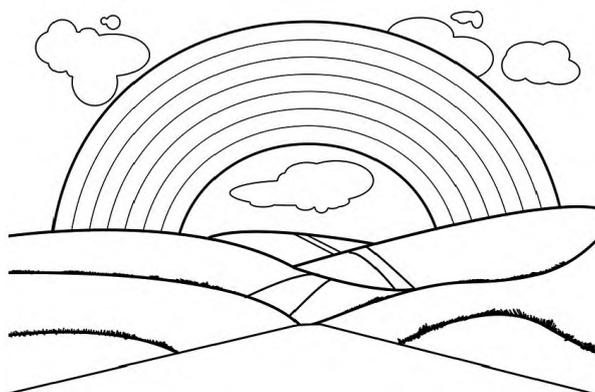


LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)



# **GELLERT – LIEDER**

**OP. 48**

*EM VERSÃO PARA CORO A 4 VOZES MISTAS  
E ÓRGÃO*

*por*

**JORGE ALVES BARBOSA**

Viana do Castelo – 2020

## GELLERT – LIEDER – op. 48

Ludwig van Beethoven



### 1. Contextualização deste trabalho:

A celebração do segundo centenário do nascimento de Ludwig van Beethoven (1970), logo seguida dos cento e cinquenta anos da sua morte (1977), haveriam de marcar a minha adolescência e juventude pelo conhecimento e relação com a personalidade e a música deste compositor. Nessa altura, faz agora cinquenta anos, tive o primeiro contacto mais directo com algumas das suas obras mais acessíveis, entre elas, a transcrição feita para coro de vozes iguais e depois vertida para vozes mistas de alguns dos *Sechs Lieder nach Gedichten von Gellert*, habitualmente referidos como *Gellert-Lieder*, op. 48. As comemorações jubilares que marcaram então o mundo musical, tirando especial partido da divulgação pelo registo fonográfico das obras, haveriam de motivar o P. Manuel Faria a escrever um artigo, em tom apologético, em que exaltava a catolicidade de Beethoven com base na composição das suas missas, com relevo para a *Missa Solemnis*, op. 123 e desta obrinha que era, numa leitura simples, uma expressão de fé e devoção sincera do seu autor.<sup>1</sup> Um pouco mais tarde (1978), as

---

<sup>1</sup> MANUEL FARIA, “Beethoven, compositor católico” in *Cenáculo*, 64 (1977), p. 25-43. Na mesma altura, publicava, em *Nova Revista de Música Sacra*, um breve artigo intitulado “A música religiosa de Beethoven” (NRMS, II, n. 4, 1977). De 1971 datam ainda as transcrições feitas pelo mesmo compositor de quatro dos *Gellert-Lieder* para Coro a 4 vozes iguais: *Prece*, *Amor do Próximo*, *Louvor das Criaturas*, *Poder e Providência de Deus*; destes, haveria de fazer a transcrição para vozes mistas em pelo menos

mesmas obras bem como a leitura do mesmo artigo haveriam de inspirar o meu trabalho final do Curso de Teologia,<sup>2</sup> onde procurava sistematizar alguns elementos de carácter teológico expressos pela linguagem musical, com relevo para a obra de três compositores: Bach, Beethoven e Messiaen. Do nosso compositor haveria de me debruçar precisamente nas partituras da *Missa Solemnis* e dos *Gellert-Lieder*, facto que me provocou, já então, alguma perplexidade pela relação entre os arranjos que eu conhecia e cantava e a versão original desta obra, onde o Piano dizia um pouco mais do que eu conhecia. Pude constatar alguma liberdade no tratamento do texto de Christian F. Gellert, e na sua relação com a música beethoveniana, nomeadamente na prosódia e ritmo da palavra alemã. A hipótese de uma abordagem nova do mesmo material nunca me passou então pela cabeça.

Volvidos cinquenta anos, a ocorrência, a partir de 2020, de nova celebração destes dois acontecimentos jubilares, tão próximos nas suas datas, motivou o propósito de fazer algo em relação com a música sacra de Beethoven e, dada a sua exiguidade, a possibilidade de abordar precisamente os *Gellert-Lieder*. Os meios de que actualmente dispomos são infinitamente mais abundantes que naqueles recuados anos setenta do século passado: acesso a partituras, acesso a gravações, acesso a variadas versões, enfim, uma abundância que até poderia desmotivar uma tal empresa; porém, não consegui encontrar qualquer referência a um tratamento do ciclo completo para Coro nem qualquer versão coral ou instrumental que fosse além da simples transcrição do acompanhamento do Piano; muito menos uma versão para Órgão, das várias que pude encontrar, que fosse além de uma execução da partitura pianística ao Órgão, reforçando eventualmente os graves com a pedaleira, com todas as limitações que isso envolve, eventualmente ancoradas no respeito pela partitura original.

Uma primeira abordagem, uma leitura relâmpago da partitura, algumas hesitações pelo meio, comecei a escrever com um propósito claro: fazer uma versão coral que pudesse ter como base as potencialidades da escrita coral, as características das diferentes tessituras vocais, uma relação mais directa com a escrita contrapontística; um acompanhamento para Órgão, tendo como base a partitura de Piano, mas tirando partido das potencialidades técnicas e sonoras do instrumento e da proximidade a uma escrita mais orquestral. Tinha, por isso, de romper com as barreiras de uma estrita ligação ao original beethoveniano, imaginando eventualmente o que poderia ter escrito o nosso compositor se se tivesse então lançado a tal empresa, o que não seria de todo fácil, nomeadamente pela exiguidade e pouco significativa obra sua para Órgão e até pelos limites dos instrumentos e da estética de então.

---

dois: *Poder e Providência de Deus* (publicado em NRMS, n. 4, 1977) e *Prece* (publicada na NRMS II, n. 23, 1981).

<sup>2</sup> JORGE ALVES BARBOSA, *A Música no diálogo entre Deus e o Homem; projecto para uma Teologia da Música*, Dissertação de Licenciatura em Teologia no Instituto Superior de Teologia de Braga (1979). Apenas publicado em algumas partes integradas em artigos escritos mais tarde.

Tinha assim um campo aberto para a releitura desta obra que será, ao mesmo tempo, uma homenagem a Cristian F. Gellert, autor dos poemas, a Ludwig van Beethoven, autor da música, a Manuel Faria que me despertou para a importância dos dois autores e obras e a todos os que, ao longo dos tempos, mantiveram viva estes *Geistliche Lieder* apesar do seu caráter tão teológico, espiritual, devocional e até sentimental, todo o contrário daquela imagem austera e sisuda com que o músico é apresentado habitualmente e das motivações mais presentes nas realizações do nosso tempo e dos nossos meios culturais. Trata-se de uma obra que foi crescendo à medida que, no espaço de quatro dias, ia penetrando o seu sentido, de tema para tema, um *crescendo* que se notará na maior ousadia e liberdade que vamos assumindo em função do entusiasmo que o trabalho já realizado vai provocando também. A brevidade de algumas das canções ajudou e preparou para a verdadeira surpresa e inimaginável desafio que foi escrever a última: uma verdadeira Cantata,<sup>3</sup> já que, nesta, o nosso autor acabou por assumir o poema original completo do que resulta uma peça mais longa que a soma das cinco anteriores.

## 2. Os “Gellert-Lieder”, op. 48

### 2.1 O Texto:



O texto deste “ciclo” é formado por uma série de seis poemas que são outras tantas meditações, realizadas a partir de uma série de cinquenta e quatro poemas publicados por Christian Fürchtgott Gellert, no ano de 1757, sob o título *Geistliche Oden und*

---

<sup>3</sup> Ao tentar identificar o gênero de música que este ciclo representa encontramos designações como *Canção*, *Ode*, *Arietta* e mesmo *Cantata*, no que se refere a esta última canção, pela variedade quer da melodia quer do acompanhamento, pela extensão, pela expressividade e pelos contrastes.

*Lieder*, (Odes e canções espirituais). “Talvez o desprezo com que o mundo trata uma *canção espiritual* pouco faça para negligenciar o dever de as escrever. Mas devemos trabalhar apenas quando a glória e a aprovação do mundo são apresentadas como recompensa?” Assim escrevia o autor no *Prefácio* do seu livro. Trata-se, no caso presente, de paráfrases de textos bíblicos, nomeadamente dos Salmos, pelo menos na sua maioria, não ficando longe de uma certa literatura de carácter pietista, e também do relevo que o Romantismo alemão daria a temas como a morte ou a desgraça e o destino humano, na sua relação com os outros e com Deus. Neles, o autor confronta-se e confronta o seu leitor com a obra divina, manifesta nas maravilhas da Natureza, ou com a Sua bonde e misericórdia para com o pecador arrependido.<sup>4</sup> O impacto do cinquenta e quatro “poemas espirituais” no mundo musical e cultural setecentista fez com que, já no ano seguinte, tenham sido integralmente postos em música por Carl Philipp Emanuel Bach.<sup>5</sup>

Os seus textos expressam alguns elementos presentes no movimento pré-romântico, denominado *Empfindsamerstill* (estilo expressivo) testemunhados não só na obra deste filho de Johann Sebastian Bach, mas vindo a influenciar decisivamente compositores do período clássico como Haydn e Mozart ou dos inícios do romantismo como Beethoven. O próprio C. F. Gellert assegurava, no *Prefácio* da obra, que os seus poemas seriam aptos para serem cantados com as melodias de Corais litúrgicos, tendo usado processos e técnicas de escrita que permitissem o seu tratamento musical,<sup>6</sup> sugerindo algumas melodias do repertório a que os seus poemas poderiam ser adaptados a melodias de igreja já que – como já sentiam os antigos Padres da Igreja – “a melodia, geralmente, dá à poesia todo o seu poder”.

## 2.2 A música nos *Gellert-Lieder* de Beethoven

Não será inoportuno salientar que, ao tempo do ainda jovem Beethoven, então com 33 anos, o conceito de *Lied*, tal qual o conhecemos depois da produção de Franz Schubert, era praticamente inexistente. O facto de Beethoven se ter aproximado deste género musical, tendo composto mais de setenta canções, e particularmente a sua

---

<sup>4</sup> Christian F. Gellert, a respeito do género dos *Poemas Espirituais*, fala de dois géneros: os de *ensino* que procuram transmitir e esclarecer verdades da fé e os de *coração* destinados a “fazer sentir tudo o que é sublime e tocante na religião: o sagrado da fé, o divino do amor, o heroísmo da abnegação, a grandeza da humildade, ao atitude de gratidão, a nobreza da obediência a Deus e nosso Redentor, a felicidade eterna, criada e redimida pela virtude e pela vida eterna” (do *Prefácio*).

<sup>5</sup> C. Ph. E. Bach via nestes poemas a proposta para uma nova maneira de encarar a canção acompanhada, embora tenha usado um estilo muito próximo do Baixo Contínuo barroco como se pode pela leitura da partitura (cfr. exemplo apresentado adiante. Por outro lado, a ordem seguida por C. Ph. E. Bach na organização das canções não é a mesma do autor dos poemas.

<sup>6</sup> Cfr. DAVID SCHULENBERG *The Music of Carl Philipp Emanuel Bach*, Boydell & Brewer, 2014, p. 154-155.

relação com o presente “ciclo”<sup>7</sup> têm a ver com os primeiros passos da sua conturbada formação musical: começou por receber as lições de Christian Gottlob Neefe, organista da corte de Bonn, que fora aluno de Cristian Fürchtgott Gellert na universidade de Leipzig, onde este era professor de Filosofia,<sup>8</sup> tendo exercido grande influência no despertar de muitos jovens para o espírito romântico e particularmente para a dimensão religiosa. Foi Christian Neefe que pôs Beethoven em contacto com os poemas de Gellert e com a música de Carl. Ph. E. Bach, ao ponto de ele mais tarde vir a escrever também *Sechs Lieder nach Gedichten von Gellert*. Beethoven começaria por colocar em música o *Lied* “*Die Ehre Gottes aus der Natur*”, (A Glória de Deus proclamada pela Natureza) mais conhecido pelas primeiras palavras do texto: “*Die Himmel rühmen des Ewigen ehre*” (Os céus proclamam a Glória do Eterno). Trata-se de um texto derivado, mas muito próximo do Salmo 18, ao ponto de a primeira estrofe, a única que Beethoven coloca em música, soar como um texto estritamente bíblico.<sup>9</sup>

Numa segunda fase, já em Viena, a sua formação passaria por Joseph Haydn e Johann Albrechtsberger, o qual, mesmo tendo afirmado que o seu rebelde aluno “nada tinha aprendido e nada haveria de escrever em bom estilo”,<sup>10</sup> não deixou de marcar o futuro do compositor e sempre merecer o seu respeito, ao ponto de este se apresentar, nos meios sociais como aluno de Albrechtsberger. Procurou ainda trabalhar a melodia e a arte dramática com António Salieri, o qual não deixou de o marcar decisivamente neste género particular e, certamente a par da versão feita por Carl Ph. E. Bach, a presente obra. Efectivamente os *Gellert-Lieder* encontram-se mais próximos da Ária do que do *Lied* que haveria de surgir algum tempo depois. Esta obra situa-se historicamente na época que Rémy Stricker denomina “*Le Lied avant le Lied*”,<sup>11</sup> ou

---

<sup>7</sup> Note-se que, aparentemente, Beethoven não aborda estes poemas com a ideia inicial de fazer um *ciclo*. Não só não começou com a primeiras das canções como a ordem de composição não é a que apresenta na publicação do op. 48, nem sequer os apresenta de acordo com a ordem seguida na publicação de Gellert. Por exemplo, “*Busslied*”, a sexta canção chegou a ser apresentada por Beethoven em quinto lugar.

<sup>8</sup> Note-se que a palavra *Philosophia*, no contexto académico alemão abarca também as artes, incluindo a música.

<sup>9</sup> Este é o quarto *Lied* da colecção beethoveniana, baseado na primeira de seis estrofes do poema original. O poema fala de Deus criador, cuja obra se manifesta especialmente na Natureza, uma expressão da teologia natural que marcava o período romântico alemão e muito popular ao tempo de Beethoven. Carl Philipp Emanuel Bach haveria de realizar uma versão para voz e Baixo Contínuo. Da canção “*Die Ehre Gottes aus der Natur*” haveria de ser feito depois um arranjo para Coro a 4 vozes, Órgão e Orquestra por Joseph Dantonello, versão que se tornaria particularmente popular. Em 1925, o ainda estudante compositor americano Virgil Thompson haveria de realizar uma versão para Coro e Órgão sob o título “*The Heavens are telling*”; foram ainda feitas transcrições para Banda e Coro por Thomas Doss, vindo este canto a integrar alguns *Hinários* litúrgicos americanos.

<sup>10</sup> JOSEPH MACHLIS, *The Enjoyment of Music: An Introduction to Perceptive Listening*, Dobson, London, 1958, p. 327.

<sup>11</sup> RÉMY STRICKER, *La Mélodie et le Lied*, Presses Universitaires de France, Paris, 1973, p. 9.

seja, o momento de transição para o romantismo onde a canção acompanhada não assumira ainda as características próprias que a haveriam de marcar.

Só mais de uma década depois de Beethoven apresentar este corpo de canções, é que F. Schubert compôs *Gretchen am Spinnrade* (Margarida ao tear), reconhecido como o primeiro grande exemplo de *Lied* romântico. Neste, transparece uma clara simbiose dramática e musical entre o Piano e a Voz, assumindo-se cada um deles como personagem, não deixando de haver aqui e além, um protagonismo do próprio instrumento, o que nos conduzirá mais tarde para os caminhos do “leitmotiv” e do *Lied* orquestral em Wagner, Mahler ou Richard Strauss.

Não será muito difícil notar a proximidade estilística entre a versão de Beethoven e a de C. Ph. E. Bach num simples golpe de vista. O pequeno exemplo do início de “*Busslied*” é esclarecedor. Certamente Beethoven conhecia o trabalho, mesmo que tenha ido bastante além do que fizera o filho do Kantor.<sup>12</sup>

C. Ph. E Bach:

**Traurig.**

The image shows a musical score for C. Ph. E. Bach's 'Traurig'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major, 3/4 time, and features three verses of lyrics. The piano accompaniment is in G major, 3/4 time, and includes dynamic markings such as *p*, *cresc.*, and *f*.

V. 1. An Dir, o Herr, an Dir hab ich ge-sün-digt, und ü-bel oft an  
V. 2. Dir ist mein Flehn, mein Seuf-zen nicht ver-bor-gen, und mei-ne Thrä-nen  
V. 3. Herr, hand-le nicht mit mir nach mei-nen Sün-den, ver-gilt mir nicht nach

L. van Beethoven:

**(Etwas langsam.)**

The image shows a musical score for L. van Beethoven's 'An dir allein'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major, 3/4 time, and features the lyrics 'An dir allein, an dir hab ich ge-sün-digt, und ü-bel oft vor dir ge-'. The piano accompaniment is in G major, 3/4 time, and includes dynamic markings such as *cresc.*, *p*, and *f*.

An dir al-lein, an dir hab ich ge-sün-digt, und ü-bel oft vor dir ge-

Beethoven apresenta geralmente as melodias acompanhadas ao Piano, usando uma escrita particularmente discreta para o instrumento, onde a parte confiada à Voz se deixa conduzir ora por um ambiente solene e grandioso, com amplitudes que podem ir de uma quinta a uma décima terceira, ora por um ambiente lírico, contemplativo e

<sup>12</sup> Existem já estudos comparativos das duas obras, como por exemplo STEPHEN TOWN, "Sechs Lieder von Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769) as set by Carl Phillip Emanuel Bach and Ludwig van Beethoven: A Comparative Analysis", in *The NATS Bulletin*, May 1980, p. 30-36.

intimista muito próximo da Ária de Ópera, o que acontece particularmente na canção *Adelaide* e na último deste ciclo, “*Busslied*”, até pelo contraste de andamentos, Andante-Allegro.<sup>13</sup> Ao mesmo tempo, os contornos das melodias, a especificidade de alguns intervalos mais dramáticos como as sétimas diminutas ou mais exuberantes como as melodias em acorde arpejado, denunciam neste caso preciso um ambiente coral. Daí que, desde muito cedo, algumas destas melodias tenham sido arranjadas para Coro, divulgadas e como tal conhecidas, relegando os originais para o limbo do esquecimento.

Há ainda um facto que permanece incontornável: Beethoven utilizou este conjunto de poemas, segundo uma selecção muito pessoal dos textos,<sup>14</sup> redundando numa brevidade de algumas das canções que surpreende, e obedecerá certamente a uma procura da dimensão espiritual pessoalmente vivida,<sup>15</sup> bem dentro da mundividência romântica da arte e da fé: aqui a Natureza torna-se uma testemunha privilegiada das obras de Deus, mas também muitas vezes se assume como a própria divindade que se revela ao homem mais ou menos indiferente ou distraído. Não podendo ombrear com as obras de música instrumental já então significativa em Beethoven, nem com outras obras de música sacra como foram as duas *Missas* que depois escreveu,<sup>16</sup> esta pequena colecção de *Lieder* não deixa de representar bem a forma como o seu autor encarava a sua relação com a bondade e a misericórdia de Deus, numa linguagem sóbria, mas particularmente incisiva e solene quer na Voz quer no acompanhamento pianístico.

Numa primeira abordagem musical ao texto, vemos que Beethoven assume uma parte mínima dos poemas, o que torna a maior parte dos *Lieder* particularmente breves como acontece com “*Gottes Macht und Vorsehung*” que não dura mais que alguns segundos ao contrário do original com poemas particularmente longos. Por outro lado, é fácil notar a proximidade dos poemas ao texto bíblico, com relevo para os Salmos,

---

<sup>13</sup> Não tinha ainda emergido a arte da canção como género distinto, durante a juventude de Beethoven, nem ele exibe um inspirado interesse pela canção apesar do número de canções que escreveu. Há uma ténue uniformidade estilística, nas mais de setenta canções e o seu uso da terminologia – *Lied*, *Gesang*, *Ariette* – mostra o quanto indefinido estava este meio para ele” (LORRAINE GORREL, *The Nineteenth-century German Lied*, Amadeus Press, Portland, 1993, p. 95).

<sup>14</sup> Dos cinquenta e quatro poemas de Gellert, Beethoven trabalha sobre seis, a saber: 1. *Oração* [1], 2. *Amor do Próximo*, [26], 3. *Advertência da Morte* [31], 4. *Glória a Deus pela Natureza* [3], 5. *Poder e Providência de Deus* [25] e 6. *Canto Penitencial* [33].

<sup>15</sup> Note-se que Beethoven estava então nos inícios da sua carreira, tinha composto muitas canções, mas apenas duas Sinfonias e outras obras para Piano já merecedoras do maior apreço no mundo musical; porém notava já os indícios da futura surdez. De 1802, um ano antes dos seus *Gellert-Lieder*, data o célebre *Testamento de Heiligenstadt* pelo qual quase se despedia da arte e da vida musical.

<sup>16</sup> Para além da *Missa em Dó Maior*, da *Missa Solemnis* e da *Oratória “Cristo no Monte das Oliveiras”* a música sacra de Beethoven conta com umas poucas obras mais que se podem considerar num espaço próximo da música sacra como a *Música para a Bênção da Casa*, a música Incidental *sobre o Rei Estêvão*. Um *O Salutaris* bastante divulgado entre os coros e de qualidade inegável é apenas a transcrição feita a partir do segundo andamento do seu *Trio op. 1*, n. 3.

com citações quase literais nuns casos ou uma inspiração patente noutros. Por isso mesmo procurámos aqui assinalar algumas dessas referências bíblicas em cada texto. É certo que eles foram escritos originalmente para Voz<sup>17</sup> (sem especificar qual) e Piano, mas é clara a relação da sua estrutura com a escrita coral e orquestral. Por isso mesmo, alguns deles tornaram-se particularmente famosos, nomeadamente porque, já de há muito tempo, pela solenidade ou expressividade, particularmente latente na sua música, deram origem a diferentes arranjos para coro, orquestra, órgão, etc. De seguida apresentamos uma breve análise de cada um dos seis *Gellert-Lieder*.

### 2.2.1 *Bitten (Prece)*

Inicia com um *Prelúdio* que indicia uma execução mais organística do que pianística, com linhas melódicas amplas, ao nível do intervalo de sétima ascendente, ao passo que a Voz (âmbito Soprano / Barítono) se desenvolve numa espécie de recitativo muito expressivo e contínuo, apenas interrompido para um breve interlúdio na palavra “beizustehen” que se definiria como um eco do motivo anterior. A oração eleva-se, numa segunda frase, para a nota mais aguda, atingindo o *climax* num grito que repete a mesma nota que canta os atributos de Deus – *fortaleza, rochedo, refúgio* – por seis compassos, e ainda a frase “*vernimm mein Flehn*” (acolhe a minha súplica), culminando numa cadência de sexta maior descendente, como pedindo a Deus que se *incline* para escutar; “*merk auf mein Wort*”. Uma terceira frase, conclusiva, caracteriza-se por um recitativo descendente até à 3.<sup>a</sup> da escala, mas abaixada (Sol bequadro) para, nesta *inclinada* repetição do texto (“*denn ich will vor dir betten*”) em âmbito melódico, de Mi menor, concluir, na atitude de humildade de quem se coloca nas mãos de Deus. O Piano prolonga serenamente o acorde final em cadência plagal. Não sendo estritamente baseada num texto bíblico, são variadas as referências ao mesmo em palavras que retratam os atributos de Deus no Antigo Testamento, nomeadamente aos Salmos 16 e 35, e nos Livros Sapienciais bem como ao Livro do Êxodo, no episódio da sarça ardente. A música, por sua vez, é marcada por uma grande serenidade, mesmo quando atinge o *climax* naquele Mi agudo, progredindo quase sempre por graus conjuntos salvo o relevo da cadência mais expressiva do final da segunda frase, o que a torna particularmente relevante no contexto da peça.

---

<sup>17</sup> Eric Charles Brown assume, analisa e apresenta esta obra numa perspectiva pedagógica tendo como base a voz de Barítono, com a transposição das canções, uma voz tradicionalmente mais adequada ao intimismo do *Lied* de que é exemplo o Barítono Dietrich Fischer-Dieskau. Efectivamente é a Voz que melhor parece adaptar-se ao conjunto. No entanto, as vozes femininas também abordam este repertório com assinalável eficácia. Ver ERIC CHARLES BROWN, *A performance Guide for Baritone: A Pedagogical analysis of Beethoven's Sech Lieder nach Gedichten von Gellert*, Teses and Dissertations Music, Kentucky, 1998.

### 2.2.2 Die Liebe der Nächsten ( O amor do Próximo)

Depois de um simples acorde inicial no Piano, estabelecendo a tonalidade, a primeira frase tem uma estrutura muito semelhante à da peça anterior. No entanto, em *“und hasst doch seine Brüder”* (e odeia o seu irmão), utiliza uma progressão *acutilante* de saltos de quarta, logo contrastada com um salto de sexta, para afirmar a “Verdade divina” que tal pessoa não só não conhece, mas também dela faz troça: *“reisst si ganz darnieder”*. Aqui, a música apresenta mais um paralelo com a anterior, na descida de meio tom (Para MIb menor, com o Sol bemol). O mesmo se diga da última frase *“Gott ist die Liebe um will dass ich liebe den Nächsten als mich”* (Deus é Amor e quer que eu ame o próximo como a mim mesmo), com uma linha melódica praticamente igual a *“Denn ich will vor dir betten”* (quero rezar perante Ti) o que não deixa de denunciar a contradição e o egoísmo existentes no coração humano que, por um lado pede a Deus que o escute, mas depois não escuta nem ama o seu irmão. Poderíamos quase afirmar que se trata aqui, na leitura musical de Beethoven, de duas faces da mesma moeda, dando um sentido de unidade aos dois poemas de C. F. Gellert.

É claro que o texto tem uma única referência: a Primeira Carta de São João (1 Jo, 7, 20), com alusão a outras passagens joaninas, nomeadamente 1Jo 4, 10.<sup>18</sup> A música, com a sua já referida proximidade à anterior – *“Bitten”* – apresenta as particularidades de um maior nervosismo, ainda que o *Postlúdio*, particularmente desenvolvido aqui, em progressão imitativa descendente, mas revelador de alguma ingenuidade na aproximação à escrita organística e contrapontística,<sup>19</sup> já utilizada a partir do início da última frase, procure criar um pouco de serenidade e confiança.

### 2.2.3 Vom Tode (Advertências sobre a Morte)

Nesta canção, uma das primeiras escritas por Beethoven ( data de 1799), temos uma temática penitencial, evocando o ambiente marcadamente pietista característico da expressão oratória quaresmal e que podemos ver entre nós retratada nas chamadas *Encomendações das Almas*.<sup>20</sup> O tom desta música é marcadamente triste, até

---

<sup>18</sup> E não propriamente a Mt 22, 37-39, passagem que se refere ao duplo mandamento do amor de Deus e do próximo numa resposta de Jesus ao escriba que o interpelou, com assinala Eric Brown na obra já referida antes. Apenas poderemos ver uma ressonância dessa passagem de Mateus e de Lc 10, 37, na última frase *“...will dass ich den Nächsten liebe als ich”* (...quer que eu ame o próximo como a mim mesmo).

<sup>19</sup> Não diria que se trata de um exemplo *“cleverly constructed”* nem revelador da *“extraordinary frechness and beauty”* como assegura Stephen Town... (STEPEHN TOWN, *Sechs Lieder von Christian Gellert as set by Carl Philipp Emanuel Bach and Ludwig van Beethoven. A comparativ Analysis*”, citado em E. BROWN, *o. cit.* p. 41.

<sup>20</sup> Trata-se do apelo à conversão através do pensamento na morte motivado particularmente pela oração pelos defuntos. Ao mesmo tempo sentimos aqui a ressonância dos apelos quaresmais à

macabro, ao jeito da romântica *obsessão da morte*, centrado num Fá# menor, mas com alterações que nos transportam para um ambiente modal. O estilo *recitativo* inicial marcado por um acompanhamento que salienta a brevidade da vida – “*Meine Lebenszeit verstreicht*” (o meu tempo de vida caminha para o fim) – reafirmando a segunda parte com um salto de quarta e acordes no Piano a relevar as palavras “*stundlich eil ich zu dem Grabe*” (já vejo de perto o túmulo). A caducidade dos bens deste mundo é posta de seguida em relevo, sendo a frase central a mais dramática, caracterizada por um arco melódico em sexta menor – “*Denk o Mensch in deinen Tod!*” (Pensa ó homem, na tua morte!), prolongada com “*Säume nicht, denn Eins ist Noth*” (Não deixes de ter em conta que só uma coisa é importante), repetida e assinalada por afirmativos e provocantes saltos de oitava: “*Denn Eins ist Noth*”.<sup>21</sup> Um breve *Postlúdio* com a reiteração da nota Fá# na região sub-grave, assinala e releva precisamente o lado mais tétrico deste trecho.

O texto apresenta referências ao Profeta Isaías (Is 38, 10-20), ou mesmo o Livro de Qoeleth, quando diz: “Melhor é ir à casa onde há luto do que ir à casa onde há banquete, porque naquela está o fim de todos os homens, e os vivos o aplicam ao seu coração” (Ecl 7, 2); referências ainda ao Evangelho de São Lucas no episódio do homem cuja colheita tinha sido abundante, mas que morreu no dia seguinte ao tê-la recolhido: “o que acumulaste para que serve?” (Lc 12, 13, 21), ou de São Mateus: “acumulai tesouros no céu” (Mt 6, 19-31) nomeadamente nas estrofes seguintes do poema não presentes na versão beethoveniana ou ainda à Carta de São Tiago sobre a caducidade das riquezas (Tg 1, 9-11). A música caracteriza-se por uma tessitura predominantemente grave, mas com um âmbito por vezes alargado à oitava superior, com descida em intervalo de quarta à região mais grave .

#### 2.2.4 *Die Ehre Gottes aus der Natur (A Natureza canta a glória de Deus)*

Como já assinalámos anteriormente, trata-se da canção mais conhecida e executada, de modo especial em versões para Coro ou mesmo Coro e Orquestra. O acorde de Dó Maior, executado na região aguda e grave do Piano, marca um tom de grandiosidade e solenidade logo assumido pela Voz com a execução do mesmo acorde arpejado na direcção descendente. O mesmo estilo continua, na segunda frase, pelo acorde de Sétima de Dominante descendente. Duas frases que, harmonicamente se resumiriam numa relação I-V7-I. O Piano não faz mais que dobrar a voz, em oitavas. E basta. Esta evocação da obra criada por Deus, e cantada pela Natureza, prossegue com um *recitativo* pontuado por acordes do Piano, numa interpelação ao homem para que a siga – “*Ihn rühmt der Erdkreis, ihn preisen die Meere*” (proclama-o a Terra, louvam-no

---

conversão em expressões clássicas como: “Lembra-te dos Novíssimos e não pecarás jamais!...”. Veja-se o teor e o estilo oratorial dos *Sermões* quaresmais do P. António Vieira

<sup>21</sup> Quem não recorda aqui a advertência de Jesus a Marta: “Marta, Marta, antes atarefada com tanto serviço quando uma só coisa é necessária...” (Lc 10, 42)?

os Mares) – e por isso não resta ao homem que escutar a divina palavra, numa frase que tem o seu *climax* nas palavras “*vernimm, o Mensch, ihr göttlich Wort*” (acolhe, ó Homem a divina Palavra), interpelação continuada por duas perguntas retóricas a que responde com a repetição da primeira frase musical para a parte final do texto desta estrofe, concretizando no brilho do sol matutino uma das formas de os céus proclamarem a glória de Deus. O *Postlúdio* final repete exactamente os acordes do Prelúdio.

Do ponto de vista textual a proximidade ao Salmo 19 (18) é quase literal, nomeadamente nos versículos 1-5. Referências também ao Salmo 148, ao Cântico de Daniel, a Gen, 1- 14-19, e a Deut 4, 19; sentimos o eco de passagens da literatura sapiencial como Job 9, 7 ou da literatura profética como Jer 31, 35. Musicalmente, trata-se de uma pequena *Cantata* de sabor litúrgico, que serviria perfeitamente como peça para Coro a 4 vozes e Órgão ( como refere Jack Stein), e assim acontece em muitos casos, nomeadamente em ambiente americano e vai de encontro ao desejo do autor do poema. Trata-se, além disso, do único exemplo que respeita uma estrutura A-B-A: a frase central [B], constituída pelo texto das duas perguntas retóricas, começa no Piano por uma “transição” harmónica de belo efeito que nos coloca na tonalidade afastada de Mib Maior, modulando a Dó menor na cadência do primeiro membro (com Si bequadro) como revestimento musical. Um pequeno *Interlúdio* com a reiteração do acorde de Sétima de Dominante e uma cadência “picarda” faz regressar à tonalidade inicial de Dó Maior para a terceira frase [A] praticamente em “*da capo*”.

### 2.2.5 *Gottes Macht und Vorsehung (Poder e Providência de Deus)*

Estamos perante a canção mais curta de todo o ciclo e talvez mesmo de toda a História do *Lied*: uma única frase literária e uma única frase musical de 14 compassos que sente a necessidade de ser prolongada por um breve, mas eficaz, *Postlúdio* no Piano quase um eco das últimas notas da Voz. Esta canção representa uma espécie de continuidade com a anterior: afirmação ou aclamação ao Deus criador – “*Gott ist mein Lied*” (Deus é o meu canto) – cujo poder se manifesta nas obras: “*hehr ist sein Nam’ und gross sind seine Werke*” (o seu nome é glorioso e grandes são as suas obras). Temos uma música que se desenvolve na escala da Dominante no âmbito de uma oitava; afirmada esta pelo salto da tónica aguda à média, um motivo arpejado constituído pelo acorde de Sétima de Dominante prolongado por um intervalo de terceira [Fá bequadro-Ré-Si-Sol-MI] conduz à tonalidade principal, afirmada por uma simples cadência de IV-V-I, reiterada pelo Piano.

Do ponto de vista do texto, esta canção revela um sabor claramente bíblico, com relevo para o Salmo 21, mas também para o Salmo 33: “Deus disse e tudo foi feito; Ele mandou e tudo foi criado”, ou para Isaiás: “o céu é o meu trono e a terra escabelo de meus pés” (Is 66, 1). Referência ainda a Heb 1, 3. Nas estrofes seguintes há um relevo para o Salmo 144: “Deus é meu protector, tenho confiança e nada temo”. Do ponto de

vista musical, a brevidade de uma frase que se poderia resumir harmonicamente num encadeamento quase académico de acordes: I-V-V7-VI-IV-II-V-I. O acompanhamento é caracterizado por duas frases contrastantes no início (comp. 2): a escala ascendente da Dominante na mão direita e a mesma escala descendente na mão esquerda, um procedimento aparentemente simples mas revelador de seguros conhecimentos de harmonia... Segue-se um aceno ao contraponto na segunda frase, revelador de que este não era o mundo de Beethoven, com modulação ao VI grau por acordes rebatidos no Piano. Um jogo imitativo caracteriza o *Postlúdio* pianístico. Beethoven optou por musicar apenas uma das catorze estrofes do poema de Christian F. Gellert, colocando o sinal “S” no final da partitura, eventualmente com a intenção de que fossem depois executadas as outras estrofes. Mas isso nunca foi feito.<sup>22</sup>

### 2.2.6 *Busslied (Canto penitencial)*

Pelas suas proporções, pelo estilo musical, na Voz e no acompanhamento, pela variedade de ambientes que vai criando, pela estreita relação da música com o texto ao nível do poema completo, pela duração considerável em comparação com os outros cinco *Lieder*, estamos perante uma pequena Cantata.<sup>23</sup> O tema da contrição é particularmente caro a Beethoven quando se confronta com o drama de uma existência que começa a perder o sentido – em virtude dos primeiros sintomas da surdez que para um músico é um absurdo como afirmaria no *Testamento de Heiligenstadt* – uma existência que só encontra justificação no amor de um Deus que “nunca o abandonou”, como haveria de escrever na partitura manuscrita do “Credo”<sup>24</sup> da *Missa Solemnis*, e da música à qual tinha muito ainda para dar.

É isto que encontramos nas primeiras palavras do poema: “*An dir allein...*” (só em Ti), reiteradas a meio: “*Vor dir*” (diante de ti) e finalmente, estrofe: “*Du sihest*” (Tu vêes). A música (estruturada em A-B-A, cavalcando a estrutura estrófica do poema) vai

---

<sup>22</sup> Jack Stein assegura que assim deverá continuar... Uma opção que fica sempre em aberto para os intérpretes, mas a contrária não deixa de contar com boas razões não só pela beleza do texto mas também da música que passa demasiadamente depressa... (ver JACK STEIN, *Poem and Music*, p. 50). Na sua transcrição deste Lied para Coro, Manuel Faria faz o coro repetir o texto do último verso com a música do *Postlúdio* pianístico enchendo os dois acordes finais com um “Amen” (Cfr. *Nova Revista de Música Sacra*, II série, n. 4). Não partilho esta solução e muito menos a dimensão conclusiva de uma aclamação que contradiz a continuidade do poema e o sentido do *Postlúdio* do Piano como ressonância da última frase.

<sup>23</sup> Eric Brown fala de *Aria-Cavaletta*, designação que me parece um pouco superficial para a profundidade desta composição beethoveniana. Aliás, este género de composição operática – magistralmente abordada por Rossini – não se compadece com o carácter austero e soturno de Beethoven e muito menos com o presente texto de Christian Gellert.

<sup>24</sup> “*Deus acima de tudo – Deus nunca me abandonou*”. Ao contrário da que foi colocado no *Kyrie*, não consegui comprovar a presença desta frase na partitura do *Credo* porque as diferentes edições da *Missa Solemnis* não a transcrevem. É testemunhada, entre outros pelo maestro Nikolaus Harnoncourt na edição discográfica desta obra por ele dirigida [CD *Teldec* 9031-74884-2].

correndo com uma grande expressividade e tranquilidade, em tonalidade *aparente* de Lá menor, ou um “Deuterus”, com três cadências em “Si”, até ao total abandono na cadência final do primeiro período, em Mi, pela sensibilização da sub-tónica, Ré#.<sup>25</sup> A harmonia de Beethoven centra-se num Lá menor modulante a Mi (parte A). A este primeiro acto de confiança sucede, já na segunda estrofe, uma “apresentação” cujo drama é representado pelas palavras: Flehen (súplicas), Seufzen (gemidos), Tränen (lágrimas), acompanhadas por uma música que continua o estilo da estrofe anterior (Parte – B) até ao suspiro “*Ach Gott!*” (Ó meu Deus) e a pergunta conclusiva da segunda estrofe: “*wie lang...*” (até quando?), com reminiscências do Salmo 6, 4 e do Salmo 42, com regresso à música inicial (Parte A), continuada pelos dois primeiros versos da terceira estrofe “*Herr, handle nicht*” (Senhor não me julgues), uma espécie de B<sub>2</sub> que continua a súplica (com reminiscências do Salmo 142), onde a música se define por um recitativo quase obsessivo com o intervalo de segunda (Dó-Si) por três vezes com comentário do Piano: “*ich suche dich*” (eu Te procuro), “*lass mich dein Antlitz finden*” (deixa-me ver Teu rosto) e “*du Gott*” (Tu, ó Deus), até ao grito final, que se repete, ao Deus misericordioso e paciente – “*Langmut und Geduld*” – subindo à região aguda, descendo de seguida com o intervalo de uma oitava, em jeito de conclusão de *recitativo “secco”*<sup>26</sup> preparando o ataque à Ária que se segue com o texto das três últimas estrofes.

Esta segunda parte assume a tonalidade de Lá Maior (homónima da tonalidade da primeira parte) num tom quase triunfal onde a música prevalece claramente sobre o texto, segundo uma quadratura perfeita, já que nada muda em função deste: quatro versos a que correspondem outros tantos membros de frase e três vezes repetidos. A música, agora mais tranquila e confiante, acompanha um texto marcado por uma segurança que bem se poderia resumir na primeira frase: “*Früh wollst du mich mit deiner Gnade füllen*” (Bem cedo me quiseste encher da tua Graça). No entanto, a um canto que repete a mesma música o acompanhamento vai crescendo em densidade: Beethoven vai variando, num crescendo contínuo, quase orquestral, já denunciado pelas notas do *Prelúdio*. Este assume a primeira frase musical, na região grave do Piano, passando depois para a região média; a primeira estrofe é construída em estilo Baixo Contínuo; a segunda estrofe acompanhada por acordes arpejados na mão direita e dobragem da melodia na região média-grave do Piano e mão esquerda; a terceira estrofe acompanhada por acordes arpejados e passagens na mão esquerda e a melodia em estilo “Coral” na mão direita.

Conclui repetindo as palavras finais da última estrofe – “*der Herr erhört mein Flehen und nimmt sich meiner Seele an*” (O Senhor escuta as minhas súplicas, e volve o olhar

---

<sup>25</sup> Uma leitura pessoal ao nível da melodia já que Beethoven harmoniza naturalmente tendo como referência Lá menor: cadências no V (Mi), modulando depois a Mi menor: cadências em V (Si) e I (Mi).

<sup>26</sup> A que nem sequer falta a célebre “suspensão” ou “fermata” que marcava outrora a cadência virtuosística das “Árias”.

para a minha alma) – onde a música não deixa de evocar reminiscências litúrgicas pela prolongada relação Plagal IV-I com que define a cadência final,<sup>27</sup> numa expressão de tranquilidade e confiança por uma oração que foi escutada.

Resumindo: trata-se de um texto rico e complexo, marcado por diversas referências aos salmos penitenciais (Salmo 13, 26, 50, 86, 118 e 142), o único poema de C. F. Gellert que Beethoven assume integralmente na sua música; um texto em que poderemos ver não só uma conclusão do ciclo em função da estrutura beethoveniana do mesmo, mas um resumo, textual e musical, de tudo o que foi anteriormente apresentado. Do ponto de vista musical, Beethoven sente-se um pouco mais à vontade e não tem problemas em suplantar a estrutura textual para a encaixar num esquema preciso: Duas partes distintas pela tonalidade e pela estrutura, uma primeira em A-B1-A-B2-C e uma segunda com a mesma música em A-B-C-D, por três vezes, em função das três estrofes, seguida de uma conclusão/confirmação (E) repetindo as palavras finais do poema. Do ponto de vista estilístico, a primeira parte poderia considerar-se uma espécie de “recitativo acompanhado”, particularmente dramático ao estilo bachiano das *Paixões*, enquanto a segunda parte seria uma *Ária*, ou mais propriamente um *Hino*, que revela contornos de Coral Litúrgico, pelo estilo melódico, pelo acompanhamento em “improviso” e até pela cadência plagal com que conclui.<sup>28</sup>

### 3. A minha versão dos Gellert-Lieder:

A versão Coral, acompanhada a Órgão, que aqui apresento vem recuperar muitas das características que, acompanhado e apoiado também em autores, comentadores, estudiosos, vim apontando aos *Gellert-Lieder* beethovenianos ao nível do estilo musical: a sua dimensão coral, o espírito litúrgico, um acompanhamento aproximado ao Órgão, a filosofia que presidiu à selecção dos poemas. Foi isso mesmo que me levou a encetar este trabalho e a realizá-lo de uma forma que o fez ir evoluindo e crescendo, como já disse, da primeira à última nota. Devo dizer também que segui rigorosamente a ordem com que Beethoven apresenta este “ciclo”, enfrentando cada desafio no seu momento, sujeitando-me à surpresa que cada novo *Lied* me punha diante. Mas também com eles foi crescendo este trabalho, algo que se pode ver ao nível da sua

---

<sup>27</sup> Note-se que a cadência plagal não é propriamente uma cadência, mas a sua confirmação, pelo que, na música renascentista era denominada “conferma”, ou seja uma confirmação da cadência já antes concretizada na relação V-I. É o que aqui acontece, ou seja, a música conclui-se com a cadência V-I de Lá Maior às palavras finais do poema (“*meiner Seelen an*”) enquanto, para a “conferma”, Beethoven repete a parte final do texto.

<sup>28</sup> Sendo verdade que Gellert pretendia afirmar os seus poemas como cantos litúrgicos, de acordo com o que escreve no Prefácio das *Geistliche Oden*, já anteriormente citado, Beethoven faz-lhe aqui a vontade pois neste Hino, estamos perante uma música que muito facilmente entrará no ouvido e entusiasmará uma qualquer Assembleia. E quem diz Hino, e já que falamos de *Cantata*, porque não considerar o próprio ciclo como uma grande Cantata, e este Hino como o espaço de participação do Povo tal como no *Coral Final* que caracterizava a Cantata barroca?. Bach não está assim tão longe daqui.

concretização da partitura, página a página. De uma citação quase literal do primeiro a uma “recreação” no último, quer o Coro quer o Órgão foram assumindo papéis e características diversas conforme as situações e a evolução da obra. Sendo verdade que não haveria no original uma ordem pré-estabelecida, e podendo manter-se essa ideia na leitura global deste arranjo, não deixa de ser verdade que ele ganha com uma leitura e execução que respeite o seu ritmo de crescimento, os diferentes níveis de contraste, a relação e evocação de umas peças por outras... Do ponto de vista do espírito e técnica que norteou este trabalho gostaria de acrescentar, mesmo assim alguns pontos:

### 3.1 O Texto.

A primeira preocupação foi a de seguir o texto original o mais aproximadamente possível, através de uma tradução directa do alemão,<sup>29</sup> com a ajuda de outras traduções, nomeadamente francesa e inglesa. Nesse aspecto tive várias outras preocupações: Em primeiro lugar, procurei respeitar escrupulosamente a prosódia original e a rítmica musical daí decorrente na versão de Beethoven, ou seja, evitando acumulação ou subdivisão de valores em função da diversidade do número de sílabas de cada língua. Por exemplo: na frase seguinte, pertencente ao Lied “*Die Ehre Gottes aus der Natur*” (*A Natureza canta a glória de Deus*),



a rítmica musical corresponde a uma divisão silábica e uma fórmula rítmica que se pode ver na imagem; ora, poderíamos traduzir a frase de diferentes maneiras, correctas do ponto de vista literário e semântico, como, por exemplo:



No entanto, esta opção evidencia vários defeitos: 1) acentua a primeira sílaba da palavra “colocou” originando uma incómoda cacofonia; 2) elidir duas colcheias numa semínima, no segundo tempo do terceiro compasso, empobrecendo a dinâmica da

---

<sup>29</sup> Por questões de métrica tivemos, na maior parte dos casos, de captar as ideias e palavras-chave construindo um texto coerente com o sentido do original, já que há uma grande diversidade por exemplo na sonoridade, colocação do acento e até número de sílabas entre a língua alemã e a portuguesa.

fórmula rítmica original; 3) atribuir às duas notas da cadência apenas uma sílaba, o que faz a frase enfraquecer a intensidade. Por tudo, a opção foi traduzir da seguinte forma:

Quem faz bri - lhar, lá no céu, as es - tre - las?

Em segundo lugar, assumi um procedimento que deve ser respeitado em qualquer tradução de um texto cantado: nas acentuações, evitar deslocamentos de acento relativamente aos apoios da música, bem como hiatos, colisões, cacofonias ou sobreposição de sílabas. Em terceiro lugar, conseguir, quanto possível, nomeadamente nos apoios de frase, uma sonoridade vocálica, próxima do original, tendo ainda um cuidado particular com as limitações de emissão em algumas vogais, especialmente nos agudos, tendo ainda em conta a força de outras, evidenciada pela própria música. Por exemplo, no primeiro verso do Lied *“Gottes Macht und Vorsehung* (Poder e Providência de Deus), o texto original diz:

*“Gott ist mein Lied! Er ist der Gott der Stärke!*

o que poderíamos traduzir, entre outras, da seguinte maneira:

*“Meu canto é Deus, são grandes seus poderes!”*

No entanto, por uma questão de sonoridade, a opção foi a seguinte:

*“Só cantarei p’ra Ti, ó Deus eterno!”*

Este foi o procedimento utilizado para a tradução completa, incluindo as partes de texto não utilizadas por Beethoven nos primeiros cinco *Lieder*, o que permite uma execução alargada na duração dos que ele deixou consideravelmente mais curtos. Este foi outro aspecto que considerei no texto. Na partitura final apresentamos, por uma questão prática e de espaço, a versão alemã e a tradução portuguesa do texto tal como foi musicado por Beethoven; admitimos, no entanto a possibilidade de utilização de outras estrofes que no alemão são naturalmente adaptáveis, procurando fazer o mesmo com a respectiva tradução.

### 3.2. A Música:

Logo de início, se pode colocar uma questão que também me intrigou particularmente: porque é que Beethoven escolheu apenas seis dos cinquenta e quatro poemas de C. F. Gellert? Porque escolheu precisamente estes e porque os apresentou por esta ordem

que não coincide com a ordem original, como se pode ver acima, na nota 14? O contacto insistente com a partitura, por diversos motivos, ao longo deste trabalho, foi-me dando conta de algumas ligações entre os seis poemas, ao ponto de se poder encontrar entre eles alguma lógica que daria alguma unidade no *ciclo* completo, quase ao jeito de uma *Cantata* como já afirmei anteriormente. O tema que informa os poemas de C. F. Gellert é a condição humana e a relação do homem com Deus e com a Natureza, a qual se afirma como revelação do mesmo Deus. Nesse sentido, tendo em conta o texto dos seis *Lieder*, musicados por Beethoven, podemos estruturar o *ciclo* de acordo com o seguinte quadro:

1. Prece	
2. Amor do Próximo	4. A Natureza canta a Glória de Deus
3. Advertências sobre a Morte	5. Poder e Providência de Deus
6. Canto Penitencial	

Explicando: Na sua angústia (e temos particularmente presente o momento que vivia então Beethoven) a primeira atitude do Homem é erguer o olhar para Deus e suplicar que o atenda [1]; porém, logo se depara com um Deus que o ama, porém, com uma condição essencial: amar os outros como a si mesmo [2]; mais ainda, confronta-o com seu egoísmo, com o apego aos bens deste mundo afastando-o dos outros, com o seu destino, com a caducidade dos bens materiais, com a insensatez do seu orgulho, com... a Morte [3]. Procura então um caminho, sendo a própria Natureza quem lhe mostra o sentido da vida, o interpela sobre os valores da obra criada para todos os homens, lhe lança o apelo ao amor de Deus [4]. Reconhecido o caminho em Deus e para Deus, espelhado na grandeza da obra criada e na providência divina pois, afinal só Ele, tudo governa[5], o Homem procura seguir por esse caminho. O ponto de partida é simples: perceber a origem da sua angústia, arrepende-se do mal que fez, converter-se [6]; só então encontrará o sentido e as razões para viver e a verdadeira paz.

Emoldurado pelos dois grandes temas, [1] e [6], olhando o quadro na vertical, este *ciclo*, apresenta dois temas (duas colunas) em que o homem olha para o seu interior, numa atitude introspectiva que recorda as *Confissões* de Santo Agostinho [2] e [3], ou para fora de si, na contemplação da Natureza [4] e [5]; numa perspectiva horizontal do quadro (duas linhas), descobre-se acompanhado e desafiado a uma relação diferente com o mundo exterior [2] e [4] ou, confrontado com a caducidade da vida e dos bens terrenos, reconhece que apenas em Deus pode confiar [3] e [5]. A moldura [1] e [6] representa o princípio e a meta deste itinerário de *introspecção* a que Beethoven nos convida por meio desta obra que, no fundo é uma espécie de auto-retrato.

Não me vou alongar relativamente aos procedimentos utilizados por mim na abordagem musical desta obra a não ser com duas ou três notas, deixando o resto à consideração e juízo dos leitores: respeitei escrupulosamente a melodia e a harmonia

original; fiz um tratamento coral deste *ciclo* procurando uma escrita adequada, contrapontística por vezes, onde vou explorando possibilidades implícitas na estrutura melódica ou sugeridas quer pelo acompanhamento quer pelo estilo da linha melódica; por exemplo, repare-se na dimensão claramente polifónica da primeira canção ou a dimensão coral da quarta e quinta; seguindo de perto o acompanhamento pianístico dei-lhe um carácter claramente organístico, acrescentando ainda alguns *Prelúdios* e explorando certos indícios já reconhecidos de uma escrita de feição organística presente no original;<sup>30</sup> no caso da última canção, quer pela escrita coral, quer pela escrita organística, quer pela dimensão dramática – solistas, duetos – coro<sup>31</sup> – quer ainda pelo clima de *crescendo* que procurei imprimir à partitura completa, fui claramente de encontro à sua dimensão de breve “Cantata”.<sup>32</sup>

A opção por um acompanhamento organístico deste ciclo procura recuperar e evocar também uma das dimensões menos conhecidas da vida e formação de Beethoven; não tendo ele escrito nada de relevante para Órgão, na sua obra mais conhecida, para além da sua utilização na orquestração da *Missa Solemnis*, Beethoven teve, já na infância, uma formação marcadamente organística: desde os oito anos começou a interessar-se pelo Órgão, recebendo lições e tendo a possibilidade de experimentar alguns dos instrumentos mais importantes da sua cidade.<sup>33</sup> Após as primeiras lições de um antigo organista da Catedral de Bonn, Beethoven veio a trabalhar com o organista Willibald Koch, até que, aos doze anos, teve oportunidade de seguir as lições do organista da Corte, Christian Gottlob Neefe que já anteriormente referimos como um dos seus principais mentores. Assim, em 1784 era nomeado segundo organista da Corte do Príncipe Eleitor Maximilian Franz von Habsburg, funções que desempenharia normalmente até à sua partida para Viena, em 1792. Nunca mais regressaria a Bonn nem ao Órgão, orientando-se então definitivamente para a prática e a composição para Piano. Dos seus tempos de infância e adolescência em Bonn datam, porém,

---

<sup>30</sup> Salvo raras exceções, caso de registos solistas, não apresento uma proposta de registação nem da distribuição pelos teclados; o ideal seria dispormos de um Órgão de três teclados, mas pode usar-se simplesmente um de dois; as indicações dinâmicas poderão servir de orientação global, para a mudança de teclado ao mesmo tempo que as registações base devem ser feitas de acordo com o ambiente de cada uma das peças, desde o ar meditativo da “Oração” (Flautas) ao ar contido e dramático de “Advertência da Morte” (Bordões graves) ou ao tom exuberante de “A Natureza canta a glória de Deus” ou, mais ainda “Poder e Providência de Deus” (Misturas e Palhetas). É este o sentido que deve presidir à execução organística.

<sup>31</sup> Apesar de não o ter expressamente indicado na partitura, deixo ao intérprete a sugestão e a possibilidade de optar por esta via, confiando ao coro completo apenas as partes homorrítmicas e as partes a uma, duas ou três vozes, apenas a solistas. O mesmo se poderá dizer das outras canções, embora essa possibilidade aspecto não seja aí tão presente.

<sup>32</sup> Num segundo momento me apliquei à tradução integral do texto de C.F. Gellert, bem como à realização da partitura coral com a aplicação de mais algumas das estrofes naquelas canções em que a partitura principal apresenta apenas o texto que o próprio Beethoven selecionou. Isto especialmente para uma execução individual, sobretudo das canções mais breves.

<sup>33</sup> Cfr. MARIA MAGDALENA KACSOR, “Beethoven; organ perspectives” CD-AEOLUS – 11111.

algumas pequenas peças como *Prelúdios e Fugas*, tendo-se dedicado à escrita de breves peças de “diversão” para órgão-mecânico, a par de outros compositores como Haydn e Mozart, obras perfeitamente adaptáveis à execução em Órgão. A sua devoção por Johann Sebastian Bach leva-o a inclusivamente escrever pequenos trechos musicais ao estilo das *Sonatas em Trio* do Kantor. Não admira portanto que vejamos, nos acompanhamentos propostos para os *Gellert-Lieder*, uma aproximação à linguagem organística que exploramos na versão aqui proposta.

#### **4. Conclusão:**

Um enorme prazer e alguma emoção acompanharam este trabalho de homenagem e de comemoração jubilar do nascimento de Beethoven. Particularmente desafiante sobretudo pela tradução e aplicação do texto (foi o que me tomou mais tempo...) e ainda pelo estudo, musicológico, mas especialmente teológico, que foi alimentando este apontamento introdutório, alargando as suas dimensões muito além do que imaginava, o que resultou num mais aprofundado conhecimento e num, ainda maior, apreço por esta obra. Partilho agora este trabalho para que, ao lê-lo ou interpretá-lo, outros possam sentir o mesmo ou até mais do que eu senti ao escrever.

*Viana do Castelo, 21 de Fevereiro de 2020*

*Jorge Alves Barbosa*

# 1. PRECE

[ Bitten ]

Texto Christian F. Gellert

Música: L. van Beethoven  
Arr.º J. Alves Barbosa

Andante espressivo  $\text{♩} = 66$

5

SOPRANOS

CONTRALTOS

TENORES

BAIXOS

Órgão

10

Dei - ne Gü - te reicht  
Bon - da - dei - men - sa

Gott, dei - ne Gü - te reicht so  
Bon - da - del - men - sa és Tu, meu

Gott, dei - ne Gü - te reicht so  
Bon - da - dei - man - sa és Tu, meu

So weit die Wol - ken ge - hen;  
*Que vai a - lém das nu - vens;*

so weit die Wol - ken ge - hen; Du  
*meu Deus, a lém das nu - vens; Tu -*

weit, so weit die Wol - ken ge - hen; Du krönst uns  
*Deus, Que vai a lém das nu - vens; Tu - a mi -*

weit so weit die Wol - ken ge - hen; Du krönst uns  
*Deus, Que vai a lém das nu - vens; Tu - a mi -*

Du krönst uns mit Barm - her - zig - keit.  
*Tu és mi - se - ri - cór - di - a.*

krönst uns mit Barm - her - zig - keit und bei zu ste - hen.  
*a mi - se - ri - cór - di - a nos so am - pa - ro.*

mit Barm - her - zig - keit und eilst uns bei zu ste - hen.  
*se - ri - cór - di - a é p'ra nós co - ro - a e am - pa - ro.*

mit Barm - her - zig - keit und eilst uns bei zu ste - hen  
*se - ri - cór - di - a é p'ra nós co - ro - a e am - pa - ro.*

25 *cresc.°* 30

Herr! mei - ne Burg, mein Fels, mei  
 Se - nhor, és mi - nha for - ça,

Herr! mei - ne Burg, mein Fels, mein  
 Se - nhor, és mi - nha for - ça,

Herr! mei - ne Burg, mein Fels, mein  
 Se - nhor, és mi - nha for - ça,

*cresc.°*

35 *p*

Hort, ver - nimm mein Flehn, merck auf mein Wort; den  
 meu ro - che - do, es - cu - ta a mi - nha Voz; e a

Hort, ver - nimm mein Flehn, merck auf mein Wort; den  
 meu - ro - che - do, es - cu - ta a mi - nha Voz; e a

Hort, ver - nimm mein Flehn, merck auf mein Wort; denn  
 meu ro - che - do, es - cu - ta a mi - nha Voz; e a

ver - nimm mein Flehn, merck auf mein Wort; den  
 Se - nhor, es - ci - ta a mi - nha Voz; e a

ich will vor dir be  
mi nha pre ce a ten

ich will vor dir be ten! den ich will vor dir  
mi nha pre ce a - ten de a mi - nha pre ce a

ich will vor dir be ten! den ich will vor dir  
mi nha pre ce a - ten de, a mi - nha pre ce a

ich will vor dir be ten! den ich will vor dir  
mi nha pre ce a - ten de, a mi - nha pre ce a

*sf*

*p*

*dim. ° sempre*

*p*

ten!  
de!

be ten!  
ten de!

be ten!  
ten de!

be ten!  
ten de!

*pp*

*pp*

*pp*

## 1. PRECE [ Bitten ]

Gott, deine Güte reicht so weit,  
So weit die Wolken gehen,  
Du krönst uns mit Barmherzigkeit  
Und eilst, uns beizustehen.  
Herr! Meine Burg, mein Fels, mein Hort,  
Vernimm mein Flehn, merk auf mein Wort;  
Denn ich will vor dir beten!

Ich bitte nicht um Überfluß  
Und Schätze dieser Erden.  
Laß mir, so viel ich haben muß,  
Nach deiner Gnade werden.  
Gib mir nur Weisheit und Verstand,  
Dich, Gott, und den, den du gesandt,  
Und mich selbst zu erkennen.

Ich bitte nicht um Ehr' und Ruhm,  
So sehr sie Menschen rühren;  
Des guten Namen Eigentum  
Laß mich nur nicht verlieren.  
Mein wahrer Ruhm sei meine Pflicht,  
Der Ruhm vor deinem Angesicht  
Und frommer Freunde Liebe.

So bitt' ich dich, Herr Zebaoth,  
Auch nicht um langes Leben.  
Im Glücke Demut, Mut in Not,  
Das wollest du mir geben.  
In deiner Hand steht meine Zeit:  
Laß du mich nur Barmherzigkeit  
Vor dir im Tode finden.

Bondade imensa és Tu, meu Deus,  
Que vai além das nuvens;  
Tua misericórdia é p'ra nós  
Coroa e amparo. Sl 35,  
6-7  
Senhor, és minha Força, meu Rochedo  
Escuta a minha Voz;  
E a minha prece atende!

Nunca demais eu demais,  
Nem todas as riquezas  
Que eu possa ter serão melhor  
Que a tua imensa Graça. Sl 18,  
2  
Senhor dá-me a Tua sabedoria,  
Faz-me ver a luz.  
Revela-me a mim mesmo.

Honras nem fama procurei,  
Por mais que me seduzam;  
Apenas quero o meu bom Nome  
Jamais perder na vida.  
Que a minha fama seja o meu dever  
Perante o Teu olhar  
E um amor transparente.

Só isto quero, ó Senhor,  
Nem peço longa vida;  
Na sorte, humildade  
E, na angústia, coragem;  
Na Tua mão esteja meu destino,  
E, quando eu morrer,  
Me acolha o Teu regaço...

# 2. O AMOR DO PRÓXIMO

[ DIE LIEBE DES NÄCHSTEN ]

Texto: Christian F. Gellert

Música: L. van Beethoven

Arr.<sup>o</sup> Jorge Alves Barbosa

Allegro non molto ♩ = 72

5

SOPRANOS

CONTRALTOS

TENORES

BAIXOS

Órgão

No Je - mand spricht: "Ich lie - be Gott!"  
Se al - guém diz: "Eu a - mo a Deus!"

"Ich lie - be Gott!" und  
"Eu a - mo a Deus!" e

No Je - mand spricht: "Ich lie - be Gott!" und  
Se al - guém diz: "Eu a - mo a Deus!" e

"Ich lie - be Gott!" und  
"Eu a - mo a Deus!" e

*f* *p* *p*

*cresc.°* *sf* *f* 10

Der treibt mit Got - tes Wahr - heit  
Não co - nhe - ce a Ver - da - de em

hasst doch sei - ne Brü - der, Der treibt mit Got - tes Wahr - heit  
deu ir - mão o - dei - a, Não co - nhe - ce a Ver - da - de em

hasst doch sei - ne Brü - der, Der treibt mit Got - tes Wahr - heit  
seu ir - mão o - dei - a, Não co - nhe - ce a Ver - da - de em

hasst doch sei - ne Brü - der, Der treibt mit Got - tes Wahr - heit  
seu ir - mão o - dei - a, Não co - nhe - ce a Ver - da - de em

*f*

Spott, und reisst sie ganz dar - nie - der. Gott  
Deus, E da Ver - da - de zom - ba. Deus

Spott, und reisst der ganz dar - nie - der.  
Deus, E da Ver - da - de zom - ba.

Spott, uns reisst der ganz dar - nie - der.  
Deus, E da Ver - da - de zom - ba.

Spott, und reisst der ganz dar - nie - der.  
Deus, E da Ver - da - de zom - ba.

*p* *pp*

*p*

ist die Lieb, und will dass ich den Näch - ten lie - be  
é A - mor, e quer que eu a - me o ou - tro

*pp*

Gott will den Näch - ten  
Que eu a - me o ou - tro

*pp*

Gott ist die Lieb, und will dass ich den Näch -  
Deus é A - mor e eu de - vo a - mar o ou - tro

*pp*

Gott ist die Lieb, und will den Näch - ten  
Deus é A - mor e eu a - mo os ou - tros

*v*

*p*  
gleich als mich.  
co - mo a - mim.

*p*  
lieb als mich.  
co - mo a mim.

*p*  
ten lieb als mich.  
co - mo a mim.

liebe als mich.  
co - mo a mim.

*p*

This block contains the vocal and piano accompaniment for measures 25 through 30. It features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and three piano staves (Right Hand, Left Hand, and a lower Bass line). The lyrics are in German and Italian. The piano part includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

This block contains the piano accompaniment for measures 30 through 35. It features three piano staves (Right Hand, Left Hand, and a lower Bass line). The music is written in a grand staff format with various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

## 2. O AMOR DO PRÓXIMO [ Die Liebe des Nächsten ]

So jemand spricht: Ich liebe Gott,  
Und haßt doch seine Brüder,  
Der treibt mit Gottes Wahrheit Spott  
Und reißt sie ganz darnieder.  
Gott ist die Lieb, und will, daß ich  
Den Nächsten liebe, gleich als mich.

Wer dieser Erden Gütter hat  
Und sich dir Brüder Leiden  
Unf macht den Hungrigen nicht satt,  
Lässt Nackende nicht Kleiden,  
Der ist ein Feind der ersten Pflicht  
Und hat die Liebe Gottes nicht.

Wie seines Nächsten schmäht  
Und gern sie schmähen höret  
Sich freut, wenn sich sein Feind vergeht  
Und nichts zum Besten kehret,  
Nicht dem Verleumder widerspricht  
Der liebt auch seinen Bruder nicht.

Wer zwar mit Rat, mit Trost und Schutz  
Den Nächsten unterstützt,  
Doch nur aus Stolz, aus Eigennutz,  
Aus Weichlichkeit ihm nützet,  
Nicht aus Gehorsam, nicht aus Pflicht,  
Der liebt auch seinen Nächsten nicht.

Wer harret bis, ihn anzuflehn,  
Ein Dürft'ger erst erscheint,  
Nicht eilt, dem Frommen beizustehn,  
Der im Verborgnen weinet,  
Nicht gütig forscht, ob's ihm gebricht,  
Der liebt auch seinen Nächsten nicht.

Wer andre, wenn er sie beschirmt,  
Mit Härte' und Vorwurf quälet  
Und ohne Nachsicht straft und stürmt,  
Sobald sein Nächster fehlet;  
Wie bleibt bei seinem Ungestüm  
Die Liebe Gottes wohl in ihm?

Wer für der Armen Heil und Zucht  
Mit Rat und Tat nicht wachet,  
Dem Übel nicht zu wehren sucht,  
Das oft sie dürftig machet,  
Nur sorglos ihnen Gaben gibt,  
Der hat sie wenig nocht geliebt.

Se alguém diz. "Eu amo a Deus"  
E seu irmão odeia,  
Não conhece a Verdade em Deus,  
E da Verdade zomba!...  
Deus é Amor, e quer que eu ame o outro  
Como a mim...

1 Jo  
7, 20

Quem deste mundo bens tiver  
E vir o irmão que sofre,  
Sem, na sua fome, o socorrer  
Nem o cobrir com roupas,  
Demónio é, porque dentro de si não tem  
O amor de Deus.

Tg 2,  
14-15

Quem ofender o seu irmão  
E aceitar que o maltratem;  
Seu inimigo triste vir  
Sem lhe levar conforto;  
E o agressor não afastar p'ra longe,  
Não sabe amar...

Quem o inimigo não amar,  
Nem quiser suportá-lo;  
Se for muito egoísta ao ver  
Do próximo a tristeza;  
Inconsciente é, e não cumpre o dever  
De o outro amar.

Se alguém de ajuda precisar  
E esperas que to peça,  
Se alguém chora na aflição  
E não te compadeces;  
Nem porque sofre quer's saber, não tens  
Amor ao Próximo.

E quem, em vez de apoiar,  
Censura e atormenta;  
Nem tem nenhuma compaixão  
P'lo próximo que erra;  
É agressivo e impetuoso,  
Amará a Deus?

Se vêes o pobre sem comer  
Não indo em sua ajuda,  
Nem queres entender seu mal,  
Do qual terás a culpa;  
E o quer's calar com uma esmola,  
Pouco amor terás por ele.

Wahr ist es: du vermagst es nicht,  
Stets durch die Tat zu lieben;  
Doch bist du nur geneigt, die Pflicht  
Getreulich auszuüben,  
Und wünschst dir die Kraft dazu  
Und sorget dafür: so liebest du.

Ermattet dieser Trieb in dir,  
So such ihn zu beleben.  
Sprich oft: Gott ist die Lieb', und mir  
Hat er sein Bild gegeben.  
Denk oft: Gott, was ich bin, ist dein;  
Sollt' ich, gleich dir, nicht gütig sein?

Wir haben einen Gott und Herrn,  
Sind eines Leibes Glieder;  
Drum diene deinem Nächsten gern,  
Denn wir sind alle Brüder.  
Gott schuf die Welt nicht bloß für mich;  
Mein Nächster ist sein Kind wie ich.

Ein Heil ist unser aller Gut.  
Ich sollte Brüder hassen,  
Die Gott durch seines Sohnes Blut  
So hoch erkaufen lassen?  
Daß Gott mich schuf und mich versühnt,  
Hab' ich dies mehr als sie verdient?

Du schenkst mir täglich so viel Schuld,  
Du Herr von meinen Tagen!  
Ich aber sollte nicht Geduld  
Mit meinen Brüdern tragen?  
Dem nicht verzeihn, dem du vergibst,  
Und den nicht lieben, den du liebst?

Was ich den Frommen hier getan,  
Dem Kleinsten auch von diesen,  
Das sieht er, mein Erlöser, an,  
Als hätt' ich's ihm erwiesen.  
Und ich, ich sollt' ein Mensch noch sein  
Und Gott in Brüdern nicht erfreun?

Ein unbarmherziges Gericht  
Wird über den ergehen,  
Der nicht barmherzig ist, der nicht  
Die rettet, die ihn flehen.  
Drum gib mir, Gott, durch deinen Geist  
Ein Herz, das dich durch Liebe preist.

Verdade! Só não tem valor  
Amor dar como esmola;  
Mas se tens boa intenção  
Dando algo a quem precisa;  
Queres mostrar que tens vontade  
De fazer o bem? Pois dá!...

Se uma tentação vier  
Procura dominá-la:  
"Deus é amor e dele do  
Imagem tão errada?"  
Senhor, só Teu é tudo quanto tenho;  
Porque não sou bom?

Há um só Deus, um só Senhor  
Sou membro do Seu corpo;  
Devo então o outro amar,  
De coração inteiro;  
Deus fez o mundo para o bem de todos nós,  
Não só p'ra mim.

Se Deus a todos quis salvar  
O meu irmão odeio?  
Seu Filho morreu numa Cruz  
Por mim vertendo o Sangue;  
Deus nos criou e do pecado, para Si  
Nos libertou.

Em cada dia Deus-Amor  
Perdoa minhas culpas;  
E eu não tenho compaixão  
Do meu irmão que erra?  
Deverei perdoar a quem me ofendeu  
E amar também.

Não nego amor a quem é bom  
E estimo o mais pequeno,  
Como me manda o Salvador,  
E eu fazer lhe prometo.  
Sou homem recto, e pelo meu irmão eu não  
Me alegro em Deus?

Julgar alguém sem compaixão  
Passar por cima dele;  
Não ter misericórdia,  
Daquele que lha implora...  
Dá-lhe, Senhor, um coração que possa amar  
Até ao fim.

# 3. ADVERTÊNCIA DA MORTE

## [ Vom Tode ]

Texto Christian F. Gellert

Música: L. van Beethoven  
Arr.º J. Alves Barbosa

Movido mas não muito  $\text{♩} = 66$

5

SOPRANOS

CONTRALTOS

TENORES

BAIXOS

Órgão

*pp*

Mei - ne Le - bens - zeit ver - streicht, stünd - lich  
Mi - nha vi - da che - ga ao fim; Já bem

*pp*

Mei - ne Le - bens - zeit ver - streicht stünd - lich  
Mi - nha vi - da che - ga ao fim; Já bem

*p* *pp*

*p* *pp*

10 *f*

eil' - ich zu dem Gra - be, und was ist's das ich viel -  
per - to es - tou da Tum - ba. E p'ra quê tan - ta am - bi -

*f*

eil' - ich zu dem Gra - be, und was ist's das ich viel -  
per - to es - tou da Tum - ba. E p'ra quê tan - ta am - bi -

*pp* *f*

Zu dem Gra - be, und was ist's ich viel -  
Vou p'ra Tum - ba. f p'ra quê tan - ta am - bi -

*pp*

Zu dem Gra - be, und was ist's viel -  
Vou p'ra Tum - ba. P'ra quê a am - bi -

15 *cresc.°*

leicht, \_\_\_\_\_ das ich noch zu le - ben ha - be?  
 ção? \_\_\_\_\_ De que ser - viu ter vi - vi - do?

leicht, \_\_\_\_\_ noch zu le - ben ha - be?  
 ção? \_\_\_\_\_ Ser - viu ter vi - vi - do?

leicht, \_\_\_\_\_ noch zu le - ben ha - be?  
 ção? \_\_\_\_\_ Ser - viu ter vi - vi - do?

leicht, \_\_\_\_\_ das ich noch zu le - ben ha - be?  
 ção? \_\_\_\_\_ De que ser - viu ter vi - vi - do?

pp

20

Denk', o Mensch, an dei - nen  
 Em tua Mor - te pen - sa

Denk', o Mensch, in dei - nen  
 Em tua Mor - te pen - sa

Denk', o Mensch, in dei - nen  
 Em tua Mor - te pen - sa

25

30

*cresc.º*

Tod! Säu - me nicht, denn Eins ist Noth, Säu - me  
 jál A - di - ar se - rá pi - or; A - dia -

Tod! Säu - me nicht, denn Eins ist Noth, Säu - me  
 jál A - di - ar se - rá pi - or; A - di -

Tod! Säu - me nicht, denn Eins ist Noth, Säu - me  
 jál A - di - ar se - rá pi - or; A - di -

Säu - me  
 A - di -

35

nicht, denn Eins ist Noth; Säu - me nicht,  
 ar se - rá pi or; A - di - ar

nicht, denn Eins ist Noth, Säu - me nicht,  
 ar se - rá pi or; A - di - ar

nicht, denn Eins ist Noth, Sau - me nicht,  
 ar se - rá pi or; A - di - ar

nicht, denn Eins ist Noth, Säu - me nicht,  
 ar se - rá pi or; A - di - ar

denn Eins ist Noth!  
se - rá pi or!

denn Eins ist Noth!  
se - rá pi or!

denn Eins ist Noth.  
se - rá pi or!

denn Eins ist Noth.  
se - rá pi or!

pp

ppp

ppp

### 3. ADVERTÊNCIA DA MORTE [ Vom Tode ]

Meine Lebenszeit verstreicht,  
Stündlich eil ich zu dem Grabe,  
Und was ist's, das ich vielleicht,  
Das ich noch zu leben habe?  
Denk, o Mensch, an deinen Tod!  
Säume nicht, denn Eins ist Noth!

Liebe, wie du, wenn du stirbt  
Wünschen wirst, gelebt zu leben.  
Güter, die du hier erwirbst,  
Würden, die dir Menschen gaben:  
Nichts wied dich im Tod erfreun;  
Dieser Güter sind nicht dein.

Nur ein Herz, das Gutes Lieb  
Nur ein ruhiges Gewissen,  
Das vor Gott die Zeugnis gibt  
Wir dir deinen Tod versüssen.  
Dieses Herz, von Gott erneut,  
Ist des Todes Freudlichkeit.

Wenn in deiner letzten Not  
Freunde hilflos um dich heben,  
Dann wird über Welt und Tod  
Dich dies reine Herz erheben;  
Dann erschreckt dich kein Gericht;  
Gott ist deine Zuversicht.

Daß du dieses Herz erwirbst,  
Fürchte Gott und bet und wache.  
Sorge nicht, wie früh du stirbst;  
Deine Zeit ist Gottes Sache.  
Lern nicht nur den Tod nicht scheun,  
Lern auch seiner dich erfreun.

Überwind ihn durch Vertraun;  
Sprich: Ich weiß, an wen ich glaube,  
Und ich weiß, ich werd' ihn schau'n  
Einst in diesem, meinem Leibe.  
Er, der rief: Es ist vollbracht!  
Nahm dem Tode seine Macht.

Tritt im Geist zum Grab oft hin,  
Siehe dein Gebein versenken;  
Sprich: Herr, daß ich Erde bin,  
Lehre du mich selbst bedenken;  
Lehre du mich's jeden Tag,  
Daß ich weiser werden mag!

Minha vida chega ao fim,  
Já bem perto estou da Tumba;  
E p'ra quê tanta ambição?...  
De que serviu ter vivido?...  
Em tua Morte pensa já!  
Adiar será pior!....

Vive pensando em morrer,  
Gostarás de ter vivido:  
Se juntares muitos bens,  
Honras receber's dos Homens  
Nada restará, no fim;  
Pois tais bens não eram teus...

Coração que ame o Bem  
E uma consciência clara  
Têm valor perante Deus,  
Tornam mais serena a morte.  
Coração que a Deus se dá  
Da morte é o maior horror.

Quando na grande aflição  
Sem amigos, sem ajuda,  
Quem te poderá salvar  
Deste mundo e morte certa?  
Quando Deus vier julgar  
O refúgio teu será.

Queres ter bom coração?  
Teme a Deus, vigia e ora;  
Porque quando irás morrer  
Só Deus sabe, mas não temas!  
Se tens medo de morrer,  
Nunca mais serás feliz?

Para a Morte superar  
Só com fé e confiança;  
"Eu sei em quem tenho fé;  
Sei que hei-de vê-Lo um dia".  
"Consumado tudo está!"  
E Ele a morte, assim, venceu...

Se uma campa fores ver,  
Vendo apodrecer os ossos,  
Diz: "Senhor, eu sei, sou pó...  
Ensinai-me a pensar nisto!"  
Dia a dia aprenderás  
E mais sábio assim serás.

Is 38,  
10-14.

17-20

Lc 12,  
13,-21

# 4. A GLÓRIA DE DEUS

## [ Die Ehre Gottes aus der Natur ]

Texto Christian F. Gellert

Música: L. van Beethoven  
Arr.º J. Alves Barbosa

Maestoso e elevado ♩ = 104

5

SOPRANOS

CONTRALTOS

TENORES

BAIXOS

Órgão

Die Him - mel rüh - men des E - wi - gen  
 Os céus pro - cla - mam do E - ter - no a

Die Him - mel rüh - men des E - wi - gen  
 Os céus pro - cla - mam do E - ter - no a

Ihr Schall pflanzt sei - ne Na - men fort.  
 Seu san - to No - me os faz vi - brar.

Ihr Schall pflanzt sei - ne Na - men fort. Ihr rühmt der Erd - kreis, ihr  
 Seu san - to No - me os faz vi - brar. A Ter - ra - cla - ma, a -

Eh - re, ihr Schall pflanzt sei - ne Na - men fort. Ihr rühmt der Erd - kreis, ihr  
 gló - ria. Seu san - to No - me os faz vi - brar. A Ter - ra - cla - ma, a -

Eh - re, ihr Schall pflanzt sei - ne Na - men fort. Ihr rühmt der Erd - kreis, ihr  
 gló - ria Seu san - to No - me os faz vi - brar. A Ter - ra - cla - ma, a -

*ff* *sf* *p* *sf* *pp*

10

Ver - nimm, o Mensch, ihr gott - lich Wort!  
 Es - cu - ta, ho - mem, Su - a voz!

prei - sen dir Mee - re; Ver - nimm, o Mensch, ihr gott - lich Wort!  
 plau - dem os Ma - res; Es - tu - ta, ho - mem, Su - a voz!

prei - sen die Mee - re; Ver - nimm, o Mensch, ihr gott - lich Wort!  
 plau - dem os Ma - res; Es - cu - ta, ho - mem, Su - a voz!

prei - sen die Mee - re; Ver - nimm, o Mensch, ihr gott - lich Wort!  
 plau - dem os Ma - res; Es - cu - ta, ho - mem, Su - a voz!

Wer führt dir ma -  
 E, nas

Wer führt dir ma -  
 E, nas

Wer trägt der Him - mel un - zähl - ba - re ster - ne?  
 Quem faz bri - lhar, lá no céu, as es - tre - las?

Wer führt dir ma -  
 E, nas

Sonn' aus ih - ren Zelt? Sie kömmt und leuch - tet und  
 nhās, des - per - ta o Sol? Seu bri - lho ex - pa - tet de, sor -

Sonn' aus ih - ren Zelt? Sie kömmt und leuch - tet und  
 nhās, des - per - ta o sol? Seu bri - lho ex - pa - tet de, sor -

Sonn' aus ih - ren Zelt? Sie kömmt und leuch - tet und  
 nhās, des - per - ta o Sol? Seu bri - lho ex - pan - tet de, sor -

Sonn' aus ih - ren Zelt? Sie kömmt und leuch - tet und  
 nhās, des - per - ta o Sol? Seu bri - lho ex - pan - tet de, sor -

lacht uns von fer - - ne, und läuft den  
 rin - do de lon - - ge, Faz seu ca - -

lacht uns von fer - - ne, und läuft den  
 rin - do de lon - - ge, Faz seu ca - -

lacht uns von fer - - ne, und läuft den  
 rin - do de lon - - ge, Faz seu ca - -

lact uns von fer - - ne, und läuft den  
 rin - do de lon - - ge, Faz seu ca - -

*rall.°*

35

Weg, gleich als ein Held, und  
mi - - nho qual - - He - - - rói, Faz

Weg, gleich als ein Held, und  
mi - - nho qual - - He - - - rói, Faz

Weg, gleich als ein Held, und  
mi - - nho qual - - He - - - rói, Faz

Weg, gleich als ein Held, und  
mi - - nho qual - - He - - - rói, Faz

40

läuft den Weg gleich als ein Held.  
seu ca - mi - - nho qual He - - rói.

läuft den Weg gleich als ein Held.  
seu ca - mi - - nho qual He - - rói.

läuft den Weg gleich als ein Held.  
seu ca - mi - - nho qual He - - rói.

läuft den Weg gleich als ein Held.  
seu ca - mi - - nho qual He - - rói.

## 4. A GLÓRIA DE DEUS [ Die Ehre Gottes aus der Natur ]

Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre;  
Ihr Schall pflanzt seinen Namen fort.  
Ihn rühmt der Erdkreis, ihn preisen die Meere;  
Vernimm, o Mensch, ihr göttlich Wort!  
Wer trägt der Himmel unzählbare Sterne?  
Wer führt die Sonn aus ihrem Zelt?  
Sie kommt und leuchtet und lacht uns von ferne  
Und läuft den Weg gleich als ein Held.

Vernimm's und siehe die Wunder der Werke,  
Die die Natur dir aufgestellt!  
Verkündigt Weisheit und Ordnung und Stärke  
Dir nicht den Herrn, den Herrn der Welt?  
Kannst du der Wesen unzählbare Heere,  
Den kleinsten Staub fühllos beschaun?  
Durch wen ist alles? Oh, gib ihm die Ehre!  
Mir, ruft der Herr, sollst du vertraun.

Mein ist die Kraft, mein ist Himmel und Erde;  
An meinen Werken kennst du mich.  
Ich bin's und werde sein, der ich sein werde:  
Dein Gott und Vater ewiglich.  
Ich bin dein Schöpfer, bin Weisheit und Güte,  
Ein Gott der Ordnung und dein Heil;  
Ich bin's! Mich liebe von ganzem Gemüte  
Und nimm an meiner Gnade teil.

Os Céus proclamam do Eterno a Glória;  
Seu Santo Nome os faz vibrar...  
A Terra aclama, aplaudem os Mares;  
Escuta, Homem, Sua voz!  
Quem faz brilhar lá no céu as estrelas?  
E, nas manhãs, desperta o Sol?  
Seu brilho expande, sorrindo de longe,  
Faz seu caminho qual Herói.

SI 19

Contempla e escuta o mundo criado  
Que maravilhas Deus te deu!  
Ninguém mais sábio, mais forte ou mais certo,  
Proclama: Glória ao Criador!  
Quem vai contar todas as criaturas?  
Fazer parar um grão de pó?  
Vês tudo isto? A Deus agradece!  
E canta glória ao teu Senhor!

Deut  
4, 19

Meu é o poder e meus são Céus e a Terra,  
Nas minhas obras ver-me-ás:  
Eu sou princípio e o fim do criado,  
Eternamente Deus e Pai.  
Teu Criador, luz, razão e bondade,  
Da ordem Deus, teu Salvador;  
Amar-me-ás de coração sincero,  
E assim terás o meu Amor.

Sab 7

# 5. PODER E PROVIDÊNCIA DE DEUS

[ Gottes Macht um Vorsehung ]

Texto Christian F. Gellert

Música: L. van Beethoven  
Arr.º J. Alves Barbosa

Forte e fogoso  $\text{♩} = 84$

5

SOPRANOS

CONTRALTOS

TENORES

BAIXOS

Órgão

10

*f* *sf*

Gott ist mein Lied! Er ist der Gott der Stär - ke;  
Só can - ta - rei p'ra Ti, ó Deus E - ter - no;

*f* *sf*

Gott ist mein Lied! Er ist der Gott der Stär - ke;  
Só can - ta - rei p'ra Ti, ó Deus E - ter - no;

*f* *sf*

Gott ist mein Lied! Er ist der Gott der Stär - ke;  
Só can - ta - rei p'ra Ti, ó Deus E - ter - no;

*f* *sf*

Gott ist mein Lied! Er ist der Gott der Stär - ke;  
Só can - ta - rei p'ra Ti, ó Deus E - ter - no;

15

*f* hehr ist sein Nam' und gross sind sei - ne Wer - ke, und al - le Him - mel  
 Teu No - me é gran - de e bri - lha em Tu - as o - bras, E o Teu po - der sus -

*f* hehr ist sei Nam' un Wer - ke, und al - le Him - mel  
 Teu No - me bri - lha em o - bras, E o Teu po - der sus -

*f* hehr ist sein Nam und Wer - ke, Nam' und Wer - ke. Und Him - mel  
 Teu No - me é gran - de e bri - lha em tuas o - bras, Po - der sus -

*f* hehr ist sein Nam' sein Nam' und Wer - ke. Und al - le  
 Teu No - me é gran - de em Tu - as o - bras, Po - der sus -

*f* *ff*

20 25

sein Ge - biet.  
 ten - ta os Céus.

sein Ge - biet.  
 ten - ta os Céus.

sein Ge - biet.  
 ten - ta os Céus.

sein Ge - biet.  
 ten - ta os Céus.

*f* *rall.º*

## 5. PODER E PROVIDÊNCIA DE DEUS [ Gottes Macht und Vorsehung ]

Gott ist mein Lied! Er ist der Gott der Stärke, Hehr ist sein Nam' und groß sind seine Werke, Und alle Himmel sein Gebiet.	Só cantarei P'ra Ti, ó Deus Eterno! Teu nome é grande e brilha em Tuas obras; O Teu poder sustenta os céus.	Heb 1, 3
Er will und spricht's: So sind und leben Welten Und er gebeut, so fallen durch sein Schelten Die Himmel wieder in ihr Nichts.	“Deus disse: e assim se fez!...” E o mundo existe; Ele mandou e tudo foi criado; Criou, do nada, Terra e Céus.	
Licht ist sein Kleid Und seine Wahl das Beste; Er herrscht als Gott, und seines Thrones Feste Ist Wahrheit und Gerechtigkeit.	Veste de luz E não se engana nunca; De tudo é Deus que reina sobre um trono; Ele é verdade e rectidão.	Sl 21, 1
Unendlich reich, Ein Meer von Seligkeiten, Ohn' Anfang Gott und Gott in ew'gen Zeiten! Herr aller Welt, wer ist dir gleich?	Mar de riqueza E bem-aventurança; Deus, sem começo e para todo o sempre! Quem, neste mundo, Lhe é igual?	
Was ist und war In Himmel, Erd' un Meere; Das kennet Gott, und seineer Werkr Heere Sind ewig vor him offenbar.	Tudo o que há Nos Céus, na Terra e Mares Deus reconhece. E todo o ser criado Só n'Ele sempre existirá.	
Er ist um mich, Schafft, daß ich sicher ruhe; Er schafft, was ich vor- oder nachmals tue, Und er erforschet mich und dich.	Comigo Ele está Sempre e é o meu refúgio; Tudo o que eu fiz e farei no futuro Sabe Ele bem melhor que eu...	
Er ist dir nah, Du sitztest oder gehest; Ob du ans Meer, ob du gen Himmel flöhest, So ist er allenthalben da.	Perto de ti, 'Stará onde estiveres, Desças ao Mar profundo ou aos Céus subas. Em toda a parte ver-te-á.	
Er kennt mein Flehn Und allen Rat der Seele. Er weiß, wie oft ich Gutes tu' und fehle, Und eilt, mir gnädig beizustehn.	Minha oração atende E da alma o grito; Conhece o bem que faço e quando erro; Mas sempre terei Seu perdão.	
Er wog mir dar, Was er mir geben wollte, Schrieb auf sein Buch, wie lang ich leben sollte, Da ich noch unbereitet war.	Deus me inspira Sobre o que quer dar-me; Consta, em Seu Livro, meu tempo de vida, Sem que eu o saiba alguma vez!	
Nichts, nichts ist mein, Das Gott nicht angehöre. Herr, immerdar soll deines Namens ehre, Dein Lob in meinem Munde sein!	Nada é meu Do que a Deus não pertence; Que eu glorifique, ó Deus, Teu Santo Nome E cante sempre o Teu louvor.	

Wer kann die Pracht  
Von deinen Wundern fassen?  
Ein jeder Staub, den du hast werden lassen,  
Verkündigt seines Schöpfers Macht.

Der kleinste Halm  
Ist deiner Weisheit Spiegel.  
Du, Luft und Meer, ihr, Auen, Tale und Hügel,  
Ihr seid sein Loblied und sein Psalm!

Du tränkst das Land,  
Führst uns auf grüne Weiden;  
Und Nacht und Tag und Korn und Wein und Freuden  
Empfangen wir aus deiner Hand.

Kein Sperling fällt,  
Herr, ohne deinen Willen;  
Sollt' ich mein Herz nicht mit dem Troste stillen,  
Daß deine Hand mein Leben hält?

Ist Gott mein Schutz,  
Will Gott mein Retter werden  
So frag' ich nichts nach Himmel und nach Erden  
Und biete selbst der Hölle Trutz.

Quem poderá  
Contar Tuas maravilhas?  
Se cada grão de pó a que dás vida  
Proclama: Glória ao Criador!

A mais pequena  
Planta espelha a imagem  
Do Teu saber, por prados e colinas,  
Tu és seu cântico de amor.

Nos verdes prados  
E nas águas frescas;  
No pão e vinho, alegras os meus dias;  
E me segura a Tua mão.

Nenhuma ave  
Cai sem tu deixares;  
Meu coração, assim, em Ti confie,  
E a vida entregue a Ti, Senhor!...

Meu protector  
É Deus. Só Ele me salva;  
Nada esperar eu vou, dos Céus ou Terra;  
E nem o Inferno eu temerei!

# 6. CANTO PENITENCIAL

[ Busslied ]

Texto Christian F. Gellert

Música: L. van Beethoven

Arr.º J. Alves Barbosa

Adagio ma non tanto  $\text{♩} = 63$

SOPRANOS  
CONTRALTOS  
TENORES  
BAIXOS

Órgão

*p* 5

An dir al-lein, an dir, hab' ich ge -  
A Ti, *p* so-men-te a Ti o - fen - di

An dir hab' ich ge -  
A Ti, o - fen - di

*p* Hab' ich ge -  
O - fen - di

An dir hab' ich ge -  
A Ti o - fen - di

10

-sün-digt und hü - bel oft vor dir ge - than... Sich,  
mui - to, Só con - tra Ti fiz tan - to mall! Meu

*cresc.*

sün-digt, und hü - bel oft vor dir ge - than... Du siehst die Schuld den Fluch ver - kün-digt; sich,  
mui - to. Só con - tra Ti fiz tan - to mall! A mi - nha cul - pa e mal co - nhe - ces; Meu

*sfz.*

sün-digt, un hü - bel oft vor dir ge - than. Du siehst die Schuld, die mir den Fluch ver - kün-digt; sich,  
mui - to, Só con - tra Ti fiz tan - to mall! A mi - nha cul - pa e o meu mal co - nhe - ces; Meu

*p*

sün-digt, Ver - kün-digt; sich  
mui - to. Co - nhe - ces; Meu

*sf* *pp* *pp* *pp*

Gott, auch mei-ner Jam - mer, mei - nen Jam - mer an.  
 Deus, p'ra meu pe - ca - do te - rás Tu per - dão?

Gott, auch mei-ner Jam - mer an.  
 Deus, p'ra meu pe - ca - do, per - dão?

Gott, auch mei-ner Jam - mer, mei - nen Jam - mer an.  
 Deus, p'ra meu pe - ca - do, te - rás Tu per - dão?

Gott, auch mei-ner Jam - mer, mei - nen Jam - mer an.  
 Deus, p'ra meu pe - ca - do, te - rás Tu per - dão?

**II Oboé**

The first system of the score features four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in G major and 4/4 time. The piano accompaniment includes a piano part and a bass line. The score includes dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *pp* (pianissimo), and articulation like accents and slurs. There are also performance instructions like *3* and *15* above the piano part.

20

Dir ist mein Flehn, mein Seuf - zen nicht ver -  
 Sus - pi - ros meus, e lá - gri - mas sin -

**I**

The second system of the score continues the vocal and piano parts. It features the same four vocal staves and piano accompaniment. The piano part includes a piano part and a bass line. The score includes dynamic markings like *p* (piano) and articulation like slurs and accents. There is a performance instruction *I* above the piano part.

*p* *cresc.*

Ach  
Meu

und mei - nen Trä - nen sind vor - dir?  
Tu bem os vês, ao pé de Ti?

bor - gen, und mei - nen Trä - nen sind vor - dir?  
ce - ras, Tu bem os vês ao pé de Ti.

*cresc.*

Gott, mein Gott, wie lan - ge! soll ich sor - gen? Wie lang' ent-fernst du dich von mir? Herr,  
Deus, ah, a - té quan - do es - ta má - goa? E es - ta - rás Tu lon - ge de mim? Se -

Ach Gott, mein Gott, wie lan - ge, Wie lang' ent-fernst du dich von mir? Herr,  
Meu Deus, ah, a - té quan - do? Es - ta - rás Tu lon - ge de mim? Se -

Ach Gott, wie lan - ge, Wie lang' ent-fernst du dich von mir?  
Ah, a - té quan - do? Es - ta - rás tu lon - ge de mim?

Ach Gott, ach Gott, wie lan - ge,  
Meu Deus, ah, a - té quan - do?

35

hand - le nicht mit mir nach mei - nen Sün - den, ver - gilt mir nicht ver -  
 nhor, não o - lhes pa - ra o meu pe - ca - do, não me fa - ças, não

hand - le nicht mit mir nach mei - nen Sün - den, ver - gilt mir nicht, ver -  
 nhor, não o - lhes, pa - ra o meu pe - ca - do, não me fa - ças, não

*cresc.*

*cresc.*

40

gilt mir nicht nach mei ner, nach mei ner Schuld. Ich su - che  
 me fa - ças pa - gar pe - la mi nha culpa. A Ti bus -

gilt mir nicht nach mei ner, nach mei ner Schuld. Ich su - che  
 me fa - ças pa - gar pe - la mi nha culpa. A Ti bus -

*p*

*p*

*sf*

45

*sf*

dich; quei;      du, Gott, der Lang - muth und Ge-  
 Meu Deus, Mi - se - ri - cór - di -

Lass mich mein Ant-litz fin - den,      du Gott, der Lang - muth und Ge-  
 Pro - cu - rei Tu - a fa - ce,      Meu Deus, Mi - se - ri - cór - di -

dich; quei;      du Gott, der Lang - muth und Ge-  
 Meu Deus, Mi - se - ri - cór - di -

Lass mich mein Ant-litz fin - den,      du Gott, der Lang - muth und Ge-  
 Pro - cu - rei Tu - a fa - ce.      Meu Deus, Mi - se - ri - cór - di -

*sf* Adagio

50

Allegro ma non troppo

duld, der Lang - muth und Ge - duld.  
 a! Meu Deus, que bom és Tu!

duld, der Lang - muth und Ge - duld.  
 a! Meu Deus, que bom és Tu!

duld, der Lang - muth und Ge - duld.  
 a! Meu Deus, que bom és Tu!

duld, der Lang - muth und Ge - duld.  
 a! Meu Deus, que bom és Tu!

Adagio      Allegro ma non troppo

*pp*      *mf*      *pp*

55

*pp*

*mf*

60

*p*

Früh wollst du mich mit dei - ner Gna-de fül - len, Gott, Va - ter  
 Bem ce - do me en - con - trei com Tu - a Gra - ça. Deus de mi -

*p*

*mf*

*p*

65

70

Er - freu - e mich um dei - nes Na mens  
 Teu No - me San to a - le - gra a mi - nha

der Barm - her - zig - keit. Er freu - e mich um dei - nes Na mens  
 - se - ri - còr - di - a, Teu No - me san to a - le - gra a mi - nha

75

wil - len; du bist ein Gott, der gern er - freut. Lass  
 vi - da, Em Ti, meu Deus, e xul ta rei. Que eu

wil - len; du bist ein Gott, der gern er - freut. Lass  
 vi - da, Em Ti, meu Deus, e xul ta - rei. Que eu

und leh re  
 E cum pra  
 dei - nen Weg mich wie - der freu-dig wal - len und leh re  
 si - ga sem - pre pe - los Teus ca - mi - nos E cum pra  
 dei - nen Weg mich wie - der freu-dig wal - len und leh re  
 si - ga sem - pre pe - los Teus ca - mi - nhos E cum pra  
 dei - nen Weg mich wie - der freu-dig wal - len und leh re  
 si - ga sem - pre pe - los Teus ca - mi - nhos E cum pra

mich dein hei - lig Recht, dein hei - lig Recht, michtäg-lich tun nach  
 sem - pre a Tu - a Lei; Em Teus de - cre - tos, re - co - nhe - ça a  
 mich dein hei - lig Recht, dein hei - lig Recht, michtäg-lich tun nach  
 sem - pre a Tu - a Lei; Em Teus de - cre - tos re - co - nhe - ça a  
 mich dein hei - lig Recht, dein hei - lig Recht michtäg-lich tun  
 sem - pre a Tu - a Lei; Em teus de - cre - tos re - co - nhe -

90

dei-nen Wohl ge-fal-len; du bist mein Gott, ich bin dein  
*Tua Von-ta - de-san - ta; Tu és meu Deus, e eu ser-vo*

dei-nen Wohl ge-fal-len; du bist mein Gott, ich bin dein  
*Tua Von-ta - de-san - ta; Tu és meu Deus, e eu ser-vo*

nach dein Wohl-ge-fal-len; du bist mein Gott, ich bin dein  
*ça a Tu - a Von-ta - de; Tu és meu Deus, e eu ser-vo*

nach dein Wohl-ge-fal-len; du bist mein Gott, ich bin dein  
*ça a Tu - a Von-ta - de; Tu és meu Deus, e eu ser-vo*

95

*f*  
 Knecht. Herr, hei-le du, mein Schutz mir bei-zu  
*Teu. Meu Pro-tec - tor és Tu e meu so-*

*f*  
 Knecht. Herr, hei-le du, mein Schutz mir bei-zu  
*Teu. Meu Pro-tec - tor és Tu e meu so-*

*f*  
 Knecht. Herr, hei-le du, mein Schutz mir bei-zu  
*Teu. Meu Pro-tec - tor és Tu, e meu so-*

*f*  
 Knecht. Herr, hei-le du, mein Schutz mir bei-zu  
*Teu. Meu Pro-tec - tor és Tu, e meu so-*

ste - hen, und lei - te mich auf - eb' - ner Bahn; Er -  
 - cor - ro, Não Te in - vo - quei, Se - nhor em vãõ. O

ste - hen, und lei - te mich auf - eb' - ner Bahn; Er -  
 cor - ro, Não Te in - vo - quei, Se - nhor em vãõ;

ste - hen, und lei - te mich auf - eb' - ner Bahn; Er -  
 cor - ro. Não Te in - vo - quei, Se - nhor, em vãõ;

ste - hen, und lei - te mich auf - eb' - ner Bahn; Er -  
 cor - ro. Não Te in - vo - quei, Se - nhor, em vãõ. O

hört mein Schrein, der Herr er - hört mein Fle - hen, und nimmt sich  
 meu cla - mor a ten - de e meus sus - pi - ros, E mi - nha

Er - hört mein Schrein und nimmt sich  
 O meu cla - mor, E mi - nha

Er - hört mein Schrein der Herr er - hört mein Fle -  
 O meu cla - mor, a - ten - de meu sus - pi -

hört mein Schrein, der Herr er - hört mein Fle - hen, sich  
 meu cla - mor a - ten - de e meus sus - pi - ros, Mi -

mei ner See le an. Der Herr er - hört mein  
 al ma te rá Paz. Es - cu ta o meu cla -

mei ner See le an. Der Herr er - hört mein  
 al ma te rá Paz. Es - cu ta o meu cla -

hen, und nimmt sich mei ner See le  
 ros, E mi nha al ma te rá

mei ner See le an. Der Herr er - hört mein  
 nha al ma te rá Paz. Es - cu ta o meu cla -

Schrein, Der Herr er - hört mein Fleh'n und nimmt sich  
 mor, E os sus - pi - ros meus, E mi nha

Schrein, Der Herr er - hört mein Fleh'n und nimmt sich  
 mor, E os sus - pi - ros meus, E mi nha

an. Der Herr er - hört, und nimmt sich  
 Paz. Sus - pi - ros meus, E mi nha

Schrein, Der Herr er - hört mein Fleh'n und nimmt sich  
 mor, E os sus - pi - ros meus, E mi nha,

115 *rall.° molto*

mei ner See le an.  
al ma te rá Paz...

mei ner See le an.  
al ma te rá Paz...

mei ner See - le, mei-ner See le an.  
al ma te - rá. te - rá Paz. A Paz...

Nimmt sich mei ner See le an.  
mi - nha al ma te rá Paz...

*rall.° molto*

14.02.2020

## 6. CANTO PENITENCIAL [ Busslied ]

An dir, allein an dir hab ich gesündigt, Und übel oft vor dir getan. Du siehst die Schuld, die mir den Fluch verkündigt; Sieh, Gott, auch meinen Jammer an.	A Ti, somente a Ti, ofendi muito; Só contra Ti fiz tanto mal!... A minha culpa E meu mal Tu conheces Meu Deus, p'ra meu pecado, terás Tu perdão?...	SI 50
Dir ist mein Flehn, mein Seufzen nicht verborgen, Und meine Tränen sind vor dir. Ach Gott, mein Gott, wie lange soll ich sorgen? Wie lang entfernst du dich von mir?	Suspiros meus e lágrimas sinceras Tu bem os vês, ao pé de Ti. Meu Deus, ah, até quando esta mágoa? E estarás Tu longe de mim?	SI 13,
Herr, handle nicht mit mir nach meinen Sünden, Vergilt mir nicht nach meiner Schuld. Ich suche dich, laß mich dein Antlitz finden, Du Gott der Langmut und Geduld.	Senhor, não olhes para o meu pecado! Não me faças pagar pela minha culpa! A Ti busquei, procurei Tua face; Meu Deus, misericórdia! Meu Deus, que bom és Tu!	SI 26
Früh wollst du mich mit deiner Gnade füllen, Gott, Vater der Barmherzigeit. Erfreue mich um deines Namens willen, Du bist mein Gott, der gern erfreut.	Bem cedo me encontrei com Tua Graça, Deus de Misericórdia. Teu Nome santo alegra a minha vida, Em Ti, meu Deus, exultarei.	SI 118
Laß deinen Weg mich wieder freudig wallen Und lehre mich dein heilig Recht Mich täglich tun nach deinem Wohlgefallen; Du bist mein Gott, ich bin dein Knecht.	Que eu siga sempre pelos Teus caminhos E cumpra sempre a Tua Lei; Em Teus decretos, reconheça a Tua Vontade santa; Tu és meu Deus, e eu servo Teu...	
Herr, eile du, mein Schutz, mir beizustehen, Und leite mich auf ebner Bahn. Er hört mein Schrei'n, der Herr erhört mein Flehen Und nimmt sich meiner Seele an.	Meu Protector és Tu, e meu socorro, Não te invoquei, Senhor, em vão! O meu clamor atende, e meus suspiros, E a minha Alma terá Paz...	SI 86

# **GELLERT – LIEDER**

**OP. 48**

*EM VERSÃO PARA CORO A 4 VOZES MISTAS*

# 1. PRECE

[ Bitten ]

Texto Christian F. Gellert

Música: L. van Beethoven

Arr.º J. Alves Barbosa

Andante espressivo

♩ = 66

So  
Que  
Nem  
Nem

Dei ne Gü-te reicht so  
Bon da - de i - men - sa meu  
Nun - ca re - za - rei de  
Só is - to que - ro Se

Gott, dei ne Gü te reicht so weit, so  
Bon - da - dei men sa és Tu, meu Deus, Que  
Nun - ca de - mais eu re - za - rei, Nem  
Só is - to que - ro, ó Se - nhor Nem

Gott, dei - ne Gü - te reicht so weit so  
Bon - da - dei - men - sa és Tu, meu Deus, Que  
Nun - ca de - mais eu re - za - rei, Nem  
Só is - to que - ro, ó Se - nhor, Nem

14

weit die Wol - ken ge - hen; Du krönst uns mit  
vai a - lém das nu - vens; Tu és mi - se -  
to - das as ri - que - zas, Que eu pos - sa ter  
pe - ço lon - ga - vi - da; Na an - gus - ti -

weit die Wol - ken ge - hen; Du krönst uns mit Barm  
Deus, a lém das nu - vens; Tu - a mi - se - ri -  
mais, nem as ri - que - zas, Que eu pos - sa ter se -  
nhor, nem lon - ga - vi - da. Na sor - te, hu - mil -

weit die Wol - ken ge - hen; Du krönst uns mit Barm - her - zig -  
vai a - lém das nu - vens; Tu a mi - se - ri - cór - di -  
to - das as ri - que - zas, Que eu pos - sa ter se - rão me -  
pe - ço lon - ga vi - da; Na sor - te, hu - mil - da de

— weit die Wol - ken ge - hen; Du krönst uns mit Barm - her - zig - V.S.  
— vai a - lém das nu - vens; Tu a mi - se - ri - cór - di -  
— to das as ri - que - zas, Que eu pos - sa ter se - rão me -  
— pe - ço lon - ga vi - da; Na sor - te hu - mil da - de

2 *cresc.º*

Barm - her - zig - keit. \_\_\_\_\_ Herr! mei - ne  
 ri - cór - di - a. \_\_\_\_\_ Se - nhor, és  
 se - rão me- lhor \_\_\_\_\_ Se - nhor, dá-  
 a, co ra- gem. \_\_\_\_\_ Na Tu - a

her-zig-keit \_\_\_\_\_ und \_\_\_\_\_ bei zu ste - hen. Herr! mei - ne  
 cór-di-a \_\_\_\_\_ nós \_\_\_\_\_ so am - pa - ro. Se - nhor, és  
 rão me lhor \_\_\_\_\_ que a \_\_\_\_\_ Tu - a Gra - ça. Se - nhor, dá -  
 -da de e na an \_\_\_\_\_ gús \_\_\_\_\_ tia, co - ra - gem. Na Tu - a

keit und eilst uns bei zu ste - hen. Herr! mei - ne  
 a é p'ra nós co - ro - a e am - pa - ro. Se - nhor, -és  
 lhor que a tu - a i men - sa \_\_\_\_\_ Gra - ça. Se - nhor, dá -  
 e na an - gús - ti - a \_\_\_\_\_ co ra - gem. Na Tu - a

keit und eilst uns bei su ste - hen  
 a é p'ra nós co - ro - a e am - pa - ro.  
 lhor que a tu - a i - men - sa Gra - ça.  
 e na an gús - ti - a, co - ra - gem.

Burg, mein Fels, mei Hort, ver nimm mein Flehn, merck auf mein Wort;  
 mi - nha for - ça, meu ro - che - do, es - cu - ta a mi - nha Voz;  
 me a Tu - a sa - be - do - ri - a, faz - me ver a Luz;  
 mão es - te - ja o meu des - ti - no e quan - do eu mor - rer;

Burg, mein Fels, mein Hort, ver - nimm mein Flehn, merck auf mein Wort;  
 mi - nha for - ça, meu - ro - che - do, es - cu - ta a mi - nha Voz;  
 me a Tu - a sa - be - do - ri - a, faz - me - ver a Luz;  
 mão es - te - ja o meu des - ti - no e quan - do eu mor - rer;

Burg, mein Fels, mein Hort, ver - nimm mein Flehn, merck auf mein Wort;  
 mi - nha for - ça, meu ro - che - do, es - cu - ta a mi - nha Voz;  
 me a Tu - a sa - be - do - ri - a, faz - me ver a Luz  
 mão es - te - ja o meu des - ti - no e quan - do eu mor - rer;

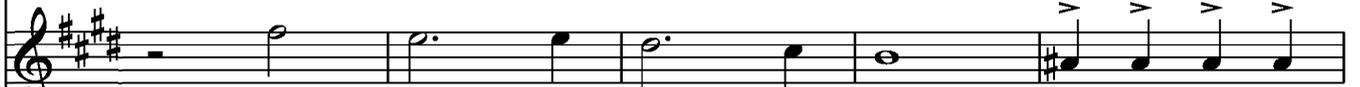
ver - nimm mein Flehn, merck auf mein Wort;  
 Se - nhor, es - cu - ta a mi - nha Voz;  
 Dá - me a sa - be - do - ri - a e Luz;  
 Na Tu - a mão quan - do eu mor - rer;



den ich will vor dir  
 e a mi - nha - pre - ce a  
 Re - ve - la - me a mim  
 me a - co - lha o Teu re - -



den ich will vor dir be - ten! den ich will  
 e a mi - nha pre - ce a - ten - de, a mi - nha  
 Re - ve - la - me a mim mes - mo, re - ve - la -  
 me a - co - lha o Teu re - ga - ço, me a - co - lha o



denn ich will vor dir be - ten! den ich will  
 e a mi - nha pre - ce a - ten - de, a mi - nha  
 Re - ve - la - me a mim mes - mo, re - ve - la -  
 me a co - lha o Teu re - ga - ço, me a - co - lha o



den ich will vor dir be - ten! den ich will  
 e a mi - nha pre - ce a - ten - de, a mi - nha  
 Re - ve - la - me a mim mes - mo, re - ve - la -  
 me a - co - lha o Teu re - ga - ço me a - co - lha o



be - ten!  
 ten de!  
 mes mo!  
 ga ço.



vor dir be - ten!  
 pre - ce a ten de!  
 me a mim mes mo!  
 Teu re - ga ço.



vor dir be - ten!  
 pre - ce a ten de!  
 me a mim mes mo!  
 Teu re - ga ço.



vor dir be - ten!  
 pre - ce a - ten de!  
 me a mim mes mo  
 Teu re - ga ço.

# 2. O AMOR DO PRÓXIMO

[ DIE LIEBE DES NÄCHSTEN ]

Texto: Christian F. Gellert

Música: L. van Beethoven

Arr.º Jorge Alves Barbosa

Allegro non molto

♩ = 72

*p*

No Je - mand spricht: "Ich lie - be Gott!"  
Se al - guém diz: "Eu a - mo a Deus!"  
Quem des - te mun - do bens ti - ver  
Quem o - fen - der o seu ir - mão,

*p*

"Ich lie - be Gott!" und hasst doch sei - ne  
"Eu a - mo a Deus!" e deu ir - mão o -  
Quem bens ti - ver e vir o ir - mão que  
O seu ir - mão, E a - cei - tar que o mal-

*p*

No Je - mand spricht: "Ich lie - be Gott!" und hasst doch sei - ne  
Se al - guém diz: "Eu a - mo a Deus!" e seu ir - mão o -  
Quem des - te mun - do bens ti - ver e vir o ir - mão que  
Quem o - fen - der o seu ir - mão E a - cei - tar que o mal-

*p*

"Ich lie - be Gott!" und hasst doch sei - ne  
"Eu a - mo a Deus!" e seu ir - mão o -  
Quem bens ti - ver e vir o ir - mão que  
O seu ir - mão E a - cei - tar que o mal-

7

*cresc.º* *sf* *f*

Der treibt mit Got tes Wahr heit Spott, und reisst sie ganz dar -  
Não co - nhe - ce a Ver - da - de em Deus, E da Ver - da - de  
Sem, na sua fo - me, o so - cor - rer, Nem o co - brir com  
Seu i - ni - mi - go tris - te vir, Sem lhe le - var con -

Brü - der, Der treibt mit Got tes Wahr heit Spott, und reisst der ganz dar -  
dei - a, Não co - nhe - ce a Ver - da de em Deus, E da Ver - da - de  
so - fre, Sem, na sua fo - me, o so - cor - rer, Nem o co - brir com  
tra - tem, Seu i - ni - mi - go tris - te vir, Sem lhe le - var con -

Brü - der, Der treibt mit Got tes Wahr - heit Spott, uns reisst der ganz dar -  
dei - a, Não co - nhe - ce a Ver - da - de em Deus, E da Ver - da - de  
so - fre, Sem, na sua fo - me, o so - cor - rer, Nem o co - brir com  
tra - tem, Seu i - ni - mi - go tris - te vir, Sem lhe le - var con -

Brü - der, Der treibt mir Got - tes Wahr - heit Spott, und reisst der ganz dar -  
dei - a, Não co - nhe - ce a Ver - da - de em Deus, E da Ver - da - de  
so - fre, Sem, na sua fo - me, o so - cor - rer, Nem o co - brir com  
tra - tem, Seu i - ni mi - go tris - te vir, Sem lhe le - var con -

V.S.

nie- der. Gott ist die Lieb, und will dass  
 zom- ba. Deus é A - mor, e quer que  
 rou- pas; De - mó - nio é por - que den -  
 for - to, E o a - gres - sor não a - *pp* fas -

nie- der. Gott  
 zom- ba. Que eu  
 rou- pas. De -  
 for - to. E o

nie- der. *pp* Gott ist die Lieb, und  
 zom- ba. Deus é A - mor e eu  
 rou- pas. De - mó - nio é por -  
 for - to. E o a - gres - sor não *pp*

nie- der. Gott ist die  
 zom- ba. Deus é A -  
 rou- pas, De - mó - nio  
 for - to, E o a - gres -

19

ich den Nächs - ten lie be gleich als mich.  
 eu a - me o ou tro co - mo a - mim.  
 tro de si não tem o a - mor de Deus.  
 tar p'ra lon - ge, não sa - be a - mar.

will den Nächs - ten lieb als mich.  
 a - me o ou - tro co - mo a mim.  
 mó - nio sem o a - mor de Deus.  
 a - gres - sor não sa - be a - mar.

will dass ich den Nächs - ten lieb als mich.  
 de - vo a - mar o ou - tro co - mo a mim.  
 que não tem em si o a - mor de Deus  
 a - fas - tar, não sa - be a - mar.

Lieb, und will den Nächs - ten liebe als mich.  
 mor e eu a - mo os ou - tros co - mo a mim.  
 é pois não tem o a - mor de Deus.  
 sor não a - fas - tar, não sa - be a - mar.

# 3. ADVERTÊNCIA DA MORTE

[ Vom Tode ]

Texto Christian F. Gellert

Música: L. van Beethoven

Arr.º J. Alves Barbosa

Movido mas não muito  $\text{♩} = 66$

*pp*

Mei - ne Le - bens - zeit verstreicht, stünd - lich eil' ich zu dem Gra - be,  
Mi - nha vi - da che - ga ao fim; Já bem per - to es - tou da Tum - ba.  
Vi - ve pen - san - do em mor - rer; Gos - ta - rás de ter vi - vi - do;  
*pp* Co - ra - ção que a - me o Bem E u - ma cons ci - ên - cia cla - ra,

Mei - ne Le - bens - zeit verstreicht stünd - lich eil' ich zu dem Gra - be,  
Mi - nha vi - da che - ga ao fim; Já bem per - to es - tou da Tum - ba.  
Vi - ve pen - san - do em mor - rer; Gos - ta - rás de ter vi - vi - do;  
Co - ra - ção que a - me o Bem e uma cons - ci - ên - cia cla - ra, *pp*

Zu dem Gra - be,  
Vou p'ra Tum - ba.  
Ter vi - vi - do;  
*pp* Mui - to cla - ra,

Zu dem Gra - be,  
Vou p'ra Tum - ba.  
Ter vi - vi - do;  
Mui - to cla - ra,

10

*f* und was ist's das ich viel - leicht, *sf* das ich noch zu le - ben ha - be? *p* *cresc.º* *f*  
E p'ra quê tan - ta am - bi - ção? De que ser - viu ter vi - vi - do?  
Se jun - ta - res mui - tos bens, Hon - ras re - ce - ber's dos ho - mens,  
Têm va - lor pe - ran - te Deus, Tor - nam mais se - re - na a Mor - te.

*f* und was ist's das ich viel - leicht, *sf* *p* *f*  
E p'ra quê tan - ta am - bi - ção? Ser - viu ter vi - vi - do?  
Se jun - ta - res mui - tos bens, Re - ce - ber dos ho - mens;  
Têm va - lor pe - ran - te Deus Mais se - re - na a Mor - te,

*f* und was ist's ich viel - leicht, *sf* *p* *f*  
P'ra quê tan - ta am - bi - ção? Ser - viu ter vi - vi - do?  
Se jun - tar's mui - tos bens, Re - ce - ber dos ho - mens,  
*f* Têm va - lor pa - ra Deus. Mais se re - na a Mor - te,

und was ist's viel - leicht, das ich noch zu le - ben ha - be? *V.S.*  
P'ra quê a am - bi - ção? De que ser - viu ter vi - vi - do?  
Se jun - ta - res bens, Hon - ras re - ce - ber dos ho - mens,  
Têm va - lor p'ra Deus Tor - nam mais se - re - na a Mor - te.

4 *p* *cresc.º*

Denk', o Mensch, an dei - nen Tod! Säu - me nicht, denn Eins ist Noth.  
 Em tua Mor - te pen - sa já! A - di - ar se - rá pi - or;  
 Na - da res - ta - rá no fim! Pois tais bens não e - ram teus,  
 Co - ra - ção que a Deus se dá! Da Mor - te é o mai - or hor - ror!

4 *p*

Denk', o Mensch, in dei - nen Tod! Säu - me nicht, denn Eins ist Noth,  
 Em tua Mor - te pen - sa já! A - di - ar se - rá pi - or;  
 Na - da res - ta - rá no fim! Pois tais bens não e - ram teus,  
 Co - ra - ção que a Deus se dá! Da MOR - te é o mai - or hor - ror!

4 *p*

Denk', o Mensch, in dei - nen Tod! Säu - me nicht, denn Eins ist Noth,  
 Em tua Mor - te pen - sa já! A - di - ar se - rá pi - or;  
 Na - da res - ta - rá no fim! Pois tais bens não e - ram teus,  
 Co - ra - ção que a Deus se dá! Da Mor te e o mai - or hor - ror!

Säu - me nicht, denn Eins ist Noth; Säu me  
 A di - ar se - rá pi - or; - A di -  
 Pois tais bens não e - ram teus: Pois tais  
 Da Mor - te é o mai - or hor - ror! Da Mor -

Säu me nicht, denn Eins ist Noth, Säu me  
 A dia - ar se - rá pi - or; - A di  
 Pois tais bens não e - ram teus, Pois tais  
 Da Mor - te é o mai - or hor - ror! Da Mor -

Säu me nicht, denn Eins ist Noth, Sau me  
 A di - ar se - rá pi - or; - A di  
 Pois tais bens não e - ram teus, Pois tais  
 Da Mor - te é o mai - or hor - ror! Da Mor -

Säu me nicht, denn Eins ist Noth, Säu me  
 A di - ar se - rá pi - or, - A di -  
 Pois tais bens não e - ram teus, Pois tais  
 Da Mor - te é o mai - or hor - ror! Da Mor -



nicht, \_\_\_\_\_ denn Eins ist Noth!  
 ar \_\_\_\_\_ se rá pi - or! -  
 bens \_\_\_\_\_ não e - ram teus!  
 te é o \_\_\_\_\_ mai - or hor - ror!



nicht, \_\_\_\_\_ denn Eins ist Noth!  
 ar \_\_\_\_\_ se rá pi - or! -  
 bens \_\_\_\_\_ não e - ram teus  
 te é o \_\_\_\_\_ mai - or hor - ror!



nicht, \_\_\_\_\_ denn Eins ist Noth.  
 ar \_\_\_\_\_ se rá pi - or! -  
 bens \_\_\_\_\_ não e - ram teus.  
 te é o \_\_\_\_\_ mai - or Hor - ror!



nicht, \_\_\_\_\_ denn Eins ist Noth.  
 ar \_\_\_\_\_ se rá pi - or! -  
 bens \_\_\_\_\_ não e - ram teus.  
 te é o \_\_\_\_\_ mai - or hor - ror!

# 4. A GLÓRIA DE DEUS

[ Die Ehre Gottes aus der Natur ]

Texto Christian F. Gellert

Música: L. van Beethoven

Arr.º J. Alves Barbosa

Maestoso e elevado  $\text{♩} = 104$

2

Ihr  
Seu  
Que  
Nas

Ihr  
Seu  
Que  
Nas

2 *ff* *sf*

Die Him - mel rüh - men des E - wi - gen Eh - re, ihr  
Os céus pro - cla - mam do E - ter - no a gló - ria. Seu  
Con - tem - pla e es - cu - ta o mun - do cri - a - do, Que  
Meu é o po - der e meus são Céus e Ter - ra, Nas

2 *ff* *sf*

Die Him - mel rüh - men des E - wi - gem Eh - re, ihr  
Os céus pro - cla - mam do E - ter - no a gló - ria Seu  
Con - tem - pla e es - cu - ta o mun - do cri - a - do, Que  
Meu é o po - der e meus são Céus e Ter - ra; nas

8

*sf*

Schall pflanzt sei - ne Na - men fort.  
san - to No - me os faz vi - brar.  
ma - ra - vi - lhas Deus te - deu!  
mi - nhas o - bras ver - me - ás!

*sf* *p*

Schall pflanzt sei - ne Na - men fort. Ihr rühmt der Erd - kreis, ihr prei - sen dir  
san - to No - me os faz vi - brar. A Ter - ra a - cla - ma, a - plau - dem os  
ma - ra - vi - lhas Deus te - deu! Nin - guém mais sá - bio, mais for - te ou mais  
mi - nhas o - bras ver - me - ás! Eu sou prin - cí - pio e fim do cri -

*sf* *p*

Schall pflanzt sei - ne Na - men fort. Ihr rühmt der Erd - kreis, ihr prei sen die  
san - to No - me os faz vi - brar. A Ter - ra a - cla - ma, a - plau dem os  
ma - ra - vi - lhas Deus te - deu! Nin - guém mais sá - bio, mais for te ou mais  
mi - nhas o - bras ver - me - ás! Eu sou prin - cí - pio e fim do cri -

*sf* *p*

Schall pflanzt sei - ne Na - men fort. Ihr rühmt der Erd - kreis, ihr prei - sen die  
san - to No - me os faz vi - brar. A Ter - ra a - cla - ma, a - plau - dem os  
ma - ra - vi - lhas Deus te - deu! Nin - guém mais sá - bio, mais for - te ou mais  
mi - nhas o - bras ver - me - ás! Eu sou prin - cí - pio e fim do cri -

V.S.

Ver nimm, o Mensch, ihr gott - lich Wort!  
 Es - cu - ta, ho - mem, Su - a voz!  
 Pro - cla - ma: Gló - ria ao Cri - a - dor!  
 E - ter - na - men - te Deus e Pai!

Mee - re; Ver nimm, o Mensch, ihr gott - lich Wort!  
 Ma - res; Es - tu - ta, ho - mem, Su - a voz!  
 cer - to Pro - cla - ma: Gló - ria ao Cri - a - dor!  
 a - do, E - ter - na - men - te Deus e Pai!

Mee - re; Ver nimm, o Mensch, ihr gott - lich Wort! Wer trägt der  
 Ma - res; Es - cu - ta, ho - mem, Su - a voz! Quem faz bri-  
 cer - to Pro - cla - ma: Gló - ria ao Cri - a - dor" Quem vai con-  
 a - do, E - ter - na - men - te Deus e Pai! Teu Cri - a -

Mee - re; Ver nimm, o Mensch, ihr gott - lich Wort!  
 Ma - res; Es - cu - ta. ho - mem, Su - a voz!  
 cer - to Pro - cl - ma: Gló - ria ao Cri - a - dor!  
 a - do, E - ter - na - men - te Deus e Pai.

Wer führt dir Sonn' aus ih - ren Zelt?  
 E, nas ma - nhãs, des - per - ta o Sol?  
 Fa - zer pa - rar um grão de pó?  
 Da or - dem Deus, teu Sal - va - dor!

Wer führt dir Sonn' aus ih - ren Zelt?  
 E, nas ma - nhãs, des - per - ta o sol?  
 Fa - zer pa - rar um grão de pó?  
 Da or - dem Deus, teu Sal - va - dor!

Him - mel un - zähl - ba - re ster - ne?  
 Ihar, lá no céu, as es - tre - las?  
 tar to - das as cri - a - tu - ras?  
 dor, luz ra - zão e bon - da - de,

Wer führt dir Sonn' aus ih - ren Zelt?  
 E, nas ma - nhãs, des - per - ta o Sol?  
 Fa - zer pa - rar um grão de pó?  
 Da or - dem Deus, teu Sal - va - dor!

Wer führt dir Sonn' aus ih - ren Zelt?  
 E, nas ma - nhãs, des - per - ta o Sol?  
 Fa - zer pa - rar um grão de pó?  
 Da or - dem Deus, teu Sal - va - dor!

Siekömmt und leuch - tet und lacht uns von fer - ne, und läuft den Weg, gleich  
 Seu bri - lho ex - pa - de, sor - rin - do de lon - ge, Faz seu ca - mi - nho  
 Vês tu - do is - to? A Deus a - gra - de - ce, E can - ta gló - ria ao  
 A - mar - me - ás de co - ra - çao sin - ce - ro E as - sim te - rás o

Siekömmt und leuch - tet und lacht uns von fer - ne, und läuft den Weg, gleich  
 Seu bri - lho ex - pa - de, sor - rin - do de lon - ge, Faz seu ca - mi - nho  
 Vês tu - do is - to? A Deus a - gra - de - ce E can - ta gló - ria ao  
 A - mar - me - ás de co - ra - ção sin - ce - ro E as - sim te - rás o

Siekömmt und leuch - tet und lacht uns von fer - ne, und läuft den Weg, gleich  
 Seu bri - lho ex - pan - de, sor - rin - do de lon - ge, Faz seu ca - mi - nho  
 Vês tu - do is - to? A Deus a - gra - de - ce e can - ta gló - ria ao  
 A - mar - me - ás de co - ra - ção sin - ce - ro E as - sim te - rás o

Siekömmt und leuch - tet und lacht uns von fer - ne, und läuft den Weg, gleich  
 Seu bri - lho ex - pan - de, sor - rin - do de lon - ge, Faz seu ca - mi - nho  
 Vês tu - do is - to? A Deus a - gra - de - ce E can - ta gló - ria ao  
 A - mar - me - ás de co - ra - ção sin - ve - ro, E as - sim te - rás o

als ein Held, und läuft den Weg gleich als ein Held.  
 qual - He - róí, Faz seu ca - mi - nho qual He - róí.  
 teu Se - nhor, e can - ta gló - ria ao teu Se - nhor!  
 meu A - mor, e as - sim te - rás o meu A - mor!

als ein Held, und läuft den Weg gleich als ein Held.  
 qual - He - róí, Faz seu ca - mi - nho qual - He - róí.  
 teu Se - nhor, e can - ta gló - ria ao teu Se - nhor!  
 meu A - mor, e as - sim te - rás o meu A - mor"

als ein Held, und läuft den Weg gleich als ein Held.  
 qual - He - róí, Faz seu ca - mi - nho qual - He - róí.  
 teu Se - mnhor, e can - ta gló - ria ao teu Se - nhor!  
 meu A - mor, e as - sim te - rás o meu A - mor!

als ein Held, und läuft den Weg gleich als ein Held.  
 qual He - róí, Faz seu ca - mi - nho qual He - róí.  
 teu Se - nhor, e can - ta gló - ria ao teu Se - nhor!  
 meu A - mor, e as - sim te - rás o meu A - mor!

# 5. PODER E PROVIDÊNCIA DE DEUS

[ Gottes Macht um Vorsehung ]

Texto Christian F. Gellert

Música: L. van Beethoven  
Arr.º J. Alves Barbosa

Forte e fogoso  $\text{♩} = 84$

**7** *f* *sf*

Gott ist mein Lied! Er ist der Gott der Stär - ke;  
Só can - ta - rei p'ra Ti, ó Deus E - ter - no:  
"Deus dis se e as - sim se fez!" E o mun - do e - xis - te;  
*f* Ves - te de luz e não se en - ga - na *sf* nun - ca.

Gott ist mein Lied! Er ist der Gott der Stär - ke;  
Só can - ta - rei p'ra Ti, ó Deus E - ter - no;  
"Deus dis - se e as - sim se fez!" E o mun - do e - xis - te.  
*f* Ves - te de luz e não se en - ga - na *sf* nun - ca.

**14** *f* *ff*

hehr ist sein Nam' und gross sind sei - ne Wer - ke, und  
Teu No - me é gran - de e bri - lha em Tu - as o - bras, E o  
E - le man - dou e tu - do foi cri - a - do, Cri -  
De tu - do é Deus f que rei - na so - bre um Tro - no. *ff* E -

hehr ist sei Nam' un Wer - ke, und  
Teu No - me bri - lha em o - bras, E o  
E tu - do foi - cri - a - do, Cri -  
E rei - na so - bre um Tro - no. E -

hehr ist sein Nam und Wer - ke, Nam' und Wer - ke.  
Teu No - me é gran - de e bri - lha em tuas o - bras,  
E - le man - dou e tu - do foi - cri - a - do.  
De tu - do é Deus e rei - na sob um Tro - no.

hehr ist sein Nam' sein Nam' und Wer - ke.  
Teu No - me é gran - de em Tu - as o - bras,  
E - le man - dou e foi cri - a - do.  
De tu - do é Deus e es - tá num Tro - no.

V.S.

al - le Him - mel sein Ge - biet.  
 Teu po - der sus - ten - ta os Céus.  
 ou do na - da Ter - ra e Céus.  
 le é Ver - da - de e Rec - ti - dão!

al - le Him - mel sein Ge - biet.  
 Teu po - der sus - ten - ta os Céus.  
 ou do na - da Ter - ra e Céus.  
 le é Ver - da - de e Rec - ti - dão!

Und Him - mel sein Ge - biet.  
 Po - der sus - ten - ta os Céus.  
 Do na - da Ter - ra e Céus.  
 Ver - da - de e Rec - ti - dão!

Und al - le sein Ge - biet.  
 Po - der sus - ten - ta os Céus.  
 Do na - da Ter - ra e Céus.  
 Ver - da - de e Rec - ti - dão!

# 6. CANTO PENITENCIAL

## [ Busslied ]

Texto Christian F. Gellert

Música: L. van Beethoven  
Arr.º J. Alves Barbosa

Adagio ma non tanto  $\text{♩} = 63$

An dir al-lein, an dir, hab' ich ge - sün-digt und  
A Ti, so-men-te a Ti o - fen di\_ mui - to, Só

An dir hab' ich ge - sün-digt, und  
A Ti, o - fen - di mui - to. Só

Hab' ich ge - sün-digt, un  
O - fen - di mui - to, Só

An dir hab' ich ge - sün-digt,  
A Ti o - fen - di mui - to.

8

hü - bel oft vor dir ge - than...  
con-tra Ti fiz tan-to mal!

hü - bel oft vot dir ge - than... Du siehst die Schuld den Fluch ver-  
con-tra-Ti fiz tan-to mal! A mi\_ nha cul - pa e mal co-

hü - bel oft vor dir ge - than. Du siehst die Schuld, die mir den Fluch ver-  
con-tra Ti fiz tan-to mal! A mi\_ nha cul - pa e o meu mal co-

Ver - V.S.  
Co -

*sf* *pp* **2**

Sich, Gott, auch mei-ner Jam-mer, mei-nen Jam mer an.  
 Meu Deus, p'ra meu pe - ca - do te - rás Tu per - dāo?

kün-digt; sich, Gott, auch mei-ner Jam mer an.  
 nhe - ces; Meu Deus, p'ra meu pe - ca - do, per - dāo?

kün-digt; sich, Gott, auch mei-ner Jam-mer, mei-nen Jam-mer an.  
 nhe - ces; Meu Deus, p'ra meu pe - ca - do, te - rás Tu per dāo?

kün-digt; sich Gott, auch mei-ner Jam-mer, mei-nen Jam mer an.  
 nhe - ces; Meu Deus, p'ra meu pe - ca - do, te - rás Tu per dāo?

*p* *cresc.* *p*

und mei nen Trä nen  
 Tu bem os vês, ao

Dir ist mein Flehn, mine Seuf-zen nich ver bor-gen und mei - nen Trä nen  
 Sus pi - ros meus, e lá - gri - mas sin - ce - ras Tu bem os vês, ao

*p*

Ach Gott, mein Gott, wie lan ge' soll ich sor - gen? Wie  
 Meu Deus, ah, a - té quan do es ta má - goa? E es

Ach Gott, mein Gott, wie lan - ge, Wie  
 Meu Deus, ah, a té quan - do? Es -

sind vor dir? Ach Gott, wie lan - ge, Wie  
 pé de Ti? Ah, a - té quan - do? Es -

sind vor dir. Ach Gott, ach Gott, wie lan - ge,  
 pé de Ti. Meu Deus, ah, a - té quan - do?

lang' ent-fernst du dich von mir?\_ Herr,hand - le nicht mit mir nach mei - nen  
 ta - rás Tu lon-ge de mim? Se - nhor, não o - lhes pa - ra o meu pe -

lang' ent-fernst du dich von mir?\_ Herr,hand - le nicht mit mir nach mei - nen  
 ta - rás Tu lon-ge de mim?\_ Se - nhor, não o - lhes, pa - ra o meu pe -

lang' ent-ferns du dich von mir?  
 ta - rás tu lon-ge de mim?

*cresc.*  
 Sün-den, ver-gilt mir nicht ver-gilt mir nicht nach mei ner, nach mei ner  
 ca - do, não me fa ças, não me fa - ças pa - gar\_ pe - la mi\_ nha\_

Sün-den, ver-gilt mir nicht, ver - gilt mir nicht nach mei ner, nach mei ner  
 ca - do, não me fa ças, não me fa - ças pa - gar\_ pe\_ la mi\_ nha

*p*  
 Schuld. Ich su - che dich; du,  
 culpa. A Ti bus quei; Meu

Schuld. Lass mich mein Ant-litz fin-den, du  
 culpa. Pro - cu - rei Tu - a fa - ce, Meu

*p*  
 Ich su - che dich; du  
 A Ti bus quei; Meu

Lass mich mein Ant-litz fin-den, du **V.S.**  
 Pro - cu - rei Tu - a fa - ce. Meu

4 46 *sf**sf* Adagio

Gott, der Lang-muth und Ge duld, der Lang-muth und Ge duld.  
Deus, Mi - se ri - cór - di - a! Meu Deus, que bom és Tu!

Gott, der Lang-muth und Ge duld, der Lang-muth und Ge duld.  
Deus, Mi - se - ri - cór - di - a! Meu Deus, que bom és Tu!

Gott, der Lang-muth und Ge duld, der Lang-muth und Ge duld.  
Deus, Mi - se ri - cór - di - a! Meu Deus, que bom és Tu!

Gott, der Lang-muth und Ge duld, der Lang-muth und Ge duld.  
Deus, Mi - se - ri - cór - di - a! Meu Deus, que bom és Tu!

52

Früh wollst du mich mit dei-ner Gna-de fül-len, Gott, Va - ter\_

Bem ce - do me en-con-trei com Tu - a Gra-ça. Deus de mi -

65

Er-freu e mich um dei-nes Na. mens wil-len; du  
Teu No me. San to a - le-gra a mi - nha vi - da, Em

der Barm-her zig-keit. Er-freu e mich um dei-nes Na. mens wil-len; du  
-se - ri - cór di - a, Teu No me san\_ to a - le-gra a mi - nha vi - da, Em

Lass dei nen Weg mich wie der freu-dig  
 Que eu si ga sem pre pe los Teus ca

bist ein Gott, der gern er - freut. Lass dei nen Weg mich wie der freu-dig  
 Ti, meu Deus, e xul ta rei. Que si ga sem pre pe los Teus ca

bist ein Gott, der gern er - freut. Lass dei nen Weg mich wie der freu-dig  
 Ti, meu Deus, e xul ta - rei. Que eu si ga sem pre pe los Teus ca

und leh re mich dein hei - lig Rcht, dein hei-lig Recht, mich täg-lich  
 E cum - pra sem pre a Tu a Lei; Em Teus de - cre - tos, re - co -

wal-len und leh re mich dein hei - lig Rcht, dein hei-lig Recht, mich täg-lich  
 mi-nos E cum - pra sem pre a Tu a Lei; Em Teus de - cre - tos re - co -

wal-len und leh re mich dein hei lig Recht, dein hei-lig Recht  
 mi-nhos E cum - pra sem - pre a Tu - a Lei; Em teus de - cre -

wal-len und leh re mich dein hei lig Recht, dein hei-lig Recht  
 mi-nhos E cum pra sem pre a Tu a Lei; Em Teus de - cre

tun nach dei-nen Wohl ge fal-len; du bist meinGott, ich bin dein  
 nhe ça a Tua Von-ta - de san-ta; Tu és meu Deus, e eu ser vo

tun nach dei-nen Wohl ge fal-len; du bist meinGott, ich bin dein  
 nhe ça a Tua Von-ta - de san-ta; Tu és meu Deus, e eu ser vo

mich täg-lich tun nach dein Wohl-ge - fal-len; du bist meinGott, ich bin dein  
 tos re - co-nhe-ça a Tu a Von-ta - de; Tu és meu Deus, e eu ser vo

mich täg-lig tun nach dein Wohl-ge - fal-len; du bist meinGott, ich bin dein V.S.  
 tos re - co-nhe-ça a Tu - a Von-ta - de; Tu és meu Deus e eu ser vo

*f*

Knecht. Herr, hei le du, meiSchutz mir bei-zu ste-hen, und lei te mich auf  
 Teu. *f* Meu Pro tec - tor és Tu e meu so - cor - ro, Não Te in vo quei, Se

Knecht. Herr, hei le du, meiSchutz mir bei-zu ste-hen, und lei te mich auf  
 Teu. *f* Meu Pro tec - tor és Tu e meu so - cor - ro, Não Te in vo quei, Se

Knecht. Herr, hei le du, meiSchutz mir bei-zu ste-hen, und lei te mich auf  
 Teu. *f* Meu Pro tec - tor és Tu, e meu so - cor - ro. Não Te in vo quei, Se

100

Knecht. Herr, hei le du, meiSchutz mir bei-zu ste-hen, und lei te mich auf  
 Teu. *f* Meu Pro tec - tor és Tu, e meu so - cor - ro. Não Te in vo quei, Se

eb' - nerBahn; Er - hört mein Schrein, der Herr er - hört mein Fle - hen, und  
 nhor em vão. O meu cla - mor a ten - de e meus sus - pi ros, E

eb' - nerBahn; Er - hört mein Schrein und  
 nhor em vão; O meu cla - mor, E

eb' - nerBahn; Er - hört mein Schrein der Herr er -  
 nhor, em vão; O meu cla - mor, a - ten - de

106

nimmt sich mei ner See le an. Der Herr er - hört mein Schrein, Der  
 mi - nha al ma te rá Paz. Es cu ta o meu cla - mor, E

nimmt sich mei ner See le an. Der Herr er - hört mein Schrein, Der  
 mi - nha al ma te rá Paz. Es cu ta o meu cla - mor, E

hört mein Fle - hen, undnimmt sich mei ner See le an. Der  
 meu sus - pi - ros, E mi nha al ma te rá Paz. Sus -

sich mei ner See le an. Der Herr er - hört mein Schrein, Der  
 Mi - nha al ma te rá Paz. Es cu ta o meu cla - mor, E

Herr er - hört mein Fleh'n und nimmt sieh  
 os sus - pi - ros meus, E mi\_\_\_\_\_ nha

Herr er - hört mein Fleh'n und nimmt sieh  
 os sus - pi - ros meus E mi\_\_\_\_\_ nha

Herr er hört, und nimmt sich  
 pi - ros meus, E mi\_\_\_\_\_ nha

Herr er - hört mein Fleh'n und nimmt sich  
 os sus - pi - ros meus, *rall. ° molto* E mi nha,

mei\_\_\_\_\_ ner See\_\_\_\_\_ le an. \_\_\_\_\_  
 al\_\_\_\_\_ ma te\_\_\_\_\_ rá Paz... \_\_\_\_\_

mei\_\_\_\_\_ ner See\_\_\_\_\_ le an. \_\_\_\_\_  
 al\_\_\_\_\_ ma te\_\_\_\_\_ rá Paz... \_\_\_\_\_

mei\_\_\_\_\_ ner See le, mei-ner See\_\_\_\_\_ le an. \_\_\_\_\_  
 al\_\_\_\_\_ ma te - rá. te - rá Paz. A Paz... \_\_\_\_\_

Nimmt sich mei\_\_\_\_\_ ner See\_\_\_\_\_ le an. \_\_\_\_\_  
 mi nha al\_\_\_\_\_ ma te\_\_\_\_\_ rá Paz... \_\_\_\_\_

