

Jerônimo de Souza Lobo  
(ca. 1780 - 1810)

# Vide Domine

Para coro e cordas  
For choir and strings

Pesquisa e Edição  
Márcio Miranda Pontes

**Editora  
Pontes**

Belo Horizonte  
2005

Pesquisa e Edição  
Márcio Miranda Pontes

Tradução  
Priscila Castellani

Digitação  
Alcindo Alves Filho

---

Vide Domine / Jerônimo de Souza Lobo; Márcio Miranda Pontes (ed.). – Belo Horizonte : Editora Pontes, 2005.  
28 p.: part. - (Ouro de Minas; 4) 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: 85-89307-05-0

1. Partituras musicais 2. Vide Domine - 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](mailto:editora@editorapontes.com.br)  
[www.editorapontes.com.br](http://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

*Vide, Domine, quoniam tribulor: subversum est cor meum in semetipsa, quoniam amaritudine plena sunt.*

Olha, Senhor, como estou atribulada: meu coração se abalou dentro de mim, porque estou repleta de amargura.

## 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

*Vide, Domine, quoniam tribulor: subversum est cor meum in semetipsa, quoniam amaritudine plena sunt.*

Look, Lord, how afflicted I am: My heart is sorely pained within me, for I am full of distress.

## 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.

# Vide Domine

5

Jerônimo de Souza Lobo  
(ca. 1780 - 1810)

Largo [ $\text{♩} = 72$ ]

Soprano [*p*]  
Vi - de Do - mi - ne Vi - de Do - mi - ne

Contralto [*p*]  
Vi - de Do - mi - ne Vi - de Do - mi - ne

Tenor [*p*]  
Vi - de Do - mi - ne Vi - de Do - mi - ne

Baixo [*p*]  
Vi - de Do - mi - ne Vi - de Do - mi - ne

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola [*p*]

Violoncelo e Contrabaixo *p*

3

S.    
 quo - ni - am tri - bu - lor

A.    
 quo - ni - am quo - ni - am tri - bu - lor

T.    
 quo - ni - am quo - ni - am tri - bu - lor

B.    
 quo - ni - am tri - bu - lor

Vln. I 

Vln. II 

Vla. 


Vc.    
 Cbx.

S.    
 quo - ni - am tri - bu - lor

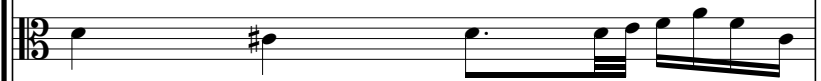
A.    
 quo - ni - am quo - ni - am tri - bu - lor

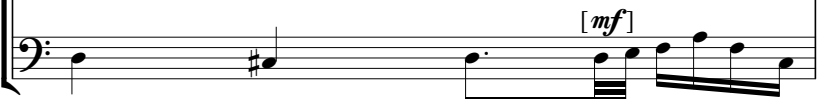
T.    
 quo - ni - am quo - ni - am tri - bu - lor

B.    
 quo - ni - am tri - bu - lor

Vln. I    
*mf*

Vln. II    
 [*mf*]

Vla.    
 [*mf*]

Vc.   
 Cbx.    
 [*mf*]

S.

A.

Solo  
[*p*]  
sub - ver - sum est

T.

B.

Vln. I

*p*

Vln. II

[*p*]

Vla.

[*p*]

Vc.  
Cbz.

[*p*]



7

S. [tutti *p*] est cor me - um

A. [tutti *p*] sub - ver - sum est cor me - um

T. [tutti *p*] est cor me - um

B. [tutti *p*] est cor me - um

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. Cbx.

9

S.

A. Duo  
[Solo]  
[*p*]  
in se-met i - psa est cor me - um

T. [Solo]  
[*p*]  
in se-met i - psa est cor me - um

B.

Vln. I *p*

Vln. II [*p*]

Vla. [*p*]

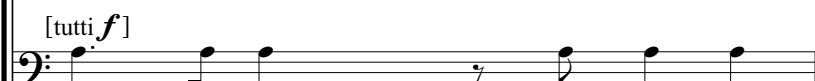
Vc.  
Cb. [*p*]

*ff* [tutti *f*]

S.  quo - ni - am a - ma - ri -

A.  quo - ni - am a - ma - ri -


T.  quo - ni - am a - ma - ri -

B.  quo - ni - am a - ma - ri -

Vln. I  *f*

Vln. II  [*f*]

Vla.  [*f*]

Vc. Cbx.  [*f*]

S. tu - di - ne

A. tu - di - ne

T. tu - di - ne

B. tu - di - ne

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. Cbx.

S.  
quo - ni-am a - ma - ri - tu - di - ne ple - na

A.  
quo - ni-am a - ma - ri - tu - di - ne ple - na

T.  
quo - ni-am a - ma - ri - tu - di - ne ple - na

B.  
quo - ni-am a - ma - ri - tu - di - ne ple - na

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.  
Cbx.

Detailed description of the musical score: The score is for page 13 of a piece. It features four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and four instrumental parts (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello/Double Bass). The vocal parts are in a soprano clef (S), alto clef (A), tenor clef (T), and bass clef (B). The instrumental parts are in a soprano clef (Vln. I, Vln. II), alto clef (Vla.), and bass clef (Vc. Cbx.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are 'quo - ni-am a - ma - ri - tu - di - ne ple - na'. The vocal parts have a melodic line with some rests. The instrumental parts provide harmonic support with various rhythmic patterns.

S.

sunt

A.

sunt

T.

sunt

B.

sunt

Vln. I

[*mf*]

Vln. II

[*mf*]

Vla.

[*mf*]

Vc.  
Cbx.

[*mf*]

16

S.



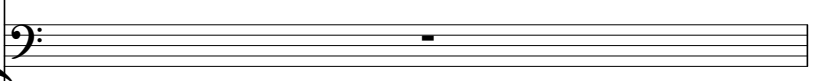
A.



T.



B.



Vln. I



Vln. II



Vla.



Vc.  
Cbz.



17

S. *solo* [*p*]  
sub - ver - sum\_

A. [*solo p*]  
sub - ver - sum\_

T. [*solo p*]  
sub - ver - sum

B.

Vln. I [*p*]

Vln. II [*p*]

Vla. [*p*]

Vc.  
Cbx. [*p*]



S.    
 est in se- met i - psa

A.    
 est in se- met i - psa

T.    
 est in se- met i - psa

B.    
 [solo *p*]   
 sub-ver-sum est cor me - um in se -

Vln. I 

Vln. II 

Vla. 

Vc.    
 Cbx.

S.

A.

T.

B.

- met i - psa

Vln. I

*mf*

Vln. II

[*mf*]

Vla.

[*mf*]

Vc.  
Cbz.

[*mf*]

S.

A.

T.

[solo *p*]

sub ver - sum est

B.

Vln. I

[*p*]

Vln. II

[*p*]

Vla.

[*p*]

Vc.  
Cbx.

*p*

23

S. *[tutti p]*  
est cor me - um

A. *[tutti p]*  
est est me - um

T. *[tutti p]*  
sub ver - sum est cor me - um

B. *[tutti p]*  
est cor me - um

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.  
Cbz.

S. *p*  
in se - met i psa

A. *p*  
in se - met i - psa

T.

B.

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. [*p*]

Vc.  
Cb. *p*

S. Musical staff for Soprano voice. The melody begins with a dotted quarter note, followed by an eighth note, a sixteenth note, and a quarter note, all beamed together. This is followed by a quarter rest, a quarter note with a sharp sign, a quarter note, and another quarter note. The lyrics 'est cor me - um' are written below the staff.

A. Musical staff for Alto voice. The melody is identical to the Soprano part. The lyrics 'est cor me - um' are written below the staff.

T. Musical staff for Tenor voice. It contains a whole rest, indicating the Tenor part is silent for this measure.

B. Musical staff for Bass voice. It contains a whole rest, indicating the Bass part is silent for this measure.

Vln. I Musical staff for Violin I. It plays the same melodic line as the vocal parts.

Vln. II Musical staff for Violin II. It plays the same melodic line as the vocal parts.

Vla. Musical staff for Viola. It plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Vc. Cbx. Musical staff for Violoncello and Contrabasso. It plays a simple harmonic accompaniment.

27 *[tutti f]*

S. *[tutti f]*  
 quo - ni - am a - ma - ri -

A. *[tutti f]*  
 quo - ni - am a - ma - ri -

T. *[tutti f]*  
 quo - ni - am a - me - ri -

B. *[tutti f]*  
 quo - ni - am a - ma - ri -

Vln. I *[f]*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. Cbx. *[f]*

S.  
tu - di - ne

A.  
tu - di - ne

T.  
tu - di - ne

B.  
tu - di - ne

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.  
Cbx.



S.  
qu - ni-am a - ma - ri - tu - di - ne ple - na

A.  
qu - ni-am a - ma - ri - tu - di - ne ple - na

T.  
qu - ni-am a - ma - ri - tu - di - ne ple - na

B.  
qu - ni-am a - ma - ri - tu - di - ne ple - na

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.  
Cbx.

31

S.  
sunt

A.  
sunt

T.  
sunt

B.  
sunt

Vln. I  
*p*

Vln. II  
6  
6  
[*p*]

Vla.  
[*p*]

Vc.  
Cbx.  
[*p*]

S. *[p]*  
vi - de

A. *[p]*  
vi - de

T. *[p]*  
vi - de

B. *[p]*  
vi - de

Vln. I *f*

Vln. II *6*

Vla. *7*

Vc. Cbx.

34

S. Do - mi - ne

A. Do - mi - ne

T. Do - mi - ne

B. Do - mi - ne

Vln. I

Vln. II *6* *6*

Vla. *7*

Vc.  
Cbx.