

JOSÉ FERNANDES DA SILVA (1936-2003)



MISSA CORAL

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

por

JORGE ALVES BARBOSA

Viana do Castelo – 2021

MISSA CORAL

José Fernandes da Silva (1936-2003)



1. Vida e obra

O Padre José Fernandes da Silva nasceu a 4 de Setembro 1936, na freguesia de Pereira, concelho de Barcelos, um lugar marcado pela proximidade e devoção a Nossa Senhora da Franqueira ali bem perto do célebre Castelo de Faria, monumentos que dominam as redondezas e constituem referências importantes da história e da devoção mariana barcelenses. Iniciou os estudos musicais nos Seminários de Braga, nomeadamente com os padres Manuel de Faria Borda, no Seminário Menor, e Manuel Ferreira de Faria no Seminário Conciliar. Entre 1953 e 1958 frequentou as Semanas Gregorianas de Fátima, com o que marcou as bases da sua formação litúrgica e musical, vindo a complementar esses estudos nos Conservatórios de Braga e Porto nomeadamente na área da composição.

Ordenado sacerdote em 1960, sempre se dedicou à vida paroquial com entusiasmo e um grande sentido de serviço, revelando um humor que cativava, naqueles tempos difíceis, as atenções e simpatia de todos, em particular dos mais jovens. Para eles começou a escrever música litúrgica, num tempo em que esta era entendida numa perspectiva marcadamente ligeira, nomeadamente pelas influências do rock, então reinante na mentalidade e na cultura juvenis, demonstrando como era possível escrever música de qualidade que pudesse ser apreciada por todos, fossem eles crianças, adolescente, jovens ou adultos. Nesta área se haveria de destacar, a partir da

década de 70' quer em trabalhos de âmbito paroquial em Viatodos, Barcelos, quando escrevia para os seus jovens catequisandos, nomeadamente para as celebrações de Primeira Comunhão e Profissão de Fé,¹ ou escrevendo para o Coro Paroquial que depressa se destacaria com uma dos mais preparados e competentes da Arquidiocese, tornando-se um dos pioneiros do movimento coral despoletado nos anos setenta, com especial relevo para os “Encontros de Coros Paroquiais” em Braga e Barcelos de que foi um dos fundadores. A partir de 1971, esses trabalhos de composição musical para a liturgia haveriam de ir aparecendo e revelando a sua personalidade e competência na *Nova Revista de Música Sacra*, de que foi colaborador desde a primeira hora, ao lado de outros compositores bracarenses e sob a direcção de Manuel Faria e onde haveria de publicar quase duas centenas de cânticos. Já o número de lançamento da referida revista haveria de ficar marcado por cânticos seus, como o *Salmo Responsorial “Meu Deus, porque me abandonaste”* e a *Aclamação “Louvor e Glória a Vós”*, para o Domingo de Ramos, reveladores de uma refinada inspiração melódica e de uma sensibilidade harmónica que os tornaram verdadeiros clássicos; um pouco mais tarde os primeiros números da II Série, nomeadamente o n. 1 e o n. 4, apresentavam exemplos paradigmático da dimensão musico-pastoral da sua produção, sempre ligada às actividades paroquiais. Além do *Coro Paroquial* em Viatodos, dirigiu durante anos o *Orfeão de Barcelos* onde podia desenvolver de modo especial a faceta mais profana e divertida da sua actividade musical, expressão também da sua personalidade e elevado sentido de humor. Depois de uma intensa actividade musical e pastoral, e após prolongada doença que o marcou nos últimos anos da sua vida, já então em Vila Nova de Famalicão, aí viria a falecer a 27 de Fevereiro de 2003.

A sobejamente conhecida produção musical de F. Silva, como habitualmente assinava as suas partituras caracteriza-se por uma enorme sobriedade de meios e simplicidade de linguagem mas, ao mesmo tempo, por uma assinalável coerência de estilo, marcadamente tonal, usando, por vezes, uma polifonia simples, mas particularmente correcta, e com vários traços a rondar a genialidade, em cânticos tanto expressivos quanto acessíveis. Reteria como particularmente conseguidos dois cânticos que ilustram as qualidades referidas e o definem claramente: “*Se vos amardes uns aos outros*” pela sobriedade da sua polifonia expressa no acompanhamento e facilmente assumida pelas vozes, como tive ocasião de escrever, e “*Eu estou à porta e chamo*” com um acompanhamento marcado por um cromatismo verdadeiramente inspirado. A simplicidade e quase inocência de vida estão claramente expressos numa das suas mais peculiares e citadas melodias, escrita precisamente a pensar na Profissão de Fé dos seus jovens paroquianos: “*No meio da minha vida...*”; e quem não recordará a

¹ São testemunho dessa actividade alguns pequenos opúsculos que ele ia dando a público, com a sua inconfundível caligrafia musical, como é o caso de *Cânticos para a Comunhão Solene e Profissão de Fé*, que publicou em 1978, de onde sobressai um que haveria de marcar definitivamente o seu autor: “*Senhor, fazei de mim um instrumento da vossa paz*”, mais tarde publicado também na NRMS, n. 6 da II Série.

grandiosidade de um cântico como “*Aclamai Jesus Cristo, cantai o homem novo*” com que os coros são naturalmente arrebatados por uma harmonia simples mas conduzida com especial felicidade? E poderíamos ir por aí fora. Não lhe devemos obras mais extensas pois se dedicou particularmente aos cânticos do *Próprio da Missa* ainda que possamos contar com vários exemplos de cânticos do *Ordinário* que foi publicando separadamente aqui e além, não se lhe conhecendo a publicação de uma “missa” completa no sentido de uma forma musical unitária; no entanto o que nos legou com a simplicidade das suas melodias e a precisão das harmonias é verdadeiramente grandioso. Daí o trabalho aqui apresentado que assenta, mesmo assim, na publicação póstuma, pela *NRMS n. 150*, de três cânticos que poderiam constituir-se com uma “*missa brevis*” a que acrescentámos o Glória.

2. Uma especial sensibilidade e espiritualidade

A partir do testemunho deixado, aquando do seu falecimento, pelo seu condiscípulo de Seminário, então Bispo de Vila Real, Dom Joaquim Gonçalves,² poderemos delinear os grandes traços de uma personalidade cativante que se começava a afirmar já desde os primeiros anos da formação sacerdotal. “Inseparável da música”, desde que foi seleccionado, já nos primeiros dias, para o Coro do Seminário Menor até aos tempos que passava “empoleirado” nos bancos de Pianos e Harmónios, arranhando os primeiros acordes, ou transportando debaixo do braço os papéis onde escrevinhava as primeiras notas; e isto num tempo em que aqueles que optavam pela área da música não gozavam grandemente dos favores de responsáveis e superiores do Seminários pois eram considerados eventualmente “menos fadados” para o sacerdócio. Já nos últimos anos de formação, “a música continuava a ser o seu mundo preferido, mas agora cada vez mais como ministério à comunidade, tanto em exigências protocolares de visitas ao Seminário, como nos actos de piedade da vida diária do mesmo”. Ordenado sacerdote em 1960, o P. Fernandes da Silva era uma espécie de “árvore com um círio pascal lá dentro” pois as bases da sua personalidade eram a fé e a teologia a que acrescentava a veia artística que ia desenvolvendo. Além da sua missão de pároco desempenhava tarefas tão díspares e de responsabilidade como Assistente do Centro de Preparação para o Matrimónio ou Director Espiritual do Seminário Maior, a que ajuntava a função de acompanhador espiritual dos padres mais jovens, sem nunca descuidar a actividade musical na Paróquia de Viatodos, no Arciprestado de Barcelos, na Arquidiocese de Braga e finalmente a nível Nacional, colaborando regularmente no Encontro Nacional de Pastoral Litúrgica, em Fátima. Agia desprendidamente e com a

² Cfr. DOM JOAQUIM GONÇALVES, “O condiscípulo compositor” em *Nova Revista de Música Sacra*, n. 106, 2003, p. 2-4.

convicção de que “nenhum sector da pastoral é difícil enquanto nos limitarmos a pintar as pedras vivas da Igreja que somos nós, os baptizados”. A quem lhe perguntou como avaliava a qualidade de uma música litúrgica, num mundo “onde se cantarolava muito, mas pouco se cantava”, respondeu: “Vejo se aquilo que escrevo, respeitando a gramática musical (isto também tem as suas regras) me faz rezar, se me faz bem, a mim e ao povo, e nos aproxima de Deus e do próximo”.

Estas últimas palavras transmitidas ao condiscípulo e agora transcritas no testemunho que vim citando, dão o mote para algumas considerações sobre a minha relação pessoal com ele; durou vários anos o tempo de contacto, convívio, partilha e aprendizagem, desde que comecei também a frequentar o mundo da actividade coral e particularmente a integrar a “tertúlia” dos amigos e colegas do Dr. Manuel Faria, o chamado “*grupo da revista*”.³ Um dia, participava eu, como director do Coro Paroquial de Maximinos, Braga, que orientei durante os meus estudos de Teologia no Seminário Conciliar, num pequeno Encontro de Coros na paróquia de Sequeira, Braga, então da responsabilidade do P. Manuel Brito da Silva, membro também da equipa e reconhecido copista da *Nova Revista de Música Sacra*.⁴ Durante o convívio que se seguiu à participação dos coros, fazia-me a sua apreciação acerca do desempenho do meu coro nestes termos: “O teu coro faz-me rezar!”. Isto, mais que definir o meu Coro, definia-o a ele e à sua visão da música litúrgica. Foi porventura um dos maiores elogios que ouvi na minha vida; pelo menos um dos que mais apreciei. Continuámos os nossos contactos, já depois da minha ordenação e vinda para Viana do Castelo. Um dia foi convidado pelo Secretariado Diocesano da Pastoral Litúrgica vianense para uma palestra sobre música sacra, num tempo que, convenhamos, a abertura à minha

³ Vários elementos do “grupo da Revista” estiveram presentes na minha Missa Nova; dessa ocasião é a foto do P. Fernandes da Silva que encabeça este apontamento, recortada da que assinala o momento em que nos cumprimentávamos, bem como outras do Dr. Manuel Faria que já andam por aí e que têm a mesma origem e procedimento. A expressão dele revela muito do que aqui afirmo.

⁴ O Padre Silva, assim chamado entre os amigos e conhecidos era o responsável pela grafia musical da *Nova Revista de Música Sacra*, em toda a primeira série e até ao n. 7 da II série, momento em que se começou a usar uma “máquina” de grafia musical, muito antes de surgirem os programas de computador, nomeadamente o “Finale”, depois usado pelo P. Azevedo de Oliveira. A este notável copista, dotado de uma admirável caligrafia musical e também textual, se deve a elaboração de muitas outras publicações, desde os *Vinte Cânticos para a Missa* de Manuel Faria. O exame atento das publicações, nomeadamente da *NRMS* dão-nos conta do progressivo aperfeiçoamento da sua grafia, bem como de algumas experiências e ensaios realizadas pelo mesmo P. Silva. Ao seu modo de escrever e ao contacto com ele bem como à visita feita ao seu “atelier” devo também muito do que aprendi nessa área de trabalho a que me dediquei durante anos. Já agora, a propósito, fica aqui um apontamento sobre a técnica então utilizada: Em Tipografia eram impressas as pautas, em folhas de papel vegetal de formato A4; todos os elementos da música – claves, notas e figuras, etc. – eram depois desenhados, a tinta da china, no verso da folha pautada. A utilização de uma pequena régua transparente para traçar as hastes das figuras e as barras de compasso, fazendo coincidir a marca dos centímetros com a linha da pauta, garantia a sua perfeita verticalidade; o facto de se escrever no verso da folha permitia corrigir enganos, raspando com uma lâmina de barbear, sem danificar as linhas da pauta impressas do outro lado. Essas folhas eram depois usadas como matriz para a impressão no sistema “*offset*” podendo ainda ser usadas para impressão e duplicação em papel heliográfico.

actividade nesse campo, no contexto da minha Diocese, não era um dado adquirido, sabe-se lá porquê. Para espanto de todos, e especialmente meu, começou a palestra dizendo: “Muito me admira que me tenham chamado para fazer esta palestra quando têm aqui alguém que o poderia fazer bem melhor do que eu!”. Um pouco mais tarde, para um encontro de formação de coros paroquiais, no arceprelado de Monção, fui eu que solicitei a sua colaboração para um palestra; a mim tocava celebrar a Eucaristia de Encerramento do mesmo, acto que deveria corresponder à demonstração de uma “missa cantada”, desde a saudação inicial à bênção final. Como me competia fazer a respectiva homilia, escrevi um texto que proclamei então e cujo título era: “*Sentido de Deus na Assembleia que reza e canta*”, partindo da conhecida frase presente no Evangelho daquele dia: “*Onde dois ou três estiverem reunidos em meu nome eu estarei no meio deles*” (Mt 18, 20). No final da celebração, depois de umas palavras simpáticas de apreço, pediu-me o referido texto que gostaria de propor para publicação na *Nova Revista de Música Sacra*, o que veio a acontecer.⁵ Da minha actividade com ele poderia destacar ainda dois momentos significativos: em primeiro lugar a execução da *Missa em honra de Nossa Senhora do Sameiro*, de Manuel Faria, na Sé de Braga, aquando da imposição do *Pálio de Arcebispo* a Dom Eurico Dias Nogueira, obra que eu fui chamado a dirigir, na ausência do habitual maestro da *Schola Cantorum* do Seminário Conciliar e autor da música; o organista daquela memorável performance que nos marcou a todos, foi precisamente o P. José Fernandes da Silva, o que demonstra a competência de acompanhador, tarefa a que também dedicou muito da sua actividade de formador, nomeadamente em Barcelos. Um segundo momento, que poderíamos multiplicar por vários, foi a nossa participação, desde a primeira hora, no “Serviço Nacional de Música Sacra”. Habitualmente, eu partia de Viana do Castelo, passava por Viatodos onde entrava o P. Fernandes da Silva, dirigindo-nos depois ao Porto, onde, junto à Igreja da Lapa, se nos associava o Cón. Ferreira dos Santos, para uma viagem de carro a três. Pelo caminho, em animada cavaqueira, combinávamos estratégias para as reuniões, falávamos de música, alinhávamos documentos a apresentar à Conferência Episcopal. Nas reuniões – por vezes acaloradas – o P. Fernandes da Silva mantinha uma expressão particularmente serena e apaziguadora, em contraste com o carácter mais impulsivo de outros, eu incluído, muito também já pela fragilidade da sua saúde. No regresso, passávamos pelo Restaurante “O Pinheiro”, se não me engano, ali para os lados de Oliveira de Azeméis, onde partilhávamos um frugal jantar que o Cón. F. Santos pagava gentilmente, não sem antes saborear um *digestivo*, guardado pelo dono em espaço “secreto” e reservado para visitantes bem escolhidos. Para além desses momentos motivados pela participação nas reuniões do SNMS, a nossa relação foi-se tornando menos estreita e o contacto menos frequente, não só pelo afastamento geográfico, mas sobretudo pelos prolongados tempos em que a doença e respectivos tratamentos o foram afastando progressivamente do convívio com os demais. No entanto, a

⁵ Cfr. *Nova Revista de Música Sacra*, n. 31, p-2-4; aí se pode comprovar também a data do referido Encontro: 8 de Setembro de 1984.

amizade, respeito e consideração mútuos, nunca foram afectados minimamente e retenho na memória tudo aquilo que dele recebi, nomeadamente ter podido experimentar e usufruir de muitas das qualidades que lhe foram apontadas anteriormente.

3. A Missa Coral

Como já referi, o P. Fernandes da Silva não escreveu nenhum formulário de *Missa* completo, mas dedicou ao respectivo *Ordinário*, em vernáculo, algumas das suas composições. Fizemos aqui uma selecção de cânticos que respeitam o seu modo de escrever, não sem apresentarem algumas ousadias facilmente verificáveis, recolhidos da *Nova Revista de Música Sacra: Senhor, tende piedade; Santo e Cordeiro de Deus*, do n. 150, publicado já muito depois da sua morte, e o *Glória* do n. 99, publicado ainda em vida do compositor.⁶ Foram originalmente escritos para Assembleia e Coro, com uma estrutura algo aleatória, ora com acompanhamento escrito ora deixando ao organista a tarefa de acompanhar a partir da partitura vocal, escrita em duas pautas. O *Glória*, como era habitual ao tempo, apresenta um Refrão que mantive também aqui, mas cuja execução consideraria *ad libitum* já que confiei à Assembleia intervenção própria na execução deste hino, tal como se vai tornando habitual fazer.

Procurei manter a estrutura dos mesmos cânticos, salvo raras excepções facilmente detectáveis, mesmo face à tentativa de alargar os seus limites aqui e além; respeitei a linguagem harmónica do seu autor e, como é habitual, desenvolvi um pouco mais a dimensão polifónica destes cânticos, tendo em conta as propostas sugeridas pelo original. Do ponto de vista da estrutura, a aportação mais relevante é o tratamento do último verso do *Glória* como tema de uma breve Fuga, o que contribuirá certamente para um alargamento do tom de solenidade deste hino doxológico. No que diz respeito ao acompanhamento, já que os originais são mais adequados ao Harmónio, procurei desenvolvê-lo em função das maiores possibilidades do Órgão, quer pela introdução da Pedaleira quer pelo uso mais cuidado e autonomia dos Manuais relativamente à parte vocal, bem como ao nível da registação aqui e além sugerida.

⁶ Todos os cânticos do P. Fernandes da Silva, publicados a partir do n. 105 da NRMS são cânticos publicados a título “póstumo”, fazendo parte de um conjunto de músicas que ele deixou, sobretudo nos arquivos da própria revista, e que foram sendo apresentados aos poucos ainda que não na totalidade, até que esta interrompeu a sua edição no n. 156.

3.1 Senhor, tende piedade

A construção deste breve canto penitencial⁷ – assim é normalmente concebido pela liturgia actual – segue a estrutura ternária do texto, a que corresponde uma estrutura em A-B-A na música. Ao mesmo tempo que apresenta para cada uma das partes a música respeitante ao Coro e a respeitante à Assembleia, revela uma característica particular, na medida em que a Assembleia responde com um trecho melódico que apresenta uma solução de continuidade: trata-se de uma resposta canónica, à segunda inferior, na parte A (Senhor) e à quinta inferior na parte B (Cristo). Acenando para um certo ambiente modal, porém, nem a melodia nem a harmonia seguem de perto o que seria normal na linguagem modal, com derivações melódico-harmónicas que denotam mesmo uma certa indefinição; de qualquer modo, podemos dizer que a parte A se desenvolve dentro dos parâmetros da escala menor natural, muito perto de um *Protus* em Dó e a parte B de um *Protus* em Fá.

Na versão aqui apresentada, o *Senhor, tende piedade* arranca com um breve Prelúdio organístico, construído a partir dos elementos da parte A, depois do que segue uma construção polifónica com sucessivas entradas em estilo fugato, em *stretto*, no sentido de respeitar a melodia original apenas com o prolongamento da última nota no Soprano para que as restantes vozes possam completar a frase. A resposta da Assembleia surge não só em continuidade com a parte do Coro, como dissemos, mas preparando, com a ajuda do acompanhamento, a entrada da parte B (Cristo, tende piedade) em incisivo Coral, onde vozes femininas e masculinas se respondem em eco, numa construção realizada a partir da estrutura original que era construída em simples coral homorrítimico. A Assembleia responde praticamente em “eco” enquanto o acompanhamento prepara a entrada, novamente mais contida, da terceira invocação. Esta começa por repetir simplesmente a primeira, mas apresenta uma novidade: a entrada da Assembleia com a sua parte é agora envolvida pela intervenção do Coro que lhe vai respondendo em imitação canónica, prolongando assim o eco da nota final, ao mesmo tempo que o Órgão continua elevando-se decididamente para a região aguda com uma última reiteração do tema inicial.

3.2. Glória

O *Glória* desta *Missa* foi publicado autonomamente no n. 99-100 da *Nova Revista de Música Sacra*, portanto ainda em vida do seu autor; incluímo-lo aqui para dar um carácter mais completo a esta *missa*, ao mesmo tempo que procurámos explorar neste hino algumas possibilidades de desenvolvimento musical que a sua estrutura nos

⁷ Note-se que o *Kyrie* não era, originalmente, um canto penitencial, mas um canto de louvor e aclamação. Assim é entendido em muito do repertório gregoriano e clássico. Hoje em dia, até pela estruturação dos ritos iniciais no *Missal Romano*, assume um carácter marcadamente penitencial

proporciona. Está originalmente construído para uma voz, destinada ao Coro ou, diríamos melhor, à *Schola*, que vai cantando o texto com acompanhamento, de vez em quando interrompida por um Refrão destinado ao Coro e Assembleia, sendo que o Coro canta grande parte a uníssono. Respeitámos aqui o Refrão, mas consideramos que este deverá ser entendido *ad libitum*, preferindo apresentar o desenvolvimento do cântico em diálogo entre diversas secções do Coro, Coro completo e Assembleia. Do ponto de vista da estrutura musical, vai seguindo o texto, mas não estritamente de acordo com as três secções doxológicas. A primeira secção, em ritmo binário, vai até “Filho de Deus Pai”, iniciando a secção “penitencial” com mudança para um ritmo ternário em 3/8. A terceira secção “Só vós sois os Santo” retoma o ritmo inicial e vai até ao fim.

A versão aqui apresentada é bastante mais desenvolvida e, em função da proposta original, foi a que mais criatividade proporcionou. O *Prelúdio* inicial, construído a partir das notas base da Pedaleira, procura assumir desde logo o carácter da entrada das vozes no original, numa região particularmente grave, agora tratadas em polifonia simétrica, mas homorrítmica, conduzindo à eventual entrada do Refrão. Este, ao contrário do original embora respeitando-o, é constituído por um eco (imitação à quinta inferior) entre as vozes femininas junto com a Assembleia e as masculinas, procurando-se conferir um maior dinamismo ao carácter exultativo do mesmo Refrão. O texto prossegue apresentado por diferentes secções do Coro, o que permite criar um certo *crescendo* no interior de cada uma das secções, nomeadamente na inicial até “Nós vos damos graças”. A secção “cristológica” do Glória é confiada às vozes centrais do Coro pontuadas pelo órgão ao estilo de um “staccato” de madeiras, a que responde a Assembleia com a primeira invocação “Vós que tirais o pecado do mundo”; o Coro responde com a segunda invocação, juntando-se a Assembleia na terceira, de modo a provocar o já aludido *crescendo*, que encontra o seu “climax” nas palavras “Vós que estais à direita do Pai”. A terceira secção, “Só vós sois o Santo”, inicia em tom solene e a uníssono, depois do que o âmbito das vozes se vai alargando até ao natural e algo madrigalístico “climax” em “Altíssimo” para, subitamente, e bem ao estilo clássico e litúrgico, cantar as palavras “*Jesus Cristo*” em tom recolhido e em jeito de adoração.⁸ Depois de um prolongamento em eco executado pelo Órgão, após uma breve “fermata”, inicia-se a secção final que representa a maior novidade no tratamento do presente Glória: a melodia original respeitante às palavras finais “*Com o Espírito Santo na glória de Deus Pai. Amen*” é agora utilizada como Tema de uma Fuga com que concluímos este trecho musical de forma solene e grandiosa como lhe é próprio.

⁸ Como se sabe, estas palavras “*Jesus Cristo*” eram habitualmente consideradas e musicadas em paralelo com a inicial “*Adoramus Te*”, dois momentos em que os ministros se inclinavam reverentemente.

mf [Fuga com o Tema de F. Silva]

Com o Es - pí - ri - to San___ to, na gló-ria de Deus Pai. A - men!

Para não provocar um alongamento que prejudicasse o equilíbrio global do trecho, trata-se apenas da “exposição” da Fuga, ao mesmo tempo que a entrada da última voz, a Resposta no Soprano, é logo seguida de uma nova entrada de Contralto (S) e Tenor (R), provocando um breve “*stretto*”. A conclusão, na palavra “Amen”, é formada por uma espécie de Coral, constituído por acordes numa clara relação cadencial de I-II-I, características marcadamente plagais e de um ambiente modal, não sem que o Órgão recorde ainda, em acordes, o sujeito da Fuga.

3.3. Santo

O P. Fernandes da Silva escreveu vários trechos musicais para o *Santo*, alguns deles bastante populares; no entanto preferi trabalhar este pela relação que tem com as outras partes mais breves da *Missa* se não em termos de unidade de composição, pelo menos na sua publicação, com referi anteriormente. Trata-se de um dos trechos mais breves do género escritos pelo seu autor, embora as suas características pudessem indicar um maior desenvolvimento. Apresenta um carácter marcadamente pastoril, com o seu ritmo ternário e andamento calmo. Por outro lado, trata-se de uma melodia claramente tonal, em Dó Maior, e assim é compreendido na sua dimensão harmónica. O ritmo ternário é bruscamente interrompido no “Hossana” que apresenta uma melodia muito breve e em compasso binário com duas pequenas frases em progressão à segunda superior; o *Bendito* retoma o ritmo e andamento da secção inicial, sendo constituído também por uma breve frase formada por dois elementos em progressão à segunda inferior. Este canto do *Santo* está construído para uma voz com o respectivo acompanhamento, ou seja, como um cântico especialmente destinado à Assembleia.

A brevidade do original bem como a sua estrutura particularmente simples permitiram um desenvolvimento um tanto mais alargado nesta versão onde é destinado, tal como os outros, ao Coro e Assembleia; ao mesmo tempo, procurei explorar a dimensão pastoril do original, tanto em termos das partes vocais como do acompanhamento. Estas características são evidentes logo desde um *Prelúdio* de cinco compassos construído a partir do motivo inicial das vozes, mas agora apresentado em imitação canónica, partindo da região mais grave, tendo por base uma passagem da Pedaleira em notas longas numa escala descendente. Entram as vozes do âmbito central do Coro, cujas partes são construídas a partir dos elementos tanto da melodia como do acompanhamento original, enquanto o Baixo apresenta uma espécie de “bordão”; na continuidade da estrutura original da melodia, entra o Soprano, na secção mais aguda

de “o céu e a terra proclamam a Vossa glória”. Porém, a entrada do Soprano permite uma resposta imitativa das outras vozes, num *crescendo* que prepara a entrada do Hossana. Este é apresentado agora numa versão em estilo “fugato”, sobre o tema da melodia original, cantado inicialmente pelo Coro e entrada sucessiva da Assembleia, envolvida também na trama polifónica; finalmente, o Órgão replica o tema, apoiado nas notas graves da voz do Baixo, dobradas pela Pedaleira, numa escala descendente de valores mais longos.

O *Bendito*, particularmente breve, construído com base na melodia original, assume uma dimensão mais celestial quer pela construção das partes vocais quer pelo estilo que marca o acompanhamento: a parte vocal é apresentada pelas duas vozes, femininas, competindo ao Contralto a apresentação da melodia original, a que o Soprano responde, em imitação à quinta superior, seguindo-se o *Hossana-II* numa repetição exacta do primeiro.

O acompanhamento, como já foi apontado anteriormente, procura desenvolver o tom pastoril deste canto, desde o *Prelúdio* inicial ao acompanhamento do Coro, onde o Oboé (na mão esquerda) acompanha, à maneira de uma *musette*, o caminhar do Coro ao mesmo tempo a parte central da mão direita apresenta um “ostinato” rítmico melódico, representando uma dança de pastores, sob uma nota pedal superior, ao jeito de “estrela” brilhante. Este ambiente pastoril é interrompido no *Hossana* em que o Órgão suporta as vozes, prolongando ainda o seu eco, e é retomado no *Bendito* onde se escuta uma citação da “Sinfonia Pastoral” de *O Messias* de Haendel... já claramente insinuada pela melodia original deste trecho.

3.4. Cordeiro de Deus

Ao contrário do *Santo* que é apresentado como um canto de Assembleia, o *Cordeiro de Deus* é um canto para Coro com algumas partes a uníssono, indiciando a participação da Assembleia. Ao mesmo tempo, a aparente escrita *a capella* é alterada para um canto acompanhado, pela proposta feita ao organista de reproduzir as partes vocais. Tal como acontecia no *Senhor tende piedade*, este canto envolve alguma ambiguidade melódica já que a primeira invocação revela uma estrutura modal, um *Protus* em Ré, um pouco enganador, devido ao salto inicial de quarta que apontaria para “Sol”, ao mesmo tempo que as características da melodia não se coadunam com os “hábitos” próprios deste modo-base. A segunda invocação é formada pela transposição da primeira uma quarta superior, mas agora, devido à presença do *si bequadro* e pela harmonia marcada pelo *fá#*, tudo aponta para um claro Sol Maior. A terceira invocação retoma a música inicial, com uma surpresa um tanto estranha na conclusão: “*Dai-nos a Paz*” é construído por dois elementos modulantes, formados pela relação V-I, em paralelo e em tonalidades afastadas da original, primeiro em Fá e depois em Sib, ou

seja numa progressão por intervalos de quinta – Dó-Fá-Sib – tonalidade com que termina o trecho, totalmente afastada da que preside à construção deste trecho musical, indiciando eventualmente uma continuidade que, de facto, não se verifica. Como á se pôde ver, estamos perante uma música em estrutura ternária, com base no texto, com três elementos relacionados, quase em imitação à quarta superior do primeiro para o segundo. A harmonia é particularmente simples e homorrítmica, salvaguardando alguma novidade de sabor modal, na segunda secção, com o emprego de intervalos de quarta paralelos.

Na versão que aqui apresento, procurou-se alargar a dimensão polifonia possível a partir dos elementos originais e respeitando a respectiva estrutura. Das notas finais do trecho retirou-se o elemento temático que dá origem ao *Prelúdio* inicial. O Coro entra com o motivo original, cantado pelas vozes centrais, a que responde o Baixo em imitação à quinta inferior; a entrada da Assembleia, correspondente à secção original em uníssono, dá oportunidade a uma nova secção imitativa com a resposta em *stretto* das vozes mais graves enquanto o Soprano responde com uma linha melódica “envolvente” na região aguda. A segunda secção é representada pelas vozes femininas em paralelo a que respondem as vozes masculinas em contraponto imitativo, resultando numa textura homorrítmica que conduz à entrada da Assembleia cuja melodia é novamente acompanhada da resposta imitativa das vozes do Coro, cabendo agora ao Contralto a melodia envolvente que antes fora do Soprano. A terceira secção retoma as características da primeira, até à conclusão em “*Dai-nos a Paz*” onde, ao Coro que assume a estrutura harmónica original, responde a Assembleia em eco na região grave, dando, ao mesmo tempo, origem a um pequeno motivo desenvolvido pelo Órgão, em entradas canónicas a intervalos de quinta inferior. O acompanhamento deste canto é constituído por um “continuum” melódico que vai acompanhando o Coro, ora assumindo e dobrando as vozes ora espriando-se um pouco mais, como acontece na segunda secção, onde breves motivos melódicos contrastantes procuram dar um pouco mais de brilho a este canto especialmente simples.

Concluindo: Não sendo propriamente das obras mais representativas do seu autor, esta pequena *Missa*, aqui agora “reconstituída”, acaba por revelar alguma dose de inventiva e poderíamos dizer de experimentação, que acabou por ser motivadora de um desenvolvimento um pouco mais alargado e uma trama polifónica mais consistente sempre como expressão da criatividade de um compositor cujas qualidades referimos e que, espero, ter relevado ainda mais neste trabalho que é também uma sentida homenagem a um amigo.

Viana do Castelo, 13 de Abril de 2021

Jorge Alves Barbosa

SENHOR, TENDE PIEDADE

Nova Revista de Música Sacra, n. 150

Música de J. Fernandes da Silva
Arr.º J. Alves Barbosa

Lento $\text{♩} = 63$ 5

Assembleia

SOPRANOS

CONTRALTOS

TENORES

BAIXOS

Órgão

mf

mf

10

mf Se - nhor, *mf* ten - de pie - da - de de nós!

Se - nhor, ten - de pie - da - de de nós!

mf Se - nhor, ten - de pie - da - de de nós!

mf Se - nhor, ten - de pie - da - de de nós!

mf 15

Se - nhor, ten - de pie - da de de nós!

20

f Cris - to, ten - de pie - da de de nós!

f Cris - to, ten - de pie - da de de nós!

f Cris - to, ten - de pie - da de de nós!

25 *f* Cris - to, ten - de pie - da de de nós! 30

mf Se - nhor, *mf* ten - de pie -

Se - nhor, ten -

mf Se -

35 *mf* Se -

da de de nós!

de pie - da de de nós!

mf Se - nhor, ten - de pie - da - de de nós!

nhor, ten - de pie - da de de de nós!

nhor, ten - de pie - da de de nós!

mf
Se - nhor, ten - de pie - da de de nós!

mf
Se - nhor, ten - de pie - da de de nós!

mf
Pie - da de de

mf
Se - nhor, ten - de pie - da

The score for page 40 consists of six staves. The top five staves are vocal parts, and the bottom two are piano accompaniment. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature changes from 3/4 to 2/4. The lyrics are in Portuguese. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

nós!
rall. molto

de de nós!

rall. molto

08.04.2021

The score for page 45 consists of six staves. The top five staves are vocal parts, and the bottom two are piano accompaniment. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 3/4. The lyrics are in Portuguese. Dynamics include *rall. molto* (rallentando molto). A date stamp "08.04.2021" is visible in the bottom right corner.

GLÓRIA

Nova Revista de Música Sacra n. 99

Música de J. Fernandes da Silva
Arr.º J. Alves Barbosa
(2021)

Allegro ♩ = 104

PRESIDENTE 5

Assembleia
Gló-ria a Deus nas al - tu - ras!

SOPRANOS

CONTRALTOS

TENORES

BAIXOS

Órgão

ff

10

REFRÃO [ad libitum] 15

Gló - ria a Deus na

f E paz na ter-ra aos ho - mens por E-le a - ma - dos *f* Gló - ria a Deus na

f E paz na ter-ra aos ho - mens por E-le a - ma - dos Gló - ria a Deus na

f E paz na ter-ra aos ho - mens por E-le a - ma - dos Gló - ria a

f E paz na ter-ra aos ho - mens por E-le a - ma - dos Gló - ria a

ter - ra e nos céus e paz en-tre os ho - mens. Gló - ria a Vós, Se - nhor!

ter - ra e nos céus e paz en-tre os ho - mens. Gló - ria a Vós, Se - nhor! *mf* Se - nhor Deus, Rei dos

ter - ra e nos céus e paz en-tre os ho - mens. Gló - ria a Vós, Se - nhor! *mf* Se - nhor Deus, Rei dos

Deus na ter - ra e nos céus; Gló - ria a Vós, Se - nhor!

Deus na ter - ra e nos céus; Gló - ria a Vós, Se - nhor!



Céus, Deus Pai to-do Po-de - ro - so

Céus, Deus Pai to-do Po-de - ro - so *mf* Nós Vos a - do-

mf Nós Vos ben-di - ze - mos, Nós Vos a - do-

mf Nós Vos lou va - mos, *mf* Nós Vos ben-di - ze - mos, Nós Vos a - do-

f *f* *f*
 Nós Vos glo - ri - fi - ca - mos, Nós Vos da - mos gra - ças por Vos - sa i - men - sa gló - ria!
 ra - mos, Nós Vos glo - ri - fi - ca - mos, Nós Vos da - mos gra - ças por Vos - sa i - men - sa gló - ria!
 ra - mos, Nós Vos glo - ri - fi - ca - mos, Nós Vos da - mos gra - ças por Vos - sa i - men - sa gló - ria!
 ra - mos, Nós Vos glo - ri - fi - ca - mos, Nós Vos da - mos gra - ças por Vos - sa i - men - sa gló - ria!



pp *pp*
 Se - nhor Je - sus Cris - to, Fi - lho U - ni - gé - ni - to, Se - nhor Deus, Cor - dei - ro de Deus, Fi - lho de Deus Pai:
 Se - nhor Je - sus Cris - to, Fi - lho U - ni - gé - ni - to, Se - nhor Deus, Cor - dei - ro de Deus, Fi - lho de Deus Pai:

pp II

50 55

mf
 Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, ten - de pie - da - de de nós.

mf [não havendo Assembleia]
 Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, ten - de pie - da - de de nós.

The first system of the score consists of five staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a 3/8 time signature, marked *mf*. Below it is another vocal line, also in treble clef, marked *mf* with the instruction "[não havendo Assembleia]". The next three staves are piano accompaniment: the first is a grand staff (treble and bass clefs), the second is a bass clef staff, and the third is a bass clef staff. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with some chords and arpeggios.



60 65

mf
 Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, a - co - lhei a nos - sa su - pli - ca

mf
 Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, a - co - lhei a nos - sa su - pli - ca

mf
 Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, a - co - lhei a nos - sa su - pli - ca

The second system of the score consists of five staves. The top staff is a vocal line in treble clef, marked *mf*. Below it is another vocal line, also in treble clef, marked *mf*. The next three staves are piano accompaniment: the first is a grand staff (treble and bass clefs), the second is a bass clef staff, and the third is a bass clef staff. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with some chords and arpeggios. A Roman numeral 'II' is placed in the second staff of the piano accompaniment.

70 75

f Só Vós

f Vós que es - tais à di - rei - ta do Pai, ten - de pie - da - de de nós. *f* Só Vós

f Vós que es - tais à di - rei - ta do Pai, ten - de pie - da - de de nós. *f* Só Vós

f Vós que es - tais à di - rei - ta do Pai, ten - de pie - da - de de nós. *f* Só Vós

f Vós que es - tais à di - rei - ta do Pai, ten - de pie - da - de de nós. *f* Só Vós

f Vós que es - tais à di - rei - ta do Pai, ten - de pie - da - de de nós. *f* Só Vós

I *f*



80

Lento

ff *pp*

sois o San_ to, só Vós o Se - nhor, só Vos o Al - tis - si - mo Je - sus Cris - to.

ff *pp*

sois o San_ to, só Vós o Se - nhor, só Vos o Al - tis - si - mo Je - sus Cris - to.

ff *pp*

sois o San_ to, só Vós o Se - nhor, só Vos o Al - tis - si - mo Je - sus Cris - to.

ff *pp*

sois o San_ to, só Vós o Se - nhor, só Vos o Al - tis - si - mo Je - sus Cris - to.

ff *pp*

sois o San_ to, só Vós o Se - nhor, só Vos o Al - tis - si - mo Je - sus Cris - to.

ff *pp*

II *pp*

ff *ff*

Com o Es - pí - ri - to San - to, na
 men! A - men! Com o Es - pí - ri - to San - to,
 gló - ria de Deus Pai. A - men! A - men! A - men! A - men!



gló - ria de Deus Pai. A - men! A - men! A - men! A - men!
 to, A - men! A - men! A - men! A - men!
 San - to, A - men! A - men! A - men! A - men!
 men! A - men! A - men! A - men!

SANTO

Nova Revista de Música Sacra, n. 150

Música de J. Fernandes da Silva
Arr.º Jorge Alves Barbosa

Andante Pastoril ♩ = 54

5

Assembleia

SOPRANOS

CONTRALTOS

TENORES

BAIXOS

Órgão

II

10

mf
O Céu e a ter-ra pro-

p
San - to, San - to, San - to, Se - nhor Deus do U - ni - ver - so,

p
San - to, San - to, San - to, Se - nhor Deus do U - ni - ver - so, *mf* O

p
San - to!
mf
Se - nhor

III - Oboé

cla - mam, pro - cla - mam a Vos - sa gló - ria: *mf* *mf*
 O Céu e a ter - ra pro - cla - mam: *Hos -*
 Céu e a ter - ra pro - cla - mam, pro - cla mam: *Hos - sa - na, Hos - sa - na nas al - tu - ras, Hos -*
 Deus do U - ni - ver - so.



Hos - sa - na nas al - tu - ras, Hos - *mf* ²⁰
 Hos - sa - na nas al - tu - ras, hos - sa - na nas al - tu - ras, *f* *Hos -*
 sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa - na nas al - tu - ras, *f* *Hos - sa - na nas al -*
 sa - na nas al - tu - ras, *Hos - sa - na, Hos - sa - na nas al - tu - ras, Hos -*
 Hos - sa - na nas al - tu - ras! *Hos -*

25

I Tempo

sa - na nas al - tu - ras!

sa - na!

tu - ras, Hos - sa - na!

sa - na nas al - tu - ras!

sa - na nas al - tu - ras!

I Tempo

II - Flautas 8' + 2'

III - Voz Celeste

pp

ppp

30

p

Ben - di - to o que vem em no - me do Se - nhor!"

p

Ben - di - to o que vem em no - me do Se - nhor!"

mf

Hos -

[Evocação de Haendel]

tr

35

mf Hos -

mf Hos - sa - na nas al - tu ras, hos - sa - na nas al -

mf cla - mam: Hos - sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa na nas al - tu -

8 sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa - na, Hos -

so. *mf* Hos - sa - na nas al -

40

sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa - na nas al - tu - ras!

tu ras, *f* Hos - sa - na!

f ras, Hos - sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa - na!

8 sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa - na nas al - tu - ras!

tu ras! Hos - sa - na nas al - tu - ras!

mf
Cor - dei - ro de Deus, que ti - rais o pe - ca - do do mun - do

mf
Cor - dei - ro de Deus, que ti - rais o pe - ca - do do mun - do

nós
Cor - dei - ro de Deus que ti - rais o pe -

nós!
Cor - dei - ro de Deus que ti - rais o pe -

20 mf ten - de pie - da - de de nós!

ten - de pie - da - de de nós!

ten - de pie - da - de de nós! p Cor - dei - ro de

ca - do, pie - da - de de nós! p Cor - dei - ro de

ca - do, pie - da - de de nós! p Cor -

25

Deus, que ti - rais o pe - ca - do do mun - do,
 Deus, que ti - rais o pe - ca - do do mun - do,
 dei - ro de Deus que ti - rais o pe - ca - do do mun - do,

I mf



mf Dai - nos a Paz!
mf Dai - nos a Paz!
p Dai - nos a Paz, *mf* Dai - nos a Paz!
p Dai - nos a Paz, *mf* Dai - nos a Paz!
p Dai - nos a Paz, *mf* Dai - nos a Paz!

mf

mf

SENHOR, TENDE PIEDADE

Nova Revista de Música Sacra, n. 150

Música de J. Fernandes da Silva
Arr.º J. Alves Barbosa

Lento ♩ = 63

7

7

mf

Se - nhor, ten-de pie - da__ de de nós!_____

mf

Se-nhor, ten - de pie - da__ de de

mf

Se-nhor, ten-de pie

mf

Se - nhor, ten - de pie-da__

Detailed description: This block contains the first system of the musical score. It features five staves: a grand staff (treble and bass clefs) and three vocal staves. The music is in 2/4 time, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). A fermata is placed over the first measure of each staff, with a '7' above it. The tempo is marked 'Lento' with a quarter note equal to 63. The first vocal staff begins with a melodic line in the second measure, marked *mf*. The lyrics are: 'Se - nhor, ten-de pie - da__ de de nós!_____'. The second vocal staff continues the melody with the lyrics: 'Se-nhor, ten - de pie - da__ de de'. The third vocal staff continues with 'Se-nhor, ten-de pie'. The bass staff provides a harmonic accompaniment, marked *mf*, with the lyrics: 'Se - nhor, ten - de pie-da__'. The system concludes with a double bar line.

12

mf

Se - nhor, ten-de pie - da__ de de nós!_____

nós!_____

da-de de nós!

de__ de de nós!

Detailed description: This block contains the second system of the musical score, starting at measure 12. It features five staves: a grand staff and three vocal staves. The music continues in 2/4 time with the same key signature. The first vocal staff begins with a melodic line in the second measure, marked *mf*. The lyrics are: 'Se - nhor, ten-de pie - da__ de de nós!_____'. The second vocal staff continues with the lyrics: 'nós!_____'. The third vocal staff continues with 'da-de de nós!'. The bass staff provides a harmonic accompaniment, marked *mf*, with the lyrics: 'de__ de de nós!'. The system concludes with a double bar line.

19

Musical score for measures 19-24. The score is in G minor (two flats) and 3/4 time. It features four staves: a vocal line and three piano accompaniment staves. The vocal line includes lyrics: "Cris to, ten-de pie - da de de nós!". The piano accompaniment includes a bass line with an 8va marking. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). A triplet of eighth notes is present in the vocal line and the upper piano staves.

25

Musical score for measures 25-29. The score is in G minor (two flats) and 3/4 time. It features five staves: a vocal line and four piano accompaniment staves. The vocal line includes lyrics: "Cris to, ten-de pie - da de de nós!". The piano accompaniment includes a bass line with an 8va marking. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). A triplet of eighth notes is present in the vocal line and the upper piano staves. The piece concludes with a double bar line and a 3/4 time signature.

30

mf

Se-

nhor, ten-de pie - da__ de de nós!_____

mf

Se-nhor, ten - de pie - da__ de de nós!_____

mf

Se-nhor, ten-de pie - da-de de nós!

mf

Se - nhor, ten - de pie-da__ de__ de de nós!

36

nhor, ten - de pie - da__ de de nós!_____

mf

Se - nhor,_____ ten - de pie - da__ de__ de nós!_____

mf

Se - nhor, ten - de pie - da__

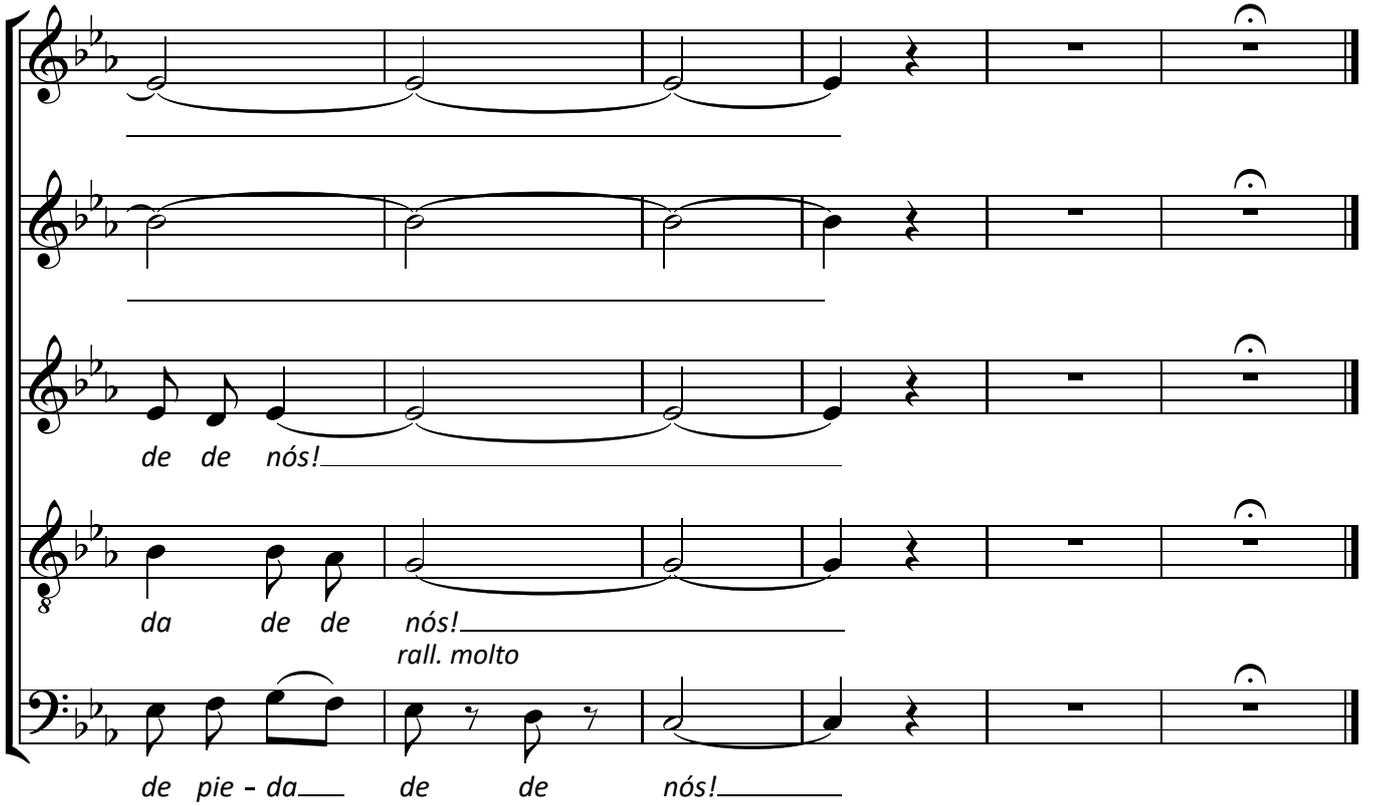
mf

Pie

mf

Se - nhor, ten - V.S.

40



de de nós! _____

da de de nós! _____
rall. molto

de pie - da _____ de de nós! _____

Detailed description: This is a musical score for five staves. The first staff is a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It contains a melodic line with a long slur over the first four measures. The second staff is also a treble clef with the same key signature, featuring a similar melodic line with a long slur. The third staff is a treble clef with the same key signature, containing the lyrics 'de de nós!' with a long slur. The fourth staff is a treble clef with the same key signature, containing the lyrics 'da de de nós!' with a long slur and the instruction 'rall. molto' below it. The fifth staff is a bass clef with the same key signature, containing the lyrics 'de pie - da de de nós!' with a long slur.

GLÓRIA

Música: J. Fernandes da Silva

Arr.º: J. Alves Barbosa

Allegro ♩ = 104

PRESIDENTE

7

7

7

7

7

Gló-ria a Deus nas al - tu - ras!

Detailed description: This system contains five staves. The top staff is the vocal line for the 'PRESIDENTE' part, starting in 2/4 time and changing to 3/4 time. It contains the lyrics 'Gló-ria a Deus nas al - tu - ras!'. The other four staves (treble and bass clefs) are empty, with a '7' above each, indicating a seven-measure rest.

11

f

f

f

f

E paz na ter-ra aos ho - mens por E - le a - ma - dos

E paz na ter-ra aos ho - mens por E - le a - ma - dos

E paz na ter-ra aos ho - mens por E - le a - ma - dos

E paz na ter-ra aos ho - mens por E - le a - ma - dos

V.S.

Detailed description: This system contains five staves. The top staff is empty. The second, third, and fourth staves are vocal lines for different parts, all starting with a forte (*f*) dynamic and the lyrics 'E paz na ter-ra aos ho - mens por E - le a - ma - dos'. The bottom staff is the bass line, also starting with *f* and the same lyrics. The system ends with a repeat sign and a 2/4 time signature.

14 **REFRÃO** [*ad libitum*]

f
Gló - ria a Deus na ter - ra e nos céus e paz en - tre os ho - mens.

f
Gló - ria a Deus na ter - ra e nos céus e paz en - tre os ho - mens.

f
Gló - ria a Deus na ter - ra e nos céus e paz en - tre os ho - mens.

f
Gló - ria a Deus na ter - ra e nos céus; Gló - ria a

f
Gló - ria a Deus na ter - ra e nos céus; Gló - ria a

20

f
Gló - ria a Vós, Se - nhor!

mf
Gló - ria a Vós, Se - nhor! Se - nhor Deus, Rei dos Céus, Deus Pai to - do Po - de -

mf
Gló - ria a Vós, Se - nhor! Se - nhor Deus, Rei dos Céus, Deus Pai to - do Po - de -

f
Vós, Se - nhor!

f
Vós, Se - nhor!

26

ro - so

ro - so

mf Nós Vos a - do -

mf Nós Vos ben - di - ze - mos, Nós Vos a - do -

mf Nós Vos lou va - mos, Nós Vos ben - di - ze - mos, Nós Vos a - do -

32

f Nós Vos glo - ri - fi - ca - mos, Nós Vos da - mos gra - ças por Vos - sa i - men - sa

f ra - mos, Nós Vos glo - ri - fi - ca - mos, Nós Vos da - mos gra - ças por Vos - sa i - men - sa

f ra - mos, Nós Vos glo - ri - fi - ca - mos, Nós Vos da - mos gra - ças por Vos - sa i - men - sa

f ra - mos, Nós Vos glo - ri - fi - ca - mos, Nós Vos da - mos gra - ças por Vos - sa i - men - sa

V.S.

38

gló - ria!

pp
gló - ria! Se-nhor Je-sus Cris - to, Fi-lho U - ni - gé - ni - to, Se-nhor Deus, Cor-

pp
gló - ria! Se-nhor Je-sus Cris - to, Fi-lho U - ni - gé - ni - to, Se-nhor Deus, Cor-

gló - ria!

44

mf
Vós que ti - rais o pe -
mf [não havendo Assembleia]
Vós que ti - rais o pe -

dei - ro de Deus, Fi - lho de Deus Pai:

dei - ro de Deus, Fi - lho de Deus Pai:

50

ca - do do mun - do, ten - de pie - da - de de nós

ca - do do mun - do, ten - de pie - da - de de nós

57

mf Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun do, a - co - lhei a

mf Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun do, a - co - lhei a

mf Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, a - co - lhei a

64

64

f

Vós que es - tais à di - rei - ta do Pai,

f

nos - sa su - pli - ca_____ Vós que es - tais à di - rei - ta do Pai,

f

8 nos - sa su - pli - ca_____ Vós que es - tais à di - rei - ta do Pai,

f

nos - sa su - pli - ca_____ Vós que es - tais à di - rei - ta do Pai,

72

72

f

Só Vós sois o San - to, só

f

ten - de pie - da - de de nós_____ Só Vós sois o San - to, só

f

ten - de pie - da - de de nós_____ Só Vós sois o San - to, só

f

8 ten - de pie - da - de de nós_____ Só Vós sois o San - to, só

f

ten - de pie - da - de de nós_____ Só Vós sois o San - to, só

79 **Lento**

ff *pp*

Vós o Se - nhor, só Vos o Al - tis - si - mo Je - sus Cris - to.

ff *pp*

Vós o Se - nhor, só Vos o Al - tis - si - mo Je - sus Cris to.

ff *pp*

Vós o Se - nhor, só Vos o Al - tis - si - mo Je - sus Cris to.

ff *pp*

Vós o Se - nhor, só Vos o Al - tis - si - mo Je - sus Cris - to.

ff *pp*

Vós o Se - nhor, só Vos o Al - tis - si - mo Je - sus Cris - to.

85 **A Tempo**

mf [Fuga com o Tema de F. Silva]

Com o Es - pí - ri - to San - to, na gló - ria de Deus Pai. A men! A -

mf

Com o Es -

93

men! A men!

8 pí - ri - to San to, na gló-ria de Deus Pai. A men! A

mf

Com o Es-

100

A men! A men! A

8 men! A

pí - ri - to San to, na gló-ria de Deus Pai. A

f

106

Com o Es - pí - ri - to San - to, na gló - ria de Deus
 men! Com o Es - pí - ri - to San - to, A -
 men! A - men! Com o Es - pí - ri - to San -
 men! A - men! men! A -

111

allarg.°
 A - men!
 Pai. A - men!
 men! A - men!
 to, A - men!
 men! A - men!

SANTO

Nova Revista de Música Sacra, n. 150

Música de J. Fernandes da Silva

Arr.º: J. Alves Barbosa

Andante Pastoril $\text{♩} = 54$

5

5

5

5

5

p

p

p

mf

San-to, San-to, San - to, Se-nhor Deus do U-ni - ver - so,

San-to, San-to, San to, Se-nhor Deus do U-ni-ver -

San to! Se

10

$\text{♩} = \text{♪}$

Céu e a ter-ra pro - cla mam, pro - cla mam a Vos-sa gló ria:

mf

O Céu e a ter-ra pro

mf

so, O Céu e a ter-ra pro - cla mam, pro - cla-mam: Hos-sa-na, Hos

nhor Deus do U - ni - ver

V.S.

14

mf Hos

mf Hos - sa - na nas al - tu ras, hos - sa - na nas al -

mf cla - mam: Hos - sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa na nas al - tu -

mf sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa - na nas al - tu - ras, Hos sa - na, Hos

mf so. Hos - sa - na nas al -

20

sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa - na nas al - tu ras! _____

f tu _____ ras, Hos - sa _____ na! _____

f ras, Hos - sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa na! _____

f sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa - na nas al - tu ras! _____

tu _____ ras! Hos - sa - na nas al - tu ras!

26 I Tempo

26 I Tempo

2

Ben - di - to o que vem em no - me do Se - nhor!"

Ben - di - to o que vem em no - me do Se - nhor!"

Hos -

33

33

Hos

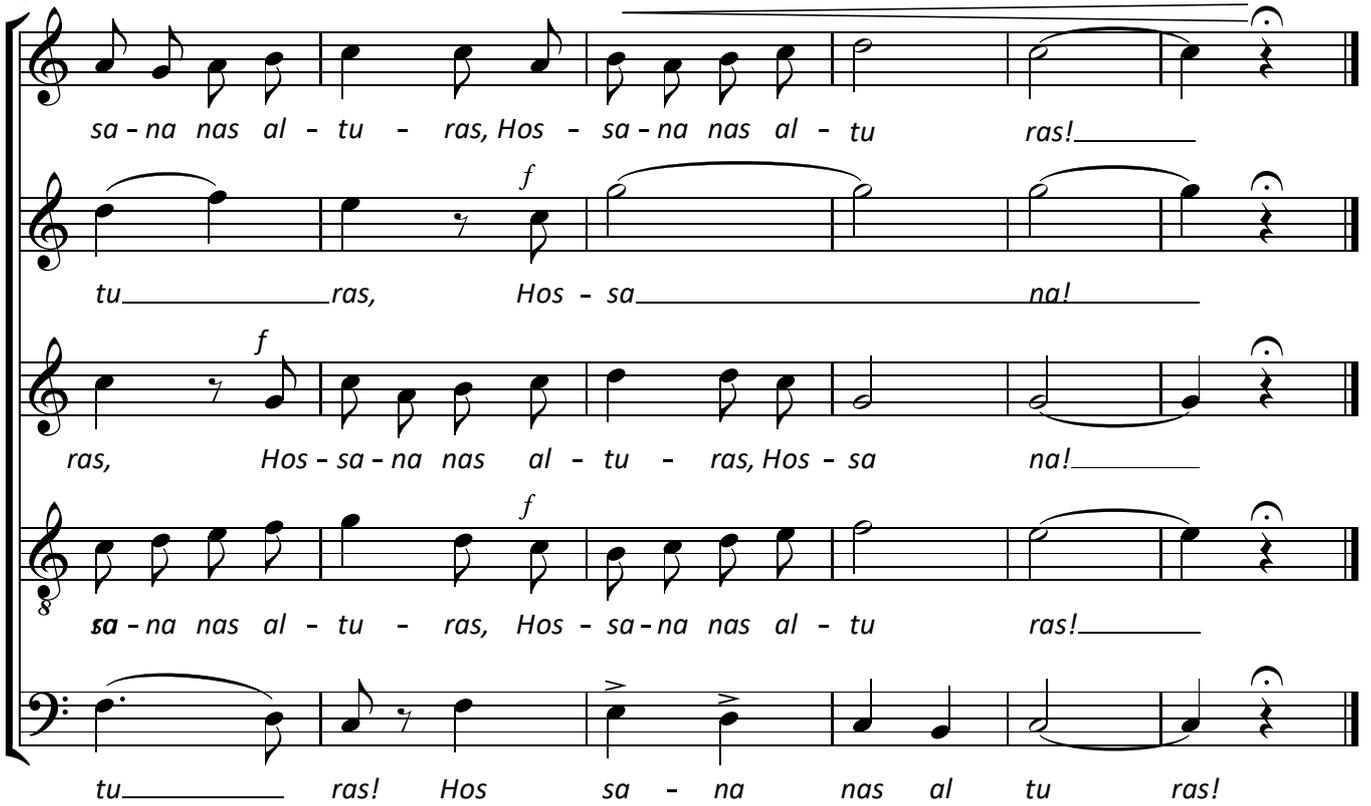
Hos - sa - na nas al - tu ras, hos - sa - na nas al -

cla - mam: Hos - sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa na nas al - tu -

sa - na nas al - tu ras, Hos - sa - na nas al - tu ras, Hos sa - na, Hos

so. Hos - sa - na nas al -

39



sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa - na nas al - tu ras! _____
 tu _____ ras, *f* Hos - sa _____ na!
f ras, Hos - sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa na! _____
f sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa - na nas al - tu ras! _____
 tu _____ ras! Hos sa - na nas al tu ras!

CORDEIRO DE DEUS

Nova Revista de Música Sacra, n. 150

Música de J. Fernandes da Silva

Arr.º J. Alves Barbosa

Lento $\text{♩} = 63$

4

4

4

4

4

p

Cor - dei - ro de Deus, que ti - rais o pe -

p

Cor - dei - ro de Deus, que ti - rais o pe -

p

Cor - dei - ro de Deus que ti -

9

p

Ten - de pie - da - de de nós!_____

p

Ten - de pie - da de de nós!_____

mf

ca - do do mun - do,_____ ten - de pie - da de de nós_____

mf

ca - do do mun - do,_____ ten - de pie - da - de de

mf

rais o pe - ca - do do mun do, ten de pie - da_____ de de

14

— Cor - dei - ro de Deus, que ti - rais o pe - ca - do do

— Cor - dei - ro de Deus, que ti - rais o pe - ca - do do

nós — Cor - dei - ro de Deus que ti -

nós! — Cor - dei - ro de Deus que ti -

19

ten - de pie - da - de de nós! —

mun - do — ten - de pie - da de de nós! —

mun - do — ten - de pie - da - de de nós! —

rais o pe - ca - do, — pie - da — de de

rais o pe - ca - do, — pie - da — de de

24

Cor - dei ro de Deus, que ti - rais o pe - ca do do
 nós! Cor - dei ro de Deus, que ti - rais o pe - ca do do
 nós! Cor - dei - ro de Deus que ti - rais o pe - ca -

29

Dai - nos a Paz!
 Dai - nos a Paz!
 mun - do, Dai - nos a Paz, Dai - nos a Paz!
 mun - do, Dai - nos a Paz, Dai - nos a Paz!
 do do mun - do, Dai - nos a Paz, Dai - nos a Paz!