ho me - i De - us me - mento - ho". The score is in 2/2 time and includes dynamic markings like *mf* and *f*.

13 c.

Segue: "Nec aspiciat", (Si b M, 2/2) 13 c.

s. ind.

Musical score for "Nec aspiciat". It features a vocal line and a basso continuo line. The lyrics are: "De - pra - hur - na - vi - ta - na - vi - ta". The score is in 2/2 time and includes dynamic markings like *p* and *f*.

14 c.

Segue: "Kyrie". (s. ind. Si b M, 2/2) 17 c.

"Requiescat" (Largo, Si b M, 2/2) 14 c.

E. M. Reg. o. 4173 - v. 30219. II partes. Cópia. s.d.

S. A. T. B.

vi I, vi. II, vlc., cb.

fl. e cl., cor I e II

Página-título na parte de cb. Contraltos grafados em clave de sol. 8.^a acima do som real. Embora acuse aproximação com o "Libera me" da partitura do Instrumental de 1799 (do qual deveria ser o natural complemento), este "Memento" não aparece na dita partitura. Mas a ela está vinculado em outra cópia (feita em 1853, na I. C. M. T. B. D.) sob o título de "Libera me e Memento" (reg. 4112 — 3068).

Uma única aproximação deste "Memento" com o "Ofício" de 1799 ocorre na cópia feita por B. M. em 1848 (Reg. 4113-3069. Vide pág. 266), que inclui este "Memento" após o "Libera me". Nas mesmas condições é encontrada uma parte de trompa (de outro material, mas com o mesmo registro).

O último trecho dessa cópia difere, porém, do material acima citado, (reg.: 30.219) razão por que é incluído nôvo "incipit", correspondente a êsse trecho:

Moderato

Re - qui - es - cat in pa - ce

14 c.

Este "Requiescat" aparece em outra cópia, mas não dêste Memento: o do próprio "Libera" da cópia da I.C.M.T.B.D. (reg.: 4112 — 3068).

Memento

A. J. V. (S. J. del Rei) 6 partes. Cópia. s.d.
 S. A. T. B.
 vl. I, vl. II, vlc.
 cl. I e II
 cor I e II

Trecho copiado em seguimento ao "Libera me" (n.º 181), corresponde ao material de registro da E.M. 4113-3069.

C.T.O.O. "Memento, 4 vozes, sol menor. Como acompanhamento partes p.^a 2 clarinetes, trompa, 2 clarins, baixo". Com o esclarecimento: Cop. M. (Incipit n.º 8).

190

MISSA DE REQUIEM EM FA M

"Requiem" pelo P.^o José Mauricio Nunes Garcia.

s. ind.

Re - qui - em in pa - ce

22 c.

Segue: "Te decet hymnus". (All.^o, Dó M, 2/4) 54 c.

Andantino

Te - de - cet - hym - nus

22 c. (Introd. 2 c.)

Segue: "Requiem aeternam". (And.^{te}, F \acute{a} M, 2/4) 17 c.
 "In memoria". (All.^o, F \acute{a} M, 2/2) 16 c.

Allegretto

Musical score for "Requiem aeternam" and "In memoria". The score is in F major, 2/4 time, and consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "Di - es i - tra di - es i - la sol - vet sae - clus it fa - vo - ra".

27 c.

Segue: "Huic ergo". (Adagio, F \acute{a} M, 2/4) 12 c., mais 4 c. 3/8.
 "Domine Jesu Christe". (And.^{no}, SI b M, 2/4) 42 c. (Introd. 3 c.)
 "Quam olim Abrahae" (All.^o, SI b M, 2/2) 14 c.
 "Hostias et preces". (And.^{te} comodo, MI b M, 2/4) 23 c. (Introd. 2 c.)

Allegretto

Musical score for "Huic ergo", "Domine Jesu Christe", "Quam olim Abrahae", and "Hostias et preces". The score is in F major, 2/4 time, and consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "San - ctus San - ctus San - ctus De - us De - us Sa - ba - oth".

18 c.

Segue: "Hosanna" (All.^o, F \acute{a} M, 2/4) 9 c.
 "Benedictus" (Adagio, F \acute{a} M, 2/4) 8 c. (Introd. 1 c.)

Andantino

Musical score for "Hosanna" and "Benedictus". The score is in F major, 2/4 time, and consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "A - gus De - i filius pa - tris un - ge - nus de - us".

30 c. (Introd. 2 c.)

Andante

Allegro

Musical score for "Luz se levou", "Domine", and "Cum Sanctis". The score is in F major, 2/4 time, and consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "Luz se levou, Domine, Cum Sanctis".

8 c.

Segue: "Requiem aeternam" (Adagio, Fá M, 2/4) 9 c. (a capela)
"Requiescat" (And.^{te}, Fá M, 3/4) 8 c.

Continua: LIBERA ME, (Vide: "Libera me" em sol menor, n.º 188).

E. M. Reg. 50.115. Partitura (90 p.). Cópia. s.d. (S.A.T.B., 2 vla., 2 cor. 2 vlc., b.)

Página-título a lápis por outra letra que não a do copista; acrescenta as iniciais do compositor e especifica o conteúdo da partitura: "Missa de Requiem e Libera Me". Cópia de B.M. Presumível, embora, que tenha vindo na coleção de G.A.S., não há vestígio.

OFÍCIO FÚNEBRE A 8 VOZES

Offício do P.^e J.M.N.G. para 4 Vozes.

1.º Responsório

s. ind.

1.º coro

Cre-do quod se-mper na-tu-ram vi-vit Cre-do quod se-mper na-tu-ram

18 c.

O "movimento" indicado para esse trecho, na cópia de F.M.S., bem como no C.T.O.O. é "Andantino". Na cópia de Rio Pardo: Andante.

Segue: "Et in carne mea". (All.^o, Fá M, 2/2) 51 c.

"Quem visurus". (And.^{te}, Si b M, 2/2) 14 c.

2.º Responsório

Largo

2.º coro

Qui La-zarum Qui La-zarum re-sus-citavit

18 c.

Segue: "Tu eis Domine". (All.^o, sol m, 3/4) 43 c.

"Qui venturus es". (Largh.^o Ml b M, 2/2) 18 c.

3º Responsório

Largo

Do-mi-ne De-us qui se-des ad dex-te-ra-m tu-am
Do-mi-ne De-us ju-di-ca-re tu-um

18 c.

Segue: "Quia peccavi". (All.^o, Si b M, 2/2) 42 c.

"Commissa mea". (Larg.^{to}, Mi b M, C) 15 c.

"Requiem". (And.^{te}, sol m, 3/4) 15 c.

4º Responsório

Larghetto

Me-men-to me-i Ho-mi-nis Me-men-to me-i De-us
Me-men-to me-i De-us

16 c.

Obs. "Andante" na cópia de Rio Pardo.

Segue: "Nec aspiciat". (All.^o, Mi b M, 3/4) 30 c.

"De profundis". (Largo, Mi b M, C) 13 c.

5º Responsório

Largo

Re-spi-ri-tus in mi-hi Do-mi-ne Re-spi-ri-tus in mi-hi Do-mi-ne

28 c.

Obs.: O soprano do 2.º côro (c. 5-6) foi colhido na "redução" de F.M.S. A cópia de B.M. estava evidentemente incorreta.

Segue: "Miserere mei". (All.º, Mi b M, 3/4) 32 c.

"Anima mea". (And.º, fá m, 2/2) 16 c.

6.º Responsório

Maestoso

1
Ne re-cor-de-ris pe-cá-ta me-a Do-mi-ne. Ne re-cor-de-ris pe-cá-ta me-a Do-mi-ne. Ne re-cor-de-ris pe-cá-ta me-a Do-mi-ne. Ne re-cor-de-ris pe-cá-ta me-a Do-mi-ne.

2
Ne re-cor-de-ris pe-cá-ta me-a Do-mi-ne. Ne re-cor-de-ris pe-cá-ta me-a Do-mi-ne. Ne re-cor-de-ris pe-cá-ta me-a Do-mi-ne. Ne re-cor-de-ris pe-cá-ta me-a Do-mi-ne.

5 c.

Segue: "Dum veneris". (All.º, dó m, 2/2) 57 c.

"Dirige Domine". (Largo, Ré b M, 2/2) 21 c.

"Requiem". (And.º, dó m, 3/4) 15 c.

7.º Responsório

Largo

1
Pe-cá-ta me-a non me quo-er-ti-ent. Quia in infernum non pe-cá-ta me-a fun-der-ent. Pe-cá-ta me-a non me quo-er-ti-ent. Quia in infernum non pe-cá-ta me-a fun-der-ent.

2
Pe-cá-ta me-a non me quo-er-ti-ent. Quia in infernum non pe-cá-ta me-a fun-der-ent. Pe-cá-ta me-a non me quo-er-ti-ent. Quia in infernum non pe-cá-ta me-a fun-der-ent.

16 c.

Segue: "Quia in infernum". (All.º, Ré M, 2/2) 30 c.

"Deus in nomine tuo". (And.º, Si b M, 2/2) 15 c.

8.º Responsório
Largo

Do-mi-ne in-con-duc-ta a-bun-dan-tia re-li-gi-æ sa-di-æ-ri-æ

22 c.

Segue: "Ut tu Deus". (All.º Lá M, 3/4) 14 c.
"Ampius lava me" (And.º, fá m, 2/2) 17 c.

9.º Responsório
Allegro

In-ter-ru-pta mi-ssi-õe ter-ra-ri-um in-ter-ru-pta

15 c.

Segue: "Quando coeli movendi sunt". (All.º, Fá M, 3/4) 8 c.
"Dum veneris". (All.º, ré m, 3/4) 11 c.

Andante
1.º sóro

Ter-ra-ri-um fa-ctus sunt e-rgo et in-ter-ru-pta

17 c.

Segue: "Dies Illa". (Andante, ré m, 3/4) 19 c.

"Requiem eternam" (Largo, Fá M, 3/4) 15 c. (a capela).

Nas encomendações:

Andante

The image shows a musical score for two pieces. The top system, labeled '1', is for 'Dies Illa' and features a vocal line with lyrics 'Ky - ri - e - e - lei - son' and a piano accompaniment. The bottom system, labeled '21', is for 'Requiem eternam' and features a piano accompaniment. Both pieces are in 3/4 time and have a key signature of one flat (F major or D minor).

18 c.

E. M. Reg. 30.113. Partitura (98 p.). Cópia. s.d. (2 coros. 1.º côro: S.A.T.B. e órgão; 2.º côro: S.A.T.B. e órgão).

A página-título (a lápis) menciona "para 4 vozes", mas o ofício é a 8 vozes, em 2 coros, com acompanhamento de órgão. O copista (B. M.) não completou o trabalho, que ficou sem título e com o texto incompleto. O texto aplicado aos "incipits" deste catálogo, bem como os andamentos entre parênteses foram completados por outra cópia da E.M. ou de Rio Pardo. Em ambos os casos a fonte vem assinalada. Francisco Manoel reduziu este ofício para 4 vozes. (Vide item seguinte, partitura sob reg. 30.105), versão encontrada em vários arquivos.

Offício do P.º J.M.N.G. Arranjado p.º 4 vozes.

E. M. Reg. 30.105. Partitura (17 p.) s.d. (S.A.T.B. e b.)

Manuscrito original da redução feita por Francisco Manoel da Silva. O "baixo" instrumental que acompanha não traz cifra gem.

Offício de Defunctos Do P.º M.º J.M.N.G. Redozido a 4 vozes Pelo Snr. Mestre F.M. da Silva

E. M. Reg. 30.098. Partitura (57 p.). Cópia. s.d. (S.A.T.B. e b.)
Cópia de B. M., confirmando a autoria do arranjo.

Offício de Defunctos. Padre Jose Mauricio

C. S. C. (Rio Pardo) Partes avulsas. Cópia. s.d. (S.A.T.B. e b.)

Embora o material não esclareça, é cópia da redução do original para 4 vozes. Incompleto. Cópia precedida pelo Invitatório do ofício de 1799.

C.T.O.O. "Matutino di Morti, 9 Responsórios, (Credo quod Redemptor etc), e missa em fá menor (Requiem). 4 vozes e orchestra. Es-

clarece o dr., em nota: "Como acompanhamento encontrei partes de clarinetes, cornetim, trompas e baixo, cópia Mendanha, e entre elas uma parte de violoncelo, cópia antiga, provavelmente do Rio, com o nome de Ofício de Defuntos, na qual os responsórios são precedidos por um Invitatório (Regem) em fá maior, que não encontrei nas outras partes, mesmo nas de canto". (Incipit n.º 14).

De acôrdo com o registro citado, o presente ofício era complementado por uma Missa de Requiem no mesmo tom, da qual o Dr. Olinto de Oliveira reproduz os primeiros compassos, em seu catálogo. (Vide Apêndice n.º CLII).

O registro do Dr. O. O. revela ainda que o material em que se misturavam trechos do ofício de 1799 ao ofício em fá menor espalhou-se pelo Rio Grande do Sul (Vide nota em: "Invitatório", n.º 187).

Pode-se deduzir dos primeiros compassos que o material compulsado pelo médico gaúcho era o do arranjo de Francisco Manuel, não obstante algumas modificações melódicas, visíveis nos poucos compassos do incipit, coincidentes com a cópia do C.S.C. O baixo instrumental apresenta-se numa parte de órgão realzada. O fato de ter sido localizado em dois pontos no extremo sul do país (Pôrto Alegre e Rio Pardo) e o ter sido "redozido" para 4 vezes por outro compositor, evidencia o interesse que despertou o "ofício" e a difusão que mereceu.

RESPONSÓRIOS FÚNEBRES

Responsórios Funebres do Padre Jose Mauricio

1.º Responsório

Larghetto

26 c. (Introd. 3 c.)

Segue: "Et in carne mea". (All.º, 3/8) 39 c. (Introd. 4 c.)

"Quem visurus" (Mod.º 3/8) 23 c. (Introd. 5 c.)

2.º Responsório

Larghetto

20 c. (Introd. 5 c.)

Segue: "Tu es Domine". (All.^o, sol m, 2/4) 39 c. (Fuga).

"Qui venturus". (Magentoso, sol m, C) 23 c.

3.^o Responsório

Larghetto

Do - mi - ne Do - mi - ne
De - us De - us

25 c. (Introd. 4 c.)

Segue: "Quia peccavi". Fuga (Ré M, 2/2) 39 c.

"Commissa mea" (Andante, sol m, C) 25 c.

"Requiem" (Larghetto, 3/4) 27 c.

4.^o Responsório

Andante

Me - moria me - us De - us me - moria me - us De - us
me - moria me - us De - us

20 c. (Introd. 4 c.)

Segue: "Nec aspiciat". (Allegro, 2/4) 46 c.

"De profundis". (And.^{te} ou Larg.^{to}, sol m, 3/4) 34 c.

5.^o Responsório

Larghetto

Me - i - hi mi - hi Domine

24 c. Segue "Fuga"

Segue: "Miserere mei". (dó m, 2/2) 153 c. (Fuga)

"Anima mea turbata est" (And.^{te}, fá m, C) 13 c. (Introd. 3 c.)

6.º Responsório

Largo

se-re-er-de-ris pa-ca

11 c. (Introd. 4 c.)

Segue: "Dum veneris (Fuga, Si b M, 2/2) 50 c.

"Dirige Domine" (Largo, Re b M, C) 15 c. (Introd. 4 c.)

"Requiem aeternam" (Andante, Si b, 3/8) 33 c.

7.º Responsório

Larghetto

Pa-tri-tern gen-er-a-to-um quo-ni-diam me
no-quo-ni-diam me

18 c. (Introd. 2 c.)

Segue: "Quia in inferno" (Ré M, 2/4) 66 c. (Fuga) e "Miserere" (Adagio,

lá m, 3/4). 11 c. (Introd. 1 c.)

"Deus in nomine tuo" (And.^{te}, Si b M, C) 17 c. (Introd. 2 c.)

8.º Responsório

Maestoso

De-us in no-mi-ne tu-o

27 c. (Introd. 8 c.)

Segue: "Ut tu Deus" (Allegro, Mi b M, 3/8) 56 c.

"Amplius lava me" (Moderato, dó m, 3/8) 33 c. (Introd. 3 c.)

9.º Responsório

Moderato

Li-bera me Do-mi-ni de-us in no-mi-ne tu-o

29 c. (Introd. 4 c.)

- Segue: "Dum veneris" (All.^o Modt.^o, Si b M, 3/4) 62 c.
 "Tremens" (And.^{te}, Si b M, 3/4) 15 c. (Introd. 5 c.)
 "Requiem aeternam" (And.^{te}, Si b M, 3/4) 17 c.
 "Kyrle" (Andante, sol m, 3/8) 28 c.
 "Requiescat" (Larghetto, sol m, C) 10 c.

O. R. B. (S. J. del Rei). 12 partes. Cópia. s. d.
 S. A. T. B.
 vl. I. vl. II, vla., vlc., cb.
 fl., cl. I e II
 cor I e II

Cópia antiga, a única localizada, até o presente, deste ofício fúnebre.

OBRAS PARA SEMANA SANTA

193

CHRISTUS FACTUS EST [1798?]

"Christus p.^a 4.^a Fr.^a 5.^a e 6.^a", in: *Cantico Benedictus e Christus factus est etc. Organo a 4 Composto pelo P.^r Jozé Mauricio Nunes*

Largo

The image shows a musical score for the organ piece 'Christus factus est'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The melody in the treble staff is accompanied by a bass line in the bass staff. The lyrics 'Chri - stus Chri - stus Chri - stus Christus factus est' are written below the treble staff, aligned with the notes. The score is marked 'Largo'.

82 c.

E. M. Reg. n. 4120 — v. 3076. 6 partes. Cópia com anotações autógrafas.
 S. A. T. B.
 órgão (b. cif.)

Subtítulo na parte de soprano, título geral na parte de órgão (G. A. S.). O documento contém: o "Benedictus" (N.^o 14) com a respectiva antifona, e este Gradual, dividido em 3 secções, de acôrdo com a parte do texto que lhe cabe, em cada dia. Para a 4.^a feira abrange 54 compassos. Na 5.^a feira alcança até o 63 ("Morte autem crucis"). Na 6.^a feira vai ao fim ("Propter quod est"), isto é, mais 19 compassos. A data não figura no manuscrito, mas é licito aproximá-lo do registro de Maciel: "Cantico Benedictus p.^a 4.^a, 5.^a e 6.^a feira Santa a 4 vozes e órgão, com fagote e contrabaixo em 1798". Em vez das partes de fagotes e contrabaixo foram encontradas partes de baixo instrumental (reg. ó. 4120 — v. 3074) que a esses instrumentos poderiam ser destinadas. Seja lembrado que o material é proveniente da C. I., cujo arquivo forneceu a Maciel elementos para o citado registro.

Miserere P.^a 4.^a fr.^a de trevas a 4 Vozes e Organo Do Snr. P.^o M.^o Joze Mauricio P.^a aSé do Rio de Janeiro no Anno de 1798.

Moderato

Mi - se - re - re mi - se - re - re mi - se - re - re De - us mi - se - re - re

21 c.

- Segue: "Amplius" (And.^{te}, ré m, 3/4) 18 c.
 "Tibi soli" (Mod.^{to}, Si b M, 3/4) 29 c.
 "Ecce enim" (All.^o Mod.^{to}, ré m, 3/4) 27 c.
 "Auditul" (And.^{te}, Fá M, 3/4) 23 c.
 "Cor mundum" (And.^{te}, Fá M, 3/4) 21 c.
 "Redde mihi" (Mod.^{to}, dó m, 3/4) 33 c.
 "Libera me" (Mod.^{to}, dó m, 3/4) 33 c.
 "Quoniam" (All.^o Mod.^{to} ré m, 2/2) 58 c.
 "Benigne fac" (And.^{te}, ré m, 2/4) 26 c.
 "Tunc imponent" (Largo, Fá M, 2/2) 17 c.

C. M. (R. J) 12 partes. Cópia com anotações autógrafas.
 S. A. T. B.
 b., cb. ("Bassi p.^a Reger")
 Órgão (b. cif.)

Titulo parcialmente autógrafo na parte de órgão. Peça alternada com cantochoão.

Da Sé do Rio de Janeiro No anno de 1798 Miserere a 4 Vozes Para Quinta Feira Santa Com Organo, e Contrabassos. Feito no anno de 1798 Pelo Snr. P.^o M.^o Joze Mauricio Nunes Garcia.

Moderato

Mi - se - re - re mi - se - re - re mi - se - re - re De - us mi - se - re - re

22 c.

- Segue: "Amplius" (All.^o Mod.^{to}, Fá M, 3/4) 15 c.
 "Tibi soli" (All.^o Mod.^{to}, Si b M, 3/4) 29 c.
 "Ecce enim" (All.^o Mod.^{to}, Fá M, 2/2) 10 c. e Fugato, 24 c.
 "Auditui" (And.^{te}, ré m, 3/4) 25 c.
 "Cor mundum" (And.^{te}, Fá M, 2/4) 26 c.
 "Redde mihi" (And.^{te}, Fá M, 2/4) 22 c.
 "Líbera me" (All.^o Mod.^{to}, Dó M, 3/4) 26 c.
 "Quoniam" (All.^o Mod.^{to}, Fá M, 3/4) 26 c.
 "Benigne fac" (And.^{te}, Dó M, 3/4) 31 c.
 "Tunc imponent" (And.^{te} Mod.^{to}, quasi Larghetto, Fá M, 3/4) 19 c.

C. M. (R. J.) 15 partes. Autógrafos e cópias da época.
 S. A. T. B.
 cb., fg.
 órgão (h. cif.)

Título parcialmente autógrafo na parte de órgão. Cópia com indicações autógrafas. Peça alternada com canto gregoriano.

196

POSUERUNT [1798?]

"Antífona para Benedictus", in: *Cantico Benedictus e Christus factus est etc. Organo a 4 Composto pelo P.^o Joze Mauricio Nunes*

Moderato

The image shows a musical score for a piece titled "Antífona para Benedictus". It is written for organ and voice. The score is in common time (C) and features a key signature of one flat (B-flat). The organ part is in the bass clef, and the voice part is in the treble clef. The lyrics are: "In - su - per cae - lum - bus CAE - lum". The score includes dynamic markings such as "pp" and "cresc.", and performance instructions like "cresc." and "grac.". The piece is marked "Moderato".

27 c.

Segue: "Cântico Benedictus". (Vide n.^o 14).

E. M. R g. o. 4120 - v. 3076. e o. 4120 - v. 3074. 6 partes. Cópia com anotações autógrafas s. d.
 S. A. T. B.
 órgão (h. cif.)

Subtítulo: "Antífona para Benedictus" em parte de baixo instrumental (reg. 4120-3074). Título parcialmente autógrafo na parte de órgão. Peça alternada com cantochão. Manuscrito com duas obras: o "Cantico Benedictus" com esta "antífona" para 5.^a feira Santa, e o Gradual para esse dia (G. A. S.). Duas partes de baixo (instr.) desta obra, sob o título "Antiphona p.^a Benedictus", "Cantico Benedictus" (Reg.: o. 4120 - v. 3074, cópia s. d. e sem nome de autor), mencionam: "Christus p.^a 4.^a fr., 5.^a e 6.^a, o que torna lembrado um registro de Maciel: "Cantico Benedictus p.^a 4.^a, 5.^a e 6.^a feira maior a 4 vozes e órgão, com fagote e contrabaixo em 1798". Justifica-se, pois, a data, ainda assim com as devidas reservas.

293

Sabado de Alleluia Gradual, e Vesporas, com Violinos Fruta e Trompas Baixo.

Allegro

16 c.

Segue: "Confitemini Domino. (Moderato. Ré M, C) 19 c.

Seguem as "Vésperas":

Allegro moderato

13 c.

Moderato

23 c.

Segue: "Alleluia". (Antif.) (Mod.^o, Sol M, 3/4) 12 c.

"Magnificat" (o mesmo das Vésperas de Nossa Senhora de 1799), precedido da Antifona:

Moderato

20 c.

E. M. Reg. o. 4184 — v. 3142. 6 partes. Autógrafos e cópias da época. Sem nome de autor.
S. A. T. B.
cor I e II
b.

Título na parte de baixo (instr.). O nome do compositor substituído por um "monograma" com as suas iniciais; segue a menção "De Jozé Bap.^{ua} Lisboa". Material incompleto. Faltam as partes de vl. e fl. mencionadas no título da obra. Data nas partes vocais.

198

DOMINE TU MIHI LAVAS PEDES [1799?]

Domine tu mihi antiphona para a cerimonia do Lava pés a 4 vozes
P.^o M.^o José M. Nunes Garcia.

Largo

The image shows a musical score for a vocal part. It consists of two staves: a vocal line on top and a basso continuo line on the bottom. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The vocal line begins with a fermata over the first measure. The lyrics are written below the notes: "Do - mi - se De - i - se Tu mi - hi la - - - vas. Tu mi - hi la -". The music is in a slow, solemn style, consistent with the "Largo" marking.

41 c.

L. S. (S. J. del Rei) 4 partes. Cópia. s.d.
S. A. T. B.

Cópia feita em 1851 por F.M. de Paula Miranda. Há cópia em partitura levantada por A. J. V., com base neste material, no arquivo da A. C. C.

Domine tu milavas pedes Do Padre M.^o J. M. N. G.

E. M. Reg. o. 4183 — v. 3141. 3 partes. Cópia da época. s.d.
A. T. B.

Título em capa avulsa. Material incompleto (G.A.S.). Não são muito numerosas as obras de José Maurício para vozes desacompanhadas, o que torna menos extravagante a possível identificação desta obra com a do registro de Maciel: "Domine, tu mihi lavas pedes. Para 4 vozes somente, para 5.^a feira santa. Composta no anno de 1799". Daí a data, com a devida ressalva.

199

JUDAS MERCATOR 1809

Motetto p.^o 5.^a fr.^a Maior in Coena Domini Para o Offertorio da Missa de 5.^a fr.^a S.^{ta} A 6 vozes sem Organo Composto em 1809 Pelo P.^o Mestre Jozé Mauricio Garcia.

295

Moderato

Ju-das mer-ca-lar pas-si-mus es-cu-le-pe-li-it De-mi-nus il-le ut

67 c.

Segue: "Denariorum" (Fugato, Si b M, $2/2$) 72 c.

"Mellius illi erat". Q.V. (S.S.A.T.) (Larghetto, Si b M, C) 14 c.

E. M. Reg. o. 4200 — v. 3150. Partitura (14 p.) (S.S.A.T.B.B.)

Partitura levantada por B.M. em 1852 (G.A.S.). O mesmo registro inclui 4 partes avulsas: S.I., S.II., A. e órgão (realizado). Cópia antiga, s.d. e sem nome de autor, igualmente em cópia de B.M. No mesmo arquivó e com o mesmo registro: parte avulsa de vic. (Cópia antiga, s.d. e sem nome de autor). Reproduz o baixo vocal e inclui mais dois trechos, não suficientemente identificados: "O Crux" (N.º 98) e um "Tantum Ergo" (N.º 85). Em S. João del Rei (O.R.B.) existe cópia deste moteto, com alguma diferença no final do "Fugato", reduzido a 63 c.

200

MATINAS DA RESSURREIÇÃO [1809?] 1809?

Matinas da Reissurreição. (in colofon: Pelo Padre Jozé Mauricio).

Andante mosso

Sus-re-sit Do-mi-nus De-us mi-nus ve-re Al-le-lu-ia Al-le-lu-ia.

11 c.

1.º Responsório

Larghetto

Allegretto

An-ge-lus Da-mi-ni An-ge-lus Je-su-chri An-ge-lus Da-mi-ni

60 c.

Allegro non molto

vc. *etc.* No - li - te ri - me - re *etc.* *cl.* *orgão* *orgão* *creac.*

118 c. (Introd. 8 c.)

Segue: "Et introeuntes": tenor solo (Andantino, Fá M, 2/4) 67 c.

"Gloria Patri": duo sopr. e contr. (And.^{te}, Sol M, 2/4) 34 c.

2.º Responsório

Andante

orgão uníss.
Cum tran - sít - set tran - sít - set sa - ba - oth tran - sít - set sa - ba - oth

57 c.

Moderato (Fugato)

ut va - ri - et - - - - - tes va - ri - et - - - - - tes un - ge - nit' Je - - - -
ut va - ri - et - - - - - tes sa - ni - et - - - - - tes un - ge - nit' Je - - - -

182 c. (Mod.^o, 95 c., Larghetto 8 c. e All.^o Mod.^o, 29 c.)

Segue: "Et valde mane": duo sopr. e contr. (And.^{te}, Dó M, 3/4) 45 c.

Andante sostenuto

glo - ri - a glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Fi - li - o
glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Fi - li - o

16 c.

M. C. G. Reg. 187. 12 partes. Cópia s.d.

S. A. T. B.

vl. I, vl. II, vla., cb.

cl. I e II, cor I e II

órgão (b. cif.)

Material copiado por Manoel Jozé Gomes em 1837. As Matinas têm 2 Responsórios, precedidos de "Invitatório". O manuscrito não traz data, mas as fontes que mencionam "Matinas da Ressurreição" registram data de 1809. (Vasco cita duas versões: com orquestra e com órgão).

201

ALELUIA

Aleluia para a Missa de Sabado d'Alleluia a 5 vozes pelo P.º M.º Jozé Mauricio Nunes Garcia.

s. ind.



44 c.

A. J. V. (S. J. del Rei). N.º 35. 15 partes. Cópia s. d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., b.
fl., cl. I e II, fg.
cor I e II, trp. I e II, trb.
tp.

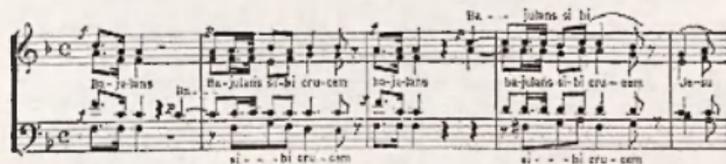
Partes copiadas no Rio de Janeiro. Há cópia da partitura desta obra no arquivo da A.C.C., levantada por A.J.V. segundo material acima.

202

BAJULANS

"Bajulans", in: Bajulans e Domine Jesu Motettos J.M.N. Garcia

Andante



19 c.

E. M. Reg. o. 4218 - v. 3171. Partitura. (8 p. em 8 p.). Cópia s. d. (S. A. T. B., [vl.])

Cópia de B.M. (com data de 22/9/1855). Esta peça, bem como o "Domine Jesu" incluído no título (n.º 207), pertenceria a uma série encontrada incompleta; "Motetos para a Procissão dos Passos".

No mesmo arquivo: 9 partes avulsas. Cópia s. d.: S.A.T.B. e órgão (realizado).

CHRISTUS FACTUS EST

Gradual a 4 Vozes Para Quinta Feira Sancta Com Violinos Viola e Flautas Trompas e Baixo Por Joze Mauricio Nunes Garcia.

Andante

pp sempre
orgão

Christus factus est pro nobis

78 c. (Introd. 2 c.)

E. M. Reg. o. 4117 - v. 3073. 11 partes. Cópia da época. s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc.
fl. I e II, cor I e II
órgão (b. cif.)

Título na parte de órgão, ao qual segue a especificação: "Pertence a José Bap.^{ta} Lisboa". (G.A.S.)

Christus factus est. Por P.^e M.^e J. M. N. G.

E. M. Reg. o. 4166 - v. 3123. 11 partes. Cópia s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc.
fl. I e II - cor I e II.
órgão (realizado) (Reg. o. 4194 - v. 3151).

Título na parte de soprano. Material rubricado por J.R.P. (G.A.S.)

Gradual para Quinta Feira Sancta Com Violinos Viola Oboés Trompas Violoncello, Timpano 4 Vozes e Organo Composto pello Reverendo Padre Mestre Joze Mauricio Nunes Garcia.

E. M. Reg. o. 4194 - v. 3151. 14 partes. Cópia s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc.
cl. I, cl. II
cor I, cor II
Órgão (b. cif.)

Ao título (parte de órgão) o autor da cópia acrescentou: "pertence a Francisco da Luz Pinto" (G.A.S.). Não foram encontradas as partes de oboés e timpano mencionadas no título da obra. Aparecem, sim, partes de clarineta (I e II).

Outras partes existem, dessa obra, material vário levantado por diferentes copistas. O registro é o mesmo da cópia feita por F.L.P., bem como da parte de órgão rubricada por J.R.P. e inclui: S.A.T.B., vl. I, vl. II, fl. I e II, cor I e II.

Gradual a 4 p.^o 5.^o Fr.^o Maior e p.^o o dia da Exaltação da Santa Cruz.

E. M. Reg. o. 4117 — 3073b. 13 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc., cb.
fl. I, fl. II
cor I, cor II

Titulo na parte de violino. Cópia datada de 1894 e proveniente de Goiás.

204

CRISTUS FACTUS EST

"Gradual p.^o 5.^o fr.^o St.^o" in: Gradual, e Offertorio p.^o 5.^o fr.^o St.^o

Andante

Musical score for 'CRISTUS FACTUS EST' in G major, 4/4 time. The score is for voice and piano. The vocal line begins with the lyrics 'Cris-tus factus est in cae-lis et in ter-ris'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

43 c.

E. M. Reg. o. 4158 — v. 3115. 7 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.
S.A.T.B.
vl. I, vl. II, "acompanhamento".

A assinatura "in extensis" de J.B.L., que se segue ao titulo, na parte de "acompanhamento", é significativa a favor desse material sem nome de autor. (G. A. S.).

205

CRUX FIDELIS

"P.^o adoração da Cruz", in: Bradados de 6.^a Fr.^a maior.

Andante sostenuto

Musical score for 'CRUX FIDELIS' in G major, 3/4 time. The score is for voice and piano. The vocal line begins with the lyrics 'Cru-x fi-de-lis'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

57 c.

Segue: "Felle potus" (And.^{te} ligado, ré m, 3/4) 50 c.

E. M. Reg. o. 4133 — v. 3089. 4 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.
S. A. T. B.

Subtítulo na parte de baixo (vocal). Obra coplada em manuscrito antigo que traz como título geral: "Bradados de 6.^a Fr.^a maior", juntamente com outros trechos do ofício do dia: "Popule meus", "Heu Domine", "Vexilla Régis", "Sepulto Domino" e os "Bradados" que identificam o documento.

206

DEXTERA DOMINI

"Offertorio", in: "Gradual e Offertorio" p.^a 5.^a fr.^a St.^a.

Andante

The image shows a musical score for 'DEXTERA DOMINI'. It consists of two staves: a vocal line on top and a piano accompaniment line on the bottom. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The vocal line begins with the word 'vi.' and the piano line with 'vc.'. The lyrics are: 'De - xte - ra do - mi - ni te - ret vi - tu - tes'. The score is marked 'Andante'.

61 c. (Introd. 2 c.)

E. M. Reg. o. 4158 — v. 3115. 7 partes. Cópia s. d. e sem nome de autor.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, "acompanhamento".

O nome de J. B. L. vem acrescentado ao título, o que já é um reforço a favor dêsse material sem nome de autor.

207

DOMINE JESU

"Domine Jesu", in: *Bajulans e Domine Jesu Motellos* J. M. N. Garcia.

Larghetto

The image shows a musical score for 'DOMINE JESU'. It consists of two staves: a vocal line on top and a piano accompaniment line on the bottom. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The vocal line begins with the word 'vi.' and the piano line with 'orgão'. The lyrics are: 'Do - mi - ne Je - su Do - mi - ne Je - su'. The score is marked 'Larghetto'.

38 c. (Introd. 2 c.) Duo: A. e T. (c. 3-14)

E. M. Reg. o. 4219 — v. 3171. Partitura. (5 p. em 8 p.). Cópia s. d. (S. A. T. B. e vl.)

Página-título com data: 22.9.1855. Copista: B.M. A peça (juntamente com o "Bajulans") faz parte da série (incompleta) de Motetos para a Procissão dos Passos. No mesmo arquivo: material em partes avulsas. (Reg. 4218 — 3171) 9 p. s. d. S. A. T. B. e órgão realizado. Cópia de B.M. com a mesma data da partitura.

301

DOMINE JESU

Motetto a 4 Vozes Para se Cantar na noite de Quinta Feira na Prossição do Snr. dos Passos, Sahindo da Imperial Capella para a Miz.^a Composto pello muito Reverendo Snr. P.^o Mestre Jozé Mauriscio Nunes Garcia.

Larghetto

E. M. Reg. n. 4144 — v. 3100. 6 partes. Cópia s.d.
S. A. T. B.
h.

Página-título na parte de baixo. Copista: [F.L.P.] (G.A.S.) Texto do 6.^o Moteto da Procição dos Passos. As partes vocals trazem: "Motetto para a sahida do Snr. dos Passos".

209

HAEC DIES QUAM FECIT DOMINUS

Gradual Haec dies Para Domingo de Pascoa.

Allegro

50 c. (Introd. 3 c.)

E. M. Reg. o. 4174 — v. 3132. 14 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vlc.
fl., cl. I e II
cor I e II, trp., trb.
bmb., pt.

Título na parte de baixo instrumental. (G.A.S.) Há partes copiadas por B.M. com data de 1858.

HAEC DIES QUAM FECIT DOMINUS

*Gradual para Domingo de Pascoa Com Violinos Viola Oboés Trompas
4 Vozes Violoncello Timpano Composto pello Reverendo Padre Mes-
tre Jozé Mauriscio Nunnes Garcia.*

Magestoso

The image shows a musical score for the Gradual 'Haec dies quam fecit Dominus'. It consists of two staves: a vocal line (Tenor solo) and an organ line. The vocal line is in G major, 4/4 time, and features a melodic line with lyrics: 'Haec dies quam fecit Do-mi-nus'. The organ line provides a harmonic accompaniment. The tempo is marked 'Magestoso'.

64 c. (Introd. 4 c.) Tenor solo (c. 5-9), e sopr. solo (c. 37-41)

E. M. Reg. o. 4185 -- v. 3143. 12 partes. Cópia s.d.

S. A. T. B.

vl I, vl II, vla. obrg.

ob. I, ob. II

cor I, cor II

órgão (b. cif.)

Página-título na parte de órgão, com a nota: "Pertence a Francisco da Luz Pinto", que dá o nome do copista, autor da substituição da flauta por oboé.

HEU, DOMINE

"P.^a a prosição do Enterro", in: *Bradados de 6.^a Fr.^a maior.*

Largo

The image shows a musical score for the 'Heu, Domine' section. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line is in G major, 4/4 time, and features a melodic line with lyrics: 'He - u he - u Do - mi - ne he - u sal - va - tor no -'. The piano accompaniment provides a harmonic accompaniment. The tempo is marked 'Largo'.

15 c.

E. M. Reg. n. 4133 -- v. 3089. 9 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.

S. A. T. (Baixo tacet).

Subtítulo na parte de contralto. Trecho lamentoso destinado à procissão de 6.^a feira santa. Copiado juntamente com outros trechos para o ofício do dia, no manuscrito que tem por título geral: "Bradados de 6.^a feira maior". (N.º 219).

No arquivo do C.S.C. (Rio Pardo) há cópia desse trecho a 4 vozes (S.A.T.B.), juntamente com o "Sepulto Domino" do mesmo autor. A peça foi copiada seguindo-se as vozes umas às outras, na mesma folha. (1.^a fl.: B.T.S., 2.^a fl.: A.) A 4.^a voz deve ser elaboração alheia.

- Segue: "Visibilium omnium". 14 c.
 "Et ex Patre". 22 c.
 "Genitum non factum". 20 c.
 "Et incarnatus est". 27 c.
 "Et resurrexit". 12 c.
 "Et iterum venturus". 20 c.
 "Qui cum Patre". 21 c. . . (Incompleto).

I. S. P. Partitura (8 p. em 16 p.) s.d. (S.A.T.B.)

Título na primeira página. O documento (sem aspecto de trabalho de copista), é um caderno de forma horizontal, em papel de pauta unida e proporções reduzidas (29,60 x 22,50), com 8 fôlhas, ou melhor: 4 fôlhas duplas, desdobradas em 16 páginas. Está incompleto: faltam as duas fôlhas centrais do caderno, do que resulta interromper-se o "Credo" à pg. 8 (qui locutus est per Prophe. . .). A página 9 (que seria a 13.^a do caderno, se completo), encontram-se os compassos conclusivos de outro trecho: o hino "Vexilla Regis" (n.º 225), seguido do moteto "Sepulto Domino". A alternância com "canto chão" apontada no título é visível no manuscrito.

O título da obra não abrange todo o conteúdo do documento, que, independente de acréscimos posteriores (até de outros compositores), apresenta:

- a) Kyrie (em ré m)
- b) Credo Alternado. (em ré m)
- c) Vexilla Regis. (os últimos 10 compassos)
- d) Sepulto Domino.
- e) Acompanhamento do Credo (dó m, 3/4).

É fácil verificar que, além de não explicitar o conteúdo, o título não está coerente com a indicação para "Domingo de Ramos". Nem o "Sepulto Domino" nem o hino "Vexilla Regis" fazem parte do Ofício do dia. O "acompanhamento do Credo" é um baixo instrumental, mas não do "Credo Alternado" enunciado no título do manuscrito, e sim do "Credo em dó menor" de que existe cópia em partes avulsas na própria biblioteca da Igreja de S. Pedro, bem como na E. M. e no M.C.G. Estas últimas versões com acompanhamento de orquestra (Vide n.º 125 deste Catálogo).

O Kyrie (com ligeiras variantes, que dizem respeito à não repetição de textos) vem copiado no manuscrito em fôlhas avulsas, encontrado por René Brighenti no arquivo da mesma Igreja: "Domingo de Ramos" (vide n.º 220). Tem 95 compassos em vez dos 110 daquele.

O "Credo" alternado, em ré m, que o título prenuncia, é a única parte do manuscrito que não apareceu até agora em nenhuma outra cópia.

Apesar das cadências tonais, a obra é mais polifônica de tendência, ou de fatura menos harmônica do que as demais obras do Padre Mestre. O estilo da obra faz pensar nas "Missas de canto chão figurado", que o compositor registra em sua "relação de próprio punho".

Ignora-se a época de sua composição. Observe-se, porém, a respeito do próprio documento, o ter sido encontrado na Igreja da Irmandade de S. Pedro, possível destino da mesma obra. O fato de ser escrito para vozes "a capella", com espírito mais ou menos modal e de incipiente polifonia, não a diz ajustável às cerimônias da Real Capela. E se admitirmos que a chegada da corte portuguesa afetou a linguagem musical de José Maurício, esta obra sem dúvida é anterior a 1808.

O presente manuscrito não tem "Sanctus", nem "Benedictus" nem "Agnus Dei". Não parece fora de propósito lembrarmos ainda uma vez,

o já citado ofício para Domingo de Ramos (n.º 218), também "a capella", e que, além do Kyrie deste manuscrito, inclui Sanctus, Benedictus e Agnus Dei, em ré menor, todos em concordância estilística e tonal com o "Credo Alternado" desta partitura. A unidade entre os trechos dos dois manuscritos faz pensar em que um represente o natural complemento de outro, ambos reunidos no mesmo arquivo e com tantos trechos em comum, numa obra de maiores proporções.

214

MATINAS DE QUARTA FEIRA DE TREVAS

Matinas de Quarta fr.ª de trevas Feria 4.ª

Andante

25 c. (Introd. 4 c.)

1.º Responsório

Andante

16 c.

Segue: "Spiritus quidem". (Allegretto, F# M, 2/4) 31 c.

"Vigilate et orate". Duo contr. e tenor (Largo, ré m, 2/4) 14 c.

2.º Responsório

Andante

22 c. Duo: A. e T. (c. 7-10), Duo: S. e B. (c. 15-18)

Segue: "Vos fugam capietis". (All.º, Mi b M, 3/4) 32 c.

"Ecce appropinquat". Tenor solo (Larg.º, dó m, 3/4) 12 c.

3.º Responsório
Largo assai

Et - se vi - di-mus a - um non ha - ben - tem spi - rit - um de - um de - um - rem

Duo: sopr. e contr. 25 c.

Segue: "Cujus livore" (All.º, sol m, 3/8) 31 c.
"Vere languores nostros" (Largo, sol m, 2/4) 13 c.

4.º Responsório
Andantino

A - mi - tis me - ua on - cu - li me - ri - di - um su - mere os - cu - la - tus

22 c.

Segue: "Infelix praetermisit" (All.º, Si b M, 3/4) 34 c.
"Bonum erat ei". Duo: contr. e tenor (Mod.º, Si b M, 2/2) 11 c.

5.º Responsório
s. ind.

Ju - das mer - ca - to - ri per - si - mis Ju - das mer - ca - to - ri per - si - mis Ju - das mer - ca - to - ri per - si - mis

26 c.

Segue: "Denariorum". (All.º, mi m, 2/4) 37 c.
"Mellius illi erat". Duo: sopr. e contr. (Mod.º, mi m, 2/4) 11 c.

6.º Responsório
Andantino

U - nus est di - ci - pu - lus me - ius U - nus est di - ci - pu - lus me - ius

33 c. Duos: S. e T. (c. 18) e A. B. (c. 16-23) e cdo.

Segue: "Mellius illi erat". (All.^o, lá m, 3/4) 43 c.
 "Qui intingit mecum". (Largo, lá m, 2/2) 11 c.

7.^o Responsório

Andantino

duo
 E - ram. qui - si - a - grus in - no - ens du - tros sum ad in - te -
 vlc.

25 c. Duo: S. e A. (c. 1-10) e cõro.

Segue: "Venite mittamus lignum" (All.^o, Mi b M. 2/4) 71 c.
 "Omnes amici (sic) mei". Sopr. solo (Largo, dó m, 2/2) 13 c.

8.^o Responsório

Largo

U - na ho - ra non po - tu - is - tis vi - gi - la - re me - cum. Qui ex -
 vlc. Qui ex - hor - ta - to - ni -

25 c. Duos: S. e T. (c. 1-4) e A. e B. (c. 13-16)

Segue: "Vel Judam non videtis". (All.^o, Fâ M, 3/4) 32 c.
 "Quid dormitis". (Mod.^o, Fâ M, 2/4) 17 c.

9.^o Responsório

Larghetto

se - vi - a - res. pa - ra - li - con -
 vlc.

Tenor solo, 21 c. (Introd. 4 c.)

Segue: "Ut Jesum", (All.^o, ré m, 3/4) 40 c.
 "Collegerunt". Baixo solo (c. 1-7) e cõro (Mod.^o, ré m, 2/2) 27 c.

M. C. G. 12 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.
 S. A. T. B.
 vl. I, vl. II, vla., vlc.
 fl., cl. I, cl. II
 cor I e II. ophcl.

Larghetto

Et - tu - lans Ba - tu - lus Th - bi ora - tem

17 c. (Introd. 2 c.)

Larghetto

E - te a - mus e - te a - mus e - te a - mus e - te a - mus

18 c. (Introd. 1 c.)

Largo

A - - - - - ten - di - te A - - - - - ten - di - te

22 c.

Larghetto

An - ge - li - te - ras Si - moni Di - ce - re -

25 c. (Introd. 2 c.)

Larghetto

Do - mi - ne Do - mi - ne Do - mi - ne Je - su Te - de - us Te - de - us

18 c.

Larghetto

Musical score for 'Larghetto' in C major, 4/4 time. The score is for voice and piano. The vocal line has lyrics: 'Pi-li-se Pi-li-se Je-ru-salem no-li-be-fia-re su-per-tie'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. Dynamics include *f* and *pp*.

17 c.

Larghetto

Musical score for 'Larghetto' in C major, 4/4 time. The score is for voice and piano. The vocal line has lyrics: 'Je-us Je-us tu clamas vocem'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. Dynamics include *pp*, *forte*, and *cresc.*

24 c. (Introd. 3 c.)

Seguem 3 Jaculatórias: "Senhor Deus, misericórdia" (Mi b M, C.)
6 c., 8 c. e 12 c.

E. M. Reg. 30.227. Partitura (44 p.). Cópia s.d. (2 vl., vla., fl., cl. 2 cor. S.A.T.B., [b.]

Página-título com a seguinte nota: "Copiada em Campos e offerrecida ao Ill.^{mo} Snr. João dos Reis Pereira". As cópias mencionadas a seguir acusam diferenças nas versões orquestrais desta obra e deixam dúvida sobre a versão original.

Motettos para a Prossição dos Passos a 4 Vozes, e Bassos.

E. M. Reg. 30.222. Partitura (12 p.). Cópia s.d. e sem nome de autor. (S.A.T.B. e b.)

Título na primeira página. São os motetos da partitura copiada em Campos com o acompanhamento instrumental reduzido a um "basso" que não é, precisamente, o daquela partitura. O que suscita uma dúvida: teria o original de José Maurício acompanhamento de órgão ou de orquestra? Nesta cópia não existem as introduções instrumentais, nem os compassos intercalados para orquestra que aparecem no material do C. D. M. (S.P.). Em parte avulsa, sob o mesmo registro: uma parte de clarineta, com a rubrica de J. R. P.

Motettos para a Procissão dos Passos Pelo notavel Maestro o Padre José Mauricio N. Garcia A 4 Vozes e pequena Orchestra.

C. D. M. (S.P.) Reg. 12.802. 28 partes. Cópia s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc., cb.
fl., cl. I, cl. II, fg.
cor I e II, trp. I e II, trb.
órgão

311

Título na parte de trompa, completado pela indicação: "Pertence a J. P. Gomes Cardim". Com outro complemento aparece mais uma vez esta série de Motetos para a Procissão dos Passos. Material de procedência vária, levantado por vários copistas, inclusive de Mogi das Cruzes: Jozé Roiz de Alencar. em 1874. Adquirido em 1895 por Gomes Cardim, na Casa Levy (S.P.). O instrumental desta cópia inclui violinos, flauta, trompas e fagotes, além das vozes.

Outras partes (datadas de 1911, provavelmente de S. Paulo e possivelmente, acrescentadas pelo próprio Gomes Cardim) somam-se ao material de Mogi das Cruzes: viola, violoncelo, contrabaixo, 2 clarinetas, piston, trombone e órgão. A orquestra é dramática e veemente, conquanto tendendo ao espetacular. Violinos movimentados. Muito "realista" (Jesus na escada: passagem nos violinos em pizzicato). Os motetos foram acrescentados de alguns compassos de "Introdução". No que se refere ao conteúdo esse material apresenta todos os Motetos citados na outra cópia, e as 3 Jaculatórias. As partes vocais incluem, ainda, os dois primeiros versículos de um "Miserere", do qual há, em cópia avulsa, uma parte de órgão (realizado). Cópia s.d. e sem nome de autor. (Vide "Psalmo 50 alternado", número 215).

O Vos Omnes Música que se canta por ocasião da sahida da Imagem do Senhor dos Passos do Convento do Carmo para a Igreja da Sé na Vespera do Dia da Procissão.

C. D. M. (S.P.) Reg. 12.802. 12 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II
fl., cl.
cor., trp., trb.
órgão.

Título na parte de cb. Cópia com data de 1911. Esse material contém apenas o 3.º Moteto da série dos "Motetos para Procissão dos Passos". A parte de órgão (realizado) informa a data da cópia, nome do copista e provável autor da orquestração: "São Paulo, 9 de março de 1911. Na falta de orquestra. Por Gomes Cardim".

217

OFICIO DE DOMINGO DE RAMOS

Domingo de Ramos P.º J. M.

Andante

32 c.

Andante

Musical score for "Benedictus qui venit". It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: He-san-na Fi-li-o Fi-li-ae Sa-ba-oth Fi-li-o Sa-ba-oth. The score is in 3/4 time and includes markings for "solo" and "rit.".

30 c. "Benedictus qui venit": S.A.T. (c. 8-15)

Segue: "Collegerunt" (Andantino, Fá M, $\frac{2}{2}$) 30 c.

"Et venient Romani" (Meio vivo, Fá M, $\frac{2}{2}$) 16 c.

Andante

Musical score for "Benedictus". It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: San-ctus San-ctus Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth Mi-seri-cordi-ae et. The score is in 3/4 time and includes markings for "Tenor solo" and "côro".

28 c. Tenor solo (c. 1-4) e côro. "Benedictus". Duo: S. e T., (c. 17 a 21)

Segue: "Pueri Hebraeorum". (And.^{te}, sol m, $\frac{3}{4}$) 28 c.

"Pueri Hebraeorum". (idem) 33 c.

(Hinos, Antifonas e Responsórios para "Proclamação") "a capela":

"Cum appropinquasset Dominus". (And.^{to}, Sol M, $\frac{3}{4}$) 88 c.

Vivo

Musical score for "Israel es tu Rex". It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: Glo-ri-a tus et ho-nor ni-vi-lit-ati tui. The score is in 3/4 time and includes markings for "f" and "rit.".

18 c.

Segue: "Israel es tu Rex". (ml m, $\frac{3}{4}$) 25 c.

"Coetus in excelsis". (ml m, $\frac{3}{4}$) 17 c.

"Ingrediente Domino". (And.^{to}, Sol M, $\frac{3}{4}$) 52 c.

Segue: MISSA

Andante

Musical score for "Missa". It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: Do-mi-ne ne lon-ge re-cli-que Do-mi-ne ne lon-ge re-cli-que. The score is in 3/4 time and includes markings for "duo" and "trio".

57 c.

s. ind.

Musical score for Kyrie eleison. The score is written for a piano and voice. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: Ky - ri - e - le - i - son Ky - ri - e - le - i - son.

31 c.

Larghetto

Musical score for Et in unum. The score is written for a piano and voice. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: Te - tu - is - si - mus ex - te - ram ma - tris Et in - volum et in

32 c.

Segue: PAIXAO (Vide N.º 221)

Continua o officio com o "Credo":

Andantino

Musical score for Pa-trem om-ni-po-tem. The score is written for a piano and voice. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: Pa - trem om - ni - po - tem - tem fac - to - rem coe - li et ter - rae

66 c. "Et in unum": sopr. solo (c. 17-21). "Et ex Patre": duo A. e T. (c. 27-33). "Genium": duo S. e A. (c. 43-53).

Largo

Musical score for Et in car-nas. The score is written for a piano and voice. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - c - to ex Ma - ri - a Vir -

12 c.

Segue: "Crucifixus" (And.^{te}, ré m, 3/4) 15 c.

"Et resurrexit" (Vivo, ré m, 3/4) 104 c. "Et in Spiritum Sanctum": tenor solo (c. 30 - 42), "Et unam Sanctam": sopr. solo (c. 64 - 70).

Larghetto

48 c. Sopr. solo (c. 1-8), "et sustinui": duo A. e T. (c. 17-22)

Segue: "Sanctus" (o mesmo do início da obra), encadeado ao "Hosanna" e ao "Benedictus". 28c.

Moderato

13 c.

Andante

32 c.

M. C. G. Reg. 196. 13 partes. Cópia s.d.

S. A. T. B.

vl. I, vl. II, vla., vlc.

fl., cl. I e II

cor I e II, trb., ophcl.

Título na parte de soprano. Material copiado por Manoel José Gomes em 1848. A parte de ophicleide tem a sua assinatura e uma data: 1884

No M. C. G. encontra-se outro material dessa obra: "Domingo de Ramos Pelo P.^o Mestre José Maurício", com partes copiadas por Sant'Anna Gomes (1874) e outras provenientes de Amparo (copista Antônio Jorge) em 1900 e 1901. As partes de violino trazem a seguinte indicação: "Emygdus Script. C. P. R. — Grão 18" (em 1874). São 9 partes, cópia s.d. (S.A.T., vl. I, vl. II, vlc., b., parte para "Regência").

OFÍCIO DE DOMINGO DE RAMOS

Semana Santa. Domingo de Ramos

Moderato

In - san - na ti - li - o - tu - vid
Be - ne - di - ctus qui
se - det ad dex - te - ram Pa - tris
Be - ne - di - ctus qui

27 c.

Segue: "Collegerunt Pontifices". (Mod.^{to}, Dó M, 2/2) 72 c.

Allegro moderato

In men - te. E - li - et - ti - o - ra - ve - ul Pa - trem

99 c.

Moderato

San - ctus - San - ctus De - us Pa - ter De - us

29 c., e "Benedictus": Andante, 92 c.

Seguem as Antifonas e Hinos para Procissão de Ramos:

"Pueri Haebreorum" (Moderato, ré m, 2/2) 33 c.

"Pueri Haebreorum" (Moderato, Si b M, 3/4) 46 c.

Moderato

Glo - ri - a laus et ho - nor si - bi Rex Chri - ste Rex

98 c.

- Segue: "Israel es tu Rex". (Mod.^{to}, lá m, C) 22 c.
 "Coetus in excelsis". (Mod.^{to}, Dó M, C) 24 c.
 "Plebs Haebra". (Mod.^{to}, Dó M, 2/2) 29 c.
 "Hi tibi passuro". (Mod.^{to}, lá m, 2/2) 28 c.
 "Hi placuere tibi". (Mod.^{to}, lá m, 2/2) 26 c.

Segue: **MISSA**

Obs.: É o mesmo "Kyrie" que aparece no manuscrito da I. S. P. intitulado: "Hinos e Credo alternado" (vide n.º 213 do C. T.).

Moderato

Te-tu - is - ti, Te-tu - is - ti, ma - dum dex - te - ram, ma - - am, dex - - tram.

84 c.

Segue: **BRADADOS.** (Vide n.º 220).

Segue: **CREDO.** (Moderato, dó menor, 3/4) Vide nota no fim do registro desta obra.

Moderato

in - - pro - pe - ri - um, es - pe - ra - vi, cer - ne - - - - - um, et, in - - pro - pe - ri - um es - pe - ra - vi.

42 c.

Segue: "Sanctus" e "Benedictus" (Os mesmos do início do ofício).

Moderato

A - - - - - que De - i qui fel - - - - - pe - ce - - - - - fa - - - - - mus - - - - - Mi-

56 c.

I. S. P. 6 partes Cópia. s. d. e. sem nome de autor.
 S. A. T. B.
 vic. cb.

317

Documento provavelmente da época, e bastante danificado pela traça. Conquanto sem nome de autor, não há dúvida quanto à autoria da peça. Vários trechos (Kyrie, Credo) aparecem em outras cópias, vinculadas ou não a outras obras do mesmo compositor.

O "Credo" incluído neste ofício vem relacionado no C.T. (N.º 125) como Credo avulso, com acompanhamento instrumental, tal como é encontrado em cópia de outros arquivos. Em ambos os casos, desacompanhado da "Missa" deste Ofício.

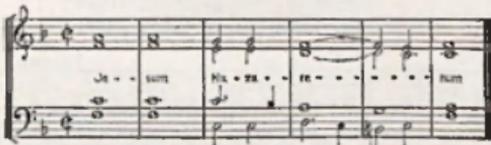
Constatação que, somada à impropriedade de caráter de trecho destinado a cerimônia de Semana Santa, leva-nos a admitir que o complemento real deste "Ofício" seria, originariamente, não este "Credo" em dó menor, mas o outro "Credo", em ré menor, ao qual está vinculado, em outra cópia: a partitura intitulada "Hinos e Credo Alternado" (vide n.º 213).

Compare-se o início de cada trecho e verifique-se que, na verdade, o "Credo" em ré menor a que alude, no título, a partitura de nome "Hinos e Credo Alternado" é, realmente, a que melhor se aparenta, estilisticamente, ao "Kyrie" que o precede (o mesmo "Kyrie" do presente "Ofício"). São ambos alternados com cantochão (como se depreende do aspecto gráfico da cópia), ambos tendem ao modal, ambos com escritura mais polifônica do que em geral apresenta José Maurício em suas obras, ambos escritos "para 4 vozes somente". Essas coincidências conferem maior unidade estilística entre os dois trechos. O "Credo" em dó menor que figura nesta cópia do "Ofício para Domingo de Ramos" contraria a linha geral deste "Ofício" com o seu estilo nitidamente instrumental, harmônico, ao qual o acompanhamento de orquestra (que aparece em duas cópias) acentua intenções um pouco profanas para o seu destino e o torna pouco ajustável a uma cerimônia de Semana Santa.

A curiosa associação deste "Credo" em dó menor a duas diferentes cópias de "Ofício" para Semana Santa ficou, até agora, sem explicação. Mas tudo leva a crer que a substituição de trechos nas obras de José Maurício se fazia à sua revella, ou depois do seu desaparecimento.

Bradados de 6.ª Fr.ª maior.

s. ind.



6 c.

Seguem: 14 trechos (de 6 a 16 compassos), com o texto da "Paixão" segundo S. João.

E. M. Reg. o. 4133 — v. 3089. 4 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.
S. A. T. B.

"Bradados" são trechos curtos e rápidos, com o evangelho do dia: "Paixão segundo S. Mateus" no domingo de Ramos e "Paixão segundo S. João" na 6.^a feira santa, e que devem ser cantados pelas "turbae" durante o ofício. Manuscrito bastante mal copiado, com visíveis equívocos de nota e de texto. Além dos "Bradados" enunciados no título, o documento contém motetos para "Adoração da Cruz" e outros trechos da cerimônia da Paixão: "Popule meus", "Cruz Fidelis", "Vexilla Regis", e "Sepulchro Domini", Vide cada um desses títulos. (G. A. S.)

220

PAIXÃO

"Bradados", in: *Semana Santa. Domingo de Ramos.*

Allegro

14 c.

Seguem mais 16 trechos, curtos (de 4 a 47 c.) e rápidos, com o texto da Paixão Segundo S. Mateus.

I. S. P. 6 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.
S. A. T. B.
vic., cb.

Cópia antiga e muito atingida pela voracidade das traças, a inexistência do nome do autor não levanta dúvidas a sua autenticidade. Vários trechos aparecem em outras cópias devidamente identificadas. A presente "Paixão" integra a Missa para o Domingo de Ramos do manuscrito da I.S.P., que contém toda a parte musical da cerimônia para esse dia.

221

PAIXÃO

"Turbas", in: *Domingo de Ramos P.^e J. M.*

Moderato

22 c.

319

Segue a PAIXÃO. A mesma do manuscrito da Igreja S. Pedro (n.º 220), mas em outro tom (Sol Maior) e acompanhada de orquestra.

M. C. G. N.º 196. 13 partes. Cópia s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., vlc.
B., cl. I e II
cor I e II, trb., ophcl.

As "Turbae" correspondem aos "Bradados". Integram a Missa do Domingo de Ramos, para leitura do Evangelho segundo S. Mateus, conforme anuncia o "Moderato".

222

POPULE MEUS

"P.ª adoração da Cruz", in: *Bradados de 6.ª Fr.ª maior*.

Largo

The image shows a musical score for the piece "Popule Meus". It consists of two staves: a vocal line on top and a bass line on the bottom. The key signature is one flat (F major/D minor) and the time signature is common time (C). The vocal line begins with a treble clef and contains the lyrics: "Po - pu - le Po - pu - le me - sa Quid fe - ci - ti - bi quid". The bass line begins with a bass clef and provides harmonic support. There are dynamic markings such as "pp", "cresc.", and "p" above the vocal line. The score is presented in a clear, handwritten style.

48 c.

E. M. Reg. o. 4133 - v. 3089. 4 partes. Cópia s.d. e sem nom. de autor.
S. A. T. B.

Subtítulo na parte de Baixo. Cópia antiga (G.A.S.). O trecho é o "Improperium" do Ofício de 6.ª feira Santa. Copiado, juntamente com outros motetos para o ofício do dia, no manuscrito (muito imperfeito) que traz como título geral: "Bradados de 6.ª Fra.ª maior" (N.º 219).

Popule meus a 4 Vozes e Baixo Por Jozé Maurício Nunes Garcia

E. M. Reg. o. 4182 - v. 3140. 5 partes. Cópia s.d.
S. A. T. B.
"Acompanhamento"

Título na parte de baixo (instr.). Cópia antiga (G.A.S.). O "Acompanhamento" se reduz a uma parte de baixo instrumental, e reproduz apenas a linha grave do quarteto vocal. Evidentemente, trata-se de reforço para deslises de afinação, sem retirar ao trecho sua categoria de peça "a capela".

223

SEPULTO DOMINO

"P.ª quando se sepultar o Senhor", in: *Bradados de 6.ª Fr.ª maior*.

320

Larghetto

Musical score for 'Larghetto' in G major, 8/8 time. The score consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a bass line (bass clef). The lyrics are: 'De - mi - na se - pul - tu do - - - mi - ao si - gra - tum est me - cu - mes - De - mi - na'. The tempo is marked 'Larghetto'.

30 c.

E. M. Reg. n. 4133 — v. 3089. 4 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.
S. A. T. B.

Subtítulo na parte de baixo. Cópia antiga (G.A.S.). Copiado, juntamente com outros trechos para o Ofício de 6.^a feira Santa (Vexilla Regis, Crux Fidelis Popule meus) num manuscrito que tem como título geral: "Bradados de 6.^a Fr.^a maior" (N.^o 219).

"Sepulto Domino", in: "Hinos e Credo Alternado do P.^c J.^c Mauricio Para Domingo de Ramos.

t. S. P. Partitura (2 p. em 16 p.) Cópia s.d. (S.A.T.B.)

O trecho, conquanto não faça parte do Ofício do Domingo de Ramos, vem copiado no manuscrito. Figura às páginas 9-10 da partitura, documento incompleto.

224

SURREXIT DOMINUS

P.^o a Procissão

Allegro non tanto

Musical score for 'Surrexit Dominus' in G major, 3/4 time. The score consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a bass line (bass clef). The lyrics are: 'Sus - ce - lit De - mi - nus De - mi - nus ve - re Al - le - lu - lu - al - -'. The tempo is marked 'Allegro non tanto'.

13 c.

Segue: "Et apparuit". 11 c.

"Resurrexit sicut". 13 c.

"Surrexit Dominus". 14 c.

A obra conclui com um "Deo Gratias" de 9 compassos.

E. M. Reg. n. 4111 — v. 3067. 4 partes. Cópia da época, s.d.
S. A. T. B.

O nome do autor foi acrescentado, no documento, por outra letra que não a do autor da cópia. Peça destinada à procissão da Ressurreição. A fatura harmônica defetuitosa induz a supô-la das primeiras obras. Seja lembrado, na relação "de próprio punho", o haver composto "tôda a Semana Santa da Sé".

321

s. n.º

VÊSPERAS PARA SABADO DE ALELUIA

Vide: "Aleluia, confitemini Domino" (n.º 197).

225

VEXILLA REGIS

"Himno p.^a a Procissão do Sacramento em Sexta Feira", in: *Bradados de 6.^a Fr.^a maior*.

Moderato

Musical score for "Vexilla Regis" in 3/4 time. The score is written for voice and piano. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The lyrics are: "ve-xil-la re-gis pro-de-unt tui-ger cre-dis mi-cre-".

25 c.

E. M. Reg. o. 4133 — v. 3089. 4 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.
S. A. T. B.

Subtítulo na parte de contralto. Copiado, bem como outros trechos para o "Ofício" do dia, no manuscrito que tem por título: "Bradados de 6.^a Fr.^a maior" (N.º 219). Incompletamente copiado em outro manuscrito: "Hinos e Credo Alternado" (Vide nota sob este título N.º 213).

OBRAS PROFANAS

226

MODINHA

Beijo a mão que me condena. Modinha. Composta por o R.S.P.M. José Mauricio Nunes Garcia.

s. ind.

Musical score for "Beijo a mão que me condena" in 3/4 time. The score is written for voice and piano. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The lyrics are: "Bei - jo a mão que me con - de - na a ser sem - pre".

16 c., e All.^o, 2/4, 37 c.

Ed. Pierre Laforge. Ano 1837

Que J. M. tivesse hábitos seresteiros, há referências em biógrafos contemporâneos seus. Tendência que transparece em muitos trechos de sua obra religiosa, com maior pureza, talvez, do que nessa peça em que êle "beija a mão" de alguém. Sabe-se que J. M. ensinava música com o auxilio de uma viola de arame. E que cantava, acompanhando-se nesse instrumento, xácaras e modinhas.

É a primeira obra de J. M. aparecida à luz da imprensa, sete anos após sua morte. E o foi mais de uma vez. Seu editor, Pierre Laforge, músico francês, integrou-se ativamente no quadro da cultura brasileira, contribuindo para o seu desenvolvimento, não só como flautista da Real Capela, ou como professor do seu instrumento, mas, sobretudo, como fundador de uma casa editôra à qual a nossa musicologia ficou devendo a publicação de muitas obras de compositores brasileiros.

Entre outras publicações, P. L. empreendeu a divulgação de modinhas brasileiras, coleção de raro valor em nosso documentário. Não apenas "Beijo a mão que me condena" foi publicada pelo mesmo editor. Outras modinhas de P.^o M.^o foram anunciadas na imprensa do Rio de Janeiro à época em que esta modinha era estampada:

"No momento da partida meu coração te entreguei". Modinha brasileira com acompanhamento de piano, composta pelo insigne R. S. P. M. José Mauricio Nunes Garcia. Preço 160". (J. C., 23-II-1837). Vide Ap., CLXVII. Em 1840 o mesmo jornal anunciava: Acaba de se imprimir a seguinte modinha composta pelo célebre compositor fluminense J. M. N. G., preço 160": "Marta se me não amas". (J. C., 14-II-1840) Vide Ap. n.^o CLXVI.

Outra antiga edição dessa modinha, versão desacompanhada, é a que aparece nos "Cantares brasileiros" de Mello Moraes Filho. A autoria de "Beijo a mão que me condena" tem sido muitas vezes contestada a J. M., mas encontra indiscutível apoio na citada edição de Laforge, que escreve "in extensis" o nome do compositor, precedido das iniciais: R. S. P. M. (Reverendo Senhor Padre Mestre), sete anos após o seu desaparecimento. Ao Dr. Nunes Garcia, autor da poesia (Trovador, 1876 vol. III, p. 81), também já foi atribuída a composição dessa modinha. Na verdade, nada justificaria a dúvida, a não ser a qualidade da peça, que acusa pouco a feitura do Padre Mestre, bem mais "seresteiro" em momentos outros de sua música religiosa.

Coro em 1808 Para a Senhora Joaq.^{na} Lapinha partitura de J. M. N. G.

Allegretto vivace

62 c. (Introd. 6 c.)

F. D. (V. V.) Partitura. (6 p.). Cópia com indicações autógrafas. (2 vl., vla., 2 fl., 2 cor., S. T., S. II, A., T. b.)

Título: primeira página. Em acréscimo, a lápis: "P.^{to} Jozé Maurício". Outra letra, que não a do copista, escreveu: "Manoel Mendes", nome cujo significado aparece no título apósto à parte avulsa de baixo (instrumental): "Coro em 1808 Para o Benefício De Joaquina Lapinha Pello insigne P.^o Mestre Jozé Maurício N.G. Para o Entremez de Manoel Mendes".

Benefício é o nome que se aplica ao espetáculo no qual um artista é homenageado, artística e materialmente. O nome de Manoel Mendes está ligado ao espetáculo, de caráter mais ou menos ligeiro, reunindo canções, trechos falados, etc. muita vez intercalado em peças de teatro. No caso, era homenagem a uma figura ilustre no passado dos palcos brasileiros: a atriz e cantora Joaquina Maria da Conceição, chamada a Joaquina Lapinha.

O copista da partitura não é dos habituais de J.M., embora a cópia apresente anotações aparentemente autógrafas. Além da parte avulsa de baixo instrumental, citada acima, existem no mesmo arquivo partes do 1.^o violino e viola. Texto sem maior importância (de louvor a Manoel Mendes) de autor desconhecido.

1.^o Texto: Tome o exemplo o mundo todo
do Sucesso deste dia (bis)
Pois ha muitos Manoéis Mendes
que nos enchão de alegria (bis)

2.^o Texto: Viva em nos sempre a verdade
Q'os enganos afugenta (bis)
Se este exemplo vos contenta
Não sigals hu impostor (bis)

228

O TRIUNFO DA AMERICA

1809

O Triunfo da America o Drama por D. Gastão; e a Muzica por J.M.N.G. em 180 ... (rasgado).

Andante sostenuto

Musical score for 'Andante sostenuto'. It features a vocal line and a bass line. The vocal line starts with a 'cl' marking and includes a 'solo' section. The lyrics are: 'A no-Dus di-gas-tes pun-ge-n-tes a-'. The bass line includes the word 'etc.'.

Solo de sopr. e Allegretto grazioso, 2/4, 63 c. 22 c. (Introd. 5 c.)

Allegro vivo

Musical score for 'Allegro vivo'. It features a vocal line and a bass line. The vocal line includes a 'côpo solo' marking. The lyrics are: 'Oh! Pin-si-pe Pa-gan-te Oh! Pin-si-pe Pa-gan-te'. The bass line includes a 'vi' marking.

40 c. (Introd. 4 c.)

Obs.: A repetição desse Allegro vivo, ou "Côro que se há de cantar dentro", fôra prevista, segundo nota autógrafa, para finalizar o drama. A última repetição (3.^a vez), foi posteriormente substituída pelo trecho que se segue. (Solo de soprano acompanhado pelo côro).

Allegro non molto

The image shows a musical score for a soprano solo. It consists of two staves: a vocal line on top and a piano accompaniment on the bottom. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The lyrics are written below the vocal line: "Sal - ve - di - to - w - Privi - lé - ge - a - na - - vel - em tro - pa". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

91 c. (Introd. 2 c.) Sopr. solo (c. 23-81)

P. D. (V.V) Partitura autógrafa. (20 p., ou: 12 p. mais 8 p.)
(2 vl., vla., 2 fl., 2 cl., 2 cor., 2 trp., b., Sopr. solo, S. A. T. B.).

Título (rasgado) na primeira página, seguido de indicação autógrafa: "Aria. America. A S.^{ra} Joaq.^{ma} Lapinha". A partitura está dividida em 2 cadernos. O primeiro com 12 p., o segundo com 8. Este com novo título, referente ao seu conteúdo: "Côro Final do Drama J.M.N.G. em 1809", seguido de nota esclarecedora: "Cantoria d'América com acompanhamento de côro dentro; ou Côro Concertado p.^a o final do Drama em lugar da 3.^a repetição do côro". Esse trecho acudiu, pois, ao propósito de evitar a monotonia do primeiro final previsto para o drama copiado no caderno, indicando a repetição (3 vezes) do mesmo trecho em Dó M, 6/8. Na última página da partitura, duas notas confirmam que a medida foi posterior. Ambas dirigidas ao copista: "O Sr. Mariano que coza este junto com o outro Quaderno (sic) deste Drama". A outra nota: "O S.^r Copista que copie por extenso e seguidamente esta repetição do Côro (pois he m.^o pequena) p.^a Se evitar qualquer confusão que possa haver".

Obra de circunstância, laudatória ao Príncipe Regente. O texto, segundo vem mencionado na partitura musical, é de D. Gastão Fausto da Camara Coutinho, autor do libreto do "Juramento dos Numes", peça com música de Bernardo de Sousa Queiroz com a qual foi inaugurada o Real Teatro S. João, em 1813. O libreto é encontrado na B.N. (S.L.R.).

O padre Perereca (ob. cit., p. 324) registra a apresentação da peça em 13. V. 1810, sem alusão, como hábito seu, à parte musical.

A presente partitura foi localizada em 1967 pelo Sr. Maestro Silva Dionísio, (regente da Banda da Guarda Republicana de Lisboa) encarregado de ordenar o arquivo de música do Palácio Ducal. (V.V.). Comunicado o achado ao professor Adhemar Nóbrega, este fotografou a referida partitura e deu conhecimento do fato à autora do C.T.

Ulissea Drama Eroico posto em Muzica por Joze Mauricio Nunes Garcia em 1809 para o dia 24 de Junho A overtura he a da Trovoada Levantado logo o panno.

Côro das fúrias
Agitato

89 c. (Introd. 3 c.)

Côro das ninfas
Magestoso

61 c. (Introd. 3 c.)

Recitado e aria
Larghetto

Recit. de sopr. 21 c. (Introd. 6 c.) Segue "Aria"

Maestoso

Solo de sopr. 168 c. (Introd. 23 c.)

Allegretto grazioso

Sopr. solo e côro. 75 c.

P. D. (V.V.) Partitura autógrafa. (59 p.) (2 vl., vla., 2 fl., 2 cl., 2 cor., 2 trp., S.S.A.T.B., b., vlc.).

Título na primeira página. Evidentemente vinculada a uma peça dramática. A parte musical está dividida em 6 cenas, das quais apenas a 1.^a, 3.^a, 4.^a e a 6.^a têm música, deixando entrever a intercalação de cenas faladas. Junto ao título o autor menciona a data a que se destinou a obra: 24 de junho de 1809, dia de S. João Baptista, onomástico do Príncipe Regente. Não é certo tenha sido então ouvida no R. J. O P.^o Perereca nada informa. É provável que não o fôsse na data prevista, pois, chegando em maio ao Brasil a notícia de que os franceses haviam alcançado a cidade do Porto, submetendo-a a saque, não seria oportuna, com a derrota dos lusitanos, a apresentação de uma peça de louvor a feitos guerreiros de Portugal, donde o nome de "Drama Heroico" que lhe é aposto. O assunto da mesma focaliza a situação dramática de Portugal, batido pela guerra. O "Gênio de Portugal" (solo) apela ao sacrifício, a vitória se aproxima, Termina convidando a que venham todos, "com mil cheirosas flôres, os vencedores com elas coroar".

O drama é precedido de uma "ouverture", não transcrita mas anunciada na partitura autógrafa nos seguintes termos: "A ouverture he a da trovoadá". Essa nota merece algumas observações. J. M. escreveu duas "Ouvertures" às quais se poderia aplicar o conceito enfilexado naquela indicação: a "Sinfonia da Tempestade" (s. d.) e a "Ouverture" intitulada "Zemira" (1803). E, por estranho que possa parecer, tudo indica não ser a "Sinfonia da Tempestade" a obra objetivada naquela nota. A razão principal da dúvida é a presença de outra nota que, segundo L. M., figurava na partitura da "Zemira": "Essa ouverture deve exprimir relâmpagos e raios nos bastidores". (vide N.^o 231).

Examinemos os fatores capazes de apoiar tal suposição. A "Zemira" já fôra composta na época em que J. M. escreveu o "Drama Ulissea", pormenor subentendido na referida "nota". Que a "Zemira" se destinasse a complementar uma ação cênica, sugerindo relâmpagos e raios nos bastidores, a nota registrada por Miguez também não deixa dúvidas.

A partitura musical compreende cenas assim encadeadas:

Cena 1.^a — Côro das Fúrias (p. 1 a 9)

Cena 3.^a — Côro das Ninfas (p. 10 a 16)

Cena 4.^a — Repete-se o "Côro das Ninfas".

Cena 6.^a — Recitativo e Ária. (Gênio de Portugal) (p. 17 a 51). Côro acompanhando solo de soprano (p. 52 a 59).

Além da partitura autógrafa, encontram-se no mesmo arquivo partes avulsas da mesma obra. Autógrafos e cópias da época.

S. I, S. II, A., T. e "Tcnor que serve de Basso".
vla., vlc., b.
cor I e II, trp. I e II

OBRAS INSTRUMENTAIS

230

SINFONIA FÚNEBRE 1790

Sinfonia funebre Com Rabecas, 2 Violetas, Duas Flautas, Duas Trompas, Dois Fagotes obrigados e Baixo Composta no anno de 1790 por Joze Mauricio Nunes Garcia.

327

Magestoso



119 c.

E. M. Reg. o. 4145 - v. 3101. 9 partes. Autógrafos e cópias da época.
vl. I, vl. II, vla. I, b.

Página-título na parte do "baixo", seguida do "incipit" autógrafo e a menção: "E a elle pertence este papel" (G.A.S.). Material rubricado por Bapta. De acôrdo com a terminologia da época, trata-se de uma "ouverture" de corte clássico, com dois temas. O material acima (9 partes) compreende, na realidade, dois conjuntos de partes com duas páginas-título autógrafas, ambas com "incipit" e a menção de propriedade. O segundo autógrafo tem como título:

Sinfonia Funebre Com 2 Rabecas, 2 Violetas, Flautas, Trompas, Clarins e Fagottes Obrigados Composta por J.^s Mauricio Nunes G. no anno de 1790.

Como se vê, entre um título e outro foram acrescentados os clarins. Uma terceira cópia, também antiga, mas não autógrafa e posterior, tem como título:

Sinfonia funebre Com V, violle, Flauti, oboé, Corni, Trombe Fagotto e Basso Pello Rm.^{do} P.^s Mestre da Capella de S. Alteza Real Jozé Mauricio Nunes Garçia em 1790.

10 partes. Cópia.
fl. I, fl. II, ob. I, ob. II
cor I, cor II, trp. I, trp. II
b.

Página-título na parte de baixo, ilustrada pelo "monograma" do compositor. A menção ao "Mestre da Capella de S. Alteza Real" denuncia cópia posterior a 1808.

Independente dos conjuntos citados acima: três partes avulsas também antigas, mas de outro material e copista (Bapta.?). Cópia s.d. e sem nome de autor: vl. I, vl. II, fg. I e II.

Sinfonia Funebre (1790) Para Orchestra Pelo Padre José Mauricio Nunes Garcia.

E. M. Reg. 50.226. Partitura (26 p.). Cópia. (2 fl., 2 ob., 2 fg., 2 cor., 2 trp., 2 vl., 2 vla., vlc. e cb.).

Partitura levantada por Miguez, reunindo o instrumental de tôdas as versões.

No mesmo arquivo: material para execução (cópia de A. C., em 1942).

Sinfonia Funebre.

A. J. V. (S. J. del Rei) 8 partes. Cópia. s.d.
vl. I, vl. II, vla. I, vla. II, b.
fl. I e II, fg. I e II
cor I e II, trp. I e II

Cópia feita em Valença, com data de 9.4.1855. Há outra parte, de "piston", reprodução quase exata da flauta, e que significa substituição de emergência.

231

ZEMIRA (OUVERTURE)

1803

Protophonia da ópera Zemira composta em 1803 pelo Padre Jose Mauricio Nunes Garcia.

Allegro spiritoso

Musical score for the first theme of Zemira Overture. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The score begins with a piano (p) dynamic marking. The first staff has a fermata over the first measure. The second staff has a fermata over the first measure. The score continues with various rhythmic patterns and dynamics, including a fortissimo (f) marking and a 'cresc. poco a poco' instruction.

2.º tema

Musical score for the second theme of Zemira Overture. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The score begins with a piano (p) dynamic marking. The first staff has a fermata over the first measure. The second staff has a fermata over the first measure. The score continues with various rhythmic patterns and dynamics, including a fortissimo (f) marking and a 'cresc. poco a poco' instruction.

251 c

E. M. Reg. 5.589. Partitura (51 p.). Cópia. (2 fl., 2 ob., 2 cl., 2 fg., 2 cor., 2 trp., tp., 2 vl., 2 vla., vlc. e cb.).

Assinalando embora a impropriedade do título acima, dado por L. Miguez, que levantou a partitura, repete-se porque figura na cópia existente na E.M., visto terem desaparecido as partes de onde as copiou. Em nota constante da primeira página, o compositor-copista esclarece: "Nas cópias que serviram para fazer a partitura havia o seguinte título: "Ouverture ou Introdução que expressa relâmpagos e trovoadas com violinos, viola, violoncello, trompas, "trombe lunghe", flautas, fagote e baixo". (Nota já bastante apagada). De onde se deduz terem sido acrescentados os oboés, e substituídas as "trombe lunghe" pelos congêneres clarins. A suposição

329

de estar vinculada a uma "ópera" é discutível. Não há indício tenha J.M. escrito outra ópera além da "Le due Gemelle". Dado o hábito na época de intercalar peças sinfônicas nos espetáculos dramáticos, é presumível que a "Zemira" tenha sido composta para "abrir" uma peça dramática. A preocupação em sugerir "relâmpagos e trovoadas" acentua uma suposta intenção dramática. Não foi localizada a peça à qual estaria vinculada. Mas parece ter sido aproveitada pelo compositor em um "drama pôsto em música", composto em 1809: "Ulissea, drama Eroico". Na partitura dessa última obra está prevista a inclusão de uma "Ouverture" no seu contexto, com a recomendação: "A ouverture he a da trovoadas". (Vide n.º 229) Tudo faz crer que se trata desta ouverture "Zemira", apesar da não exata coincidência de instrumental, o que não é raro. Não deixa de ser estranha essa intenção, aposta às partes primitivas (hoje desaparecidas) e transcritas no título citado por Miguez, pelo fato de J.M. ter atribuído a outra "ouverture" o título de "Sinfonia da Tempestade" (vide n.º 233).

Protophonia da ópera Zemira do Padre José Mauricio Nunes Garcia (composta em 1803) arranjada para piano a 4 mãos.

E. M. Reg. 5.589. Partitura (25 p.)

O autor do arranjo é Leopoldo Miguez, não mencionado na partitura. O registro se aplica também ao material de execução da "Ouverture": 31 partes copiadas possivelmente pelo mesmo L.M.: fl. I e II ob. I e II, cl. I e II, fg. I e II, cor I e II, trp. I e II, tp. Outro material, mais recente, reúne as cordas. (23 partes com n.º de reg. 31.334). Em cópia ainda mais recente (1968), há partitura levantada com o mesmo instrumental da cópia de L.M.

232

OUVERTURE EM RÉ MAIOR

Overtura P.º J. Mauricio.

Larghetto



Allegro vivo



19 c.

111 c.

M. C. G. N.º do arq.: 194. 12 partes. Cópia. s.d.
 vl. I, vl. II, vla., vlc., b.
 fl., cl. I, cl. II
 cor I, cor II, trb.

Título na parte de via. Material copiado por M.J.G., com denominações diversas: Symphonia, Ouverture, Overtura. (A parte de flauta foi re copiada por S.A.G. que "elaborou" também uma parte para "Regência"). A parte de trombone reproduz a do violoncelo, o que a faz supor acrescentada pelo copista.

SINFONIA TEMPESTADE

Sinfonia Tempestade do Padre Mestre Jose Mauricio N. G.

Allegro vivace

The image shows a musical score for the beginning of the Sinfonia Tempestade. It consists of three staves. The top staff is for Oboe (ob.), the middle for Clarinet (cl.), and the bottom for Trumpets and Trombones (trp. e trb.). The music is in 2/4 time and includes dynamic markings like 'ff' and 'f'. The score shows the first few measures of the piece.

201 c.

E. M. Reg. 30.103. Partitura (11 p.). Cópia incompleta, s.d. (2 ob., 2 cl. 2 trp., trb. e tp.)

Ouverture. Embora se desconheça a data, a época pode ser avaliada pela notícia veiculada por Sacramento Blake, segundo a qual teria sido destinada ao Elogio Dramático com que se homenageou o aniversário do Vice-Rei, D. Fernando José de Portugal. (D. Fernando exerceu esse cargo de 1801-1806).

O primitivo material desta obra perdeu-se. O que sobreviveu é um esboço de partitura, organizado por A.N., com base nas partes instrumentais então existentes. (E que já não são mais encontradas). O que se pode adiantar da obra, através dessa partitura incompleta, é pouco. A peça é em dó menor, e tem estrutura formal bastante clara: corte clássico, com Exposição e Reexposição (esta principia no compasso 154) e, segundo parece, uma "Coda" de 23 compassos.

Na folha de rosto das "Mauricinas", o Dr. N.G. dá a esta obra a denominação: "Sinfonia da Tempestade".

QUARTETO (1801?)

*Quarteto. José Mauricio.*C B. M. (Arq. Mend.). 4 partes. Cópia. s.d.
vl. I, vl. II, vla., vlc.

Material proveniente da cidade de Pôrto Alegre, onde provavelmente foi copiado em fins do século XIX. A obra não atende às características do gênero camarístico, no sentido formal e estilístico da palavra. É a transposição, pura e simples, para os 4 instrumentos do quarteto clássico, de trechos da "Missa em Si b M", de 1801. A data de 1801 associada a este "Quarteto" se explica por esse fato, visto que forçadamente se poderia olhá-lo como obra autônoma.

O incluímos esta peça no C.T. tem um significado simbólico. Apesar de a música de câmara não apontar entre as atividades normais do R. J. da época, e o interesse do Pe. J. M. pelo gênero não se ter até agora evidenciado, o filho do compositor enriquece a fôlha de rosto das "Mauricinas" com a figura alegórica de uma lira, em torno da qual, como símbolos irradiantes da imaginação criadora do seu Pai, figuram os nomes das suas mais importantes obras, ou dos principais gêneros em que o seu talento se exteriorizou: "Requiem" de 1816. "Matinas de Natal"... e também a indicação: "Quartetos para Rabecas". No plural, o que surpreende. Surprenderia ter encontrado um.

Dai assinalar este "Quarteto", se não como obra autônoma, nem com as características formais, pelo menos como espelho de um gênero no qual o P. M., segundo o testemunho de seu filho, se manifestou.

Nem todos os trechos da "Missa" figuram no quarteto: O "Kyrie", bem como o início do "Credo", não foram utilizados. Aparece o "Glória" e trechos do "Credo": "Et incarnatus", o "Crucifixus" (em 2 tons, como na Missa), e o "Et resurrexit". Termina antes de "et in spiritum sanctum".

Seqüência dos movimentos dessa "suite" para quatro instrumentos:

Andantino. (Si b M, $2/2$) 62 c. ("Glória")

Larghetto. (sol m, $2/3$) 29 c. ("Et incarnatus")

Minuetto. (Si b M, $3/8$) 22 c. (Crucifixus).

Larghetto. (Mi b M, $3/8$) 22 c. (idem).

Allegro. (Si b M, $2/4$) ("Et resurrexit").

O problema mais importante apresentado pela adaptação instrumental da Missa de 1801, é a autoria dessa adaptação. Teria sido feita pelo próprio José Mauricio? É pouco provável. Algum aluno seu, com a sua aquiescência? Algum músico de Pôrto Alegre, desejoso de fazer música de câmara? Difícil encontrar resposta definitiva a essas perguntas. O Dr. Olintho de Oliveira, que doou a peça ao C.B.M., reunia amigos seus para tocar em conjunto. Não é impossível tenha feito coincidir o entusiasmo pelo Padre José Mauricio com as atividades do conjunto na execução de uma obra em que apenas o arcabouço da idéia musical era autêntico. Aspecto importante dessa "adaptação" é a presença do violoncelo, porque os outros instrumentos (violinos e viola), reproduzem, "ipsis litera", as réts vozes da Missa em si bemol (composta para soprano, contralto e tenor). O "baixo" que o violoncelo expõe é, naturalmente, a reprodução do grave da orquestração que chegou ao nosso conhecimento, cheia de dúvidas quanto à sua, não digo legitimidade, mas à autenticidade de sua elaboração (se orquestração de José Mauricio, ou trabalhada por Alberto Nepomuceno).

(* * *)

PEÇA PARA PIANO

Moderato



Cópia do fim do século XIX pertencente ao arquivo da família Taunay, tão de perto ligada aos destinos da obra de J. M. O Dr. Paulo Taunay, em cujas mãos se conserva o manuscrito, adianta que o Visconde de Taunay executava essa peça "de ouvido" conservada por tradição, na família como trecho da autoria do Padre Mestre. Na verdade, não se pode deixar de reconhecer traços mauricianos. O intuito de preservá-la levou aquele escritor, musicista amador, a interessar-se em grafar a peça. Essa, a origem do documento. Se alguma dúvida pode atingir o conceito de autenticidade da mesma, em vista de possível falha de memória, ou face à imprecisão de correções (compassos 20 a 23) posteriormente impostas a essa cópia única, nada impede de olhá-la como depoimento válido, refletindo, mesmo, algumas constâncias do compositor.

236

O B R A T E Ó R I C A

COMPÊNDIO DE MÚSICA 1821

Compendio de Musica e Methodo de Pianoforte do Sn.º P.º M.º Jozé Mauricio Nunes Garcia. Expressam^{te} escripto Para o D.º Jozé Mauricio e seu Irmão Apollinario em 1821.

F. M. Reg. o. 3493 — v. 2609.

Manuscrito com 112 páginas, proveniente do velho Imperial Conservatório de Música. Cópia feita, a julgar pela data assinalada à pág. 22 do volume, no ano de 1864. Antes de passar ao acervo da E. M., o manuscrito foi propriedade de "J. d'Almeida". Das páginas 72-152, o volume foi completado com outra obra, também destinada aos estudos do filho do P.º J. M.: "Estudos de harmonia do Sr. Dr. Jozé Mauricio Nunes Garcia dirigidos pelo Dr. Romualdo Pagani sobre o methodo dal Maestro Asioli". Traz a data: 14. 2. 1864.

Em 1821 o filho de J. M. tem 13 anos. Suas disposições musicais ter-se-iam manifestado. Embora se possa imaginá-lo ultrapassado nos problemas que o "Compêndio" enfeixa — o das primeiras noções e os primeiros passos no instrumento — a obra lhe é oferecida pelo P.º J. M., pai e mestre. O oferecimento se estende a um "seu irmão Apollinario", no caso sem muita ênfase no reconhecimento da paternidade a esse irmão do Dr., cujo nome, conforme adianta o próprio Dr. Nunes Garcia, era Apollinario José.

Os dois jovens filhos de J. M., aos quais o livro é oferecido, eram músicos. O Dr. deixou algumas obras: modinhas, peças para piano, uma "Missa" (cujos originais se encontram em parte, na coleção de manuscritos de Abraham de Carvalho). Ao Apollinario José refere-se o Dr. N. G. como "bom músico e organista", atuando na Igreja da Irmandade do Sacramento. Relata havê-lo ocasionalmente substituído nessa função, em 1824, quando o mesmo se encontrava doente. Conquanto o Dr. informe em sua "autobiografia": "éramos 4 irmãos de pai e mãe" por ocasião da morte do pai, não esclarece se Apollinario José era atingido pelo mesmo grau de parentesco.

Segundo testemunho de contemporâneos seus, José Mauricio escreveu três obras destinadas ao ensino da música. Informação confirmada pelo

Dr. N. G., que no já citado ornato com que ilustra as suas "Mauricinas", adianta o nome das obras teóricas escritas pelo pai:

"Elementos d'Arte de Muzica"
"Compêndio de Harmonia"
"Methodo pratico para piano"
"Regras d'acompanha."

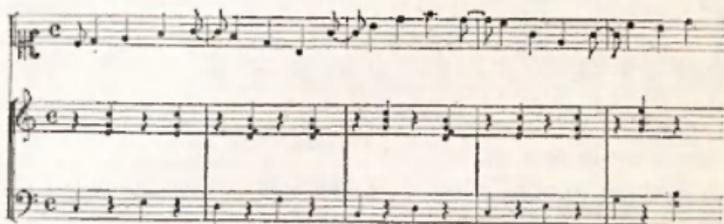
A que chegou aos nossos dias, com data e outro título, abrange de certa maneira o conteúdo dos assuntos enunciados nos títulos citados pelo Dr. N. G. Dizem os biógrafos do P.^o que as outras obras desapareceram da sua mesa de cabeceira no dia da morte. Entre essas, o "Tratado de Contra-ponto", que, informa Manoel de Araújo Porto Alegre, o compositor teria concluído dias antes de morrer. O título dessa última obra não é citado pelo filho e pode ser equivoco de M. A. P. A. De qualquer modo, essas obras didáticas representam o depoimento da experiência e reflexão, nos últimos anos de vida, de quem, paralelamente à sua atividade criadora e de professor ao longo de toda uma existência dedicada à sua arte, pôde acompanhar, na evolução e vida profissional dos seus alunos, o resultado dos seus ensinamentos. Espelho do ensino da música no Brasil da época, o "Compêndio" evidencia o caráter prático do ensino musical de então. Poderá ser olhado como síntese da orientação didática adotada no ensino do curso da rua das Marrecas. Vários aspectos do aprendizado musical são abordados. Limitadamente embora, inclui, além dos indispensáveis rudimentos, o problema então básico do acompanhamento instrumental condensado no esquematismo do formulário harmônico, bem como nos problemas relativos ao próprio instrumento de teclado, objetivo sem dúvida visado nessa iniciação instrumental.

Não fique esquecido que o atender às realizações musicais da época não subentende a expectativa de grandes intérpretes no piano ou na arte do canto; significa encaminhar o futuro profissional para a atuação concebida sob o signo da música dramática — no teatro ou na igreja. Dois caminhos se abriam ao professor de música: o ensino da música vocal (donde as "Entoações" e o "Solfejo"), e a iniciação instrumental (donde o "Teclado" e as "Regras de acompanhamento"). Nêles se resumiam fundamentalmente as duas faces do ensino da música. A prática fazia o resto, apoiada em sólida consciência profissional. Tal é o sentido da única obra teórica do P.^o J. M. que chegou até nós. Uma rápida visão sobre os assuntos nela dispostos mostra-a abordando os diferentes ângulos do ensino prático-teórico então caracterizado.

Compêndio de Música (pág. 2 a 12) — O conteúdo didático dessa primeira parte do volume é matéria rudimentar do ensino da Teoria Musical. Diz respeito à leitura da música. Notas, figuras, escalas, intervalos e tons. Surpreende, desde as primeiras palavras, a ingenuidade com que é tratado o assunto, quando se leva em conta a estatura intelectual do P.^o Mestre: "Musica he huma Arte, que ensina a cantar e tocar segundo as regras d'armonia. Compõem-se de 7 signos que são: Gresol, Bfasi Csolut Diare Esim Futfá e dos quais se deduzem 7 vozes que são: ut, re, mi, fá etc. . . .". "Temos duas cantorias, que são: huma natural e outra accidental".

Entoações (pág. 14 — 15) — São 7 exercícios vocais sobre os diferentes intervalos. Preparatórios ao estudo do solfejo, acusam ao mesmo tempo preocupações de caráter já precisamente interpretativo e técnico (dinâmica).

Solfejos (pág. 16-22) — Escritos em clave de soprano e acompanhados ao piano, são tratados com bom gosto. Abordam vários problemas teóricos: graus conjuntos e disjuntos, claves, notas pontuadas, pausas, acentos expressivos, quíalteras, síncope, cromatismo.



(Solf. n.º 4)

Teclado (pág. 23-26) — Princípa aqui o capítulo destinado à iniciação instrumental, justificando o título: "Compêndio de Música e Método de Pianoforte".

Os primeiros exercícios se destinam à localização das mãos no teclado seguindo-se-lhes a transcrição de todas as escalas (maiores e menores) apresentadas com dedilhado.

Prosseguindo no que éle chama de "Regras para a formação dos tons" (exposição da cadência tonal: I — IV — V I), J. M. adianta que são "exemplos que servem para a formação de outros tons". Reflete-se aqui o primeiro indício de preocupação com os problemas da Harmonia, e se poderia admitir como iniciação nesse terreno, tal como J. M. sintetiza em sua definição de música.

J. M. era porém e sobretudo, compositor. Se escreveu, com os recursos de seu autodidatismo no instrumento, um "Método de Pianoforte", com as limitações que as condições do meio explicam, procurava, sem dúvida atender à deficiência desse meio, preenchendo uma lacuna em nossa bibliografia musical. Mas, para ilustrar o quadro de suas explanações teóricas, o compositor vem em socorro do mestre, e J. M. apresenta, então, duas séries de "Lições". São trechos pianísticos, com dedilhado previsto, para que o futuro pianista, ou organista, se familiarize de maneira progressiva com as dificuldades do instrumento.

1.ª Parte: 12 "Lições" (pg. 17 — 40)

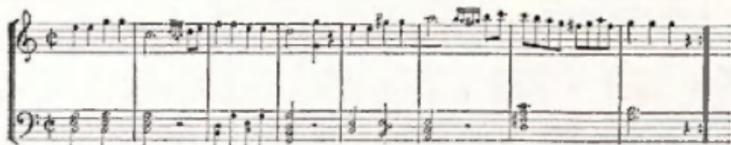
2.ª Parte: 12 "Lições" (pg. 41 — 58).

As dimensões variam de 10 a 42 compassos. Construídas em função de um "ciclo", cada qual em um tom, como o "Cravo bem temperado", movem-se em torno de objetivos didáticos (diferenciações métricas, rítmicas, tonais, estilísticas, andamentos diversos), abordados pelo Padre Mestre num trecho no qual éle focaliza precisamente essa ou aquela dificuldade, e a resolve como professor e compositor, apresentando-a como num terreno para treinamento dos seus alunos.

Vemos então como se conjugam, em J. M., o compositor e o professor. Esses trechos, concebidos com bom gosto, são fragmentos de peças suas ou motivos extraídos de compositores de sua preferência. Assim é que vamos encontrar: Rossini, Haydn, Mozart. E poderemos, até, depa-

rar com trechos do nosso Hino Nacional, o que não é estranhável, pois aparece em diversas obras suas.

Allegretto



(Lição n.º 10)

"Fantezias" (p. 58 a 70).

A última parte do Compêndio é uma série de peças com maior interesse pianístico do que as "Lições". Intitulam-se "Fantezias". São em número de seis e a elas se seguem três "Variações".

Moderato



(Fantasia n.º 5)

ORQUESTRAÇÃO

237

LIBERA ME DO BARRETO

Libera-me do Barreto Com Orquestra Feita Pelo P.º M.º da Capella

F. M. Reg. o. 4163 — v. 3120, 19 partes. Cópia. s.d.

S.S.A.A.T.T.B.B.

vl. I, vl. II, vla. I e II, b.

f. I e II, cl. I e II

cor I e II, trp. I e II

Página-título completada pela assinatura de J. Brasileiro. Obra escrita para 8 vozes, em 2 coros. Evidentemente, trata-se de uma orquestração de J. Mauricio sobre o "Libera" da autoria de um "Snr. Barreto", até agora não identificado. Menos provavelmente poder-se-ia admitir fosse todo da autoria do Pe. Mestre, e destinada ao Ofício de um certo Snr. Barreto. Nem todas as partes mencionam: "do Barreto". Somente as instrumentais. As vocais nada trazem, o que é significativo. São 8 trechos sem indicação de andamento. A menção "pelo Pe. Me. da Capela Imperial" situa a orquestração após 1822. O inventário de J. B. Ixa., em 1848, assinala esse manuscrito entre as peças de sua coleção. Como o material é proveniente da coleção G. A. S., pode-se concluir que o B. M. incluiu, entre os mananciais de sua coleção, peças que reunira, devida ou indevidamente em seu poder, o velho "professor de música" Jozé Baptista Lisboa, já então J. B. Brasileiro.

A P Ê N D I C E

O "Apêndice" é um relacionamento de títulos. Representa, neste trabalho, as obras não encontradas mas que chegaram ao nosso conhecimento através de referências históricas ou porque consignadas em antigos catálogos.

Os Catálogos que serviram de base à sua elaboração, e aos quais já se fez referência na "Introdução" ao C.T. (p. 58) serão indicados em siglas:

- C.F. Cópia Fiel.
- M. Catálogo do arquivista da C.I. Joaquim José Maciel. (1887)
- V. Catálogo do arquivista e copista da C.I. Miguel Pedro Vasco. (1902)
- C.T.O.O. Catálogo Temático de Olinto de Oliveira. (1898-1899)

Independente dos Catálogos acima citados, outros relacionamentos de natureza diversa devem ser mencionados, por nêles se encontrarem referências a obras não mais localizadas. Assim é que entre as peças constantes da relação G.A.S., duas não figuram na coleção da E.M., receptora natural daquela coleção desde 1898, quando a adquiriu o govêrno.

a) *Jubilemus* (N.º 30)

b) *Sete versos a Nossa Senhora* (N.º 58)

Ainda no rol das obras que deveriam constar da mesma coleção, porque dela um dia fizeram parte, devem ser reproduzidos os registros feitos por Alberto Nepomuceno, no fichário por êle elaborado para a biblioteca daquela escola.

c) *Dois Graduais. Para S. Lourenço e seu ottavário. Outro para S. Bartolomeu, e para o Comum de todos os Apóstolos. A 4 vozes, violinos e Basso.*

Em nota, acrescenta A. N.: "Uma das partes tem o Gradual da Assunção de N. Sra., faltando a do comum dos Apóstolos. Todos com a rubrica de J.M.N.G. em 1794". (Reg.: o. 4186 — v. 3144).

Deve ser observado o seguinte: há um gradual para S. Lourenço em cópia de F.L.P.: "Probasti Domine cor meum" (N.º 155). Há o gradual para o comum dos Apóstolos: "Constitues eos Principes" (N.º 136), de 1795, em partes autógrafas e cópia, reunido ao de S. Sebastião. E há o gradual da Assunção "Aleluia, ascendit Deus" (1798) em cópia antiga, não identificada (N.º 141). Admitido que essas cópias correspondam àquelas obras anteriormente reunidas no manuscrito citado por A.N., terá desaparecido na E.M. apenas o gradual de S. Bartolomeu.

Outro relacionamento importante é o que acompanha o inventário de José Baptista Lisboa (já então chamado J.B. Brasileiro), falecido em 1848.

Em sua preciosa coleção, cujo valor equivalia, nos cálculos oficiais, à quarta parte do sobrado em que morava, à rua do Piolho, o velho "diretor de música", professor e fundador da Irmandade de S. Cecília, reunia, num documentário manuscrito de inestimável valor para a musicologia brasileira, não só antigos compositores, mas, naturalmente, obras do Padre José Maurício, de quem era compadre. Inclusive, tudo leva a crer, o autógrafo do Requiem de 1816.

A relação, conquanto elaborada por dois músicos: Francisco Manuel Chaves e Francisco da Luz Pinto, nem sempre é clara e precisa, mas permite identificar, entre as obras atribuídas ao Padre Mestre, algumas de que se perdeu notícia desde então:

d) *Dois Motetos de via sacra*. (Avallados em 2\$000 no Inventário)

e) *Missa de J.M. para a Quaresma*. (Avallada em 10\$000 no ano de 1848).

Referentes embora a um acervo comum (C. I.), os levantamentos dos dois arquivistas têm peso desigual. As obras citadas por Maciel têm enunciado mais completo, ou mais informativo do que o de Vasco. Razão porque êste "Apêndice" mencionará, salvo expressa indicação em contrário, a citação do primeiro.

Nesta relação de obras não manuseadas, as citações do C.T.O.O. são as únicas às quais se deu, neste "Apêndice", algo mais do que o título. Figuram com o próprio "incipit temático" elaborado pelo referido médico Olinto de Oliveira.

A disposição das obras no "Apêndice" acompanha a que foi adotada para o "Catálogo Temático".

Antifonas

- I — "Alma Redemptoris" (C.F.)
 II — "Exaudi nos" para 4.^a Feira de Cinzas. (C.T.O.O.)

Moderato



C.T.O.O. (Incipit n.º 2)

- III — "Ecce Sacerdos Magnus", 4 v. e órgão com acomp. de vl., vlc., fl., cl., ob., trp., trb. e cb., faltando as partes de trompas. (s.d.) (M.)
 IV — "Ecce Sacerdos" a 4 v. e órgão com vl., vla., vlc., fl., cl., cb., fg., trp., cor, tp., e cb. Partitura. (cópia s.d.) (M.)
 V — "Ecce Sacerdos" a 8 v. e órgão. 1809.

Benditos e Cânticos

- VI — "Benedictus" das Procissões. (C.F.)
 VII — 3 "Benedictus" a vozes e órgão. (C.F.)
 VIII — "Benedictus" com vlc. e fg. (C.F.)
 IX — 9 "Magnificat" (C.F.)
 X — "Magnificat" a 4 v. e órgão. 1798 (M.)
 XI — 4 "Magnificat": 1798, 1816, 1820 (V.)
 XII — "Benedictus" alternado em 1.^o tom a 4 vozes e órgão, vlc., fg., e cb. para o dia 15 de agosto de Nossa Senhora da Glória. 1808 (M.)
 XIII — "Magnificat" alternado em 1.^o tom, para as procissões de N. Sra. e do Anjo Custódio do Reino a 4 v. somente, composta para a Sé do Rio de Janeiro. (s.d.) (M.)
 XIV — "Magnificat" em 3 tom alternado com cantochão, para as procissões de N. Sra. a 4 v. somente. (s.d.) (M.)
 s. n.º — "Salutaris". (Vide: XCII).

Hinos

- XV — "Gaude Tuorum" para Vésperas Matinas e Laudes de S. Sebastião. 4 v. e órgão. (s.d.) (M.)
 XVI — Hinos para St.^o Estevão na 1.^a oitava, S. João Evangelista na 2.^a oitava e Ss. Inocentes na 3.^a oitava. 4 v. e órgão. (s.d.) (M.)
 XVII — Hino de Vésperas das Santíssimas Chagas de N.S.J.C. a 5 e a 6 de fevereiro a 4 v. e órgão, com orq. "ad. lib." de vl., fl., cl., ob., fg., trp., corni e cb. 1820 (M.)
 XVIII — "Iste Confessor" das Vésperas do SS^{mo} Coração de Jesus com outro de Sant'Ana (s.d.) (M.)
 XIX — "O Redemptor Summe Carmen". Hino para a Procissão da Sagração dos Santos Óleos, a 4 v. somente. 1789 (M.)
 XX — "Pange Língua". (M. registra dois hinos em 1789).
 XXI — "Pange Língua Glorioso", 1799 (V.)
 XXII — "Vexilla Regis" para Vésperas da festa da Exaltação da Santa Cruz em 24 de setembro a 4 v. e órgão. (s.d.) (M.)
 XXIII — "Veni Sancte Spiritus" das Vésperas Matinas e Laudes de Pentecostes a 4 v. e órgão. (s.d.) (M.)

Ladainhas

- XXIV — Ladainha de Nossa Senhora a 4 v. e órgão. 1788 (M.)
XXV — Ladainha de Nossa Senhora a 4 v. e órgão. Composta para a festa da Ordem 3.^a do Carmo, no ano de 1809. (M.)
XXVI — Ladainha de Nossa Senhora, a 4 v., vl., vla., cb. e órgão. 1810. (M.)

Motetos

- XXVII — 20 Motetos para vozes mistas e órgão. (C.F.)
XXVIII — 3 Motetos com grande orquestra (C.F.)
XXIX — Moteto com vlc. e fg. (C.F.)
XXX — Motetos para Procissões do Corpo de Deus (C.F.)
XXXI — Moteto de N. Senhora para procissões. A 6 vozes somente. 1809 (M.)
XXXII — Moteto para o Setenário das Dores de N. Senhora. A 4 v. e órgão. fl., fg. e cb. "ad lib."; breve part. orig. composta no ano de 1809. (M.)
XXXIII — Moteto para procissão da Aclamação do Rei Senhor D. João IV, a 8 v. somente, composto no ano de 1809. (M.)
XXXIV — Moteto e Responsório "Si quaeris miracula" para as Trezenas de St.^o Antônio. (4 v. e órgão, 1809) (M.)
XXXV — Moteto "Fallax gratia", Responsório de Sta. Ana, tirado do Comum das "nem virgens nem mártires", a 4 v. e órgão (M.) (Vasco: 1809)
XXXVI — Moteto e Responsório do Anjo Custódio do Reino, a 4 v. e órgão. 1809. (M.)
XXXVII — Moteto 2.^o e último Responsório das Matinas do Espírito Santo a 4 v. e órgão. 1809 (M.)
XXXVIII — Moteto "Cum Jejunatis" para o ofertório da Missa de 4.^a feira de Cinzas, a 4 v. somente. 1809 (M.)
XXXIX — Moteto "In Jejunio" para 1.^a Dominga da Quaresma, a 4 v. somente. 1809. (M.)
XL — Moteto "Vidi Dominum" para 2.^a Dominga da Quaresma, a 4 v. somente. 1809. (M.)
XLI — Moteto "Videns Jacob" para 3.^a Dominga da Quaresma, a 4 v. somente. 1809. (M.)
XLII — Moteto "Cantemus Domino" para 4.^a Dominga da Quaresma, a 4 v. e órgão. 1810. (M.) (Vasco: 1809)
XLIII — Moteto 1.^o Responsório do Comum dos Apóstolos para o ofertório da Missa do Apóstolo S. Jacó, a 4 v. e órgão, fg. e cb. 1809. (M.)
XLIV — Moteto para 4.^a feira de Cinzas. 1809 (V.)
XLV — Moteto das Dores de N. Sra. a 8 v. e órgão, fg. obr. e cb. 1810. (M.)
XLVI — Moteto "Hic est vere Martyr" para procissão de S. Sebastião a 9 v. somente. 1811. (M.)
XLVII — Moteto para 3.^a feira depois da Dominga da Quadragésima no Carnaval a 4 v., fg. e órgão. 1811. (M.)
XLVIII — Moteto para o ofertório da Missa "Pro pace" a 4 v., fg. e órgão. 1811. (M.)
XLIX — Moteto "Si quaeris miracula" Responsório de Santo Antônio, para 4 v., fg. e órgão. 1815. (M.)
L — Moteto para Missa da Eleição ou Sagração do Ilustríssimo e Ex.^{mo} Sr. Bispo, Prelado atual da R.C. do R.J., em 15 de março, a 4 v. e órgão. 1816 (M.)
LI — Moteto 1.^o Responsório da Purificação de N. Sra. (5 v. e órgão, s.d.). (M.)
LII — Moteto 7.^o Responsório do Ofício do Patrocínio de São José com o 2.^o de S. Francisco de Borja, Padroeiro do Reino, para o ofertório das Missas desses dois dias. 4 v. e órgão. (s.d.) (M.)
LIII — Moteto 4.^o Responsório das Matinas do Arcanjo S. Miguel, para o ofertório da Missa. 4 v. e órgão. (s.d.) (M.)
LIV — Moteto 1.^o Responsório para o ofertório da Missa da Natividade de Nossa Senhora, em 8 de setembro. 4 v. e órgão. (s.d.) (M.)
LV — Moteto da Anunciação de N. Sra. (V.)
LVI — Moteto 5.^o Responsório do Ofício da SS.^{ma} Trindade, para o ofertório da Missa. 4 v. e órgão. (s.d.) (M.)
LVII — Moteto 1.^o Responsório do Ofício de Santa Bárbara, para o ofertório da Missa. 4 v. e órgão. (s.d.) (M.)
LVIII — Moteto para a Vigília do Natal. 4.^a Dominga do Advento, 4 v. e órgão (s.d.) (M.)

Novenas

- LIX — Novena de S. José. Para a Capela Real. Cantada primitivamente de cor e depois organizada em partitura. 4 v. e órgão. 1809 (M.)
LX — Novena do SSmo Coração de Jesus, a 4 v., fg. e órgão, 1809. (M.)
LXI — Novena de N. S.^{ra} do Monte do Carmo. 1821 (V.)
LXII — Novena abreviada de N. S.^{ra} do Monte do Carmo a 4 v. e órgão, com vl., cl., cor, trp., fg., e cb. Reduzida a órgão somente por ordem de S.M. o Imperador no ano de 1824. (M.)
LXIII — Novena de N. S.^{ra} do Monte do Carmo. Composta com todo o instrumental no ano de 1824 e por ordem de S.M. o Imperador reduzida para 4 v. e órgão no ano de 1832. (M.)

Salmos

A "Cópia Fiel" registra numerosos Salmos de títulos coincidentes com os de Salmos citados no C.T. Os que escapam a essa coincidência ou vêm citados em outras fontes, com alguns esclarecimentos a mais, vão relacionados a seguir:

- LXIV — "Beati Omnes". (Vasco cita um "Beatus omnes" — para Corpus Christi em 1817. E um "Beati omnes" em 1810.)
LXV — "Exaltabo Te."
LXVI — "Memento Domini".
LXVII — 9 Salmos. (Jogos alternados)

De outras fontes:

- LXVIII — "Beati omnes qui timent Dominum" a 4 v. e órgão, vl., fl., cl., fg., cor, tp. e cb., part. orig. para Vésperas do Corpo de Deus, composta no ano de 1810. (M.)
LXIX — "Beatus omnes". (Corpus Christe) 1817 (V.)
LXX — "Beatus vir" a 4 v. e órgão: 1797, 1808, 2 em 1809, 3 em 1810 (V.)
LXXI — "Confitebor" a 4 v. e órgão: 1797, 1808, 1809, 3 em 1810, 2 s.d. (V.)
LXXII — "Confitebor quoniam audisti" das Vésperas do SS.^{mo} Coração de Jesus, a 4 v. e órgão, vl., vlc., fl., cl., fg., trb., cor, tp. e cb. 1809. (M.)
LXXIII — "Credidi" alternado em 1.^o tom, para Vésperas das Chagas de N. S. Jesus Cristo em 5 e 6 de fevereiro, a 4 v. e órgão, vl., vlc., fl., cl., ob., trb., cor, fg., tp. e cb. partitura original composta por ordem de S.M. Fidelíssima no ano de 1820. (M.)
LXXIV — "Credidi" Salmo 3.^o das Vésperas do Santíssimo Sacramento a 4 v. e órgão com instrumental "ad libitum", vl., fl., cl., trp., cor, tp. e cb. 1810. (M.)
LXXV — "De Profundis clamavi ad te" para as 2.^{as} Vésperas do Natal (6 v. e órgão, s.d.) (M.)
LXXVI — "Dixit Dominus" a 4 v. e órgão: 1797, 1808, 4 em 1810, 1815 (V.)
LXXVII — "In Exitu Israel" das Vésperas dos Domingos. (4 v. e órgão, s.d.) (M.)
LXXVIII — "In Exitu Israel de Egyptu" a 4 v. e órgão, alternado com canto chão em 8.^o tom. (s.d.) (M.)
LXXIX — "Laetatus sum" a 4 v. e órgão. 1810 (M.)
LXXX — "Lauda Jerusalem". s.d. (V.)
LXXXI — "Lauda Jerusalem" para Vésperas do Santíssimo Sacramento. 4 v. e órgão, 1810 (M.)
LXXXII — "Laudate Dominum". 1820 (V.)
LXXXIII — "Laudate Pueri". 1798, 1815, 1817 (V.) (Nota: Maciel registra 8 s.d.)
LXXXIV — "Laudate Pueri Dominum" a 4 v. e órgão. Composto para a Sé do Rio de Janeiro no ano de 1798. (M.)
LXXXV — "Nisi Dominus": 1808, 2 em 1809, 3 em 1810, 2 s.d. (V.)
LXXXVI — "Nisi Dominus" a 4 v. e órgão. 1810 (M.)
LXXXVII — "Praetiosa" Solo de baixo para se cantar no meio do salmo "Credidi", composto por ordem de S.A.R. para as 2.^{as} Vésperas de S. Sebastião no ano de 1815. (M.)

Te Deum

Antes de serem enunciados os títulos dos Te Deum, sejam aqui consignadas uma data e uma obra. A data (10-V-1791) é a da notícia publicada na Gazeta de Lisboa aludindo à chegada de D. Luiz de Vasconcelos ao Reino. A obra é um Te Deum de J.M. cantado no R.J. pela Irmandade de S. Cecilia por esse motivo. É a primeira notícia sobre o compositor brasileiro em periódico d'além mar.

- LXXXVIII — "Te Deum (com fuga), para 4 vózes e orquestra (cordas, fl., 2 cl., 2 cor)".

Moderato

Musical score for "Fuga deste Te Deum" (Tu Patris, etc.). It features three staves: a vocal line with lyrics "Te De - um - tuum", a piano accompaniment, and a basso continuo line. The tempo is marked "Moderato".

C.T.O.O. (inc. n.º 20)

"Fuga deste Te Deum" (Tu Patris, etc.)

Fuga

Musical score for "Fuga". It features two staves: a vocal line with lyrics "Tu Pa - tris" and a basso continuo line. The tempo is marked "Moderato".

C.T.O.O. (cont. do inc. n.º 20)

Em nota, acrescenta o dr. O.O.: 'Cop. M. e duas outras, do Rio; faltam as violas'.

- LXXXIX — Te Deum de S. José alternado a 4 v. e órgão (s.d.) (M.)
- XC — Te Deum a 4 v. somente, acrescentado posteriormente de acompanhamento de órgão. (s.d.) (M.)
- XCI — Te Deum seguido para 4 v. e órgão com vl., fl., cl., trp., cor, tp e cb. 1799. (M.)
- XCII — Te Deum precedido do cântico Salutaris hostia, a 4 v. e órgão, vl., vla., vlc., fl., cl., fg., trp., cor, e cb. Grande part. orig. composta no ano de 1809. (M.)
- XCIII — Te Deum para Procissões a 4 v. somente. 1811. (M.)
- XCIV — Te Deum para as Procissões da Real Capela a 8 v. somente. 1811. (M.)

Missas

- XCV — Missa com grande orquestra (C.F.)
- XCVI — 4 Missas de cantochão figurado (C.F.)
- XCVII — 14 Missas a vozes e órgão. (C.F.)
- XCVIII — "Kyrie e Gradual (Miserere) para 4.^a feira de cinzas, para 4 vozes e baixo".

s. ind.

Musical score for "Kyrie". It features two staves: a vocal line with lyrics "Ky - rie" and a basso continuo line.

C.T.O.O. (inc. n.º 1)

- XCIX — Missa da Degolação de São João Batista. (Referência histórica)
- C — Missa de Santa Isabel Rainha. (4 vozes e órgão, s.d.) (M.)
- CI — Missa a 4 vozes e órgão para as Pontificais da Sé do Rio de Janeiro. 1797. (M.)

- CII — Missa do Advento e Quadragésima para 4 v. sòmente, alternada com o cantochão. 1798. (M.)
- CIII — Missa Pontifical a 4 v. e órgão. 1799. (M.)
- CIV — Missa a 4 v. e órgão para as Pontificais do Exmo. Sr. Bispo da Sé do Rio de Janeiro. 1802. (M.)
- CV — Missa e Credo da Natividade para 4 v. e órgão. 1808. (M.)
- CVI — Missa Pastoral para a Noite do Natal a 6 v. e órgão. 1808. (M.)
- CVII — Missa da Imaculada Conceição para 4 v. e órgão, part. orig. acrescentada para a festa de S. Pedro de Alcântara no ano de 1809. (M.)
- CVIII — Missa de S. Miguel Arcanjo para 4 v. e órgão. 1809. (M.)
- CIX — Missa e Credo da Visitação de Nossa Senhora e do Anjo Custódio do Reino. (4 v. e órgão, 1809). (M.)
- CX — Missa e Credo a 4 v., vl., vlc., fg. e órgão, fl., cl., trp., cor, tp., cb., meia orquestra "ad lib.;" part. orig. composta para o dia 7 de março, aniversário da chegada de S.A.R. o Príncipe Regente. (1811) (M.)
- CXI — Missa e Credo de Sta. Bárbara para 4 v. e órgão. 1820. (M.)
- CXII — Missa do Patrocínio de N. Sra. sob o título de Nossa Senhora da Cabeça, a 4 v. e órgão. 1820. (M.)
- CXIII — Credo a 4 vezes sòmente (Maciel registra dois s.d.)
- CXIV — Credo a 4 v., vlc., fg., e cb., faltando a parte de órgão. (M.)
- CXV — Credo para 4 v. e órgão. 1810 (V.)
- CXVI — Credo a 4 v. e órgão. 1813 (V.)
- CXVII — Credo a 4 v. e orquestra. 1819 (V.)
- CXVIII — Gradual de S. Ana. 1796. (Taunay, ob. cit., nota à pg. 87).
- CXIX — Gradual e Ofertório "Ascendens Deus in jubilatione" para 5.^a feira da Ascensão do Senhor, a 4 v. e órgão. (s.d.) (M.)
- CXX — Gradual, Sequência e Ofertório para Missa de Domingo do Espírito Santo, a 4 v. e órgão. (s.d.) (M.) (Vide C.T., n.^os: 147, 169, 161.)
- CXXI — Idem, para a Missa da 2.^a feira de Pentecostes a 4 v. e órgão. (M.) (Vide C.T., números citados em CXX.)
- CXXII — idem, para a Missa da 3.^a feira de Pentecostes a 4 v. e órgão. (s.d.) (M.) (Vide C.T., números citados em CXX.)
- CXXIII — Sequência "Lauda Sion" para a festa do Corpo de Deus, 4 v. e órgão, vl., vlc., fl., cl., trp., cor e cb. 1809 (M.)
- CXXIV — Sequência "Victimae Paschali" para a Missa da Ressurreição do Senhor nos dias de Domingo, 2.^a e 3.^a feira da oitava da Páscoa a 4 v. e órgão. 1809 (M.)
- CXXV — Sequência "Victimae Paschali" para a Missa da Ressurreição do Senhor nos dias de Domingo, 2.^a e 3.^a feira da oitava da Páscoa, a 4 v. e órgão, com vl., fg. obr. e cb. 1820 (M.)

Ofícios (Matinas e Vésperas) e Missa de Requiem.

- CXXVI — 3 Matinas para vozes mistas e órgão. (C.F.)
- CXXVII — Matinas para violoncelo e fagote. (C.F.)
- CXXVIII — Matinas da Assunção de Nossa Senhora a 4 v. e órgão, fg., vlc. e cb. 1808 (M.)
- CXXIX — Matinas da Ressurreição a 4 v. e órgão, composta no ano de 1809. (M.)
- CXXX — Matinas de S. Pedro, a 4 v. e órgão, do 2.^o ao 8.^o Responsórios, em 1809. (M.) (Vide nota em n.^o 171.)
- CXXXI — Matinas de S. Sebastião a 4 v. com acomp. de vl., vla., fl., cl., fg., trp., cor e cb. 1810. (M.)
- CXXXII — Matinas de N. Sra. do Monte do Carmo a 4 v. e órgão, vl., fl., cl., fg., trp., cor, vlc. e cb. 1822. (M.)
- CXXXIII — Matinas de N. Sra. do Carmo para 4 v. e órgão. (s.d.) (M.)
- CXXXIV — Matinas de S. Sebastião a 4 v. e órgão. (s.d.) (M.)
- CXXXV — Matinas dos Reis a 4 v. e órgão do 4.^o ao 8.^o Responsórios. (s.d.) (M.)

Independente dos fragmentos que integram o Catálogo Temático (Hinos e Salmos), grande número de Vésperas são mencionadas por Maciel. Admitindo, embora, que vários daqueles trechos se constituam, de fato, unidades de que se compõem as Vésperas por êle encontradas no arquivo da Capela Imperial, segue o enunciado de tôdas as que foram citadas em seu Catálogo de 1887.

- CXXXVI — Vésperas dos Apóstolos a 4 v. e órgão, compostas para a Sé do Rio de Janeiro no ano de 1797. (M.)
- CXXXVII — Vésperas de Nossa Senhora a 4 v. e órgão. 1808. (M.) ("Laetatus sum", "Nisi Dominus", "Magnificat")
- CXXXVIII — Vésperas a 6 v. e órgão, fg. e cb., em separado. 1809 (M.) ("Dixit Dominus", "Confitebor", "Beatus Vir", "Laudate Pueri", "Magnificat").
- CXXXIX — Vésperas de S. José a 4 v. e órgão. 1810. (M.) ("Dixit Dominus", "Confitebor", "Laudate Pueri", "Laudate Dominum", "Magnificat"). Obs.: Vide "Magnificat" das Vésperas de S. José, in: "Cânticos", n.º 17.
- CXL — Vésperas do Santíssimo Sacramento a 4 v. e órgão. 1810. (M.) ("Beati omnes", "Lauda Jerusalem").
- CXLI — Vésperas do Santíssimo Sacramento a 4 v. e órgão com instrumental "ad libitum". (vl., fl., cl., trp., cor, tp., e cb.) 1810 (M.)
- CXLII — Vésperas da Conceição a 4 v. e órgão, fg., vlc. e cb. 1810 (M.) ("Dixit Dominus", "Confitebor", "Laudate Pueri", "Beatus vir", "Laetatus sum", "Nisi Dominus", "Lauda Jerusalem", "Magnificat").
- CXLIII — Vésperas da Natividade de Nossa Senhora a 4 v. e órgão, fg., vlc., e cb. "ad libitum". 1810. (M.) ("Dixit Dominus", "Laudate Pueri", "Laetatus sum", "Nisi Dominus", "Lauda Jerusalem", "Magnificat").
- CXLIV — Vésperas de Sant'Ana a 4 v. e órgão. 1810. (M.) ("Dixit Dominus", "Laudate Pueri", "Laetatus sum", "Nisi Dominus", "Lauda Jerusalem", "Magnificat").
- CXLV — Vésperas de S. João. 1815 (M.) ("Dixit Dominus", "Confitebor", "Laudate Pueri", "Beatus vir", "Magnificat").
- CXLVI — Salmos para as Vésperas de S. José a 4 v. e órgão podendo se acrescentar "ad libitum" vlc., fg. Part. orig. com meia orquestra e partes avulsas, vl., fl., cl., trp., cor, tp. e cb. 1815. (M.)
- CXLVII — Vésperas do Espírito Santo a 4 v. e instrumental: vl., vlc., fl., cl., fg., trp., cor, tp. e cb. 1820. (M.) ("Dixit Dominus", "Confitebor", "Beatus vir", "Laudate Dominum", "Magnificat"). Vide nota em "Laudate Pueri" n.º 178.
- CXLVIII — Vésperas de Sant'Anna para vozes e órgão (s.d.) (M.) Obs.: Essas Vésperas diferem das Vésperas de Sant'Ana de 1810, apenas pelo acréscimo de mais um salmo ("Laetatus sum") e pela disposição dos dois "Laudate". Os tons são rigorosamente os mesmos.
- CXLIX — Vésperas para 4 v. e órgão partitura original composta no ano de 1808. (M.)
- CL — Vésperas de Domingo para 4 v. e órgão. (s.d.) (M.)
- CLI — Segundas Vésperas de Natal. 4 v. e órgão (s.d.) (M.)
- CLII — Missa de Requiem a 4 vozes, vl., vla., 2 fl., 2 cor, baixo. C.T.O.O. (incipit n.º 15). Vide nota no C.T. n.º 191.

Andante

The image displays a musical score for a Requiem, marked 'Andante'. It consists of two systems of staves. The first system features a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The second system continues the vocal and piano parts. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The word 'Requiem' is written above the first vocal staff. The tempo 'Andante' is indicated at the top left of the page.

C.T.O.O. (Inc. n.º 15)

Peças para Semana Santa

- CLIII — "Pange Lingua" Hino para a Procissão de SSmo Sacramento da Quinta-feira Maior a 4 v. somente. 1789. (M.)
 CLIV — Cântico Benedictus para 4a., 5a. e 6a. feira Maior a 4 v. e órgão com fg. e cb. 1798. (M.) (Vide n.º 14, 193 e 196 do C.T.)
 CLV — Salmo "Miserere" a 4 v. somente. 1798. (M.)
 CLVI — Credo a 8 v. para 5a. feira Santa. 1809. (M.)
 CLVII — "Vexilla Regis" para a Procissão do SS. Sacramento na Sexta-feira Santa. 1809. (M.)
 CLVIII — "Victimae Paschali". Sequência para a Missa da Ressurreição do Senhor, nos dias de domingo, 2a. e 3a. feira da oitava Páscoa para 4 v. e órgão. 1809. (M.)
 CLIX — Moteto d'Alleluia. 1811. (V.)
 CLX — Benedictus p.ª 4.ª feira Santa (Traditor autem), 4 v. e baixo. Com o mesmo motivo vem registrado o "Posuerunt" (incipit n.º 5).

Andante



C.T.O.O. (Inc. n.º 3)

- CLXI — Christus factus est, gradual para 5a. feira santa, 4 v. (Cóp. M.)

Andante

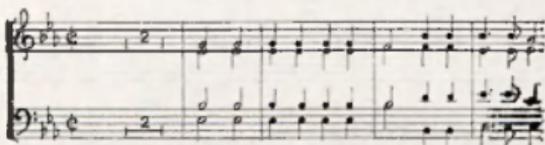


C.T.O.O. (Inc. n.º 6)

Em nota: "Não encontrei partes de acompanhamento."

- CLXII — Christus factus est, outro gradual p.ª 5ª feira, 4 v. (Cóp. M.)

Moderato



C.T.O.O. (Inc. n.º 6 a)

Em nota: "Como acompanhamento só encontrei duas partes de clarinetes, duas de trompa e uma de baixo".

- CLXIII — "Quoniam (Exaudi)" a 4 v. vezes, fazendo seguimento ao precedente (mesmo motivo).
 Com o mesmo motivo do "Christus factus est" (Inc. n.º 6).

CLXIV — Glória, Laus et honor para Procissão de Domingo de Ramos a 4 vozes e órgão. s.d. (M.)

CLXV — Miserere para 4.^a, 5.^a e 6.^a feira Maior a 4 v. e órgão (s.d.) (M.)

Obras Profanas

CLXVI — "Marília, se me não amas, não me digas a verdade". (J. C., 14-II-1840). Letra publicada em "O Trovador" 1876 (Vol. IV, p. 15), que menciona: "Poesia e música do falecido padre mestre José Maurício".

Marília, se me não amas,
Não me digas a verdade,
Finge amor, tem compaixão,
Mente, ingrata, por piedade.

Dize que longe de mim
Sentes penosa saudade,
Dá-me esta doce ilusão
Mente, ingrata, por piedade.

CLXVII — "No momento da partida meu coração te entregue!" (J. C., 23-XII-1837).

CLXVIII — Doze Divertimentos para instrumentos de sopro. 1817.

Obra destinada ao conjunto instrumental que acompanhou D. Leopoldina em sua viagem para o Brasil. O manuscrito desapareceu da casa do compositor, segundo informa M. A. P. A., no dia do seu falecimento.

CLXIX -- "Le Due Gemelle"

Da ópera que José Maurício compôs e que, segundo informações pouco precisas teria sido levada no Real Teatro S. João, pouco se sabe além do título. E esse, estará certo? O texto, de autor ignorado, corresponde ao de ópera levada à cena do Rio de Janeiro, por essa época.

Arranjos e Orquestrações

CLXX — "Tu devicto mortis" solo primitivamente composto para a voz de contralto pelo Sr. Marcos Portugal, transportado e arranjado para Tenor pelo Pe. Me. J. M. N. G. por ordem de S. A. R. o Príncipe Regente, para o casamento da Serenissima Princesa Sra. D. Maria Thereza no dia 13 de maio de 1813 com acompanhamento de vl., vla. obr., fl., cl., trp., cor e cb.; partitura original de 1813. (M.)

CLXXI — "Magnificat" escrito originariamente por Antônio Leal Moreira, com vl., fg., tp e cb. em 1812 e acrescentado por ordem de S. A. R. de fl., cl., trp. e cor, pelo Pe. Me. J. M. N. G. no ano de 1816 (M.)

OBRAS DE AUTORIA DISCUTÍVEL

Não é estranhável que peças relacionadas entre as do Padre Mestre possam, a um exame mais detido, suscitar dúvidas quanto à legitimidade da autoria. Também a Mozart se atribuíram composições posteriormente reconhecidas como de outros autores. No mesmo sentido escreve um especialista da obra e da vida de Haydn¹ ser "impossível afirmar com certeza si uma obra atribuída a Haydn é verdadeiramente d'ele, ou se é por engano que ela traz o seu nome".

No caso do Padre J. M., vários fatores para isso concorreram: a despreocupação dos copistas em assinalar a autoria; a incuria com que se misturavam obras em arquivos pouco organizados, ou a levandade daqueles que, não muito informados, apuzeram o nome do P.^o M.^o ou suas iniciais em material insuficientemente caracterizado.

A proveniência do documento não justifica acatamento a todos os manuscritos arrolados, quando as características musicais não confirmam a autoria.

Foram assinalados no C.T. casos vários de obras simplesmente identificadas pelas iniciais de J. M., muitas das quais escritas a lápis, e apostas ao documento em época inegavelmente posterior à da cópia. Alguns lançamentos são indiscutíveis, e a própria obra confirma a atribuição de autoria através das características mauricianas. Outras se situam no limiar da obra duvidosa como peças que, por características, poderiam ser, como deixar de ser, com as suas imperfeições ou os seus acertos.

Não é o caso das que ficam distantes da linguagem mauricana pela rigidez ou pela inexpressividade. Se o autodidatismo de J. M. é denunciado, em obras supostamente de primeira fase por deficiências de escritura, sobretudo por "gaucheries" harmônicas (as "terríveis" 5.^{as} seguidas ou as incorretas resoluções de dissonâncias), a inexpressividade não é apatúgio seu.

Dessa premissa decorrem dúvidas em torno de várias peças agregadas ao seu acervo. Em todos os casos relacionados, ora reunidos nesta rubrica (O.A.D.), allava-se à ausência de traços característicos do compositor a inconsistente condição material: documento insuficiente ou irregularmente identificado (manuscritos sem nome de autor, ou com o nome de J. M. ou suas iniciais lançadas posteriormente, não pelo copista), ou proveniência não idónea. Razões que justificam sua colocação sob nova etiqueta. Algumas se fazem acompanhar de "incipit" temático, elucidação julgada inútil como medida geral.

¹ Peter Larsen: "Haydn", in *Encyclopédie de la Pléiade*, 1963, vol. II, p. 180.

Não foi possível localizar a origem da incorporação desses documentos ao acervo mauriciano. Alguns manuscritos integravam a coleção de Bento das Mercês, o que significaria a sua concordância ou, ainda mais provável, que a aposição das iniciais de J. M. nesses manuscritos fosse posterior ao seu desaparecimento. Provavelmente, por ocasião do seu inventário.

1. *Credo, pelo Pe. José Mauricio*

O. R. B. (S. J. del Rei) 10 partes. Cópia s. d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., b.
cl. I e II, cor I e II.

Allegro maestoso.

118 c.

Cópia de Martiniano Ribeiro Bastos, mas, apesar da autoridade do informante, é estranho a este credo qualquer traço musical revelador da pena do compositor carioca. Alguns aspectos são pouco afirmativos de sua autoria, como o retorno do "Credo" após o "crucifixus" (antes do "et resurrexit"), procedimento nunca observado em J. M. Também a terminologia dos andamentos, e o destaque do "Venturi saeculi", como trecho à parte, são práticas inusitadas por J. M.

2. *Domine Deus*

E. M. Reg. o 4154 - v. 3110. Parte de trombone. Cópia s. d. e sem nome de autor.

Parte avulsa, copiada por Bento das Mercês, anexada ao material levantado em 1874 da Missa em Mi bemol Maior (n.º 118), estranha, porém a essa obra.

A facilidade com que eram substituídos trechos das missas (especialmente os solos) recomenda a aceitação do trecho como composição de J. M. de que se teria extraviado o instrumental complementar.

O que se pode informar de mais positivo com referência ao trecho é a sua seqüência, dividida em 3 movimentos, e ainda uma que outra característica musical, condensada no esquema anexo:

Larghetto: Mi b Maior, (?) C, 32 c., e Andante mosso, 58 c.

Allegro vivo: Fá M (?), C, 19 c.

Allegro brilhante: Fá M, C, 61 c. (com fermatas no 9.º, 25.º, 27.º), Più mosso: 62 c. (com fermata no 10.º 18.º, 34.º) e Più presto: 23 c.

Obs.: O primeiro trecho será em Mi b M ou dó menor. Os trombones (3) só fazem ouvir um acorde (mi bemol), no 54.º compasso.

3. *Ecce Sacerdos Magnus*

E. M. Reg. 30.043

Partitura. Cópia s.d. e sem nome de autor. (2 vl, vla, vlc., cb., fl., cl. em lá, pst. em lá, trp. em ré, trb., ophcl., tp. e bmb.), e 2 partes avulsas: 1.^a voz (Tenor) e 2.^a voz (Baixo, sem texto).

Allegro moderato, Sol M, 9/8, 50 compassos. (Introd. 2 c.)

4. *Ladainha*

E. M. Reg. 30.055. 12 partes avulsas. Cópias s.d. e sem nome de autor.

S. A. T. B

vl. I, vl. II. b.

fl. e cl., cor, trp., tp.

Kyrie: Allegro non troppo, Fá M, C, 29 c.

Material de proveniência ignorada. Arrolado atualmente entre as obras de J.M., não foi incluído no levantamento feito pelo bibliotecário G.P.M., nem no fichário de A.N., o que leva a supor incorporação posterior à da coleção G.A.S. Desapoiada de quaisquer outras condições de identificação, desfigurada por uma orquestração pelo menos não original, a *Ladainha* não apresenta qualificação musical para se impor, apesar disso, como peça de J. M., não obstante um que outro traço ou motivo familiar à pena do Padre Mestre (Sancta Maria, ré m, 3/4, Andante, 25 c.). Vaga hipótese de autenticidade, desencaminhada por outros fatores negativos, inclusive a prosódia latina defeituosa (sub tuum praesidium).

5. *Ladainha*

E. M. Reg. 30.221. Partitura. (40 p.) (cor., fl., cl., 2 vl., S.A.T.B., b.).

Título e iniciais do autor grafadas por outra letra que não a do copista, e obviamente em fase posterior à cópia.

Kyrie: Allegro, Sol M, C, 30 c. (Introd. 3 c.).

Manuscrito proveniente da coleção reunida por Bento das Mercês. Como aspecto, não é trabalho de copista. A proveniência é recomendável, e Alberto Nepomuceno registra-a normalmente. O catálogo do bibliotecário G.P.M. não a cita, porém. A autoridade da coleção seria único argumento ponderável para afastar de dúvidas a atribuição da autoria a J. M., expressa, aliás, de forma precária e que o conteúdo musical não autoriza endossar.

QUARTETO (1801?)

6. *Missa*.

E. M. Reg. o. 4215 - v. 3168. 26 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.

S. A. T. B

vl. I, vl. II, vla., vlc., b., cb.

fl. I e II, cl. I e II, ob. I e II, fg. I e II

cor I e II, trp. I e II, trbni. I, II e III

tp., bmb., e pt.

Kyrie: Andante sostenuto, Dó M, C.

Material proveniente da coleção G. A. S. Cópia bem feita, em papel de marca francesa. Há partes copiadas por B. M. Na parte de soprano, acrescentou-se à palavra "Missa", por outrem que não o copista, a qualificação de "grande", e ainda: J. M. N. Garcia. A letra é a mesma que o faz em outros casos discutíveis. A atribuição da autoria levanta dúvidas, não pelo fato de as partes não a indicarem de forma regular, mas porque certos procedimentos provocam perplexão:

Repetições de texto, denunciando desrespeito ao mesmo (Glória, Glória, Glória), o que sem dúvida o sacerdote José Maurício não endossaria;

Instrumental empregado: além da presença de "bombos e pratos", a sobrecarga de madeiras e metais sugere, pelo menos, orquestração não original;

Introduções instrumentais tratadas com inusitado ou inadequado desbordamento;

Andamentos não coincidentes com os que J. M. habitualmente emprega para determinados trechos:

All.^o Brillhante (Qui tollis).

All.^o Brillhante e And.^{te} Imperioso (Cum Sancto Spirito).

Acrescente-se a profandidade (não encontrada no P.^o) de alguns trechos da missa, bem como os extremos vocais a que atinge, e a mobilidade na sucessão dos tons escolhidos (Dó, Si b, Fá, Ré, dó m, lá m, Si b M). Não são aspectos que caracterizam a obra de J. M., antes denotam espírito irrequieto que não coincide com o que dele se sabe.

Essas considerações seriam suficientes, não as reforçasse um elemento ainda mais ponderável: o desenho melódico inicial dos violinos no "Qui tollis", reproduzindo o do "Hosanna" de um "Credo" da autoria de D. Pedro I (C. M.). Em ambas as obras esse desenho é exposto nos violinos e precede a entrada do côro, com a mesma progressão, em 7 compassos de absoluta identidade de concepção, no mesmo tom e com o mesmo sentido de alternância entre orquestra e côro. Poderia essa constatação deixarnos em perplexidade, fazendo admitir a idéia de um plágio praticado pelo Imperador, e abrir um janela sobre a pretensa indiferença deste pelo P.^o M.^e, mas as coincidências musicais são bastante fortes, antes reforçam a hipótese de que a "Missa" precederia o citado "Credo" do Imperador. Nesse caso, o "J. M. N. Garcia" que aparece na parte de soprano seria informação leviana. E tudo indica que assim seja, sobretudo o caráter da obra: enfática, exterior, agitada, pomposa, arrebatada (traços psicológicos do Imperador), cheia de "arrancos" instrumentais, de Allegros brilhantes, figurações rápidas, enfim, peculiaridades muito mais aproximadas do "estilo" de D. Pedro que, se frequentam a obra de J. M., (especialmente nos Responsórios Fúnebres de n.^o 192), não a caracterizam particularmente.

Acresce que os catálogos do arquivo da C. I. registram, além do "Credo" a que nos referimos, outra "Missa e Credo" da autoria do Imperador. Pode ser esta, a Missa.

São as razões que nos levam a citar esta obra, incluindo-a entre as "duvidosas". A possibilidade de um equívoco em face de algum material mais convincente, num sentido ou noutro, leva-nos a apresentar alguns elementos temáticos desta obra ("Kyrie" e o início do "Qui tollis").

Andante sostenuto

Allegro brillante

etc Xp-ri-e e-ic-son etc. Qui

7. *Moteto 6.º Filiae Jerusalem Com Violini, Traversieri, Corni, Violoncelli e Basso.*

E. M. Reg. o. 4252 - v. 3204. 10 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.

Largo, dó m., C., 86 c. (Introd. 15 c.)

Proveniente, embora, de coleção autorizada (G.A.S.), com rubrica de Bap.^{ta} na parte de soprano, faltam à obra traços irrefutavelmente mauricianos para isentar de suspeitas este manuscrito, onde o nome do autor foi acrescentado posteriormente e não pelo copista.

A autoria da peça já fôra objeto de dúvida por parte de A.N. que, no citado fichário acrescenta uma interrogação ao nome do autor. Sinal que também figura na página-título do manuscrito (baixo instrumental).

8. *Nocturnos. J.M.N.G.*

E. M. Reg. 30.100 Partitura (77 p.) Cópia s.d. (2 vl., vla., 2 fl., 2 ob., 2 cor., 2 trp., 2 trb., S.A.T.B., vlc. e cb., tp.).

1.º Responsório

Andante con moto

Cre-do quod Redemptor me-us quod Redemptor me-us Redemptor me-us

Segue: "Et in carne mea videbo Deum" (Allegretto, Sol M, 3/8) 44 c.
"Quem visurus sum" sopr. solo (Modt.º con moto, Dó M, 2/4) 26 c.
(Introd. 1 c.)

2.º Responsório: "Qui Lazarum". (Largo, dó m, C), 15 c. (Introd. 1 c)

Segue: "Tu eis Domine dona requiem". (And.^{te}, Dó M, 2/4) 35 c.
"Qui venturus es": sopr. solo (Modt.º, Si b M, C) 16 c.

3.º Responsório: "Domine quando veneris" (Andante, Fá M, 3/4) 22 c.

- Segue: "Quia peccavi" (All.^o, ré m, $2/2$) 30 c.
 "Commissa mea". contr. solo (Mod.^o, sol m, $6/8$) 33 c. (Introd. 7 c.)
 "Requiem aeternam". (s. ind., ré m, $3/4$) 14 c.
- 4.^o Responsório: "Memento mei" (S. ind., Ré M, C) 12 c.
 Segue: "Nec aspiciat". (All.^o vivace, Sol M, C) 11 c.
 "De profundis": duo T. e B. (And.^o, Sol M, $3/4$) 27 c.
- 5.^o Responsório: "Hei Mihi" sopr. solo e côro. (Adagio, lá m, C) 24 c.
 (Introd. 2 c.)
 Segue: "Miserere mei". (All.^o non molto, lá m, $2/2$) 31 c.
 "Anima mea" sopr. solo (And.^o Sost.^o, Fá M, $2/4$) 36 c. (Introd. 5 c.)
- 6.^o Responsório: "Ne recorderis" (Andante, Dó M, C) 11 c.
 Segue: "Dum veneris iudicare" (Allegretto, Dó M, $3/8$) 34 c.
 "Dirige Domine": duo A.T. (Mod.^o non molto, Fá M, $3/8$) 38 c.
 (Introd. 5 c.)
 "Requiem aeternam" (Adagio, sol m, $3/4$) 19 c.
- 7.^o Responsório: "Pecantem me quotidie" (Andante, Mi b, C) 2 c.
 (Introd. 2 c.)
 Segue: "Quia in inferno". (All.^o assai, Mi b M, $2/2$) 32 c.
 "Miserere mei". (Adagio, Mi b M, $3/4$) 17 c. (Introd. 1 c.)
 "Deus in nomine": baixo solo (Alleg.^o, Si b M, $2/4$) 36 c. (Introd. 5c.)
- 8.^o Responsório: "Domine, secundum actum meum" (And.^o sost.^o, Fá M, C),
 21 c.
 Segue: "Ut tu Deus". (Fugato non molto, fá m, $2/2$) 41 c.
 "Amplius lava me": duo de sopr. (And.^o comodo, Dó M, $3/4$) 33 c.
 (Introd. 3 c.)
- 9.^o Responsório: "Libera me" (Largo, sol m, C) 21 c. (Introd. 1 c.)
 Segue: "Quando coeli", sopr. solo e côro (All.^o assai, sol m, C) 39 c. (Fugato)
 "Dum veneris iudicare". (And.^o, Dó M, $3/8$) 29 c.
 "Tremens factus sum" (Cantabile, Mi b M, $3/4$) 32 c.
 "Dies illa: dua (A. e T) (Modt.^o, ré m, C) 20 c. (Introd. 1 c.)
 "Requiem aeternam". (s. ind., dó m, $3/4$) 27 c. (Introd. 2 c.)

Cópia antiga inacabada. O instrumental está copiado incompletamente, sugerindo cópia preparada para receber acréscimos instrumentais. Somente as vozes, violinos, trompas e violoncelo foram copiados no íntegra.

Manuscrito não proveniente da coleção G.A.S., mas incluído desde fins do XIX^o entre a mauricianiana da E.M. O nome do autor foi acrescentado na primeira página, por outra letra que não a do copista. O título (Nocturnos) vem na lombada. Assinalada no fichário de Alberto Nepo-

muceno e na "relação" elaborada pelo bibliotecário Guilherme Pereira de Melo. Sem dúvida, a apresentação formal é semelhante à de J. M.: forma dos responsórios, intercalação de fugas e fugatos, pontilhada de dramaticidade, como frequente, no compositor, em obras dessa natureza. Mas, nas 77 páginas do manuscrito não aponta em nenhum momento a sua inconfundível melodia expressiva. Aquelas constatações recomendam, porém, seja aqul transcrita tôda a estrutura da peça, que, em vista de cópia mais regularmente identificada, oriente futuras pesquisas, no sentido de confirmar ou afastar as dúvidas que conduziram esta obra à presente rubrica.

9. *Responsório 1.º Hodie Concepta est Matinas de N. Snr.ª da Conceição A 5 com viole, Oboé, Corni, Fagotte, e Basso. Luciano Xavier.*

R. M. Reg. o. 4204 — v. 3159. 16 partes. Cópia s. d.
S. S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., b.
ob. I, ob. II, fg. I, fg. II
cor I e II.

Maestoso (Dó M, C.)

Segue: Andantino, lá m, 3/8, 12 c., e Allegro assai (Dó M, $2/2$) 64 c., e Andante, mi m, C, 91 c., e Allegro Mi M, C, 80 c.

9a. *Responsório 2.º a 5 Beatissima Virginis Maria Matinas de N. Snr.ª da Conceição, com violiolinos (sic), viole, oboe, Corni e Basso — do Sr. Luciano X.ª dos S.ªs.*

E. M. Reg. o. 4180 — v. 3158. 11 partes. Cópia, s. d.

Andante, Sol M, C, 50 c. (Introd. 2 c.).

Segue: Andantino, Sol M, 3/8, 38 c., e Allegretto, Si b M, C, (Introd. 24 c.).

Distintos, embora, quanto ao aspecto material (copista, papel), os dois Responsórios pertencem, evidentemente, à mesma obra. A orquestra já não seria original (2 ob. e 2 fg.) e, apesar dos traços mauricianos que se podem reconhecer no desenho do soprano no 2.º Responsório (Allegretto, 27.º compasso), a autoria oferece pontos duvidosos. Não é claro que o "de Luciano Xavier dos Santos" que aparece no manuscrito do 2.º Responsório corresponda a nome de copista. Ninguém com êsse nome atuou na R. C. Autor da obra, apesar da preposição "de" reservada aos copistas? Luciano Xavier dos Santos, nome de conceituado compositor português falecido em 1806, nunca esteve no Brasil, mas suas obras poderiam ter vindo com D. João VI e alguém, desavisado, tê-las atribuído ao Padrê Mestre.

Proveniente, embora, da coleção G. A. S., o manuscrito não passou pelo arquivo da C. I. Pereira de Melo ("Ilustração Musical", out. de 1830) con-signa-o em seu relacionamento de obras de J. M., atribuindo-lhe (como?) data de 1813. O fato de o nome de J. M. não vir mencionado, nem acrescentado ao manuscrito, aliado à circunstância de não constar dos catálo-

gos antigos (o que também ocorre em outros casos, inclusive a Missa em Si bemol, 1801), deixa sem nenhum apoio o arrolamento dessa obra entre as de J. M.

10. *Responsório 4.º O Magnum Mysterium.*

E. M. Reg. o. 4115 — v. 3071. Manuscrito s.d. e sem nome de autor.

Allegro Brillhante, Mi b M. C, 61 c. (Introd. 1 c.)

Segue: Andantino Moderato. Solo de soprano. (Mi b M, $2/2$) 73 c. (Introd. 2 c.), e Andante con motto. Duo de Baixos. Dó M, $2/2$, 62 c. (Introd. 2 c.).

Manuscrito antigo. De proveniência ignorada, e aceito como autógrafo mauriciano, não se pode assegurar ao trecho (fragmento de Matinas de Natal) nem mesmo a autoria. Há correções feitas por letra semelhante à de José Maurício, e isso parece tudo.

O documento tem aparência de autógrafo, ou possível rascunho de compositor. Mas não de J. M. e essa é das mais ponderáveis razões que levam a incluir a obra entre as de autoria discutível. A J. M. não poderá ser atribuída a grafia de: "verço", "and. não motto", como está no documento.

11. *Te Deum Laudamus A 4 concert. e com Stromentos Violino Corni e Basso.*

C. M. (R. J.) 13 partes. Cópia da época. s.d. e sem nome de autor.

Manuscrito antigo. O material está etiquetado como de "autor incógnito", mas o título escrito pelo copista, na capa de órgão, é completado por nota grafada por José Maurício: "Pode cantar-se somente a vozes e órgão". Anotação autógrafa que sugere aplicar-se a obra sua, embora sua feitura incaracterística não acuse propriamente traços mauricianos.

Entre as O.A.D., é a que oferece probabilidades de originar-se da pena do padre mestre, embora nada acrescente ao valor de sua bagagem. As razões que a fazem admitir como tal estribam-se em várias ponderações:

a coleção, autorizada. O copista, um dos costumeiros; terminologia empregada nos andamentos escolhidos para os diferentes trechos coincidente com a que em geral adota o compositor, bem como a distribuição de solos; anotações geralmente cabíveis ao compositor porque importam em detalhe de execução, feitas com letra sua: "para os fagottes" (acrescentados à cópia da parte de "basso"), e ainda: "mas pode cantar-se só a vozes e organo" (na parte de violoncelo).

COMENTÁRIOS À MARGEM DE UM CATÁLOGO

Estes comentários visam a dar uma visão de conjunto das diferentes rubricas; abordam aspectos comparativos de natureza vária, estéticos e históricos, quando as observações que seguem todas as peças do Catálogo Temático já não o houverem feito. Em alguns casos impunha-se fazê-lo no próprio C.T. simultaneamente com o registro da obra, reservando-se para este capítulo apenas aqueles que redundariam monótonos se apostos a cada obra, dado o aspecto de generalidades de que se revestem.

Assim como a evolução estilística da obra betoveniana foi dividida em três fases bem caracterizadas (Lenz), também a obra de J.M. tem sido classificada pelos seus comentadores em dois períodos supostamente demarcados por certa unidade de princípios criadores.

As características estilísticas que acompanham cada período temporal citado não dão, porém, muito apoio a essa idéia. Se no caso de Beethoven o processo criativo se enquadra numa evolução contínua e uniforme de estilo, acompanhado de elementos concomitantes (orquestração, idéia musical, evolução do sentido formal), procedimento idêntico com a obra de J.M. resultaria em rotular fases sem a unidade necessária para justificá-lo. A referência aos dois grandes períodos, um de *excelência*, outro de *decadência*, está longe de ser válida como base de apreciação. Não apenas o "Requiem" de 1816 (reconhecido unânimemente como obra prima) data do último período, como a "Missa de N. S. do Carmo" de 1818, as *Matinas de S. Pedro* de 1815, que opõem desmentido a esse julgamento. Mesmo a última obra de J. M., a *Missa de S. Cecilia*, de 1826, desmedida embora nas proporções, no instrumental empregado, marcada pelas *árias operísticas* que inclui, é obra em que a segurança técnica se afirma em trechos de beleza simples e serena, com requintes do "bom estilo" da época.

De que modo emprestar apoio à afirmação de que o chamado "2.º período" de J. M. é período de *decadência*? Sem dúvida, sua produção musical apresenta desníveis. De obras, porém, não de *fases* criadoras. É mais desigual em certos aspectos, na fatura, no "tratamento", do que na força de comunicação. Ressalvados os casos de obras ainda incipientes, com deslizes na harmonia, as quais, por essas e outras razões podem ser olhadas como das primeiras obras, há o bom e o menos bom em qualquer período, e certamente aquele em que se assinalam obras de certa *superficialidade* (1810-1811), também engloba peças de primorosa concepção.

Sem dúvida J. M., como qualquer dos grandes criadores de qualquer época, terá tido a sua fase experimental de compositor voltado para modelos anteriores à sua época. As condições do meio musical no R. J. do último quartel do século XVIII não corresponderiam, certamente, àquelas que teriam favorecido ou possibilitado o aparecimento de um Haydn ou um Mozart, ou que impulsionariam talentos idênticos. Ressalva feita dos casos de genialidade, que exorbitam daquelas condições, mas delas não prescindem, como base.

Na continuidade de sua carreira criadora, influências apontam em sua obra, além do reflexo natural do ambiente musical português, imbuído da velha escola napolitana. E, ao procurar estabelecer uma linha de enquadramento para essas diferentes fases, não se poderá omitir os nomes de Haydn, Mozart e, posteriormente, de Rossini.

Na verdade, o tratamento que caracteriza o "após 1811" inexistia antes de 1808, e as razões são óbvias. Essas mesmas condições da vida musical do Rio de Janeiro se modificam, após a chegada de D. João, quando as orquestras se ampliam, o repertório se atualiza, com melhoria de nível provocada pelas novas possibilidades de execução (vocal e instrumental), e explicam a transformação da linguagem mauriciana. O interesse por determinadas formas instrumentais parece coincidir com a chegada da biblioteca musical trazida por D. João VI, sobretudo os elementos da forma "fuga" ou do "rondó", com evidente influência em sua obra religiosa. O espírito e o tratamento do "rondó" estão presentes em certos trechos: nos motetos a solo, no "Credo" em si bemol maior, ou nas "Matinas" de S. Pedro, de 1815, em que o "responsório" final é entrecortado pelo retorno periódico do mesmo motivo temático. A forma "fuga" participa da própria estrutura de suas peças. Presente ou pressentida, não se poderá esperar dessa influência tratamento equivalente ao de um clássico, com formação contrapontística. O "concertante" é outro recurso de escritura que alcança enorme desenvolvimento. Se J. M., compositor, mais tarde revela outras influências, deve-se reconhecer que também acusa um aprimoramento de meios expressivos¹.

O que se executa, a partir de 1808, o que se ouve, também o que se vê, tudo foi um deslumbramento para o Padre Mestre, afeito aos escassos recursos dos conjuntos de igreja ou do teatro de Manoel Luiz. Muda o aspecto *exterior* de sua obra. Muda o tratamento orquestral, transforma-se o tratamento vocal pela revelação da técnica dos cantores que apontam para a R.C. Com a mesma adequação com que antes escrevera para os "meninos" do Seminário de S. Joaquim, que cantavam no côro da Sé, aproveita os excepcionais recursos vocais do seu amigo João dos Reis Pereira ou dos cantores de estupenda técnica. Esteticamente vencido, talvez, pelo brilho da realização técnica, mas também porque aqueles cantores

¹ A referência é dirigida ao sempre lembrado caso de Rossini. Sem dúvida, quando a obra inovadora do italiano invadiu as igrejas e os palcos do R. J., os seus reflexos se fizeram sentir igualmente no músico mulato, que se servirá de temas e motivos rossinianos para ilustrar, inclusive, obras didáticas suas (vide C.T., n.º 236). O curioso, porém, é que antes de serem conhecidas no Brasil as obras do compositor italiano, ou mesmo antes que tivesse escrito as mais importantes, J. M. já carregava em sua bagagem obras hoje acusadas de "rossinianas". Exemplo: a "Zemira" (1803). Nessa época, contava Rossini 9 anos.

tinham que ser satisfeitos em sua vaidade². Claro que as características da transformação que se opera na técnica e na estética de J. M. persistem. de maneira desigual, ao sabor de novas descobertas, até o fim de sua vida, em que se "confraternizam" tôdas as aquisições. Nem tudo foi bom: o formulário rítmico instrumental que penetra em sua obra, certa exteriorização em motivos empregados e seu tratamento com preocupações de brilho exterior (como se vê no "Laudate Pueri" de 1820, no "Te Deum" de 1811, nos dois motetos escritos para a Santa Cruz). Mas pode-se falar, com propriedade, em "evolução", nesse período em que se faz progressivamente mais segura a expressão de sua idéia musical.

Entre as excelências da escritura mauriclana, fartamente apreciáveis em suas missas a partir dessa época, devem ser apontados não só os "concertantes", elemento estilístico básico de sua linguagem, como as fugas e fugatos.

Seria impossível classificar como autênticas fugas todos os trechos construídos à base de um sujeito e resposta, acompanhados de contrapontos mais ou menos constantes, rotulados sob tal indicação pelo compositor. A formação contrapontística inexistia no incipiente ensino musical do Brasil, e não permite subentender prática polifônica nos conjuntos que atuavam em igrejas. Os grandes mestres do classicismo beneficiaram-se dessa formação, e, embora a polifonia não fôsse mais a sua linguagem, davam-lhes outros recursos no tratamento de formas mais evoluídas. Não há nem poderia haver rigor "barroco" na elaboração da forma da fuga na obra do P. José Maurício. Seja lembrado que J. S. Bach, às vésperas do desaparecimento do compositor brasileiro, ainda não fôra revelado aos próprios europeus. Em geral J. M. trata como fuga real sujeitos tonais e devemos constatar que nem todos os elementos de uma fuga estão sempre presentes. Alguns exemplos mais acabados têm pedal e expõem o sujeito em outros tons, mas o período modulante é limitado. Outro aspecto menos severo da construção formal de suas fugas é o de fazer acompanhar a primeira exposição do tema por um contraponto que não tem função de contra-sujeito. Num dos casos em que o sujeito aparece desacompanhado nas vozes (Missa em mi b, de 1811), um contraponto se faz ouvir no órgão acompanhante. Outra fraqueza do tratamento que o Padre Mestre dá a essa forma é a escassa presença de "stretti", sem forma canônica. O que não nos impedirá de, acompanhando a terminologia do compositor, chamar de "fuga" aos trechos por ele assim classificados, embora se trate, em muitos casos, de "fugatos", ou trechos limitados a uma "exposição", ou simplesmente uma peça construída na base de imitações, em estilo fugado, sem seguir o "plano" de uma fuga.

Não se pode abandonar o problema da linguagem mauriclana sem referência aos arranjos e reorquestrações, elementos de desfiguração que marcaram muitas obras suas. Dificilmente será localizada sua autoria, bem como a época, embora tudo leve a crer se processasse no âmbito da Capela Imperial, ao encarregar-se de sua reorganização Francisco Manoel da Silva (1843). Momento em que o interesse dos dirigentes se volta para o repertório dantanho sem os recursos da época.

² Se a revelação da apuradíssima técnica vocal d'esses cantores é decisiva para o compositor, se a sua linguagem se modifica, também é lícito imaginar que J. M. se utilizasse dos recursos que eles ofereciam e das possibilidades que a orquestra do após 1808 abria em sua imaginação (essa orquestra que ele mais tarde chamará de "imensa e prodigiosa"), não com a atitude de um vencido, mas como um desafio de brio nacional.

Dois aspectos se apresentam à consideração: de um lado a estrutura vocal, mantendo unidas pelo texto as diferentes partes da obra; de outro, o instrumental, emoldurando essa estrutura. Sem dúvida a primeira, especialmente a coral, teria condições de melhor resistir às investidas modificadoras, e não poderia ser atingida sem se desintegrar, pois prendia-se a um texto que obedecia a um seguimento fixo na integridade da peça. A época dos grandes intérpretes do tempo de D. João já havia passado, porém, e surgiam dificuldades na execução dos "solos" concebidos para certa categoria de cantores. Começam as liberdades em torno desses trechos. Solos originais são substituídos por outros, "mais fáceis", ou trocados por fragmentos corais, muitas vezes simples adaptação do texto suprimido aplicado a melodias anteriormente ouvidas. São exemplos num e noutro sentido o material da Missa Mimosa, da Missa em Mi bemol maior, do "Te Deum" de 1811, processo que resultava muitas vezes, em grosseira adaptação (vide os comentários que acompanham as obras citadas, no C.T.).

Sem dúvida foram feitas "reduções" das vozes em várias obras: a "Missa da Purificação" (n.º 103-122), o "Credo" em Fá maior (n.º 128) ou o "Ofício a 8 vozes", em fá menor, reduzido a 4 vozes por F.M.S. Mas são fatos constatados, circunscritos, assinalados. Não ocorre o mesmo com as modificações impostas à parte instrumental, muito atingida, e em alguns casos irremediavelmente, pelo espírito renovador com que se recorria ao repertório básico do que fora a grande época de glória da Capela Imperial, repertório julgado válido e necessário, mas já ultrapassado em sua apresentação³.

Interferências tanto mais inoportunas porquanto contrastavam, na maioria dos casos, com os princípios da orquestração original. Com raras exceções às quais se fez referência atrás, a orquestra de J. M. tem por base a simplicidade. Se pode ser acusada em alguns casos de aspirar ao brilhantismo, não a frequentam tons de grandiloquência.

Em obras mais antigas datadas até 1800, é frequente vê-la reduzida às cordas e dois instrumentos de sopro: flauta e trompas. (*Tota pulchra*, 1783, *Novena da Conceição*, 1788, *Graduais* de 1893, *Antifona* de 1795, *Libera me* de 1799).

A partir do momento em que o clarinete é agregado ao conjunto, substituindo a flauta ou acrescentando-se a ela, passa a ser o instrumento mais constante da orquestra mauriciana, mesmo em obras mais avançadas na vida do compositor. Com a singela instrumentação muitas vezes reduzida a um clarinete, trompas e arcos, armou J. M. o quadro instrumental para algumas obras de certo porte: a *Novena de S. Pedro* tem um clarinete e uma trompa. A *Novena do Sacramento* (1822), idem, e inclui trombone⁴.

³ M.A.P.A., in "A música sacra no Brasil" (Tris, 1846), informa que nessa época tudo se procurava renovar: as fachadas das igrejas, as imagens, a música.

⁴ Não é inoportuno transcrever uma relação instrumental que se vê na capa do segundo autógrafo da Sinfonia Fúnebre. Nota grafada por J. Bapt^o Lisboa, além de informar sobre o curioso "balanço" do efetivo da orquestra, nesse fim do século XVIII^o, insinua a apresentação da obra na Ordem 3^o do Carmo, onde J. B. Lisboa era irmão adador. A relação específica:

4 violinos *Primos*

4 *Segundos*

2 *violetas*

Brés, Flautas, Trompas, clarins

2 *fagotes*, 9 (!) *baixos*.

J. M. não impõe às cordas o refôrço obstinado da parte coral, de tradição barroca. Os seus violinos, quando não fazem ouvir um contracanto emoldurando a parte vocal, como no *Requiem* de 1816 (Agnus Dei), acrescenta-lhe o interesse de uma diversificação bem clássica de espírito, ou de movimentação barroca bem acentuada, especialmente se a massa coral se imobiliza em uma altura fixa. É o que se observa nos dois exemplos a seguir apresentados. ("Credo" em Dó maior, número 123).

The image shows two musical staves. The left staff is labeled 'sopr' and the right 'alt'. Both are in C major and 4/4 time. The vocal lines are accompanied by a string ensemble. The lyrics are: 'Pa-trem em-cu-po-tes-tem' and 'A-gnus De-i A-gnus De-i qui-'.

É difícil precisar até que ponto a orquestração de J. M. sofreu prejuízo em sua autenticidade. O instrumental constante das partituras é insuficiente para informá-lo com segurança, porque nem sempre a partitura original foi definitiva. Vimos, no C. T., casos em que o compositor elaborou partes avulsas de instrumentos que nela não figuravam. As partes instrumentais não previstas na partitura não podem ser, por conseguinte, simplesmente repudiadas. Apenas olhadas com reserva, procurando-se lhes descobrir traços de autor que possam ou não confirmá-las. Sem dúvida, é frequente, no título, o enunciado do instrumental original da obra, mas, como vimos, também não é raro o encontro de partes de instrumentos que não figuram no título, embora apareçam em parte avulsa. É o que ocorre com a "Tota Pulchra", sua primeira obra, que provavelmente não teria flauta, na primeira versão, mas tão mauriciana de feitura a parte encontrada que não houve dúvida em incorporá-la como autêntica àquela obra. (C. T. n.º 1). O ponto discutível do instrumental não autêntico em princípio se dirige, não às cordas, mas aos sopros. No que diz respeito às cordas, dúvidas se levantam quanto à legitimidade da presença da viola. Por qualquer razão não suficientemente esclarecida, J. M. por véses suprimiu a viola, mesmo em grandes obras: Missa do Carmo (1818), Novena da Conceição (1798), Novena do Apóstolo S. Pedro (1814), Matinas de S. Pedro (1815), Moteto para a Santa Cruz. Em outras utiliza duas violas (Credo em si b M, Requiem de 1816), ou trata-a em "concertante", como se dispusesse de excelente violista (Missa Pastoril, de 1811). Donde a discutível autenticidade em casos como, por exemplo, o da Missa em Mi b M (N.º 118) que não menciona viola nem no título, em material de vários arquivos, inclusive no C. T. O. O., e surpreendentemente vem incluída no material da E. M. e do M. C. G.

A suspeição se concentra, porém, em tórno dos sopros. Mais diretamente: oboés, trompetes, trombones. A preferência dos reorquestradores se fixou precisamente em multiplicar, reescrever, ou empregá-los substituindo outros instrumentos.

Nos casos de material antigo, as diferenças do próprio aspecto material, tanto quanto autoria da cópia, acusam a própria ilegitimidade.⁵ Em

⁵ É o caso do "Moteto do Sacramento" ou do "Requiem" de 1816, em partes copiadas por F. M. S.

material copiado, mesmo recolhido a arquivos idôneos, onde as partes autênticas se confundem com as de elaboração alheia (como se vê no M. C. G.), a discriminação só se efetiva quando contrasta com a linguagem mauriciana.

J. M. limitou-se ao emprêgo de duas trompas, mesmo nas suas grandes obras. O aparecimento de quatro trompas no material é, portanto, suspeiíssimo.

Sem dúvida, J. M. empregou o trombone. Encontrámo-lo em autógrafos, mas é duvidoso que sejam de sua pena tôdas as partes de trombone que acompanham obras de pequena envergadura. Aliás, é suficiente percorrer no C. T. cópias diversas da mesma obra, comparando-as com a versão apontada como a mais autêntica (a que encabeça o registro da obra), para verificar-se o sem-número de cópias em que o instrumento foi acrescentado. Outro instrumento de presença discutível em muitas cópias é o oboé⁶. Sem dúvida, J. M. empregou o oboé, mas é raramente encontrado em seus autógrafos, e ainda mais raramente reunido à clarineta. (Exemplos únicos: "Missa Sta. Cecilia" e "Laudate Pueri" de 1820). Previsto, como instrumento de acréscimo (Requiem de 1816), mencionado em alguns casos por Maciel (na tão maltratada "Missa Mimosa", no salmo "Credidi" de 1820), deve ficar sob reserva o seu aparecimento em obras como "Flos Carmeli" (Antífona sem número, do C. T.) ou "Matinas de N. Sra. do Carmo", (C. T. n.º 175), que reúne 2 oboés, 2 clarinetes, 2 fagotes. De acôrdo com os hábitos do compositor, seriam flautas, e não oboés.

O grande instrumento cantador, para o Padre Mestre, era o clarinete. É nesse instrumento que J. M. expande suas tendências seresteiras, que chora suas tristezas no "Requiem" de 1816, que traduz a sua euforia em obras festivas. É o veículo de comunicação mais constante do seu diálogo instrumental. Destina ao instrumento passagens de virtuosidade e escreve com frequência em registro agudo, o que pressupõe a participação de bons instrumentistas.

A inexistência de partituras impediu, em muitos casos, o julgamento crítico não só das obras ainda em partes avulsas, como das próprias partes instrumentais avulsas. Sem dúvida, estas podem ser equilibradas em seus recursos de escritura, se consideradas isoladamente, e não oferecerem o necessário equilíbrio dentro de quadro instrumental da obra. É o que ocorre com a parte de clarim do *Requiem* de 1816, supostamente escrita por Francisco Manoel da Silva.

A rubrica "Missas", se não coluna vertebral da obra de J. M., é das mais importantes. Algo do melhor de sua criação nela pode ser apreciado, embora também atingida pelas fraquezas comuns à condição menos feliz da música religiosa do seu tempo.

É difícil saber quantas missas J. M. escreveu. Na relação de próprio punho (obras destinadas à R. C.), o compositor informa: uma "a grande orquestra", quatorze "a vozes e órgão", quatro "de cantochão figurado", uma "do Advento e da Quaresma". No entanto, o número de missas encontradas, "sine nomine" que se acrescenta ao dos títulos citados em catá-

⁶ Nas cópias de F. I. P. aparece com frequência, e indevidamente, o oboé, substituindo a flauta ou clarinete originais.

logos ou referências históricas, ascende a 32 unidades, excluídas dessa rubrica as que integram officios de Semana Santa e as Missas de Requiem⁷.

O encontro de trechos avulsos ("Laudamus", "Qui sedes", "Quoniam"), não pertencentes a nenhuma das missas ou credos conhecidos, mais do que a suposição de composições isoladas, deixa em potencial a existência de outras tantas missas, que teriam sido compostas pelo Pe. Me. A mesma dúvida levantam as missas (Mimosa, Grande Missa em Fá Maior) em que se encontram trechos em duplicata (dois "Gloria in excelsis", dois "Laudamus", dois "Quoniam").

Outro ponto que lança perplexidade é o das missas (Kyrie e Glória) desacompanhadas de sua natural sequência: Credo, Sanctus, etc. Teriam ou não Credo? Por uma razão ou por outra, a expressão "Missa e Credo" é corrente, na época, para designar a unidade musical dedicada àquela cerimônia. Mas, se aparecem "missas" desligadas de "credos", também existem "credos" avulsos, desacompanhados das partes que o precedem. A nomenclatura que distingue a "Missa" (em geral subentendendo "Kyrie" e "Gloria") e "Credo" (abrangendo os trechos finais) observa-se nos próprios autógrafos. Alguns manuscritos, além de apresentarem nova paginação para o "Credo" independente da "Missa", exibem o termo de conclusão mauriciano: "Finis Laus Deo et Virginique Matri" no final do "Gloria", e o repetem após o "Agnus Dei".

É difícil imaginar o sacerdote J. M. sacrificando a contingências temporais o sentido de uma composição destinada a um ato litúrgico, deixando-a incompleta. Sem dúvida, de acordo com a prática corrente no R. J. da época, a missa admitia complementação em canto-chão. Mas o contrário não se observa, e os dez "Credos" elencados no C. T. deveriam pertencer a outras tantas missas, apesar de não haver sido encontrado o elo entre uns e outras. Razão de serem conservados no C. T. em sua condição de peças isoladas.

Não apenas a incúria teria desvinculado os manuscritos dos Credos às Missas a que estariam originariamente unidos. Também a necessidade de adaptar certas obras para execução, em período posterior, responde pelo aparecimento de numerosos "fragmentos" de missas (em geral solos) isolados nos arquivos.

Apenas sete missas incluem os cinco trechos do "comum". Com exceção da primeira, as demais são autógrafas:

- 1801: Missa em si bemol
- 1809: Missa de S. Pedro d'Alcantara
- 1811: Missa em mi bemol (para vozes e órgão)
- 1811: Missa Pastoral
- 1813: Missa pequena e Credo abreviado
- 1818: Missa de N. Sra. do Carmo
- 1826: Missa de S. Cecilia

As outras sete missas arroladas reduzem-se, no manuscrito encontrado, ao "Kyrie" e "Gloria". Credos avulsos existem dez.

⁷ Sobre a coincidência entre "missas" e títulos, veja-se a "Introdução ao C. T.". Nas rubricas respectivas são encontradas: duas missas em "officios" para Domingo de Ramos, e quatro missas de "Requiem".

Dentro do múltiplo aspecto sob o qual se apresentam, as missas de J. M. acusam características mais ou menos constantes. Uma delas diz respeito às proporções de suas diferentes partes. Em geral, Credos curtos, para Kyrie e Gloria monumentais. Do ponto de vista tonal, há predominância absoluta do tom de Mi bemol Maior. Nada menos de dez, entre as suas dezenove missas, foram compostas nesse tom. Também não variam muito os tons por êle escolhidos: quatro em Fá Maior, três em Dó Maior e duas em Si bemol Maior. Nenhuma em tom menor, como se vê. O tom de ré menor aparece, porém, na missa "a cappella" de um officio de Semana Santa, e em quase tôdas as missas de Requiem.

Outras constâncias, em termos de estrutura, evidenciam no compositor uma atitude de reação mais ou menos invariável, relativamente a êste ou aquêle texto da missa. Preferência que se manifesta na distribuição dos solos, na escolha dos movimentos, na determinação de "fugatos" em trechos especificos⁸.

J. M. utiliza a forma "fuga" no "Christe eleison" de três missas, mas é sobretudo no final do "Gloria" que aparecem quase sistematicamente trechos fugados. Nesses casos, o "Cum Sancto Spiritu" é dividido em dois movimentos contrastantes: um lento, de proporções reduzidas, e um vivo, quase sempre uma fuga, sôbre o mesmo texto do lento, ou só com o "Amen". Algumas missas apresentam duas fugas, uma em cada um dos trechos citados. A primeira fuga em missa datada aparece em 1808, na "Missa para 19 de outubro, dia de S. Pedro de Alcântara". E se é válido relacionar a revelação da forma com a chegada de nôvo repertório musical trazido por D. João VI, deve ser admirada a mestria e segurança da técnica logo revelada. O mesmo se poderá dizer da missa homônima, do ano seguinte. Mas que desde então o Pe. J. M. se tomou de entusiasmo por essa forma é evidente. A Missa de N. Sra. da Conceição, de 1810, tem duas fugas monumentais. O mesmo na missa de 1811 e na de N. S.^a do Carmo (1818).

Foi dito atrás que o conjunto vocal da Sé admitia vozes de meninos para as partes de soprano e contralto, e é com base nas condições de tratamento vocal e instrumental que lhe são inerentes, e lhe dão um sentido próprio de limitação de recursos (âmbito vocal, reduzida vocalização nos solos, pouca agilidade instrumental), que se permite, até certo ponto, a tentativa de situar cronologicamente entre as missas não datadas, aquelas que serlam anteriores à chegada dos cantores de D. João VI. Condições que recaem em tôrno de três Missas: a Missa em si bemol M, a Missa Breve em Dó M, e a Missa em Fá para vozes e órgão. Das três, a Missa em

⁸ Um pouco de estatística: tomando por base as suas 19 missas (com exclusão das que se incluem em officios de Requiem e de Semana Santa), as constâncias, a não ser nos casos de "Missas breves" oferecem o quadro de marcada preferência:

Christe eleison: em três casos foi tratado como fuga.

Laudamus: geralmente solo, ou duo de soprano.

Gratias: em geral lento e forte, e coral. Em dois casos, o "Propter" foi isolado.

Qui tollis: muitas vêzes em modo menor, e solo de tenor.

Quoniam: em geral solo de baixo, e solene.

Cum Sancto Spiritu: dividido quase sempre em 2 trechos de caráter e movimento contrastante: um lento e uma fuga.

Credo: há certa uniformidade de tratamento, mas em geral acusa maior simplicidade do que o Kyrie e o Glória.

Poucas vêzes o "Et incarnatus" e o "Crucifixus" deixaram de ser trechos à parte. E sempre coral, ou Q. V. Exceções: o "Et incarnatus" da Missa em Si b M, de 1801, do Credo em Fá M (ambos para soprano solo), e o da Missa de S. Pedro de Alcântara, de 1809 (solo de tenor). O "Et resurrexit" geralmente encadeia todos os trechos restantes até o fim do Credo.

si bemol é a única sobre a qual não há dúvidas quanto à data (1801). De fato, distingue-se tanto pela fatura mais horizontal das vozes, como pela escolha das mesmas: soprano, contralto e tenor. A única a três vozes, em toda a bagagem mauriciana. Também pela delicadeza e expressividade de sua melodia, tão surpreendentemente brasileira naqueles recuados tempos.

A Missa de 1808 (para o dia 19 de outubro) já se apresenta com outra linguagem e outros recursos técnicos: imitações, e um discreto "concertato" de soprano com corno ("et in terra"), aquisição nova na escritura mauriciana. Outra novidade, o aparecimento de um motivo haydniano: o da sinfonia "Surpreza" (no "Quoniam"), insinua a provável época da revelação do músico vienense. Conclui o "Glória" com uma fuga, praxe que, como vimos, parece estabelecer-se então. A fuga tem as 4 entradas clássicas (sempre acompanhadas de contra-sujeito), e é tratada como fuga real.

A outra missa de 1808 (Kyrie e Glória, em Fá M, na Missa da Purificação) é tematicamente bem construída. Entre os motivos dessa missa aponta o Hino Nacional (Quoniam) em solo de baixo. Como se vê, os motivos do H. N. são bem mais velhinhos do que se supõe. Termina o Glória com uma fuga não muito longa, mas tratada tonalmente.

Os primeiros indícios tendendo à virtuosidade, traço que se vai apegar aos "solos" de suas missas, apontam em 1809 ("Domine Deus" da Missa de S. Pedro de Alcântara). Não se trata, ainda, dos grandes solos destinados aos sopranistas da R. C., que são um pouco mais tardios. Vocalmente, a frase tem outra desenvoltura, em comparação com a das obras anteriores. No caso, era solista o Sr. José Maria, tenor, de Vila Viçosa, e evidencia que J. M. compunha, então, com vistas aos solistas vindos de Portugal. Os "concertantes" revelam progresso, e o "Glória" conclui com uma das mais bonitas fugas escritas por J. M. Nela se intercala, como na Missa do ano seguinte, um motivo popular.

Síntese de todas as tendências até então manifestadas, salvo a sua interiorização nos trechos de maior religiosidade, ausente nessa obra, a Missa de N. Sra. da Conceição, de 1810, significa a reação de J. M. às transformações então operadas na prática musical do R. J. Vocalmente ela representa a transição entre a melodia do rococó e a plenitude da melodia italiana nascida do bel canto e que desabrocha em Rossini. Nessa missa, J. M. dá mostras da versatilidade de sua iniludível mestria, não esvaziada de emoção. Tem o estilo de ópera nos solos, tratados profanamente, em árias com "da capo", com volatas e excessiva ornamentação. Verdadeiras árias de concerto, para outra classe de cantores que não os de suas missas anteriores. Tem a gravidade de duas fugas, um sexteto, e trechos em "concertante". Intercala um motivo popular na "fuga", como já o havia feito na Missa de 1809 e faz ouvir, no "Qui tollis", um motivo seresteiro. Todas as novas aquisições de técnica e de linguagem, manifestadas ou incorporadas à sua pena após a chegada de D. João VI, ostentam-se nessa obra, que precede de pouco a chegada de Marcos Portugal ao Brasil.

Na Missa de 1811, para vozes e órgão, o compositor emprega conjuntos de vozes iguais em "concertantes" com os solistas. Procedimento novo, mas que nas Matinas do Apóstolo S. Pedro, de 1815, encontrará expressão mais acentuada. Na fuga do "Christe eleison", igualmente tratada como fuga real, a entrada do sujeito, no soprano, se faz desacompanhada de outra voz, embora faça ouvir, no órgão, um contraponto. Merece ser assi-

nalado, na mesma obra, o "fugato" do Crucifixus, para quarteto vocal, com um belo sujeito tratado em fuga tonal. Do mesmo ano e em tudo contrastante com a anterior, data a "Missa Pastoril", escrita para a noite de Natal. Obra amena, graciosa, talvez composta apressadamente — é o que sugere a economia de motivos da parte coral com os seus numerosos uníssonos, surpreendentemente ornamentados em grupetos e apogiaturas, cantados em conjunto.

Peça leve, sem grandes exigências técnicas, conquanto bem tratada instrumentalmente, a pequena missa de 1813 caracteriza bem o compositor em equilíbrio. Como as demais, com um "fugato" no final do Glória.

A "Missa de N. Sra. do Carmo", de 1818, apesar do reduzido instrumental, tem solos de grande importância, para os quais foram previstos cantores da R. C. Não que o seu destino fôsse a capela de D. João VI, para a qual J. M. já não mais compunha. Vimos que essa missa foi escrita para a V. Ordem Terceira de N. Sra. do Carmo, que contratava os "castratti" da R. C. para festividades mais importantes. No final do "Glória", como de rotina, uma longa fuga (221 compassos), tratada como fuga real, com pedal e "stretto".

A Missa "Mímosa" é das mais atingidas pela substituição e adaptação de trechos solistas. Não existindo a partitura autógrafa, como nas anteriores, torna-se difícil apontar os solos originais, tão numerosas são as duplas versões. Caso semelhante ocorre com a Grande Missa em F^á Maior (n.º 120), cuja cópia reúne flagrantemente dois materiais distintos, com trechos em duplicata (dois "Gloria in excelsis" e dois "Laudamus"). Aparentemente da mesma época da "Mímosa", a Missa em F^á, das mais alentadas e movimentadas do Padre J. M., tem de notável o seresteiro solo de clarinete obrigado que acompanha o "qui tollis". Seria suficiente a atuação humanizada e bem mauriciana do instrumento para identificar o autor, apesar do material exibir suspetíssima orquestração.

O qualificativo "abreviada" constante do título da Missa de 1823 diz bem de suas proporções, bem como da discreção com que são tratados os solos, em contraste com as Missas que se lhe avizinham em data (Carmo, 1818, Mímosa, 1820, Sta. Cecilia, 1826). As iniciais que figuram na página-título, com a menção de propriedade: "Pertence a C. I. S." insinua a hipótese de que tenha pertencido ao aluno do Padre Mestre, tenor e concertista, mas sobretudo compositor célebre de modinhas: Cândido Inácio da Silva, que três anos mais tarde encaminha ao velho mestre a encomenda da missa que será a sua última composição: a chamada de Sta. Cecilia. Esta exorbita, em seu aparato, de todas as outras missas compostas por J. M., em proporções, instrumental, dificuldades técnicas; árias enormes tratadas como trechos de ópera ("Laudamus", "Qui tollis", "Quantum"); quartetos vocais funcionam em longos trechos ("Domine Deus", "Et incarnatus"). Na reformulação do instrumental dessa obra, cuja primeira versão foi apresentada sob sua direção, no mesmo ano em que foi composta, J. M. trabalhou os quatro últimos anos de vida, acrescentando novos instrumentos à versão primitiva, especialmente no Glória, que resultou pesado, estentóricio. Não se pode deixar de aludir, porém, aos belos movimentos corais, que transmitem interiorização tanto quanto apuro na arte de combinar instrumentos, como no "Qui sedes", cuja introdução parece evocar o som de um instrumento que deveria ser grato aos ouvidos do velho organista: a "serafina".

Ainda uma vez, nessa missa, J. M. volta a empregar motivos mais aligeirados. Hoje diríamos: quase popularescos, julgando reconhecê-los, e os

sentindo soar familiarmente. E o faz no "Allegro moderato" que completa um dos pontos culminantes da obra: o Andante sostenuto do "Cum Sancto Spiritu".

Velhos cantores da R.C., então afastados dos antigos cenários de suas glórias, alguns atravessando dificuldades financeiras, reaparecem, indicados para importantes "concertantes" dessa obra: o "Laudamus" (soprano), e o "Qui tollis" (tenor). Também reaparecem, entre os intérpretes, os seus amigos de sempre: Cândido Inácio da Silva e o famoso baixo João dos Reis Pereira. Mas os recursos vocais deste último já não seriam os mesmos do esplendoroso cantor de outros tempos. Talvez por essa razão, no trecho que lhe é destinado ("Quoniam") se veja preocupar-se o compositor em recomendar o "falseto" para o "sol" agudo (sol 3) da palavra "altíssimo", ao mesmo tempo que reduz a um pianíssimo a intensidade da orquestra, na evidente intenção de poupar de alguma falha o amigo que valorizara, com a voz privilegiada que lhe dera a natureza, tantas páginas de sua obra.

As missas sem data sofrem de uma carência inicial: nenhuma partitura autógrafa. Há cópia da Missa em F^á Maior, para vozes e órgão, levantada em 1898 por Miguel Pedro Vasco⁹. A "Missa Breve" em Dó Maior só nos é conhecida através da orquestração que de lá fez Francisco da Luz Pinto. A temática é familiar e lembra obras compostas por volta de 1811: a "Pastoril", e o discreto tratamento concertante da Missa em mi bemol. As demais encontram-se ainda em partes avulsas, impossibilitando qualquer apreciação crítica mais segura. Da Missa em Dó Maior (n.º 115) inexistiu o elemento vital da obra, que é a parte vocal; apenas permite assinalar, no "Glória", reminiscência da abertura "Zemira", que é de 1803.

A Missa em mi bemol (n.º 116) oferece a particularidade de ser pequena, com introduções alentadas ("Laudamus": 21 compassos; "Domine Deus": 26 c.). Motivo pelo seresteiro aparece na flauta ("Qui sedes", "Gratias"). É das mais graciosas, em movimentação melódica. Esses aspectos, e o fato de apresentar duas fugas ("Christe eleison" e Cum sancto Spiritu") situam-na cronologicamente após 1808.

Peças da rotina religiosa jornalreira, os hinos de José Maurício foram escritos a 4 vozes com acompanhamento de órgão. Um único orquestrado: "Ave Maris Stella"¹⁰. Os poucos hinos encontrados, ou mencionados sem acompanhamento instrumental seriam presumivelmente destinados às procissões.¹¹ A "Cópia Fiel" enumera 22 hinos a vozes e órgão. Os catálogos da C.I. registram 29 (Maciel). É a rubrica menos atingida pela dispersão e, caso único no documentário musical mauriciano, de quase todos os hinos existe o autógrafa. Quando não, cópia da época. Muito manuseados (alguns manuscritos conservam pingos de cêra), mantiveram-se contudo, como a unidade melhor conservada entre as demais rubricas. Nenhum manuscrito traz data, porém vários mencionam o destino: Real Capela, o que situa a época: 1808-1811.

⁹ Também essa missa parece ter oferecido a F.M. da Silva elementos de inspiração para o Hino Nacional Brasileiro. Vide: "Quonian", página 148 do C.T.

¹⁰ Maciel cita outro hino, com orquestra "ad libitum" no ano de 1820, "para as Chagas de N.S.J.C." (Vide: Ap., n.º XVII).

¹¹ Vide: Ap., n.º XIX.

Alternam-se as estrofes do hino entre o gregoriano (cantado pelos capelães cantores), e a "muzica": trecho de proporções variáveis tratado harmônicamente, em frases regulares, e cantado pelo côro de "profissionais". Era essa a composição do Padre J. M. O gregoriano vem sempre transcrito na parte de órgão, e com cifragem, o que significa igualmente harmonizado. O título que identifica o hino é sempre o da primeira estrofe, sistematicamente cantada em gregoriano e, conquanto não correspondendo ao texto usado por J. M. para a sua composição, é o que figura no título de convenção que a encabeça e é, naturalmente, o que ditou a ordem alfabética.

O mesmo manuscrito reúne, em geral, vários hinos, seja para as diferentes horas canônicas (Matinas, Vésperas, Laudes), ou para o mesmo ciclo temporal: Natal, Pentecostes. Em alguns poucos casos, J. M. escreveu nas mesmas folhas hinos para solenidades diversas: Sacramento e S. José, Sta. Izabel e S. Jacó.

Formam grupo à parte, no C. T., os "Tantum ergo" e os "Te Deum". Os últimos, por que se individualizam como obras de maiores proporções. Os primeiros, por que em geral são tratados como peça independente, ou agregados às Novenas. Caso único de *Tantum ergo*, na posição que lhe cabe como última estrofe do "Pange lingua", é o de n.º 37 do C. T.

De modo geral pode-se falar na extrema simplicidade dos "Tantum Ergo" de J. M. Sua evidente preocupação em dar destaque ao texto, faz crer que o compositor os desejasse cantado pelos fiéis, donde a sua simplicidade. Na maioria dos casos, o interesse musical foi desviado para os comentários instrumentais que ilustram e valorizam esses trechos, seja o contraponto amável, expressivo e abramileirado do *Tantum ergo* que conclui a Novena da Conceição de 1798 ou do *Te Deum Alternado*, sejam as intervenções rítmicas do *Tantum ergo* da Novena do Carmo, ou da Novena do Apóstolo S. Pedro. O fragmento melódico do Hino Nacional Brasileiro que mais uma vez aparece, agora nas vozes, em uníssono, do *Tantum Ergo* desta última obra (*vide* "incipit", página 124) não deixa de ser surpreendente, e dá margem a curiosas conclusões. O fato, já observado por Andrade Muricy e por Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, não é o único na obra de J. M. Também na Missa de 1811 aparece, bem como na Missa em Fá para vozes e órgão, e pode explicar-se por uma impregnação da força melódica do mestre sobre o aluno fecundo, mas de imaginação menos rica. Do que resultaria admitirmos a interferência do sopro do Padre Mestre no símbolo sonoro de nossa pátria.

Ato religioso de rotina para comemorações de caráter festivo ou congratulatório, e muito frequente no Brasil d'antanho, os "Te Deum" vêm associados a uma série inumerável de acontecimentos de natureza política ou histórica. Sabe-se que o primeiro ato de D. João VI, ao desembarcar no R. J., foi dirigir-se a pé para a Catedral, então na Igreja da Irmandade de N. Sra. do Rosário, onde foi cantado solene "Te Deum". Não só como cerimônias isoladas sucedem-se os *Te Deum* no R. J. segundo os padrões da época, mas também como peça acrescentada à conclusão de outras cerimônias religiosas: Missas ou Matinas.

Dos T. D. compostos por J. M. apenas sete foram encontrados. O "Apêndice" cita outros sete. Outro se inclui entre as de "autoria discutível". O mais antigo de que se tem memória foi noticiado na "Gazeta de Lisboa" de 10 de maio de 1791, que comenta nos termos que seguem,

a notícia vinda do R. J. ao se tornar conhecida a chegada do vice-rei D. Luiz de Vasconcelos e Souza à capital do Reino: "... resolveram dar graças ao Céu na Igreja de N. Sra. do Parto (...) fazendo, mediante a Irmandade de Santa Cecília, cantar hum *Te Deum*, cuja nova Música foi composta por José Maurício Nunes Garcia, e executada por huma completa orquestra". Atualmente não há como identificar, entre os manuscritos encontrados sem data, nenhum *Te Deum* orquestrado, cuja futura se aproxime das características do compositor, à época fixada pela citação.

Tanto quanto as missas, os *Te Deum* de J. M. têm estrutura mais ou menos constante. Em geral segue sem interrupção até o "Te ergo", trecho preferentemente exposto em solo de soprano. Também em solo (com preferência marcada para voz de tenor) é tratado o "Tu devicto".

Nem todos são alternados, embora o de número 94 assim se intitule sem corresponder à estrutura. Realmente alternado com o cantochão apresenta-se o T. D. em lá menor, único nesse modo. Peça concebida em termos funcionais, possivelmente para côro e órgão na versão original, a êle se aplica, com muita propriedade, o título que aparece nas partes avulsas: "T. D. pequeno", com seus trechos de 5, 8, 10 e 12 compassos (o trecho mais longo tem 20 compassos), alternados com o cantochão. No "Te Deum alternado", J. M. se apresenta em fase de expansão seresteira, que pode ser apreciada nos "incipits" da obra: a "introdução" do "Te Ergo", o solo de violino do "Tantum ergo". Dentro da expressão de euforia adequada às obras dessa natureza, à qual se ajustam os vários T. D. do compositor, resta assinalar o equilíbrio e boa fatura do "Te Deum em Ré M", e o caráter brilhante, mas exterior, do "Te Deum" em Dó Maior, de 1811, cada qual representando fase distinta na produção mauriciana.

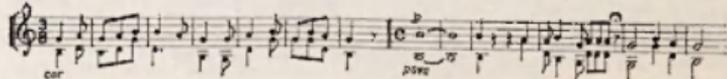
Dentre as práticas tradicionais de devoção dos portugueses no Brasil, não só os "Te Deum" — muita vez com grande pompa e presença do Rei — mereciam atenção. Também era frequente a realização de cerimônias religiosas ocupando dias consecutivos e de caráter mais ou menos popular: Ladainhas, Novenas, Setenários, Trezenas. Implicavam na participação musical dos fiéis, e alternavam-se com cantochão.

Apenas duas "Ladainhas" foram encontradas em material isolado: a "do Carmo", em 1811, e a "do Coração de Jesus", de 1824. As demais aparecem agregadas às Novenas que lhes dão o nome.

J. M. trata-as funcionalmente. Sob êsse aspecto, estamos longe do nível artístico que Mozart deu às suas "Litaniae", tratando os trechos responsoriais (invocações) em "concertantes". Certamente cantadas em officio, no Brasil, êsses trechos tinham resposta coletiva, em fragmentos curtos e singelos (possivelmente gregorianos em sua origem), em uníssono ou harmonizados com simplicidade a 4 vozes.

Mostra do caráter musical e do significado social das ladainhas de J. M. pode ser apreciada no trecho (incompleto) extraído da "Novena de N. S.^a da Conceição" de 1798. O clichê limita-se à parte de trompa (único instrumento, no manuscrito, incluindo o trecho), mas nêle figuram: 1) o motivo provavelmente cantado pelo padre; 2.º) a resposta do povo, cantada em movimento mais lento.

Allegro



A estrutura básica das Ladainhas é simples, na maioria das vezes: "Kyrie", "Sancta Maria", etc. (trecho das invocações, subentendendo as respostas populares), e "Agnus Dei". As que apresentam maior complexidade: Carmo, 1818, Sacramento, 1822, desdobram uma dessas partes e acrescentam "Regina Angelorum". A Ladainha da "Novena de S. Joaquim" que, como a própria Novena, tem estrutura diversa das demais, inclui dois Agnus Dei.

De caráter menos popular que as "Ladainhas", as Novenas inseriam trechos em português: as chamadas "jaculatórias", igualmente simplórias como caráter musical e como texto. Adequados à cantoria coletiva, pouco acessível a trechos de maior elaboração, é possível senti-las como reminiscência voluntária de melodias então tradicionalizadas nas práticas de igreja. Ressentem-se as Jaculatórias, não só da pobreza do texto em português, como do seu tratamento prosódico, às vezes defeituoso. Em geral são curtas e de sabor popular.

Existem os manuscritos de dez novenas. Outras quatro são mencionadas nos catálogos antigos. Das primeiras, oito têm acompanhamento de orquestra, de constituição e importância desiguais. Sua estrutura varia pouco, embora um período de 24 anos (1798-1822) de criação nelas esteja compreendido. Apenas as mais tardias, de fatura mais sólida, se tornam mais complexas pelo desdobramento de algumas seções da estrutura básica. Com pequenas diferenças que podem ser observadas na sequência dos "incipits", no C. T. Como fatura, sim, é grande o passo percorrido desde 1798 à esplêndida Novena de S. Pedro de 1814.

Das "novenas" não datadas (menos representativas do que as primeiras) não existe autógrafo, seja em partitura, seja em partes avulsas. Algumas são precárias de indicações, ocorrendo, mesmo, casos em que os trechos comuns a umas e outras respondem pela autoria de cópias encontradas sem nome de autor.

Peças da mesma natureza das Novenas, os "Setenários" e as "Trezenas" têm estrutura semelhante, inclusive a presença de "Jaculatórias".

Dentro do âmbito do canto em português, não se pode deixar de dar uma palavra sobre os "Benditos", canto de caráter popular, introduzido em nossos hábitos religiosos, ao que parece, pelos padres capuchinhos.¹² José Maurício deu a esses "benditos" uma dimensão não atingida, tudo faz crer, entre os compositores brasileiros. Um tem data de 1814, outro de 1815, ambos com orquestra numerosa. A probabilidade de que o Príncipe Regente se tenha interessado por esse gênero popular de canto religioso e em vernáculo, e que o padre mestre se tenha empenhado em fazê-lo em grande estilo, explicará, talvez, que o segundo bendito tenha sido "mais pequeno e abreviado" por ordem do D. João VI. Na verdade, há um tanto de enfático no tratamento do gênero, mas a temática é adequada aos "benditos" pela sua qualidade melódica popular, fácil, simplória. Ambos acusam as peculiaridades do canto em português na pena do Mestre Capela. Sem dúvida, (e sem embargo da provável origem popular dos motivos musicais e dos respectivos textos), a prosódia latina é mais feliz em J. M. do que a portuguesa.

¹² Em sua "Crônica dos Capuchinhos do R. J." (Petrópolis, Edit. Vozes, 1966), Frei Jacinto de Palazzolo O.F.M. transcreve uma palavra de Luis da Câmara Cascudo ("A República", Natal, 18-2-1939): "... os capuchinhos ensinavam o Catecismo, o simples, o lógico, o indispensável Catecismo, divulgando orações singelas e cantos corais de ampla e estupefata eficácia psicológica... Os capuchinhos deram ao sertão os "benditos" cantados em uníssono, por homens e mulheres, antes e depois das pregações" (ob. cit., p. 92).

Elemento de estrutura nas Matinas, Vésperas, Ofícios fúnebres, os salmos também aparecem como obra avulsa. Sua enumeração, em conflito com os que são mencionados integrando as Vésperas, torna difícil a estimativa do número de salmos compostos por J. M. A "Cópia fiel" menciona mais de 50 salmos; vários sobre o mesmo texto, e não distingue os que seriam avulsos. Maciel enumera mais de 30, sem nenhum vínculo, independente dos numerosos outros integrando ofícios de Vésperas.

A forma adotada por J.M. para os seus salmos acompanha, via de regra, a do texto: tripartida, em movimentos contrastantes. O último trecho é quase sempre um "solo", e o segundo em movimento mais vivo, ou mais brilhante, pois lhe cabe concluir o trecho. É, pois, a forma "Responsório" a base de quase todos os salmos de J. M., especialmente os que integram os seus ofícios. Escapam a essa estrutura, com a liberdade formal que lhe podem caber, e se apresentam num só movimento, completado por trechos independentes para o "Gloria Patri" e para o "Sicut erat", os salmos para Vésperas dos Apóstolos, e os dois salmos de 1813. Os últimos merecem referência especial. Ambos "Allegro maestoso", ambos tratados em estilo concertante, tendendo à forma Rondó, ambos com caráter festivo e servidos por excelente tratamento vocal e instrumental. É oportuno evocar a popular "xiba" fluminense (dança de caráter vivo e sacudido) para compreender a razão do qualificativo aplicado por J. M. aos seus dois salmos de 1813: "2 Psalmos de Anjinhos bem xibantes".

Os salmos de 1821 formam par, como salmos avulsos, com idêntica característica de destinação e a mesma origem temática: motivos extraídos do oratório "A Criação", de Haydn.¹³

Os motetos de J. M. acompanham, em princípio, a forma tripartida dos seus salmos. Vinte e seis motetos são citados no catálogo de Maciel, entre os quais alguns para vozes somente. Destinam-se os últimos à Semana Santa, à Quaresma e às Procissões. Vasco menciona dois não assinalados por seu antecessor (Ap. XLII e IV), e acrescenta algumas datas. Deduz-se, dêsse informe, que o extravio de motetos foi enorme.

O moteto mauriciano não é mais a peça estritamente vocal, construída na base de imitações, e muito menos desacompanhada, como o fóra nos tempos da polifonia clássica. A missa parece a cerimônia a que se abrigam, e a cujo aparato se adaptam: vozes e órgão, ou vozes e orquestra, solos, concertantes.

Funcionalmente seriam destinados ao "ofertório", circunstância assinalada com frequência no catálogo de Maciel. Nos manuscritos encontrados, apenas um moteto confirma o fato: o "Ascendens Christus". Escapam, naturalmente, a êsse propósito, os dois motetos "a solo", tratados com amabilidade, apelando por elementos de rondó, como estrutura conveniente à sua exteriorização. O destino dessas obras, possivelmente não enquadradas em cerimônia religiosa, é discutível. Apesar do texto, ambos

¹³ S. Neukomm, que esteve no Brasil de 1816 a 1821, informa em sua biografia, que ao deixar o país preparava-se uma apresentação dessa obra. Se a execução não se realizou, tantos motivos o explicariam, teriam ficado os dois salmos compostos pelo padre J.M., expressão eloquente da admiração do compositor mestiço pelo glorioso e venerável "papa" do classicismo. Assim pode ser compreendida a nota do articulista "Diapásão" (Correio Mercantil) quando se refere à apresentação da "Criação do Mundo" de Haydn, em 1821, dada no benefício de um amigo e compadre. Na verdade, J.M. escreveu para êsse amigo, no citado ano de 1821, os dois salmos mencionados sobre motivos da Criação.

acusam certa profanidade de salão que, não fôsse a época, faria pensar em audições da Real Câmara. Os dois motetos "a solo" têm estrutura binária. O "Te Christe", de 1800, é peça leve, mozartearna, em que o solista é tratado com discrição. É bom recordar que por essa época não haviam ainda chegado ao Rio de Janeiro os famosos cantores da R.C. A peça oferece, pois, a medida dos cantores da época.

O "Creator alme siderum" não traz data, mas, não só o ambiente harmônico é o mesmo do moteto de 1800, e a orquestração idem, como a temática não é muito afastada (o motivo do "Allegro moderato" do primeiro reaparece no "Alleluia" do segundo). Não será fantasioso imaginarmos os dois da mesma época.

Existem em cópia ou em autógrafos doze motetos, entre os quais um em arranjo para três vozes (Felix Namque), outro incompleto (Ascendens Christus). O moteto da Degolação de S. João Baptista, também incompleto, (faltam as vozes), deve sua inclusão no catálogo, não apenas aos traços mauricianos e motivos que nele apontam, mas ao aparecimento de uma parte autógrafa de tímpano.

Os motetos com orquestra são vários e de variável constituição. Desde o pequeno conjunto que acompanha o soprano dos motetos "a solo" à pesada orquestração dos que foram destinados a Sta. Cruz, como o "Praecursor Domini" de 1810, e o "Tamquam auram" de 1812. Ambos de caráter brilhante, mas, apesar da orquestração opulenta, sem viola.

O moteto "Ego sum" foi, com toda a evidência e sem respeito devido aos princípios do compositor, reorquestrado; o Instrumental foi acrescido de viola, flautas e trompas, e é lícito supor, pela cópia, interferência de Francisco Manoel da Silva. O texto e o motivo musical dêsse moteto utilizou-os J.M. em duas obras e com duas destinações: um gradual (C.T. n.º 150) e o moteto em causa. Diferem pelo acréscimo do versículo "Ego sum panis vitae", inexistente no gradual, e apresentado em terceto no moteto, na forma habitual dos ofertórios de J.M.

Além das obras qualificadas como "Ofícios", subentendendo as que se destinam às chamadas "horas canônicas", as referências que seguem abrangem peças visando a um "tempore" ou fim específico: Semana Santa e cerimônias fúnebres. Entre os ofícios para as horas canônicas, J. M. deixou Matinas e Vésperas¹⁴.

Muitas "Matinas" são registradas nos velhos catálogos (Ap.: CXXVI-CXXXV); oito apenas chegaram aos nossos dias, das quais, em partitura autógrafa, as quatro com data conhecida. Uma única (São Pedro, 1809), com acompanhamento de órgão. As demais (não datadas e em partes avulsas) se fazem acompanhar de orquestra mais ou menos numerosa, mas de constituição duvidosa, e se enquadram nos casos de interferência estranha já tratados no início destes "comentários".

Variam as proporções das Matinas; com exceção da de S. Pedro (n.º 171, incompleta), as demais apresentam os oito responsórios. Estes quase sempre na forma tradicional, tripartida, embora em alguns casos (S. Cecília, Carmo) o compositor faça convergir, para um único trecho, os ele-

¹⁴ Restam ofícios incompletos de "Segundas Vésperas" (dos Apóstolos) e "Segundas Matinas" (de S. Cecília). Alguns fragmentos encontrados (antífonas, hinos e salmos) são insuficientes para caracterizar a composição de todo o ofício. Da mesma forma, existem hinos avulsos para Laudes e Tercia, mas não foi assinalado nenhum ofício completo (vide: "Hinos" e "Apêndice").

mentos diferenciados do texto dos responsórios. Inclusive intercalando os "Gloria Patri".

Nos manuscritos encontrados, o Te Deum que se segue às matinas é apenas mencionado; o exemplo oposto é, porém, observado em vários casos: há "Te Deum para as Matinas da Assunção", e "Te Deum para as Matinas de S. Pedro".

Decorrencia, sem dúvida, da natureza dos textos, que às vezes se aproximam de um relato, com personagens (é Jesus Cristo que se dirige a S. Pedro: "Ego dico tibi", ou "Beata Caecilia, dixit Tiburtio"), e da linguagem coloquial em que se expressam, resulta, no caráter das matinas, certo "pitoresco" episódico não isento de dramatismo, embora não semelhante ao das Missas, que têm unção e alegria, mas impessoal e abstrata.

A mais recuada em data tem raízes no século dezoito e é, ao mesmo tempo, uma das mais preciosas: as "Matinas de Natal". Compostas em 1799, para vozes e órgão, foram orquestradas em 1801. Têm do século dezoito o espírito, a graça rococó, a expressividade discreta não só nos solos, como nas vozes corais e na escritura instrumental. Merece ser assinalado, nessa obra, o "solo" de soprano do 3.º Responsório: "Dicite, annunciate", verdadeira jóia de brasilidade, que apresenta o Pe. Me., na expansão de sua tendência seresteira, incluindo uma deliciosa "modinha" no quadro dessas matinas natalinas. Atitude consciente do músico erudito que, no limiar do século dezenove, não resistia ao impulso de inserir uma palavra de espontaneidade da índole musical do seu povo, transfigurada nas roupagens de um texto latino, para valorizar uma obra de natureza religiosa.

Muito ligado à Irmandade de S. Pedro, J. M. dedicou duas Matinas à devoção do apóstolo pescador. A de 1809 não menciona a R.C. como destino, o que leva a concluir que, embora absorvido àquela época pelos compromissos de sua nova função junto à mesma, essas Matinas devem ter sido compostas para aquela Irmandade. O tratamento concedido aos seus ininterruptos concertantes e a amplitude que neles é dada ao tenor solista, com uma desenvoltura não observada nos solos anteriores, mostra como já se transformara então a linguagem de J. M., e parece revelar a presença de algum solista com possibilidades maiores do que os seus solistas habituais. Talvez o mesmo tenor vindo de Portugal, a quem J. M. incumbiu, no mesmo ano, do solo do "Laudamus te" da Missa de S. Pedro de Alcântara.

A mestria de fatura e o vigor da concepção das matinas para S. Pedro compostas em 1815 colocam-nas entre as grandes páginas do Padre Mestre. Movimentada, cheia de contrastes de massa sonora, a peça transpira dramaticidade, ainda mais intensa no 8.º Responsório, concebido, como estrutura inteira, onde, ainda uma vez, o espírito da forma "rondó" está presente.

Contrasta com as duas matinas dedicadas a S. Pedro, a atmosfera e os planos sonoros, de grande delicadeza, das "Matinas da Assunção" de 1813, que mesmo nos momentos de magestade ("Quae est ista", do 3.º Responsório, em solo de baixo) não se insenta de doçura.

As "Matinas" sem data, todas em cópia, oferecem pontos discutíveis, e sua condição material, ainda em partes avulsas, impede qualquer apreciação que não seja de superfície.

As Vésperas encontradas são tôdas de data recuada. A primeira, (1794) das mais antigas obras que ainda conservam data, é tratada com simplicidade, expressiva e bem cuidada na reduzida mas equilibrada orquestra da época.

Em outro extremo de melos e de época situa-se o remanescente único das "Vésperas do Espírito Santo", o salmo "Laudate Pueri", exemplo da mais volumosa orquestra utilizada pelo Pe. Me. Traduz inequívoca preocupação de brilhantismo, coerente com a natureza das idéias musicais que expõe.

Apesar da tradição que se opunha ao emprêgo de instrumentos na igreja, durante a Semana Santa, a bagagem mauriciana acusa para esse período não só peças "a cappella", mas com acompanhamento instrumental: órgão ou orquestra. Não são nada numerosas as peças para côro "a séco", e ainda menos com as características do gênero. O alto nível da polifonia vocal portuguesa não foi razão suficiente para que essa escritura, caída no quadro das práticas ultrapassadas, fôsse difundida no Brasil. Nas peças "a cappella" compostas por J. M. (alguns motetos e hinos) inutilmente se procurariam os procedimentos essenciais à criação para conjunto vocal em moldes pré-clássicos, concepção já ausente da música religiosa àquela época. Sua escritura é realizada na base do verticalismo e da tonalidade clássica. Em um ou dois momentos em que se aproxima da linguagem polifônica, é precisamente na rubrica Semana Santa que será encontrada: no "Kyrie" de "Hinos e Credo alternado" (C.T., n.º 213), e no trecho que precede a "Paixão" (Bradados) do "Ofício para Domingo de Ramos" (M.C.G.) e a anuncia em moldes tradicionais: "Passio secundum Matheum" (C. T., n.º 221). Também em outro "Kyrie", de que só há registro no C. T. O. O. (Ap. XCVIII) evidencia-se que J. M. não seria alheio à beleza da linguagem contrapontística. Fora disso, é sempre um trecho de base harmônica, nos termos da música de sua época.

O material de várias peças "a cappella" se faz acompanhar de partes de baixo instrumental: violoncelo, contrabaixo, ou ainda fagote, sem nelas atingir, porém, a categoria de peças desacompanhadas. Não significa qualquer contribuição além do reforço instrumental para o baixo vocal, com vistas à segurança da afinação do conjunto.

O senso de dramaticidade que se concentra no fundo da natureza musical de J. M. é revelado nas peças para Semana Santa, com maior sutileza, talvez, do que as de outras rubricas. Seus motetos revelam-no eloquentemente, e disso são exemplos: "Domine, tu mihi lavas pedes", ou o "Popule meus", ou ainda "In monte Oliveti".

Informa o compositor em sua relação de próprio punho, haver escrito tôda a "Semana Santa da Sé". O fato de não ter sido localizado qualquer conjunto de peças com unidade de concepção e identidade de meios para esse período, torna difícil precisar qual seria o meio de comunicação utilizado nessas obras: se "a cappella", se com acompanhamento de órgão ou de orquestra. O segundo é mais provável. As peças desacompanhadas, sejam as poucas encontradas avulsas, sejam as que formam conjunto para determinado dia (6.ª feira santa, e Domingo de Ramos) não mantêm entre si a unidade necessária. O fato de o manuscrito da última obra pertencer ao arquivo da I. de S. Pedro sugere, natural-

mente, ter sido destinada às funções dessa Irmandade. Por outro lado, as obras para a Semana Santa com acompanhamento de orquestra (Ofício para Domingo de Ramos, Matinas para 4.^a feira de Trevas, ou para a Ressurreição e alguns poucos motetos avulsos) não correspondem às características musicais que se podem supor anteriores à criação da Capela Real.

A data de 1798 aposta a dois "miserere" para vozes com acompanhamento de órgão, ambos destinados à Sé, e inequivocamente irmanados na mesma concepção de melos e na fatura musical, tanto quanto pelo aspecto material dos documentos, parece favorecer a hipótese de considerá-los unidades do conjunto citado pelo compositor. Que estaria, então, reduzido a esses dois únicos trechos. O fato de J. M. ainda não ser oficialmente mestre-de-capela da Sé à época da Semana Santa de 1798 (foi confirmado a 2 de julho) nada significa em contrário, pois, como já foi dito em outro ponto destes "comentários", J. M. escrevia para a Sé antes de sua indicação para o posto.

Os "Bradados" (trechos que, nos ofícios de Domingo de Ramos e Sexta feira Santa se reservam para a leitura do texto da Paixão) são tratados muito primariamente pelo P.^o M.^o José Maurício. Excetuado o trecho do Ofício de Domingo de Ramos ao qual se fez alusão atrás, e que se expressa com algum sentido polifônico, os demais são concebidos verticalmente, na base de vociferações sobre os acordes tonais. Estamos bem longe das "Paixões" do mestre barroco. Os "Bradados" de J. M. são funcionais, não têm caráter artístico: lancinantes, declamatórios, rápidos, incisivos.

No ambiente de extremada exteriorização religiosa do Brasil colonial, a preocupação com a vida post-mortem transparecia sem disfarce. As cerimônias religiosas que se seguem aos falecimentos assumiam uma importância social que não se pode deixar de pôr em relevo, pela repercussão musical de que se faziam acompanhar. Eram longuíssimas e se revestiam de muita pompa.

Havia o "Ofício", em que se chamavam as "Lições" e cantavam "Resposos", e a "Missa" na manhã seguinte, com o "Liberá me" e absolvições. O Padre Perereca descreve com bastante minúcia várias dessas cerimônias ao ensejo do falecimento de pessoas da família real, inclusive D. Maria I. Desses ofícios solenes, celebrados pelo bispo com a presença do Cabido, participavam os músicos da Real Capela, as Irmandades, os Seminários. A Real Capela era revestida de panos pretos e roxos, e os seus dourados, iluminados por tocheiros de prata em torno da eça, acentuavam o impressionante aspecto da Capela. A toda essa intenção fazia eco o caráter dramático dos ofícios fúnebres de então. José Maurício compôs várias obras para essas cerimônias. Algumas das suas mais belas páginas a elas se destinam, não apenas a Missa de "Requiem" de 1816, de todas a mais célebre, como o "Ofício" que a precede e contém momentos de grande altitude musical.

Apenas uma obra dessa natureza registrada em catálogo antigo (C.T.O.O.), não foi encontrada nos arquivos conhecidos. A referência é feita à Missa de Requiem que acompanhava o ofício a 8 vozes, em fá menor. O que se sabe da obra limita-se ao "Incipit" deixado pelo autor do catálogo (*vide*: Ap. CLII). J. M. deixou dois ofícios fúnebres a 8 vozes,

o que pode significar adesão a rotina antiga em composições para cerimônia dessa natureza¹⁵.

Há imprecisão de títulos nas cópias de várias peças para cerimônias fúnebres, inclusive numerosos fragmentos apresentados como unidades independentes, na realidade trechos comuns aproveitados de uma obra para outra. Entre as peças sem título preciso, devem ser apontadas o Ofício a 8 vozes, em fá menor, e a Missa de "Requiem" em Fá maior (C.T., n.ºs 190 e 191). Provavelmente as últimas cópias do incansável Bento das Mercês, que não concluiu o seu trabalho, deixando o primeiro parcialmente sem texto e sem anotar o título. Desconhece-se a letra de quem o teria feito, a lápis, na primeira página daquelas cópias.

A estrutura dos ofícios fúnebres é mais ou menos constante, e a presença de fugas e fugatos em determinados responsórios valoriza o interesse dessas peças. Os "Responsórios Fúnebres" (C. T., n.º 192), nesse particular, são exemplo extremado. Outro tanto não pode ser dito, face à diversidade quanto aos meios de comunicação, como de fatura, do conjunto dessas obras: algumas para vozes e órgão, outras com acompanhamento de orquestra. O mais antigo que se conhece é o de 1799 (Ofício e Missa) e reflete, sem dúvida, hábitos severos e tradicionais da época, como obra composta pelo Mestre Capela da Sé para o aniversário dos cônegos defuntos¹⁶. Ainda no âmbito da funcionalidade que o gôsto musical do após 1808 transformou, deve ser citada a "Missa dos defuntos" de 1809.

O ofício em fá menor (para 8 vozes e dois coros) tem acompanhamento de dois órgãos. Onde, e como poderiam ter sido apresentados no R. J., ainda não foi possível apurar. Talvez representasse um sonho do velho Padre Mestre ouvi-lo ou imaginá-lo em Mafra.

Conjunto instrumental singular apresenta a Missa de Requiem em fá maior, 3/4, com duas violas, dois violoncelos e duas trompas. A extrema verticalidade da feitura da peça, quase nota contra nota, é surpreendente em J. M., tanto quanto o solo de soprano no "Tremens" e de tenor no "Dies illa" do "Libera me". Certas imperfeições de harmonia (acordes sem 3.ª, as 5.ªs consecutivas) não permitem, com facilidade, fixar a época de sua composição e situá-la-tam no limiar das obras duvidosas, não fôsse o repontar, aqui e ali, algum traço familiar à pena do Padre Mestre, bem como a autoria da cópia: Bento das Mercês.

A elaboração apressada de trechos para essas cerimônias é visível, em algumas obras, e não é forçado imaginar a parte musical de ofícios fúnebres formada pela justaposição de trechos diversos de várias peças¹⁷. O próprio "Requiem" de 1816, com a beleza que todos lhe reconhecem, não deixa de ter aspectos aparentemente ditados por compromisso de concluir a

¹⁵ De fato, uma passagem registrada nas atas da Venerável Ordem 3.ª do Carmo parece confirmar tal preferência (Livro de Termos, Cartas e Patentes de 1743-1779). Onde se diz, aos 30-XI-1753 que o mestre-de-capela alegara não ser possível fazer, com 165000 a música de ofício por alma dos Irmãos defuntos com dois coros de música, e que se obrigassem a acrescentar-lhe mais 48000 para haver-se ao todo 208000 para aquele fim. Sem dúvida, a alusão a "dois coros" pode subentender um câro de capelães e um de profissionais, mas a multiplicação de ofícios fúnebres a 8 vozes, em dois coros, sugere o contrário.

¹⁶ A "Partitura do Instrumental", também de 1799 (C.T., n.º 181), pressupõe obra previamente composta sem esse acompanhamento. Que não foi encontrada e, apesar de muitos pontos de contato com o "Libera me" do ofício de 1799, não se ajusta totalmente a essa peça, o que afasta a idéia de um possível vínculo.

¹⁷ Caso das exéquias de D. Maria II, onde alguns Responsórios eram de J. M., outros de Marcos Portugal.

obra em prazo curto. Não a fatura, e sim a repetição de motivos: o do "Introito" no "Gradual", o do "Dies Irae" no "Inter oves", o do "Agnus Dei" no "Communio", sem nos esquecermos de que esta missa é uma réplica do officio que a precede, com muitos motivos comuns. Teriam sido escritos de um jato, sem dúvida, mas com os seus acentos seresteiros, no pranto dos violinos que acompanham o murmúrio coral, quase em "rectotono", no "Agnus Dei" e no "Communio" e a fuga do Kyrle, êsse "Requiem" é obra de primeira grandeza na música brasileira.

Desconhece-se qualquer circunstância envolvendo a apresentação das peças encontradas. A principal versão de haver sido o Requiem de 1816 composto por encomenda de D. João VI para as exéquias de D. Maria I, não teve cabal confirmação até hoje, apesar da indiscutível autoridade (inclusive informações de contemporâneos) dos que veiculam a informação. Taunay adianta, inclusive, o mês: "em julho daquele ano, na Capela Real, com extraordinária pompa" (J. C. 23/XII/1896). O assunto merece algumas considerações.

Uma referência à Real Capela (chamada como a "nossa capela" pelos irmãos da Venerável Ordem 3.^a de N. Sra. do Monte do Carmo), inserta em ata no ano de 1814, insinua que ainda por essa época os irmãos da referida Ordem 3.^a não se haviam totalmente desligado da capela que D. João VI escolhera para Catedral e Real Capela. Estariam, quem sabe, na expectativa do retorno de D. João VI para Portugal. Mas também é possível admitir-se, na expressão "nossa capela", que os irmãos da Ordem, tanto quanto o bispo D. José Caetano, aguardavam o sinal do Papa autorizando a transferência da Catedral, para a igreja que fôra dêles.¹⁸ Sinal que só em 1828 é recebido oficialmente (em dois officios distintos, um autorizando a transferência da Catedral, outro reconhecendo a fusão das duas entidades: a Catedral e a Capela Real em uma única igreja) e imediatamente comunicado à Venerável Ordem, como para confirmar que cessara, desde então, qualquer dúvida em torno da dita capela.¹⁹

Se os irmãos da Venerável Ordem chamavam à R. C. de "nossa capela", ainda em 1814, nada mais natural que a escolhessem para as exéquias da Rainha, que realizaram em 1816. Nada mais natural, também, que o "professor de música" José Baptista Lisboa, encarregado, desde 1802, de "toda a música que se fizesse na Venerável Ordem", recorresse ao mestre-de-capela da Capela Real, seu amigo e compadre, para compor a música para essas exéquias.

Se os livros de receita não trazem nome de compositor, nem de regente, nem dos cantores, sabe-se pelo menos que a despesa com a "música" dos citados officios importou em 184\$960, acrescida de gratificação de 40\$000 atribuída ao Baptista Lisboa "pelo zelo com que se houve na direção de muitas cousas". (Livro 63 de Receita e Despesa. 1787-1821).

E assim não parece haver desmentido fundamental à informação histórica, segundo a qual essa obra prima de José Maurício teria sido composta para as exéquias de D. Maria Primeira e, segundo adianta Taunay, certamente estribado em informe de seu pai, testemunha desses aconte-

¹⁸ Em despacho referente à Irmandade de Belém, no ano de 1820, o bispo D. José Caetano refere-se à *velha Sé* como "a única em que o bispo e seu Cabido podem considerar como *própria*". (A.N. Cx. 289, pag. 1).

¹⁹ Ainda no ano de 1814, a Ordem decidia realizar uma cerimônia religiosa, em ação de graças pelo retorno do Papa à cadeira pontifícia, na Capela Real, aproveitando a "nossa capela ainda arrumada". (Livro 3.^o de Termos e Acordãos. 1813-1827).

tecimentos históricos, levada na *Capela Real, com extraordinária pompa, no mês de julho.*

Considere-se ainda a localização (provável, não provada) do manuscrito autógrafa (que nunca esteve na Capela Imperial), em mãos do próprio Baptista Lisboa. No relacionamento das peças da coleção musical que lhe pertecera, anexado ao seu Inventário em 1848, assinalam-se as duas partituras: Ofício e Missa de defuntos (avaliadas em 16\$000 e em 10\$000). Tudo indica serem as da famosa obra do Padre Mestre. Que teriam ido parar às mãos de Bento das Mercês, como tantos outros manuscritos da coleção do velho "professor de música", antes de tomar o caminho do então Instituto Nacional de Música. Um detalhe material parece revelar a trajetória tomada pelo manuscrito: as partes avulsas autógrafas de flautas e fagotes reúnem rubrica de Baptista, de J. Brasileiro (nome adotado por J. B. Lisboa após a Independência), e de Bento das Mercês. Representariam, em síntese, o caminho percorrido pelo manuscrito autógrafa desde a execução no ano de 1816, nas exéquias promovidas pela Venerável Ordem 3.^a do Carmo, entregue à responsabilidade do velho professor de música, Irmão Andador, até integrar-se na biblioteca da Escola de Música da U.F.R.J. grandemente enriquecida pela sua presença.

Não só a criação musical de natureza religiosa, nem só os cantares mais ou menos populares, que J. M. traduzia em modinhas, totalizam a sua produção.

Outras composições profanas teriam desaparecido, talvez, sem deixar vestígios. Sacramento Blake (Dic. Bibl. Bras., VI, p. 239), enfocando a figura do Marquês de Maricá e as suas "composições poéticas", informa haver "algumas postas em música pelo Padre José Maurício.

Sem embargo da esmagadora predominância da música religiosa, natural em um mestre-de-capela, também música sinfônica ("ouvertures" e "divertimentos para instrumentos de sopro") aparece na sua bagagem. Sobre os "Divertimentos" vale repetir o testemunho dos contemporâneos: atraía ao local onde se realizavam os ensaios, grande afluência de pessoas sensíveis ao sabor brasileiro da peça, de caráter senão popular, pelo menos ligeiro. A falta de melhores informes sobre a obra, reproduz-se neste catálogo o "croquis", feito por Thomas Ender, ainda a bordo da fragata "Áustria" que trouxe para o Brasil, juntamente com D. Leopoldina, a banda que inspirou essa obra. Seu regente, Erdmann Neuparth, músico alemão, natureza um tanto mercenária e fantasiosa, ora a serviço de um rei, ora de um imperador, permaneceu alguns anos no R. J. (1817-1821), onde se entretive com casa de negócio de instrumentos de música no Rio. (Apud: Memória autobiográfica de E.N.). Mas, ou porque não se conformasse com a remuneração, ou porque o seu espírito aventureiro reclamasse novos horizontes, E. Neuparth deixou em 1821 o nosso país, rumo a Lisboa, onde se tornou, mais tarde, o fundador da conhecida casa de música que teve o seu nome na capital portuguesa.

No quadro da música profana, não há só modinhas e a única ópera que escreveu, mas ainda um grupo, mais numeroso do que se supunha, de trechos musicais destinados a complementar atos dramáticos. São chamados "dramas em música", e deles se tem vários exemplos. Produção ignorada até 1967, ao serem localizados os manuscritos de "O triunfo da América" e "Ulisséa, drama Eróico" no arquivo do Palácio dos Duques

de Bragança, em Vila Viçosa (Portugal), evidencia que J.M. também se ocupara da composição de obras dramáticas, ao ensejo de efemérides significativas na vida da colónia portuguesa.

A resenha da época assinala, nos palcos de R. J., vários tipos de manifestação dramática. Alguns entremeados de música: Entremezes, Elogios Dramáticos e os Dramas em Música.

Para um "entremês", (espetáculo de natureza variada, como se viu no C. T. número 227) J. M. escreveu, em 1808, um trecho coral destinado ao benefício de uma cantora e atriz brasileira: Joaquina Lapinha²⁰.

Os "Elogios dramáticos" eram obras de circunstância, laudatórias ou comemorativas: aniversário do rei, ou pessoa da família real, posse de figura de relêvo na administração da cidade. Alguns limitavam-se à leitura (monologada ou dramatizada) de um texto alusivo; outros faziam-se, mesmo, acompanhar de representações e intervenções musicais. "Overtures" precediam-nos. "Dramas em música" eram chamados os espetáculos de ópera. Pode-se deduzir das circunstâncias históricas que cercam sua apresentação, que algumas peças incluídas no C.T. (não apenas as três citadas acima), estivessem vinculadas à realização desses elogios dramáticos: as "overtures" sinfónicas.

A "Sinfonia da Tempestade" teria sido composta para o aniversário do Vice-Rei D. Fernando José de Portugal, segundo informa Sacramento Blake (ob. cit., 89). Em 1806 J. M. compõe a música para a posse do outro vice-rei, o conde d'Arcos²¹. Nada indica fôsem "overtures" de ópera, e sim peças sinfónicas destinadas a complementar espetáculos cênicos, ou elogios dramáticos.

O mesmo, creio, se poderá dizer da "Overture em Ré Maior" e, quem sabe, da "Sinfonia Fúnebre" de 1790²². O nome de "sinfonia", então atribuído às "overtures" instrumentais, de ópera ou não, figura em algumas partes da primeira dessas obras.

É natural que os espetáculos se realizassem no principal teatro da cidade. Não existindo teatro oficial, o Senado da Câmara promovia as suas comemorações alugando os teatros existentes²³.

²⁰ Joaquina Maria da Conceição da Lapa. Dela informa Ernesto Vieira: Cantora brasileira, de apelido Lapinha. Já afamada no R. J., apresentou-se na cidade do Porto, em Portugal, no ano de 1794, onde, segundo o anúncio, deu "Grande concerto de música vocal e instrumental" em 27-XII. A Gazeta de Lisboa noticia que, face ao sucesso alcançado, apresentou-se uma segunda vez, a 3 de janeiro. Continua o mesmo informante: deu outro concerto no Teatro de S. Carlos a 24-I-1795, apresentação assinalada no mesmo periódico, 6-II-1795: "a harmoniosa execução do seu canto excedeu a expectatione de todos... a admiração que causou a firmeza e sonora flexibilidade de sua voz, reconhecida uma das mais belas e mais próprias para Teatro".

Escragnolle Doria (Revista da Semana, 16-X-1945) informa que a Lapinha foi admitida a cantar no S. Carlos "na constância de empresa Lodi", e acrescenta: Não só possuía voz extensa como da mesma fazia o que queria em agilidade.

²¹ Recomendara-se, "conforme ajuste com o Sr. Procurador", que a música fosse "como a de D. Fernando", o que faz pressupor outra "overture".

²² Nota escrita por José Baptista Lisboa na capa do material, já transcrita nestes comentários, permite levantar a hipótese da apresentação na Venerável Ordem 3.^a do Carmo, onde J.B.L. era "irmão andador". Nesse ano falecia João Baptista Lisboa, pessoa condecorada na referida "Ordem", e não é leviano associar a apresentação da "Sinfonia Fúnebre", a alguma comemoração evocativa, sem embargo do falecimento, nesse mesmo ano, da tia do compositor, irmã de Victoria Maria da Cruz, dedicada auxiliar nos esforços pela educação do futuro Padre Mestre.

²³ É o que se verifica no requerimento dirigido ao Senado da Câmara, em agosto de 1806, por Manuel Luiz (Ten. Coronel Manuel Luiz Ferreira, proprietário da "Ópera Nova",

Os manuscritos encontrados em Vila Viçosa informam a época da composição: 1808 e 1809. Com referência ao autor do texto, mencionam apenas: "O Drama por D. Gastão"²⁴. Datas não avançadas na vida do compositor, revelam a atuação da citada atriz e cantora nos palcos brasileiros da época.

Acontecimento novo, na vida do compositor, o solo para voz feminina não seria cantado, como de costume, pelos "castratti" da Real Capela, mas pela Lapinha, cantora a quem, como mulher, se vedava participação na Igreja, mas que em espetáculo profano vem atuar na música do Padre Mestre. Das três peças encontradas, duas citam-na como solista: "O Triunfo da America" e "Ulisséa, Drama Eroico". Ambas com data de 1809. Os recursos vocais requeridos pelos solos que lhe são destinados revelam cantora com tessitura normal de soprano (mi b 3 a si b 4, atingindo uma vez o dó 5), mantendo-se preferentemente em registro médio. Agilidade regular²⁵. Suas qualidades artísticas deveriam subentender expressividade, a julgar pelo contexto do solo (Gênio de Portugal) que lhe é dado interpretar, e é certo que teria classe como intérprete, se se pode deduzir do fato de que as peças teriam sido exibidas perante D. João VI.

Nada se pode adiantar, até o presente, a respeito da audição dessas duas peças, nem mesmo se o drama Ulisséa foi representado na data prevista pelo compositor na partitura: 24-6-1809. (Vide C. T., n.229)²⁶ A oportunidade de ser cantado antes da vitória total dos portugueses contra os franceses poderia obrigar o adiamento de sua apresentação. Possivelmente até 17-XII, aniversário de D. Maria I, data sempre festejada.

Sabe-se que J. M. teve dificuldades com os músicos portugueses. Qualquer das duas peças citadas, compostas em 1809, poderia ter motivado tais crises, inclusive provocar um ofício do Conde de Linhares ao Conde de Aguiar, em que se reclama a indiferença com que era ensaiada pelos músicos, nesse ano de 1809, a "bela pessa" de J. M. para ser representada a 17 de dezembro²⁷.

assim chamado depois que o do Padre Ventura pegou fogo, a ainda de "Teatro Régio", de 1808 a 1813), solicitando o pagamento de 245560 pelo aluguel da Ópera no dia da posse do Vice-Rei (D.P.H.A. da Gb). Vimos, atrás, que J.M. escrevera, por encomenda, a música para esse ato, recebendo 508000 pela mesma. (D.P.H.A. da Gb).

²⁴ D. Gastão Fausto da Câmara Coutinho, também autor do libreto do "Juramento dos Nomes", peça que, com música de Bernardo de Sousa Queiroz, inaugurou o Real Teatro de S. João, em 1813. Do libreto de "O triunfo da América" (R.N. S.L.R.) consta, não só o nome de Joaquina Lapinha, como o dos outros intérpretes: Rita Feliciano, Francisca de Assis, Maria Cândida e Domingos Botelho.

²⁵ É presumível que então a cantora já não mais possuísse aquela agilidade a que alude Escragnolle Doria, que a permitia fazer "o que queria com a voz". Também já não deveria ser jovem, levando-se em conta que 15 anos a separavam da atuação em Portugal.

²⁶ Em apoio à idéia de que o "drama eroico" Ulisséa teria sido levado (ou composto) para festejar a vitória sobre os franceses, em Portugal, é oportuno lembrar que também em Lisboa se praticou comemoração similar, com uma composição de J.J. Baldi sobre assunto idêntico: Ulisséa libertada, apresentada em Lisboa no ano de 1808, após a vitória sobre a primeira invasão. A de J.M. é posterior, e seria para comemorar a vitória supostamente definitiva (que mais tarde se verificou não o ser ainda) sobre os franceses, na cidade do Porto. (vide Tomas Borba e F. Lopes Graça, Dicionário de Música: Baldi, João José).

²⁷ Ofício escrito nos seguintes termos:

"Ilmo. Exmo. Snr.

Havendo sido presente a S. A. R. o Príncipe Regente Nosso Senhor que a bela pessa em Musica composta pelo Pe. José Mauricio devia ser posta em scena no Augusto dia dos Annos de S. M. a Rainha Nossa Senhora tem sido pouco ensaiada pelos Musicos e com tal negligencia q se faz mto difficil o poder ser a mesma executada como S. A. R. quer que infalivel-

Por outro lado, o fato de o final de "O Triunfo da América" ter sido refeito, também poderia ser sintoma da resistência dos músicos.

"O Triunfo da América" foi "recitado", segundo expressão de Perecreca, no Teatro Régio, aos 13 de maio de 1810, no dia do casamento de D. Maria Tereza. Com referência à música nada informa o feio historiador. Apesar de coincidir com a data do casamento de D. Maria Tereza, a homenagem era dirigida a D. João, que aniversariava na mesma data. O texto do "Allegro vivo", que aproveita um motivo português, deixa-o em evidência: "Oh! ... Príncipe Regente", "Salve ditoso Príncipe amável" (vide: C. T., n.º 228). Da única ópera escrita por J. M., como tal mencionada pelos contemporâneos, "Le due gemelle", nada se sabe além de que teria sido destruída a partitura no incêndio do R. T. S. J. Que pensar do argumento? Aquela época apresentou-se no R. J. uma ópera de igual nome, composição de Pietro Guglielmo (manuscrito no Palácio da Ajuda). O assunto é jocoso, dramaticamente complicado e, não obstante o hábito, então generalizado, de se servirem vários compositores do mesmo libreto, não parece adequado a encontrar eco no padre a ponto de imaginá-lo servindo-se do mesmo texto.

Tem sido discutido o problema de data da composição dessa ópera, bem como se teria ou não sido apresentada no R. J. Uma informação "de próprio punho" do compositor, prestada, segundo M. A. P. A. para o Inventário do Real Tesouro, adiantava que a cópia de seu "drama em música" encontrava-se em poder de Marcos Portugal.

O fato de estar incluída essa nota no "Inventário do Real Tesouro" significa, sem dúvida, encomenda de D. João VI. E certamente destinada ao Real Teatro S. João, do contrário não estaria em casa de Marcos Portugal. Do que se conclui estar com razão o biógrafo de J. M. quando escreve: "algum tempo depois, e por ordem de el-rei, escreveu para R. T. S. J. uma ópera". (M. A. P. A., ob. cit., p. 361). O que situa sua composição após 1813.

Quanto à representação cênica da ópera não parece nem mesmo discutível. Se é verdade que a Capela Real era gerida por uma "comissão" de músicos, que decidia da apresentação das obras que nela seriam cantadas, (da qual faziam parte Simão Portugal e o "povero" Mazziotti, como a éle se refere S. Neukomm), sem dúvida o repertório do R. T. S. J. também deveria passar pelo "crivo" de aprovação de uma comissão, o que tornaria mais duvidosa ainda a sua apresentação. A presença da cópia da partitura em casa de Marcos Portugal já o explica suficientemente.

mente seja: he S. A. R. servido que V. E. mandando chamar o Juiz do Theatro lhe ordene que daqui em diante de manhã e de tarde se fassão os ensaios da sobred.^a Pessa, que nenhuma outra seja ensayada n'este intervallo, e que de todo modo se procure que a mesma vá ao sobred.^o dia em scena e vá dignam.^{te}, dizendo V. E. declarar ao mesmo Juiz de Fóra que elle fica responsavel pela execução desta Real Ordem e podendo dar conta a V. E. de qualquer embarasso que encontre para que V. E. immediatamente o remova.

O que tudo participo a V. E. para que assim o mande executar, obrigando o Juiz de Fóra a toda a responsabilidade que houver na execução das Reaes Ordens que V. E. lhe hade communicar.

Palacio de Santa Cruz 3 de Dezembro de 1809.
Conde de Linhares.

ARQUIVOS, BIBLIOTECAS E COLEÇÕES DE MÚSICA

Duzentas e trinta e sete obras catalogadas, cento e noventa e duas obras vividas na memória da tradição ou dos antigos catálogos, algumas peças constando de inventários, eis o balanço positivo do que restou, para a nossa historiografia, da mensagem forte legada pelo primeiro Mestre da Capela Real do Rio de Janeiro, êsse predestinado músico de nossa juventude histórica.

Manuscritos autógrafos, valiosas cópias de sua época, bem como as menos significativas de épocas posteriores, muitas das quais de forma incompleta ou não autêntica, tal é a heterogênea e variegada hierarquia sob a qual êsse acervo chegou aos nossos dias.

Escrevendo para a Sé, a Real Capela ou Irmandades, para amigos seus e ainda, quem sabe, para interessados na compra do material, mas "sempre a pedido", como escreve em 1853 o filho do compositor, a dispersão dos manuscritos se faz sentir desde as primeiras décadas subsequentes ao seu desaparecimento. Na carta dirigida ao I.H.G.B. dizia o Dr. N.G.: "na impossibilidade de colligir-se o que mais vulto faz do que produziu nunca reservando como sua propriedade as partituras que escrevia...". De onde se vê que a dispersão que deu rumo desconhecido aos manuscritos originais do Pe. J. M. é bem antiga, e a ela se deve acrescentar a destruição pela traça, pelo mófo e outros processos menos desculpáveis.

Abriram-se as obras que foram encontradas, não só em arquivos do R. J., como nas igrejas e antigas sociedades de música ou irmandades do interior do país. E ainda no exterior: em Vila Viçosa, Portugal, encontram-se três autógrafos (arquivo do Palácio dos Duques de Bragança), e na cidade de Montevidéu, além da "Missa abreviada" de 1823, em propriedade do pesquisador Curt Lange, várias obras foram localizadas por Lauro Ayestarán no arquivo da Igreja de S. Francisco.

Na realidade, apenas três obras foram identificadas, mas as condições históricas do primeiro quartel do século XIX, em que se transferiram do Brasil para aquela cidade cantores e instrumentistas, com vistas à organização de uma "capela" nos moldes da que D. João VI criara no Rio de Janeiro, além do desiccamento humano, arrastaram o de manuscritos musicais. Assinala o mesmo estudioso a existência de vasta documenta-

ção musical vinda do Rio de Janeiro, àquela época, e não identificada; o que abre possibilidades à localização de outras obras de J. M. no arquivo da mesma Igreja.

Também não é exagerado otimismo supor muito mais numerosos do que os enunciados neste C.T. os arquivos brasileiros abrigando, talvez insuspeitadamente, obras do Padre Mestre.

Necessário teria sido ampliar, multiplicando e desdobrando para outras regiões, as buscas já de si tão alongadas na elaboração deste catálogo, e teríamos chegado, sem dúvida, a novos e inesperados encontros. Se é indiscutível que os arquivos do Rio de Janeiro são os mais ricos em documentação musical mauriciana, especialmente em autógrafos, também é certo que em arquivos fora desta cidade foram encontradas várias obras desaparecidas das coleções da cidade onde J.M. nasceu e sempre viveu.

Os arquivos de música, bibliotecas e coleções particulares onde se localizou qualquer das obras mencionadas no presente catálogo estão reunidos na relação que segue:

Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
Cabido Metropolitano (Rio de Janeiro).
Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (R.J.)
Museu Carlos Gomes (do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas) S.P.
Lira Sanjoanense (S. João del Rei) M.G.
Conservatório Brasileiro de Música (Arquivo Mendanha) R.J.
Conservatório Dramático e Musical de São Paulo (S.P.)
Côro de Santa Cecília (Rio Pardo) Rio Grande do Sul.
Palácio dos Duques de Bragança (Vila Viçosa) Portugal.
Igreja de S. Francisco (Montevideo) Uruguai.
Igreja de S. Pedro. (R.J.)
Orquestra Ribeiro Bastos (S. João del Rei) M.G.
Conservatório Mineiro de Música (Belo Horizonte) M.G.
Pão de Santo Antonio (Diamantina) M.G.
Palácio do Arcebispo (Diamantina) M.G.
Centro de Arte Nise Poggi Obino (Brasília) D.F.

Coleções particulares:

Aloisio José Vlegas (S. João del Rei) M.G.
Biblioteca Curt Lange (Montevideo)
Família Taunay (São Paulo) S.P.
Vicente C. Pires (Diamantina) M.G.

Foi dito que a maior concentração de manuscritos de J.M. (autógrafos ou não) reúne-se no Rio de Janeiro. Mas, por uma ironia que surpreende um pouco, não é na Catedral Metropolitana, entidade oficial da Igreja, tão ligada à vida profissional do velho padre mestre por representar a linha de continuidade da velha Sé e da Capela Real, mais

tarde Capela Imperial, que se encontra a mais representativa parcela de sua criação, e sim na Escola de Música da U.F.R.J.

Peças reunidas por Bento Fernandes das Mercês fazem da Biblioteca da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro a mais importante mauriciana. Herdeira natural dos manuscritos do velho Imperial Conservatório de Música fundado por Francisco Manoel da Silva (de onde proveio, entre outras obras, o Compêndio de Música), enriqueceu-a fundamentalmente, no fim do século XIX⁹, a incorporação do arquivo do músico cantor, arquivista e copista da Capela Imperial, diretor de um "Liceu" para o ensino de música, chefe de uma "copistaria" musical. Arquivo adquirido em 1898 por 2.000\$000 pelo Governo, já então como espólio de B.M. e propriedade de uma sobrinha sua, de nome Gabriela Alves de Sousa.¹ Esse é o nome que ficou ligado, burocraticamente, à coleção reunida por Bento das Mercês, conquanto não se possa, sem injustiça, deixar de fazer referência à atitude desse músico, prestando homenagem a quem se deve, mais do que a qualquer outro, não só a sobrevivência de uma grande parte da obra de J. M., como o reerguimento do entusiasmo pela figura do compositor, que Bento das Mercês soube despertar no então jovem deputado, o futuro Visconde de Taunay, que se vai transformar na grande alavanca de recuperação da obra e da defesa de sua memória.

Além da coleção de Bento das Mercês, outras aquisições e doações de particulares juntaram-se ao fundo trazido do antigo Imperial Conservatório de Música, ampliando a coleção básica sem lhe aumentar, contudo, o valor documental.

O empobrecimento do arquivo musical do C.M. revolta. "Velhos papéis" queimados por impréstáveis, ou para desocupar lugar, eis a razão do decréscimo no documentário musical brasileiro, que em fogo e fumaça fez a matéria que recebeu, para comunicá-la ao mundo, a centelha imaginativa da força criadora do padre J.M. E foi, precisamente, no arquivo da Catedral Metropolitana que a devastação se fez mais intensa.

Ainda assim, o arquivo do Cabido Metropolitano é o segundo, em ordem de importância, entre os arquivos musicais onde se conservam obras do seu Padre Mestre. Reúne autógrafos de valor (Matinas de Natal, Matinas da Assunção, Te Deum, os Hinos e algumas missas), e cópias feitas ao findar o século XIX, por originals ora desaparecidos, parecendo significar tenham sido recopiadas (pelos arquivistas da C.I., ou por autores de arranjos), para acudir ao mau estado de conservação do material. O que está em suas prateleiras não corresponde porém, à riqueza que se poderia esperar de sua posição histórica. Das obras escritas para a velha Sé, apenas duas são conservadas: As "Vésperas de N^a Senhora" de 1797,

¹ Sobre os detalhes dessa aquisição, devida à interferência de Taunay e apoiada pela ação do ministro Pandiá Calógeras, deputado por M.G., que propôs ao Congresso concessão de verba, vide artigos em o "Jornal do Comércio": 12-6-1896; 16-9-1897; 18-10-1897; 16-6-1898.

e as "Matinas de Natal", de 1799. E o material destinado à Real Capela, de que estão cheias as páginas do catálogo de J.J. Maciel, em grande parte desapareceu. Na Introdução ao C.T. já se adiantou que a devotação nêsse acervo pode ser acompanhada no confronto entre os catálogos da Capela Imperial, elaborados no intervalo de três décadas (1887—1922).²

Lira Sanjoanense e Orquestra Ribeiro Bastos (S. João del Rei)

Das mais antigas sociedades de música do Brasil. Fundadas no século XVIII, encontram-se ainda em funcionamento, ambas com sede própria. Os seus arquivos são verdadeiramente preciosos, e incluem várias obras do padre J.M. Algumas são cópias únicas, em material proveniente do Rio de Janeiro (inclusive cópia da partitura da "Missa de Requiem" de 1816), bem como cópias elaboradas em S. João del Rei por músicos eminentes, compositores ou regentes dos conjuntos locais, ou de cidades mineiras, citados, neste C.T., no registro das respectivas cópias.

Cópias únicas: "Matinas de N. S.^a do Carmo" (C.T., n.º 175) e "Responsórios Fúnebres" (C.T., n.º 192).

Arquivo Mendanha

Em artigo publicado no "Correio do Povo" de Pôrto Alegre (25-IX-1945) sob o pseudônimo de Maurício Boehm, informa Olímpio Olinto de Oliveira, que em fins do século XIX, o arquivo musical reunido pelo mestre-de-capela da Catedral daquela cidade: Joaquim José de Mendanha³ encon-

² A acusação, repetidamente feita, de que Bento das Mercês retirava do arquivo da C.I. as peças para a sua coleção particular, não se sustenta. Se o doutor se queixava de que B.M. pedia as partituras por empréstimo, e não as devolvia, também se pode apontar, na coleção de B.M., manuscritos pertencentes ao velho José Baptista Lisboa. Não se pode, mesmo, deixar de assinalar que a maioria dos manuscritos da E.M. traz a rubrica do Bapta. "Sinal" de posse que o colcionador applicava, não só aos manuscritos por êle copiados, como em autógrafos do compositor.

No capítulo "Comentários" foi feita referência à coleção do Bap.^a Lx. como provável origem do manuscrito do "Ofício e Missa dos defuntos" de 1816 na coleção G.A.S. Outros manuscritos poderiam ser apontados nas mesmas condições, e constam da relação que accompanhou o "Inventário" do Baptista em 1848:

Missa de N. Sra. do Carmo. (1818)

Graduais. (A coleção da E.M. quase toda tem rubrica do Bapta)

Novena do Carmo. (1811)

Trezenas de S. Francisco de Paula.

Libera-me do Barreto.

Qui sedes e Quoniam.

Novena de S. Pedro.

Ofício a 8 vozes.

Tudo indica, sobretudo as cópias de B.M. sobre material rubricado por Baptista, que essas peças teriam sido transferidas, provavelmente por compra, da coleção dêste último para a de B.M.

³ Joaquim José de Mendanha, músico mineiro, mais tarde radicado em Pôrto Alegre, autor do "Hino dos Farrapos", fora temporariamente músico da Capela Imperial, onde conheceu o Padre J.M., cuja figura reverenciava, e apresentava com frequência obras suas, com extraordinário zelo.

trava-se em mãos de um seu aluno e continha peças de J.M. Na ocasião, foi-lhe permitido apenas elaborar o "Catálogo Temático" dos manuscritos do compositor carioca. Posteriormente, encontrou remanescentes do citado arquivo (já então "desmantelado" e propriedade da Irmandade de S. Cecília), mas das peças registradas no seu catálogo poucas restavam. O dr. O.O. delas fez doação ao Conservatório Brasileiro de Música, e são as que constam deste C.T. sob a seguinte indicação: C.B.M. (Arq. Mend.)

Museu Carlos Gomes

Vinculado ao Centro de Ciências, Letras e Artes da cidade de Campinas (S.P.), desde a criação deste, em 1901, o Museu Carlos Gomes (organizado no ano de 1956 pelo Dr. José de Castro Mendes) contém obras do Padre J. M., cópias em grande parte feitas pelo pai do seu titular, Manoel José Gomes, que se utilizava de repertório religioso como chefe de orquestra atuante em igrejas do interior do estado bandeirante. Com esse propósito buscava no Rio de Janeiro o material para as suas atividades. Copiava-o ou levava o material, em cópia, para a sua cidade. Há cópias suas datadas de 1834, o que evidencia o interesse despertado desde cedo no pai de Carlos Gomes pela obra de J.M. Algumas dessas peças não foram encontradas até agora em nenhuma outra coleção (Matinas da Ressurreição, Novena de S. Joaquim, Ouverture em Ré Maior). O material, bastante utilizado, passou às mãos de seu filho mais velho, Sant'Ana Gomes, também músico, que o recopiou em parte. O acervo não tem nenhum manuscrito original, somente cópias, algumas de valor. Não só as de Manoel José Gomes, como as que foram levadas do Rio de Janeiro, feitas por antigos copistas da época do compositor: Chaves, Baptista, Rangel.

Conservatório Dramático e Musical de S. Paulo

Os manuscritos existentes na biblioteca do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo foram, em maioria, propriedade de João Pedro Gomes Cardim, compositor, mestre-de-capela da Sé daquela cidade. Reúne material por ele copiado (e reorquestrado), bem como partes provenientes de Mogi das Cruzes, ou adquiridas em casas de música da capital bandeirante.

Coro Santa Cecília. (Rio Pardo)

O arquivo, de uso de um conjunto coral atuante em Igreja da cidade, pertencera a uma banda de música (cujo diretor era tio-avô da depositária do mesmo arquivo desde a dissolução do conjunto), mas já fora assinalado por Dante de Laytano (*vide bibliografia*), que se refere a um "arquivo com perto de 40 peças", contendo músicas de J.M. Parte da relação citada por D.L. ainda foi encontrada no acervo do C.S.C., mas as

obras aparecem em estado bastante precário, não só de conservação como de elaboração da própria cópia, e ainda desfiguradas por adaptações feitas no interesse de execução pelo conjunto.

Por deliberação da depositária do mesmo (D. Adyr Leinhardt de Freitas), a coleção foi doada à Academia Brasileira de Música.

Em arquivos de outras cidades, entre as quais Salvador, Diamantina, Viçosa (arquivo proveniente de Tabuleiro do Pomba) foram localizadas cópias de obras elencadas no C.T. Devem ser destacados os da cidade de Diamantina, não só a coleção particular de Vicente C. Pires (onde se conserva a cópia única da única obra com data de 1824: a "Ladainha do Coração de Jesus". Vide C.T. n.º 50), como o acervo musical recolhido ao Palácio do Arcebispo e o da entidade dirigida por representantes da Igreja, mas de caráter filantrópico: "Pão de S. Antonio". Dividem entre si partes avulsas da cópia antiga da Missa em Mi bemol Maior. (C. T., n. 118).

ABREVIATURAS E SIGLAS

- A.** — contralto
B. — baixo
b. — baixo (instrumental)
bmb. — bombo
bomb. — bombardino
ch. — contra baixo
cl. — clarineta
contr. — contralto
cor. — trompa
fg. — fagote
fl. — flauta
ob. — oboé
ophcl. — oficleide
pst. — piston
pt. — pratos
Q. V. — quarteto vocal (S. A. T. B.)
S. — Soprano
sopr. — soprano
T. — tenor
ten. — tenor
tp. — tímpano
trp. — trompete, ou clarim
vl. — violino
vla. — viola
vlc. — violoncelo
- acomp.** — acompanhamento
arr. — arranjo
aut. — autógrafa
b. c. — baixo contínuo
b. cif. — baixo cifrado
b. t. — "bassi tutti"
c. — compasso
côro unis. — côro uníssono
f. — fôlios
fl. — fôlha
fund. — fundamental
inc. — incompleto
orig. — original
orq. — orquestra
p. — página
p. a. — parte avulsa
part. — partitura
recit. — recitativo
s. d. — sem data
s. ind. — sem indicação de andamento
s. n. — sem nome de autor
supl. — suplemento
v. — vozes
vol. — volume

- A. — Almeida
A.A. — Aires de Andrade
A.C.C. — Associação de Canto Coral
A.J.V. — Aloísio José Viegas
A.M. — José Cândido de Andrade Muricy
A.N. — Alberto Nepomuceno
A.M.B. — Arquivo de Música Brasileira
A.M.Z. — Allgemeine Musikalische Zeitung (Viena)
A.N. — Arquivo Nacional
Ar. — Arco, José Raimundo
Av. — José Roiz de Avellar
Bapta. — José Baptista Lisboa
B.C.L. — Biblioteca Curt Lange (Montevideo)
B.M. — Bento Fernandes das Mercês
B.N. — Biblioteca Nacional
B.N. (S.m.) Biblioteca Nacional, Seção de manuscritos.
C.A.B. — Cláudio Antunes Benedicto
C.I. — Capela Imperial
C.I.S. — Cândido Inácio da Silva
C.A.N.P.O. — Centro de Arte Nise Poggi Obino (Brasília)
C.B.M. (Arq. Mend.) — Arquivo Mendanha, recolhido ao Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro.
C.D.M. (S.P.) — Conservatório Dramático e Musical de São Paulo
Ch. — Chaves, Francisco Manoel
C.M. — Cabido Metropolitano.
C.M. — Correio da Manhã
C.M. (BH) — Conservatório de Música de Belo Horizonte.
C.M. (RJ) — Cabido Metropolitano, Rio de Janeiro
C.M. (SP) — Cabido Metropolitano de São Paulo
C.R. — Capela Real
C.S.C. (Rio Pardo) — Côro de Santa Cecília
C.T. — Catálogo Temático
C.T.O.O. — Catálogo Temático Olinto de Oliveira
D.F. — Diário Fluminense
D.N. — Diário de Notícias
D.P.H.A. da Gb — Divisão de Patrimônio Histórico e Artístico. (Do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação da Gb).
Dr. N.G. — Doutor José Maurício Nunes Garcia Júnior
E.M. — Biblioteca da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro
F.A.C. — Francisco Antônio da Costa
F.L.P. — Francisco da Luz Pinto
F.M. — Francisco da Motta
F.M.S. — Francisco Manoel da Silva
G.A.S. — Gabriela Alves de Souza
G.N. — Gazeta de Notícias
G.P.M. — Guilherme Pereira de Melo
G.R.J. — Gazeta do Rio de Janeiro
H.S.T. — Hermenegildo de Souza Trindade
H.V.L. — Heitor Viça Lobos
I.C.M.T.B.D. — Imperial Copistaria de Música de Theotônio Borges Diniz
I.E.M.J.P.S. — Imperial Estabelecimento de Música de João Pereira da Silva
I.H.G.B. (RJ) — Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro
I.H.G.B. (RS) — Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio Grande do Sul
I.S. (RJ) — Igreja do Sacramento
I.S.F. (Mont.) — Igreja de S. Francisco Montevideo
I.S.P. (RJ) — Igreja de S. Pedro, Rio de Janeiro.
J.A. — João Antônio (Gonçalves?)
J.A.G. — João Antônio Gonçalves
J.A.M. — João Antônio da Motta (An.º Motta?)
J.B. — Jornal do Brasil
J.B.Lxa. — José Baptista Lisboa
J.B.B. — José Baptista Brasileiro
J.C. — Jornal do Comércio
J.F.B. — José de Faria Barros
J.J.G. — José Joaquim Goyano
J.J.M. — (ou M.) Joaquim José Maciel
J.R.P. — João dos Reis Pereira

J. S. A. — Joaquim de Sant'Ana
 J. M. — Leopoldo Miguez
 L. S. — Lira Sanjoanense (S. João del Rei, M.G.)
 Lev. — José Levrero
 Lxa. — José Baptista Lisboa
 M. — Joaquim José Maciel
 M. — Joaquim José de Mendanha (quando referência transcrita do C. T. O. O.)
 M. A. P. A. — Manoel de Araújo Porto Alegre
 Mend. — José Joaquim Mendanha
 M. C. G. (SP) — Museu Carlos Gomes (do "Centro de Ciências e Letras e Artes de Campinas"
 São Paulo
 M. J. G. — Manoel José Gomes
 M. M. — Miranda Machado, José Raimundo
 M. P. — Marcos Portugal
 M. P. V. — Miguel Pedro Vasco
 M. R. B. — Martiniano Ribeiro Bastos
 Min. — Ministério
 Min. Jr. — Ministério Junior
 M. P. N. — Normandia, Miguel Pereira de
 M. S. — Música Sacra
 O. A. D. — Obras de autoria discutível
 O. O. — Olimpio Olinto de Oliveira
 O. R. B. (S. J. del Rei) — Orquestra Ribeiro Bastos (S. J. del Rei, Minas Gerais)
 P. A. (D.) — Palácio do Arcebispado (Diamantina, Minas Gerais)
 P. D. (V. V.) — Palácio dos Duques de Bragança (Vila Viçosa, Portugal)
 P.* M.* — Padre Mestre
 Pol. — Policarpo
 P. R. — Príncipe Regente
 P. S. A. (D.) — Pão de Santo Antônio (Diamantina, Minas Gerais)
 Pe. R. Sa. — Pe. Roiz da Silva (Firmino?)
 R. B. M. — Revista Brasileira de Música
 R. B. — René Brighenti
 R. I. H. C. B. — Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
 R. M. S. — Revista de Música Sacra
 R. S. — Revista da Semana
 R. T. S. J. — Real Teatro São João
 S. A. G. — Sant'Anna Gomes
 S. A. R. — Sua Alteza Real
 S. R. — Luiz de Souza Rangel
 T. D. — Te Deum
 T. E. — Tantum ergo
 T. V. — José do Carmo Tôrres Vedras
 V. — Miguel Pedro Vasco
 V. M. G. — Victorio Maria Geraldo
 V. O. 3.ª do C. — Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo

BIBLIOGRAFIA

FONTES MANUSCRITAS

ARQUIVO NACIONAL.

- Capela Real e Imperial. Cx. 12. S.H.
Cartas Régias. Cod. 207 (1818-1821) S.H.
Casa Real e Imperial (Mordomia) Cx. 1, 2, 3, 5, 17. S.H.
Chancelaria da Corte e Império do Brasil. Cod. 134 (1822-1834). S.H.
Coleção Eclesiástica. Cx. 909, 913-948. S.H.
Coleção Graças Honoríficas ou "Ordens Militares".
Condecoração. Cx. 351.
Cópia da certidão de Batismo. (Cx. 331, doc. 1221).
Decretos Gerais (Código 15). S.M.
Decretos sobre Fazenda. I, J. J. 1 - 307. (L. 603) S.M.
Escritura de dívida - Livro de notas 203, fls. 71. S. J.
Família Real. Cod. 730. (1788-1798), (1801-1802) S.H.
Fazenda de Santa Cruz. Cx. 567 (1779-1839) Cx. 2, pac. 3. S.H.
Irmadades. Cx. 289, 290, 291. S.H.
Livro de avisos de D. João VI. Cx. 827 (Cartas e minutas de D. João VI) S.M.
Livros de avisos ao Real Erário. Cod. 34 (1808-1816) S.H.
Livro Primeiro de registro de leis e alvarás da Chancelaria-Mór. Cód. 48 (1808-1820) S.H.
Livros de Registro dos Decretos da Ordem de Cristo. Col. 525, L.º 2, fls. 47. S.H.
Magistério do Reino. Cx. 639. S.H.
Mestres da Casa Imperial. Cod. 570-573. S.H.
Ministério do Império e Capela Imperial. Cx. 12. S.H.
Ofícios ao Ministro do Reino (Cx. 1, pac. 1) S.M.
Ordens Régias. Cod. 64, vol. 33-36. S.H.
Registros dos ordenados de pessoas empregadas no Real Erário (1810) Cod. 763. S.H.
Requerimento de J.M. à Sta. Casa da Misericórdia. L.º 23, I, J. J. 1, 193, p. 247 v. S.M.

BIBLIOTECA NACIONAL (SEÇÃO DE MANUSCRITOS).

- Apontamentos Para a notícia biográfica do membro correspondente do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico do Brasil Dr. José Maurício Nunes Garcia. Natural do Rio de Janeiro. (71 p.) Redigido em 1860 (22 de setembro).
- Documentos biográficos
- Documentos históricos
- Documentos referentes às terras em Ubatuba.
- Escritura de renúncia ao hábito de "Noviço" da Ordem de Cristo.
- Folhas de pagamento da Capela Imperial.
- Pública forma da Escritura de Legitimação do Dr. Nunes Garcia.
- Requerimento a D. Pedro I e Informação de Monsenhor Fidalgo (1822).
- Estatutos da Santa Igreja Catedral e Capela Real do Rio de Janeiro.

INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO.

- Autógrafos das 2 últimas partituras do Padre J.M.N.G. (1826) Arq. 2-2-10.
Carta do Dr. N.G. ao Secretário do Instituto remetendo o autógrafo das 2 últimas partituras de seu Pai. 1/12/1853. Doc. 39 - Lata 310.

Catálogo das músicas arquivadas na Capella Imperial, de composição do Padre Mestre José Maurício Nunes Garcia, organizado por ordem do Ill.^{mo} e Rev.^{mo} Monsenhor Inspector, pelo Archivista Joaquim José Maciel. (1887). Lata 9, doc. 7.

CARIDO METROPOLITANO

- Bulário do Bispado do R. J. (Tomo I e Tomo II)
Livros 4.^o (1791-1808) e 5.^o (1808-1813) de Batismos da Freguezia de S. José.
Livro 2.^o de Aposentamentos de D. José Caetano. (Registro geral de informações, propostas, officios relativos ao estado civil, e governo público do Bispado). 1812-1824.
Livro 5.^o de Matrículas de Ordinandos
Livro de Óbitos da Casa Imperial.
Livro de Óbitos das Pessoas ocupadas no Serviço do Paço (1808-1887).
Livro 2.^o de Ordens Régias (1809-1862) (Abril de 1808 começa pg. 82).
Livro 3.^o de Portarias e Ordens Episcopais 1779-1830.
Livro de Certidões (Batizados e Casamentos) e alguns assentamentos da Ilha do Governador. (1728-1743).

DIVISÃO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO DA GUANABARA.

- Família Real (1795-1796)
Festas do Senado da Câmara (1786-1830)
Festividades de São Sebastião (1786-1830)
Livros de Mandados de Pagamento do Senado da Câmara
Livro de "Mandados de pagamento das obras e outras cousas" do Senado da Câmara (1800)
Despesas do Senado da Câmara (1786, 1810, 1812, 1822) (1807-1811) (1813-1816)

IGREJA DA IRMANDADE DE N. S.^a DO ROSARIO E S. BENEDITO.

- Livro de entrada de Irmãos. 1799 (destruído no incêndio de 1967).

VENERAVEL ORDEM TERCEIRA DE N. S.^a DO MONTE DO CARMO.

- Livro de Receita e Despesa (1756-1780)
Livro 1.^o de Termos e Acórdãos (Lata 84)
Livro 2.^o de Termos e Acórdãos. (1779-1813) Lata 85
Livro 3.^o de Termos e Acórdãos. (1813-1827) Lata 86
Livro 4.^o de Termos e Acórdãos. (1827... Visto até 1835) (Lata 87)
Livro 5.^o de Óbitos. Lata 54
Livro de Receita e Despesa (1781-1821) (Lata 63)
Livro de Receita e Despesa (1821-1839) (Lata 64)

IGREJA DA IRMANDADE DO S.^smo SACRAMENTO.

- Livro 15 de Batizados
Livro de Casamentos (L. 5.^o, p. 152; L. 6, ff. 23; e L. 1. ff. 368v)

IRMANDADE DE S. PEDRO.

- Livro 2.^o de entrada de Irmãos. (1755-1798)
Livro 3.^o de Receita e Despesa. (1793-1820)
Livros de Despesas

FAMILIA NEUPARTH (LISBOA, PORTUGAL).

Memórias autobiográficas de Erdmann Neuparth

ALMANAQUES E ENCICLOPÉDIAS

Almanaque da Cidade do R. J. para os anos de 1792 e 1794.
Almanaque Histórico da Cidade de S. Sebastião do R. J. para o ano de 1799.

1 Na mesma rubrica incluem-se os documentos pertencentes ao Cabido Metropolitano, à Catedral Metropolitana, e à Curia Metropolitana (C.M.), reunidos no mesmo edificio: o da Catedral Metropolitana.

- Almanaque do R. J. Imprensa Régia, R. J., e Tip. Nacional, 1816.
 Almanaque do R. J. para o ano de 1817. R. J., na Imprensa Régia.
 Almanaque do R. J. para o ano de 1824. Imprensa Nacional.
 Almanaque do R. J. para o ano de 1825.
 Almanaque do R. J. para o ano de 1826. Imprensa Régia.
 Almanaque do R. J. para 1827. Tip. de Seignot Plancher. (1827-1829)
 Almanaque Parisiense para 1882. (Publ. por Fred. J. de Sant'Ana Nery.) Paris, J. Batard e Morincau.
 Almanaque Brasileiro. Garnier, 1903.
- Andrade, Almir de — Pequena Enciclopédia de conhecimentos gerais. (supl. bras.) R. J., José Olympio, 1950.
 Blake, Augusto Victorino Alves Sacramento: Dicionário bibliográfico brasileiro. R. J., Imprensa Nacional, 1885-1902. (5.º vol. p. 87-93).
 Borba, Tomás, e Lopes Graça, Fernando — Dicionário de Música (Ilustrado) Lisboa, ed Cosmos, 1962.
 Chagas, Manuel Pinheiro — *Dicionário Popular*. Lisboa, Tip. do Diário Ilustrado, 1879.
 Dicionário e Enciclopédia Internacional. R. J., N. York. W. M. Jackson, edit.
 Dicionário Enciclopédico Brasileiro Ilustrado. Dir. Álvaro Magalhães. R. J., Porto Alegre, S. Paulo, Edit. Globo, 10.ª edição, 1965.
 Enciclopédia Brasileira Mérito — S. P., R. J., P. A., Recife, Edit. Mérito, 1959 (vol. 9).
 Féta, François Joseph — *Biographie Universelle des Musiciens*. Paris, 1881, supl.
 Graça, Fernando Lopes e Tomas Borba: Dicionário de Música. vide: Borba, Tomás.
 Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. Lisboa, R. J., Edit. Enciclopédia Limitada (XII vol.).
 Scholtes, Percy A. — Dicionário Oxford de la Musica. Buenos Aires, Edit. Sulamericana, 1964
 Silva, Inocência Francisco da — Dicionário bibliográfico português. Lisboa, Imprensa Nacional, 1885.
 Vasconcelos, Joaquim de: Os Músicos Portugueses. Porto, Imprensa portuguesa. 1870.
 Vieira, Ernesto: Dicionário biográfico de Músicos portugueses. Lisboa, 1900.

BIBLIOGRAFIA IMPRESSA

LIVROS E PERIÓDICOS

Embora não muito alentada, a bibliografia impressa sobre o Padre Mestre marca algumas posições antigas, publicadas no exterior. Não só em periódicos antigos ("Gazeta de Lisboa" de 1791, e "Allgemeine Musikalische Zeitung", de 1820) J. M. tem o seu nome citado, mas em livros de interesse geral, publicados na Europa antes da data de sua morte: Adrien Balbi ("*Essai statistique sur le Royaume du Portugal et d'Algarve, comparé aux autres Etats de l'Europe et suivi d'un coup d'oeil sur l'état actuel des sciences, des lettres et des beaux-arts parmi les portugais des deux hémisphères*", 1822), Kinsley ("*Portugal illustrated*", 1828) William Stafford ("*A History of Music*", 1830), além de referência na pena dos viajantes. A bibliografia impressa em volume é representada apenas por dois autores: o Visconde de Taunay e Rossini Tavares de Lima. Do primeiro há dois livros publicados, obras de consulta obrigatória e autorizada, com depoimentos pessoais de grande autenticidade, comunicados pelo pai do autor, que conheceu pessoalmente o compositor e o viu funcionando na corte. Em contraposição multiplicam-se as pequenas biografias, notas, capítulos em publicações de vária natureza, especialmente em livros didáticos que proliferaram nos últimos decénios. Apesar do seu escasso valor documental e discutível validade das informações que veiculam, essas pequenas biografias vêm citadas em grande parte no presente levantamento bibliográfico, menos para assinalar publicações que pudessem ter servido de fonte para este trabalho do que para corresponder ao esforço daqueles que, para uso de estudantes de música ou alunos de ensino médio, ocuparam-se, embora ligeiramente, com a figura do Padre Mestre. A bibliografia em periódicos, tão vasta quanto desigual, reúne os raros depoimentos autênticos dos contemporâneos do compositor (Januário da Cunha Barbosa e Manoel de Araújo Porto Alegre) bem como artigos de várias épocas, que, com poucas exceções, reconhecíveis através das propriedades dos estudos dedicados a J. M. pelos seus autores, são de escasso valor informativo. Como no caso acima, é impossível e até certo ponto inútil proceder ao seu levantamento geral, mas uma grande parte vem citada no relacionamento que segue.

- A. — "O Po J. M." *Revista Musical*, P. A., 25-IX-1887.
 Acuarone, F. — *História da Música Brasileira*. R. J., Edit. Paulo de Azevedo, Lit.^{da} [1948], III.
 Alaleona, Domingos — *Noções de História da Música*. S. P., Ed. Ricordi Brasileira, 1942, supl. por Caldeira Filho.

- Almeida, Alberto Soares de — "Evoção de José Maurício". Supl. Liter. de *O Estado de São Paulo*. S.P., 29-III-1958.
- Almeida, Júlia Lopes de — "J.M.N.G." *Brasil*. R.J., (Vol. 6, n.º 23) Ano II, Novembro p. 343-358.
- Almeida, Renato — *História da Música Brasileira*. R.J., 2.ª ed., Edit. Brighiet, 1942, p. 330 "Rio de Janeiro, centro musical". *Diário de Notícias*, R.J., 26-VI-1960.
"A música no Brasil no século XIX", in: *América Brasileira*. (Edição do Centenário), 1922. (N.º 9-12)
A música brasileira no período colonial. R.J., Imprensa Nacional, 1942. (Separ. dos "Anais do 3.º Congresso de História Nacional).
- Andrade, Aires — "José Maurício em foco". *O Jornal*, 31-VII-1960.
"Música na Catedral". *O Jornal*, 11-XII-1956.
"Nos rastros da Real Irmandade de S. Cecília do R.J.". *O Jornal*, R.J., 22-III-1961.
"O Príncipe Regente e a ópera do Padre J.M. Um inédito". *O Jornal*, R.J., 25-XII-1963.
"Quem procura sempre acha". *O Jornal*, 12-IV-1954.
- Andrade, Carlos Drummond de — "O padre-mestre". (Imagem de louvor) *C.M.* (R.J.) 28-IV-1967.
- Andrade, Mário de — "A modinha de José Maurício". *Ilustração Musical*. R.J., Ano I n.º 3, out. 1930. (p. 79).
"Padre José Maurício". *Música, doce Música*, S.P., L.G. Miranda 1934, (p. 160). *Pequena História da Música*. S.P. 1958. Livr. Martins, edit. (p. 155-156).
- Araújo, Mozart de — "A Modinha do Padre Mestre". *Correio do Manhã*, R.J. 19-IV-1959.
"Música na Corte Brasileira". *J.C.*, R.J., 13-III-1966. Reprint. Disco (Angel), R.J. (n.º 3 CBX-411).
- Araújo, José de Souza Azevedo Pizarro e (Monsenhor) *Memórias históricas do R.J. e das províncias anexas à jurisdição do vice-rei do Estado do Brasil, dedicadas a el rei n.s. D. João VI*. R.J., Imprensa Régia, 1820-1822.
- Assis, Joaquim José Machado de — *Histórias sem data*. R.J., Ed. Aguilar, 1962.
- Ayestaran, Lauro — *La Música en El Uruguay*. Montevideo, S.O.D.R.E., 1933.
- Azevedo, Luiz Heitor Corrêa de — *A música na corte portuguesa do R.J. (1808-1821)*, Arquivos do Centro Cultural português. ed. Fund. Calouste Gulbenkian, Paris, 1969 (Volume I) (Separata) Conferência.
"Antecedentes", e "J.M.N.G. e a vida musical no R.J. durante a Regência e o Reinado de D. João VI" (Cap. I e II de: 150 anos de Música no Brasil (1800-1950), José Olímpio, edit., R.J., 1956 (p. 9-42).
"Obras do Padre J.M.N.G. existentes na Biblioteca do I.N.M." *Ilustração Musical*, R.J., 1930 (ano I, n.º 3, out., p. 81).
"O espírito religioso na obra de J.M." *Ilustração Musical*, R.J., 1930 (ano I, n.º 3, out., p. 75). Reprint. *Música Sacra*, R.J., 1946 (ano VI n.º 5, maio, p. 85-94).
"O Padre José Maurício" — *A Manhã*, Supl. Lit., 3-VI-1945.
"O Padre José Maurício" — *Brasil Musical*, R.J., 1945 (ano I, n.º 6, jun.-jul., p. 5 e 48). Reprint. *Cultura Política*, R.J., 1945, (n.º 52, p. 103-107).
"Um velho compositor brasileiro, José Maurício". *Boletim Latino Americano de Música*. Montevideo, 1935 (ano I, n.º 1, p. 133, 150) Reprint. *Resenha Musical*, S.P., 1943-1944 (ano V e VI n.ºs 63-68) e *Músicos do Brasil*. R.J., Casa do Estudante do Brasil, 1950. p. 101.
- Azevedo, Manuel Duarte Moreira de — "Pe. J.M.N.G." *R.I.H.G.B.*, R.J., 1871 (tomo XXXIV, 2.ª parte, 1861 p. 293 — 304).
Ensaio biográfico. J.M., R.J. Tip. F.A. de Almeida, 1861.
O Rio de Janeiro, sua história, monumentos, homens notáveis usos e curiosidades. R.J., Ed. B.L. Garnier, 1877 (1.º vol.)
- Barbosa, Antônio da Cunha — "A arte colonial brasileira". *R.I.H.G.B.* tomo LXI.
- Barbosa, Januário da Cunha — "Necrológico". *Diário Fluminense*. R.J., 7-V-1830 (s. ass.)
- Barbosa, Rodrigues — "A Missa em si bemol executada pela 1.ª vez em concerto no I.N.M." *J.C.*. R.J. 20 e 22-XI-1897.
A missa em si bemol na sacração da Igreja da Candelária. *J.C.*, R.J., 28-VI-1898.
A "Missa Festiva". *J.C.*, R.J., 12-VII-1898.
"Um século de música brasileira". *O Estado de São Paulo* S.P., 10-IX-1922
- Beatriz — "Padre José Maurício". Natal, (órgão das Noelistas Brasileiras) R.J. 1943. (Ano XXI, n.º 100, agosto).
- Bettencourt, Gastão de — "J.M.N.G., um artista predestinado", R.J., Ed. "A Noite", 1941. in: *Temas de Música Brasileira*.
"Retratos de Músicos Brasileiros" (O Pe. José Maurício). *Atlântico*, (Rev. Luso-Brasileira) Lisboa. S.N.I. e D.I.P., 1943.

- Devillacqua, Octavio — "Música Sacra de alguns autores brasileiros". *Boletim Latino Americano de Música*, R. J., 1946 (ano VI)
"J. M. N. G." *O Globo*, R. J., 17-II-1965.
- Blake, Augusto Victorino Alves Sacramento — *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*. R. J., 1883-1902. Imprensa Nacional. (5.º vol.)
- Boehm, Maurício (pseud. Olinto de Oliveira, vide este nome) "Mendanha". *Correio do Povo*, Porto Alegre, 25-IX-1945.
- Braga, Coronel Antônio da Silva — Descrição da iluminação simbólica a 6 de fevereiro de 1818, em que se celebrou.
- Caldeira Filho, João — "Suplemento de música brasileira", in: Alaleona, Domingos. *Noções de História da Música*. S. P., Ricordi Brasileira, 1942.
- Calvo, Carmelo — [Carta do Maestro C. C., dirigida ao Dr. Alfredo Bastos] *J. C.*, R. J., 15-X-1897.
- Camucé, Maria Magdalena — "Músicos do 1.º Império: José Maurício". *J. C.*, Recife, 13-XII-1936)
- Cernicchiaro, Vincenzo — Storia della musica nel Brasile. Dai tempi coloniali sino ai nostri giorni. Milano, Fratelli Riccioni, 1926.
- Chagas, Manuel Pinheiro — *Brasileiros Ilustres*. R. J., Livraria Contemporânea de Faro e Lino, 1881.
- Chase, Gilbert — "Fundamentos de la cultura musical". Revista musical chilena. 1947, n.º 25-26 (out.-nov.)
- Cherbuliez e Subirá — *Musik Geschichte von Spain, Portugal und Latin America*. Zurich, Pan Verlag.
- Cosme, Luiz — "Padre Mestre José Maurício". *J. C.*, R. J., (13-X-1957).
"A Música e D. João VI". *Diário de Notícias*, R. J., 9-VI-1957.
- Coutinho, Gastão Fausto da Câmara — *O triunfo da América*. Drama para se recitar no Real Theatro do Rio de Janeiro, Compesti e oferecido a S. A. R. o Príncipe Regente Nosso Senhor por D. Gastão Fausto da Câmara Coutinho. Na Imprensa Régia, 1810, com licença de S. A. R.
- Diégues Jr., Manuel — "A morte de José Maurício". *Ilustração Musical*, R. J., 1930 (ano I, n.º 3).
- Doria, Escagnolle — "Música e Músicos" (J. M. I, J. M. II, Cândido I da Silva, a Lapinha) *Revista da Semana*, R. J., 10-X-1943.
"Neukomm". *Revista da Semana*, R. J., 16-IX-1944.
"A Capela Imperial". *Rev. da Semana*, R. J., 10-III-1933.
"O padre J. M.". *Revista da Semana*, R. J., 18-IV-1825.
"Coisas não ditas" (Uma peça de J. M.). *Rev. da Semana*, R. J., 17-III-1945.
"A Missão Artística de 1816". *Revista da Semana*, R. J., 7-XII-1940.
- Estatutos da Santa Igreja Catedral do R. J. — R. J., Imprensa Régia, 1811 (B. N., S. L. R.)
- Figueiredo, Guilherme de — *Miniatura de História da Música*. R. J., C. E. B., 1942.
- França, Eurico Nogueira — "Uma gravação de J. M. C. M.", R. J., 22-X-1957.
"Padre Mestre do Brasil Colônia". *C. R.*, R. J., 13-IV-1956.
"Missa de J. M. na Catedral Metropolitana". *C. M.*, R. J., 11-XII-1956.
- Garcia, Dr. José Maurício Nunes — Autobiografia (ms. na B. N.), parcialmente publ. em *Revista de Estudos Musicais*, Mendoza (Argentina), 1950, ano 1, n.º 3, abril.
- Gomes, Tapajós — "Músicos brasileiros O. P.º J. M." *Ilustração Brasileira*, 1924, Ano V, n.º 50.
- Joppert, Maria Augusta — *Educação musical no Curso Secundário*. R. J., Carlos Wchrs, 1967.
- Kiefer, Bruno — "A música durante a estada de D. João VI no Brasil". *Correio do Povo*, Porto Alegre, 3 e 10-I-1970.
- Lange, Francisco Curt — "La missa abreviada del Padre José Maurício Nunes Garcia". *Anuário do Instituto Interamericano de Pesquisa Musical*. (Tulane Univer.), 1965
"A música erudita na Regência e no Império", (cap. IV de *O Brasil Monárquico*, Tomo II da *Hist. Geral da Civilização Brasileira*, dir. Sérgio Buarque de Holanda). S. P., Difusão Européia do Livro, 1967.
"A música barroca", in: *A Época Colonial*, tomo I da *História Geral da Civilização Brasileira* (dir. Sérgio Buarque de Holanda). S. P., Difusão Européia do Livro, 1965
"A organização musical durante o período colonial brasileiro", in: *Actas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*. Universidade de Coimbra, 1966. (III.)
- Laytano, Dante de — "Música de Igreja no século XIX em tradicional cidade do Rio Grande do Sul". *Lanterna Verde*, R. G. S., 1944. (n.º 8, julho).
- Leithold, Theodor von e L. von Rango — *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos em 1819*. Companhia. Edit. Nacional (Brasiliense, vol. 328), S. P., 1966. (Ed. ill.) Trad. e anot. por Joaquim de Sousa Leão Filho.

- Lima, Florencio de Almeida — *Elementos Fundamentais da Música*. R. J., s. ed., 1958.
O canto orfeônico. R. J., Edit. Baptista de Souza, 1954.
- Lima, Manoel Oliveira — "A música no Brasil, do ponto de vista histórico". *III Kongress der Internationalen Musik Gesellschaft*. Wien, 1909, (p. 443).
- Lima, Rossini Tavares de — *Noções de História da Música*. S. P., Casa Wagner.
Vida e época de José Maurício. S. P., Liv. Elo, 1941.
- Lira, Mariza — "Relíquias Cariocas". *Vamos Ler*. R. J., N.º 20.
- Lulú Júnior — "Artes e Manhas". *Gazeta de Notícias*, R. J., 19-1-1897.
- Macedo, Joaquim Manoel de — *Ano Biográfico Brasileiro*. R. J., Tip. litogr. do Imperial Instituto Artístico, 1876 (3 v).
Um passeio na cidade do Rio de Janeiro. R. J., Edit. Zélio Valverde, 1942.
- Macedo, Roberto — *Efemérides cariocas "A morte de J.M."* (1830, 18 de abril). R. J., 1943.
- Marrocos, Luiz dos Santos — *Cartas. Anais da B.N.* ano 1934. (Vol. LVI).
- Massarani, Renza — "A Música litúrgica e o Pe. José Maurício". *Música e Disco*, R. J., 1967 (n.º 8, março).
"A missa em si bemol do Pe. J.M.". *J.B.*, R. J., 21-XI-57.
"Taunay e o padre J.M.". *J.B.*, R. J., 10-VII-1955.
"J.M.N.C.". *J.B.* (supl. dominical), R. J., 16-XII-1956.
"Um novo quarteto". *J.B.*, R. J., 30-VII-1960.
"Domingo de Ramos". *J.B.*, R. J., 16-IV-1965.
"Matinas da Ressurreição". *J.B.*, R. J., 20-IV-1965.
- Matos, Odilon Nogueira de — "Recordando J.M.". *Música* (Rev. da Fund. Orq. Filarmônica de S. P.) S. P., 1960. (Ano I, n.º 10 e 11, abril-maio)
- Mattos, Cleofe Person de — "Notas sobre o programa". Comentário sobre a Missa S. Cecília em programa da temporada de 1959. *Teatro Municipal, R. J.*, 7-IX-1959.
"J.M. e o 130.º aniversário de sua morte". *J.C.*, R. J., 17-IV-60.
"O Natal, a música e o Pe. J.M.". *J.C.*, R. J., 24-XII-61.
"J.M., o barroco e a pesquisa da música brasileira". *Universitas* (Rev. de Cultura da Univ. Fed. da Bahia) Salvador, n.º 2, jan.-fev. 1969, p. 21-31 (separ.) Republ. *J.C.* 9-II-1969.
- Mello, Guilherme Pereira de — *A música no Brasil desde os tempos coloniais*. Bahia, Tip. S. Joaquim, 1908. 2.ª ed. Imprensa Nacional, R. J., 1947.
- Mello, J. A. Teixeira de — *Efemérides nacionais*. (Abril 18, 1830). *R. J.*, Tip. da Gaz. de Notícias. 1881.
"Resumo histórico", in *Anais da B.N.*, Vol. XIX, 1897.
- Meyer Serra, Otto — *Musica y músicos de Latino America*. México, D. F. Edit. Atlante, 1947, III
- Mignone, Francisco, e Margareth Stewart. (vide este último nome).
- Montalvão, Alberto — *Os mestres da música* (50 pequenas biografias). R. J., Livr. Tupã, edit. 1951.
— *No mundo da música*. R. J., Spiker, 1958.
- Morais Filho, Mello — *Cantares Brasileiros*. (Cancioneiro Fluminense. Parte musical) R. J., R. J. Jacintho Ribcero dos Santos, edit. 1900.
- Morçira, Cibele Ipanema — "Igrejas históricas da Ilha do Governador". *J.C.* 16-IV-1967.
"Igreja de N.S.ª da Ajuda — História que faz turismo". A. M. I. C. 1970 (fevereiro).
- Motta, Vianna da — "A Música do Brasil". *Amphion*, Lisboa, 30-IX-1896.
- Muricy, José Cândido de Andrade — "Glorificação de J.M.". *J.C.*, R. J., 31-VII-1946. Republ. *Música Sacra*, R. J., Ed. Vozes de Petrópolis, 1946 (Ano VI, n.º 9).
"A Missa em Si bemol", in: Programa dos concertos do Congresso Eucarístico Internacional. R. J., 1955.
"Importância continental do Pe. J.M.". *J.C.*, R. J., 13-IV-1955.
"José Maurício". *J.C.*, R. J., 15-6-1955.
"O 150.º aniversário da Missa em Si Bemol, do Padre José Maurício". *J.C.*, 5-12-1956.
1.ª gravação de música brasileira clássica. A Missa em Si Bemol, do Padre José Maurício". 23-I-1937.
"A Missa Pastoral para a Noite de Natal, de José Maurício". *Jornal do Comercio*. R. J., 24-9-1958 e 21-12-1958.
"A Missa de Requiem de José Maurício." *J.C.*, R. J., 25-12-1958.
"Comemorações haydnianas". *J.C.*, R. J., 10-VI-1959.
"José Maurício Nunes Garcia, Missa de Requiem" (1816). *J.C.*, R. J., 2-10-1960. Repr. na capa do disco "Festa" L. D. R. 5012.
"O Padre José Maurício e o Natal". *Música e Disco*, R. J., jan.-fev. de 1960.
"J.M. e o Hino Nacional". *Jornal de Letras*, R. J., abril de 1960.

- "Um quarteto de J.M.". *J.C., R.J.*, 20-IV-1960.
- "O Pe. Jaime Diniz e Ernesto Nazareth na Academia Brasileira de Música". *J.C., R.J.*, 25-9-1963.
- "A Música no IV.º Centenário. S.O.S. para J.M.". *J.C., R.J.*, 27-1-1965.
- "Comemorações Musicais do IV.º Centenário". *J.C., R.J.*, 21-IV-1965.
- "Ofício de Domingo de Ramos de J.M.". *J.C., R.J.*, 18-IV-1965.
- "J.M. e a rua Uruguaiana. J.M. e a sala de concertos da Lapa, a rua J.M.". *J.C., R.J.*, 19-V-1965.
- "O Ano José Maurício". *Cultura*, R.J., 1967. Conselho Federal de Cultura, 1967 (Ano I n.º 2, julho).
- "Centenário do Barroco e do Rococó". *J.C., R.J.*, 13-9-1967.
- "José Maurício no 2.º Centenário". *Cultura*, R.J., 1967. Conselho Federal de Cultura. Ano I n.º 4, setembro.
- "O 2.º Centenário de José Maurício". *J.C., R.J.*, 17-9-1967.
- "Comemorações centenárias". *J.C., R.J.*, 25-10-1967.
- "Ano J.M." — *J.C., R.J.*, 12-III-1967.
- "Recuperação da glória humilde". *J.C., R.J.*, 23-IV-1967.
- "J.M. no 2.º centenário". *J.C., R.J.*, 24-IX-1967.
- "Ainda o 2.º centenário de J.M.". *J.C., R.J.*, 1-X-1967.
- Neukomm, Sigismund — "Korrespondenz". *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Wien, 14. V. 1817 (n.º 20). 7-VI-1820 (N.º 23), 7-VII-1820 (n.º 29).
- Octaviano, João — Síntese da evolução musical no Brasil (desde 1549 até os nossos dias) *Revista Militar brasileira*, v. 5, n.º 3. 1933.
- Oliveira, José da Veiga — "Em honra de J.M.". *O Estado de S. Paulo*, 16-III-1968.
- Oliveira, Olímpio Olimo de — Catálogo temático das composições do Pe. J.M. existente no arquivo Mendanha. (ms.) C.B.M. (R.J.).
- "O padre J.M.". *Revista Musical*. Pôrto Alegre, 25-IX-1887.
- Carta a Taunay, sobre a execução da Missa "chamada do Espírito Santo" na Candelária. *J.C., R.J.*, 30-X-1897.
- Sob pseud. Maurício Boehm: "Mendanha". *Correio do Povo*. Pôrto Alegre, 25-IX-1945.
- Pallazolo, O.F.M., Frei Jacinto de — *Crônica dos Capuchinhos do R.J.*, Petrópolis, Edit. Vozes, 1966.
- Pastorino, Carlos Torres — *Música através dos séculos*. Mangione, R.J., 1941.
- Pelásky, Israel — *A música contemporânea*. S.P., Ed. Tip. Ideal, 1932.
- Philipp, Arno — "Pelo Centenário José-Mauriciano". *A Federação*, Pôrto Alegre, 22-III-1930.
- "Pater J.M.N.G." — *Deutsche Kunst und Musik Zeitung*, Viena, 1900, ano 27, n.º 1, 2 e 3 (15-I, 31-I e 10-III).
- Pinto, Aloysio de Alencar — "Obra inédita do Pe. José Maurício" (entrevista) *C.M., R.J.*, 4-VI-1961.
- Pizzarro (Monsenhor) — *Vide*: Araújo, José de Souza Azevedo Pizarro e".
- Pôrto Alegre, Manuel de Araújo — "Idéias sobre a música". *Niteray, Revista Brasiliense de Ciências, Letras e Artes*. Paris, Dauvin et Fontaine, 1837. (Tomo I, n.º 1).
- "Apontamentos sobre a vida e a obra do Pe. J.M.N.G." (Iconografia Brasileira). *R.I.H.G.B.*, 1856 (tomo XIX. 3.º trim. Republ. *Revista Musical e de Belas Artes*. R.J. 1879 (n.º 28-32).
- "Marcos Portugal e José Maurício. Catálogo de suas composições musicais. Cópia fiel do original em mão do Dr. José Maurício Nunes Garcia, até o dia 6 de setembro de 1811". *R.I.H.G.B.* 1859. (tomo XXII).
- "Música Sacra no Brasil". *Iris*, 1848. (Ano I, vol. 1, e Ano I, n. 3).
- Prado, J.F. de Almeida — "Belas Artes", in: *D. João VI e o início da classe dirigente do Brasil*. Cia. Edit. Nacional (Col. Brasileira 345) S.P., 1968.
- Prado, M.E. da Silva — "L'art". in: *Le Brésil en 1889*, de Sant'Anna Nery. Paris, Lib. Charles Delagrave, 1889.
- Prestes, Walter — "O Músico do Príncipe. José Maurício". *O Jornal*, R.J., 13-III-1938. Relação das Festas que se fizeram no Rio de Janeiro quando o P.R.N.S. e toda a sua real família chegaram pela 1.ª vez ao Brasil. Lisboa, Imprensa Régia, 1810, 15 p.
- Ribeiro, Sílvio Salema Garção — "O outro J.M. do Brasil". *J.C., R.J.*, 29-XII de 1963 e 5, 12, 19, 26-I-1964.
- Rios, Morales de los — *O R.J. Imperial (O Ensino Artístico)*. R.J., Ed. A Noite, s.d.
- Romero, Sylvio — *História da Literatura Brasileira*. R.J., José Olympio, edit. 1949. (4.ª ed.)

- Santos, Maria Luiza de Queiroz Amâncio dos — Origem e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil. R. J., Imprensa Nacional, 1942.
- Santos, Monsenhor Antônio Alves Ferreira dos — *A arquiocese de S. Sebastião do R. J.* R. J., Leuzinger, 1914.
- Santos, Pinheiro — *Pequenos artigos encomiásticos.* R. J., 1881.
- Santos, Prezalindo Lery — *Pantheon Fluminense.* R. J. Tip. G. Leuzinger e Filhos. R. J. 1880.
- Santos, Luiz Gonçalves dos (Padre Perereca) — Memórias para servir à História do Reino do Brasil divididas em três épocas: Da Felicidade, Honra e Glória, ecriptas na corte do R. J. no anno de 1821 e offercidas a S. Magestade el Rei Nosso Senhor O Senhor D. João VI pelo . . Lisboa, Impressão Régia, 1825. (Reimpresso no R. J., Zelio Valverde, 1943).
- Schlichthorst C. — *O Rio de Janeiro como é (Uma vez e nunca mais)*, Trad. de Emy Dodi e Gustavo Barroso. R. J., Ed. Getúlio Costa, 1943.
- Silva, Inocêncio Francisco da — *Dicionário bibliográfico português.* Lisboa, Imprensa Nacional, 1885.
- Silva, João Manuel Pereira da — *Os Varões illustres do Brasil durante os tempos coloniais.* Paris, A. Franck, 1858.
- Simzig, Frei Pedro — "Em foco . . . o Pe. J. M.". *Música Sacra*, R. J., 1943. (ano III, n.º 1).
 "O Magnum Mysterium do Pe. J. M.". *Música Sacra*, 1945. (ano V, n.º 6).
 "O Padre J. M. N. G.". *Música Sacra*, R. J., 1946 (n.º 10, outubro).
- Siqueira, José — Música para a Juventude. R. J., 1953.
- Souza, Bernardo Avellino Ferreira — *Relação dos festejos que à feliz aclamação... D. João VI... na noite do Indelével e Faustíssimo dia 6 de fevereiro... seguida das Poesias dedicadas ao mesmo Venetando objeto, colligido por... R. J., Na Tipografia Real, 1818.*
- Souza, S. D. B. Padre José Geraldo de — "História da composição sacro-musical do Brasil." R. J., *Revista do C. B. M.*, 1957-1958. Ano III, n.º 9.
- Steward, Margaret E. — "Padre Mauricio as the Portuguese court in Rio Bicentenary of a great composer". *Brazil Herald*, R. J., 27-IX-1967.
- Steward, Margaret C. e Francisco Mignone — História da Música cantada à juventude. S. P., Edit. S. Mangione, 1935-1936.
- Taunay, Afonso — Discurso em comemoração ao centenário da morte de J. M. *R. J. H. G. B.* R. J. 1930 (tomo 107).
 — *A Missão Artística de 1816.* Publ. da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1956.
- Taunay, Alfredo d'Escagnolle (Visconde de) Independente dos numerosos artigos publicados na Gazeta de Notícias (1882-84), Revista Brasileira (1896-1898), Revista Musical e de Belas Artes, Revista Brasileira, alguns dos quais foram reunidos em livros posteriormente editados pela Companhia de Melhoramentos, também aparecem artigos em vários periódicos, parcialmente citados:
 — *Dois artistas máximos. J. M. e Carlos Gomes.* S. P., Edit. Comp. Melhoramentos, 1930.
 — *Uma grande glória brasileira José Mauricio Nunes Garcia.* (S. P., Edit. Comp. Melhoramentos, 1930).
 — Carta dirigida ao Dr. Goulart, testamenteiro do Dr. N. G.) *Gaz. de Notícias.* 27-X-1884.
 — Carta dirigida a Alberto Nepomuceno. *J. C.*, R. J., 24-1-1898.
 — "Uma glória desaparecida J. M. N. G.". *Música*, S. P., 1923 (ano I, n.º 3, out.) (Republ. em *O Banana!* 26-1-1883).
 — Carta a Rodrigues Barbosa. *J. C.*, R. J., 27-6-1898.
 — "Esboço biográfico", in: *Missa de Requiem.* Ed. Casa Bevilacqua, R. J., 1897, republ. *J. C.*, R. J., 16-X-1897.
 — Artigo sobre a "Missa Festiva" executada na Igreja da Candelária. *J. C.*, R. J., 12-VII-1898.
 — "Missa mimosa". *J. C.*, R. J., 9-X-1898.
 — "Sagrada dívida nacional". *A Federação*, (R. G. S.), 7-IX-1922.
 — Padre José Mauricio". *Gaz. de Notícias.* R. J., 20-1-1897.
 — "O Pe. J. M. N. G.". *Revista Musical e de Belas Artes*, R. J., 1880, (ano II, n.ºs 7 a 13, 15, 17, 20). Republ. *Rev. Brasileira* 1896-1897, (tomos 4, 5, 8 e 9). Publ. parcial: *Almanaque Parisiense* (R. J., 1882).
- Tourinho, Eduardo — "O Padre J. M. e a música brasileira". *J. C.*, R. J., 25-VIII-1963.
- Vasconcellos, Joaquim de — *Os músicos portugueses.* Pôrto, Imprensa Portuguesa, 1870.
- Vieira Fazenda — Antiquilhas e Memórias do R. J. *R. J. H. G. B.* 1898, vol. 89.
- *** — [Música no Brasil]. *Weco*, R. J., ano I, n.º 2, 1928.
- *** — J. M. "As comemorações do 1.º centenário de sua morte". *Weco*, R. J., ano II, abril, 1930. (Com bibliografia).

DISCOGRAFIA

- "Missa Pastoral" 1811. (Angel 3 C B X 262)
C6ro da Associa76o de Canto Coral, Dir6ca de Amorim (sopr.), Maura Moreira (contr.)
Isauro Camino (tenor), Paulo Fortes (bar6tono).
Regente: Francisco Mignone.
- "Missa de Requiem" 1816 (Festa L D R 5012)
C6ro da Associa76o de Canto Coral, Margarida Martins Maia (sopr.), Carmen Pi-
mentel (contr.), Isauro Camino (tenor), Jorge Bailly (baixo).
Orquestra do Teatro Municipal. Regente: Edoardo de Guarnieri.
- "Crux Fidelis" e "Judas mercator pessimus" (Angel, 3 C B X, 410/412) (M6sica na C6rte
Brasileira).
C6ro da Associa76o de Canto Coral. Regente: Cleofe Person de Mattos.
- "Te Deum" (1811) Angel, 3 C B X, 410/412. (*M6sica na C6rte Brasileira*).
C6ro da Associa76o de Canto Coral, Dir6ca de Amorim (sopr.), Jos6 Evergisto Gomes
Netto (tenor), Juan Thibault (tenor).
Orquestra Sinf6nica Nacional. Regente: Alceu Bocchino.
- "Kyrie" da Missa de N. S^a. da Concei76o. (1810) (*idem*)
C6ro da Associa76o de Canto Coral.
Orquestra Sinf6nica Nacional. Regente: Alceu Bocchino.
- "Te Deum" (s.d., em R6 Maior) C.G.C., n.º 57.576.159
Coral Ford-Willys e orquestra, Cec6lia E. Runha (sopr.). Ana J. Louren76o Lima
(contr.), Jos6 Bustamante (tenor), Jos6 Prieto (baixo).
Regente: Geraldo Menucci.
- "Laudate Pueri" (1821) *idem*
Coral Willys e orquestra, Edmar Ferretti (sopr.).
Regente: Geraldo Menucci.
- "Credidi" (Salmo 1 das V6speras das D6res de N. Senhora, 1794). Academia S. Cec6lia de
Discos, Ltda.
Coral e Orquestra de C6mara de Niter6i, Lourdes Martins (sopr.).
Regente: Roberto Ricardo Duarte.
- "Gradual para a Festa da Inven76o da Santa Cruz". 1795 (*idem*).
Coral e Orquestra de C6mara de Niter6i.
Regente: Roberto Ricardo Duarte.
- "Gradual para os Ap6stolos". 1795 (*idem*).
Coral e Orquestra de C6mara de Niter6i, Isa Arag6o (sopr.).
Regente: Roberto Ricardo Duarte.
- "Virgo Dei Genitrix" (*Gradual para as Virgens*) 1795 (*idem*)
Coral e Orquestra de C6mara de Niter6i.
Regente: Roberto Ricardo Duarte.
- "Domine, tu mihi lavas pedes", "In monte oliveti" e "Popule meus". Abril Cultural (*Grandes
Compositores da M6sica universal*, n.º 46).
Associa76o de Canto Coral.
Regente: Cleofe Person de Mattos.
- "Missa dos defuntos". 1809. (*idem*).
Grupo Coral do Instituto Cultural Italo-Brasileiro (S.P.). Angelo Camin (6rg6o).
Fernando Tancredo (fagote).
Regente: Walter Louren76o.

INDICE DO CATÁLOGO TEMÁTICO

Antifonas

1783	Tota Pulchra es Maria	61
1795	Sub Tuum Praesidium	62
1798	Ecce Sacerdos	62
1807	In Honorem	63
1810	Ecce Sacerdos	63
s. d.	Ave Regina Caelorum	64
s. d.	Ecce Sacerdos	65
s. d.	Flos Carmeli (Dó M.)	65
s. d.	Flos Carmeli (Ré M.)	66
s. d.	O Sacrum Convivium	67
s. d.	Regina Caeli Laetare Allelula	67
s. d.	Regina Caeli Laetare Allelula	68

Benditos

1814	Bendito e Louvado Seja	69
1815	Bendito e Louvado Seja	69

Cânticos

1798?	Cântico Benedictus	70
s. d.	Cântico de Zacarias	71
1797	Magnificat das Vésperas de N. Senhora	72
1810	Magnificat das Vésperas de S. José	73

Hinos

s. d.	Aeterna Christi Munera	74
s. d.	A Solis Ortus Cardine	75
s. d.	Ave Maris Stella	75
s. d.	Ave Maris Stella	76
s. d.	Beata Nobis Gaudia	76
s. d.	Beate Pastor Petre	77
s. d.	Crudelis Herodes	77
s. d.	Decora lux aeternitatis	78
s. d.	Deus Tuorum militum	78
s. d.	Domare Cordis	79
s. d.	Exultet Orbis Gaudis	79
s. d.	Invicto Martir	80
s. d.	Iste Confessor Domini	80
s. d.	Jam Christus astra ascenderit	81
s. d.	Jam Sol recedit Igneus	81
s. d.	Jesu Redemptor omnium	82
s. d.	O Gloriosa Virginum	82
s. d.	O Sola Magnarum Urbium	83
s. d.	Pange lingua (ml m.)	84
s. d.	Pange lingua (Do M.)	84
s. d.	Placare Christe	85
s. d.	Quem terra pontus sidera	85
s. d.	Quid Lusitanos deserens	86

s. d.	Salutis Humanae Sator	86
s. d.	Te Joseph celebrent	87
s. d.	Ut Queant Laxis	87
s. d.	Veni Creator Spiritus (La M.)	88
s. d.	Veni Creator Spiritus (Sol M.)	88
Ladainhas		
1798	Ladainha da Novena de N. S. ^a da Conceição	89
1811	Ladainha de N. S. ^a do Carmo	90
1818	Ladainha da Novena de N. S. ^a do Carmo	90
1822	Ladainha da Novena do Sacramento	91
1824	Ladainha do Coração de Jesus	92
s. d.	Ladainha da Novena de São Joaquim	92
s. d.	Ladainha da Novena de Santa Tereza	93
Motetos		
1800	Te Christe solum novimus	93
1809	Ascendens Christus	94
1809	Felix namque	95
1810	Praecursor Domini	96
1812	Tamquam auram	97
1818	Isti sunt qui viventes	97
1818	Medta nocte	98
s. d.	Creator alme siderum	98
s. d.	Ego Sum Panis Vitae	99
s. d.	Immutemur habitu	100
s. d.	Inter vestibulum	100
s. d.	Moteto para S. João Baptista	101
Novenas, Setenário, Trezena		
1798	Novena da Conceição de N. Senhora	102
1810	Novena de Santa Bárbara	103
1814	Novena do Apóstolo São Pedro	104
1818	Novena de Nossa Senhora do Carmo	106
1822	Novena do Sacramento	108
s. d.	Novena da Conceição	110
s. d.	Novenas da Conceição	112
s. d.	Novena de N. S. Mãe dos Homens	112
s. d.	Novena de Nossa Senhora do Carmo	114
s. d.	Novena de S. Joaquim	115
s. d.	Novena de Santa Tereza	116
s. d.	Setenário para N. S. ^a das Dores	117
1817	Trezena de S. Francisco de Paula	118
Salmos		
1794	Salmos das Dores — (Vide: Vésperas de N. S. ^a das Dores)	
1813	Laudate Dominum Omnes Gentes	119
1813	Laudate Pueri	120
1820	Laudate Pueri — (Vide: Vésperas do E. Santo)	
1821	Laudate Dominum	121
1821	Laudate Pueri	121
s. d.	Domine Probasti Me (Vide: 2. ^a Vésperas dos Apóstolos)	
s. d.	In Convertendo Dominus (Vide: 2. ^a Vésperas dos Apóstolos)	
s. d.	Laudate Dominum	122
Tantum Ergo		
1798	Tantum Ergo da Novena da Conceição de N. Sra.	123
1814	Tantum Ergo da Novena do Apóstolo S. Pedro	123
1818	Tantum Ergo da Novena do Carmo	124
1822	Tantum Ergo da Novena do Sacramento	125
s. d.	Tantum Ergo em ré menor	125
s. d.	Tantum Ergo em mi menor	126
s. d.	Tantum Ergo da Novena de São Joaquim	127

s. d.	Tantum Ergo da Novena de S. Tereza	127
s. d.	Tantum Ergo	128
s. d.	Tantum Ergo do Setenário	128
s. d.	Tantum Ergo (do "Te Deum Alternado")	129
Te Deum		
1801	Te Deum para as Matinas da Assunção	129
1809	Te Deum das Matinas de São Pedro	130
1811	Te Deum	131
s. d.	Te Deum Alternado	134
s. d.	Te Deum das Matinas da Conceição	136
s. d.	Te Deum em Ré	137
s. d.	Te Deum em Lá Menor	139
Trechos de classificação imprecisa		
s. d.	O Crux	141
s. d.	Plorans	141
s. d.	Senhor Deus, misericórdia	142
s. d.	Si quaeris miracula	142
Missas		
1801	Missã em Si Bemol	143
1808	Missã em Fá	147
1808	Missã de S. Pedro D'Alcântara	149
1809	Missã de São Pedro de Alcântara	151
1810	Missã de N. Sra. da Conceição	153
1811	Missã em Mi bemol	156
1811	Missã Pastoral	159
1813	Missã Pequena e Credo Abreviado	161
1818	Missã de N. Sra. do Carmo	164
1820	Missã Mimosa	168
1823	Missã Abreviada	172
1826	Missã de Santa Cecilia	175
s. d.	Missã Breve em Dó Maior	180
s. d.	Missã em Dó Maior	181
s. d.	Missã em Mi Bemol	182
s. d.	Missã a 4 em Mi Bemol	183
s. d.	Missã em Mi Bemol	185
s. d.	Missã em Fá para Nossa Senhora	188
s. d.	Grande Missã em Fá Maior	190
Credos		
1808	Credo em Si Bemol	194
1820	Credo em Dó Maior	195
s. d.	Credo em Dó Maior	197
s. d.	Credo em Dó (Arr.)	199
s. d.	Credo em dó menor	200
s. d.	Credo em Ré Maior (3/4)	202
s. d.	Credo em Ré Maior (C)	203
s. d.	Credo em Fá Maior (arr.)	205
s. d.	Credo em Si Bemol	207
Graduals		
1793	Dies Sanctificatus	208
1793	Oculi Omnium	209
1793	Tecum Principium	209
1794	Dilexisti Iustitiam	210
1795	Alleluia, Alleluia	211
1795	Alleluia Specie Tua	212
1795	Constitutes Eos Principes	212
1795	Virgo Dei Genitrix	213
1789	Benedicite Dominum omnes Angeli Ejus	214
1798	Discite Filiae Sion	215
1799	Alleluia, Angelus Domini	216

1799	Alleluia ascendit Deos	216
1799	Benedictus Es, Domine, qui intueris	217
1799	Justus cum ceciderit	218
1800	Ad Dominum cum tribularer	219
1800	Jacta cogitatum Tuum In Domino	219
1800	Omnes de Saba venient	220
s. d.	Alleluia emitte Spiritum Tuum	220
s. d.	Dilexisti justitiam	221
s. d.	Dolorosa et lacrimabilis	222
s. d.	Ego Sum Panis Vitae	222
s. d.	Emitte Spiritum Tuum	223
s. d.	Gradual para o Espírito Santo	223
s. d.	Hodie nobis Coelorum Rex	224
s. d.	Os Justi meditabitur	224
s. d.	Probasti Domine Cor Meum	225
s. d.	Veni Sancte Spiritus	225
Laudamus		
1821	Laudamus Te	226
s. d.	Laudamus (Solo de soprano)	226
s. d.	Laudamus Te (Dueto de sopranos)	227
Ofertários		
1798	Stetit Angelus juxta Aram	228
1809	Ascendens Christus	229
s. d.	Confirma Hoc Deus	229
Qui Sedes e Quoniam		
1808	Qui Sedes	229
1818	Qui Sedes e Quoniam	230
s. d.	Quoniam	231
Seqüências		
1809	Lauda Sion	231
1809	Stabat Mater	232
s. d.	Stabat Mater (do Setenário das Dores)	233
s. d.	Stabat Mater das Dores	233
s. d.	Veni Sancte Spiritus	234
Matinas		
1799	Matinas de Natal	235
1809	Matinas de S. Pedro	238
1813	Matinas da Assunção	239
1815	Matinas do Apóstolo São Pedro	241
s. d.	Matinas da Conceição	244
s. d.	Matinas de N. Sra. (Vide: "Flos Carmell", Antifona, n.º 8)	
s. d.	Matinas de N. Sra. do Carmo	247
s. d.	Segundas Matinas de Santa Cecilia	249
Vésperas		
1794	Vésperas das Dores de N. Sra.	252
1797	Vésperas de N. Sra.	254
1820	Vésperas do Espírito Santo	255
s. d.	Segundas Vésperas dos Apóstolos	256
Ofícios Fúnebres		
1799	Libera Me	257
1799	Missa de Requiem	260
1799	Ofício de Defuntos	263
1809	Missa de Requiem	267
1816	Missa de Requiem	269
1816	Ofício de Defuntos	274

s. d.	Invitatório (Regem cui omnia vivunt)	278
s. d.	Libera-me em Sol Menor	279
s. d.	Memento Mei Deus	280
s. d.	Missa de Requiem em Fá Menor	281
s. d.	Ofício Fúnebre a 8 Vozes	283
s. d.	Responsórios Fúnebres	288

Obras para a Semana Santa

1798?	Christus factus est	291
1798	Miserere para 4.ª feira de Trevas	292
1798	Miserere para 5.ª feira Santa	292
1798	Posuerunt (Antífona para Benedictus)	293
1799	Aleluia Confitemini Domino	294
1799?	Domine Tu mihi lavas pedes	295
1809	Judas Mercator	295
1809?	Matinas da Ressurreição	296
s. d.	Aleluia (Para a Missa de Sábado de Aleluia)	298
s. d.	Bajulans	298
s. d.	Christus factus est	299
s. d.	Christus factus est	300
s. d.	Crux Fidells	300
s. d.	Dextera Domini	301
s. d.	Domine Jesu	301
s. d.	Domine Jesu (Para a Proclamação dos Passos)	302
s. d.	Haec Dies quam fecit Dominus (Dó M.)	302
s. d.	Haec Dies quam fecit Dominus (Mi b M.)	303
s. d.	Heu, Domine	303
s. d.	Jesu, Jesu clamans	304
s. d.	Kyrie e Credo para Domingo de Ramos	304
s. d.	Matinas de quarta feira de Trevas	306
s. d.	Miserere	309
s. d.	Motetos para a Proclamação dos Passos	309
s. d.	Ofício de Domingo de Ramos (M. C. G.)	312
s. d.	Ofício de Domingo de Ramos (I. S. P.)	316
s. d.	Paixão (E. M.)	318
s. d.	Paixão (I. S. P.)	319
s. d.	Paixão (M. C. G.)	319
s. d.	Popule meus	320
s. d.	Sepulto Domino	320
s. d.	Surrexit Dominus	321
s. d.	Vésperas Para Sábado de Aleluia — Vide: "Aleluia confitemini Domino" (n.º 197)	321
s. d.	Vexilla Regis	322

Obras Profanas

s. d.	Beijo a mão que me condena	329
1808	Côro para o Entremês	323
1809	O Triunfo da América	324
1809	Ulisséa, Drama Heróico	325

Obras Instrumentais

1790	Sinfonia Fúnebre	327
1803	Zemira (Ouverture)	329
s. d.	Overture em Ré Menor	330
s. d.	Sinfonia Tempestade	331
1801?	Quarteto	331
s. d.	Peça para Piano	332

Obra Teórica

1821	Compêndio de Música e Método de Pianoforte	333
------	--	-----

Orquestração

s. d.	Libera me do Barreto	336
-------	----------------------	-----

ÍNDICE ONOMÁSTICO E DE ENTIDADES

- Abreu, Raymundo Pereira de — 10, 25
 Academia Brasileira de Música — 386
 Agular, Marquês de — 40, 331, 377, 378
 Alencar, José Roiz de — 312
 Almeida — 129, 135, 246
 Almeida, J. d' — 179, 333
 Alvarenga, Manoel Inácio da Silva — 20, 33, 40
 Antonio Angelo — 187
 Antonio Jorge — 315
 Apolinário José — 16, 17, 18, 26, 39, 333
 Arcos, Conde dos — 40, 377
 Arco, José Raymundo — 139
 Assis, Pedro de — 138
 Associação de Canto Coral — 51, 69, 146, 178, 206, 233, 295, 298
 Avelar — 203
 Ayestaran Lauro — 133, 174, 206, 381
 Azevedo, Luiz Heitor Corrêa de — 366
- Baldi, Lamberto — 206
 Barbosa, Januário da Cunha — 10, 13, 14, 36
 Barros, José de Faria — 215, 225
 Bastos, Martiniano Ribelro — 108, 187, 252, 280, 273, 348
 Benedicto, Claudio Antunes — 28, 259
 Billoro — 145
 Brasileiro, Jozé Baptista — 228, 241, 271, 272, 336, 337, 376
 Brighenti, René — 30, 51, 69, 146, 147, 202, 233, 305
- Cabido Metropolitano — 27, 30, 31, 33, 63, 64, 68, 72, 88, 104, 130, 131, 132, 136, 148, 150, 153, 158, 160, 189, 195, 196, 198, 199, 208, 237, 238, 239, 241, 244, 255, 256, 257, 273, 292, 293, 350, 354, 373, 382, 383
 Caetano, D. José (bispo) — 21, 25, 31, 33, 34, 375
 Callxto — 145
 Cantilde (sobrinha de Severiana) — 17
 Cantuária, Joaquim Thomaz de — 23, 28
 Capela de N. S.^a da Conceição do Palácio do Bispo — 21
 Capela Imperial — 13, 34, 35, 37, 54, 58, 59, 66, 149, 171, 172, 208, 257, 272, 281, 302, 337, 342, 350, 353, 357, 358, 365, 376, 383, 384
- Capela Real — 12, 17, 21, 24, 25, 27, 28, 31, 38, 50, 54, 55, 58, 67, 72, 74, 75, 77, 78, 80, 82, 83, 84, 85, 87, 98, 136, 146, 151, 187, 193, 232, 244, 267, 323, 340, 341, 356, 360, 363, 384, 385, 370, 371, 373, 375, 378, 379, 381, 382, 384
 Cardim, João Pedro Gomes — 141, 142, 203, 312, 385
 Carneiro, Padre Manoel Alves — 28
 Carvalho, Abrahão de — 16, 333
 Castro, Felizarda Moreira de — 17
 Castro, Severiana Rosa de — 15, 17
 Catedral Metropolitana — 10, 20, 24, 33, 34, 35, 37, 59, 146, 147, 149, 350, 352, 375, 382, 383
 Catedral e Sé do Rio de Janeiro (Velha) — 19, 20, 23, 24, 28, 34, 38, 54, 72, 94, 128, 146, 150, 188, 194, 235, 238, 253, 255, 312, 321, 341, 343, 366, 372, 375, 381, 382
 Centro de Arte Nise Poggi Obino (C. A. N. P. O.) — 174, 188, 205, 382
 Chaves, Francisco Manoel — 28, 42, 174, 201, 206, 246, 337, 385
 Clara (afilhada do Padre J. M.) — 18
 Conservatório Brasileiro de Música (Arq. Mendanha) — 117, 118, 211, 212, 213, 214, 221, 222, 231, 332, 337, 338, 341, 343, 344, 382
 Conservatório Dramático e Musical (S. Paulo) — 95, 141, 142, 203, 262, 267, 311, 312, 382, 385
 Conservatório Mineiro de Música (B. H.) — 273, 382, 385
 Conservatório de Música (Imperial) — 26, 27, 28, 333, 383
 Cópia Fiel¹⁴⁷ — 58, 337, 338, 339, 340, 341, 342
- Córó Santa Cecília (Rio Pardo) — 88, 226, 231, 262, 267, 278, 287, 288, 303, 382, 385, 386
 Corporação Musical S. Cecília — 188
 Cordeiro, José Joaquim Lopes — 65
 Costa, D. Duarte — 58, 59
 Costa, Francisco Antônio — 163, 113
 Coutinho, D. Gastão Fausto da Câmara — 325, 378
 Cunha, João Itiberê da (Ivan d'Humac) — 372
 Cruz, Victoria Maria da — 9, 10, 15, 18, 17, 18, 20, 39, 41, 377
 C.T.O.O. — vide: Oliveira, Olinto de

- Desterro, Ana Corrêa do — 9
 Diniz, Pe. Jaime — 92
 Diniz, Theotônio Borges (I.C.M.T.B.D.) — 28, 49, 139, 198, 259, 277, 280, 281.
 Dionísio, M.^o Silva — 325
 Dória, Escragnoles — 377
 Dutra, José F. — 117
 Duprat, Regis — 174, 188, 205
- Emygdios — 198, 315
 Escola de Música (U.F.R.J.) — 26, 27, 45, 47, 61, 70, 73, 74, 76, 84, 87, 89, 90, 91, 93, 94, 96, 103, 105, 107, 108, 109, 111, 113, 114, 115, 116, 119, 130, 133, 135, 136, 137, 138, 141, 142, 143, 145, 153, 155, 164, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 179, 180, 181, 183, 184, 186, 187, 188, 191, 193, 196, 198, 199, 200, 201, 204, 209, 210, 211, 213, 220, 222, 231, 234, 238, 246, 247, 251, 253, 255, 256, 258, 259, 261, 262, 266, 270, 271, 273, 274, 278, 277, 278, 279, 280, 283, 287, 291, 293, 295, 296, 298, 299, 305, 309, 311, 318, 320, 321, 322, 328, 329, 330, 331, 333, 336, 337, 348, 349, 351, 353, 354, 366, 372, 373, 376, 381, 382, 383, 384
- Fasciotti — 26, 38
 Ferreira — 221, 223
 Ferreira, Antonio Bernardino dos Santos — 18
 Ferreira, Pe. João Lopes — 20, 23, 29
 Fidalgo, Monsenhor — 11, 23, 24, 29
 30, 31, 34, 37, 38
 Fritzsche, Gustav — 273
- Garcia, Apolinário Nunes — 9, 10, 20
 Garcia, Antonio José Nunes — 16, 17, 18, 41
 Garcia, Constâncio José Nunes — 18, 42
 Garcia Júnior, Dr. José Mauricio Nunes — 9, 10, 13, 15, 16, 18, 21, 24, 26, 27, 28, 37, 40, 58, 178, 179, 323, 331, 332, 333, 334, 381, 383, 384
 Garcia, Pedro Nunes — 9
 Geraldo, Dr. Victorio Maria — 66, 209, 911
 Gomes, Manoel José (Maneco) — 93, 112, 118, 122, 128, 139, 169, 170, 171, 172, 174, 187, 198, 201, 205, 233, 298, 309, 315, 330, 385
 Gomes, Sant'Anna — 115, 273, 315, 330, 385
 Gomes, Thomas de Aquino — 187
 Gomes, Mateus Francisco — 25
 Gonçalves, Pe. Feliciano — 230
 Gonçalves, João Antonio — 27
 Gonçalves, José Marcelino — 25, 27, 28
 Gonçalves, Thomaz — 25
 Goulart, Ignacio — 13
 Goulão, Professor — 39
 Guglielmo, Pietro — 379
- Haydn, Joseph — 26, 42, 121, 122, 335, 347, 356, 369
- Igreja da Candelária — 38, 145, 179
 Igreja da Misericórdia — 38
- Igreja de São Francisco de Paula — 14, 143
 Igreja de S. Francisco (Montevideo) — 133, 134, 206, 207, 381, 382
 Igreja dos Frades Carmelitas — 17, 33, 34
 Irmandade de Belém — 375
 Irmandade de N. S.^a do Rosário e S. Benedito dos Homens de côr — 24, 29, 31, 33
 Irmandade de S. Cecília — 12, 17, 27, 28, 30, 31, 36, 37, 178, 337, 340, 367
 Irmandade de S. Pedro dos Clérigos e Irgeja da — 12, 13, 14, 30, 36, 38, 45, 106, 202, 305, 317, 319, 320, 321, 371, 372, 373, 382
 Irmandade de Santa Cecília (Pôrto Alegre) — 384
 Irmandade do Sacramento (e Igreja da) — 12, 16, 30, 36, 108, 125, 333
 Irmandade S. S.^o Sacramento da Candelária — 179, 223
 Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — 178, 382
 Instituto Nacional de Música — 50, 59, 376
- D. João VI — 10, 11, 24, 25, 26, 31, 38, 40, 41, 42, 47, 55, 69, 70, 86, 233, 325, 327, 340, 348, 353, 358, 356, 362, 363, 364, 366, 368, 375, 378, 379, 381
- João Antonio — 170
 José (filho de Severiana) — 17, 18, 40
 José Maria (tenor de Vila Viçosa) — 363
 Josefina (filha de Severina) — 18, 41
- Lacerda, Alfredo Julio de — 234
 Laforge, Pierre — 322, 323
 Lange, Francisco Curt — 16, 173, 174, 381, 382
 Lapinha, Joaquina (Joaquina Maria da Conceição) — 323, 324, 325, 377, 378
 Laytano, Dante de — 385
 Leal Moreira — 345
 Levrero, José — 145, Lima — 226, 267
 Lira Sanjoanense (São João del Rei) 67, 99, 139, 187, 249, 252, 285, 382, 384
 Lisboa, José Baptista (ou Bapta., ou Lx.^a) — 15, 16, 17, 18, 31, 36, 41, 42, 45, 47, 49, 50, 51, 57, 61, 62, 63, 64, 94, 101, 104, 106, 107, 117, 123, 125, 137, 138, 161, 163, 167, 167, 168, 169, 170, 171, 178, 209, 211, 213, 214, 215, 216, 217, 219, 220, 228, 229, 241, 252, 253, 261, 266, 271, 272, 277, 295, 299, 300, 301, 328, 336, 337, 351, 375, 376, 377, 381, 384, 385
 Livramento, Domingos Pais do — 211
 D. Lulz de Vasconcelos — 340
- Macedo, Joaquim Manoel de — 12
 Machado, José Raimundo Miranda — 63, 139, 171, 172, 179, 200, 273
 Machado, Fortunato Rodrigo — 34, 35
 Maciel, Joaquim José — 38, 42, 55, 58,

- 59, 64, 66, 71, 74, 75, 76, 78, 82, 83, 86, 93, 96, 114, 139, 143, 148, 149, 150, 172, 187, 189, 195, 208, 221, 229, 232, 239, 244, 249, 256, 291, 293, 295, 337, 338, 339, 340, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 360, 362, 365, 369, 384
- Mazziotti, Fortunato — 36, 37, 38, 379
- Mello, Guilherme Pereira de — 349, 352, 353
- Mendonha, Joaquim José de — (vide Cons. Bras. de Mús. (Arq. Mend.) 59, 211, 212, 281, 288, 344, 382, 384, 385
- Mendes, José de Castro — 385
- Mercês, Bento Fernandes das — 49, 50, 59, 61, 68, 72, 73, 99, 100, 101, 110, 125, 133, 138, 139, 141, 155, 161, 167, 168, 186, 187, 196, 204, 210, 230, 259, 262, 263, 266, 267, 271, 272, 277, 278, 280, 283, 285, 287, 296, 298, 301, 302, 304, 336, 348, 349, 350, 374, 376, 383, 384
- Mello, Antonio Angelo da Costa e — 99
- Mendes, Manoel — 324
- Mesquita, Henrique Alves de — 138, 139
- Miguez, Leopoldo — 64, 76, 128, 130, 133, 137, 138, 153, 164, 179, 253, 327, 328, 329, 330
- Ministério, e Ministério Júnior — 142
- Miranda, F. P. de Paula — 211, 252, 295
- Monsenhor Marinho — 59
- Monsenhor Nabuco — 59
- Monsenhor Narciso — 12
- Moraes, Alfredo Pinto de — 145
- Moraes Filho, Mello — 323
- Moreira, Clébe Ipanema — 9
- Mota, Francisco da — 27
- Mozart, W. A. — 11, 37, 347, 356, 368
- Muricy, José Cândido de Andrade — 149, 366
- Museu Carlos Gomes — 45, 92, 103, 110, 112, 115, 118, 120, 121, 122, 127, 128, 139, 170, 171, 174, 187, 188, 198, 201, 205, 233, 297, 305, 308, 315, 320, 330, 359, 360, 372, 382, 385
- Neves, J. — 204
- Nepomuceno, Alberto — 117, 145, 146, 147, 179, 181, 221, 225, 229, 234, 252, 273, 274, 331, 332, 337, 349, 351, 352
- Neukomm, Sigismundo — 11, 20, 32, 36, 37, 38, 42, 369, 379
- Neuparth, Erdmann — 376
- Nobrega, Adhemar — 325
- Normandia, Miguel Pereira de — 63, 95, 145, 147, 148, 149, 196
- Nunes, José do Rosário — 31
- Nunes, Lino José — 27, 178
- Oliveira, Olimpio Olinto (e C. T. O. O.) — 59, 71, 139, 142, 188, 198, 205, 211, 212, 214, 222, 247, 281, 283, 287, 288, 332, 337, 338, 341, 343, 344, 359, 362, 372, 373, 382, 384, 385
- Ordem 3.^a de N. S.^a do Monte do Carmo (Venerável) — 17, 30, 31, 36, 37, 51, 108, 111, 117, 124, 163, 164, 166, 167, 241, 364, 374, 375, 376
- Orfãos de S. Pedro — 24, 146
- Orquestra Ribeiro Bastos (O. R. B., S. João del Rei) — 120, 172, 187, 198, 202, 252, 272, 273, 291, 296, 348, 382, 384
- Pagani, Padre Romualdo — 333
- Palácio da Conceição — 20
- Palácio do Arcebispo (Diamantina) — 186, 382, 386
- Palácio dos Duques de Bragança — (Vila Viçosa, Portugal) — 323, 324, 325, 326, 378, 381, 382, 387
- Pão de S. Antonio (Diamantina) — 186, 382, 386
- Panfília (filha de Severiana) — 18, 41
- Pedro I.^o — 11, 24, 30, 37, 38, 42, 114, 150, 350
- Pereira, Geraldo Ignacio — 27, 178, 172
- Pereira, João dos Reis — 27, 36, 41, 42, 47, 57, 58, 121, 122, 138, 139, 168, 178, 186, 192, 193, 198, 204, 299, 311, 365, 375
- Pereira, Pedro Antonio — 32
- Perereca, Padre (Luz Gonçalves dos Santos) — 12, 33, 36, 373, 379
- Piedade, Andreza Maria da — 15
- Pinto, Francisco da Luz — 27, 48, 50, 55, 158, 168, 180, 188, 193, 204, 209, 210, 211, 214, 218, 219, 225, 227, 233, 246, 247, 271, 299, 302, 303, 337, 360, 365
- Pires, Vicente C. — 92, 382, 386
- Pizarro, Monsenhor — 31
- Ponte, Vicente Ferreira — 24
- Polcarpo — 178
- Porto-Alegre, Manoel de Araújo (M. A. P. A.) — 9, 10, 11, 16, 18, 20, 21, 25, 32, 58, 146, 334, 345, 358, 379
- Portugal, Mareos — 12, 25, 34, 35, 36, 38, 41, 42, 55, 70, 161, 345, 363, 374, 389
- Portugal, Simão — 38, 379
- Queiroz Bernardo de Sousa — 325
- Quinta de Santa Cruz, Real — 36, 69, 96, 97, 357
- Rangel, Luiz de Souza — 103, 198, 385
- Rangel, Tertuliano de Souza — 24
- Reinhardt, Carlos — 10
- Romualdo, Padre — 59
- Rossini, G. — 27, 335, 356, 363
- Santa Casa da Misericórdia — 18
- Santos, Luciano Xavier dos — 353
- Sant'Ana, José Joaquim de — 217
- Schwartz, Rejanne — 89
- Sé (S. Paulo) — 385
- Seminário S. Joaquim — 22, 23, 33, 356
- Seminário S. José — 19, 20, 25
- Seminário de sopranos — 25
- Silva, Cândido Inácio da — 12, 16, 27, 174, 230, 364, 365, 374
- Silva, Francisco Joaquim da — 15, 17, 18
- Silva, Francisco Manoel da — 26, 27, 48, 50, 57, 100, 101, 126, 149, 223, 227, 244, 252, 261, 263, 267, 271, 272, 273, 277, 278, 283, 285, 287, 288, 357, 358, 359, 360, 365, 367, 370, 383

- Silva, Joana da — 9
 Silva, Imperial Estabelecimento de Música de João Pereira da — 202
 Silva, Manoel Delfim — 17
 Silva, Manoel Roiz da — 17, 18, 31
 Sinzig, Frei Pedro — 75
 Sociedade Beneficente Musical — 26
 Souza, Gabriela Alves de (ou G. A. S.) — 50, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 70, 74, 84, 96, 100, 101, 103, 107, 108, 111, 113, 123, 125, 126, 133, 135, 137, 138, 150, 153, 155, 158, 163, 164, 167, 168, 180, 183, 186, 188, 191, 188, 209, 210, 211, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 239, 246, 252, 253, 256, 258, 282, 266, 269, 271, 283, 291, 293, 295, 296, 299, 300, 302, 304, 309, 319, 320, 321, 328, 336, 337, 349, 350, 351, 352, 353, 382, 383, 384
 Souza, Jerônimo de — 67, 128
 Souza, D. Luiz de Vasconcelos e — 367
 Tani — 38
 Taunay, Barão de — 36
 Taunay, Nicolau — 10
 Taunay, Paulo — 333, 382
 Taunay, Visconde de — 12, 36, 39, 41, 59, 145, 146, 178, 221, 273, 333, 342, 375, 382, 383
 Teatro Manoel Luiz — 356, 377, 379
 Teatro São João, Real — 17, 325, 379
 Teixeira Gomes Júnior, Joaquim José — 174
 Teixeira, Antonio Pedro — 34
 Teixeira, Benedicto Xavier — 174
 Teixeira, Pedro — 111
 Trindade, Hermenegildo José de Souza — 120, 252
 Vaccas, Francisco de — 19, 29
 Vasco, Miguel Pedro (ou Vasco) 59, 72, 87, 114, 130, 149, 151, 153, 172, 186, 195, 198, 208, 249, 256, 298, 337, 338, 339, 340, 342, 344, 365, 369
 Vedras, José do Carmo Torres — 17, 18, 66, 218
 Viegas, Alcísio José — 108, 187, 252, 260, 281, 295, 298, 382
 Villa Lobos, Heitor — 273
 Xavier, Padre José Maria — 87
 Xavier, Manoel Francisco — 32

INDICE GERAL DA MATÉRIA

Apresentação	7
Informação Biográfica:	
Coordenadas biográficas	9
Descendência	15
Ordenação	19
Curso de Música	23
José Maurício, mestre-de-capela	29
Quadro Cronológico	39
Introdução ao Catálogo Temático	43
Catálogo Temático	61
Apêndice	337
Obras de autoria discutível	347
Comentários à margem de um catálogo	355
Arquivos, bibliotecas e coleções de música	381
Abreviaturas e siglas	387
Bibliografia	391
Discografia	399
Ilustrações	
Índice do Catálogo Temático	401
Índice Onomástico e de Entidades	407
Posfácio	413

POSFÁCIO

Paradoxalmente fadado a desatualizar-se ao ensejo dos seus primeiros resultados positivos: propiciar o encontro de obras não catalogadas no presente trabalho, vem a público, sem dúvida incompleto, possivelmente inacabado, o Catálogo Temático das obras do Padre José Maurício Nunes Garcia. Talvez incompleto e inacabado como toda pesquisa histórica desapiada de substratum documental suficientemente ventilado. Mas, se aconteceu o não haver sido realizado todo o plano de pesquisa a que se propuzera a autora, também é certo que esta se dará por recompensada das horas de pesquisa, feitas de horas roubadas aos seus períodos de férias ou de hipotéticos repousos de outros encargos de sua vida — professora na Escola de Música da U.F.R.J. e regente da Associação de Canto Coral — se alcançado aquêle objetivo. E ainda porquê, apesar das imperfeições que nele pontilham, (muitas das quais a autora tem consciência), o trabalho representa uma contribuição ao estudo da música brasileira.

O desejo de consignar o seu reconhecimento foi, porém, o impulso mais forte para a elaboração deste posfácio. A autora agradece ao Presidente e ao Vice-Presidente do Conselho Federal de Cultura — Arthur Cezar Ferreira Reis e José Cândido de Andrade Muricy — coragem e iniciativa desta publicação. Também agradece a todos — e são legião — quanto a auxiliaram nas buscas, ou atenderam aos incontáveis pedidos de informação e reprodução de documentos: diretores e chefes de serviços públicos ou particulares em bibliotecas, arquivos e museus do país e do exterior. Aos seus datilógrafos e à copista. Um agradecimento último a duas pessoas que a auxiliaram diretamente na elaboração deste trabalho: René Brighenti, a alavanca das primeiras horas, encaminhando informações importantes e prestando inestimável auxílio material (fichário, levantamento de partituras), e a alavanca da última e penosa fase, Ruth Person de Mattos e Rocha, que tanto contribuiu para diminuir as imperfeições deste Catálogo.

ESTE LIVRO
FOI COMPOSTO E IMPRESSO
EM DEZEMBRO DE 1970
NAS OFICINAS DA
GRÁFICA OLÍMPICA EDITORA LTDA.
RUA DA REGENERAÇÃO, 475 - BONSUCESSO
RIO DE JANEIRO - GB - BRASIL

Capa: *Maria Lúcia Tavares Ramos*

Cópia dos "incipiits" musicals: *Ermelinda do Couto*.



Padre José Mauricio Nunes Garcia
(1767-1830) Mestre-de-capela da Sé
Catedral do Rio de Janeiro (1798)
Mestre de Música da Real Capela
(1808) Condecorado com o Hábito
da Ordem de Christo (1809).

