

Jerônimo de Souza Lobo
(ca. 1780 - 1810)

O Vos Omnes

Para coro (SATB), cordas, 2 trompas e 2 flautas
For choir (SATB), strings, 2 french horns and 2 flutes

Pesquisa e Edição
Márcio Miranda Pontes

**Editora
Pontes**

Belo Horizonte
2005

Pesquisa e Edição
Márcio Miranda Pontes

Tradução
Priscila Castellani

Digitação
Alcindo Alves Filho

O Vos Omnes / Jeronimo de Souza Lobo; Márcio Miranda Pontes (ed.). – Belo Horizonte : Editora Pontes, 2005.

28p.: part. - (Ouro de Minas; 3) Fonte: Acervo de manuscritos musicais do Arquivo Histórico Eclesiástico da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto e Acervo de manuscritos musicais do Maestro Vespasiano Gregório dos Santos.

ISBN: 85-89307-04-2

1. Partituras musicais 2. O Vos Omnes - Música
3. Lobo, Jerônimo de Souza

I. Pontes, Márcio Miranda II. Título III. Série.

CDD - 783

Todos os direitos reservados à
All rights reserved to

Editora Pontes
Rua Rio de Janeiro, 300 / 1006
Belo Horizonte – MG – Brasil
E-mail: editora@editorapontes.com.br
www.editorapontes.com.br

Impresso no Brasil
Printed in Brazil

Foi feito o depósito legal

O compositor

Jerônimo de Souza Lobo, compositor, organista, violinista e flautista, nasceu em Vila Rica (hoje Ouro Preto). As datas de seu nascimento e morte são desconhecidas, embora se saiba que atuou de forma marcante entre 1780 e 1810 em sua cidade natal. Provável filho e testamenteiro do “patriarca musical de Vila Rica”, Antônio de Souza Lobo, Jerônimo era pai do compositor Antônio de Souza Queiroz (m. 1829) e há indícios de que tenha sido pai também do compositor Jerônimo de Souza Lobo Queiroz. Foi membro da Irmandade de São José dos Homens Pardos e atuou, a partir de 1780, como regente e organista da Irmandade do Santíssimo Sacramento de Vila Rica, na Matriz de Nossa Senhora do Pilar, e, também, como organista da Ordem Terceira de Nossa Senhora de Monte do Carmo de Vila Rica.

A obra

Na região das minas, teve origem, no século XVIII, uma das mais belas celebrações quaresmais de Minas Gerais - o Setenário das Dores de Nossa Senhora -, celebrado nas sete sextas-feiras que antecedem a Semana Santa. É importante observar que o tema das dores de Maria, certamente utilizado pela Igreja Católica para despertar a piedade dos fiéis, é dos mais recorrentes na história da arte, especialmente na pintura, na escultura e na literatura, além da música. Na literatura brasileira, por exemplo, o tema inspirou um importante livro do poeta marianense Alphonsus de Guimaraens - o Setenário das Dores de Nossa Senhora.

Inspiradas em conhecidas passagens bíblicas do Novo Testamento, as sete dores de Maria são representadas por sete punhais de prata cravados no coração da Virgem Imaculada. São elas:

1. a apreensão ao ouvir a sentença do velho Simeão sobre o destino de Jesus;
2. a agonia na fuga da Sagrada Família para o Egito;
3. a aflição com o desaparecimento de Jesus no templo de Jerusalém;
4. o encontro com Jesus carregando a pesada cruz;
5. o sofrimento ao presenciar a crucificação de Cristo;
6. o desespero ao receber nos braços o corpo do Cristo crucificado;
7. a solidão decorrente da ausência física de Jesus, após a crucificação.

O texto

O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor similis sicut dolor meus!

Ó vos todos que passais pelo caminho, atendei e vede se há dor semelhante à minha dor!

Aspectos editoriais

Foram utilizados manuscritos musicais copiados no final do século XIX e início do século XX. São documentos que contêm diversas imperfeições, naturais em cópias manuscritas; por essa razão, fizeram-se as retificações que foram aplicadas à partitura revista. Para isso, foram adotados os seguintes critérios editoriais:

- 1- Aplicaram-se normas e convenções atuais de escrita musical para notação geral, claves, instrumentos transpositores, denominação e disposição de instrumentos e vozes na partitura, bem como para indicações de articulação, dinâmica e agógica.
- 2- Foram realizadas no texto musical as indicações de repetição e dobramentos.
- 3- Ligaduras de expressão e de valor acrescentadas foram pontilhadas.
- 4- Indicações de andamento, expressão, dinâmica e agógica são fiéis aos originais e foram colocadas entre colchetes quando ausentes na fonte ou acrescentadas.
- 5- Acidentes redundantes e preventivos foram omitidos.
- 6- A ortografia do texto latino segue as normas atuais.

The composer

Jerônimo de Souza Lobo, composer, organist, violinist and flutist, was born in Vila Rica (today Ouro Preto). The dates of his birth and death are unknown, although it is known that between 1780 and 1810 he performed in a remarkable way in his hometown. He was probably the son of “Vila Rica’s musical patriarch” - Antônio de Souza Lobo - as well as the executor of his will. Jerônimo was composer Antônio de Souza Queiroz’s (d. 1829) father and there are indications that he was also composer Jerônimo de Souza Lobo Queiroz’s father. He was a member of the Brotherhood of Saint Joseph of the Brown Men and, from 1780 on, worked as a conductor and organist for the Brotherhood of the Holy Sacrament of Vila Rica, at the Main Church of Our Lady of Pilar, and also as an organist in the Third Order of Our Lady of Mount Carmel in Vila Rica.

The work

In the region of the mines, in the 18th century, one of the most beautiful Lenten celebrations of the state of Minas Gerais originated: the Septenary of Our Lady’s Sorrows, celebrated during the seven Fridays preceding Holy Week. It is important to observe that the theme of Mary’s sorrows, certainly used by the Catholic Church to arouse the followers’ pity, is one of the most recurring themes in the history of art, especially in painting, sculpture and literature, besides music. In Brazilian literature, for instance, the theme has inspired an important book by the Mariana-native poet Alphonsus de Guimaraens - the *Setenário das Dores de Nossa Senhora* (the Septenary of Our Lady’s Sorrows). Inspired by famous biblical passages from the New Testament, Mary’s seven sorrows are represented by seven silver daggers thrust into the Immaculate Virgin’s heart. They are:

- her apprehension upon hearing the prophecy of old Simeon about Jesus’s destiny;
- her agony during the Sacred Family’s flight into Egypt;
- her anguish over Jesus’s loss in the temple of Jerusalem;
- her meeting with Jesus carrying the heavy cross;
- her suffering upon witnessing Christ’s crucifixion;
- her despair upon receiving in her arms the body of crucified Christ;
- her grief caused by Jesus’s physical absence, after crucifixion.

The text

O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor similis sicut dolor meus!

O ye people who pass by this way, behold and see, if there is any sorrow like unto mine!

Editorial aspects

Musical manuscripts copied by the end of the 19th century and in the beginning of the 20th century were used. These are documents containing several imperfections, which are natural in manuscriptal copies. For this reason, the adjustments that were applied to the reviewed score were made. For such, the following editorial criteria were adopted:

- 1- Current norms and conventions of musical writing for general notation, clefs, transpositional instruments, denomination and disposition of instruments and voices within the score, as well as for the indications of articulation, dynamics and agogics were applied.
- 2- The indications of repetition and doubles were made in the musical text.
- 3- Added expression and value slurs were dotted.
- 4- Indications of pace, expression, dynamics and agogics are faithful to the originals and were placed between braces, when they are absent in the source or were added.
- 5- Redundant and preventive accidents were omitted.
- 6- The spelling of the Latin text follows the current norms.

O Vos Omnes

5

Jerônimo de Souza Lobo

(ca. 1780 - 1810)

Andante Moderato [♩ = 76]

Flauta I [mf]

Flauta II [mf]

Trompa I em F [mf]

Trompa II em F [mf]

Soprano

Contralto [mf]
O vos om - nes qui tran - si - tis per...

Tenor

Baixo

Violino I [mf] [p]

Violino II [mf] [p]

Viola [mf] [p]

Violoncelo e Contrabaixo [mf] [p]

2

Fl. I

Fl. II

Hn. I

Hn. II

S.

A.

vi - am, at - ten - di - te et vi -

T.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.
Cbz.

3

Fl. I

Fl. II

Hn. I

Hn. II

S.

A.

de - te si est si est do - lor si - mi - lis do - lor

T.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.
Cbz.

5

Fl. I *[pp]*

Fl. II *[pp]*

Hn. I *[pp]*

Hn. II *[pp]*

S. *[pp]* O vos om - nes

A. *[pp]* si - mi - lis si - cut do - lor me - us! *[pp]* O vos om - nes

T. *[pp]* O vos om - nes

B. *pp* O vos om - nes

Vln. I *pp*

Vln. II *[pp]*

Vla. *[pp]*

Vc. Cbx. *[pp]*

7

Fl. I

Fl. II

Hn. I

Hn. II

S.

A.

T.

B.

Solo

[*p*]

qui tran - si - tis per

Vln. I

[*p*]

Vln. II

[*p*]

Vla.

[*p*]

Vc.

Cbx.

[*p*]

8

8

Fl. I

Fl. II

Hn. I

Hn. II

S.

A.

T.

B.

vi - am, at - ten - di - te et vi -

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.
Cbz.

Measure 8: Fl. I and Fl. II play a half note G4. Hn. I and Hn. II play a whole rest. S., A., and T. play a whole rest. B. plays a half note G2. Vln. I plays a half note G4. Vln. II plays a half note G4. Vla. plays a half note G3. Vc./Cbz. plays a half note G2.

Measure 9: Fl. I and Fl. II play a half note A4. Hn. I and Hn. II play a whole rest. S., A., and T. play a whole rest. B. plays a half note A2. Vln. I plays a half note A4. Vln. II plays a half note A4. Vla. plays a half note A3. Vc./Cbz. plays a half note A2.

Measure 10: Fl. I and Fl. II play a half note B4. Hn. I and Hn. II play a whole rest. S., A., and T. play a whole rest. B. plays a half note B2. Vln. I plays a half note B4. Vln. II plays a half note B4. Vla. plays a half note B3. Vc./Cbz. plays a half note B2.

Measure 11: Fl. I and Fl. II play a half note C5. Hn. I and Hn. II play a whole rest. S., A., and T. play a whole rest. B. plays a half note C3. Vln. I plays a half note C5. Vln. II plays a half note C5. Vla. plays a half note C4. Vc./Cbz. plays a half note C3.

9

Fl. I

Fl. II

Hn. I

Hn. II

S. [tutti *p*]
si est do - lor

A. [tutti *p*]
si est do - lor

T. [tutti *p*]
si est do - lor

B. [tutti *p*]
de - te si est do - lor

Vln. I [p]
[p]

Vln. II [p]

Vla.

Vc.
Cbz. [p]

10

Fl. I [f]

Fl. II [f]

Hn. I [f]

Hn. II [f]

S. [f] [p] si - mi - lis si est do - lor

A. [f] [p] si - mi - lis si est do - lor

T. [f] [p] si - mi - lis si est do - lor

B. [f] [p] si - mi - lis si est do - lor

Vln. I [f] [p]

Vln. II [f] [p]

Vla. [f]

Vc. Cbx. f [p]

11

Fl. I
[f]

Fl. II
[f]

Hn. I
[f]

Hn. II
[f]

S.
[f] si - mi - lis [p] si - cut

A.
[f] si - mi - lis [p] si - cut

T.
[f] si - mi - lis [p] si - cut

B.
[f] si - mi - lis [p] si - cut

Vln. I
[f] [p] *expressivo*

Vln. II
[f] [p]

Vla.
[f] [p]

Vc.
Cbz.
f p

12

Fl. I

Fl. II

Hn. I

Hn. II

S.

A.

T.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.
Cbz.

[mf]

[mf]

[mf]

[mf]

[mf]

[mf]

[mf]

do - lor me - us!

do - lor me - us!

do - lor me - us!

do - lor me - us!

[mf]

[mf]

[mf]

[mf]

14

Fl. I

Fl. II

Hn. I

Hn. II

S. *[p]* at - ten-di-te si est

A. *[p]* O_vos om - nes

T. *[p]* O_vos om - nes

B.

Vln. I *p*

Vln. II *[p]*

Vla. *[p]*

Vc. *p*

Cbx.

16

Fl. I

Fl. II

Hn. I

Hn. II

S.

do - lor

A.

p

si est do - lor si - mi -

T.

p

si est do - lor si - mi -

B.

p

si est do - lor si - mi -

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.
Cbz.

17

Fl. I

Fl. II

Hn. I

Hn. II

S.

A.

T.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cbx.

si - cut do - lor me - us!

lis si - cut do - lor me - us!

lis si - cut do - lor me - us!

lis si - cut do - lor me - us!

[*mf*]

[*mf*]

[*mf*]

[*mf*]

19

Fl. I

Fl. II

Hn. I

Hn. II

S.

A.

T.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.
Cbx.

[*mf*]

[*mf*]

[*mf*]

[*mf*]

21 19

Fl. I

Fl. II

Hn. I

Hn. II

S. *[mf]*
O_ vos om - nes qui. tran - si - tis per vi - am, per

A. *[mf]*
O_ vos om - nes qui. tran - si - tis per vi - am, per

T. *[mf]*
per vi - am, per

B. *[mf]*
per vi - am, per

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.
Cbz.

23

Fl. I

Fl. II

Hn. I

Hn. II

S.

A.

T.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.
Cbz.

[p]

[p]

[p]

[p]

p

vi - am, et vi - de - te

vi - am, at - ten - di - te si est

vi - am, et vi - de - te

vi - am, et vi - de - te

[p]

[p]

[p]

p

Fl. I

Fl. II

Hn. I

Hn. II

S.

A.

T.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.
Cb.

si - mi - lis

do - lor si - cut do - lor me - us!

si - mi - lis

si - mi - lis

[*mf*]

[*mf*]

The first system of the musical score includes parts for Flute I and II, Horn I and II, Soprano, Alto, Tenor, Bass, Violin I and II, Viola, and Violoncello/Double Bass. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 3/4. The score is divided into two measures. In the first measure, the Flutes and Horns are silent. In the second measure, Flute I plays a half note G4, Flute II plays a half note F4, Horn I plays a quarter note G4, Horn II plays a quarter note F4, and the strings (Violins I and II, Viola, and Cello/Double Bass) play a half note G2. The dynamic marking *[mf]* is present for the strings and the Flutes in the second measure.

Fl. I *[p]* *f*

Fl. II *[p]* *f*

Hn. I *[p]*

Hn. II *[p]*

S. *[p]* *f*
at - - - ten - di - te

A. *[p]* *f*
at - - - ten - di - te

T. *[p]* *f* Solo *[p]*
O vos

B. *[p]* *f*
at - - - ten - di - te

Vln. I *p* *f* *p*

Vln. II *[p]* *f* *p*

Vla. *[p]* *f* *p*

Vc. Cbx. *[p]* *f*

30

Fl. I *[p]*

Fl. II *[p]*

Hn. I

Hn. II

S. Solo *[p]*
qui tran - si - tis si est do - lor si - mi-

A. Solo *[p]*
qui tran - si - tis si est do - lor si - mi-

T. 8
om - nes et vi - de - te si est do - lor si - mi-

B. Solo *[p]*
qui tran - si - tis si est do - lor si - mi-

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.
Cb. *[p]*

32

Fl. I

Fl. II

Hn. I

Hn. II

S. *p*
lis si - cut do-lor me - us!

A. [*p*] [tutti *p*]
lis si - cut do-lor me - us! at-

T. [*p*]
lis si - cut do-lor me - us!

B. [*p*]
lis si - cut do-lor me - us!

Vln. I *p*

Vln. II [*p*]

Vla. [*p*]

Vc. Cbx. [*p*]

34

Fl. I

Fl. II

Hn. I

Hn. II

S. *[tutti **p**]*
et vi - de - te si - mi - lis

A.
ten-di-te siest do - lor si - cut

T. *[tutti **p**]*
et vi - de - te si - mi - lis

B. *[tutti **p**]*
et vi - de - te si - mi - lis

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.
Cbz.

36 27

Fl. I [mf]

Fl. II [mf]

Hn. I [mf]

Hn. II [mf]

S. [mf]

A. [mf]
do - lor me - us!

T. [mf]

B. [mf]

Vln. I [mf]

Vln. II [mf]

Vla. [mf]

Vc. Cbx. [mf]