

# AS BANDAS DE MÚSICA NAS CELEBRAÇÕES LITÚRGICAS

Por Jorge Alves Barbosa

## I – A música no universo religioso e litúrgico

### 1. Breve *excursus* histórico:

Se quisermos fazer um breve “*excursus*” acerca da presença de instrumentos musicais, particularmente os instrumentos de sopro, na liturgia, poderemos remontar à liturgia judaica do Templo de Jerusalém, testemunhada quer pelos textos bíblicos do *Livros das Crónicas* (1 Cron 13 e 16 e 2Cron 7, 3 e outros), quer sobretudo pelo *Salmo 150* que nos apresenta um elenco orquestral praticamente completo ou outros com referências a um ou outro instrumento, como o *Salmo 80*. Estes salmos referem a execução de instrumentos como Flauta (Ugav) uma espécie de Oboé (Halil) ou a Trombeta feita de chifre de carneiro (Shofar) cujo som particularmente estridente não acompanhava o canto. Era habitual a utilização de instrumentos, nomeadamente tocados por Sacerdotes (Instrumentos de Metal, com relevo para as Trombetas de prata) e Levitas (Instrumentos de Corda: Harpas e Cítaras) que poderiam chegar às centenas nos grandes acontecimentos. Tendo em conta os estudos da cultura judaica, o canto era habitualmente acompanhado apenas por instrumentos de corda (harpas, cítaras, liras, saltérios), sendo os instrumentos de metal utilizados nas procissões de entrada e, eventualmente, como prolongamento do som das vozes.<sup>1</sup>

No entanto a tradição do canto com acompanhamento instrumental não foi directamente acolhida pelo Cristianismo pelo facto de os instrumentos musicais serem utilizados nas manifestações circenses de Roma de tão trágica memória para os cristãos perseguidos; os instrumentos musicais não só foram afastados do culto cristão como considerados ferramentas da acção do demónio e tocados por gente de vida duvidosa... Daí o facto de se ter desenvolvido uma tradição milenar de música exclusivamente vocal, com relevo para o chamado Canto Gregoriano. Com o advento da polifonia, foi reintroduzida progressivamente a utilização de instrumentos, testemunhada por documentos musicais do século XIII que dão conta do facto de algumas das partes polifónicas lhes serem especialmente confiadas ou então substituindo mesmo a voz humana na falta de executantes suficientes. A *Messe de*

---

<sup>1</sup> Devemos essa referência aos musicólogos realizados Abraham Idelsohn e Erich Werner; ao mesmo tempo, os estudos de Suzanne Haïk Ventoura apontam para uma utilização das Trombetas como “eco” do canto coral, nomeadamente na execução do Salmo 150 a partir da descodificação dos *sinais efonéticos* do texto sagrado hebraico. Disso se dá conta nas gravações discográficas. (Faixa 9 do CD *La musique de la Bible revéleé*, ed. Harmonia Mundi, 190989, 1976).

*Notre Dame*, de Guillaume de Machault, do séc. XIV, utiliza instrumentos de sopro dobrando as vozes ou mesmo em breves interlúdios instrumentais, nomeadamente no “Glória”. A prática da substituição de vozes por instrumentos de sopro era muito frequente na execução da polifonia do sec. XV e XVI, prática que deu origem ao novo género de música instrumental polifónica, com a passagem natural do *Motete* vocal ao *Ricercare* instrumental cuja estrutura é a mesma, tratando-se, por vezes, da mera transposição do motete para instrumentos.

Não precisamos de evocar a importância da música orquestral barroca e clássica na música sacra deste tempo, onde a presença dos instrumentos de sopro é significativa, mesmo que as cordas tenham aumentado de importância, sendo muitas vezes dobradas pelos sopros com relevo para a relação de Oboés com Violinos e dos Fagotes com Violoncelos ou Violas da Gamba.<sup>2</sup> Passados os séculos XVIII e XIX com a presença de orquestras completas na execução das grandes *Missas* dos autores mais consagrados que não precisamos de referir aqui, atingiu-se um grau de um certo exagero, muito por influência de outros géneros musicais profanos com relevo para a Ópera, transformando certas “missas” em sinfonias com um coro que cantava as partes do *Ordinário da Missa*.

Perante este fenómeno e uma natural reacção das entidades responsáveis da Igreja Católica, condenando tais exageros e mesmo abusos, surgiu uma prática que procurava recuperar o sentido da música instrumental litúrgica na sua aproximação à sonoridade do Órgão, de onde poderemos salientar certas obras sacras de Anton Bruckner, nomeadamente a *Missa em Mi menor*, para Coro e instrumentos de sopro – Madeiras e Metais – mas poderíamos ainda referir o caso singular da denominada *Missa Alemã (Deutsche Messe)*, constituída por um conjunto de *cânticos* para as diferentes partes da Missa) de Franz Schubert para Coro, Metais e Tímpanos, de uma qualidade e beleza ímpares.<sup>3</sup> É deste contexto e prática, aliadas à procura de uma renovação geral da música sacra, que surge o *movimento litúrgico* e sua componente musical que criará as condições que alicerçam a reforma litúrgica do Concílio Vaticano II, uma prática que faz parte do meu imaginário musical de criança. Assim, já em 1903, culminando um processo de décadas de luta pela dignificação da música sacra,<sup>4</sup> o Papa

---

<sup>2</sup> A leitura de qualquer partitura de Bach ou Haendel dá conta disso mesmo ao ponto de, por vezes, se reduzir a escrita original a uma das partes na partitura geral, cabendo depois aos copistas escrever as partes destinadas a cada instrumento. Na Partitura, a mesma pauta leva, no início, a indicação de mais que um instrumento. Isso compreende-se apenas numa época em que a técnica de orquestração era muito rudimentar e o carácter idiomático dos instrumentos e o diálogo tímbrico não estava tão definido como acabou por acontecer depois.

<sup>3</sup> Mais recentemente, a célebre *Mass* de Igor Stravinsky está escrita para Coro e Duplo Quinteto de Sopros (Madeiras e Metais)

<sup>4</sup> A título de curiosidade, citamos apenas o depoimento do escritor Camilo Castelo Branco que, no seu estilo particularmente mordaz, invectiva contra os desmandos da música sacra do seu tempo: “Calai, pois, o vosso órgão, inocentes instrumentos do mal! Dai-nos a toada melancólica e religiosa dos nossos tempos, mais velhos que Verdi e Donizetti! Sacrificai esse vão desejo de ostentar progresso na música de Igreja porque a Igreja saiu civilizada das mãos de Jesus Cristo e repele de si a nesga de mundo profano que lhe quereis, à força, cerzir nas suas vestes solenes. Se compreendeis a profanação que talvez involuntariamente nos faça responsáveis perante Deus e menos dignos perante cristãos de convicções, erguei as mãos no acto da missa e deixai o órgão no seu eterno silêncio; senão desvirtuais o culto, roubando-lhe o respeito” [CAMILO CASTELO BRANCO, *Horas de paz*: citado em PEDRO DE MIRANDA, “O Concílio Vaticano II e a Música Sacra, 40 anos depois” in *Revista “Estudos”*, n. 5 (2005), p. 81-82].

São Pio X publicava o célebre *Motu Proprio "Tra le sollicitudini"* onde, a este propósito, podemos ler: "está proibido nas igrejas o uso do Piano como também de todos os instrumentos fragorosos ou ligeiros como o tambor, os gongs, os pratos e outros instrumentos semelhantes" (n. 19). Também "está rigorosamente proibido que as chamadas *bandas de música* toquem nas igrejas e só em casos especiais, com o consentimento do Ordinário/Bispo, será permitido admitir um número judiciosamente seleccionado, reduzido e proporcionado ao ambiente, de instrumentos de sopro que vão acompanhar o canto ou executar composições, com música escrita em estilo grave, conveniente e em tudo parecida à música do Órgão"(n. 20). Estas indicações do Santo Pontífice são muito claras e pretendem acima de tudo combater os exageros que vinham de anos anteriores, deixando ao juízo dos responsáveis diocesanos – daí a necessidade das conhecidas *Licenças* – a autorização para a intervenção das Bandas na Liturgia; tais indicações serão seguidas pelos seus sucessores, de acordo com o grande princípio de que os instrumentos – como o próprio Órgão – "devem acompanhar o canto litúrgico e não abafá-lo"(n. 16). Porém insistem particularmente na relevância do Órgão como instrumento de referência em relação à Liturgia.

## 2. A participação das Bandas na Liturgia

A participação das *Bandas Filarmónicas* no contexto da Liturgia faz parte, pelo que acabámos de referir, do meu imaginário musical, quando, nas festas de verão, as Bandas de Música cantavam a Missa, ainda em Latim, com relevo para a célebre *Missa "Juvenes et Virgines"*, a 2 vozes e Órgão, de José Guilherme da Silva Lopes, datada de 1941, e cantada por muitos grupos paroquiais de cantoras, por grupos de sacerdotes que se reuniam em celebrações especiais, ou então pelas Bandas, que destinavam à execução da parte coral alguns dos seus elementos. Assim se fazia naturalmente sobretudo até à reforma implementada a partir da doutrina sobre a Liturgia do Concílio Vaticano II, constante da *Constituição "Sacrosanctum Concilium"*, promulgada em 4 de Dezembro de 1963, e de alguns outros documentos que se lhe seguiram em ordem à sua aplicação como a *Instrução "Musicam Sacram"*, de 1967.

O movimento de reforma litúrgica e do respectivo canto que se seguiu ao Concílio Vaticano II, durante os anos 60' do século passado, de acordo com um princípio orientador que se definia como "*actuosa participatio*",<sup>5</sup> favorecia a especial e quase exclusiva, para muitos, participação da assembleia nas respostas e no canto, em detrimento da intervenção dos grupos corais, menos ainda de coros estranhos à assembleia e grupos instrumentais. No entanto a doutrina conciliar, a este respeito, entroncava naquela tradição de abertura ao

---

<sup>5</sup> Esta referência à "participação activa" dos fiéis na Liturgia, expressão que traduz mal a latina "*actuosa participatio*" vem já do citado documento de São Pio X. Simplesmente, o significado que este pontífice dava à expressão que utilizou não era tão abrangente como passou a ser posteriormente e de forma especial na reforma conciliar sessenta anos depois.

uso de instrumentos preconizada por São Pio X, abrindo até um pouco o leque de opções ao dizer que “podem utilizar-se no culto divino outros instrumentos, *segundo o parecer e com o consentimento da autoridade territorial competente*, contanto que esses instrumentos estejam adaptados ou sejam adaptáveis ao uso sacro, não desdiguem da dignidade do templo e favoreçam realmente a edificação dos fiéis” (*Constituição “Sacrosanctum Concilium”* n. 120). A mesma posição era assumida pouco depois pela *Instrução “Musicam Sacram”* da Sagrada Congregação dos Ritos (n. 34): “Os cânticos chamados *Ordinário da Missa*, se forem cantados a vozes, podem ser interpretados pelo coro, segundo as normas habituais, *a capela* ou acompanhamento de instrumentos, desde que o povo não fique totalmente excluído da participação no canto”. De resto, no n. 162, recupera simplesmente a doutrina de São Pio X e da Constituição Conciliar. Por outro lado, o facto de se insistir agora na importância do Órgão de Tubos como instrumento próprio da liturgia católica e algumas dúvidas que se levantaram entretanto a respeito da utilização de outros instrumentos, aliadas a outros tantos exageros, tem a ver com a descontrolada invasão da Liturgia por instrumentos ligados à música “pop” e “rock” (órgãos de vibrato, guitarras elétricas, a preponderância das batarias, etc.) , que despontava por essa ocasião com a proliferação de “conjuntos” como cogumelos, os quais entraram nas igrejas com uma facilidade inimaginável pouco anos antes, conduzindo a uma radicalização de posições que quase redundou na exclusão da música instrumental, *tout court*,<sup>6</sup> mesmo como acompanhamento dos coros e da assembleia, nas nossas celebrações litúrgicas.

Uma das formações instrumentais que mais sofreram com esse radicalismo de posições foi precisamente a Banda de Música, sobretudo pela sua presença e conotação com as manifestações mais profanas das festas populares, o que colocava em causa uma utilização na Liturgia. A isso não é também alheia a memória ainda viva sobre o facto de, a finais do século XIX, como já referimos, ter surgido um movimento de suspeição sobre as Bandas de Música, profundamente infectadas pela profanidade que caracterizava o seu repertório, bem em virtude dos orgânicos adoptados, nomeadamente com profusão de “instrumentos fragorosos” – Metais e Percussão – tão do gosto popular, mas tão distante do ar mais “grave e contido” que era exigido na música litúrgica. Mesmo assim, acabou por se encontrar um certo equilíbrio, ao ponto de termos, nas décadas de quarenta e cinquenta do século passado, já anteriormente referidas, uma utilização frequente das Bandas em contexto festivo no ambiente litúrgico e com qualidade assinalável.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Faz lembrar o que aconteceu com a Reforma Protestante, no séc. XVI: Lutero reduziu o canto ao “Choral” homorritimico, acompanhado sobretudo a Órgão, mas Calvino, pura e simplesmente aboliu o uso de instrumentos musicais, mandando destruir os próprios Órgãos, aceitando apenas os “Salmos” de que é exemplo um cântico muito divulgado entre nós: “Povo teu somos, ó Senhor” (“*Or su serviteurs du Seigneur*”).

<sup>7</sup> É preciso reconhecer que, naqueles tempos, não tão distantes assim, a música das Bandas era a única música de qualidade a que o povo das aldeias tinha acesso; não havia Rádio, TV, Discos, e muito menos concertos de Orquestra; cantavam-se sobretudo canções do folclore. E as Bandas eram apreciadas, por verdadeiros grupos de “fans” que corriam as festas para ver os “despiques” e sobretudo as despedidas. Cada Comissão esforçava-se por juntar as melhores e a minha terra era então um exemplo disso. Em 1966, o meu pai conseguiu juntar as mais famosas Bandas civis de então: Revelhe de Fafe e Mineiros do Pejão. Era também tradição, as Bandas que iam a Castanheira fazerem uma “entrada” especial na Vila de Paredes de Coura. Banda que tocasse a “*Abertura*

Voltando aos tempos da reforma conciliar. Nos inícios da década de 70', e no contexto de alguma suspeição que pairava sobre as Bandas, sem mais, reagiram alguns compositores de música sacra, consagrados ou já conceituados entre nós: o P. Joaquim dos Santos, ainda em inícios de actividade, por força da sua relação com a Banda de Cabeceiras de Basto, dedicava a este agrupamento musical algumas das suas composições sacras, como a *Missa Simples*, publicada em 1973, para Coro a 2 vozes e Instrumentos de Banda, em vernáculo, ao lado de outras obras de reconhecida qualidade, como *Laudate Dominum* ou *Te Deum* que tivemos oportunidade de escutar no *Encontro de Coros Paroquiais* realizado em Braga nos finais dos anos setenta. Por essa altura publicava uma *Cassete* com Cânticos de Natal, originais e arranjos, para a mesma formação vocal e instrumental. A *Missa Simples* de que falámos anteriormente viria a ser publicada depois na colectânea *Cânticos Instrumentados para Banda*, da responsabilidade do Secretariado Nacional de Liturgia, de que falaremos adiante. Por seu turno, o compositor já consagrado P. Manuel Ferreira de Faria escreveu, em 1978, a *Missa em honra de São Jorge*, para Coro a 2 vozes e instrumentos de Banda, também em vernáculo, dedicada à Banda de Pevidém, (Paróquia de São Jorge de Selho) Guimarães, então dirigida por Francisco Ribeiro.<sup>8</sup>

As Bandas que, por necessidade de responder às solicitações das Comissões de Festas, se dedicavam então ao repertório litúrgico estavam um pouco por sua conta, executando um repertório recente, de qualidade duvidosa, e com arranjos particularmente influenciados pelo estilo da música profana, nomeadamente americana de sabor “jazzístico” e ao jeito das produções da Broadway, tanto na formação dos orgânicos como no estilo de instrumentação particularmente estandardizada e muito distante daquele desiderato da doutrina da Igreja que apontava para uma aproximação ao estilo e sonoridade da música de Órgão. Mas outro problema surgia então: uma queda considerável no nível de qualidade musical das Bandas então existentes, quase diria *sobreviventes*, face ao despontar dos grupos “rock” também nas festas religiosas, que as tornava inaudíveis, rondando o ridículo em muitas das suas intervenções, com um repertório reduzido a um elenco de “marchas” de qualidade medíocre para as procissões e de rapsódias em arranjos que apresentavam quase todos os instrumentos a tocar a mesma linha melódica, com exagerada utilização dos Metais e Percussão, para os bailes da tarde. A sua participação litúrgica, quando o canto da *Missa* era ainda confiado à Banda – noutros tempos isso era um sinal de honra e reconhecimento de qualidade – dado o costume de solenizarem a liturgia das festas e a impossibilidade de se encontrar alternativa, passou a ser, em muitos casos, reduzida à intervenção de um coro de baixo nível, constituído por elementos da Banda, eventualmente praticantes, acompanhado por um “organete” electrónico arranhado por algum “teclista” de nível amador, para salvar a

---

1812” de Tchaikovsky ou a “*Abertura de O Barbeiro de Sevilha*” tinha êxito garantido e passava a ser disputada por outras freguesias para a sua Festa.

<sup>8</sup> Esta *Missa* haveria entretanto de ser publicada postumamente, em versão para Coro a 4 vozes mistas e Órgão, na *Nova Revista de Música Sacra*, n. 27-28 (1983). No entanto, estas iniciativas de Manuel Faria e de Joaquim dos Santos não tiveram então qualquer seguimento de relevo no panorama da criação litúrgico-musical.

situação da celebração litúrgica. Pior ainda foi o aparecimento de pequenas “charangas” com instrumentos de palheta misturados aleatoriamente, executados por aprendizes de uma qualquer escolinha de aldeia, cujo responsável/professor aproveitava para angariar mais uns recursos económicos à custa dos alunos principiantes e inocentes.

Salvavam-se, entretanto, algumas honrosas excepções de que recordo a já referida Banda de Pevidém, a Banda da Trofa, e mais tarde a Banda 9 de Abril, de Águeda, e poucas mais, entre as maiores, bem como algumas formações de menor relevo no panorama nacional das Bandas, mas que apresentavam já um repertório de alguma qualidade e de uma sobriedade e bom gosto assinaláveis, sobretudo quando se valiam do repertório antigo, mesmo ainda em Latim. Algumas delas valiam-se também da colaboração de Coros de qualidade ou então acompanhavam as Assembleias e Grupos locais, numa experiência litúrgica e musical ímpar que pude testemunhar. Tudo dependia do bom gosto e da preparação dos respectivos Maestros, da sua articulação com Comissões de Festas e Paróquias, valendo-se de algum apoio e controlo dos respectivos Párocos quanto à organização da Liturgia.

Da parte das instâncias oficiais da Igreja assistia-se a uma total ignorância, indiferença e abandono destas formações – incluindo o desaparecimento das habituais Licenças – muito pela vontade, expressa ou não, de as afastarem definitivamente do espaço das celebrações litúrgicas. Nem mesmo outras experiências aproximadas, como por exemplo o *Agrupamento Sollemnium Conventus*, constituído por Metais e Tímpanos, ligado ao Coro da Sé Catedral do Porto e seu director P. Ferreira dos Santos, fizeram com que houvesse um espírito de maior abertura e atenção à presença das Bandas de Música na Liturgia pelas instituições oficiais, a nível nacional, muito influenciadas pelos representantes do Patriarcado de Lisboa e alguns “fiéis seguidores” dos mesmos.<sup>9</sup>

Entretanto, dois factores contribuíram para uma assinalável melhoria da situação: da parte do repertório litúrgico-musical, uma crescente qualidade e quantidade de materiais disponíveis, com a criação, a partir de 1970, de publicações de referência a nível Nacional, como a *Nova Revista de Música Sacra*, em Braga, e o *Boletim de Música Litúrgica*, no Porto, ao lado de outras publicações com relevo para os *Cantoriais do Encontro Nacional de Liturgia* realizado anualmente em Fátima a partir de finais da década de setenta. Da parte dos executantes, assistia-se a um acentuado incremento na quantidade e qualidade dos cantores paroquiais que iam surgindo, com o aparecimento inclusive, de bons *Grupos Corais Paroquiais*, aptos para executar mesmo versões polifónicas do repertório disponibilizado pelas publicações referidas, a ponto de poderem “cantar eles a Missa da Festa” com

---

<sup>9</sup> Esta situação dará origem às grandes discussões de que falaremos adiante, e em que eu pude já intervir. Não se consegue compreender como é que pessoas sem qualquer conhecimento de causa, de preparação, e sobretudo alheias a uma realidade nacional, podiam pretender impor o seu ponto de vista. Com marcada influência de França, pretendiam impor o estilo salmódico como único aceitável na liturgia, algo que hoje toda a gente lamenta, mas ainda continua por aquelas paragens; quando se falava de outras formas de canto, mais a Norte, afirmavam que era uma música demasiado “popular”... Como o repertório de intervenção das Bandas andava muito próximo deste repertório “popular”, estas levaram por tabela. Hoje em dia, esta situação até nos faz rir, mas então foi causa de muita discórdia, discussão e até de uma certa *ostracização* de alguns músicos no panorama nacional da música litúrgica, como é o meu caso. Paguei caro, mas penso que valeu a pena; e a prova é estar agora, mais de quarenta anos depois, a escrever isto.

proveito de todos. Ao mesmo tempo, as Bandas de Música viram crescer exponencialmente a sua qualidade muito por força do incremento das *Escolas Profissionais de Música* que, formando particularmente instrumentistas para Orquestra, aqueles que se dedicaram aos instrumentos de sopro viam nas Bandas a possibilidade de aplicação prática dos seus conhecimentos, integrando estas formações quer de uma forma estável quer respondendo a convites eventuais para um reforço das Bandas tradicionais que, desta forma, viam melhorar consideravelmente, de um dia para o outro, as suas performances. A formação de Directores e Maestros haveria de incrementar ainda mais essa qualidade face ao florescimento de cursos especializados, orientados para a formação de Directores de Orquestra, libertando definitivamente as bandas de uma exagerada influência do estilo militar e marcial em todo o seu repertório, incluindo litúrgico. Tudo isso contribuiu decisivamente para uma melhoria das condições de participação das Bandas de Música na Liturgia, mais ainda, para melhorar consideravelmente a qualidade musical das próprias celebrações.

### **3. Repertório litúrgico-musical para Coro e Banda: o projecto “*In Sono Tubae*”**

Foi assim que, a meados dos anos oitenta, em pleno *Serviço Nacional de Música Sacra*, se levantou a questão, colocando-se na mesa a opção por um afastamento definitivo e radical, ao lado da opção de se fazer um levantamento do repertório já existente e executado pelas Bandas de Música no sentido de se fazer dele uma selecção criteriosa,<sup>10</sup> destinada a ser facultada a quem tivesse necessidade de um repertório adequado. Uma terceira opção apresentada por mim mesmo consistia na produção de repertório de qualidade para as Bandas de Música mediante a instrumentação de cânticos proporcionados pelas publicações de referência nomeadas e já assumidos nas nossas Assembleias e Grupos Corais. Este seria um trabalho a levar a efeito pelos diversos compositores que faziam parte do mesmo Serviço Nacional de Música Sacra. Entretanto acabou por vencer a segunda opção complementada pela terceira. Foi constituído um grupo de trabalho destinado a fazer uma “inventariação” das Bandas de Música a nível nacional, bem como do respectivo repertório, dentro do possível, grupo esse dirigido pelo P. Manuel Augusto Frade, da Diocese de Coimbra. Dos contactos com esse sacerdote e particular amigo surgiu uma colaboração que deu origem às minhas primeiras experiências no campo da produção de repertório. Não sei o que resultou efectivamente das outras diligências confiadas ao dito grupo de trabalho. Num primeiro contacto, enviei as primeiras partituras ao P. Frade que logo manifestou o seu apreço, tendo-me imediatamente enviado mais um pequeno elenco de cânticos que gostaria de ver também instrumentados. Pouco depois, apresentei no *Serviço Nacional de Música Sacra*, reunido em Fátima, algumas dessas partituras, contendo arranjos de cânticos conhecidos,

---

<sup>10</sup> Isto aconteceu porque eu referi então o facto de que a participação das Bandas na Liturgia era inquestionável em muitas regiões do país, que muitas delas tinham qualidade e faziam um trabalho meritório que só pecava pela falta de repertório adequado à nova realidade litúrgica, e isto não por culpa delas, tendo muitas delas, quando procuravam a qualidade, de se valer do repertório anterior ao Concílio.

instrumentados para pequena Banda, com um orgânico da minha responsabilidade e dentro dos parâmetros da doutrina acima apontados. A reacção foi de alguma “suspeita”, para não irmos mais longe,<sup>11</sup> mas a intervenção do P. Tarcísio Alves, da Diocese de Portalegre-Castelo Branco, orientou-se por um manifesto interesse em conhecer essas partituras e dá-las a observar às Bandas da sua Diocese. Passados uns meses, colocando-se, em nova Reunião, a hipótese de tal material vir a ser publicado pelo Secretariado Nacional de Liturgia, logo se levantou um Coro de opositores, alegando que a limitada venda do produto não justificaria o investimento editorial. Porém, o mesmo P. Tarcísio Alves deu conta, perante a estupefacção de todos, do interesse e apreço manifestado por esse trabalho da parte dos Directores que havia contactado na sua Diocese.<sup>12</sup>

“*In sono tubae*” foi o título com que marquei o meu trabalho de instrumentação de cânticos para a liturgia. Esta expressão deriva da versão latina do *Salmo 150, 3* que diz “*Laudate eum in sono tubae*” (“Louvai-O ao som da Trombeta”); aqui, a expressão hebraica “betekashofar” (“ao toque do *Shofar*”) é traduzida pela palavra grega “Salpinx” que, tal como acontecerá também nas breves alusões de São Paulo, a este instrumento, será traduzido para o latim por “Tuba”, aplicada ao nosso conceito de “Trompete”, e não ao instrumento mais grave dos metais que acabou por assumir este nome.<sup>13</sup> O mesmo acontece no *Salmo 80, 3*. Como pudemos já assinalar no início, é a linguagem do *Salmo 150* que temos presente

---

<sup>11</sup> Foi muito triste, para mim, assistir a esse ar de suspeição, dúvida, e até inveja, em vários dos participantes na dita reunião, alguns bem conotados no panorama litúrgico-musical, que nunca conseguiram, neste campo, produzir nada de significativo. Mais do que pensarem que tal tarefa não se coadunava com o seu elevado nível, creio que se sentiram ultrapassados por quem menos esperavam. E depois, com já não eram eles a tomar a iniciativa, acabaram por nunca aderir. Isso mesmo se notou nas dúvidas adiante assinaladas sobre a oportunidade ou não de publicar esses trabalhos, hoje completamente esgotados. Valeu, diga-se agora, a pertinácia do P. Manuel Augusto Frade e do P. Pedro Lourenço Ferreira, Director do Secretariado Nacional de Liturgia.

<sup>12</sup> A questão ficou então em suspenso até que, uns meses depois eu era surpreendido com a oferta de vinte exemplares de *Cânticos Instrumentados para Banda*, publicação da responsabilidade do Secretariado Nacional de Liturgia, contendo, na sua maior parte, algumas das partituras que tinha escrito – dos dois primeiros volumes de “*In Sono Tubae*”, anonimamente publicados, acompanhados de mais alguns arranjos de outros cânticos de qualidade e interesse discutíveis e da *Missa Simples* do P. Joaquim dos Santos. Esta publicação vinha à luz no ano de 1999. A única referência ao meu nome em tal publicação é uma nota de rodapé, a uma carta que eu mandara, com algumas indicações a acompanhar as partituras, e que o Secretariado Nacional optou por incluir na publicação. Por aqui se vê como as coisas funcionam quando se depende dos “lóbies” dos que se consideram mais que os outros. Há uma considerável troca de correspondência a este respeito entre mim e o P. Pedro Ferreira e o P. Manuel Frade, que sempre estiveram do meu lado, mas sozinhos, creio eu.

<sup>13</sup> Esta nomenclatura perdurará pelos tempos fora: a *Sequência “Dies irae”* vai utilizar a expressão “*Tuba mirum spargens sonum*” para representar a sonoridade da Trombeta final do Apocalipse e nenhum compositor representou musicalmente esse instrumento por uma Tuba; Mozart, usa um Trombone, de som próximo embora um tanto mais grave e Berlioz, e Verdi, particularmente utilizam vários grupos de Trompetes. É essa dimensão guerreira e terrífica que melhor representa horripilante o som do “*Shofar*”, feiro de chifre de carneiro, como testemunham os registos fonográficos, mais adequado a derrubar os muros de Jericó (Jos 6, 16) do que a inspirar os louvores de Deus. Também Camões, em *Os Lusíadas*, pede às ninfas do Tejo uma voz de “*Tuba canora e belicosa*” (Canto I, 4) e os intérpretes da expressão lêem “uma Trombeta clangorosa e guerreira”.

neste título, bem como toda a envolvimento orquestral do mesmo, como forma especial de louvor a Deus no Seu Templo, com todos os instrumentos, coroa de todo o Saltério onde a própria “respiração” (“haneshamá”) se transforma em som e em canto: “*Tudo o que vive e respira louve o Senhor. Aleluia!*”. E isso, fazem-no de forma particular tanto o Órgão de tubos como os instrumentos de sopro, nomeadamente aqueles em que é o próprio ar que vibra como acontece nos instrumentos de metal... Este “projecto” de instrumentação de cânticos litúrgicos para Banda e Coro – chamemos-lhe isso agora – nasceu e foi crescendo a partir da vontade de proporcionar algum repertório de qualidade àquelas Bandas de Música que, aqui e além ainda participavam nas celebrações litúrgicas, nomeadamente nas festas de Verão. Dizemos qualidade porque foi esta a presidir à selecção de cânticos, acompanhada, além do mais, por uma divulgação mais generalizada dos mesmos, procurando também alguma diversidade de estilos e autores bem como preencher os diferentes momentos de uma celebração, propósito que se assinala no respectivo *Índice temático* que apresentamos adiante, começando por alguns *Cânticos do Próprio da Missa*.<sup>14</sup>

Foi a essa ideia inicial que obedeceu a elaboração de um *Primeiro Volume*, com vinte e cinco cânticos, e o propósito era o de ficarmos por aí, na expectativa de que outros compositores fizessem outro tanto. Tal resultaria num considerável repertório disponibilizado num breve tempo.<sup>15</sup> A instrumentação apresentada inicialmente assenta num o orgânico estruturado de acordo com o habitualmente utilizado nas celebrações litúrgicas – segundo informação recolhida então junto de pessoas integrantes de Bandas – limitado aos instrumentos base, e de som eventualmente mais discreto, de que é exemplo a utilização do quarteto de sopros (Clarinetes 1 e 2 e Saxofones Alto e Tenor) concertando com a base confiada, de início, aos tradicionalmente designados por “Saxhorns” ou “Saxtrompas” (Fliscornes Soprano e Alto, Bombardino e Barítono), de acordo com as orientações de transcrição sugeridas pelos tratados de instrumentação. Associámos, aqui e além, o Trompete com a designação de “*ad libitum*” bem como o aparecimento discreto da Flauta. Esse orgânico poderia, ainda assim, ser reduzido ao quarteto de sopros, com o reforço dos graves pelo Barítono.<sup>16</sup> A execução

---

<sup>14</sup> Foi um trabalho que se fez “tactando”, procurando encontrar soluções e até alguns truques que colmatassem a inexperiência numa escrita para Banda, que eu praticamente desconhecia, com uma profusão de instrumentos transpositores. Assim, creio bem que, o crescimento do número de cânticos foi acompanhado de um crescimento da qualidade dos arranjos, nomeadamente quando se começa a “ter mão”, como se diz na gíria italiana e a utilizar cada vez mais directamente o computador conhecendo novos programas de escrita musical: Do velhinho “Copyist”, ao “Encore”, que me acompanhou durante tantos anos, ao “Sibelius” que quase me faz tudo sozinho... ou parece. De uma proximidade e quase subserviência aos *Tratados de Instrumentação para Banda*, vinte e cinco anos depois, passou-se quase a fazer doutrina própria...

<sup>15</sup> O que efectivamente não aconteceu. Tem havido, muito recentemente, algumas experiências nesse sentido e com alguma qualidade, mas não com a abrangência do trabalho aqui apresentado.

<sup>16</sup> Este tipo de instrumentação, que francamente não partilho, porque demasiado limitado e um tanto desequilibrado, era particularmente usado pelo P. Joaquim dos Santos em cujas partituras para Banda e Coro me inspirei um pouco, nomeadamente a *Missa Simples*, para o meu trabalho inicial. Tive a consolação de saber depois que ele apreciava o que eu fizera na instrumentação dos seus cânticos, nomeadamente o “*Tomai, Senhor e recebei*”, um dos primeiros que escrevi. Infelizmente nunca tive a oportunidade de falar com ele sobre este assunto, pois certamente muito teria a aprender com ele.

em espaço interior e com um Coro ou grupo normal de cantores pressupõe que falemos de instrumentos a solo; no caso de incremento do grupo de cantores e da utilização do espaço exterior, os instrumentos poderão ser multiplicados, equilibradamente, de acordo com as normais proporções do orgânico da Banda.

A partir da experiência inicial, foi-me solicitada, como referi acima, a instrumentação de mais alguns cânticos em concreto; à lista apresentada, acrescentei mais alguns de modo a completar um *Segundo Volume* de vinte e cinco cânticos, dentro do mesmo espírito do primeiro. Desse repertório de cinquenta cânticos foi extraída grande parte da colectânea *Cânticos Instrumentados para Banda*, anteriormente referida e publicada pelo Secretariado Nacional de Liturgia.

A possibilidade de contar com um pequeno grupo instrumental formado por alguns meus alunos, na Escola Superior de Educação de Viana do Castelo, provindos da formação nas Escolas Profissionais de Braga e Porto, e de um Coro de razoável qualidade que então eu dirigia, enquanto professor na mesma Escola, permitiu-me não só experimentar algum do trabalho já realizado como incentivou realização de outros. No entanto, em função dos instrumentistas e instrumentos disponíveis, sem prejuízo dos objectivos inicialmente propostos, alterei a estrutura dos Metais, agora marcada pelo tradicional Quarteto, com a substituição do Fliscorne Alto pela Trompa, do Bombardino pelo Trombone e do Barítono pela Tuba. Conservei a opção pelo Fliscorne Soprano não só pelo seu timbre mais discreto, mas também pela possibilidade de contrastar com a sonoridade mais aberta do Trompete que continua *ad libitum*. No entanto nada impede que se utilize um Trompete em vez do Fliscorne Soprano. Foi também nessa ocasião que se viveu a experiência do Encontro Nacional de Coros e Bandas em Fátima, aquando do Jubileu do Ano 2000, para o qual tive alguma colaboração. Porém, a minha participação nesse evento pautou-se antes pela concretização de um *Terceiro Volume* a que se seguiria pouco depois um *Quarto Volume* já mais orientado, em termos de repertório, para os cânticos do *Ordinário da Missa* e do *Próprio dos Santos*, também em função de alguns pedidos concretos que iam surgindo daqui e dali. Este último trabalho orientava-se já por um estilo de instrumentação um pouco mais exigente, numa exploração cuidada dos instrumentos ou grupos instrumentais, encarando a instrumentação para além do mero acompanhamento ou quase transcrição da parte do Órgão, num assumido propósito de linguagem mais de tipo orquestral. No entanto mantive sempre a formação base. Nesse contexto, surgiram outros trabalhos resultantes de pedidos específicos, como os *Cânticos para a Celebração de Matrimónio*, bem como a instrumentação dos “clássicos”, alguns dos quais bastante executados, como foi caso da *Missa de São João de Deus* de Joseph Haydn, precisamente sugerida pelos meus alunos a quem dediquei a partitura.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Esta partitura tem uma história curiosa: tinha acabado de ensaiar os cânticos para a *Missa* de Fim de Ano, dos alunos do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, habitualmente confiada a nós. Ali utilizava, pela primeira vez, o tal grupo instrumental a acompanhar o Coro, e foi uma surpresa agradável para todos, a começar por mim. Ouvia pela primeira vez algum resultado do meu trabalho. Porém, a execução da *Missa* de Haydn, (Cânticos do Ordinário) ficaria confiada ao Coro acompanhado simplesmente a Órgão. Começámos o ensaio da mesma, eu tocando respectivo acompanhamento “reduzido” num Piano, e dirigindo o Coro que já

A totalidade do repertório constante dos quatro volumes iniciais – partituras e partes cavas – foi entretanto disponibilizada em formato-papel no Secretariado Nacional de Liturgia, ao mesmo tempo que os índices foram publicados no *Boletim de Pastoral Litúrgica*, n. 110, do ano de 2003, no sentido de canalizar para lá os respectivos pedidos de partituras e partes instrumentais. As limitações técnicas e informáticas (títulos e extensões dos ficheiros) não permitiam então a viabilidade de uma edição em PDF, com uma clara identificação de mais de mil peças, nomeadamente derivada da multiplicação das partes cavas, muito por causa da limitada capacidade dos meios de armazenamento de dados (“disquetes” de capacidade muito reduzida). Passados alguns anos e ultrapassadas algumas dessas limitações, face a alguns pedidos que me iam sendo feitos, bem como ao interesse de muitos directores de Banda em possuir a totalidade do repertório para uma selecção mais fácil e livre, algo que representaria cinco grossos caixotes, acabei por realizar novamente as partes cavas de todo o repertório num novo programa informático, corrigir algumas gralhas, aperfeiçoar o “layout” de algumas páginas, clarificar os textos e sobretudo fazer uma gravação em PDF, o que passou a facilitar a leitura e impressão, diminuindo também o peso para umas poucas centenas de “MB” num simples CD. Ao mesmo tempo, o repertório constante dos dois primeiros Volumes, uma vez que uma parte fora já publicada em *Cânticos Instrumentados para Banda*, designado por CIB, passou a ser apresentada não só com a partitura original, identificada como *Partitura CIB*, e as partes cavas correspondentes, mas também com a versão utilizada posteriormente em *Partitura*, acompanhada das respectivas partes, deixando ao utilizador a opção por uma ou outra versão.

A continuação das publicações de referência, especialmente a *Nova Revista de Música Sacra* e os *Cantoriais dos Encontros Nacionais de Pastoral Litúrgica*, proporcionaram mais alguns cânticos que se foram afirmando nas comunidades, ao mesmo tempo que novas solicitações motivaram a elaboração de alguns originais. Tudo isso ia fazendo maturar a ideia de voltar ao trabalho de instrumentação. O toque final veio da “encomenda” de um arranjo que acabou por despoletar a instrumentação de mais vinte e cinco cânticos, resultantes de uma revisitação da *Nova Revista de Música Sacra* e de outras fontes, com relevo agora para os cânticos marianos. E concretizou-se então o *Quinto Volume*. Segue as orientações dos anteriores, usa o mesmo orgânico, embora com um trato um pouco mais elaborado e exigente para a maioria das Bandas. O trabalho foi-se alargando ao ponto de concretizar um *Sexto Volume* com cânticos para as celebrações da Eucaristia, dando particular relevo ao *Ordinário da Missa* e *Aclamação do Evangelho*. Dos originais e daqueles que não se encontram publicados em edições disponíveis apresento também a versão para Coro e

---

conhecia bem a partitura de anos anteriores. É então que a Carla Maia Vieira, primeira Clarinetista no tal grupo, começou a tocar a parte do Violino I, transpondo à primeira vista, pedindo-me por favor para que fizesse a transcrição da partitura para o nosso grupo. Dias depois levava a respectiva transcrição que imediatamente foi ensaiada e executada depois de um ensaio apenas. Nunca mais parámos... À Carla especialmente, e a todos os outros instrumentistas dediquei esse trabalho. E fica aqui mais este testemunho e homenagem a estes fantásticos alunos.

Órgão continuada entretanto por um *Sétimo Volume*, completando assim a série, “*In Sono Tubae*”, num total de 175 cânticos destinados às celebrações da Eucaristia, incluindo ainda alguns cânticos marianos e em honra dos Santos.

#### 4. Outras realizações

Do trabalho motivado pela celebração de uma *Missa Nova* resultou a elaboração de um pequeno elenco de *Cânticos de louvor ao Sacerdócio*, destinados a “*Missas Novas*”, *Ordenações* ou *Jubileus Sacerdotais*, a partir de algum repertório conhecido. Ao mesmo tempo surgia um volume especial que ia crescendo também, dedicado aos “clássicos” ou *Obras Maiores*. Entretanto, animado pela experiência de instrumentação de um *Salmo Responsorial* destinado a um Encontro Diocesano de Grupos Corais, integrado no Ano Santo da Misericórdia, acabei por concretizar um “grupo especial” de arranjos instrumentais dedicado aos *Salmos* do Tempo Comum e a algumas Festas de Santos, com as melodias do P. Manuel Luís, seguindo uma estrutura específica que explico na respectiva *introdução*<sup>18</sup> ou texto de apresentação do volume, intitulado *Cinquenta Salmos Responsoriais*, número real, mas também simbólico.

Entretanto o leque de propostas inseridas no “projecto” *In Sono Tubae*, foi-se alargando a outros âmbitos e formações: assim, motivado também pela encomenda inicial de um Hino instrumentado para uma execução ao ar livre por um conjunto de Bandas, nasceria um conjunto de *Hinos*, instrumentados para uma formação mais alargada, e eventual execução ao ar livre, que inclui não só as percussões, mas também outros instrumentos que alargam consideravelmente a paleta tímbrica. Aproveitei para tal alguns Hinos que já tinha trabalhado em versão coral, outros que estavam dispersos por diferentes publicações e outros originais, respondendo a pedidos, uma lista que ultrapassa já as três dezenas. No mesmo sentido do alargamento deste projecto a outros âmbitos para-litúrgicos, vai o arranjo de um conjunto de seis “obrinhas” de Natal, pensadas mais propriamente para um ambiente de “concerto natalício” a partir da iniciativa de concretizar um concerto de homenagem a Manuel Faria e para o qual foram escritas expressamente três delas. Algumas podem encontrar um lugar na liturgia natalícia, sobretudo naquela dimensão mais popular relacionada com o “beijar o Menino” com tudo o que têm de popular, pastoril e até um pouco infantil. Nesse contexto se entende algum desenvolvimento da intervenção dos instrumentos até numa perspectiva “scherzante” e bem disposta própria de Natal, do ambiente infantil, bem como, em alguns casos, do ambiente pastoril aliada a esta quadra festiva, pela utilização de algumas percussões ou do Oboé como imitação da “Musette”, ao

---

<sup>18</sup> Resumidamente, esta estrutura inclui um *Prelúdio*, equivalente ao que seria uma improvisação ao Órgão, acompanhando a subida do Salmista al ambão, formado por uma dezenas de compassos, mais ou menos, sendo o Refrão apresentado em Versão Coral a 4 vm, a partir da proposta original a duas vezes do próprio autor, algo que dificultou um pouco esse trabalho. Uma característica especial é o facto de o Prelúdio marcar musicalmente o carácter do próprio Salmo o que diversifica bastante a estrutura. Linguagem e estilo dos Cinquenta Salmos.

lado de uma particular utilização da Flauta e das percussões. Isto em função do facto de a Banda ser formada por instrumentistas particularmente jovens.

## 5. O estilo de realização das instrumentações de música litúrgica para Banda e Coro

Desde o início tive presente não só uma coerência com o estilo da música sacra para Coro e Órgão, mas também as propostas constantes da doutrina da Igreja anteriormente assinalada e que recordamos: “poderemos admitir um número judiciosamente seleccionado, reduzido e proporcionado ao ambiente, de instrumentos de sopro que vão acompanhar o canto ou executar composições, com música escrita em estilo grave, conveniente e em tudo parecida à música do Órgão” (SÃO PIO X, *Motu próprio “Tra le sollicitudini”*, n. 20). A partir destes princípios orientadores, o estilo de instrumentação adoptado está muito próximo do estilo de *Registração do Órgão Litúrgico*, a saber: 1) ter presentes as o carácter específico de cada cântico, o tempo litúrgico em que se insere e o seu lugar na dinâmica da celebração litúrgica: por exemplo, não é a mesma coisa instrumentar um *Salmo Responsorial* de sabor penitencial e um de sabor aclamatório e exultante; não é o mesmo instrumentar um “*Senhor tende piedade*” e um “*Glória*”, como não se pode propor a mesma sonoridade para o Tempo de Advento e para o Tempo Pascal, por exemplo; 2) tirar partido da diversificada paleta tímbrica do Órgão, mas também atender à relação entre as famílias de registos e sua articulação: *Fundos, Misturas, Palhetas*, fazendo-as corresponder a Blocos sonoros do grupo instrumental; 3) usar estes “blocos sonoros” contrastantes, decorrentes da utilização dos diferentes teclados de um Órgão, transportando-os para os naipes de Sopros (Clarinetes e Saxofones) e naipes de Metais (Trompete, Trompa, Trombone e Tuba). Um pouco à imagem das orquestrações de Anton Bruckner, também organista<sup>19</sup> e a quem, não por acaso, devemos uma recuperação do estilo instrumental na música sacra como foi já referido.

A Flauta goza aqui de uma certa independência, mas representa particularmente um alargamento da sonoridade, mais ou menos correspondente à utilização de um registo de 2', ou seja, acrescentando a oitava superior. As vozes são dobradas ou acompanhadas sobretudo pelo Quarteto de Madeiras, numa estrutura muito próxima do acompanhamento original correspondente ao Manual II ou Órgão Positivo, quando existe, vindo o Quarteto de Metais a reforçar o mesmo, numa espécie passagem ao Manual I, com acoplamento do Manual II. Este procedimento tem um especial relevo no contraste entre Refrão e Estrofes, ou Refrão e Versículo; a parte de Refrão pode mesmo, particularmente nos *Alleluia* ou em cânticos já assumidos pela generalidade das Assembleias, reforçada com o incremento da sonoridade dos Metais, incluindo o Trompete *ad libitum*, em analogia com a “chamada” das

---

<sup>19</sup> Trata-se de uma área que abordei expressamente, tendo publicado orientações nesse sentido para uso dos organistas litúrgicos. Por outro lado, este tipo de orientação é seguido muito de perto na minha forma de orquestrar, utilizando muitas vezes o contraste tímbrico a partir de blocos sonoros, um procedimento que não é assim tão novo, podendo mesmo entroncar na estrutura polifónica das grandes obras de Palestrina onde as vozes constitutivas se organizam por grupos diversificados – mais agudos, mais graves, misturados – ao longo de cada partitura. Um exemplo bastante ilustrativo disto é a *Missa Papae Marcelli*, onde a partitura original a seis vozes se organiza como uma espécie de partitura policoral.

Palhetas do Órgão, acompanhando uma secção de volume mais acentuado das vozes. Um apontamento particular relativamente ao uso do Trombone e da Tuba. O Trombone tanto pode acompanhar e situar-se na tessitura e âmbito da voz do Tenor como pode descer à região mais grave, dentro dos próprios limites, reforçando esta com a sua sonoridade mais marcada, em contraste com a suavidade da Tuba; este instrumento, por seu lado, assume um comportamento que andarà muito próximo do Contrabaixo da Orquestra, utilizando muitas vezes os sons suaves em “staccato” procurando uma sonoridade correspondente ao “pizzicato” daquele instrumento de corda.

O estilo de escrita segue, em geral, as características particulares de cada instrumento e a sua identidade “idiomática”, conforme os limites e propostas do estilo musical do Órgão, quanto a sonoridade, volume e tessitura; por isso, os Clarinetes raramente sobem à região mais aguda a não ser quando assumem uma tarefa de “figuração”, nomeadamente nos *crescendi*, e de apoio aos Metais, a quem é confiada a tarefa de sustentar as vozes. Evitam-se, em todos os instrumentos, quaisquer figurações que os possam aproximar da utilização na música profana, nomeadamente em figurações rítmicas marcadas ou não sugeridas, mesmo melodicamente, pelo estilo do cântico e respectivo acompanhamento organístico.

Por uma questão meramente pragmática, não utilizámos, na música litúrgica, qualquer instrumento de percussão; no entanto, não será descabida, em muitos casos, a inclusão discreta dos Tímboles, nomeadamente em “trémulo”, criando, em certos momentos, um fundo de sonoridade agradável, muito próxima dos registo de 16’ ou mesmo 32’ do Órgão. Há, no entanto que ter em conta que os recursos das Bandas no que toca a Tímboles não se comparam aos de uma Orquestra, e, muitas vezes, os espaço disponível nos nossos Templos não favorece também a sua utilização. Outros instrumentos, utilizáveis no exterior, serão de evitar radicalmente no interior dos Templos.<sup>20</sup>

## 6. Conclusão

A ideia inicial que presidiu à elaboração deste repertório, foi a de favorecer a colaboração entre as Bandas visitantes e os Coros ou as Assembleias das paróquias, não implicando forçosamente que a Banda possua o seu próprio Coro. Por outro lado, o facto de fornecer uma versão coral dos cânticos – em muitos casos de elaboração revista e mais cuidada – não implica que tenha que ser executada, pois praticamente todos os cânticos podem ser cantados a uma voz com assinalável eficácia, a não ser aqueles cujo original apresenta uma dimensão marcadamente polifónica. A versão coral, em alguns casos um pouco mais

---

<sup>20</sup> É evidente que uma formação adequada e um bom gosto refinado também o poderia permitir desde que salvaguardasse aquela dose de interioridade e contenção desejada na música sacra, nomeadamente um Prato, discreto, em certos momentos e até a sonoridade profunda do Bombo ou Caixa Grande, para não falarmos de uma utilização também discreta e contida do Glockenspiel ou Carrilhão.. O mesmo já não se dirá da Caixa clara ou Tarola, demasiado agressiva para um ambiente de interior. É importante sobretudo não esquecer que o Órgão, na sua diversificada paleta tímbrica e na quantidade de recursos que disponibiliza, é sempre o instrumento de referência. E também há elementos da própria estrutura de um Órgão, sobretudo de grandes proporções, que não é aceitável na Liturgia.

exigente, foi pensada no sentido de incentivar o encontro entre uma Banda e um Coro com algumas possibilidades, ultrapassando a falsa ideia de que o repertório litúrgico para Banda não terá qualidade, iniciando ao mesmo tempo os Coros e as Bandas no repertório coral-instrumental mais significativo. O resultado é compensador tanto musicalmente como na promoção do desejável diálogo e colaboração entre Coros Paroquiais e Bandas Filarmónicas. Para os mais capazes e exigentes, propomos um repertório que vem apresentado no Volume intitulado “Clássicos”. Deveremos ainda acrescentar que algum deste repertório *clássico* poderá, com real proveito, ter uma execução apenas instrumental, nomeadamente em momentos como Ofertório ou Pós-Comunhão, o mesmo acontecendo com alguns cânticos tradicionais, particularmente os que apresento nos últimos volumes. Dadas as características particulares do *Salmo Responsorial*, musical e estruturalmente bastante concentrado, creio que os respectivos arranjos podem constituir um exemplo de análise imediata em ordem à aplicação destes princípios. A experiência acumulada ao longo de um processo que já ultrapassa os vinte e cinco anos também foi decisiva na implementação destas ideias e da sua mais eficaz concretização.

## II - As Bandas de Música nas Procissões

### 1. Participação das Bandas nas procissões: Generalidades

A realização das Procissões faz parte da programação das festas populares, mas sem uma relação directa com a Liturgia, uma vez que se trata de manifestações separadas no tempo e espaço, sendo marcadas por um ambiente devocional e de “religiosidade popular”.<sup>21</sup> Por isso, não são aqui tão pertinentes as questões que referimos a propósito da intervenção das Bandas de Música em ambiente litúrgico. Há porém algumas questões que se colocam a este respeito, não só quanto a repertório a executar como quanto à colocação das Bandas no cortejo processional.<sup>22</sup> Ainda Bispo de Mântua, o depois Patriarca de Veneza e, finalmente, Papa Pio X, cuja intervenção no movimento de renovação litúrgica, realizado na passagem do século XIX para o século XX, já referimos anteriormente, manifestava uma preocupação que o haveria de acompanhar pelos tempos fora, particularmente assessorado pela personalidade do músico Angelo De Sanctis, facto que o levou a escrever então: “Estes

---

<sup>21</sup> No entanto, é de notar que existe hoje uma tendência para valorizar as procissões na sua relação com as celebrações litúrgicas, chegando mesmo a integrar as mesmas, antes ou depois, o que, em si, representa um certo enriquecimento. Note-se que o próprio Cântico de Entrada se denomina “cântico processional” não só porque acompanha o cortejo processional de entrada dos ministros, mas porque pode mesmo corresponder a uma caminhada estacional (de um lugar de culto para outro) da própria Assembleia. Assim, será de ter em conta o respectivo repertório e a sua articulação com o canto e o caminhar das pessoas.

<sup>22</sup> Este tema foi objecto de uma consulta feita há tempos para o *Boletim de Pastoral Litúrgica*, o qual originou um breve estudo de que dou conta agora também e disponibilizo neste espaço.

grupos musicais habitualmente chamados Bandas, não deveriam, quanto possível, fazer parte das procissões, porque perturbam mais do que favorecem a devoção, especialmente se os músicos executam música de dança. No entanto, cada vez que o Pároco permita que tais grupos exerçam a sua actividade numa Procissão, deve exigir do respectivo Director a garantia de que os seus músicos não vão tocar música de dança, nem de dia nem de noite. Se ele não conseguir dar-lhe tais garantias, o Pároco, em virtude da sagrada obediência, deve comunicar-nos o assunto imediatamente, a fim de que possamos dar orientações a todos os outros Párcos para nunca convidarem tal grupo para as suas festas religiosas nessa ou em qualquer outra paróquia da Diocese” (GIUSEPPE SARTO, *Propostas Sinodais* da Diocese de Mântua). Como vemos, trata-se não apenas de salvaguardar o respeito e a compostura nas procissões, mas na totalidade da sua intervenção durante as festas religiosas, condicionando a sua participação nas mesmas e nas próprias procissões à recusa de execução de músicas de dança. Se, por um lado, parece uma atitude um tanto radical para os dias de hoje, não se fazendo distinção entre as diversas perspectivas da festa religiosa e popular, por outro lado concede aos Párcos a possibilidade de controlar a situação e resolver os problemas, apenas recorrendo ao Bispo apenas no caso de o não conseguir fazer; a pena era muito simples: dar indicações aos outros para que não convidassem tal grupo para as suas festas.<sup>23</sup> Mais tarde, enquanto Papa, no *Motu Próprio “Tra le sollicitudini”*, propõe: “Nas procissões, fora da igreja, pode o Ordinário permitir a Banda Musical, contanto que não se executem composições profanas. Seria para desejar que a Banda se restringisse a acompanhar algum cântico espiritual, em latim ou vulgar, proposto pelos cantores ou pias congregações que tomam parte na procissão” (n. 21).<sup>24</sup>

## **2. Condições para a participação das Bandas no cortejo processional**

Ao longo do século XX, no seguimento da concretização dos princípios emanados do documento fundamental de Pio X, que haveria de perpassar praticamente todo o século XX, integrando a própria doutrina do Concílio Vaticano II, assistimos a algumas tomadas de posição de diversos prelados portugueses, através de meios legislativos. Uma grande parte dos documentos refere-se concretamente ao comportamento dos músicos e ao respectivo repertório, não acrescentando nada de concreto à legislação geral conhecida e apresentada. Aliás, sempre se notou um certo receio de intervenção mais directa e orientadora, assistindo-se mais a chamadas de atenção contra eventuais desvios do que a propostas positivas de acção.<sup>25</sup> Em 1937, o Bispo de Lamego publicava uma *Pastoral das Festas* com

---

<sup>23</sup> Um *Decreto* do Concílio Plenário Português aplica a mesma pena àquelas Bandas que tomem parte nos funerais civis (Decreto n. 325, § 2 3 n. 326).

<sup>24</sup> Não é difícil vislumbrar aqui alguns sinais daquela abertura que haveria de conduzir, mais tarde, à doutrina sobre a intervenção das Bandas na celebração da Liturgia, acompanhando o canto. Por outro lado, numa perspectiva positiva que assinalaremos adiante, abre caminho a uma forma de actuação perfeitamente aceitável e pastoralmente eficaz: levar o povo a cantar.

algumas normas gerais;<sup>26</sup> por sua vez, no ano seguinte, com data de 28 de Outubro, o Bispo de Coimbra emanava um *Decreto* com o mesmo objectivo <sup>27</sup> e, em 1950, publicava uma *Pastoral das Festas*<sup>28</sup>. Já em 1940, a mesma revista publicava uma *Nota Pastoral sobre a Música Sacra*<sup>29</sup> e na secção de consultas encontra-se uma acerca das Bandas nas Procissões e Funerais.<sup>30</sup> A doutrina constante nestes documentos limita-se como já referimos, a reiterar as indicações emanadas de Roma, procurando aplicá-las à realidade portuguesa, como se pode, mais uma vez inferir do *Decreto 345* do Concílio Plenário Português, quando afirma que se deve “evitar na música sacra e nas celebrações tudo o que seja lascivo, impuro, teatral e profano”. Se, por um lado, esta insistência numa linguagem que já vem, pelo menos do séc. XIV, da *Docta Sanctorum Patrum* de João XXII, demonstra que não se evoluiu a respeito do que poderia ser uma música adequada aos templos, demonstra também que não tem sido cumprida e, pior ainda, vão surgindo novos problemas como a “teatralidade”, já vinda do séc. XIX e ainda não extirpada das celebrações. Já no ano de 1985, por ocasião do Ano Europeu da Música, a Conferência Episcopal Portuguesa publicava uma *Nota Pastoral sobre o Canto Litúrgico*

### 3. Lugar da Banda Filarmónica no cortejo processional

Este foi o assunto específico da consulta que, há tempos, me foi feita. e para a qual recolhi os elementos apresentados nesta segunda parte, mesmo que particularmente vagos no seu conteúdo. A *Revista “Lumen”*, XVIII, do ano de 1954,<sup>31</sup> em resposta a uma *Consulta*, publicava uma orientação bastante precisa acerca deste assunto. Assim, “a ordem normal a

---

<sup>25</sup> Um estudo sobre a legislação da Igreja acerca da música sacra e litúrgica, ao longo dos tempos, dá-nos conta de que apenas no século XX, particularmente com algumas indicações de Pio X e depois com Pio XII, na *Encíclica “Musicae Sacrae Disciplina”*, de 1955, se encontra alguma doutrina fundamentada e orientadora. Até então sempre se pautou pela proibição de tudo o que era contrário ao espírito da Liturgia, denunciando manifestações de carácter “lascivo, impuro, profano”, mas sem dar qualquer fundamento ou até orientação para a sua avaliação como tal. Creio que nunca se colocou a questão de uma distinção entre música sacra e música profana em si mesma, e quanto aos textos, a questão não existia pois se tratava sempre de textos oficialmente sacros, quer bíblicos quer dos próprios livros litúrgicos. A questão fundamental estava na atitude e comportamento dos próprios músicos e nas reacções que tanto a música executada como tais atitudes criavam nos próprios fiéis. Basta lembrar que a radical condenação da música de Flauta por Tertuliano, no séc. III, tinha sobretudo a ver com os movimentos *efeminados* que caracterizavam as performances dos flautistas de então.

<sup>26</sup> Cfr. *Revista “Lumen”*, órgão oficial da do Episcopado Português, hoje Conferência Episcopal Portuguesa, e fonte privilegiada para a obtenção de dados sobre este assunto (Ano de 1937, p. 535). A Arquidiocese de Braga tinha então a *Revista “Acção Católica”* com o mesmo fim.

<sup>27</sup> *Revista “Lumen”*, ano 1938, p. 184.

<sup>28</sup> *Revista “Lumen”*, ano 1950, p. 488.

<sup>29</sup> *Revista “Lumen”*, ano 1940, p. 711.

<sup>30</sup> *Revista “Lumen”*, ano 1956, p. 146.

<sup>31</sup> *Revista “Lumen”*, ano 1954, p. 646.

observar em qualquer procissão [segundo os textos do Ritual Romano, Cerimonial dos Bispos e Decretos da Sagrada Congregação dos Ritos] é a seguinte:

- 1) A abrir, a Banda de Música, a não ser que se ache preferível, ir logo atrás do Clero e Oficiantes.
- 2) Fiéis do sexo masculino (crianças e adultos) com insígnias católicas e velas.
- 3) Pias Associações e Pias Uniões masculinas
- 4) Irmandades, Confrarias e Arquiconfrarias
- 5) Ordens Terceiras
- 6) Cruz processional ladeada por dois ceroferários
- 7) Clero regular
- 8) Clero secular
- 9) Oficiante com seus Ministros
- 10) Dignitários e Autoridades
- 11) Demais fiéis: primeiro os homens e depois as mulheres
- 12) Note-se que, sendo considerado o lugar mais digno o do Oficiante, os que vão à frene dele colocam-se por ordem crescente de dignidade e os que vão atrás por ordem decrescente.

No que se refere ao nosso caso é precisamente o n. 1 que interessa mais directamente. O procedimento que se verifica na maior parte dos casos é precisamente a segunda opção, ou seja, a Banda coloca-se depois do Pálio (Clero e Oficiantes) e das autoridades. Hoje em dia, como a procissão tende a abrir com a Cruz Paroquial, mais razão haverá para se preferir este procedimento. O mesmo se diga quando, como acontece com alguma frequência, a procissão abrir com um Fanfarras. De tudo isto se infere que é conferida à Banda de Música, pela colocação proposta, uma especial dignidade. Daí também a responsabilidade exigida.

#### **4. Repertório para as Procissões**

Já anteriormente tivemos oportunidade de apontar a proposta de São Pio X para que as Bandas executassem, durante as procissões, alguns cânticos religiosos para acompanhar o povo. Ora o que acontece é que, raramente o povo consegue cantar acompanhado pela Banda, nomeadamente por causa de uma certa lentidão que caracteriza a música sujeita ao lento caminhar da Banda, normalmente “a toque de Caixa”. Assistimos, por vezes, ao fenómeno caricato de ir a Banda a tocar uma coisa e o povo a rezar ou cantar outra coisa completamente diferente, dando origem a uma verdadeira “cacofonia processional”.

O repertório processional das Bandas caracteriza-se, normalmente, pela execução de Marchas ou então de cânticos religiosos de carácter marcial como “*Salvé Nobre Padroeira*” ou “*Queremos Deus*”, muito por via da proliferação deste tipo de música derivada do espírito de militância que caracterizou a religiosidade popular influenciada pela Acção Católica. Nada há que desaconselhe a utilização de tal repertório, mesmo que seja de preferir a execução de música de sabor mais indefinido, evitando o risco de uma certa adulteração do ritmo que por vezes se faz do repertório religioso em favor do carácter marcial próprio da caminhada da Banda.

Penso, porém, que seria de favorecer a proposta do Pontífice, procurando criar, com a colaboração das Bandas, um ambiente que possa propiciar a execução correcta de alguns cânticos que permitam a união do canto do povo. Os arranjos de Hinos que proponho nos meus trabalhos vão nesse sentido; creio que será um caminho a seguir, procurando utilizar os recursos já existentes ou eventualmente preparar algum repertório de arranjos musicais, para tal orientado.<sup>32</sup> Sendo que, na maior parte dos casos, é tudo uma questão de vontade e bom gosto, também me apraz referir que tenho encontrado algum repertório com grande qualidade.

Este mesmo sentido devem ter algumas práticas que consistem em fazer a despedida das Bandas dentro da própria Igreja, em jeito de homenagem ao Padroeiro da Festa; um exemplo a que pude assistir recentemente foi bastante positivo, nomeadamente por parte de uma das Bandas que executou uma espécie de “poema” de uma grande qualidade e rara beleza. Será de valorizar e eventualmente de partilhar tais experiências no sentido de um crescimento da dignidade do que se executa, do lugar em que se actua, dos instrumentistas, e do respeito que as pessoas das paróquias merecem, e sobretudo pela veneração que pretendemos prestar a Maria e aos Santos, tudo para glória de Deus.

#### **Em anexo:**

- 1) Índice dos meus trabalhos para Coro e Banda
- 2) Algumas imagens das respectivas partituras.

---

<sup>32</sup> Há tempos, acompanhando uma procissão, num lugar particularmente isolado, escutava eu uma música tocada por um pequeno grupo, uma espécie de “charanga” com vários instrumentos de sopro e caixa; a um dado momento, a música, pausadamente tocada lá longe, abrindo a procissão, soou-me particularmente bela e conhecida. Um pouco mais de atenção revelou-me a surpresa de ser precisamente uma música minha, um Hino a Nossa Senhora, um dos primeiros que escrevi para Coro e Órgão. Conversando depois com o grupo, percebi que sabiam que era minha, a tinham escutado no lugar para onde a escrevi, a tinham pedido e feito aquele arranjo que até soava particularmente bem.

# CÂNTICOS INSTRUMENTADOS PARA BANDA E CORO

## “IN SONO TUBAE”

ENTRADA	CÂNTICO	AUTOR	CORO	ORIGEM	VOLUME
	Eu confio / Cantarei ao Senhor	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS 70	VII
	Eu venho, Senhor	A. Cartageno	A. Cartageno	CENL 2012	VII
	Louvai o Senhor	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS 85	VI
	Em Vós, Senhor	Mário Silva	Mário Silva	LS	VI
	Toda a nossa glória	Alves Barbosa	Alves Barbosa	...	V
	O povo do Senhor vai caminhando	Az. Oliveira	Az. Oliveira	NRMS, 110	V
	A fé em Deus	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS, 11	IV
	Povos, batei palmas	Carlos Silva	Alves Barbosa	NRMS, 48	IV
	Eu vi a cidade santa	F. dos Santos	Alves Barbosa	CTN, 311	IV
	Cantai ao Senhor um cântico novo	F. Silva	Alves Barbosa	CTN, 211	IV
	Nós somos as pedras vivas	F. dos Santos	Alves Barbosa	CTN, 346	IV
	Oh! Que alegria	Manuel Faria	Manuel Faria	NRMS, 67	III
	O Espírito do Senhor	M. Simões	M. Simões	NRMS, 9	III
	Celeste Jerusalém	Az. Oliveira	Az. Oliveira	NRMS, 49	III
	Dai a Paz, Senhor	M. Faria	Alves Barbosa	NRMS, 23	III
	Exulto de alegria	Mário Silva	Alves Barbosa	CTN, 29	III
	Deus vive na sua morada	F. dos Santos	Alves Barbosa	NRMS, 38	III
	Nós vamos a ti	David Julien	Alves Barbosa	...	II
	Alegrei-me quando me disseram	M. Simões	Alves Barbosa	S & C	II
	Ide ao encontro do Senhor	M. Simões	Alves Barbosa	S & C	II
	Cantemos, cantemos ao Senhor	M. Faria	Alves Barbosa	NRMS, 6	II
	Por entre aclamações	Alves Barbosa	Alves Barbosa	...	II
	Somos a Igreja de Cristo	Mário Silva	M. Faria	NRMS, 17	I
	Povo de Reis	L. Deiss	L. Deiss	CTN, 226	I
	Aclamai Jesus Cristo	F. Silva	F. Silva	NRMS, 65	I
	Anunciai com brados de alegria	Alves Barbosa	Alves Barbosa	...	I
<b>KYRIE</b>	<b>CÂNTICO</b>	<b>AUTOR</b>	<b>CORO</b>	<b>ORIGEM</b>	<b>VOLUME</b>
	Kyrie eleison	M. Simões	M. Simões	NRMS, 13	III
	Kyrie eleison	M. Carneiro	M. Carneiro	NRMS, 32	III
	Senhor, tende piedade de nós	J. Santos	J. Santos	NRMS, 99	IV
	Senhor, tende piedade de nós	...	Alves Barbosa	CT, 741	IV
	Senhor, que vistes salvar...	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS 50	VII

<b>GLORIA</b>	<b>CÂNTICO</b>	<b>AUTOR</b>	<b>CORO</b>	<b>ORIGEM</b>	<b>VOLUME</b>
	Gloria a Deus na terra e nos céus	F. Santos	F. Santos	BML 10	III
	Gloria a Deus no céu...	Az. Oliveira	Az. Oliveira	NRMS, 50	IV
	Glória em Ré (polifonia)	A.F. Santos	A.F. Santos	BML	VI
<b>ALELUIA</b>	<b>CÂNTICO</b>	<b>AUTOR</b>	<b>CORO</b>	<b>ORIGEM</b>	<b>VOLUME</b>
	Aleluia	Fred. Freitas	Alves Barbosa	NRMS, 9(I)	VII
	Aleluia	F. dos Santos	Alves Barbosa	COM	VII
	Aleluia de Natal	C. Gregoriano	Alves Barbosa	...	VI
	Aleluia em Lá	Az. Oliveira	Az. Oliveira	CENL	VI
	Aleluia em Sib	A. Cartagena	A Cartagena	CENL	VI
	Aleluia em Ré menor	J. Berthier	J. Berthier	CENL	VI
	Aleluia em Mib	Carlos Silva	A. Cartagena	CENL	VI
	Aleluia em Mib	Miguel Carneiro	M. Carneiro	CENL	VI
	Aleluia em Lá bemol	J. Roux	A. Cartagena	CENL	V
	Aleluia em Lá bemol	J. Cheponis	J. Cheponis	CENL	V
	Aleluia em Fá	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS, 50	IV
	Aleluia em La	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS, 50	IV
	Aleluia Pascal	C. Gregoriano	Alves Barbosa	...	I
	Aleluia em Si bemol	Az. Oliveira	Az. Oliveira	NRMS, 36	I
	Aleluia em Sol maior	M. Faria	M. Faria	NRMS, 6	I
	Aleluia em Sol Maior	M. Simões	M. Simões	NRMS, 9	I
	Aleluia em Mi bemol	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS, 50	I
	Aleluia em Lá bemol	M. Joncas	M. Joncas	COM	VII
<b>OFERTÓRIO</b>	<b>CÂNTICO</b>	<b>AUTOR</b>	<b>CORO</b>	<b>ORIGEM</b>	<b>VOLUME</b>
	Queremos ver transformados	Az. Oliveira	Alves Barbosa	NRMS, 17	I
	Nós ofertamos, irmãos	J. Santos	Alves Barbosa	NRMS, I, 3	I
	Coral "Grande Deus"	Bach	Bach	...	I
	Em redor do teu altar	M. Carneiro	Alves Barbosa	NRMS, 42	II
	Alimentais a terra	M. Simões	Alves Barbosa	S & C	II
	Tudo vos damos	M. Faria	Alves Barbosa	NRMS, 11	II
	Na hóstia sobre a patena	B. Salgado	B. Salgado	NRMS, 6	II
	Senhor, nós vos oferecemos	B. Salgado	B. Salgado	NRMS, 5	II
	Tomai, Senhor, e recebei	J. Santos	J. Santos	NRMS, 70	II
	Trazemos ao teu altar	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS, 55	III
	Somos vossos, Senhor	B. Salgado	Alves Barbosa	NRME,8 (I)	VI
	Cantai ao Senhor nosso Deus	M. Simões	M. Faria	NRMS 38	VII

<b>SANTO</b>	<b>CÂNTICO</b>	<b>AUTOR</b>	<b>CORO</b>	<b>ORIGEM</b>	<b>VOLUME</b>
	Santo em Dó	F. dos Santos	Alves Barbosa	BML, 12	IV
	Santo em Ré maior	Az. Oliveira	Alves Barbosa	NRMS, 99	IV
	Santo em Mi menor	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS, 36	IV
	Santo em Sol maior	F. dos Santos	Alves Barbosa	CTN, 84	III
	Santo em Mi menor	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS, 14	II
	Santo em Mi bemol	Manuel Luís	Alves Barbosa	CTN, 297	I
	Santo em Dó (“Veni creator”)	C. Silva	A. Cartageno	NRMS, 118	V
	Santo em Dó	A. Cartageno	A. Cartageno	NRMS, 99	V
	Santo em Lá bemol	Az. Oliveira	Az. Oliveira	NRMS, 50	V
	Santo em Dó	Alves Barbosa	Alves Barbosa	...	VI
	Santo em Sib	Carlos Silva	A. Cartageno	CENL	VI
	Santo em Ré	Henrique Faria	H. Faria	Ed. NRMS	VI
	Santo em Fá	Manuel Luís	Alves Barbosa	CENL	VI
	Santo em Ré (“Cum júbilo”)	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS 38	VII
	Santo em Ré	A. Cartageno	Alves Barbosa	CENL	VII
	Santo em Mib	M. Simões	Alves Barbosa	NRMS 30	VII
	Santo em Dó	C. Noronha	Alves Barbosa	NRMS 4	VII
	Santo em Sol	Bruno Ferreira	Br. Ferreira	...	VII
	Santo_I (M. Santo António)	M.F. Borda	M.F. Borda	<b>NRMS 50</b>	VII
	Santo_II (M. Santa Luzia)	M.F. Borda	Alves Barbosa	...	VII
	Santo_III (M. São Bento)	M.F. Borda	Alves Barbosa	...	VII
<b>CORDEIRO</b>	<b>CÂNTICO</b>	<b>AUTOR</b>	<b>CORO</b>	<b>ORIGEM</b>	<b>VOLUME</b>
	Cordeiro de Deus	M. Luis	Alves Barbosa	CTN, 300	III
	Cordeiro de Deus	F. Silva	F. Silva	NRMS, 38	IV
	Cordeiro de Deus	F. Silva	F. Silva	NRMS, 99	IV
	Cordeiro de Deus	Az. Oliveira	Az. Oliveira	NRMS, 99	VI
	Cordeiro de Deus	M. Borda	M. Borda	NRMS, 50	VI
	Cordeiro de Deus	A. Cartageno	A Cartageno	CENL	VI
	Cordeiro de Deus	F. Santos	Alves Barbosa	COM	VII
	Cordeiro de Deus	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS 8	VII
	Cordeiro de Deus	M. Simões	Alves Barbosa	NRMS 30	VII
	Cordeiro de Deus	C. Noronha	Alves Barbosa	NRMS 4	VII
	Cordeiro de Deus	M. Simões	M. Simões	NRMS 36	VII
	Cordeiro de Deus	J. Madureira	A. Cartageno	...	VII
<b>COMUNHÃO</b>	<b>CÂNTICO</b>	<b>AUTOR</b>	<b>CORO</b>	<b>ORIGEM</b>	<b>VOLUME</b>
	Tomai e comei	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS, 25	I

Se vos amardes	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS, 22	I
Eu sou o Pão vivo	Carlos Silva	Alves Barbosa	NRMS, 36	I
Em vós, Senhor está a fonte...	Az. Oliveira	Alves Barbosa	NRMS, 67	I
O Corpo de Jesus é alimento	Ant. Cartageno	A. Cartageno	NRMS, 60	I
Louvai ao Senhor	M. Simões	Alves Barbosa	NRMS, I, 2	I
Vós sereis meus amigos	M. Luis	Alves Barbosa	BML, 30	I
É Cristo quem nos convida	Carlos Silva	Alves Barbosa	CTN, 258	II
Eu sou o Pão da vida	Borges Sousa	Alves Barbosa	CTN, 262	II
Somos todos convidados	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS, 40	II
Formamos um só corpo	Carlos Silva	Alves Barbosa	CTN, 265	II
Se não comerdes a carne	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS, 48	II
Senhor, tu és a luz	Az. Oliveira	Alves Barbosa	NRMS, 6	II
Cantai comigo	Henrique Faria	H. Faria	NRMS, 2	II
O Senhor alimentou-nos	Carlos Silva	Alves Barbosa	NRMS, 60	III
Eu vim para que tenham vida	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS, 55	III
Eu estou à porta e chamo	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS, 22	III
Banquete Sagrado	F. Silva	F. Silva	NRMS, 14	III
Senhor, eu creio que sois Cristo	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS, 67	III
Não fostes vós que m' escolhestes	Az. Oliveira	Alves Barbosa	NRMS, 59	III
Sempre que comemos o Pão	F. dos Santos	F. dos Santos	BML, 12	III
Quem beber da água	Az. Oliveira	Alves Barbosa	NRMS, 61	IV
Senhor, fazei de mim...	F. Silva	F. Silva	NRMS, 6	IV
Quero cantar o vosso nome	A. Cartageno	A. Cartageno	NRMS, 111	V
Oh verdadeiro Corpo do Senhor	Carlos Silva	Carlos Silva	NRMS, 42	V
Águas das fontes	A. Cartageno	A. Cartageno	NRMS, 80	V
Saboreai como é bem	J. Santos	J. Santos	NRMS, 93	V
A minha carne é verd. comida	F. Silva	F. Silvo	NRMS, 102	V
Aproximai-vos do Senhor	F. dos Santos	Alves Barbosa	CTN 383	V
Vinde comer do meu Pão	Carlos Silva	Carlos Silva	NRMS, 98	V
Ó Senhor, dá-me o teu Pão	Henrique Faria	H. Faria	NRMS, 118	V
Eu sou a luz do mundo	Alves Barbosa	Alves Barbosa	...	V
Vós sois o Pão vivo, Senhor	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS 90	V
É celebrada a vossa glória	F. dos santos	Alves Barbosa	CENL	V
Ditosos os que te louvam sempre	F. dos Santos	A.F. Santos	BML, 2	VI
Eu sou o Pão vivo	Alves Barbosa	Alves Barbosa	...	VI
O Bom Pastor	Alves Barbosa	Alves Barbosa	...	VI
Quem come a minha carne	F. dos Santos	A.F. Santos	BML 155	VI
Quero bendizer-vos	A. Cartageno	A. Cartageno	NRMS, 71	VI
Senhor, nada somos sem Ti	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS, 84	VI
Comei do Pão, bebei do Vinho	J. Berthier	J. Berthier	---	VII

<b>FINAL</b>	<b>CÂNTICO</b>	<b>AUTOR</b>	<b>CORO</b>	<b>ORIGEM</b>	<b>VOLUME</b>
	Nós somos o Povo de Deus	Fred. Freitas	Alves Barbosa	NRMS,9 (I)	V
	Ao Deus do universo	J. Santos	J. Santos	NRMS, 1	IV
	Não vou só	M. Carneiro	Alves Barbosa	NRMS, 11	III
	Vamos partir	F. Silva	F. Silva	NRMS, 1	III
	Cantai ao Senhor, cantai	M. Simões	Alves Barbosa	S & C	II
	Povo teu somos, ó Senhor	Melodia s. XVI	Alves Barbosa	...	I
	Cantai alegremente ao Senhor	M. Luis	Alves Barbosa	NRMS, 38	I
	Canticorum Jubilo	G. F. Haendel	G. F. Haendel	...	I
<b>NOSSA SENHORA</b>	<b>CÂNTICO</b>	<b>AUTOR</b>	<b>CORO</b>	<b>ORIGEM</b>	<b>VOLUME</b>
	Nós te cantamos	M. Faria Borda	Alves Barbosa	NRMS, 10	I
	Desde toda a eternidade	Paul Décha	M. Carneiro	NRMS, 18	I
	Rainha dos Anjos pura	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS, 10	II
	Cantai um cântico novo	J. Santos	J. Santos	NRMS, 10	II
	Santa Maria Mãe de Deus	M. Simões	Alves Barbosa	S & C	II
	Em ti cantamos	Az. Oliveira	Az. Oliveira	NRMS, 18	II
	Virgem Mãe do mesmo Deus	M. Luis	Alves Barbosa	NRMS, 10	III
	Senhora, um dia desceste	Carlos Silva	Alves Barbosa	NRMS, 37	III
	O Sanctissima	Tradicional	Alves Barbosa	...	III
	Avé, Cheia de graça	Az. Oliveira	Alves Barbosa	NRMS, 86	IV
	Senhora, nós vos louvamos	M. Faria	Alves Barbosa	NRMS, 33	IV
	Avé Maria, farol do mar	Az. Oliveira	Alves Barbosa	NRMS, 73	IV
	Avé Maria cheia de graça	Mário Silva	Mário Silva	CT, 743	IV
	Feliz és tu porque acreditaste	Carlos Silva	Alves Barbosa	CT, 780	IV
	Salve Rainha	Manuel Faria	Alves Barbosa	...	V
	Gloriosa Mãe de Deus	Miguel Carneiro	M. Carneiro	NRMS, 33	V
	Glória da Humanidade	A. Cartageno	A. Cartageno	NRMS, 101	V
	Ditosa Virgem sois vós, Maria	Alves Barbosa	Alves Barbosa	...	V
	Como é sublime	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS, 118	V
	Ave, Celeste Rainha	Az. Oliveira	Az. Oliveira	NRMS, 118	V
	Ave Maria, Virgem Imaculada	Alves Barbosa	Alves Barbosa	NRMS 152	VI
	Totus Tuus, Maria	A. Cartageno	A. Cartageno	...	VI
	Salvé, ó Virgem Maria	Carlos Silva	Alves Barbosa	...	VII
	Ave o Theotokos	Carlos Silva	A. Cartageno	CT 777	VII
	A minha alma canta	Acílio Mendes	Alves Barbosa	CT 776	VII

VARIOS	CÂNTICO	AUTOR	CORO	ORIGEM	VOLUME
	Os Mártires derramaram	A. Cartageno	A. Cartageno	CENL 2007	VI
	Os povos proclamam (Santos)	M. Simões	Alves Barbosa	NRMS, 59	IV
	Ó ditosa Igreja (Mártires)	F. dos Santos	Alves Barbosa	CTN, 352	IV
	Adeste, fideles	Tradicional	Alves Barbosa	...	III
	Nossos cânticos (Santas)	M. Simões	Alves Barbosa	NRMS, 8	II

### CÂNTICOS PARA A CELEBRAÇÃO DO MATRIMÓNIO

	CÂNTICO	AUTOR	CORO	ORIGEM	VOLUME
	Entrada: Construí a vossa casa	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS, 26	MATRIM.
	Salmo: “Felizes os que esperam”	M. Simões	Alves Barbosa	NRMS, 71	MATRIM.
	Aleluia	F. Silva	F. Silva	NRMS, 73	MATRIM.
	Ofertório: Um para o outro	M. Carneiro	M. Carneiro	NRMS, 71	MATRIM
	Comunhão: Jesus Cristo fundou	F. Silva	F. Silva	NRMS, 26	MATRIM.
	Final: O Senhor vos conserve	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS, 26	MATRIM

### CANTICOS EM LOUVOR DO SACERDÓCIO

	OBRA	AUTOR	CORO	ORIGEM	VOLUME
	Fez-vos Cristo luz do mundo	F. Silva	Alves Barbosa	NRMS, 36	SACERD.
	O Povo do Senhor vai caminhando	Az. Oliveira	Az. Oliveira	NRMS 110	V
	Fui constituído em favor...	Alves Barbosa	Alves Barbosa	...	SACERD.
	O Senhor constituiu-me ministro	Alves Barbosa	Alves Barbosa	...	SACERD.
	Bendito seja Deus que nos visita	A. Cartageno	A. Cartageno	NRMS 110	SACERD.
	Eu cuidarei das minhas ovelhas	Alves Barbosa	Alves Barbosa	...	SACERD.
	Não fostes vós que me escolhestes	Az. Oliveira	Alves Barbosa	NRMS 59	III
	O Bom Pastor	Alves Barbosa	Alves Barbosa	...	SACERD.
	As tuas mãos beijamos	Manuel Faria	Alves Barbosa	NRMS 7 (I)	SACERD.
	Salve, salve ó eleito de Cristo	C. Costa	Alves Barbosa	CT	SACERD.

## 50 SALMOS RESPONSORIAIS (TEMPO COMUM)

Melodias: Manuel Luís, A. Cartageno \* e Az. Oliveira \*\*  
 Harmonização e Instrumentação: Jorge Alves Barbosa

	REFRÃO (ORDEM ALFABÉTICA)	DOMINGO OU FESTA			
		A	B	C	OUTRO
	A minha alma tem sede de Vós, meu Deus	XXXII	***	***	***
	A semente caiu na boa terra	XV	***	***	***
	A sua mensagem estendeu-se a toda a terra	***	***	***	Apóstolos
	À vossa direita, Senhor, está a Rainha *	***	***	***	Assunção
	A quem procede rectamente	X	***	***	***
	Caminharei na terra dos vivos	***	II e XXIV	***	***
	Cantai ao Senhor um cântico novo	XXIX	***	***	***
	Cantarei eternamente as misericórdias	***	***	***	Crismal
	Como sois grande em toda a terra	***	***	SS Trind.	***
	Diante dos povos manifestou Deus	***	VI	***	***
	Em vossa bondade, Senhor, preparastes	***	***	XXII	***
	Enchei-nos da vossa misericórdia	***	XXVIII	***	***
	Ensinai-nos, Senhor, quem habitará	***	XXII	XVI	***
	Ergue-se Deus, o Senhor, em júbilo	***	***	***	Ascensão
	Eu venho, Senhor, para fazer a vossa vontade	II	***	***	Pastores
	Eu vos amo, Senhor, vós sois a minha força	XXX	XXXI	***	***
	Feliz o povo que o Senhor escolheu	XIX	SS Trind	***	***
	Hoje, se escutardes a voz do Senhor	***	***	XXVII	***
	Iremos com alegria para a casa do Senhor	***	***	C.Rei	***
	Louvai o Senhor que levanta o fraco	***	***	XXV	***
	Louvarei para sempre o vosso nome	***	***	***	Comum
	Mandai. Senhor, o vosso Espírito	***	***	***	Pentec.
	Mostrai-nos o vosso amor	XIX	XV	***	***
	Ó minha alma, louva o Senhor	***	XXIII e XXXII	XXVI	***
	O nosso auxílio vem do Senhor	***	***	XXIX	***
	O pobre clamou	***	***	XXX	***
	O Senhor deu-lhes o pão do céu	***	XXIII	***	***
	O Senhor é meu pastor	C. Rei	XVI	***	***
	O Senhor é minha luz	***	***	***	Comum
	O Senhor é Rei, o Altíssimo *	**	***	**	Transf.

O Senhor está perto de quem o invoca	XXVI	***	***	***
O Senhor nos abençoe	***	XXVII	***	***
O Senhor receberá a minha vida	***	XXV	***	***
O Senhor virá governar com justiça	***	***	XXXIII	***
Ó Senhor, tendes sido nosso refúgio	***	***	XXIII	***
Os nossos olhos estão postos no Senhor	***	XIV	***	***
Os preceitos do Senhor alegram o coração	***	XXVI	***	***
Os que semeiam em lágrimas **	***	***	***	Mártires
Para o homem recto nascerá uma luz	V	***	***	***
Por vossa misericórdia	XXI	***	***	***
Quando vos invoco sempre me atendeis	***	***	XVII	***
Quanto amo, Senhor, a vossa Lei	XVII	***	***	***
Saboreai e vede	***	XX e XXI	***	***
Se eu de ti me não lembrar, Jerusalém	***	***	***	Quar.
Senhor, socorrei-nos sem demora	***	***	XX	***
Senhor, ficarei saciado,	***	***	XXXII	***
Senhor, sois um Deus clemente	XVI	***	***	***
Senhor, vós tendes palavras de vida eterna	***	***	***	Comum
Vós abris, Senhor, a vossa mão	XVIII	XVII	***	***
Vou partir e vou ter com meu Pai	***	***	XXIV	***

## OBRAS MAIORES

OBRA	AUTOR	CORO	ORIGEM	VOLUME
Ave verum corpus	W.A. Mozart		Motete	CLÁSSICOS
Tollite Hostias	C. Saint-Saens		Or. Natal	CLÁSSICOS
Jesus bleibet meine Freude	J.S. Bach		Cant. 147	CLÁSSICOS
Wachet auf	J. S. Bach		Cant. 140	CLÁSSICOS
Haec Dies	D. Bartolucci		Motetes V	CLÁSSICOS
Psalm 150	César Franck		...	CLÁSSICOS
Hino do Grande Jubileu	J.P. Lecot		...	CLÁSSICOS
<b>Missa de "S. João de Deus"</b>	J. Haydn		...	CLÁSSICOS
Cantantibus Organis, Caecilia	Davide Liani		...	CLÁSSICOS
Misericordias Domini	Henrik J. Botor		...	CLÁSSICOS
Misericordes Sicut Pater	Paul Inwood		...	CLÁSSICOS
Te Deum (em vernáculo)	Manuel Faria		NRMS 8 (II)	CLÁSSICOS

## CÂNTICOS DE NATAL

[ PARA UMA EXECUÇÃO EM CONCERTO ]

OBRA	AUTOR	CORO	ORIGEM	VOLUME
Cantem, cantem os Anjos	Manuel Faria	Manuel Faria	Cant. Natal	NATAL
Vamos a Belém	Tradicional	Manuel Faria	NRMS, 4 (II)	NATAL
Noite Feliz	Franz Grüber	Manuel Faria	Inédito	NATAL
Presépio Novo	Manuel Faria	Alves Barbosa	Presépio Novo	NATAL
Noite de Natal	David Oliveira	David Oliveira	Presépio (I)	NATAL
Meia noite dada	Tradicional	M. Simões	NRMS, 15 (II)	NATAL

## HINOS INSTRUMENTADOS PARA GRANDE BANDA E CORO

[ PENSADOS PARA UMA EXECUÇÃO AO AR LIVRE ]

OBRA	AUTOR	CORO	ORIGEM	VOLUME
Hino a N.S. do Minho	Alves Barbosa	Alves Barbosa	Ed. Autor	HINOS
Hino a N.S. de Porto de Ave	...	Alves Barbosa	***	HINOS
Hino a N.S. de Mosteiró	Alves Barbosa	Alves Barbosa	Ed. Autor	HINOS
Hino a Santo António	Manuel Faria	Alves Barbosa	NRMS 18 (II)	HINOS
Hino a São Martinho	Joaquim Santos	Alves Barbosa	Martiniana	HINOS
Hino a São Teotónio	Joaquim Santos	Joaq. Santos	Biografia	HINOS
Hino a São José	Manuel Faria	Manuel Faria	NRMS 5 (I)	HINOS
Hino do Bispo de V. do Castelo	Manuel Faria	Manuel Faria	Humanitas	HINOS
Hino do Arcebispo de Braga	Manuel Alaio	Alves Barbosa	NRMS 4 (II)	HINOS
Hino do Sacerdócio	Manuel Valença	Alves Barbosa	Franciscana	HINOS
Hino Académico	Goliardos	Alves Barbosa	Ed. Autor	HINOS
Hino a São João Paulo II	Alves Barbosa	Alves Barbosa	Ed. Autor	HINOS
Hino a São Bartolomeu Mártires	Alves Barbosa	Alves Barbosa	Ed. Autor	HINOS
Hino a N.S. da Bonança	Alves Barbosa	Alves Barbosa	Ed. Autor	HINOS
Hino a N.S. de Peneda	Alves Barbosa	Alves Barbosa	Ed. Autor	HINOS
Hino a N.S. das Neves	Alves Barbosa	Alves Barbosa	Ed. Autor	HINOS
Hino a São Brás	Manuel Faria	Alves Barbosa	Nov. Cantic.	HINOS
Hino a São João Baptista	Manuel Faria	Alves Barbosa	Cant Juv. IV	HINOS

Hino a São Miguel Arcanjo	Manuel Faria	Alves Barbosa	NRMS 23 (II)	HINOS
Hino a N.S. da Paz	M. F. Borda	Alves Barbosa	Ed. Franc.	HINOS
Marcha Pontifícia	Ch. Gounod	Alves Barbosa	Ed. Autor	HINOS
Hino da Diocese de V.do Castelo	Alves Barbosa	Alves Barbosa	Ed. Autor	HINOS
Hino a São Sebastião	Manuel Alaio	Alves Barbosa	Jubilate	HINOS
Hino a São Pedro	Alves Barbosa	Alves Barbosa		HINOS
Hino a São Tiago Maior	Alves Barbosa	Alves Barbosa		HINOS
Hino ao Senhor da Saúde	Ângelo Minhava	Alves Barbosa		HINOS
Hino a São Roque	Alves Barbosa	Alves Barbosa		HINOS
Hino a São Bento	Alves Barbosa	Alves Barbosa		HINOS
Hino a Santa Luzia	Manuel Alaio	Alves Barbosa		HINOS
Hino a Santo Amaro	Alves Barbosa	Alves Barbosa		HINOS
Hino a N.ª S.ª dos Milagres	Joaquim Santos	Joaq. Santos	Ed. Autor	HINOS
Hino a São Bartolomeu do Mar	Alves Barbosa	Alves Barbosa		HINOS

#### SIGLAS

CT = *Cantemos Todos c/ Suplemento*

CTN = *Novo Cantemos Todos*

CENL - *Cantoral do Encontro Nacional de Liturgia*

COM - *Cânticos do Ordinário da Missa*

BML = *Boletim de Música Litúrgica*, Porto

S & C = Manuel Simões, *Salmos & Cânticos*, vol. I.

NRMS = *Nova Revista de Música Sacra*, Braga (II Série, salvo indicação contrária)

pedidos a:

SECRETARIADO NACIONAL DE LITURGIA

Santuário de Fátima

Apartado 31

2496-908 FÁTIMA

[secretariado@liturgia.pt](mailto:secretariado@liturgia.pt)

OU

JORGE ALVES BARBOSA

[j.alvesbarbosa@sapo.pt](mailto:j.alvesbarbosa@sapo.pt)

# EM VÓS, SENHOR

Música: Mário Silva  
Instr: Jorge Alves Barbosa

Flauta

Clarinete - I

Clarinete - II

Saxofone Alto

Saxofone Tenor

Trompete ad lib.

Flisc. Soprano

Trompa

Trombone

Tuba

SOPRANOS

CONTRALTOS

TENORES

BAIXOS

*p*

*mf*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*mf* Em Vós, Se -

Musical score for a choir and piano. The score is in B-flat major and 4/4 time. It consists of 16 measures. The first 15 measures are instrumental, featuring a piano accompaniment and a vocal line. The 16th measure is a vocal entry with lyrics. Dynamics include *mf* and *f*.

nhor, eu pus a mi - nha es - p'ran - ça, *f* Sois o meu Deus,  
 nhor, eu pus a mi - nha es - p'ran - ça, *f* Sois o meu Deus,  
 nhor, eu pus a mi - nha es - p'ran - ça, *f* Sois o meu Deus,  
 nhor, eu pus a mi - nha es - p'ran - ça, *f* Sois o meu Deus,

Musical score for instruments including piano, violin, and cello. The score consists of several staves with melodic lines and dynamic markings such as *mf*. The music is in a key with three flats and a 4/4 time signature. The piano part features a steady bass line, while the violin and cello parts have more active, melodic lines.

Vocal score with lyrics in Portuguese. The lyrics are: "to - da a mi - nha vi - da es - tá nas Vos - sas mãos." The score includes vocal lines for soprano, alto, and tenor/bass, with corresponding lyrics written below the notes.

*p* colla parte

*pp* colla parte

*pp*

*p* colla parte

*p*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*p* Em Vós, Senhor, me re - fu - gi - o,

*p* Em Vós, Senhor, me re - fu - gi - o

First system of musical notation, treble clef, key signature of three flats, dynamic *p*.

Second system of musical notation, treble clef, key signature of three flats, dynamic *pp*.

Third system of musical notation, treble clef, key signature of three flats, dynamic *pp*.

Fourth system of musical notation, treble clef, key signature of three flats, dynamic *p*.

Fifth system of musical notation, treble clef, key signature of three flats, dynamic *p*.

Sixth system of musical notation, treble clef, key signature of three flats, dynamic *p*.

Seventh system of musical notation, treble clef, key signature of three flats, dynamic *mf*.

Eighth system of musical notation, treble clef, key signature of three flats, dynamic *mf*.

Ninth system of musical notation, bass clef, key signature of three flats, dynamic *mf*.

Tenth system of musical notation, bass clef, key signature of three flats, dynamic *mf*.

Eleventh system of musical notation, treble clef, key signature of three flats, lyrics: Não serei con - fun - di - do.

Twelfth system of musical notation, treble clef, key signature of three flats, lyrics: Não serei con - fun - di - do.

Thirteenth system of musical notation, treble clef, key signature of three flats, lyrics: Não serei con - fun - di - do.

Fourteenth system of musical notation, bass clef, key signature of three flats, lyrics: Não serei con - fun - di - do.

# SE EU DE TI ME NÃO LEMBRAR

( Salmo Responsorial )

Manuel Luis

Harm. e Instr: Jorge Alves Barbosa

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. The instruments and vocal parts are listed on the left side of each staff. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The instruments and parts are: Flauta, Clarinete - I, Clarinete - II, Saxofone Alto, Saxofone Tenor, Trompete ad.lib., Flisc. Soprano, Trompa, Trombone, Tuba, SOPRANOS, CONTRALTOS, TENORES, and BAIXOS. The Flauta part is a whole rest. The Clarinete - I part has a melodic line starting on the first measure with a *p* dynamic. The Clarinete - II part has a melodic line starting on the second measure with a *p* dynamic. The Saxofone Alto part has a melodic line starting on the third measure with a *p* dynamic. The Saxofone Tenor part has a melodic line starting on the fourth measure with a *p* dynamic. The Trombone part has a melodic line starting on the third measure with a *p* dynamic. The Tuba part has a melodic line starting on the first measure with a *p* dynamic. The vocal parts (SOPRANOS, CONTRALTOS, TENORES, BAIXOS) are all whole rests.

This page of a musical score contains several systems of staves. The first system consists of five staves. The top staff is in bass clef and contains a melodic line starting with a half rest, followed by a half note G4, and then a half note G4 with a slur over it. The dynamic marking *mf* is placed below the first measure. The second system consists of four staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). They contain complex melodic and harmonic lines with various intervals and slurs. The bottom two staves of this system are in bass clef and contain a rhythmic accompaniment with slurs. The third system consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp, and the bottom staff is in bass clef. Both contain melodic lines with slurs. The fourth system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp, and the bottom two staves are in bass clef. The top staff contains a melodic line with a dynamic marking *p* in the first measure. The bottom two staves contain a rhythmic accompaniment with slurs. The fifth system consists of four staves, all of which are empty, indicating a section where the instruments are silent.

This page of a musical score contains ten systems of staves. The first system includes a vocal line and three instrumental staves. The second system continues with four instrumental staves. The third system features a vocal line, two instrumental staves, and a staff with rests. The fourth system includes a vocal line, two instrumental staves, and a staff with rests. The fifth system consists of two instrumental staves. The sixth system includes a vocal line, two instrumental staves, and a staff with rests. The seventh system features a vocal line, two instrumental staves, and a staff with rests. The eighth system includes a vocal line, two instrumental staves, and a staff with rests. The ninth system consists of two instrumental staves. The tenth system includes a vocal line, two instrumental staves, and a staff with rests. The word "Salmista" is printed at the end of the sixth system.

Salmista

Musical score for measures 15-20. The score consists of five staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with a long slur. The second and third staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), also starting with a piano (*p*) dynamic. The fourth staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), starting with a piano (*p*) dynamic. The fifth staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), starting with a piano (*p*) dynamic. The music is characterized by long slurs and a steady, melodic flow.

Musical score for measures 21-24. The score consists of four staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third and fourth staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The music continues with long slurs and a steady, melodic flow.

Vocal score for measures 21-24. The score consists of four staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lyrics are in Portuguese and are written below the vocal staves.

*mf* Se eu de ti me não lem - brar, Je - ru - sa - lém, fi - que pre - sa a

*mf* Se eu de ti me não lem - brar, Je - ru - sa -

*mf* Se eu de ti - me não lem - brar, Je -

*mf* Se eu de ti me não lem - brar, Je - ru - sa - lém, fi -

mi - nha lin - gua, fi - que pre-sa a mi - nha lín - gua.  
 lém, fi - que pre-sa a lin - gua, fi - que pre-sa a mi - nha lin - gua.  
 ru - ssa- lém, Se eu de ti me não lem - brar.  
 que pre-sa a mi - nha lin - gua, fi - que pre-sa a mi - nha lin - gua.

The musical score is arranged in a system of staves. The top staff is a single melodic line. The second system consists of two staves, likely for piano accompaniment. The third system consists of two staves, likely for another instrument. The fourth system consists of two staves, likely for a third instrument. The fifth system consists of four staves, likely for a vocal quartet or choir. The sixth system consists of four staves, likely for a vocal quartet or choir. The seventh system consists of four staves, likely for a vocal quartet or choir. The eighth system consists of four staves, likely for a vocal quartet or choir.

Lyrics:

Junto aos rios de Ba - bi - ló - - nia Nos sentámos... de Si - ão,

The musical score on page 35 consists of several systems of staves. The first system includes a vocal line and piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The third system features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The fourth system shows piano accompaniment. The fifth system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The sixth system shows piano accompaniment. The seventh system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The eighth system shows piano accompaniment. The ninth system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The tenth system shows piano accompaniment. The lyrics are: "Nos salgueiros de su - as mar - gens Suspendemos as nos - sas cí - ta - ras." The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The vocal line is in a soprano or alto register, and the piano accompaniment is in a standard piano register. The score is written in a standard musical notation style with treble and bass clefs, and various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Nos salgueiros de

su - as mar - gens

Suspendemos as

nos - sas cí - ta - ras.



Flt. *p staccat*

Fl. *p staccato*

Ob. *p staccato*

Cl. *p staccato*

Sax. Al.

Sax. Ten.

Tr. *p staccato*

Tr.

Tpte.

Bomb.

Trne.

Tba.

Timp. *(tr)*

Cx./Tr. *(tr)*

B.

Pr.

Glock.

S. *f*  
mor De nos-sos can - tos, ou - ve a har-mo - ni - a, De nos-sos

C. *f*  
mor De teus lou - vo - res ou - ve o cla - mor. De nos-sos

T. *f*  
mor. De nos - sos can - tos ou - ve a har-mo - ni - a, De teus lou - vo - res ou - ve o cla - mor.

B. *f*  
ta - mos hi - nos de a-mor. De nos-sos can - tos ou - ve o cla - mor.

Musical score for woodwinds and percussion instruments. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Saxophone Alto (Sax. Al.), Saxophone Tenor (Sax. Ten.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), Tuba (Tba.), and Timpani (Timp.). The music is written in 2/4 time and features various dynamics such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo). A rehearsal mark with the number 15 is present at the top of the page.

Vocal score for Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), and Bass (B.). The lyrics are in Portuguese and describe the glory of God and the harmony of the choir. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte).

S.  
 can - tos ou - ve a har - mo - ni a, De teus lou - vo - res ou - ve o cla - mor.

C.  
 can - tos ou - ve a har - mo - ni - a, De teus lou - vo - res ou - ve o cla - mor.

T.  
 De nos - sos can - tos ou - ve a har - mo - ni - a e o cla - mor.

B.  
 De nos - sos can - tos ou - ve a har - mo - ni - a e o cla - mor.

Flt. *mf*

Fl. *mf*

Ob. *m*

Cl. *mf*

Cl. *mf*

Sax. Al. *mf*

Sax. Ten. *mf*

Tr. *mf*

Tr. *mf*

Tpte. *mf*

Bomb. *mf*

Trne. *mf*

Tba. *mf*

Timp.

Cx./Tr.  $\frac{2}{4}$

B.  $\frac{2}{4}$

Pr.  $\frac{2}{4}$

Glock.

S. *mf* *cresc. °*  
 Ó Lu - zi - a San - ta, Vir-gem glo - ri - o - sa, Dá - nos, ge - ne - ro - sa, tu - a pro - tec - ção; Que a - pós es - tee -

C. *mf*  
 Ó Lu - zi - a San - ta, Vir-gem glo - ri - o - sa, Dá - nos, ge - ne - ro - sa, tu - a pro - tec - ção; Que a - pós es - tee -

T. *mf*  
 Ó Lu - zi - a San - ta, Vir-gem glo - ri - o - sa, Dá - nos, ge - ne - ro - sa tu - a pro - tec - ção; Que a - pós es - tee -

B. *mf*  
 Ó Lu - zi - a San - ta, Vir-gem glo - ri - o - sa, Dá - nos, ge - ne - ro - sa tu - a pro - tec - ção; Que a - pós es - tee -

25 30 1. 2. P

Flt.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Sax. Al.

Sax. Ten.

Tr.

Tr.

Tpt.

Bomb.

Trne.

Tba.

Timp.

Cx./Tr.

B.

Pr.

Glock.

S.

C.

T.

B.

*xi - lio em que pa-de - ce - mos, a ti nos jun - te - mos na e - ter - na man - são.*

*xi - lio em que pa-de - ce - mos, a ti nos jun - te - mos na e - ter - na man - são.*

*xi - lio em que pa-de - ce - mos A ti nos jun - te - mos na e - ter - na man - são.*

*xi - lio em que pa-de - ce - mos A ti nos jun - te - mos na e - ter - na man - são.*

