

MANUEL DE FARIA BORDA (1914-1992)



MISSA EM HONRA DE SANTA LUZIA

EM VERSÃO PARA CORO A 4 VOZES MISTAS E ÓRGÃO

por

JORGE ALVES BARBOSA

Viana do Castelo – 2019

MISSA EM HONRA DE SANTA LUZIA

Manuel de Faria Borda (1914-1992)



“Nas missas celebradas com o povo, pode dar-se à língua vernácula um lugar conveniente, sobretudo nas leituras e na oração comum e, segundo as diversas circunstâncias dos lugares, nas partes que pertencem ao povo”. Era com estas palavras que a *Constituição Conciliar “Sacrosanctum Concilium”*, n. 52, publicada a 4 de Dezembro de 1963, abria as portas à utilização das línguas vernáculas nas celebrações dos Sacramentos e especialmente na Eucaristia. De imediato se iniciaram, por toda a parte, os trabalhos de tradução dos principais textos, a começar pelo *Ordinário da Missa*, respostas e aclamações do Povo que, desta forma, era também chamado a concretizar a “actuosa participatio”, algo que constituiu uma verdadeira revolução relativamente à prática litúrgica anterior ao Concílio Vaticano II. Em 1965, tínhamos já acesso às respostas do povo, em português, numa tradução ainda provisória dos formulários próprios do *Rito Bracaraense*, utilizado entre nós, e faziam-se algumas experiências no campo da criação musical, no seguimento de uma prática iniciada a partir das indicações da *Encíclica “Musicae Sacrae Disciplina”*, de Pio XII (1955) e da *Instrução “De Musica Sacra et de Sara Liturgia”*, da Sagrada Congregação do Ritos (1958), onde se preconizava a introdução do canto popular religioso no *Próprio da Missa*. No que respeita aos cantos do *Ordinário da Missa*, marcados ainda por um repertório latino de qualidade indiscutível ou pelo canto gregoriano, com relevo para a *Missa VIII, “De Angelis”* bem conhecida do povo, não era fácil os compositores aventurarem-se na composição de obras elaboradas a partir dos novos textos vernáculos, pelo risco de fazerem uma simples transposição do estilo de música utilizada para os textos latinos com a inerente dificuldade de articulação da língua

portuguesa, ainda que tal prática se tenha defendido em muitos lados já no contexto do Movimento Litúrgico.¹

Em Outubro de 1967, ingressava eu no Seminário Menor de Braga, passando a integrar também o *Coro “Pequenos Cantores da Imaculada”*, entre os mais de cinquenta cantores que constituíam a voz mais aguda, então designada por “tiples” ou “sopranos”, segundo a tradição habitual dos “pueri cantores”. Dirigia o mesmo coro e fez a selecção² das vozes o Padre Manuel de Faria Borda, professor de música e Director do Coro. Logo nos primeiros ensaios tivemos contacto com as partes cavas da *Missa em honra de Santa Luzia*, composta um ano antes (1966) pelo mesmo P. Borda, num papel que denunciava ainda os odores especiais da acetona usada na impressão heliográfica; ao distribuir os papéis, o P. Borda disse: “os mais pequeninos certamente já sabem que uma mínima vale dois tempos, uma semínima vale um tempo e uma colcheia vale meio tempo; por isso não terão dificuldade em ler esta música...”, e assim iniciámos então o contacto, entre outras,³ com esta obra que dava os primeiros passos e se afirmava como talvez o primeiro exemplo de uma “missa em português”. Estas “estórias” da minha experiência pessoal nos primeiros passos da prática musical do

¹ Entre nós foram feitas algumas experiências, nomeadamente por influência da escola francesa, Joseph Gelineau, Lucien Deiss, David Julien, sobretudo com o P. Manuel Luís, já depois do Concílio, nos seus *Salmos Responsoriais* e outros cânticos. O resultado não se pode considerar totalmente conseguido e essa prática, defendida particularmente na Alemanha, foi posta de lado. Efectivamente, mais do que copiar ou adaptar melodias, trata-se de captar e transpor o espírito de oração próprio do repertório gregoriano

² Uma selecção feita da seguinte forma: os miúdos eram chamados a uma sala por grupos de uma dúzia mais ou menos, colocados em fila, cantando a canção “*O mar enrola na areia*” e o P. Borda passava, encostava o ouvido e dizia: “para ali”, apontando um de dois grupinhos. Percebemos depois que se tratava da primeira e segunda voz... de que iríamos fazer parte do Coro, que teríamos dois ensaios de duas horas por semana, nas vésperas de feriado (Quartas e Sábados) e que teríamos menos dias de férias na Páscoa porque ficávamos no Seminário para irmos cantar na tal Festa e Nossa Senhora das Dores... paga pelo Senhor Comendador Nogueira da Silva. Com compensação recebíamos umas “bolachitas” se não tivéssemos já apanhado, o que era frequente, umas boas bolachadas... Os que não serviam, o que sabendo das consequências, desafinavam de propósito, eram mandados embora para o salão de estudo...

³ Tratava-se então de preparar as celebrações, entre outras, da Festa da Padroeira, Nossa Senhora da Conceição e sobretudo da Festa de Nossa Senhora das Dores, na Igreja dos Congregados na cidade de Braga, onde se cantava também um “*Stabat Mater*” de Armando Antonelli (1886-1960), acompanhado pela Orquestra Sinfónica do Porto. Eram, como dizia o jornalzinho dos alunos do Seminário, *Voz da Esperança*, “dias de louros para os Pequenos Cantores da Imaculada”. Aquando do centenário do nascimento do P. Manuel de Faria Borda (2015), foi publicado um opúsculo biográfico por iniciativa do Município de Esposende, realizado pela Doutora Elisa Lessa da Universidade do Minho. Estranhamente, não menciona esta celebração da Festa de Nossa Senhora das Dores, na semana anterior à Semana Santa, como uma das actividades mais marcantes deste Coro, fundado em 1944 pelo próprio Padre Borda. Aliás, este opúsculo, pela quantidade de erros, imprecisões e contradições não merece grande credibilidade já que apresenta afirmações que são contraditadas pelos documentos apresentados em imagem ou pela citação dos depoimentos; porque apresenta incongruências ao ponto de referir a *Missa em Honra de São Bento* como anterior a esta; porque refere testemunhos pessoais que revelam uma grande falta de memória nos seus autores; porque ignora algumas obras de fácil acesso; por outro lado chega a apresentar distraidamente factos e documentos que pouco ou nada abonam em favor do homenageado, bastando uma leitura mais atenta. Além do mais, revela uma completa ignorância relativamente aos conceitos relacionados com a música no contexto específico da liturgia que confunde com qualquer exercício devocional, bem como um total desconhecimento das obras que vai referindo, às quais tece alguns dos mais rasgados elogios. Refere a existência de uma *Missa com Crianças* do P. Manuel F. Borda, cujo paradeiro diz ignorar, quando se trata de um conjunto de aclamações para a anáfora especial das missas com crianças, acrescidas dos cânticos *Senhor, tende piedade, Santo e Cordeiro*, também pensados para elas, publicados na *Nova Revista de Música Sacra* n. 11-12, II Série, um número duplo todo ele dedicado a cânticos para crianças...

Seminário servem para dizer que, se não fomos nós que então estreámos a presente obra, fomos dos primeiros a executá-la integralmente (incluindo o *Credo*),⁴ parte que deixou de integrar o repertório cantado, não só devido à sua particular extensão, mas também devido ao facto de as orientações litúrgicas apontarem para uma participação do povo na profissão integral da fé. Pelas mesmas razões não o incluímos logo na revisitação da *Missa* aqui apresentada. Pouco depois, era feita uma revisão aos textos, da missa e a versão que nos foi distribuída para uso nas celebrações do seminário era já referente ao “rito romano”, uma completa novidade para nós... E foi o início do fim do rito bracarense.

1. A Missa em honra de Santa Luzia

Composta em 1966, segundo as indicações de que dispomos, esta *Missa em Honra de Santa Luzia*, que terá nascido de uma motivação votiva⁵, segue, do ponto de vista textual, a estrutura da primeira versão vernácula do *Ordinário da Missa*, mas oferece já a expressa menção da participação da Assembleia, de acordo com as directivas conciliares, utilizando para tal os recursos já preconizados pela chamada “missa dialogada”, na liturgia latina. Quando o texto foi alterado pela segunda versão, mais próxima da actual, o autor fez algumas adaptações na partitura, embora não na totalidade. A abordagem musical das diversas partes da missa segue muito de perto a estrutura da missa em latim, nomeadamente no *Senhor, tende piedade de nós*, por ele então designado como “*Prece litânica*”, apresentado numa estruturação antifónica, dois a dois, em diálogo Coro-Assembleia, tal como acontecia nos formulários do *Kyriale Gregoriano*. Os textos dos outros formulários do *Ordinário da Missa* haveriam de sofrer também consideráveis alterações quer nos conceitos quer na estrutura, com relevo para o *Glória* e o *Credo*, sendo excepção apenas o *Cordeiro de Deus* que manteve praticamente a versão inicial. Para se compreender melhor o que acabamos de dizer, apresenta-se, de seguida, um quadro comparativo com os textos da primeira versão da *Missa*, seguida na partitura original da presente obra, e a versão posterior, adaptada pelo autor em alguns pontos e completada agora na versão revisitada que

⁴ Composta em 1966, foi ensaiada pelo P. Armindo Patrão de Abreu para a sua *Missa Nova*, com um coro de 2 vozes femininas, em Marinhas, Esposende. Segundo me informou o mesmo sacerdote, o P. Borda assistiu ao ensaio geral e executou ele mesmo o respectivo acompanhamento, na celebração, realizada a 27 de Agosto de 1967, tendo então afirmado que se tratava da sua primeira audição. A esta música do *Ordinário da Missa*, o P Borda acrescentava nas referidas celebrações os cânticos “*Com toda a simplicidade*” para o Ofertório e “*Alegrem-se os céus*”, para o Final, dois cânticos mais tarde integrados na partitura da *Missa de São Bento*. Estes cânticos revelam uma qualidade que está muito longe da exibida pela *Missa*. O mesmo acontece com a posterior *Missa em honra de São Bento*, apesar de o seu autor a considerar superior a esta, não sabemos com que argumentos e ainda o facto de outras experiências mais tardias do seu autor, no campo da música para o *Ordinário da Missa*, nomeadamente, as publicadas na *Nova Revista de Música Sacra*, ficarem muito aquém da qualidade musical da *Missa em honra de Santa Luzia*.

⁵ Parece que por problemas de visão do seu autor, já então particularmente notórios. Era uma prática comum compor *Missas* como resultado de um voto ou promessa, sendo estas designadas normalmente como *Missas Votivas*, ou então referir a composição de uma obra em resultado de uma devoção a Maria ou algum santo em particular.

aqui oferecemos. Algumas das alterações do texto oficial do *Ordinário da Missa* que foram, entretanto, assumidas pelo próprio autor, em emendas posteriores na edição impressa ou em errata acrescentada à partitura, vêm assinaladas com a grafia “normal” no quadro anterior da direita.

PRIMEIRA VERSÃO (1965)	SEGUNDA VERSÃO (1968?)
KYRIE	KYRIE
<p><i>Senhor, tende piedade de nós</i> <i>Senhor, tende piedade de nós</i> <i>Senhor, tende piedade de nós</i> <i>Cristo, tende piedade de nós</i> <i>Cristo, tende piedade de nós</i> <i>Cristo, tende piedade de nós</i> <i>Senhor, tende piedade de nós</i> <i>Senhor, tende piedade de nós</i> <i>Senhor, tende piedade de nós</i></p>	<p><i>Senhor, tende piedade de nós</i> <i>Senhor, tende piedade de nós</i></p> <p><i>Cristo, tende piedade de nós</i> <i>Cristo, tende piedade de nós</i></p> <p><i>Senhor, tende piedade de nós</i> <i>Senhor, tende piedade de nós</i></p>
GLÓRIA	GLÓRIA
<p><i>Glória a Deus nas alturas</i> <i>E paz na terra aos homens de boa vontade</i></p> <p><i>Nós vos louvamos</i> <i>Nós vos bendizemos</i> <i>Nós vos adoramos</i> <i>Nós vos glorificamos</i> <i>Nós vos damos graças por vossa imensa glória</i> <i>Senhor Deus, Rei do Céu,</i> <i>Deus pai Todo-Poderoso,</i> <i>Senhor, Filho único, Jesus Cristo,</i> <i>Senhor Deus, Cordeiro de Deus,</i> <i>Filho de Deus Pai.</i> <i>Vós que tirais os pecados do mundo</i> <i>Tende piedade de nós</i> <i>Vós que tirais os pecados do mundo</i> <i>Acolhei as nossas súplicas;</i> <i>Vós que estais sentado à direita do Pai,</i> <i>Tende piedade de nós.</i> <i>Porque só vós sois o Santo</i> <i>Só vós sois o Senhor,</i> <i>Só vós sois o Altíssimo, Jesus Cristo.</i> <i>Com o Espírito Santo na glória de Deus Pai.</i> <i>Amen.</i></p>	<p><i>Gloria a Deus nas alturas</i> <i>E paz na terra aos homens por Ele amados</i> <i>Senhor Deus, Rei do Céu,</i> <i>Deus Pai, Todo-Poderoso,</i> <i>Nós vos louvamos</i> <i>Nós vos bendizemos</i> <i>Nós vos adoramos,</i> <i>Nós vos glorificamos,</i> <i>Nós vos damos graças por vossa imensa glória</i></p> <p><i>Senhor, Jesus Cristo, Filho Unigénito</i> <i>Senhor Deus, Cordeiro de Deus,</i> <i>Filho de Deus Pai:</i> <i>Vós que tirais o pecado do mundo</i> <i>Tende piedade de nós</i> <i>Vós que tirais o pecado do mundo,</i> <i>Acolhei a nossa súplica</i> <i>Vós que estais à direita do Pai</i> <i>Tende piedade de nós-</i> <i>Só vós sois o Santo,</i> <i>Só vós o Senhor</i> <i>Só vós o Altíssimo, Jesus Cristo.</i> <i>Com o Espírito Santo na glória de Deus Pai.</i> <i>Amen.</i></p>
CREDO	CREDO
<p><i>Creio em um só Deus</i> <i>Pai, todo poderoso, Criador do céu e da terra</i> <i>De todas as coisas visíveis e invisíveis.</i> <i>Creio em um só Senhor, Jesus Cristo</i> <i>Filho único de Deus</i></p>	<p><i>Creio em um só Deus</i> <i>Pai, todo poderoso, Criador do céu e da terra</i> <i>De todas as coisas visíveis e invisíveis</i> <i>Creio em um só Senhor, Jesus Cristo</i> <i>Filho unigénito de Deus</i></p>

<p><i>Nascido do Pai antes de todos os séculos Deus de Deus, Luz de Luz Deus verdadeiro de Deus verdadeiro. Gerado, não criado, consubstancial ao Pai. por quem todas as coisas foram feitas E por nós, homens, e por nossa salvação desceu do céu. E incarnou, pelo Espírito Santo, no seio de Maria, Virgem e se fez homem. Também por nós foi crucificado sob Pôncio Pilatos, padeceu e foi sepultado. Ressuscitou ao terceiro dia conforme as Escrituras e subiu ao céu onde está sentado à direita do Pai. De novo há-de vir cheio de glória para julgar os vivos e os mortos e o seu reino não terá fim. Creio no Espírito Santo, Senhor e fonte de vida que procede do Pai e do Filho e, com o Pai e o Filho, recebe a mesma adoração e a mesma glória. Foi Ele que falou pelos Profetas. Creio na Igreja, una, santa, católica e apostólica. Reconheço um só Baptismo para o perdão dos pecados E espero a ressurreição dos mortos e a vida do mundo que há-de vir. Amen.</i></p>	<p><i>Nascido do Pai antes de todos os séculos Deus de Deus, Luz da Luz Deus verdadeiro de Deus verdadeiro. Gerado, não criado, consubstancial ao Pai. Por Ele todas as coisas foram feitas E por nós, homens, e para nossa salvação desceu dos céus. E incarnou, pelo Espírito Santo, no seio da Virgem Maria e se fez homem. Também por nós foi crucificado sob Pôncio Pilatos, padeceu e foi sepultado. Ressuscitou ao terceiro dia conforme as Escrituras e subiu aos céus onde está sentado à direita do Pai. De novo há-de vir em sua glória para julgar os vivos e os mortos e o seu reino não terá fim. Creio no Espírito Santo, Senhor que dá a vida que procede do Pai e do Filho e, com o Pai e o Filho, é adorado e glorificado Ele que falou pelos Profetas. Creio na Igreja, una, santa, católica e apostólica. Professo um só Baptismo para remissão dos pecados Espero a ressurreição dos mortos E a vida do mundo que há-de vir. Amen.</i></p>
SANTO	SANTO
<p><i>Santo, Santo, Santo Senhor Deus do Universo Céus e a terra estão cheios da vossa glória Hossana nas alturas, Bendito Aquele que vem em nome do Senhor Hossana nas alturas.</i></p>	<p><i>Santo, Santo, Santo Senhor Deus do Universo O céu e a terra proclamam a vossa glória Hossana nas alturas, Bendito o que vem em nome do Senhor Hossana nas alturas.</i></p>
CORDEIRO DE DEUS	CORDEIRO DE DEUS
<p><i>Cordeiro de Deus, que tirais os pecados do mundo Tende piedade de nós Cordeiro de Deus, que tirais os pecados do mundo Tende piedade de nós Cordeiro de Deus, que tirais os pecados do mundo Dai-nos a paz.</i></p>	<p><i>Cordeiro de Deus, que tirais o pecado do mundo Tende piedade de nós Cordeiro de Deus, que tirais o pecado do mundo Tende piedade de nós Cordeiro de Deus, que tirais o pecado do mundo Dai-nos a paz.</i></p>

Esta dificuldade em tratar o novo texto e a influência sempre presente do texto latino vê-se em várias partes desta *Missa*. Se o *Senhor, tende piedade* é influenciado pela

estrutura ainda ternária do texto vernáculo, o *Glória* é tratado ainda segundo a estrutura do texto latino. Por exemplo, a afirmação “Nós vos damos graças”, aparece separada estilisticamente das anteriores, tal como acontecia com “*Gratias agimos tibi*” com que se iniciava um novo momento, contrastante com a exuberância do “*Glorificamus te*”. A relação temática entre “E paz na terra” e “Porque só vós sois o Santo” obedece a uma estruturação clássica do *Glória* em A-B-A, em claro desacordo com o sentido, mesmo que trinitário, do texto vernáculo deste Hino. Outra cedência ao estilo tradicional encontra-se na conservação de alguns *tiques românticos* ou eivados de sentimentalismo, expressos nos contrastes agógicos e dinâmicos desenquadrados do sentido e estrutura dos textos, nomeadamente no *Senhor* e no *Glória*. Veja-se, por exemplo, no *Glória*, “Vós que estais sentado à direita do Pai” tratado em majestoso e solene, quase em tons apocalípticos, traduzindo o “*Qui sedes ad dexteram Patris*”, e totalmente separado de “tende piedade de nós”, tratado em completo recolhimento, suplicante, para não dizermos, aterrado. Como compreender, fora desta perspectiva, a afirmação “Só vós sois o Altíssimo” em pianíssimo?... Como se explicaria que a Assembleia cante sempre “Majestoso”, uma atribuição estilística mais consentânea com o carácter coral? Da mesma forma, encontramos o *Bendito* separado do *Santo* por uma introdução ao estilo das antigas “*Elevazioni*”, e tratado em termos de meditação, como se fazia quando o *Benedictus* era cantado como comentário contemplativo à consagração, após o relato da instituição da Eucaristia. Encontramos ainda nesta obra os restos de outro procedimento tradicional que consiste na utilização do mesmo material temático no *Senhor* e no *Cordeiro de Deus*, apontando para uma perspectiva cíclica que, noutros tempos incluía mesmo uma referência ao *Glória* nas palavras “Senhor Deus, Cordeiro de Deus... tende piedade de nós”, tudo em função das semelhanças do texto. Aqui, pelo contrário, a relação temática de proximidade do *Senhor* e *Cordeiro* com o *Glória* encontra-se em “Nós vos louvamos, nós vos bendizemos” como se pode ver no exemplo que segue.



Se - nhor. ten - de pie - da - de de nós
 (Cordeiro) ten - de pie - da - de de nós
 (Glória) Dai - nos a Paz
 Nós Vos lou - vamos
 Nós Vos ben - di - zemos

Poderíamos continuar por aí adiante... Tratava-se afinal de seguir apegado a um estilo que marcou a produção musical litúrgica, nomeadamente a partir do chamado *Movimento Ceciliano*, cedendo a um certo romantismo decadente, camuflado numa polifonia indistintamente académica, e num sentimentalismo que notávamos mesmo na forma de dirigir deste autor e se encontra ainda presente em muitos do que passaram pelo seu ensino e por aí se ficaram...

Numa apreciação, ainda que muito sumária, da presente composição musical, deveremos assinalar a sua apreciável qualidade, a utilização de procedimentos estilísticos reveladores de alguma abertura à modernidade, a articulação dos temas, nomeadamente no *Credo*. Notamos uma certa afirmação de a proximidade ao estilo modal, nomeadamente no *Senhor, tende piedade*, muito próximo do “*Tritus*”, ou seja, a utilização da armação de clave da tonalidade de *Ré Maior*, afirmada logo no segundo acorde, mas com a inclusão do sol#, ainda que a música conclua em Fá# menor.⁶ No *Cordeiro* assume claramente o Fá# menor a partir da armação de clave. Alguns indícios que poderiam apontar para alguma modernidade na linguagem harmónica – nomeadamente no *Credo* – são entretanto desmentidos pela linguagem mais tradicional utilizada na maior parte desta obra e, estranhamente, na restante produção do seu autor, facto que, juntamente com outros elementos apontados acima, nos leva a levantar a suspeita se não se tratará, pelo menos no *Credo*, a parte mais conseguida e mais meritória desta obra, da adaptação ou utilização de materiais de obras anteriores.⁷ Um trabalho para musicologia que ultrapassa o objectivo desta pequena introdução.

É, mesmo assim, um facto inegável que estamos perante uma obra que gozou de uma enorme popularidade, foi executada continuamente, de forma integral ou em partes, durante muito tempo, com relevo para o *Santo*, seguramente a secção mais popular. A popularidade desta *Missa* poderá dever-se a dois factores: em primeiro lugar o facto de se tratar, durante muito tempo, da única *Missa* em português, a vozes e de tom marcadamente solene e festivo; outras foram aparecendo, mas de menor impacto;⁸ em segundo lugar, porque esta *Missa* representava um certo compromisso entre posições contrastantes a respeito das inovações propostas pela reforma litúrgica. No confronto que duraria por décadas, os mais saudosistas da liturgia em latim viam nela a continuidade com o estilo da música sacra tradicional, ao passo que os mais entusiastas da novidade viam nela um primeiro exemplo das possibilidades da nova

⁶ Com a mais que provável gralha que vemos na partitura: um acorde de sétima em terceira inversão, provocado pelo prolongamento da nota “mi” na linha do Baixo do acompanhamento. Corrigimos na versão presente esta situação aliás desmentida pela passagem paralela do *Cordeiro de Deus*, com uma clara cadência final sobre o acorde de Fá suspenso.

⁷ Uma leitura atenta da partitura do *Credo* deixa transparecer, aqui e além, motivos temáticos que não condizem muito com a acentuação e a rítmica do discurso em vernáculo. Qualquer um pode experimentar cantar esta partitura utilizando o texto latino e verá a facilidade de execução e a natural adequação à música. Por outro lado, os motivos temáticos e mesmo a estrutura ultrapassam de longe as outras produções do seu autor, evocando algumas partituras ao estilo ceciliano. O motivo base deste *Credo* é um deles.

⁸ Referimos a *Missa popular em honra de São Francisco de Assis*, de Manuel Ferreira de Faria, a uma voz e de mais difícil execução, nomeadamente ao nível do acompanhamento (1970), a *Missa em honra de Nossa Senhora de Fátima* de Joaquim dos Santos, a duas vozes iguais (1970), a *Missa em Português* do P. José Gonçalves Barbosa, também a uma voz (1970), e mais tarde a *Missa em honra de São Bento*, deste mesmo autor também para 2 vozes iguais (1972). Estranhamente, a lista de obras do P. Borda não menciona nenhuma composição da *Missa* em latim, algo que era perfeitamente natural no seu tempo, e tendo em conta a considerável actividade musical que desenvolveu antes da reforma litúrgica. A avaliar pelas obras publicadas parece ter-se voltado mais para a música devocional eucarística e mariana. Isso justifica também alguma surpresa que envolveu o aparecimento desta missa, e com a qualidade que exhibe...

liturgia em vernáculo, face à intransigência dos que então continuavam a defender a missa em latim.

2. Uma leitura interpretativa desta *Miss*a

2.1. Prece litânica (Senhor, tende piedade de nós)

Como já tivemos ocasião de assinalar, no *Senhor, tende piedade* (designada aqui por *Prece litânica*) que traduz o *Kyrie eleison*, a música segue uma linguagem de sabor modal, procurando certamente incarnar o tal espírito romântico em que a prece ou intercessão se pautam por um tom intimista, suplicante, em atitude de humildade, contrastando com a exuberância que revestia noutros tempos o canto do “*Kyrie eleison*”, como aclamação cristológica que é, desde a sua origem, da polifonia renascentista aos clássicos como Haydn, Mozart ou mesmo Beethoven e Schubert. Tal atitude “romântica” concretiza-se na preferência por tonalidades menores, um tom recolhido, ritmicamente pausado, com uma textura preferentemente homofónica e de harmonias suaves. É disto que encontramos aqui também. Assumindo a estrutura do texto em 3x3 invocações, como começou por ser apresentado inicialmente, segue a prática tradicional que consiste num certo contraste entre o tom mais discreto das três primeiras e das três últimas, deixando ao “Cristo, tende piedade” um tom mais exuberante, pela utilização do estilo imitativo no primeiro, o que causou uma certa surpresa nos primeiros tempos, um tom mais grave e solene na invocação central confiada à Assembleia, voltando ao “recolhimento” no terceiro. Interessante a entrada do coro no “Senhor”, em Ré menor, em crescendo, no tal espírito romântico ao jeito do “*Sturm und Drang*” haydniano. O mesmo se pode ver no contraste de intensidade entre o vocativo “Senhor” ou “Cristo” e o “tende piedade de nós”, procedimento que encontraremos nas passagens paralelas do *Glória* ou *Cordeiro de Deus*. O facto de o autor ter assumido uma estruturação tradicional antifónica, implica que o “Senhor” apresente a intervenção da Assembleia por duas vezes com a parte do coro ao centro, enquanto o “Cristo” apresente duas partes mais polifónicas atribuídas ao Coro, com a intervenção da Assembleia na parte central. Resumidamente: “Senhor” ACA + “Cristo” CAC + “Senhor” ACA. Não podemos deixar de assinalar, no entanto, o equilíbrio conseguido entre as diversas invocações, dando à totalidade do trecho um ambiente de “crescendo” até ao segundo “Cristo” para ir diminuindo até final.

2.2. Glória

Um dos momentos mais conseguidos do *Glória* é precisamente a entoação e a primeira entrada do Coro. A fórmula da entoação, confiada ao Presidente da Celebração, mesmo decalcando a entoação da “*Miss*a IV” gregoriana ou o terceiro tom salmódico, foi tão bem conseguida que se tornou um clássico, uma das fórmulas mais utilizadas,

depois adoptada nas *melodias oficiais* relativas aos *Cantos do Celebrante*. A resposta que marca a exuberante entrada do coro, em estilo imitativo, bem ao gosto clássico, é quase genial em relação com a proposta do Presidente, mais ainda pela pequena Introdução (a única que o autor escreve) preparando a entrada do Coro com o intervalo de sexta “E paz...”. De seguida passamos a um ambiente mais tranquilo, ao gosto tradicional; uma intervenção da Assembleia com duas invocações precede o recolhimento do “nós vos adoramos” e a espectacularidade do “nós vos glorificamos”, um dos momentos polifonicamente mais ricos na relação entre vozes e acompanhamento. Numa cedência à estrutura tradicional, como dissemos já, vem separado desta parte o “nós vos damos graças”. Juntamente com o *Credo* é um dos cantos em que mais se nota o romantismo ou sentimentalismo antes apontados, com uma clara cedência do texto relativamente à música. Do ponto de vista expressivo, relevamos a parte central relativa ao Filho, “Senhor, Filho único...” que, no texto que lhe serve de base, adquire uma dimensão diferente porque associada à invocação do Pai, “Senhor Deus, Rei do céu” colocada, na versão actual, antes de “Nós vos louvamos”. A conclusão em relação simétrica com a início, desenvolve-se num contínuo crescendo – apenas interrompido pelo carácter intimista de “Só vós sois o Altíssimo, Jesus Cristo”, em paralelo com “nós vos adoramos” – até ao “Amen” final, simples mas particularmente incisivo nos seus dois compassos apenas.

2.3. Credo

A partitura do Credo revela algumas particularidades, nomeadamente a presença reiterada de um tema – ao estilo ceciliano, pelas possibilidades oferecidas a um tratamento contrapontístico básico – que vai percorrendo diversos momentos, tema este que denuncia alguma ressonância de “nós vos glorificamos” do *Glória* com a relação intervalar de quinta.



Este tema surge ora nas vozes, como no princípio, ora nos “interlúdios” bastante frequentes nesta partitura ou até como motivo em partes do acompanhamento:

TEXTO	INTERLÚDIOS
<i>Pai, todo poderoso</i>	<i>Creio em um só Senhor</i>
<i>E subiu aos céus</i>	<i>Gerado, não criado</i>
<i>Creio no Espírito Santo</i>	
<i>Ele que falou</i>	
<i>Espero a ressurreição dos mortos</i>	

A particularidade do texto do *Credo* enquanto profissão de fé e com variados elementos temáticos provoca uma versão musical um tanto fragmentada, onde nem sempre a solução de continuidade é a melhor. No entanto, esta partitura apresenta momentos particularmente interessantes como “Gerado, não criado” de que me recordo perfeitamente quanto à forma como o autor o trabalhava connosco, um momento particularmente lírico, talvez nem suplantado pelo “E incarnou”, único momento solístico da obra. Especialmente conseguido o “Ressuscitou ao terceiro dia”, ainda que, em meu entender, merecesse um maior desenvolvimento. O facto de anteceder “De novo há-de vir” de um interlúdio que evoca o anterior “E incarnou” demonstra a proximidade com o tratamento tradicional do *Credo*, já que o texto não preveria interrupções, mas costumava-se relevar a secção “escatológica”. A secção referente ao Espírito Santo é particularmente expressiva e marcada pelo ritmo livre, em recitativo, preparando a secção mais solene da obra – “Creio na Igreja una” – um momento em estilo “coral” com acenos à tradição com aquela relação I-IV. A secção final é um pouco precipitada e a conclusão em decrescendo para um “Amen” em *piano*, não me parece a melhor forma de concluir uma profissão de fé; cedências a um lirismo romântico já assinalada a propósito de outras partes da *Missa* que aqui ronda mesmo o exagero.

2.4. Santo e Bendito

O *Santo* guarda também uma relação estreita com o espírito tradicional e romântico, ao procurar trazer para a terra o ambiente celestial, com um estilo imitativo, um movimento lento, intimista e de belo efeito no seu melisma final. Infelizmente, este tratamento musical acaba por trair o sentido do texto: separa “Senhor Deus do Universo...” do terceiro “Santo” ao contrário do que pede o texto original e a articulação habitual das frases no repertório gregoriano; depois liga esta frase, até pelo facto de ser atribuída à Assembleia, a “Céus e a terra...”, ou seja, o “Pleni sunt coeli et terra...” que constituía de facto a verdadeira secção contrastante com a invocação trinitária inicial. A intervenção da Assembleia (Povo) é particularmente solene e é muito bem conseguida a *transição* a Lá Maior, fazendo de Dominante que prepara o ataque ao “Hossana”, em Ré Menor... Este “hossana” muito contribuiu para a popularidade da obra, pelo carácter jovial e até um pouco rebelde aos princípios da gravidade da música litúrgica, mesmo tendo em conta o natural ambiente jubiloso e descontraído que sempre caracterizou os “hossanas”... basta lembrarmos Mozart.⁹

⁹ Ou os compositores clássicos de modo geral. Mozart marca especialmente este tipo de música sacra de que é exemplo paradigmático a *Missa em Dó Maior “Spatzenmesse”*, com toda aquela passarada nomeadamente no *Sanctus*. De qualquer forma, o caso de Mozart deve ser visto no contexto da sua produção musical e da sua forma de viver e expressar uma fé, sincera, mas um pouco distante dos cânones do tempo. Veja-se o meu trabalho “Entrar no jogo de um homem crente; para compreender a música sacra de Mozart” in *Estudos*, Coimbra, 2006, n. 6.

Resumidamente, o *Santo* apresenta uma estrutura em A-B-A, onde a parte central é confiada à Assembleia, em tom particularmente solene, como sugere o próprio texto. O *Bendito*, ainda separado do “Hossana” por uma introdução, longa para o contexto, é particularmente belo pelo lirismo que, num crescendo contínuo e em diálogo entre cantor e acompanhamento, nos conduz novamente ao *II Hossana* que repete o primeiro. A Introdução – uma espécie de *Elevação* – é um dos melhores momentos da obra, pela densidade harmónica provocada pelas dissonâncias, pelo estilo um pouco ambíguo entre o tonal e o modal, pela forma discreta como dialoga com o cantor que entretanto fez a sua entrada e vai “gaguejando” perante a grandeza do mistério da Eucaristia, sendo por vezes deixado estrategicamente só – outro momento de génio – até à invocação final em *forte* muito bem preparada por um empolgante acorde de Sétima de Dominante, provocado pela introdução do *sib* no último: “Bendito aquele”¹⁰. Poderia bem ter outro “Hossana”, prolongando o estilo deste *Bendito*, já que toda densidade e grandeza do momento se perdem com a mera repetição do primeiro.

2.5. Cordeiro de Deus

Marcado por uma estreita relação, até textual, com o “*Senhor, tende piedade*”, o “*Cordeiro de Deus*” está musicalmente muito próximo daquele, até pela unidade temática, com a repetição do motivo “tende piedade de nós” e “dai-nos a paz” construído com as quatro notas finais deste, como se mostrou já acima, algo particularmente bem conseguido. O carácter, assumido já, de cântico da “fração do pão” torna-o particularmente breve, numa estruturação ternária que deixa ao Coro a segunda invocação – guardando musicalmente algum paralelismo com o segundo “*Senhor, tende piedade*”, e repetindo simetricamente a música das outras duas invocações. O carácter conclusivo deste cântico relativamente à forma musical do *Ordinário da Missa*, mesmo abstraindo do seu enquadramento litúrgico, é dado pela utilização da cadência “picarda”, pela alteração do acorde final.

3. A versão aqui apresentada para Coro a 4 vozes mistas e órgão

A consideração que esta obra me merece – já antes justificada por ter sido com ela que dei os primeiros passos na vida litúrgico-musical, mais ainda porque tive oportunidade de a executar imensas vezes ao longo do tempo como cantor, como director e como

¹⁰ Habitualmente cantava-se apenas o último “Bendito”. Essa opção vinha mesmo proposta por uma indicação manuscrita na partitura da *Missa*, dando a entender que se tinha praticamente eliminado o restante, ou seja, a melhor música da partitura. Só muito mais tarde, quando tive oportunidade de conhecer a partitura completa e tocá-la, me apercebi da importância do *Bendito* na sua versão integral. Não me lembro de alguma vez o cantar, tocar ou escutar.

organista – ao contrário do seu autor,¹¹ deu origem a uma revisitação, como tem acontecido com outras obras cuja importância não nos deve permitir deixá-las cair no esquecimento. Comecei por abordar o *Santo*, numa versão para Coro a 4 vozes mistas e Banda, quando procurava repertório com que fechar definitivamente o sétimo volume de música litúrgica dedicado a esse tipo de formação. O resultado e as possibilidades que encontrei escondidas na proposta original da partitura, agora revisitada, fizeram com que pusesse então a hipótese de vir a trabalhar a *Missa* completa, com excepção do “Credo” pois a sua relevância litúrgica é hoje menor do que então.¹² O resultado é este que aqui apresento. Dos critérios que orientaram este trabalho penso oportuno salientar:

1. Embora já num momento posterior da abordagem da obra, e tendo em conta a presença de uma *Introdução* no *Glória* da partitura original, resolvi fazer o mesmo para as outras partes, utilizando o material proporcionado pela música original, procurando expressar, a partir do início, o carácter da própria música original, vendo-a mesmo num contexto de concerto. No mesmo contexto poderia assinalar a ampliação da *Introdução* de “Ressuscitou” no *Credo*.
2. Por esse motivo, fiz uma realização a quatro vozes mistas não só das partes já originalmente destinadas ao Coro a 2 vozes iguais, mas também das confiadas à Assembleia, procurando relevar os diversos estilos de tratamento, homofónico ou contrapontístico, nas partes propriamente corais e fazendo o coro acompanhar a Assembleia, para o que a Voz Soprano canta também a parte da Assembleia. Isto permite uma execução em que não haja uma participação expressa da Assembleia,

¹¹ Em abono da verdade e salvo o devido respeito à sua memória, não era particularmente famosa a relação do P. Manuel de Faria Borda com os outros compositores e músicos, como tive ocasião de ir verificando mesmo quando já mais adulto, partilhava o convívio dos compositores relacionados com a *Nova Revista de Música Sacra*. O seu feitio irascível que frequentemente vinha à tona, marcou-me profundamente, para além do mais, por um *estalo* completamente injusto que ele me deu no início de um ensaio por eu, a mando de alguém, ter acendido uma luz ao entrar no coro da capela do Seminário onde ensaiávamos. Porque a minha paixão pela música já então era muito grande, não sai pela porta fora, como aconteceu com outros que também foram alvo da sua impulsividade. E depois há que ter em conta que ele tinha efectivamente uma mão grande e pesada que, pelos vistos, não servia apenas para abranger um intervalo de décima no teclado. Não tratava muito bem os seus alunos mais fracos para quem não revelava grande paciência e não animava particularmente os mais dotados, sempre mais inclinado para apontar os erros do que em apresentar soluções e ajudar a progredir através deles, não disfarçando uma espécie de “ciúme” quando via alguém perceber um pouco mais de música. Eram conhecidas as canadas que, segundo se contava, dava nas costas das mãos aos alunos de piano. Por sorte, nunca foi meu professor. Quando eu iria frequentar o 4.º ano do Seminário Menor, em que ele seria naturalmente meu professor de Solfejo (1970), acabou por ficar doente não apareceu, e penso que nunca mais deu aulas ali. Nesse ano fui eu mesmo encarregado de preparar os meus colegas nos exercícios de solfejo entoado, enquanto o P. António de Oliveira Fernandes dava oficialmente as aulas com algumas indicações teóricas e sobretudo fazendo as célebres “chamadas” para avaliação da aprendizagem. Nunca tive grande relação com ele, penso mesmo que mal me conhecia quando eu já adulto andava nas lides musicais; lembro-me de o ter visitado durante a doença, em sua casa de Fão, juntamente com outras pessoas do Seminário que agora não consigo identificar. Apareceu mais tarde a dirigir o Coro de Fão nos Encontros de Coros de Braga, onde eu já participava dirigindo o Coro de Maximinos, nos finais dos anos setenta. Executava especialmente obras suas que não me despertavam grande interesse como aliás as suas composições mais recentes. Era respeitado por todos, mas não me parece que particularmente apreciado nas suas opções de compositor, já que os caminhos trilhados pelos outros mesmo com opções estéticas diversificadas, não eram os seus, que ele próprio considerava superiores aos demais, mesmo que com eles não pudesse ombrear ao nível da preparação ou até da inspiração.

¹² O Credo foi trabalhado uns meses depois, nos últimos dias de 2019, por sugestão de um amigo que gostaria de ter a versão integral da Missa. Com não estava fora dos meus planos, acedi e assim vivi os “dias santos de Natal”...

sem prejuízo do estilo e de uma visão global da *Missa*. No tratamento da parte coral, respeitei, na maior parte dos casos, as vozes originais, considerando-as como vozes femininas ou brancas, exactamente como sempre cantávamos a *Missa* nos meus tempos de criança. No sentido de variar um pouco a proposta inicial, fiz algumas alterações na distribuição das vozes mantendo, no entanto, a sua relevância harmónica e contrapontística. Respeito, no *Credo*, a atribuição de “E incarnou” a um Solista (que pode ser um Soprano ou mesmo um Tenor), e o quarteto de solistas em “Também por nós foi crucificado; apenas no *Bendito* proponho um Soprano solista que cantará – com notório efeito, já reconhecido e utilizado, ao tempo, pelo autor – a melodia original, respondendo o Coro, a quatro partes, numa espécie de eco, a partir dos dados melódico-harmónicos proporcionados pelo acompanhamento.

3. A parte de Órgão foi trabalhada em ordem a uma utilização de um Órgão, já que originalmente esta obra foi pensada para o Harmónio, mas respeita escrupulosamente a partitura original, pelo que a versão original do autor pode perfeitamente ser utilizada como acompanhamento ou então apenas a parte aqui confiada ao Manual. A Pedaleira foi acrescentada sem implicar grandes alterações ao original e pode, por isso mesmo, ser omitida no caso de não haver possibilidade real de a executar. Algumas eventuais alterações de articulação visam dar um cariz mais organístico à partitura. Deixo à competência dos organistas a escolha da registação bem como a distribuição pelos diferentes teclados, apresentando como referência apenas as indicações dinâmicas do autor. É relativamente fácil verificar, pela variedade de situações que a partitura propõe, que o ideal para uma compensadora execução desta obra será dispormos de um Órgão de três teclados (dois, no mínimo), com a possibilidade de memorização de algumas registações.¹³

4. Fiz a adaptação textual à versão actual do *Ordinário da Missa*, nomeadamente na estrutura do texto do *Glória*, e nos diversos momentos do *Credo* que receberam pequenas alterações; nesse contexto aproveitei algumas indicações já anotadas pelo autor, e antes comentadas, respeitando o mais possível a música original, mas procurando sobretudo captar o sentido e o espírito do texto numa relação, o mais estreita possível, entre as palavras fundamentais da frase e respectiva acentuação.

5. Relativamente à execução litúrgica desta *Missa*, salientaria o seguinte: pode perfeitamente fazer-se uma execução do “Senhor, tende piedade”, de acordo com a estrutura actual de duas invocações e não de três, como estava no original e aqui mantivemos em função da importância da música. Nesse caso, para respeitarmos o diálogo entre o Coro e a Assembleia, pensamos ser a melhor opção excluir o terceiro, “Senhor”, no primeiro grupo, o primeiro “Cristo” no segundo grupo e o terceiro

¹³ A título de exemplo e como referência geral, digamos que, as partes em *forte* ou *mezzo forte* poderão ser confiadas aos registos de Fundo no Manual do Grande Órgão (I), e à Pedaleira unida ao mesmo; as partes em *piano*, ao Manual Positivo (II) sem união da Pedaleira; as partes em *pianíssimo*, ao Manual Expressivo (III), eventualmente com registos “violejantes”, sem dúvida muito próximos da sonoridade dos harmónios de então, também sem união à Pedaleira que poderá ser registada preferentemente com registos suaves da área dos Bordões. como base.

“Senhor” no terceiro grupo; ou seja, à proposta da Assembleia segue-se a resposta do Coro. Outra situação prende-se com o *Bendito*. Já ao tempo das primeiras execuções desta Missa, eventualmente por razões de brevidade e de proximidade com a ligação do *Bendito* ao *Santo*, se cantava apenas o último “Bendito o que vem em nome do Senhor”. Pode fazer-se sem grande prejuízo, dada a solenidade dessa última frase e a sua relação com a reentrada do “Hossana”. O resto da *Missa* respeita as exigências de uma execução litúrgica da mesma.¹⁴

Espero que o acolhimento dos coros e organistas a esta proposta faça jus ao propósito de fazer com que esta *Missa em honra de Santa Luzia*, obra pioneira na renovação da música litúrgica pós-conciliar em Portugal, recupere o lugar que sempre mereceu, para glória de Deus, santificação dos homens e, porque não, para o prazer estético dos seus executantes e ouvintes.

Viana do Castelo, 7 de Outubro (revisão em 28 de Dezembro) de 2019

Jorge Alves Barbosa

¹⁴ Convenhamos que o *Credo* foi entendido, ao nível do tratamento que dele faço aqui, mais para uma execução em concerto, quer pelo tratamento das vozes particularmente elaborado, quer pela versão do acompanhamento numa perspectiva concertante. Nesse contexto se entende a minha opção por concluir com um “Amen” em *forte*, ao contrário do autor que apresenta a conclusão em pianíssimo. Gostaria de assinalar também que me passou pela cabeça ampliar mesmo a conclusão do *Credo* com um “fugato” a partir do tema principal antes assinalado e que reveste as palavras “Espero a ressurreição”. Fiquei-me, mesmo assim, por um “*fugato em stretto*” que coubesse nos poucos compassos que a estrutura original apresenta.

25 *mf* **Lento** 30

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

Cris - to, ten - de pie - da - de de nós! *pp* Cris - to, ten - de pie - da - de

Cris - to, ten - de pie - da - de de nós *pp* Cris - to, ten - de pie -

mf Cris - to, ten - de pie - da - de! *pp* Cris - to, ten - de pie - da - de de nós,

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

mf *pp*



35 **Lento**

p Se - nhor, te - de pie - da - de de nós!

de nós! *p* Se - nhor, te - de pie - da - de de nós!

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

ten - de pie - da - de! *p* Se - nhor. ten - de pie - da - de de nós! *p*

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

p

cresc.

40

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



45

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

GLÓRIA

Missa em Honra de Santa Luzia (1966)

Música de
Manuel de Faria Borda
Arr.º J. Alves Barbosa

Festivo $\text{♩} = 112$ 5

Assembleia

SOPRANOS *f*
E paz na ter - ra, e paz na ter-ra aos ho - mens

CONTRALTOS *f*
E paz na ter - ra aos ho -

TENORES *f*
E paz aos

BAIXOS *f*
E paz na ter-ra aos ho -

Órgão *f*

10 Moderato

por E - le a - ma - - - dos

mens - - - por E - le a - ma - - - dos. *mf*

ho - mens por E - le a - ma - - - dos. *mf* Se-nhor

mens poe E - le, por E - le a - ma - dos. Se-nhor Deus,

15

Deus Rei do Céu, Deus Pai to-to po-de-ro - so.

Rei do céu, Deus Pai to-do po-de-ro - so.



25

mf *Adagio*

Nós vos lou - va - mos, Nós vos ben - di - ze - mos,

Nós vos lou - va - mos, Nós vos ben - di - ze - mos, *pp* Nós vos a - do - ra - mos,

Nós vos lou - va - mos, nós vos ben - di - ze - mos, nós vos a - do - ra - mos, *pp*

Nós vos a - do - ra - mos, *f* Nós

Nós vos a - do - ra - mos,

mf *pp* *ff*

Moderato

40

Se - nhor Je - sus Cris - to, Fi - lho U - ni -

Se - nhor Je - sus Cris - to, Fi - lho

Se - nhor, Je - sus Cris - to, Fi - lho

Se - nhor, Fi - lho U - ni -

pp



Majestoso

50

Se - nhor Deus. Cor - dei - ro de Deus, Fi - lho de Deus

gé - ni - to, Se - nhor Deus. Cor - dei - ro de Deus, Fi - lho de Deus

U - ni - gé - ni - to, Se - nhor Deus, Cor - dei - ro de Deus, Fi - lho de Deus

U - ni - gé - ni - to,

gé - ni - to.

mf

55

Suplicante

Pai. Ten - de pie - da - de de
 Pai. Ten - de pie - da - de de
 Pai. Ten - de pie - da - de de
f Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, *p* ten - de pie - da - de de
f Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, *p* ten - de pie - da - de de



Andante

60

65

nós.
 nós. *f* Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, *p*
 nós. A - co -
 nós. *f* Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, *p*
 nós. A - co - lhei a nos - sa

70 Afirmativo

p
a - co - lhei a nos-sa su - pli - ca;

lhei a nos sa - sú - pli - ca.

f
a - co - lhei a nos-sa sú-pli - ca. Vós que es - tais à di - rei - ta do
sú - pli - ca, nos-sa sú - pli - ca. Vós que es - tais à di - rei - ta do



Suplicante

75

I Tempo

mf
Ten - de pie - da - de de nós. Só vós sois o San - to,

p
Ten-de pie-da - de de nós Só vós sois o *f* San -

f
Pai, *p*ten-de pie-da - de de nós. Só vós

Pai, ten-de pie-da - de de nós.

80 **Majestoso** *mf* 85

Só vós ois o San - to. Só vós o Se - nhor, só vós ois o San - to. Só vós o Se - nhor, só vós ois o San - to. Só vós ois o San - to.



Andante religioso **Solene** *mf* 90

só vós o Al - tís - si - mo, Je - sus Cris - to. Com o Es - pí - ri - to só vós o Al - tís - si - mo, Je - sus Cris - to. Com o Es - pí - ri - to só vós o Al - tís - si - mo, Je - sus Cris - to. Com o Es pí - ri - to San - to, só vós o Al - tís - si - mo, Je - sus Cris - to. Com o Es -

allarg.º molto 95

San - to na gló - ria de Deus Pai. A - - - men.

San - to na gló - ria de Deus Pai. A - - - men.

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

na gló - ria de Deus Pai. A - - - men.

pí - ri to San - to na gló - ia de Deus Pai. A - - - men.

ff

CREDO

Missa em Honra de Santa Luzia (1966)

Música de
Manuel de Faria Borda
Arr.º J. Alves Barbosa

Presidente **Moderato con moto** ♩ = 92

Assembleia
Crei-o em um só Deus

SOPRANOS
Pai To - do po - de - ro - so,

CONTRALTOS
Pai To - do po - de - ro - so,

TENORES
Pai To - do po - de - ro - so,

BAIXOS
Pai To - do po - de - ro - so,

Órgão

10

Cri - a dor do céu e da ter - ra, de to - das as coi - sas vi - sí - veis e in - vi -

Cri - a dor do céu e da ter - ra, de to - das as coi - sas vi - sí - veis e in - vi -

f Cri - a - dor do céu e da ter - ra, de to - das as coi - sas vi - sí - veis e in - vi -

Pai To - do po - de - ro - so Cri - a dor do céu; de to - das as coi - sas vi - sí - veis

ro - so, Cri - a - dor do céu e da ter - ra, de to - das as coi - sas vi -

Levemente

si veis

si veis. Crei-o em um só Se - nhor, Je - sus Cris - to, Fi-lho U - ni-

si veis. Crei-o em um só Se - nhor, Je - sus Cris - to, Fi-lho U - ni-

e in - vi - sí - veis. Crei-o em um só Se - nhor, Je - sus Cris - to

si veis. Crei - o em um

II



gé - ni - to de Deus, nas - ci - do do Pai an - tes de to - dos os sé - cu - los.

gé - ni - to de Deus, nas - ci - do do Pai an - tes de to - dos os sé - cu - los.

to, nas - ci - do do Pai an - tes de to - dos os sé - cu - los.

só Se - nhor, Je - sus Cris - to, nas - ci - do do Pai an - tes de to - dos os sé - cu - los.

al ao Pai, Por E - le to - das as coi - sas fo - ram.
 con-subst-an-ci - al ao Pai, Por - E - le to - das as coi - sas
 não cri - a - do, con-subst-an-ci - al ao Pai. Por E - le
 ra - do, não cri - a - do, con-subst-an-ci - al ao Pai. Por

40
 fo - ram - fei tas.
 fo - ram - fei tas.
 to - das as coi - sas fo - ram fei - tas.
 E - le to - das as coi-sas fo-ram - fei tas.
 45 *mf*
 E por nós, ho - mens, e
 I

50

pa - ra nos - sa sal - va - çã o des - ceu dos céus.

pa - ra nos - sa sal - va - çã o des - ceu dos céus.

pa - ra nos - sa sal - va - çã o des - ceu dos céus.

pa - ra nos - sa sal - va - çã o des - ceu dos céus

pa - ra nos - sa sal - va - çã o des - ceu dos céus

II



55

60

Solo *p*

mf

E in - car - nou

E in - car

p

nou — pe-lo Es-pí-ri-to San - to, pe-lo Es-pí-ri-to San - to, no sei - o da Vir - gem Ma

The musical score for page 65 consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major and 4/4 time. It begins with a whole rest, followed by a half note 'nou', a quarter note 'pe-lo', an eighth note 'Es-pí-ri-to', a quarter note 'San - to', a quarter note 'pe-lo', an eighth note 'Es-pí-ri-to', a quarter note 'San - to', a quarter note 'no', an eighth note 'sei - o', a quarter note 'da', an eighth note 'Vir - gem', and a quarter note 'Ma'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and a more complex melody in the right hand, including chords and moving lines.



ri — a. E se fez ho — mem,

The musical score for page 70 continues from page 65. The vocal line begins with a whole rest, followed by a half note 'ri', a quarter note 'a.', a quarter rest, a quarter note 'E', an eighth note 'se', a quarter note 'fez', a quarter note 'ho', a quarter rest, and a quarter note 'mem,'. The piano accompaniment continues with a similar texture, featuring a bass line and a right-hand melody with chords and moving lines.

75 *Con dolore* 80

E se fez ho mem.

Tam-bém por nós foi cru-ci-fi-

mf Solo

mf

85

Solo *pp*

Pa-de-ceu, pa-de-ceu e foi se-pul-

Solo *pp*

Pa-de-ceu, pa-de-ceu e foi se-pul-

Solo

Pa-de-ceu, pa-de ceu

ca - do sob Pôn - ci - o Pi - la - tos, Pa-de-ceu, pa-de ceu

Solo

90 Mosso

ta do.
ta do.
pp e foi se-pul - ta do.
pp e foi se-pul - ta do.

ff

95 100

ff
Res-sus-ci - tou ao ter - cei ro -
ff
Res-sus-ci - tou ao ter-cei - ro
Tutti ff
Res-sus-ci - tou ao ter - cei - ro di - a,
ff
Res-sus-ci - tou ao ter - cei

ff

105 **Majestoso**

p
E su - biu aos Céus, on - de es - tá sen -
di - a, con - for - me as Es - cri - tu - ras. *p*
E su - biu aos Céus, on - de es -
di - a, con - for - me as Es - cri - tu - ras. *p*
E su - biu aos Céus, on - de es
res - sus - ci - tou, con - for - me as Es - cri - tu - ras. *p*
E su - biu aos Céus. on - de es
ro di - a, con - for - me as Es - cri - tu - ras.



Solene 110

ta - do à di - rei - ta do Pai. *f*
De no - vo há - de vir
tá sen - ta - do à di - rei - ta do Pai. *f*
De no - vo há - de vir
tá sen - ta - do à di - rei - ta do Pai. *f*
De no - vo
p E su - biu aos Céus à di - rei - ta do Pai. *f*
De no - vo

em Su - a gló - ria, pa - ra jul - gar_ os vi - vos
 em Su - a gló - ria, pa - ra jul - gar_ os vi - vos e os mor - tos.
 há - de vir na gló - ria, pa - ra jul - gar_ os vi - vos e os mor - tos.
 há - de vir pa - ra - jul - gar_ os vi - vos e os mor - tos

120 125
 E o seu rei no não
 E o seu rei no não
 E o seu rei - no não te - rá fim, não te - rá
 E o seu rei - no não te rá

Andante

130

te... rá fim.

te... rá fim.

fim. Crei - o no Es - pí - ri - to San - to, Se - nhor que dá a vi - da.

fim. Crei - o no Es - pí - ri - to San - to, Se - nhor que dá a vi - da.

rit.º molto

mf

ritmo líbero

E pro

mf

rit.º molto

mf

ritmo líbero

mf

135

E com o Pai e o Fi - lho, é adorado e glorifi - ca - do,

ce - de do Pai e do Fi - lho. é adorado e glorifi - ca - do,

da. é adorado e glorifi - ca - do,

é adorado e glorifi - ca - do,

mf

Grandioso

mf E-le que fa-lou pe-los Pro-fe-tas. *ff* Crei-o na l-gre-ja

mf E-le que fa-lou pe-los Pro-fe-tas. *ff* Crei-o na l-gre-ja

mf E-le que fa-lou p'los Pro-fe-tas. *ff* Crei-o na l-gre-ja

mf E-le que fa-lou pe-los Pro-fe-tas. *ff* Crei-o na l-gre-ja

mf *Sostenuto* *ff*

Andante *mf*

mf u-na, san-ta ca-to-li-ca e a-pos-to-li-ca! *mf* Pro-

mf u-na, san-ta ca-to-li-ca e a-pos-to-li-ca! *mf* Pro-

mf u-na san-ta, ca-to-li-ca e a-pos-to-li-ca!

mf u-na, san-ta, ca-to-li-ca, e a-pos-to-li-ca!

mf

150

155 Religioso

fes - so um só bap - tis - mo pa - ra re - mis - são dos pe - ca - dos.

fes - so um só bap - tis - mo pa - ra re - mis - são dos pe - ca - dos.

fes - so um só bap - tis - mo pa - ra re - mis - são dos pe - ca - dos. E es

mf Pro - fes - so um só bap - tis - mo pa - ra re - mis - são dos pe - ca - dos *pp* E es - pe - ro a res - sur - rei -

mf Pro - fes - so um só bap - tis - mo pa - ra re - mis - são dos pe - ca - dos. *pp* E es - pe - ro



allarg.º e cresc.º

160

mf E a vi - da do mun - do que há - de vir. *f* A - men!

pp E es - pe - ro a res - sur - rei - ção e o mun - do que há - de vir. *f* A - men!

pe - ro a res - sur - rei - ção dos mor - tos e a vi - da do mun - do que há - de vir. *f* A - men!

mf ção dos mor - tos e a vi - da do mun - do que há - de vir. *f* A - men!

mf a res - sur - rei - ção dos mor - tos e a vi - da do mun - do que há - de vir. *f* A - men!

SANTO

Missa em Honra de Santa Luzia (1966)

Música de
Manuel de Faria Borda
Arr.º J. Alves Barbosa

Adagio $\text{♩} = 50$

5

Assembleia / Solo

SOPRANOS

CONTRALTOS

TENORES

BAIXOS

Órgão

pp

pp

pp

pp

p

ppp

mf

10

San - to, San - to, Se - nhor Deus do u - ni -

- to, San - to, San - to, Se - nhor Deus do u - ni -

- to, San - to, San - to.

mf

ver - so, o céu e a ter - ra pro - cla - mam a Vos - sa gló - ria. Hos - sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa - na nas al - tu - ras.



Allegretto

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

Lento
25

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

f
pp
II *pp*
Ped. - I
pp

Detailed description: This block contains the vocal and piano accompaniment for measures 25 through 30. The vocal line consists of five staves with lyrics in Italian. The piano accompaniment is shown in grand staff notation (treble and bass clefs). Measure 25 begins with a piano dynamic of *f*. The tempo is marked 'Lento'. The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The piano part features arpeggiated chords and moving lines in both hands. A second ending bracket is present in measure 29, leading to a *pp* dynamic. A pedal point is indicated in measure 30.



Detailed description: This block contains the piano accompaniment for measures 31 through 36. It is written in grand staff notation. The piano part continues with arpeggiated chords and moving lines. The dynamics are *pp*. The tempo remains 'Lento'. The key signature and time signature are consistent with the previous section.

Soprano Solo

30

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

pp Ben - di - to o que vem *pp* Ben - di - to o que

pp Ben - di - to o que vem *pp* Ben - di - to o que

pp Ben - di - to o que vem *pp* Ben - di - to o que

pp Ben - di - to o que vem *pp* Ben - di - to o que

Ben - di - to o que vem Ben - di - to o que



mf Ben - di - to o que vem *f* 35 Ben - di - to o que vem em

vem *f* Ben - di - to o que vem

vem *f* Ben - di - to o que vem

vem *f* Ben - di - to o que vem

vem *f* Ben - di - to o que vem

vem Ben - di - to o que vem

f Ped + I

CORDEIRO DE DEUS

Missa em Honra de Santa Luzia

Música de
Manuel de Faria Borda
Arr.º J. Alves Barbosa

Moderato $\text{♩} = 63$

p
5

Assembleia

SOPRANOS

CONTRALTOS

TENORES

BAIXOS

Órgão

Cor - dei - ro de

mf

mf

mf

10

Deus que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, ten - de pie -

Deus que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, ten - de pie -

Deus que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, ten - de pie -

Deus que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, ten - de pie -

Deus que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, ten - de pie -

mf

mf

da - de de nós. —

mf da - de de nós. — Cor - dei - ro de Deus que ti - rais o pe -

mf da - de de nós. — Cor - dei - ro de Deus que ti -

mf da - de de nós. — Cor -

da - de de nós. — *mf* Cor - dei - ro de

The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with various chords and melodic lines, including some arpeggiated figures.



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

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

dei - ro de Deus, — ten - de pie - da - -

Deus que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, ten - de pie -

The piano accompaniment continues with two staves, providing harmonic support for the vocal lines.

25

p Cor - dei - ro de Deus que ti - rais o pe -
 de nós. *p* Cor - dei - ro de Deus que ti - rais o pe -
 pie - da - de de nós. *p* Cor - dei - ro de Deus que ti - rais o pe -
 -de de nós. *p* Cor - dei - ro de Deus que ti - rais o pe -
 da - de de nós. *p* Cor - dei - ro de Deus que ti - rais o pe -

The first system of the musical score consists of five vocal staves and two piano accompaniment staves. The vocal parts are arranged in a choir setting with four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a fifth part. The piano accompaniment is written for a grand piano, with both right and left hands. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The lyrics are in Portuguese and describe the Father of God who sustains the world.



30

pp ca - do do mun - do, Dai - nos a paz.
pp ca - do do mun - do, Dai - nos a paz.
pp ca - do do mun - do, Dai - nos a paz, a paz.
pp ca - do do mun - do, Dai - nos a paz.
pp ca - do do mun - do, Dai - nos a paz.

The second system of the musical score consists of five vocal staves and two piano accompaniment staves. The vocal parts continue with the same four voices and a fifth part. The piano accompaniment continues with the grand piano. The lyrics are in Portuguese and are a prayer for world peace. The music is in the same key and time signature as the first system. The system ends with a double bar line.

SENHOR, TENDE PIEDADE

Missa em Honra de Santa Luzia

Música de
Manuel de Faria Borda
Arr.º J. Alves Barbosa

Grave $\text{♩} = 50$

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

Coro ad libitum Se - nhor, ten-de pie - da - de de nós!

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

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

Detailed description: This system contains the first four staves of the musical score. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It features a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *p*. The second staff is a second vocal line with similar notation. The third staff is the piano accompaniment, starting with an 8va marking and a bass clef. It includes a triplet of eighth notes and dynamic markings of *p* and *mf*. The bottom staff is the bass line, also with a bass clef and a triplet of eighth notes. The lyrics are written below the staves, with some words split across lines.

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

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

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

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

Detailed description: This system contains the next four staves of the musical score. The top staff continues the vocal line with a dynamic marking of *p*. The second staff has a dynamic marking of *mf*. The third staff continues the piano accompaniment with a dynamic marking of *p*. The bottom staff continues the bass line with a dynamic marking of *p*. The lyrics continue across the staves.

nhor, ten - de pie - da - de de nós!

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

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

nhor, ten - de pie - da - de de nós!

Detailed description: This system contains the final four staves of the musical score. The top staff continues the vocal line. The second staff has a dynamic marking of *f*. The third staff continues the piano accompaniment with a dynamic marking of *f*. The bottom staff continues the bass line. The lyrics conclude with the word 'Cris' on a long note. The system ends with a double bar line.

21

f

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

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

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

f

Cris - - - - to, de nós!

25

mf *pp*

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

mf *pp*

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

mf *pp*

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

mf *pp*

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

30

p

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

p

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

p

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

p

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

36

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

Se - nhor, ten-de pie - da-de de nós,

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

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

44

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

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

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

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

GLÓRIA

Missa em Honra de Santa Luzia (1966)

Música de
Manuel de Faria Borda
Arr.º J. Alves Barbosa

Festivo $\text{♩} = 112$

f
E paz na ter - ra, e paz na ter-ra aos ho - mens

f
E paz na ter - ra aos ho -

f
E paz aos

f
E paz na ter-ra aos ho -

8

por E-le a - ma - - - - dos

mens - - - - - por E-le a - ma - - - - dos.

ho - mens por E-le a - ma - - - - dos.

mf
mens poe E - le, por E - le a - ma - dos. Se-nhor

14

mf
Se-nhor Deus Rei do Céu, Deus Pai to-to po-de - ro - so.

mf
Deus, Rei do céu, Deus Pai to-do po-de - ro - so.

V.S.

22

mf Nós vos lou - va - mos, *mf* Nós vos ben - di - ze - mos, *pp* Nós vos a - do - ra - mos,

Nós vos lou - va - mos, *pp* nós vos ben - di - ze - mos, *pp* nós vos a - do - ra - mos,

Nós vos a - do - ra - mos,

pp Nós vos a - do - ra - mos,

28

f mos, *f* Nós vos glo - ri - fi - ca - mos, *f* vos glo - ri - fi - ca - mos, nós mos, *f* Nós vos glo - ri - fi - ca - mos, *f* vos glo - ri - fi - ca - mos,

f Nós vos glo - ri - fi - ca - mos, *f* nós vos - glo - ri - fi - mos, *f* Nós vos glo - ri - fi - ca - mos,

32

mf vos glo - ri - fi - ca - mos. *mf* Nós vos da - mos gra - ças por mos, *mf* nós vos glo - ri - fi - ca - mos. *mf* Nós vos da - mos gra - ças por - ca - mos, *mf* nós vos glo - ri - fi - ca - mos. *mf* Nós vos da - mos gra - ças por nós vos glo - ri - fi - ca - mos, vos glo - ri - fi - ca - mos. *mf* Nós vos da - mos gra - ças por

36

vos-sa i-men-sa gló-ria. Se-nhor Je-sus Cris-to, Fi-lho U-ni-

vos-sa i-men-sa gló-ria. Se-nhor Je-sus Cris-to, Fi-lho

vos-sa i-men-sa gló-ria. Se-nhor, Je-sus Cris-to, Fi-lho

vos-sa i-men-sa gló-ria. Se-nhor, Fi-lho U-ni-

45

gé-ni-to, Se-nhor Deus. Cor-dei-ro de Deus, Fi-lho de Deus Pai.

U-ni-gé-ni-to, Se-nhor Deus, Cor-dei-ro de Deus, Fi-lho de Deus Pai.

U-ni-gé-ni-to,

gé-ni-to.

53

Ten-de pie-da-de de nós.

Ten-de pie-da-de de nós.

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

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

60

f Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, *p* a - co -
p A - co - lhei a nos sa -
f Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, a - co -
p A - co - lhei a nos - sa sú - pli -

67

f lhei a nos - sa su - pli - ca;
p sú - pli - ca.
f lhei a nos - sa sú - pli - ca. *f* Vós que es - tais à di - rei - ta do
f ca, nos - sa sú - pli - ca. *f* Vós que es - tais à di - rei - ta do

73

mf Ten - de pie - da - de de nós. *f* Só vós sois o San - to,
p Ten - de pie - da - de de nós Só vós sois o San -
p Pai, *p* ten - de pie - da - de de nós. *f* Só vós
p Pai, ten - de pie - da - de de nós.

79

só vós sois o San - to. Só vós o Se - nhor, -to, só vós sois o San - to. Só vós o Se - nhor, sois o San - to, sois o San - to. Só vós o Se - nhor, Só vós sois o San - to. Só vós o Se - nhor,

86

só vós o Al - tís - si - mo, Je - sus Cris - to. Com o Es - só vós o Al - tís - si - mo, Je - sus Cris - to. Com o Es - só vós o Al - tís - si - mo, Je - sus Cris - to. Com o Es pí - ri - to Só vós o Al - tís - si - mo, Je - sus Cris - to.

90

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

CREDO

Missa em Honra de Santa Luzia (1966)

Música de
Manuel de Faria Borda
Arr.º J. Alves Barbosa

Presidente **Moderato con moto** ♩ = 92 Assembleia *f*

Crei-o em um só Deus

Pai To-do po-de-

f Sopranos

Pai To-do po-de-

Contraltos *f*

Tenores

Baixos

5

ro... so, Cri - a dor do céu e da ter - ra,

ro... so, Cri - a dor do céu e da ter - ra,

To-do po-de-ro - so, Cri - a - dor do céu e da ter - ra,

f

Pai To-do po-de - ro - so Cri - a

f

Pai To-do po-de - ro - so, Cri - a - dor do céu e da

8

de to-das as coi-sas vi-sí _____ veis e in-vi - sí _____ veis

de to-das as coi-sas vi-sí _____ veis e in-vi - sí _____ veis.

de to-das as coi-sas vi-si - veis e in-vi - sí _____ veis.

dor do céu; de to-das as coi-sas vi-sí-veis e in-vi-sí - veis.

ter__ ra, de to-das as coi-sas vi - sí _____ veis.

13 **Levemente**

mf Crei-o em um só Se - nhor, Je - sus Cris - to, Fi-lho U - ni - gé - ni - to de

mf Crei-o em um só Se - nhor, Je - sus Cris - to, Fi-lho U - ni - gé - ni - to de

mf Crei-o em um só Se - nhor, Je-sus Cris _____ to,

mf Crei - o em um só Se - nhor, Je-sus

17

Deus, nas - ci - do do Pai an - tes de to - dos os sé - cu - los.

Deus, nas - ci - do do Pai an - tes de to - dos os sé - cu - los.

nas - ci - do do Pai an - tes de to _____ dos os sé - cu - los.

Cris - to, nas - ci - do do Pai an - tes de to - dos os sé - cu - los.

21

mf Deus de Deus, Luz da Luz, Deus ver-da-dei - ro de Deus ver-da - dei - ro.

mf Deus de Deus, Luz da Luz, Deus ver-da-dei - ro de Deus ver-da - dei _____ ro.

mf Deus de Deus, Luz da Luz, Deus ver-da-dei - ro de Deus ver-da - dei _____ ro.

Deus de Deus, Luz da Luz, Deus ver-da - dei - ro de Deus ver-da - dei - ro.

Deus de Deus Luz da Luz, Deus ver-da-dei - ro.

V.S.

26 **Largo e espressivo**

Ge ra do, não cri - a - do con - subs - tan - ci -

Ge - ra do, não cri - a - do,

Ge - ra do,

Ge

33

al ao Pai. Por E - le to das as coi sas fo ram. fo ram -

con subs tan ci - al ao Pai, Por - E - le to das as coi - sas fo ram -

não cri - a - do, con subs tan - ci - al ao Pai. Por E - le to - das as

ra - do, não cri - a - do, con subs tan ci - al ao Pai. Por E - le

41

mf E por nós, ho-mens, e pa-ra nos-sa sal-va -
mf fei tas. E por nós, ho-mens, e pa-ra nos-sa sal-va -
mf fei tas. E por nós, ho-mens, e pa-ra nos-sa sal-va -
mf coi-sas fo ram fei-tas. E por nós, ho-mens, e pa-ra nos-sa sal-va -
mf to-das as coi-sas fo-ram - fei - tas. E por nós, ho-mens, e pa-ra nos-sa sal-va -

49

ção des - ceu dos céus. 5
 ção des - ceu dos céus. 5
 ção des - ceu dos céus. 5
 ção des - ceu dos céus 5
 ção des - ceu dos céus 5

57

57

Solo
p

mf

E in - car - nou_____ E in - car - nou_____ pe - lo Es - pí - ri - to

63

63

San - to, pe - lo Es - pí - ri - to San - to, no sei - o da Vir - gem Ma - ri_____ a.

70

E se fez ho_____ mem, E se fez ho_____ mem...

79

Con dolore

mf Solo
Tam-bém por nós foi cru-ci-fi - ca - do sob Pôn - ci - o Pi - la - tos,

V.S.

84

Solo
Pa-de-ceu, pa-de-ceu e foi se-pul - ta do.

Solo
Pa-de-ceu, pa-de-ceu e foi se-pul - ta do.

Solo
Pa-de-ceu, pa-de-ceu e foi se-pul - ta do.

Solo
Pa-de-ceu, pa-de-ceu e foi se-pul - ta do.

90 **Mosso**

Tutti
Res-sus-ci - tou ao ter - Res-sus-ci - Res-sus-ci - tou ao ter - cei - ro

ff
Res-sus-ci - tou ao ter -

ff
Res-sus-ci - tou ao ter -

100

cei ro - di a, con - for-me as Es - cri - tu
 tou ao ter-cei-ro di a, con - for-me as Es - cri - tu
 di - a, res-sus-ci - tou, con - for-me as Es - cri - tu
 cei ro di - a, con - for-me as Es - cri - tu

105 **Majestoso**

p
 E su-biu aos Céus, on-de es-tá sen - ta - do à di - rei - ta
p
 ras. E su-biu aos Céus, on-de es-tá sen - ta - do à di - rei - ta
p
 ras. E su - biu aos Céus, on-de es - tá sen-ta - do à di - rei -
p
 ras. E su - biu aos Céus. on-de es - tá sen - ta - do à di -
p
 ras. E su - biu aos Céus à di -

V.S.

108 **Solene** 2

do Pai. De no - vo há - de vir em Su - a

- ta do Pai De no - vo há - de vir em Su - a

rei - ta do Pai. De no - vo há - de vir na

rei-ta do Pai. De no - vo há - de vir

115

gló - ria, pa-ra jul - gar_ os vi vos

gló - ria, pa - ra jul-gar_ os vi - vos e os mor - tos.

gló - ria, pa - ra jul - gar_ os vi - vos e os mor - tos.

pa-ra-jul-gar_ os vi - vos e os mor - tos E o seu

121

p E o seu rei não te rá fim. *pp rit.º molto*
p E o seu rei no não te rá fim. *pp*
p E o seu rei - no não te - rá fim, não te - rá fim. *pp*
 rei - no não te rá fim.

129

Andante

E pro - ce-de do Pai e do
mf Crei-o no Es-pí-ri-to *ritmo libero* San - to, Se - nhor que dá a vi - da. *mf*
mf Crei-o no Es-pí-ri-to San - to, Se - nhor que dá a vi - da.

134

E com o Pai e o Fi - lho, é adorado e glorifi - ca - do,
 Fi - lho... é adorado e glorifi - ca - do,
 da... é adorado e glorifi - ca - do,
 é adorado e glorifi - ca - do,

138

mf E - le que fa - lou pe - los Pro - fe - tas.
mf E - le que fa - lou pe - los Pro - fe - tas.
mf E - le que fa - lou p'los Pro - fe - tas.
mf E - le que fa - lou pe - los Pro - fe - tas.

143

Grandioso

ff
Crei - o na l-gre - ja u____ na, san - ta ca - tó - li-ca e a-pos

ff
Crei - o na l-gre - ja u____ na, san - ta ca - tó - li - ca e a-pos

ff
Crei - o na l-gre - ja u____ na san____ ta, ca-tó-li-ca e a-pos

ff
Crei - o na l-gre - ja u____ na, san - ta, ca - tó - li - ca, e

148

Andante

mf
Pro - fes-so um só bap - tis - mo pa-ra re-mis-

mf
tó - li - ca! Pro - fes-so um só bap - tis - mo pa-ra re-mis-

mf
tó____ li - ca! Pro - fes-so um só bap - tis - mo pa-ra re-mis-

mf
tó - li - ca! Pro - fes-so um só bap tis - mo

mf
a-pos-tó - li - ca! Pro - fes-so um só bap tis - mo

152

Religioso

são dos pe - ca - dos. São dos pe - ca - dos. São dos pe - ca - dos. pa - ra re - mis - são dos pe - ca - dos E es - pe - ro a res - sur - rei - ção dos mor - pa - ra re - mis - são dos pe - ca - dos. E es - pe - ro a res - sur - rei - ção dos

157

allarg.° e cresc.°

mf E a vi - da do mun - do que há - de vir. *f* A - men! pe - ro a res - sur - rei - ção e o mun - do que há - de vir. *f* A - men! ção dos mor - tos e a vi - da do mun - do que há - de vir. *f* A - men! tos e a vi - da do mun - do que há - de vir. *mf* A - men mor - tos e a vi - da do mun - do que há - de vir, *f* A - men!

SANTO

Missa em Honra de Santa Luzia (1966)

Música de
Manuel de Faria Borda
Arr.º J. Alves Barbosa

Adagio $\text{♩} = 50$
4 *pp*

San - to, San - to

9 *mf* *f*

-to, Se-nhor Deus do u-ni-ver-so, o céu e a ter-ra pro-cla-ma a Vos-sa
-to, Se-nhor Deus do u-ni-ver-so, o céu e a ter-ra por-cla-mam a Vos-sa
-to. San - to, o céu e a ter-ra pro-cla-mam a Vos-sa
-to. o céu e a ter-ra pro-cla-mam a Vos-sa

15 *mf* *f*

gló-ria. Hos - sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa - na nas al - tu -
gló-ria. Hos - sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa - na nas al -
gló-ria. Hos - sa - na nas al - tu - ras, Hos -
gló-ria. Hos - sa - na nas al - tu - ras,

ff
 ras, Hos - sa - na nas *gl* - tu - ras!
 tu - ras, Hos - sa - na nas *gl* - tu - ras!
 sa - na nas al - tu *ff* - ras, Hos - sa - na nas al - tu - ras!
 Hos - sa - na nas al - tu - ras, Hos - sa - na!

25 *p* Soprano Solo

4
 Ben - di-to o que vem que vem em no-me do Se-
 4
 Ben-di-to o que vem
 4
 Ben-di-to o que vem
 4
 Ben-di-to o que vem
 4
 Ben-di-to o que vem

32

mf
 nhor! Ben - di-to o que vem Ben - di-to o que vem em
 pp
 Ben-di-to o que vem Ben - di-to o que vem
 pp
 Ben-di-to o que vem Ben - di-to o que vem
 pp
 Ben-di-to o que vem Ben - di-to o que vem
 pp
 Ben-di-to o que vem Ben - di-to o que vem
 Ben-di-to o que vem Ben - di-to o que vem

CORDEIRO DE DEUS

Missa em Honra de Santa Luzia

Música de
Manuel de Faria Borda
Arr.º J. Alves Barbosa

Moderato ♩ = 63

4 *p* Cor-dei-ro de Deus que ti - rais o pe - ca - do do

4 *p* Cor-dei-ro de Deus que ti - rais o pe - ca - do do

4 *p* Cor-dei-ro de Deus que ti - rais o pe - ca - do do

4 *p* Cor-dei-ro de Deus que ti - rais o pe - ca - do do

4 *p* Cor-dei-ro de Deus que ti - rais o pe - ca - do do

9 *mf*

mun - do, ten - de pie - da - de de nós. Cor -

mun - do, 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.

13 *mf*

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

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

mf Cor - dei - ro de

mf Cor - dei - ro de Deus que ti -

V.S.

17

mun - do, ten - de pie - da - - - de.
ca - do do mun-do, ten - de pie - da - de,
Deus, ten - de pie - da - -
rais o pe - ca - do do mun - do, ten - de pie -

21

- de nós. *p* Cor-dei - ro de Deus que ti - rais o pe -
pie - da - de de nós. *p* Cor-dei - ro de Deus que ti - rais o pe -
-de de nós. *p* Cor-dei - ro de Deus que ti - rais o pe -
da - de de nós. *p* Cor-dei - ro de Deus que ti - rais o pe -

26

ca - do do mun - do, *pp* Dai - nos a paz.
ca - do do mun - do, *pp* Dai - nos a paz, a paz.
ca - do do mun - do, *pp* Dai - nos a paz.
ca - do do mun - do, *pp* Dai - nos a paz.

