

MANUEL LUÍS (1926-1981)



MISSA BREVE

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

por

JORGE ALVES BARBOSA

Viana do Castelo – 2019

MISSA BREVE

Manuel Luís (1926-1981)



O Padre Manuel Luís, assim simplesmente conhecido nos meios relacionados com a música litúrgica portuguesa, notabilizou-se como um exímio melodista, já que não se aventurou no campo mais preciso da composição musical, embora seja por muitos considerado compositor. A qualidade de muitos dos seus *Salmos Responsoriais*, porventura a sua obra mais significativa, muito antes anunciada pelos *Cânticos sobre os Salmos* que o afirmam como um dos pioneiros da participação do povo na renovação litúrgica, preconizada pelo Concílio Vaticano II, sobretudo com algumas melodias, por si sós, seria suficiente para lhe garantir um lugar lisonjeiro no panorama da música litúrgica portuguesa pós-conciliar.¹

¹ Natural de Turquel, Alcobça, Patriarcado de Lisboa, a cujo serviço pastoral dedicou a sua vida, depois alargado a outras dióceses com quem colaborou, a obra musical do P. Manuel Luís não nos legou qualquer acompanhamento para os seus cânticos; ele não escreveu versões corais verdadeiramente reveladoras de um apetrechamento técnico próprio do compositor, nem escreveu qualquer música no género instrumental. As harmonizações que vêm publicadas em seu nome, nomeadamente na *Nova Revista de Música Sacra*, que tinha como condição para os seus colaboradores apresentarem os cânticos com os respectivos acompanhamentos, não foram feitas por ele mas por outros colaboradores da mesma revista musical. As tentativas de harmonização que se lhe conhecem revelam uma procura de linguagem um pouco avançada, com relevo para os acordes por quartas e em certo tipo de escrita em espelho, mas não claramente dominada, resvalando para alguma incoerência e sonoridades de efeito pouco apreciável. São conseguidas algumas versões para duas vozes iguais, muito livres, mas que colocam sérios problemas a quem pretenda fazer uma harmonização coerente, a quatro vozes, a partir desses dados. Tive uma grande experiência disso no tratamento polifónico e instrumental de alguns dos seus *Salmos Responsoriais*. Por seu lado, o P. António Cartageno que realizou os acompanhamentos da colectânea integral dos *Salmos Responsoriais*, contornou o problema da harmonização tendo apenas em conta a melodia principal ou a versão a uma voz. Quem compreendia e enfrentou com propriedade este

“O P. Manuel Luís não escreveu nenhuma *Missa!*...” – poderão objectar os mais conhecedores da sua obra ao ver o título desta revisitação. É verdade. Porém, no campo específico do *Ordinário da Missa*, deixou-nos alguns cânticos, onde ensaia mesmo uma escrita coral, simples, por vezes difícil de compreender, quer num contexto tonal quer num contexto modal, o que se afigura desafiante para um tratamento que procure partir do que ele escreveu sem forçar o tratamento coral para caminhos que ele, seguramente, não trilhava. Pela sua formação, pela linguagem de muitos dos seus cânticos, embora nem sempre coerente com os princípios rigorosos da modalidade e da rítmica, não deixa de denunciar uma aproximação estrita ao canto gregoriano e, de modo particular, à rítmica de Solesmes com tudo aquilo que ela envolve de bom e também de limitado. Ao lado de um *Senhor, tende piedade*, transcrito a uma única voz, em *Cânticos do Ordinário da Missa*, e de um outro menos conseguido que consta na edição dos seus *Cânticos da Assembleia Cristã* – ele dedicou-se particularmente a musicar a versão “tropada” prevista para a *Fórmula C* do Acto Penitencial – são particularmente conhecidos e utilizados um *Santo* e o um *Cordeiro de Deus*. Escritos ambos na tonalidade de Mi bemol e claramente tonais, são exemplo de um ensaio de tratamento coral, sendo o *Santo* um dos mais bem conseguidos dos seus originais com uma qualidade claramente superior a outras propostas de harmonização entretanto surgidas; o *Cordeiro de Deus* é particularmente simples e apenas a três vozes na parte final. Foi a partir destas versões “corais” que fiz, há tempos, a minha primeira abordagem destes dois cânticos num tratamento para Coro e Instrumentos de Banda. Do canto do *Glória*, nenhuma das músicas que constam para este hino na colectânea dos *Cânticos da Assembleia Cristã* se afirmou claramente. Em todos os cânticos se nota a total ausência de acompanhamento instrumental por ele sempre deixado à (in)habilidade dos organistas.²

Por isso mesmo, “não tem um acompanhamento para aquele *Cordeiro de Deus*, muito conhecido, do P. Manuel Luís?” – foi o teor de uma mensagem de e-mail recebida de

problema foi o organista Antoine de Sibertain-Blanc, no seu ofício de organista na Sé de Lisboa, segundo o testemunho dos seus alunos. Mesmo do ponto de vista melódico, nos *Salmos Responsoriais*, ao lado de melodias geniais, apresenta outras de uma enorme pobreza e com grandes deficiências de carácter formal que muitos dos seus estudiosos não notam ou pelo menos não apontam. O mesmo se diga da aproximação ao canto gregoriano onde, a par de exemplos bem conseguidos, tem outros que se revelam marcadamente infelizes sobretudo no que respeita ao domínio da modalidade.

² É muito estranho que a versão coral do *Santo* venha referida como harmonização para vozes iguais quando a partitura denuncia claramente uma versão para vozes mistas, apesar de uma tessitura particularmente grave do Tenor, o que não é de admirar pois também a linha melódica do Soprano / Assembleia não é particularmente aguda, indo apenas uma vez ao Mib agudo e terminando na mesma nota uma oitava abaixo. Daí a “distracção” de quem faz tal classificação nos *Cânticos da Assembleia Cristã*. Bastaria olhar para o Hossana final para ver que não se pode tratar de vozes iguais. Esta versão a quatro vozes é omitida nos *Cânticos do Ordinário*, substituída por uma versão para vozes mistas na p. 200, por sinal bastante pobre e cheia de erros.

um dos meus mais jovens alunos de Órgão litúrgico. A minha resposta foi: “Conheço um ou outro de que não gosto; mas vou fazer-te um”. E foi o ponto de partida para esta revisitação de três cânticos do *Ordinário da Missa*, a que dei propositadamente o nome de *Missa Breve* pois correspondem à estrutura formal das obras com essa designação e poderão, apesar de alguma diferença estilística, apresentar-se com alguma unidade. Têm como elemento fundamental o serem pensados para uma Assembleia, eventualmente dialogando com um solista, com um Coro, ou mais propriamente uma “schola” ou pequeno grupo de cantores. A minha primeira e imediata abordagem foi no sentido de transformar o solicitado *Cordeiro* num cântico para Coro, Assembleia e Órgão, alargando um pouco a sua estrutura, apresentando-o como aliciante desafio aos coros e organistas mais capazes. O resultado foi agradavelmente surpreendente, mas deparei-me com um acompanhamento, que ia um pouco para além das possibilidades do pretendente; por isso resolvi fazer-lhe uma versão mais simples, reduzida, que acompanharia a melodia original, pelo que ficámos assim com duas versões do mesmo cântico. De imediato surgiu a ideia de fazer o mesmo com o “conhecido” *Santo*, antecipando-me a um eventual pedido, mais cedo ou mais tarde, sendo o propósito de trabalhar um *Senhor tende piedade* um passo óbvio e imediato, dando origem à ideia de uma *Missa Breve* do P. Manuel Luís.³

2. A “Missa Breve”

“*Missa Breve*” designa habitualmente uma forma musical da missa sem os grandes cânticos do *Glória* e *Credo*. Uma espécie de “missa ferial”. Esta foi escrita, por assim dizer, ao contrário, pois comecei pelo *Cordeiro de Deus*, como já disse, concretizada no espaço de umas poucas horas distribuídas entre as actividades normais de um fim de semana pastoral particularmente intenso; uma espécie de momento de “relax”, quase em jeito de diversão, em que me aventurei a este empreendimento. Foi um exercício com que pretendo também mostrar aos alunos com quem trabalho, as possibilidades oferecidas por uma melodia a um trabalho de composição mais empenhado, procurando retirar das entrelinhas os contornos de uma obra de arte tal como Miguel Ângelo ia revelando a beleza das suas esculturas retirando as lascas de pedra que as envolviam nos grandes blocos a que metia o cinzel...

³ Eu não conheci pessoalmente o P. Manuel Luís. Muitos dos músicos que gostava de ter conhecido “escaparam-me por pouco”. O P. Manuel Luís que frequentava habitualmente Viana do Castelo nos Encontros Diocesanos de Pastoral Litúrgica, faleceu em 1981, pouco tempo antes de eu neles participar, logo no início da actividade pastoral nesta cidade e diocese. Da mesma forma haveria de me escapar o grande gregorianista, Dom Eugène Cardine, falecido em 1988, poucos meses antes de eu ir estudar para Roma, precisamente no local onde ele trabalhava nas suas semiologias gregorianas. Quando eu concluía os estudos romanos, em 1992, e pensava eventualmente visitar Paris, falecia Olivier Messiaen. Senti-me um pouco como Aquiles e a tartaruga...

2.1. Senhor, tende piedade de nós

Baseia-se numa melodia simples, assumidamente modal embora um pouco estranha nos seus intervalos característicos, desenvolvendo-se numa alternância de *Protus* e *Deuterus* em Ré, pela ocorrência do Mib na segunda invocação. Esta música é apresentada em *Cânticos da Assembleia Cristã*, numa versão para Assembleia e Coro a 3 vozes, sem indicação expressa nem precisa acerca do tipo de vozes (um pouco à maneira um tanto ambígua da escrita do seu autor), versão essa que procurei, mesmo assim, ter como referência, aproveitando o mais possível o material fornecido pelo autor, mesmo que tal constituísse um desafio bem superior àquele que seria abordar uma harmonização a partir da simples melodia. Ao mesmo tempo respeitei a articulação do Coro com a Assembleia quer nos momentos de diálogo quer nos momentos de junção dos dois grupos, como acontece nos outros dois cânticos. Dei a este tratamento coral um carácter notoriamente modal quer pelo tratamento das vozes quer pelo acompanhamento, aparentemente muito simples e discreto. No entanto as vozes cantam, dialogam, alternam-se, revestem o canto da Assembleia (eventualmente um coro de crianças). Por sua vez, o acompanhamento, numa espécie de harmonia de sabor medieval, com prevalência de intervalos de quarta e quinta, assume a própria melodia do canto, em valores longos.

Do ponto de vista rítmico deverei salientar um pormenor: nas sílabas “tende piedade”, o original apresenta uma tercina [ex. 1.^a pauta]. Creio firmemente tratar-se de uma falta de precisão ao nível da notação, já que a proximidade do seu autor e desta melodia ao canto gregoriano faz com que essa figura rítmica seja forçada e inestética.

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

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

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

Penso que a vontade do seu autor seria a de salientar a acentuação da sílaba “ten” o que não aconteceria com o emprego de semínima pontuada e três colcheias [ex. 2.^a pauta] e é, normalmente desta forma que são cantadas estas tercinas noutras situações,⁴ fugindo ao rigor rítmico de “três no tempo de duas” colcheias. Devemos,

⁴ Tal como acontece com o *Cordeiro de Deus*, onde uma entrada em *anacrusa* provoca uma acentuação da sílaba final em, “tende”, se não se tiver um especial cuidado com isso. Veremos adiante.

pelo contrário, partir da ideia da alternância de tempo binário-ternário, próprio da rítmica solesmense, para a interpretação desta melodia, considerando a colcheia de valor sempre igual como referência, o que nos leva a considerar, do ponto de vista métrico, a alternância de compassos de 2/4 [como poderiam ser de 2/8] e de 3/8 [ex. 3.ª pauta]. Se alguém, mais purista relativamente ao que Manuel Luís deixou escrito, quiser optar pela leitura em tercina pode fazê-lo mesmo neste arranjo, mas creio que perderá bastante.⁵

2. Santo

O *Santo* é marcado por uma grande solenidade e por um estilo muito próximo do Coral, mas também, como procura ser característico deste autor, dando uma atenção privilegiada ao texto, o que resulta em alguma liberdade rítmica e numa frequente alternância de compasso. A fidelidade ao sentido aclamatório do texto leva a uma construção em contínuo crescendo, embora dividindo o texto em partes; primeiro em Coral estrito, segundo “o céu e a terra” num estilo mais livre, iniciando com uma espécie de “prótese” até “glória” e uma “apódose” no Hossana. Este tem uma dimensão particularmente descritivista numa subida progressiva até ao *climax* em “alturas” (nota mais aguda) para descer novamente, ainda que contrariando o sentido da palavra, pois a sua relevância já foi assinalada. O *Bendito* é quase um recitativo que denuncia a sua ligação estreita ao *Santo*, numa solução de continuidade com os dois “Hossana”, evitando o eventual risco de separação com a brevidade dos finais de frase. Na minha versão para vozes procurei valorizar os diversos elementos propostos pelo original, nos diferentes estilos das partes constitutivas: primeira parte em “coral”, tratamento em contraponto imitativo na parte central “o céu e a terra”, de acordo com o sentido da própria frase e as possibilidades oferecidas pela sua estrutura, já que as imitações deveriam caber no comprimento da frase principal confiada ao Soprano, O “hossana” é tratado pelas vozes num estilo misto de coral e imitativo, utilizando muitos dos elementos da harmonização original, envolvendo a melodia principal na trama polifónica das vozes, nomeadamente com a sobreposição do Soprano relativamente ao canto da Assembleia; o acompanhamento toma o andamento marcado da linha do Baixo característica da harmonização original como referência, numa pausada sequência de acordes em *crescendo* até à região aguda, enquanto a Pedaleira apresenta uma linha ondulante e quase em *motu perpetuo*. O *Bendito*,

⁵ O ideal para uma boa e correcta execução será mesmo contar o tempo à colcheia, dividindo em dois os tempos marcados com semínima, alternando então grupos de duas e três colcheias como na rítmica gregoriana segundo os princípios do “tempo composto” de Solesmes. Estes princípios, apresentados e desenvolvidos por Dom Mocquereau em *Nombre Musical Grégorien*, são hoje postos em causa numa boa interpretação do canto gregoriano, tendo em conta uma leitura semiológica dos manuscritos antigos, mas permanecem de uma grande utilidade sobretudo quando se trata de repertório mais recente, do *Kyriale* ou da execução do canto gregoriano por grandes massas corais.

apesar da sua brevidade e simplicidade, não deixou de proporcionar um tratamento em cânone revelador de algum engenho (e sorte), acompanhado por um subtil encadeamento de linhas e acordes, qual reminiscência e evocação do tradicional “*Benedictus*” e da sua relação com as “elevações”.

3. Cordeiro de Deus

Este *Cordeiro de Deus* reveste um sabor popular, uma espécie de cantilena,⁶ e daí a sua popularidade também. Uma melodia simples como proposta que se repete nas três invocações é seguida da mesma resposta musical nas duas primeiras: “tende piedade de nós”, com uma repetição do texto.⁷ Uma certa submissão do texto ao modelo melódico faz com que acentuação das palavras não seja aqui tão conseguida já que a linha melódica ascendente em “tende piedade” acaba por provocar uma acentuação da sílaba átona, mesmo que disfarçada pela acentuação da palavra “piedade” com a nota mais aguda. Uma curiosidade que encontramos noutros exemplos melódicos de Manuel Luís é o facto de a melodia de “Dai-nos a paz”, como resposta da terceira invocação ser retirada das duas primeiras, correspondendo às sílabas “piedade de nós”, numa espécie de variação estrutural inversa.

No tratamento musical realizado por este trabalho sobre o *Cordeiro de Deus*, procurei colmatar as limitações de uma excessiva repetição de elementos musicais e textuais, por meio do tratamento polifónico da proposta, com uma distribuição da mesma por diferentes âmbitos e combinações das vozes, mesmo respeitando os elementos fornecidos pela harmonização original e a intervenção da Assembleia. Ao mesmo tempo procurei criar uma solução em *crescendo* contínuo até ao “dai-nos a paz” final.

Auguramos que a proposta aqui apresentada sirva a liturgia, sirva os cantores que ao canto litúrgico se dedicam, sirva também para que o seu autor, o P. Manuel Luís, seja recordado por meio da sua música, no que ela disse e no que nos deixou para dizer.

Viana do Castelo, 21 de Outubro de 2019

Jorge Alves Barbosa

⁶ Uma linha em progressão melódica à segunda superior e com a mesma célula rítmica [semínima seguida de duas colcheias] que praticamente se repete do princípio ao fim bem salientada em “dai-nos a paz”.

⁷ Procedimento que revela uma certa incomodidade do seu autor em tratar textos mais breves como acontece em muitos dos salmos responsoriais, prática que, a meu ver, representa um dos seus limites.

This block contains the musical score for measures 15 through 20. It features five vocal staves (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Bass) and a piano accompaniment with treble and bass clefs. The lyrics are: "nós! Cris - to, ten - de pie - da - de de nós! Cris - to, ten - de pie - da - de de nós! Cris - to, ten - de pie - da - de de nós! Cris - to, ten - de pie - da - de de nós!". Dynamic markings include *mf* and *f*. The time signature changes from 2/4 to 3/4 and back to 2/4. The piano part includes a double bar line and a fermata.

This block contains the musical score for measures 21 through 26. It features five vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are: "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, ten - de pie - da - de de nós! Se - nhor, ten - de pie - da - de de nós! Pie - da - de de nós!". Dynamic markings include *p*. The time signature changes from 2/4 to 3/8 and back to 2/4. The piano part includes a double bar line and a fermata.

25 30 *pp*

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

pp

dim.º sempre 35

da - de de nós!
 da - de de nós!
 Ten - de pie - da - de de nós!
 Ten - de pie - da - de de nós!
 da - de de nós!

pp *dim.º sempre* *ppp*

SANTO

Música de Manuel Luís
Arr.º J. Alves Barbosa

Maestoso $\text{♩} = 63$

5

Assembleia

SOPRANOS

CONTRALTOS

TENORES

BAIXOS

Órgão

10

mf

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

mf

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

mf

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

mf

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

mf

San - - - to. Se - nhor Deus do u - ni - ver -

Hos - sa - na, Hos -
 o céu e a ter - ra pro - cla - mam a vos - sa gló - ria: Hos - sa - na, Hos -
 so, o céu e a ter - ra pro - cla - mam a gló - ria: Hos - sa - na, Hos -
 o céu e a ter - ra pro - cla - mam: Hos - sa - na, Hos -
 so, o céu pro - cla - ma: Hos sa - -

Musical score for measures 15-19. It includes vocal staves for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, and piano accompaniment for the right and left hands. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. Dynamics include *f* (forte) and *ff* (fortissimo).



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

Musical score for measures 20-25. It includes vocal staves for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, and piano accompaniment for the right and left hands. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *mf* (mezzo-forte).

30

f Hos - sa - na, Hos - sa - na!

f di - to o que vem em no-me do Se - nhor: Hos - sa - na, Hos - sa - na, Hos -

mf Ben - di - to o que vem, Ben - di - to. *f* Hos - sa - na, Hos - sa - na, Hos -

mf Ben - di - to o que vem *f* Hos - sa - na, Hos - sa - na, *ff* Hos -

Hos - sa - - - na, Hos - - - -

35

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

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

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

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

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

CORDEIRO DE DEUS

Música de Manuel Luís
Arr.º J. Alves Barbosa

Andante $\text{♩} = 63$

Assembleia

SOPRANOS

CONTRALTOS

TENORES

BAIXOS

Órgão

5 *mf*

mf

CORO *ad libitum* *mf*

Cor - dei - ro de Deus, que ti -

Cor - dei - ro de Deus, que ti -

10 *mf*

mf

mf

mf

mf

mf

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

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

rais o pe - ca - do do mun - do, Ten - de ie - da - de de nós; ten - de pie -

Ten - de pie - da - de de nós; ten - de pie -

Ten - de pie - da - de de nós; ten - de pie -

15 *mf* 20

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

da - de de nós.

da - de de nós.

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

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

p

||

mf 25

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

mf

Ten - de pie - da - de de nós; ten - de pie - da - de de nós.

mf

Ten - de ie - da - de de nós; ten - de pie - da - de de nós.

mf

mun - do, Ten - de pie - da - de de nós; ten - de pie - da - de de nós.

mf

mun - do, Ten - de pie - da - de de nós; ten - de pie - da - de de nós.

mf

30

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

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

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

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

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

35

ff rall. Dai - nos a paz; *f* dai - nos a paz! *f* 40

ff Dai - nos a paz; *f* dai - nos a paz!

ff Dai - nos a paz; *f* dai - nos a paz!

ff Dai - nos a paz; *f* dai - nos a paz!

ff Dai - nos a paz; *f* dai - nos a paz!

ca - do, *ff* Dai - nos a paz; *f* dai - nos a paz!

- do, *ff* Dai - nos a paz; *f* dai - nos a paz!

mun - do, *ff* Dai - nos a paz; *f* dai - nos a paz!

f *rall.°*

SENHOR, TENDE PIEDADE

Música de Manuel Luís

Arr.º J. Alves Barbosa

Lento ♩ = 63

The musical score is written for voice and organ. It begins with a tempo marking of 'Lento' and a metronome marking of 63. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into systems, with measure numbers 5, 10, 15, 20, 25, and 30 indicated. The organ part is marked with dynamics such as *pp*, *mf*, and *p*. The voice part includes lyrics in Portuguese. The score concludes with a *pp* marking and the instruction 'mais lento e rall.º'.

Voz

Órgão

5

p Se - nhor, —

10

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

15

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

20

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

25

30 *pp* mais lento e rall.º

nhor, — ten - de pie - da - de de nós! Ten - de pie - da - de de nós! —

mais lento e rall.º

SANTO

Música de Manuel Luís
Arr.º J. Alves Barbosa

Maestoso $\text{♩} = 63$

5

mf

Voz

Órgão

San - to,

10

15

f

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

20

f

gló - ria: Hos - sa - na, Hos - sa - na, Hos - sa - na nas al - tu - ras! Hos -

ff

25

mf

30

f

sa - na nas al - tu - ras! Ben - di - to o que vem em no - me do Se - nhor: Hos - sa - na, Hos -

35

ff

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

CORDEIRO DE DEUS

Música de Manuel Luís
Arr.º J. Alves Barbosa

Andante $\text{♩} = 63$

Voz

Órgão

5 *mf*

Cor - dei - ro de Deus, que ti -

10 *mf*

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

15 20

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

25 *mf*

mun - do, Ten - de pie - da - de de nós; ten - de pie - da - de de nós.

30

mf

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

mf

cresc.°

35

ff

f

40

Dai - nos a paz; dai - nos a paz!

f

rall.°

