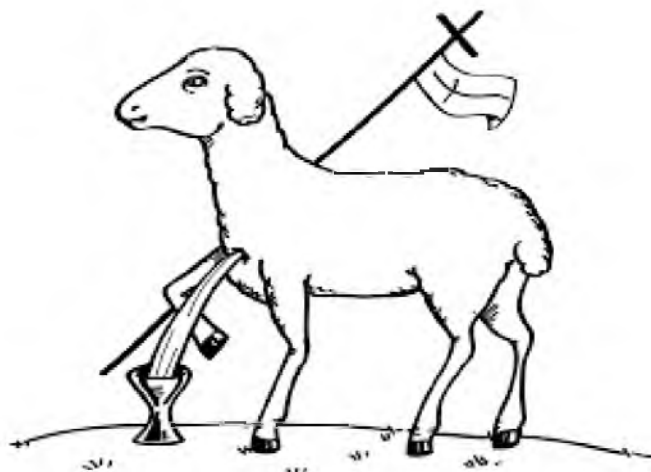


MANUEL SIMÕES (1924-1995)



MISSA FESTIVA

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

por

JORGE ALVES BARBOSA

Viana do Castelo – 2021

MISSA FESTIVA

Manuel Simões (1924-1995)



Manuel Simões nasceu na freguesia de Pousaflores, concelho de Ansião, no dia 10 de Novembro de 1924. Foi um homem de uma personalidade rica e uma carreira diversificada, afirmando-se como compositor, poeta, ensaísta, pedagogo e director de coros. A 7 de Setembro de 1942, entrou na Companhia de Jesus, no antigo Convento da Costa, Guimarães, onde se dedicou ao estudo de humanidades, com relevo para as letras, preparando o noviciado. Terminado este, frequentou a Faculdade de Filosofia de Braga, onde se licenciou em 1950, depois do que frequentou o Curso de Teologia em Granada (Espanha). Aí foi ordenado sacerdote a 15 de Junho de 1956.

Concluída a formação, regressa a Portugal vindo a leccionar no Colégio São João de Brito, em Lisboa, e no Instituto Nun'Alvares, nas Caldas da Saúde, Santo Tirso, e ainda na Faculdade de Filosofia de Braga (UCP) sendo ali o responsável pelo Curso de Humanidades.¹

¹ A *Nova Revista de Música Sacra*, no seu número 73-74, (1995), publicado após o falecimento do P. Manuel Simões, oferece-nos dele um breve apontamento biográfico, escrito pelo também jesuíta, Mário Garcia, transcrito do *Jornal "Diário do Minho"* e que, entretanto, vem sendo citado e transcrito noutras fontes que também utilizámos neste apontamento.

1. A personalidade e obra do Padre Manuel Simões

O Padre Manuel Simões era uma personalidade multifacetada, tendo-se notabilizado nomeadamente no campo da literatura; estudioso da obra de Camilo Castelo Branco, chegou a ser director da Casa-Museu do escritor, em São Miguel de Seide, Famalicão, razão pela qual foi agraciado, postumamente, com o Prémio Casa de Camilo, sendo ainda atribuído o seu nome a uma das artérias da cidade famalicense. Poeta de reconhecido mérito, deixou-nos vários livros como *Canções da Vida Breve* (1958), *À Flor do Tempo* (1962), *Diálogo com a Esfinge* (1973), *Amor Situado* (1974) e *As Raízes da Noite* (1976). Ao mesmo tempo publicou vários outros livros como *Elucidário Espiritual*, *Em Espírito e Verdade*, *Liturgia e Vida*, etc. colaborando em várias revistas como *Magnificat*, *Mensageiro* e *Brotéria*, publicadas no âmbito da acção cultura e pastoral da Companhia de Jesus.

Para além da actividade como professor e poeta, dedicou-se à música, nomeadamente na direcção de coros, com relevo para o Orfeão Famalicense onde sucedeu a Benjamim Salgado, realizando então diversas harmonizações de música tradicional para aquela formação de vozes iguais.² Ao nível da música litúrgica, colheu alguns ensinamentos de Manuel Faria, vindo a escrever uma *Missa Breve em Português*.³ Em 1970 e 1971, viria a público o que se pode considerar a sua melhor realização no âmbito da música litúrgica em vernáculo: os dois volumes de *Salmos & Cânticos*, nomeadamente o primeiro deles onde alia três qualidades que haveriam de marcar o seu percurso musical: sobriedade poética, simplicidade melódica e inspiração bíblica.

Foi membro da Comissão Nacional de Música Litúrgica, colaborando na tradução dos textos litúrgicos ao lado dos seus confrades José Barbosa Pinto e Sebastião Faria, entre outros, por determinação da Conferência Episcopal Portuguesa, sendo mais tarde também membro da Comissão Bracarense de Música Sacra e vogal do Serviço Nacional

² O “Orfeão Famalicense” representava então uma especial forma de viver e praticar a música, muito comum entre nós, dando origem também a um repertório para vozes iguais, e marcando indelevelmente alguns compositores que se dedicaram quer à direcção dos mesmos quer à harmonização e composição de músicas para essa especial formação coral. Ao lado da “Schola Cantorum” do Seminário Conciliar, naturalmente formada pelos seminaristas já adultos de Teologia, e com uma natural capacidade de renovação e também preparação musical dos seus membros, eram então particularmente conhecidos e marcados por uma actividade regular, nesta região, o Orfeão de Barcelos e o Orfeão de Braga ao lado do já referido Orfeão Famalicense. Para além de um espaço de cultivo da música, estes “orfeões”, eram ainda uma espécie de clube, espaço de convívio e de relações humanas e culturais que ultrapassava largamente as fronteiras da própria actividade musical. Foram também uma espécie de laboratório para vários compositores e directores que com eles trabalharam como Manuel Faria, José Fernandes da Silva, Benjamim Salgado, e muitos outros, antes e depois.

³ Esta *Missa Breve*, em Português, vem assinalada nas referências biográficas com a data de 1958 e, apesar de a ideia de uma *Missa* em vernáculo ser ainda muito remota nessa data em que foi anunciado o Concílio Vaticano II, o certo é que, efectivamente existe e foi publicada nessa data.

de Música Sacra,⁴ onde contribuiu para a renovação da música litúrgica em função das orientações emanadas do Concílio Vaticano II, tendo colaborado assiduamente na *Nova Revista de Música Sacra*,⁵ de cuja direcção fez parte, e ainda nos *Guiões* nos cadernos do *Encontro Nacional de Pastoral Litúrgica*, dedicando-se também ao respectivo trabalho de ensaios, e no *Boletim de Música Litúrgica*, com músicas para a liturgia eucarística e para a Liturgia das Horas.

Faleceu em Braga a 9 de Fevereiro de 1995.

2. A música do Padre Manuel Simões

Apresentaram-se acima três qualidades que marcam a produção musical e litúrgica do Padre Manuel Simões e que, no fundo, eram também expressão da personalidade, simples e particularmente afável, exibindo por vezes uma aparência de ingenuidade. Podemos dizer que a melhor expressão da sua obra musical se encontra na surpresa que constituiu a publicação – com as condicionantes editoriais da época, estávamos em 1970, limitadas a uma edição particular e impressão em *stencil* – do primeiro caderninho dos *Salmos & Cânticos*,⁶ jogando mesmo com o título, em contradição com a designação habitual das colectâneas que iam aparecendo nessa época ainda muito experimental da música litúrgica renovada: *Cânticos e Salmos*. Não estava então ainda muito definida a relação dos cânticos com cada momento litúrgico, a maioria eram inspirados nos textos dos salmos bíblicos, ao contrário da tradicional poesia de cariz popular que marcava as realizações do canto sacro vernáculo. Por isso mesmo, íamos cantando os cânticos de Manuel Simões adaptando-os às necessidades de cada celebração ou de cada momento da mesma; porém, uma coisa é certa. O referido livro, ao contrário do seu congénere mais novo, marcou as celebrações litúrgicas na Arquidiocese de Braga, particularmente no Seminário Conciliar, onde o seu conteúdo era cantado quase na íntegra. Conservo ainda na memória muitos dos cânticos e ainda hoje, passadas várias décadas, seria capaz de executar de cor alguns deles, tantas foram as vezes que os cantámos nas celebrações e os acompanhei ao órgão, ensaiando

⁴ Isto dizem as breves biografias que pudemos consultar do Padre Manuel Simões; é curioso que, sendo eu mesmo membro do referido Serviço Nacional desde o primeiro momento, não me recordo da presença ali do Padre Manuel Simões, mas pode ser mesmo falha minha.

⁵ Nesta publicação iniciada em 1970, efectivamente o seu nome surge desde o primeiro número, como assinalaremos mais adiante, tendo mantido essa colaboração na série seguinte até ao seu falecimento.

⁶ Esta designação retoma os dois géneros literários poéticos mais presentes na Sagrada Escritura: o conceito de “Salmo” refere-se ao conteúdo do livro chamado Saltério, constituído por 150 poemas de diversos géneros, destinados a ser cantados ao som do saltério; o conceito de “Cântico” designa outros cantos e poemas dispersos pelos diferentes livros da Bíblia, e ainda o conteúdo do *Cântico dos Cânticos*. Com este título dado à sua colectânea, o autor pretende certamente afirmar a inspiração bíblica do seu conteúdo.

mesmo, à custa deles, alguns procedimentos técnicos do instrumento. Quem, daqueles recuados tempos da década de setenta, não recorda: “Ide ao encontro do Senhor”, “Alegrei-me quando me disseram”, “Cantai ao Senhor, cantai”, “Em todo o tempo e lugar”, “Surge e resplandece, Jerusalém”, aquele belíssimo “Rainha do céu, alegrai-vos” (*Regina coeli*) numa versão poética muito interessante,⁷ ou “Escuta, ó filha, e vê”, com que celebrávamos a Virgem Maria, e ainda um “Aleluia” particularmente expressivo? Uma característica de alguns destes cânticos que chamava, de imediato, a atenção era concluir na Dominante, uma cadência suspensiva que lhes conferia um sabor particularmente contemplativo e escatológico. A esta primeira colectânea de *Salmos & Cânticos* viria a acrescentar-se pela mesma altura a colaboração do compositor na primeira série da *Nova Revista de Música Sacra* que dava então os primeiros passos: logo o primeiro número ficaria marcado por uma Aclamação ao Evangelho “Louvor a vós, Rei de eterna glória” (Quaresma), para três vozes iguais que foi profusamente utilizada quer nas celebrações do Seminário quer nas da Sé Catedral, uma vez que era particularmente fácil de decorar pela sua estrutura tão simples quanto eficaz; ainda hoje, quando não ocorre mais nenhuma, é esta a preferida pois toda a gente a sabe cantar. Porém, o cântico que poderia immortalizar este autor, sem dúvida o seu trabalho mais conseguido, é o “Louvai ao Senhor com tudo o que vive e respira” (Salmo 150)⁸, publicado no n.º 2 da *Nova Revista de Música Sacra*, uma música a três vozes iguais, em que o sacerdote simples de que vimos falando se deixa entusiasmar pela dimensão musical do referido Salmo, e, numa linguagem modal, surpreendente e tão pouco frequente na sua obra, consegue arrebatá-lo quem canta, quem toca e quem escuta. Infelizmente, talvez porque a versão publicada para vozes mistas não surte o mesmo efeito espectacular, este cântico caiu no esquecimento, mas é algo a redescobrir certamente.⁹

Em boa verdade, o Padre Manuel Simões continuou a escrever música até ao momento da sua morte, acompanhando e marcando a publicação regular da *Nova Revista de Música Sacra* e outras publicações de que antes falámos, mas a qualidade não é a mesma como pode demonstrar uma análise das diferentes propostas musicais

⁷ Alguns dos seus cânticos foram depois republicados também na mesma revista, com arranjos para vozes mistas como é o caso destes, respectivamente nos nn. 37 e 120, podendo-se ainda referir o solene “Tu és Pedro” também republicado, agora em versão para vozes mistas, no n. 42. No décimo ano do seu falecimento, a *Nova Revista de Música Sacra* dedicou-lhe o seu n. 116.

⁸ É o Cântico da Comunhão de uma *Missa para o Tempo Pascal*, quatro cânticos do Próprio da Missa, a 3 vozes iguais e acompanhamento, que a revista publicava. Dos outros três, apenas cantávamos habitualmente o de Entrada, mas nada do que se assemelhasse ao entusiasmo que nos despertava o da Comunhão.

⁹ É um facto que, como acontece com frequência, as versões dos cânticos do P. Manuel Simões para vozes mistas perdem eficácia relativamente ao original; eventualmente, também a forma de realização não seja por vezes a mais feliz e tecnicamente mais adequada tendo em vista a sonoridade e o equilíbrio que se deve conseguir nas vozes numa formação mista, onde a homogeneidade é bem mais difícil de realizar do que numa formação a vozes iguais.

que foi a apresentando mais tarde. A inspiração não era já a mesma e a qualidade e perfeição técnica vão deixando algo a desejar em comparação com as primeiras realizações do seu autor, pese embora a felicidade de construção que marca alguns exemplos de cânticos que nos deixou, cânticos particularmente breves, como aclamações ou alguns cânticos do *Ordinário da Missa*. Cânticos como “Ó verdadeiro Corpo do Senhor” (Ave verum), “Brilhe a vossa luz diante dos homens”, “O Espírito do Senhor encheu a terra”, um dos seus melhores, um “Aleluia” ainda hoje muito cantado, foram resistindo, mas são muito menos em número que os que preenchiam aquela primeira edição dos *Salmos & Cânticos*. Em alguns casos deixou-se mesmo levar por alguma influência de melodias que andavam por aí na boca e no ouvido das pessoas, sem ter tido um cuidado atento na respectiva selecção e utilização.¹⁰

A sua linguagem melódica é predominantemente tonal, salvo raras excepções, e a linguagem harmónica define-se por uma grande sobriedade e consonância, quase nunca cromática, não sendo particularmente relevante a utilização do contraponto nas suas partituras. Daí o facto de ser tão popular. Habitualmente escrevia a pensar nas vozes, deixando ao organista a tarefa de as dobrar em ordem ao acompanhamento. No entanto, as características e exigências editoriais da *Nova Revista de Música Sacra* levaram a que escrevesse alguns acompanhamentos,¹¹ mas a técnica utilizada não se afasta muito do âmbito das vozes do Coro que transcreve para o instrumento.

A minha relação pessoal com o Padre Manuel Simões não era particularmente estreita pois a sua condição de jesuíta e o seu trabalho centrado no Instituto “das Caldinhas” como era apelidado, não favorecia tanto o seu convívio com o “grupo da Revista” com que eu fiquei especialmente familiarizado. No entanto, ele gozou sempre, da minha parte, de um grande apreço e respeito quer pela sua música marcada pelo bom gosto e também pela sua veneranda e simpática figura. Conheci-o e encontrei-me com ele em diversos ambientes nomeadamente na actividade Coral sem nunca se ter estabelecido uma relação mais estreita; mais tarde, no contexto dos Encontros Nacionais de Pastoral Litúrgica, em que eu raramente participava, pude encontrá-lo também, mas já naquela fase mais decadente da sua figura e produção. De qualquer forma, mesmo sendo bastante desigual, a sua música é marcada por alguns exemplos

¹⁰ Recordo dois casos, a título de exemplo: a primeira frase do seu cântico “Cristo, nosso Cordeiro Pascal” é praticamente uma paródia da canção infantil francesa “Alouette, gentille alouette”. Um dia, ensaiava ele, num Encontro Nacional de Pastoral Litúrgica, com especial entusiasmo, um cântico seu intitulado “Senhor, Vós sois grande” pelo qual procurava expressar a grandeza de Deus. Tudo ia bem até que uma senhora, lá do meio da multidão que participava no ensaio, exclamou: “Mas isto é o hino do Senhor Gorbachov!...”. Efectivamente, pudemos constatar que tal melodia transcrevia praticamente o Refrão do Hino da União Soviética”... Foi, mais tarde, publicado na *Nova Revista de Música Sacra*, n. 48, mas com o cuidado de alterar consideravelmente a melodia apresentada no referido ensaio.

¹¹ Fazia parte das condições exigidas para a publicação de cânticos na referida revista, ao contrário de outras congéneres, que cada cântico fosse dotado do respectivo acompanhamento de harmónio ou órgão (Manuais). Em muitos casos em que tal não seria possível aos seus autores, tal exigência era suprida pela colaboração anónima de alguns dos membros da equipa dirigente com relevo para Manuel Faria.

que fui citando que, cada um por si, dão conta de uma qualidade, sensibilidade, bom gosto e sentido litúrgico que lhe garantem um lugar especial ao nível da música litúrgica produzida no contexto da reforma conciliar.

3. A “Missa Festiva”

“*Missa Festiva*” foi a designação que acabei por dar ao presente trabalho, realizado a partir de um conjunto de “cânticos para o Ordinário da Missa” escritos e publicados pelo Padre Manuel Simões em diversos lugares, um título que não foi fácil de decidir pois, pelo facto de ter “Glória”, não lhe cabia a designação de “brevis”, como ele intitulou o seu primeiro trabalho e como aparecem referenciados alguns cânticos publicada no n. 50-51 da *Nova Revista de Música Sacra* de onde retirei precisamente o “Glória” e o “Santo”. O facto de, um dia destes, me ter sido solicitada a partitura de um “Cordeiro de Deus” que, por sinal era dele, despertou em mim a vontade de superar um certo sentimento de culpa por, ao contrário de outros autores seus contemporâneos, não ter ainda “revisitado” a sua música. Procurei então, na produção musical apresentada pela *Nova Revista de Música Sacra* os cânticos que pudessem ajudar a formar um “corpus” coerente que se pudesse afirmar como uma “Missa” completa. Do trabalho de apenas três dias, na semana anterior ao Natal de 2021, culminando um ano particularmente produtivo, surgiu então esta “*Missa Festiva*” com que pretendo visitar este autor, à imagem do que aconteceu com os anteriores. Foi um trabalho particularmente intenso pois a qualidade dos seus “Cânticos do Ordinário” não acompanha a de outras composições suas, o que me levou à reconstrução considerável dos mesmos, respeitando mesmo assim os dados do autor quer do ponto de vista da melodia quer da harmonia e, até certo ponto, da estrutura, que tomei como base do seu desenvolvimento. Segui de perto as propostas de diálogo entre o Coro e Assembleia, podendo esta ser substituída, com proveito, no caso presente, por um Coro de Crianças.

3.1 Senhor, tende piedade de nós

Este cântico faz parte de um conjunto de cânticos destinados a uma “Missa com Crianças”, publicado na *Nova Revista de Música Sacra*, n. 35. Escrito originalmente para voz e acompanhamento, apoia-se numa estrutura simples em A-B-A, com melodia em tessitura particularmente grave, o que me levou a expandi-la um pouco ao nível da estrutura polifónica que empreguei, colocando a melodia original nos Contraltos e não nos Sopranos. Apresenta uma linguagem musical próxima da modalidade, resvalando para a tonalidade de Ré menor.

A construção polifónica aqui utilizada desenvolve-se a partir da melodia original em contraponto imitativo bastante rigoroso, a diferentes graus, procurando relevar e

acentuar mesmo a dimensão modal quer nas vozes quer no acompanhamento. A Assembleia responde ao Coro, sendo por este acompanhada na invocação final com a “reexposição” sobreposta dos diferentes temas anteriores.

3.2 Glória

O “Glória” desta *Missa* vem publicado no n. 50-51 de *Nova Revista de Música Sacra*, com um subtítulo um tanto estranho de “Missa Breve”. Está escrito para uma voz e acompanhamento, distribuindo um tanto aleatoriamente as diferentes partes entre Coro e Assembleia. A música com que reveste este hino revela que o seu autor não estava particularmente fadado para grandes construções nem para o desenvolvimento de uma ideia musical, elemento fundamental na técnica da composição. De facto, a melodia vai progredindo, mas sem grande inspiração, quase em recitativo permanente sem distinção estilística entre as diversas secções da estrutura global do poema ou mesmo do sentido particular de cada frase do texto. A elaboração aqui proposta toma o original como referência-base de uma construção diversificada nas suas formas, dotada de um acompanhamento inteiramente novo, ainda que respeitando os elementos principais da harmonia original, particularmente simples.

À invocação proposta pelo Presidente responde o Coro praticamente com a mesma melodia que assumimos também como elemento base quer da breve *Introdução* instrumental quer da construção polifónica com que o Coro responde “E paz na terra”, no estilo habitual para este tipo de composição musical litúrgica, onde se procura definir, desde o início, o tom festivo inerente a este “hino angélico” em honra do Deus Uno-Trino. A Assembleia responde com “Senhor Deus...”, revestido de uma melodia quase recitante a que acrescentámos um acompanhamento ao estilo do “carrilhão”,¹² seguindo-se as invocações laudatórias que agora se sucedem num crescendo contínuo até “Nós vos damos graças”, onde a Assembleia se associa à trama polifónica, assumindo a melodia original. “Senhor Jesus Cristo” é constituído por um dueto de transição (eventualmente cantado por solistas) em que, à melodia original proposta pelo Contralto, responde, em imitação, o Tenor, com o que se dá entrada à tradicional “segunda secção”¹³ de tom mais suplicante: “Vós que tirais o pecado do mundo...”. A

¹² O conceito de “carrilhão” designa aqui um procedimento de escrita, e estilo de composição que consiste na “procura de imitar o timbre dos sinos ou o desenho característico das melodias que neles geralmente se executam” (TOMÁS BORBA/LOPES-GRAÇA, *Dicionário de Música*). No repertório organístico, o carrilhão caracteriza-se pela utilização de uma “fórmula melódica ou mesmo harmónica breve” que se repete insistentemente à imagem de um toque de sinos como se pode ver, por exemplo, na obra de Louis Vierne, “Carillon de Westminster”, Marcel Dupré, “Carillon”, op. 27, n. 4, Charles Tournemire, “Paraphrase de Carillon, in Assumptione BMV, de *Orgue Mystique*, e outras do mesmo género, ou então em passagens de obras em que se utiliza o mesmo estilo.

¹³ A estrutura tradicional do canto do Glória é formada por três secções que não correspondem exactamente à dimensão trinitária do texto, mas que foram utilizadas com regularidade, na forma musical da Missa, desde o séc. XIV. A primeira secção desde o início, a segunda desde “*Qui tollis peccata*

proposta original utiliza uma repetição da música nas três invocações, opção que respeitámos, embora com revestimento polifónico, em imitação estreita, associando a Assembleia ao Coro nas palavras “Tende piedade de nós”. Aqui, o Órgão assume um papel particular que prima quase pela ausência: efectivamente, a Pedaleira a solo vai pontuando o discurso musical com as notas constitutivas do intervalo de quinta, numa sugestão do gesto de “bater no peito” tão próprio da atitude penitencial, um procedimento que encontra eco na literatura musical,¹⁴ sendo a parte final revestida com acordes vazios nos Manuais, ou seja sem a “terceira”, com relevo para o emprego do intervalo de quarta.

Concluída esta, inicia-se a secção final “Só vós sois o Santo...” que marcava, nas grandes construções do Glória, o regresso ao “Tempo primeiro”, em andamento Allegro e frequentemente com a mesma música. Aqui, a melodia original é novamente proposta como elemento base de uma imitação canónica que conduz à exclamação “Só Vós o Altíssimo”, habitualmente acentuada por um tom “descritivo” que este autor, de certa forma, evita. No entanto, acabámos por assumi-la por meio de um crescendo contínuo quer da textura polifónica quer da dinâmica sonora, um crescendo que, dramaticamente conclui num pianíssimo reverencial, *a capella*, às palavras “Jesus Cristo”, fazendo jus ao tratamento tradicional desta parte, construída em paralelo com “Nós vos adoramos”, embora tal não aconteça neste caso. O especial sabor harmónico conferido a este pequeno trecho implicou uma leve alteração da linha melódica, mas garantindo a dimensão de recolhimento insinuada pelo original.

A conclusão é a mais original deste trabalho já que a frase proposta pelo autor para “Com o Espírito Santo...” é assumida como tema de uma breve Fuga, uma vez que as características da frase melódica se mostravam à medida para a função de “Sujeito”. Deste modo, concretizámos, no “Glória” e em toda a *Missa* aquela dimensão “festiva” que lhe pusemos no título. A Exposição de Fuga é executada *a capella*, pontuada de tempos a tempos por um conjunto de acordes, o que lhe confere um sabor um tanto “rossiniano”¹⁵... Conclui com a entrada da Assembleia na execução do respectivo tema, dobrada pelo Órgão e acompanhada pelo Coro, numa elaboração melismática do “Ámen”, que culmina na girândola final, quase orquestral, do acompanhamento: reiteração da aclamação final, segundo a relação harmónica, de sabor litúrgico, IV-I, acentuada por acordes secos e metálicos do Órgão, apoiados num trémulo de Pedaleira que evoca o som particular dos Timbales.

mundi” e a terceira desde “*Quoniam tu solus sanctus*” até ao fim (Cfr. JORGE A. BARBOSA, in *Cantos do Ordinário da Missa*, Ed. SN, p. 246).

¹⁴ Veja-se, a título de exemplo, o Coral “*Erbarm’ dich mein, oh Herre Gott*” BWV 721, de J. S. Bach.

¹⁵ É evidente que tenho aqui presente o Glória da *Petite Messe Solennelle* do célebre compositor italiano, mas há outros exemplos disto, nomeadamente no *Requiem* de Verdi.

3.3 Santo

O *Santo* pertence à mesma *Missa* de onde recolhemos o Glória. Foi esse o critério que presidiu à escolha sem qualquer outro propósito que o de acrescentar uma proposta musical de Manuel Simões para este cântico do Ordinário da Missa. A sua música apresenta, a abrir, um tom “carrilhonista” que acabámos por assumir na construção do trabalho aqui realizado, logo a partir da *Introdução*. A melodia original é cantada pela Assembleia, envolta numa intervenção do Coro em eco, à tríplice invocação “Santo”, continuando o Coro com as palavras seguintes, pelas vozes mais graves, de acordo com a melodia proposta. Às palavras “O céu a e a terra...” a textura polifónica vai-se adensando, de modo a preparar a aclamação “Hossana nas alturas”, apresentada a partir das vozes graves, num desenvolvimento polifónico de imitação à quinta, com origem na melodia original desta secção, constituída por uma linha melódica que atinge o âmbito de uma oitava ascendente. A imitação do motivo inicial provoca um adensar da textura, de modo a sugerir o sentido das alturas referido pelo texto. O Órgão, até agora particularmente discreto, apresenta uma girândola de escalas ascendentes associando-se ao Coro, concluindo numa cadência “suspensiva” inspirada no original e que introduz a secção seguinte.

A secção do “Bendito” é particularmente breve, com a melodia principal agora confiada ao Tenor, envolta num alo harmónico das vozes femininas e num acompanhamento confiado à região aguda do Órgão onde as *vozes celestes* fazem também de fundo a uma Flauta que dobra a voz solista. Repete-se o Hossana, mas fechando agora por uma cadência conclusiva.

3.4. Cordeiro de Deus

O *Cordeiro de Deus* foi recolhido da colectânea *Cantos do Ordinário da Missa* e constituiu, com foi dito, o despertar da ideia de escrever este trabalho. Trata-se de um canto particularmente conhecido e utilizado nas celebrações. Está escrito para Coro a três vozes mistas, *a capella*, mas certamente pensado para ser acompanhado com o dobramento das vozes pelo Órgão. Apresenta uma estrutura particularmente simples, com a repetição da música nas três invocações e na própria resposta, adaptada à medida do texto.

O ponto de partida da melodia original, com o seu emblemático salto de quinta ascendente, de sabor modal, dá o mote para a realização aqui apresentada, logo a partir da *Introdução*, onde construímos uma espécie de *ricercare*¹⁶ que marca o ambiente do canto que se lhe segue. A entrada do Coro não recolhe a proposta original, em vozes paralelas, mas utiliza o seu material: à voz do Tenor que assume a

¹⁶ O “*Ricercare*” é uma peça instrumental em estilo imitativo, uma espécie de transcrição do Motete vocal, que se foi afirmando na literatura instrumental e particularmente organística como antepassado da Fuga.

melodia original responde um contracanto na voz do Baixo com que se constrói a primeira invocação; a Assembleia assume a continuidade da melodia, acompanhada pelo Coro a quatro partes e Órgão. A segunda invocação deriva da anterior, mas a parte principal é confiada ao Contralto com o respectivo contracanto nas vozes mais graves (Tenor e Baixo), sendo a resposta exactamente igual à da invocação anterior. Na terceira invocação, o desenvolvimento foi mais longe: a melodia original, já escutada nas invocações anteriores, é agora o tema de uma breve “Fuga”, a quatro partes vocais, a partir do Contralto, a que se associa, mais tarde, o Órgão, numa espécie de “dupla Fuga” que conduz a uma cadência suspensiva no final da invocação. Coro, Assembleia e Órgão concluem então com um tão solene quanto breve “Dai-nos a Paz” onde a Assembleia assume a melodia original, ampliada pelas vozes do Coro, ao mesmo tempo que o Órgão recorda, em potentes acordes, o tema inicial, executado primeiramente nos Manuais e depois na Pedaleira, conduzindo à cadência “picarda” com que concluímos este trecho e a *Missa Festiva*.

Tal como as suas irmãs mais velhas, auguramos que esta proposta com que “revisitámos” a música do Padre Manuel Simões, possa servir a liturgia, motivar os cantores que ao canto litúrgico se dedicam, e contribuir para uma redescoberta do seu autor e da “sobriedade poética, simplicidade melódica e inspiração bíblica”, como alguém escreveu, da música que ele nos legou para o serviço de Deus.

Viana do Castelo, 23 de Dezembro de 2021

Jorge Alves Barbosa

SENHOR, TENDE PIEDADE

in Nova Revista de Música Sacra, n. 35 (II)

Música de Manuel Simões
Arr.º J. Alves Barbosa

Lento ♩ = 63

5

Assembleia ou Vozes Brancas

SOPRANOS

CONTRALTOS

TENORES

BAIXOS

Órgão

II

p

pp

10

p

Se - nhor, ten-de pie -

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

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

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

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

p

mf

I

15

da - de de nós,

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

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

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

mf Cris - to, ten-de pie-



20

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

nós; ten - de pie - da - de de nós!

to, ten-de pie - da - de de nós!

Cris - to, ten-de pie - da de de nós!

da - de de nós, — pie - da - de de nós!

mf

25 30

nós!

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

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

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

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

II

p

II

p

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

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

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

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

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

35

I

p

GLÓRIA

Nova Revista de Música Sacra n. 50-51

Música de Manuel Simões
Arr.º J. Alves Barbosa

Allegro $\text{♩} = 104$

PRESIDENTE **Allegro non troppo**⁵

Assembleia
SOPRANOS
CONTRALTOS
TENORES
BAIXOS

Órgão

f

Gló... ria a Deus nas al - tu - ras!

10 15

f

f

f

f

f

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

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

E paz na ter - ra aos ho - mens a -

Por E - le a -

Andante

mf

20

Se-nhor Deus, Rei dos Céus, Deus Pai To-do Po-de-ro-so

dos. Nós Vos lou-ma-dos. ma-dos.



25

cresc.º sempre

va-mos, Nós Vos ben-di-ze-mos Nós Vos a-do-ra-mos, Nós Vos glo-ri-fi-ca-mos,

Nós Vos ben-di-ze-mos Nós Vos a-do-ra-mos, Nós Vos glo-ri-fi-ca-mos,

Nós Vos a-do-ra-mos, Nós Vos glo-ri-fi-ca-mos,

30 *Mosso* 35 *Molto Moderato*

f Nós Vos da-mos gra - ças por Vos-sa i-men-sa gló - ria!

f Nós Vos da-mos gra - ças por Vos-sa i-men-sa gló - ria!

f Nós Vos da-mos gra - ças por Vos-sa i-men-sa gló - ria! *p* Se - nhor Je - sus

f Nós Vos da-mos gra - ças por Vos-sa i-men-sa gló - ria! *p* Se -

f Nós Vos da-mos gra - ças por Vos-sa i-men-sa gló - ria!

40

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

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

p
Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun - do

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

p
Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun - do.

p
Vós que ti - rais o pe - ca - do,

ppp
Ped Sub. 16' e 32'



Ten - de pie - da - de de nós

p
Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun - do

Ten - de pie - da - de de nós

p
Vós que ti - rais o pe - ca - do do

Ten - de pie - da - de de nós

p
Vós que ti - rais o pe - ca - do do

Ten - de pie - da - de de nós

p
Vós que ti - rais o pe -

60

A - co - lhei a nos - sa sú - pli - ca

A - co - lhei a nos - sa sú - pli - ca

do A - co - lhei a nos - sa sú - pli - ca

mun - do. A - co - lhei a nos - sa sú - pli - ca

ca - do, A - co - lhei a nos - sa sú - pli - ca

Vós que ti - rais o *p* pe -

Vós

Vós que ti -

65

70

Allegro non tropo

Ten - de pie - da - de de nós!

ca - do do mun - do Ten - de pie - da - de de nós!

que ti - rais o pe - ca - do Ten - de pie - da - de de nós!

rais *p* o pe - ca - do do mun - do. Ten - de pie - da - de de nós! *f* Só Vós sois o

Vós que ti - rais o pe - ca - do, Ten - de pie - da - de de nós!

larga

pp Je - sus Cris - - - - - to!

f Só Vós o Al - tis - si - mo Je - sus Cris - - - - - to!

pp Só Vós o Se - nhor, só Vós, Só Vós o Al - tis - si - mo Je - sus Cris - - - - - to!

f Só Vós sois o San - to, Só Vós o Se - nhor, só Vós o Al - tis - si - mo Je - sus Cris - - - - - to!

f

Allegro non troppo

80 85

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

mf Com o Es -

mf

f

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

Musical score for page 90, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It includes vocal staves with lyrics and a piano accompaniment section. The lyrics include "A men. A men! A", "pí - ri - to San - to na gló - ria de Deus Pai. A men! A", and "Com o Es - pí - ri - to".



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

Musical score for pages 95 and 100, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It includes vocal staves with lyrics and a piano accompaniment section. The lyrics include "men, A men! A - men! A - men! A", "Com o Es - pí - ri - to San - to na", "men. A men! A men, A", and "San - to na gló - ria de Deus Pai. A men! A".

mf 105

Com o Es - pí - ri - to San - to na gló - ria de Deus

gló - ria de Deus Pai. A men! A men1

men! A men! A men1

men! A men1

men. A men! A - men! A men1

f + Ancie

ff

110

Pai. A men! A men!

A men! A men!

A men! A men!

A men! A men!

A men! A men!

ff

SANTO

in Nova Revista de Musica Sacra,
II, n. 50-51

Música de Manuel Simões
Arr.º J. Alves Barbosa

Maestoso ♩ = 63

5

Assembleia ou Vozes Brancas

SOPRANOS

CONTRALTOS

TENORES

BAIXOS

Órgão

f *f* *f* *f* *f* *f*

10

San - to, San - to,

San - to, San - to,

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

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

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

II *p*

15

mf *cresc.^o*
 pro - cla - mam a Vos - sa gló - ria:
 céu e a ter - ra pro - cla - mam a Vos - sa gló - ria:
 O céu e a ter - ra pro - cla - mam a Vos - sa gló - ria:
 O céu e a ter - ra pro - cla - mam: Hos -

cresc.^o
 Ped + II
 mf

20

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

f
 I
 Ped. + I
 f

25 Adagio 30 Tempo I

— na!

pp Ben - di to o Se - nhor:

pp Ben - di to o Se - nhor: *f* Hos - sa - na nas al -

mf en dehors Ben - di - to o que vem em no-me do Se - nhor; *f* Hos -

Hos - sa - na nas al - tu - -

III - Voz celeste *pp* I *f*

II - Fl. 8'

f

35

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

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

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

sa - na nas al - tu ras!

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

CORDEIRO DE DEUS

in Cânticos do Ordinário da Missa, p. 335

Música de Manuel Simões
Arr.º J. Alves Barbosa

Andante ♩ = 63

5

Assembleia ou Vozes Brancas

SOPRANOS

CONTRALTOS

TENORES

BAIXOS

Órgão

mf

mf

10

mf

Ten - de pie - da - de de

mf

Ten - de pie - da - de de

mf

Ten - de pie - da - de de

mf

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

mf

Cor - dei - ro de Deus, que ti - rais o pe - ca - do, Ten - de pie - da - de de

mf

15

nós!_ Ten - de pie - da - de de

nós!_ Ten - de pie - da - de de

nós!_ Cor - dei - ro de Deus, que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, Ten - de pie - da - de de

nós!_ Cor - dei - ro de Deus, que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, Ten - de pie - da - de de

nós!_ que ti - rais o pe - ca - do do mun - do Ten - de pie - da - de de

mf

Fugatto 25 30

nós!_

nós!_ *mf*

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

nós!_ *mf* Cor - dei - ro de Deus, que ti - rais o pe -

nós!_

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

f

mf

Ped. + I

mf



45 *f* *rall.º*
 Dai - nos a paz!
 Deus, que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, Dai - nos a paz!
 ro de Deus, que ti - rais o pe - ca do, Dai - nos a paz!
 Cor-dei - ro de Deus que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, Dai - nos a paz!
 ro de Deus, que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, Dai - nos a paz!

f

f

f

f

ff *rall.º*

ff

SENHOR, TENDE PIEDADE

in Nva Revista de Música Sacra, n. 35 (II)

Música de Manuel Simões

Arr.º J. Alves Barbosa

Lento $\text{♩} = 63$

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a 3/4 time signature and a key signature of one flat. A '4' is written above the first measure of each staff, indicating a four-measure rest. The second staff begins with a piano (*p*) dynamic marking and contains the lyrics 'Se-nhor, ten-de pie'. The third staff continues with 'Se - nhor, ten-de pie - da - de de nós, Se-'. The fourth staff continues with 'Se-nhor, ten - de pie-da - de de nós,'. The fifth staff continues with 'Se-nhor, ten'.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff begins with a piano (*p*) dynamic marking and contains the lyrics 'Se-nhor, ten-de pie - da-de de nós,'. The second staff continues with 'da - de de nós!'. The third staff continues with 'nhor, ten-de pie - da - de de nós!'. The fourth staff continues with 'Se-nhor, ten - de pie-da - de de nós!'. The fifth staff continues with 'de pie - da - de de nós!'.

V.S.

15

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

mf
Cris-to, ten-de pie - da - de de nós; Cris_____to, ten-de pie

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

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

20

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

ten-de pie - da - de de nós!

da de de nós! Se-

Cris-to, ten-de pie - da de de nós!

nós, — pie - da - de de nós!

26

Se nhor, ten-de pie - da - de de nós!

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

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

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

31

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

Se-nhor, ten-de pie - da - de de nós!

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

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

Se nhor, ten - de pie-da - de de nós!

GLÓRIA

Allegro ♩ = 104
PRESIDENTE

Allegro non troppo 5

Música de Manuel Simões
Arr.º: J. Alves Barbosa

Gló_ria a Deus nas al - tu - ras! _____

E paz na ter-ra aos

5

5

5

5

5

5

12

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

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

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

Por E - le a - ma - dos.

V.S.

2 17 *Andante*

mf
Se-nhor Deus, Rei dos Céus, Deus Pai To-do Po-de - ro - so

mf
Nós Vos lou - va - mos,

24

cresc.º sempre

Nós Vos ben - di - ze - mos Nós Vos a - do - ra - mos, Nós Vos glo - ri - fi - ca - mos,

mf
Nós Vos ben - di - ze - mos Nós Vos a - do - ra - mos, Nós Vos glo - ri - fi - ca - mos,

mf
Nós Vos a - do - ra - mos, Nós Vos glo - ri - fi - ca - mos,

Mosso

30

f
Nós Vos da - mos gra - ças por Vos - sa i - men - sa gló - ria!_

f
Nós Vos da - mos gra ças por Vos - sa i - men - sa gló - ria!_

f
Nós Vos da - mos gra ças por Vos - sa i - men - sa gló - ria!_

f
Nós Vos da - mos gra - ças por Vos - sa i - men - sa gló - ria!_

f
Nós Vos da - mos gra - ças por Vos - sa i - men - sa gló - ria!_

35 *Molto Moderato*

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

43 *Adagio suplicante*

Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun - do
 Deus, Fi - lho de Deus Pai: Vós que ti - rais o pe - ca -
 dei-ro de Deus, Fi - lho de Deus Pai Vós que ti - rais o pe - ca - do do

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

V.S.

A-co-lhei a nos-sa sú-pli-ca_____ *p*

A-co-lhei a nos-sa sú-pli-ca_____ Vós que ti-rais o *p* pe-

do A-co-lhei a nos-sa sú-pli-ca_____ *p* Vós

mun - do. A-co-lhei a nos-sa sú-pli-ca_____ Vós que ti-

ca - do, A-co-lhei a nos-sa sú-pli-ca_____

Ten-de pie - da - de de nós!

ca - do do mun - do Ten-de pie - da - de de nós!

que ti - rais o pe - ca - do Ten-de pie - da - de de nós!

rais *p* o pe - ca - do do mun - do. Ten-de pie - da - de de nós!

Vós que ti - rais o pe - ca - do, Ten-de pie - da - de de nós!

Allegro non troppo

f Só Vós o Al - tis - sí - mo!

f Só Vós sois o San - to *f* Só Vós o Se - nhor, só Vós, Só Vós o Al - tís - sí - mo

Só Vós sois o San - to, Só Vós o Se - nhor, só Vós o Al - tís - sí - mo

Allegro non troppo

77 Adagio molto e sostenuto

lunga

pp Je-sus Cris... to! *mf*

pp Je-sus Cris... to! Com o Es - pí - ri-to San-to na gló-ria de Deus Pai. A... men!

pp Je-sus Cris... to! *mf* Com o Es

Je-sus Cris... to!

87

A... men. A... men! A... men, A...

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

mf Com o Es - pí - ri-to San - to na

95

mf Com o Es - pí - ri-to San - to na gló-ria de Deus Pai.

f men! A - men! A - men! A... men! A...

f men. A... men! A... men, A...

f gló-ria de Deus Pai. A... men! A... men. A...

103

mf
Com o Es - pí - ri - to San - to na gló - ria de Deus

f
A - men! A - men!

f
men! A - men!

f
men! A - men!

men! A - men! A - men!

108

ff
Pai. A - men! A - men!

ff
A - men! A - men!

ff
A - men! A - men!

ff
A - men! A - men!

ff
A - men! A - men!

SANTO

in Nova Revista de Musica Sacra,
II, n. 50-51

Música de Manuel Simões
Arr.º: J. Alves Barbosa

Maestoso

♩ = 63

6 *f* San - to, San - to, San

6 *f* San- to, San - to, San

6 *f* San- to, San - to, San

6 *f* San - to, San - to, San

6 *f* San - to, San - to, San

10 to, *mf*

to, *mf* pro-

to, Se-nhor Deus do U - ni - ver - so, O céu e a ter - ra pro- *mf*

to, Se-nhor Deus do U - ni - ver - so, O céu e a *mf*

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

16

cresc.º
 cla - mam a Vos-sa gló - ria:
 cla - mam a Vos-sa gló - ria: *f* Hos - sa - na nas al -
 ter - ra pro - cla - mam a Vos-sa gló ria: *f* Hos -
 céu e a ter - ra pro - cla mam: *f* Hos - sa - na nas al - tu -

21

f **Adagio**

Hos - sa - na, Hos - sa - na!
 Hos - sa - na nas al - tu - ras! *pp* Ben - di -
 tu - ras! *ff* Hos - sa - na nas al - tu ras! *pp* Ben - di -
 sa - na nas al - tu ras! *mf* en de hors Ben - di - to o que
 ras, Hos - sa - na nas al - tu ras!

27

Tempo I

to o Se - nhor: Hos - sa - na nas al -
 vem em no - me do Se - nhor; Hos -
 Hos - sa - na nas al - tu -

32

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

CORDEIRO DE DEUS

in Cânticos do Ordinário da Missa, p. 335

Andante ♩ = 63

6

6

6

6

6

mf

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

mf

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

Detailed description: This block contains the first system of the musical score. It features five staves. The top three staves are for vocal parts, each starting with a whole rest for six measures. The fourth staff is the vocal line, and the fifth is the bass line. Both vocal staves begin with a six-measure rest, followed by a quarter rest and then the melody. The lyrics are written below the vocal staves.

13

mf

Ten - de pie - da - de de nós!_

mf

Ten - de pie - da - de de nós!_

mf

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

mf

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

mf

Ten - de pie - da - de de nós!_ que ti-rais o pe-ca-do do

Detailed description: This block contains the second system of the musical score, starting at measure 13. It features five staves. The top three staves are for vocal parts, and the bottom two are for piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal staves.

20

Fugatto

Ten - de pie - da - de de nós!__

Ten - de pie - da - de de nós!__

mun - do, Ten - de pie - da - de de nós!__ *mf* Cor - dei - ro de Deus, que ti -

mun - do, Ten - de pie - da - de de nós!__

mun - do Ten - de pie - da - de de nós!__

26

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

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

32

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

37

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

41

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

45

f
rall.°

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

