

**JORGE ALVES BARBOSA**



# **MISSA VOTIVA**

*PARA CORO DE VOZES BRANCAS  
CORO A 4 VOZES MISTAS  
ORQUESTRA E ÓRGÃO*

Viana do Castelo – 2020

# MISSA VOTIVA

[ SOBRE O KYRIE-I AD LIBITUM GREGORIANO ]



## 1. Contexto e motivação:

Pelos finais dos anos setenta, do século passado, quando frequentava o Curso de Teologia no Seminário Conciliar de Braga e ensaiava os primeiros passos no terreno da composição musical, um conjunto de circunstâncias levou à elaboração desta *Missa* a que chamei então, pura e simplesmente, “*Missa IV*” porque era o meu quarto ensaio nesta forma musical sacra. Nas aulas de História da Música, o Dr. Manuel Faria falava-nos, a propósito da utilização do Canto Gregoriano na composição musical moderna, de uma obra de Ottorino Respighi intitulada “*Os Pinheiros de Roma*”, um poema sinfónico em que o autor romano apresenta as suas impressões acerca de um fenómeno curioso que é a presença e importância simbólica dos pinheiros, árvore particularmente protegida na cidade eterna; um dos quadros de tal poema sinfónico dá pelo nome de “*Pinheiro junto de uma catacumba*”,<sup>1</sup> cuja música apresenta a citação do *Kyrie I, ad libitum*, “*Clemens Rector*”, do *Kyriale Romano*. Dado que eu frequentava então as sessões das *Semanas Gregorianas de Fátima* onde concluíra já o meu curso de Direcção Gregoriana, tive oportunidade de, por diversas vezes, cantar ali o referido *Kyrie*, o que motivou um crescente apreço por esta bela quanto serena melodia. Um terceiro ingrediente levou à composição desta *Missa IV*: a recuperação e execução, com o Coro do Seminário Conciliar de Braga, por diversas vezes e em diferentes formações, da *Missa Votiva* de Manuel Faria, para 3 vozes iguais; cantei e acompanhei a mesma obra quer na versão para *Harmonium* quer na versão com *Quarteto de Cordas*, e até com Órgão para

---

<sup>1</sup> Quatro quadros constituem este *Poema Sinfónico*: “*Pinheiro na Vila Borghese*”, “*Pinheiro junto de uma Catacumba*”, “*Pinheiro na Via Ápia*” e “*Pinheiro no Gianicolo*” (colina romana perto do Vaticano). “*Pinheiro junto de uma catacumba*” procura evocar tanto o culto como o martírio dos primeiros cristãos, para o que o autor cita quer o *Kyrie* já referido quer o *Sanctus IX*. Comentava então Manuel Faria o facto de Respighi tratar o tema gregoriano de forma um tanto irregular, na medida em que apresentava o grupo das três primeiras notas do *pes subipunctis* (sol-lá-fá) como uma *tercina*, defeito que se encontra em muitos outros exemplos da utilização de melodias gregorianas na composição sacra.

o que fiz então uma redução e releitura da partitura para *Orquestra de Câmara*.<sup>2</sup> Como tive oportunidade de manusear tal partitura, uma das poucas formas de acesso de que então dispúnhamos a uma partitura de orquestra, foi esse o modelo que assumi. Não posso deixar de apontar outro elemento, porventura secundário, mas não tanto, que era o entusiasmo que então suscitou em mim a audição e leitura posterior, com o Dr. M. Faria, da *Missa Solemnis* de Beethoven, no contexto das celebrações beethovenianas entre 1970 e 1977, faz agora cinquenta anos. Uma coincidência curiosa, sem dúvida.<sup>3</sup>

## 2. Processo de elaboração da *Missa IV*

Foi assim que, nas férias grandes do ano de 1978, entre Castanheira e Sayat (perto de Clermont-Ferrand), escrevi a minha *Missa IV*. Recebi então a aprovação, certamente condescendente, do ilustre professor, perante tal ousadia e ingenuidade, aventurando-me um pouco mais tarde a apresentar em execução pública o “*Santo*”, em versão reduzida para Coro e Órgão, no quadro dos *Encontros de Coros da Semana Santa* em Braga (1979), facto que provocou alguma surpresa nos presentes, nomeadamente pela particularidade da Fuga que constituía o *Hossana* e o carácter intimista do “*Bendito*”, que certamente algo devia ao *Benedictus* beethoveniano.<sup>4</sup> Várias outras vezes executei o mesmo trecho no contexto das celebrações litúrgicas animadas pelo Coro, mas nenhuma das outras partes foi sequer ensaiada. Exceptuando o facto de ter feito, uns anos depois, uma fotocópia da partitura em resposta ao pedido para constar numa *Exposição* dedicada às obras de antigos alunos do Seminário Conciliar, em diferentes áreas da cultura, para onde a enviei juntamente com outros pequenos trabalhos que

---

<sup>2</sup> Esta minha redução recebeu então um voto de apreço por parte do seu autor, pelo que tive oportunidade de a executar então, mas não tenho actualmente acesso à respectiva partitura que ficou no arquivo das músicas do Coro. Já a procurei mas receio que, com as mudanças no Seminário Conciliar, se tenha perdido ou então ande esquecida em algum lado, pois não encontro referências à mesma no catálogo do compositor, nem sequer à partitura de Orquestra de Câmara. Esta versão orquestral segue uma estrutura que está na base de composição da minha *Missa IV*: Flauta, Oboé, Quarteto de Cordas e Harmonium. Está escrita para Coro de 3 vozes iguais. Existe, como se sabe, uma versão para Grande Orquestra onde as três vozes iguais estão pensadas para o Coro Feminino da Foz (Poro) que o Dr. Manuel Faria dirigia ao tempo da sua composição e que a terá então executado.

<sup>3</sup> Foi a partir de uma tentativa anterior – a terceira, inacabada, desafortunadamente perdida – que referido professor, depois de eu lhe apresentar, colocou na estante do Piano a partitura da *Missa Solemnis* de Beethoven e me disse mais ou menos isto: “Queres escrever uma *Missa*, então vamos a ver como se faz...”. Foi um pouco desanimador ao constatar a grandiosidade e complexidade da obra, mas o bichinho ficou cá... Tais comemorações levariam Manuel Faria a escrever o artigo “*Beethoven, compositor católico*”, um artigo polémico e claramente apologético, publicado na *Revista Cenáculo* e que constituía uma referência para o nosso conhecimento do notável autor da *Missa Solemnis* (Cfr. *Cenáculo*, 64 (1977), p. 25-43).

<sup>4</sup> Esta execução deu-se na igreja nova de São Lázaro, na cidade de Braga, com o Coro Paroquial de Maximinos, que eu então dirigia, sendo acompanhada ao Órgão pelo meu colega seminarista Ildefonso Xavier, então em estágio pastoral na mesma paróquia onde eu trabalhava com o Coro. Refiro uma nota de apreço do Dr. Manuel Faria que escrevia então a este respeito, creio que no jornal “*Diário do Minho*”: “Um *Santo* que revela um jovem compositor já aventurado às grandes formas”.

ia então realizando, nunca mais olhei para ela. No entanto, apesar de não constar no que eu considero o meu catálogo, também nunca a rejeitei, fazendo parte de um percurso lento e titubeante que não tenho qualquer problema em assumir. Ficou sempre a hipótese de um dia a retomar, eventualmente recopiar como aventura juvenil, marca dos limites da aprendizagem, em tempos de difícil acesso ao saber e ao repertório,<sup>5</sup> mas expressão também da vontade assumida de ir um pouco mais longe.

### **3. A Missa Votiva**

Passados mais de quarenta anos, no quadro do recolhimento forçado, em virtude da pandemia que nos reteve em casa, a partir do início do mês de Março de 2020, surgiu a oportunidade de fazer a transcrição da partitura para o digital. Foi neste contexto que me ocorreu a ideia de a apresentar agora como *Missa Votiva*, uma prece e uma homenagem aos Santos mais conhecidos que, de uma forma ou de outra, lidaram com a enfermidade humana e com a peste: entre outros mais desconhecidos, citaria os médicos São Lucas, São Brás e os Santos Cosme e Damião; São Sebastião é tradicionalmente invocado contra a “fome, peste e guerra”; há santos que sofreram as consequências do seu cuidado com os empestados como São Roque, São Luís Gonzaga, o Beato Piergiorgio Frassati; por seu lado, São Gregório Magno, São Carlos Borromeu e São Bartolomeu dos Mártires são conhecidos por terem socorrido espiritual e materialmente os empestados das suas cidades e dioceses.<sup>6</sup> Tenho a consciência de que é pouca obra para tanto Santo, mas fica o testemunho, a veneração, a devoção, a prece, e a esperança...

No entanto, ao fazer a estruturação da respectiva partitura no programa do computador, ocorreu-me a ideia de não fazer a simples cópia da partitura manuscrita, mas uma reelaboração da mesma para uma formação um pouco mais alargada. O processo de cópia e transcrição, tendo já como referência uma orquestra de considerável dimensão, com o alargamento das madeiras e a inclusão dos metais, a utilização do Órgão propriamente dito, foi sugerindo e provocando o limar de algumas

---

<sup>5</sup> Mesmo assim, tive a ventura de poder usufruir da considerável biblioteca musical do Dr. Faria, já que ele me facultava o acesso ao gabinete de trabalho onde também me ministrava as aulas de Harmonia e Piano. Depois passei a trabalhar o Órgão com as lições na Capela do Seminário. Ao contrário do notável acervo de partituras, era muito exíguo o de gravações discográficas de que o Dr. Faria dispunha, por opção pessoal pois – dizia ele – preferia ler as partituras a escutar discos. Para as audições, valia-me das transmissões radiofónicas que, apenas anunciadas, me faziam correr à procura das partituras. Isto no meio dos exigentes estudos de Teologia...

<sup>6</sup> São inúmeros os Santos que se dedicaram ao cuidado de empestados ao longo da História, muitos deles morrendo mesmo vítimas do seu cuidado para com os mais desfavorecidos. Entre eles são venerados como mártires os sacerdotes, diáconos e leigos que, no século IV, ao tempo do bispo São Cipriano, morreram vítimas de uma grande peste que vitimou multidões na cidade de Alexandria. São venerados a 28 de Fevereiro como “Mártires de Alexandria”. Não passará despercebida a ninguém a coincidência de estarmos também a celebrar o centenário do falecimento dos santos pastorinhos de Fátima, Francisco (1919) e Jacinta Marto (1920), vítimas da peste pneumónica (gripe espanhola) que fez mais de vinte milhões de vítimas em todo mundo e mais de sessenta mil só em Portugal.

arestas da partitura original e, a partir daí, o reescrever de muitas partes, alargar outras, escrever outras ou fazer acertos em termos de quadratura e de estilo de escrita, transformar as partes dedicadas à possível intervenção da Assembleia em partos corais, indo até uma maior presença e afirmação do Coro de vozes brancas agora definitivamente assumido em vez do opcional Contralto, alargando-o mesmo à dimensão polifónica de duas e três vozes.

Esta *Missa* foi elaborada a partir do já referido tema gregoriano: o *Kyrie-I, ad libitum*. Originalmente, este tema inspirava apenas a primeira das secções, precisamente o “*Senhor, misericórdia*”, nomeadamente no acompanhamento, embora inspirasse, de longe, uma escrita de sabor modal em toda a partitura.



Na reelaboração agora apresentada, o tema perpassa a obra do princípio ao fim, tanto na parte orquestral como na parte coral, tirando partido de uma meditação mais profunda e do alargamento dos recursos disponíveis quer em termos vocais quer instrumentais, bem como em função da maior liberdade que assumi no tratamento das vozes. Apenas em jeito de ajuda para os menos familiarizados, assinalo que são utilizadas particularmente as duas primeiras secções assinaladas na figura; a primeira frase completa (2 secções) aparece na Introdução ao “*Senhor, misericórdia*”, inspirando já a entrada das cordas, mas em citação completa confiada ao Oboé; ambas as secções vão perpassando a partitura completa por meio de diferentes citações com relevo para o *Santo* e introdução ao *Bendito* com relevo para o Violino Solo; no *Glória*, a citação pelo Violino Solo em dois momentos *adagio*, é reiterada no final da Fuga “Com o Espírito Santo” na intervenção das Vozes brancas dobradas pelas Trompas... A mesma frase musical conclui o *Cordeiro de Deus* com uma incisiva citação pelos Metais e segundo Clarinete, respondendo o Fagote e o “pizzicato” final dos Contrabaixos... A terceira secção assinalada na imagem, conclusiva da frase musical conclui também o “*Senhor, misericórdia*” em eco, confiada às madeiras. Não apresento aqui mais pormenores na medida em que é por demais evidente a presença deste tema ao longo da *Missa*, marcando também o tom intimista, quanto possível, desta obra. De facto, raramente a orquestra toca no seu todo, optando-se de preferência por um diálogo de timbres, um colorido diversificado das partes e momentos da partitura em função do texto e do contexto litúrgico a que se destina. Ao mesmo tempo é dado, aqui e além, um especial relevo a diferentes instrumentos; foi assumida claramente a intervenção de um Violino Solista em dois momentos do *Glória* e sobretudo no *Santo*, onde mais claramente se notarão as influências da missa beethoveniana, onde uma ténue insinuação já presente na partitura original assume agora um desenvolvimento mais alargado e uma clara

presença na estruturação de todo o trecho, o que confere um tom mais etéreo a este momento litúrgico e musical.

Num segundo momento, mas quase imediato, surgiu a ideia de escrever a *Missã* em versão latina, um trabalho bem mais fácil do que seria de esperar, facto revelador da proximidade entre as duas versões do *Ordinário da Missã* ao nível da estrutura do texto, de algum vocabulário, e da própria acentuação. Foram mínimas as alterações de carácter rítmico que se tornou necessário efectuar e, em certos casos, parece mesmo ganhar em efeito a versão latina. Aos leitores deixo um juízo mais consistente sobre este tema.

*Viana do Castelo, 3 de Abril de 2020*

*Jorge Alves Barbosa*

**Jorge Alves Barbosa**

# **MISSA VOTIVA**

[ Texto em Latim ]

para Coro de Vozes Brancas  
Coro a 4 vozes mistas  
Orquestra e Órgão

Viana do Castelo - 2020

# INSTRUMENTAÇÃO

Flauta

Oboé

Clarinete I

Clarinete II

Fagote

2 Trompas

Trompete

Trombone Tenor

Tuba

Timbales

Coro de 3 Vozes Brancas

CORO [ SATB ]

Órgão

Violino Solo

Violinos I

Violinos II

Violas

Violoncelos

Contrabaixos



# KYRIE ELÉISON

Música: Jorge Alves Barbosa

Andante tranquilo  $\text{♩} = 60$

5

10

15

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments and voices are listed on the left side of the page, with their corresponding staves. The score is in 3/4 time and begins with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Andante tranquilo' with a metronome marking of 60 quarter notes per minute. The score is divided into measures, with bar numbers 5, 10, and 15 indicated at the top. The Flute part has a dynamic marking of *p* (piano) starting at measure 5. The Clarinet I and II parts also have a dynamic marking of *p*. The Bassoon part has a dynamic marking of *p*. The Violin I and II parts have a dynamic marking of *p*. The Viola part has a dynamic marking of *p*. The Violoncello part has a dynamic marking of *p*. The Contrabaixo part has a dynamic marking of *p*. The Organ part has a dynamic marking of *p*. The Trombones and Tuba parts are marked with a dynamic marking of *p*. The Timpani and Snare Drum parts are marked with a dynamic marking of *p*. The Voices (Soprano, Contralto, Tenor, Baixo) are marked with a dynamic marking of *p*. The Flute part has a dynamic marking of *p* starting at measure 5. The Clarinet I and II parts also have a dynamic marking of *p*. The Bassoon part has a dynamic marking of *p*. The Violin I and II parts have a dynamic marking of *p*. The Viola part has a dynamic marking of *p*. The Violoncello part has a dynamic marking of *p*. The Contrabaixo part has a dynamic marking of *p*. The Organ part has a dynamic marking of *p*. The Trombones and Tuba parts are marked with a dynamic marking of *p*. The Timpani and Snare Drum parts are marked with a dynamic marking of *p*. The Voices (Soprano, Contralto, Tenor, Baixo) are marked with a dynamic marking of *p*.

20

25

30

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Fg.

Tr.

Tr.

Tpt.

Trne.

Tba.

Timp.

C.

S.

C.

T.

B.

Org.

Ped.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*p*

*mf*

*pizz*

Ky - ri - e, e - lé - i - son, Ky - ri - e, e - lé - i - son!

Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lé - i - son, Ky - ri - e, e - lé - i - son!

Ky - ri - e, Ky - ri - e, e - lé - i - son, Ky - ri - e, e - lé - i - son!

Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e, e - lé - i - son, Ky - ri - e, e - lé - i - son!

Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e, e - lé - i - son, Ky - ri - e, e - lé - i - son!

# GLÓRIA

Música: Jorge Alves Barbosa

Allegro vivo  $\text{♩} = 160$

5

The musical score is arranged for a full orchestra and vocal soloists. The instruments listed on the left are: Flauta, Oboé, Clarinete I em Sib, Clarinete II em Sib, Fagote, Trompa em Fá (two parts), Trompete em Sib, Trombone, Tuba, Tímpanos Ré / Lá, Vozes Brancas (Soprano, Contralto, Tenor, Baixo), Órgão, Violino I, Violino II, Viola, Violoncelo, and Contrabaixo. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro vivo' with a metronome marking of 160. The music features a complex texture with many moving lines. The vocal parts have lyrics in Portuguese. The organ part is active in the later measures. The string parts provide a rhythmic and harmonic foundation.

Flauta *f*

Oboé *f*

Clarinete I em Sib *f*

Clarinete II em Sib *f*

Fagote *f*

Trompa em Fá *f*

Trompa em Fá *f*

Trompete em Sib

Trombone

Tuba *f*

Tímpanos Ré / Lá *f*

Vozes Brancas

Soprano

Contralto

Tenor

Baixo

Órgão

Violino I *f*

Violino II *f*

Viola *f*

Violoncelo *f*

Contrabaixo *f*

Gló\_ria! Gló\_ria!

Gló\_ria! Gló\_ria! Et in

Gló-ri-a in ex-cel-sis De-o! Et in ter-ra pax ho

Gló-ri-a in ex-cel-sis De-o! Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus,

Gló\_ria! Gló\_ria! Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus, ho-mi-ni-

Adagio  $\text{♩} = 56$  10

Fl. *pp*

Ob. *pp*

Cl. *pp*

Cl. *pp*

Fg. *pp*

Tr. *pp*

Tr. *pp*

Tpt. *pp*

Trne. *pp*

Tba. *pp*

Timp. *pp*

C. *mf*  
*In ter - ra pax, in ter - ra pax ho - mi - ni - bus pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis.*

S. *p*  
*ter - ra pax ho - mi - ni - bus, in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis.*

C. *p*  
*mi - ni - bus, in ter - ra pax, in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis.*

T. *p*  
*ho - mi - ni - bus, et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis*

B. *p*  
*bus, in ter - ra pax ho - mi - ni - bus! bo - nae vo - lun - ta - tis.*

Org.

Ped.

Vln. I *div.* *Solo*

Vln. II *p div.*

Vla. *p div.*

Vc. *p div.*

Cb. *p pizz*

15

20

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Fg.

Tr.

Tr.

Tpt.

Trnc.

Tba.

Timp.

C.

S.

C.

T.

B.

Órg.

Ped.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Do-mi-ne De-us Rex-coe-les-tis, De-us Pa-ter o-mni-po-tens: Lau-da-mus Te, Be-ne-di-ci-mus Te, A-do-ra-mus Te, Glo -

Do-mi-ne De-us, Rex coe-les-tis, De-us Pa-ter o-mni-po-tens: Lau-da-mus Te, Be-ne-di-ci-mus Te, A-do-ra-mus Te, Glo -

Do-mi-ne De-us, Rex coe-les-tis, De-us Pa-ter o-mni-po-tens: Lau-da-mus Te, Be-ne-di-ci-mus Te, A-do-ra-mus Te, Glo -

Do-mi-ne De-us, Rex-coe-les-tis, De-us Pa-ter o-mni-po-tens: Lau-da-mus Te, Be-ne-di-ci-mus Te, A-do-ra-mus Te, Glo -

# SANCTUS ET BENEDICTUS

Música: Jorge Alves Barbosa

Moderato  $\text{♩} = 60$

5

10

The musical score is written for a symphony orchestra and choir. The instruments and voices are listed on the left side of the page:

- Flauta
- Oboé
- Clarinete I em Sib
- Clarinete II em Sib
- Fagote
- Trompa em Fá
- Trompa em Fá
- Trompete em Sib
- Trombone
- Tuba
- Timpano Ré / Lá
- Vozes Brancas
- Soprano
- Contralto
- Tenor
- Baixo
- Órgão
- Violino Solo
- Violino I
- Violino II
- Viola
- Violoncelo
- Contrabaixo

The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *pizz divisi* (pizzicato divisi). The lyrics for the voices are: "San ctus San ctus, San ctus." The tempo is marked "Moderato" with a quarter note equal to 60 beats per minute. The time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#).

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Cl. *mf*

Fg. *mf*

Tr. *mf*

Tr. *mf*

Tpt. *mf*

Trne. *mf*

Tba. *mf*

Timp. *mf*

C. *mf*

S. *mf*  
 ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus, Do - mi - nus, De - us Sa - ba - oth, Ple - ni sunt coe - li et

C. *mf*  
 stus, San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus, De - us Sa - ba - oth, Ple - ni sunt coe - li et

T. *mf*  
 ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus, De - us Sa - ba - oth, Ple - ni sunt coe - li et

B. *mf*  
 ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus, De - us Sa - ba - oth, Ple - ni sunt coe - li et

Org. *mf*

Ped. *mf*

Vno. *mf*

Vln. I *arco*

Vln. II *arco*

Vla. *arco*

Vc. *arco*

Cb. *arco*

25

Allegro

♩ = 120

30

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Cl. *mf*

Fg. *mf*

Tr.

Tr.

Tpt.

Trne.

Tba.

Timp.

C. *mf*  
ter-ra glo-ri-a Tu al

S. *mf*  
ter-ra glo-ri-a Tu al Hos-san-na in ex-cel-sis, Hos-san-na, Hos-sa-na, in ex-cel-sis, Hos-san-na, Hos-

C. *mf*  
ter-ra glo-ri-a Tu al Hos-san-na in ex-cel-sis, Hos-san-na, Hos-san-

T. *mf*  
ter-ra glo-ri-a Tu al Hos-

B. *mf*  
ter-ra glo-ri-a Tu al

Org.

Ped.

Vno.

Vln. I *arco* *mf*

Vln. II *arco* *mf*

Vla. *arco* *mf*

Vc. *arco* *mf*

Cb. *arco* *mf*

♩ = 120



# AGNUS DEI

Música: Jorge Alves Barbosa

Andante tranquilo  $\text{♩} = 60$

5

10

Flauta

Oboé

Clarinete I em Sib

Clarinete II em Sib

Fagote

Trompa em F#4

Trompa em F#3

Trompete em Sib

Trombone

Tuba

Timpanos Ré / Lá

Vozes Brancas

Soprano

Contralto

Tenor

Baixo

Órgão

Violino I

Violino II

Viola

Violoncelo

Contrabaixo

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*pizz*

Agnus Dei - i, Agnus gnus

Agnus gnus

Agnus gnus

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Fg.

Tr.

Tr.

Tpt.

Trne.

Tba.

Timp.

C.

S.

C.

T.

B.

Org.

Ped.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

De - i, qui tol-lis pec-ca - ta mun - di, mi-se-re-re no - bis!

De - i, qui tol-lis pec-ca - ta mun - di, mi-se-re-re no - bis!

qui tol-lis pec-ca - ta mun - di, mi-se-re-re no - bis, mi-se-re-re! A gnus De - i, qui

mi-se-re-re no - bis, mi-se-re-re A gnus De - i, qui

*ppp*

*p*

*mf*

*mf*

*pp*

*espressivo*