

38

B.

Do - mi - nus, Tu so - lus al - tis - si - mus, al - tis - si - mus

falsetto

Figura 1: Trecho do *Quoniam* da *Missa de Santa Cecília* do Padre José Maurício (GARCIA, 2011) – notas prolongadas Mi bemol e Sol nos compassos 40 e 42, respectivamente, cantadas sobre o texto *tu solus altissimus*, sugestivas do uso da *MDV*.

O segundo trecho (Fig. 2) é também retirado de um *Quoniam*, porém da *Missa de Nossa Senhora da Conceição* (GARCIA, 2010), composta no ano de 1810 para coro, orquestra e solistas. O movimento (também um solo para barítono) está na tonalidade de Si bemol maior e tem compasso quaternário simples e andamento *allegro maestoso*. Nos compassos 48 a 57, onde se canta a palavra *Jesu*, temos uma nota Dó longa na primeira sílaba que se inicia no compasso 48 e vai até o fim do compasso 50. Nos compassos seguintes há muitas coloraturas e somente no terceiro tempo do compasso 57 a segunda sílaba é cantada finalizando a frase. A nota Dó prolongada é sugestiva do uso da *MDV*, pois poderia evidenciar a “majestade” e “divindade” de Jesus Cristo como uma figura santa e altíssima, símbolo máximo da fé cristã. Ademais, a execução da *MDV* ao longo de três compassos seguida de várias coloraturas configura-se uma passagem difícil em que o cantor necessita ter ótimo domínio de sua performance técnico-vocal.

43

B.

quo - ni - am tu - so - lus Do - mi - nus, tu so - lus al - tis - si - mus Je - su -

50

B.

56

B.

su, Je - su, Je - su Chri -

Figura 2: Trecho do *Quoniam* da *Missa de Nossa Senhora da Conceição* (GARCIA, 2010) – prolongamento da nota Dó na primeira sílaba da palavra *Jesu* do início do compasso 48 até o fim do compasso 50. Sugestão da execução de uma *MDV* nessa nota prolongada enfatizando as ideias de “majestade” e “divindade” de Jesus Cristo.

O terceiro trecho (Fig. 3) foi retirado do *Laudamus te* da *Missa a 4 Vozes* (GARCIA, 2012), composta no ano de 1818 para a Festa de Nossa Senhora do Carmo. O movimento (para alto solo, cordas, clarinetas e trompas) está na tonalidade de Fá maior e

possui compasso binário simples com uma mudança para compasso quaternário simples a partir do compasso 63. O andamento é inicialmente *andante sostenuto* com uma mudança para *allegro* também a partir do compasso 63. Nos compassos 111 ao 113 temos a cadência final da parte cantada com o texto *glorificamus te*. Especificamente no início do compasso 112 há uma nota Fá com uma fermata na quarta sílaba da palavra *glorificamus*. Nesse momento o cantor pode realizar alguns embelezamentos expressivos que intensifiquem o caráter de júbilo inerente à palavra, necessitando para tanto, habilidades vocais como, por exemplo, escalas, arpejos e também a *MDV*, que pode ser feita com o uso do *vibrato*. Note-se que na nota seguinte (Sol) na quinta sílaba da palavra *glorificamus* há uma indicação de *trinado* e cadência com finalização da melodia da parte cantada no compasso 113.

109
A. *cresc*
Uso de escalas,
arpejos e
ornamentos,
inclusive a MDV. *J*
glo - ri - fi - ca - mus
cadenza
tr

113
A.
te.

Figura 3: Trecho do *Laudamus Te* da *Missa a 4 Vozes* do Padre José Maurício (GARCIA, 2012) – cadência final da parte cantada que permite a livre improvisação por parte do intérprete na fermata do compasso 112 com escalas, arpejos e ornamentos incluindo a *MDV*.

5. Conclusão

Procuramos demonstrar nesse artigo como obras do Padre José Maurício Nunes Garcia possuem elementos indicativos da utilização da *MDV*, já que esse compositor brasileiro teve contato com estéticas musicais europeias barroca e do início do Classicismo, e com a prática vocal oriunda da escola italiana de canto do mesmo período. Portanto, com base em tratados antigos de ornamentação, como o de Francesco Geminiani (1749) e Giambattista Mancini (1912), observamos, nas obras de José Maurício, trechos sugestivos do uso da *MDV* como um ornamento musical que pode enfatizar as significações textuais de “superioridade”, “divindade” e “superioridade” ou funcionar como um embelezamento em trechos cadenciais nos quais os intérpretes podem exhibir suas habilidades vocais. Concluimos que é possível um diálogo entre estéticas da música europeia dos séculos XVII e XVIII e da música escrita em fins do período colonial e início do período imperial brasileiro, em especial na obra de Padre José Maurício. Acreditamos que tal diálogo pode ser feito através de estudos sobre termos

