

*A Albano Coelho Lima  
e à sua Banda de Pevidém*

**MANUEL FARIA (1916-1983)**



# **MISSA EM HONRA DE SÃO JORGE**

*Para 4 vozes mistas, Instrumentos de Banda e Harmónio*

**Instrumentação de  
JORGE ALVES BARBOSA**

**Viana do Castelo - 2025**

MANUEL FARIA (1916-1983)

## *Missa em honra de São Jorge*

Versão para 4 vozes mistas, Instrumentos de Banda e Harmónio



### 1. A forma musical da *Missa* na obra de Manuel Faria

A *Missa em honra de São Jorge* marca o ponto final de um itinerário de composição de música sacra, no género da Missa, percorrido pelo compositor Manuel Ferreira de Faria, ao longo de quatro décadas entre 1938, ano da composição da *Missa em honra de Nossa Senhora do Sameiro*, escrita quando ainda estudante no Seminário de Braga e esta, datada de 1978.<sup>1</sup> Mais ainda, na sua versão para 4 vozes mistas, marca praticamente o culminar dos seus trabalhos, poucos meses antes de falecer. Na obra do compositor, a *missa* foi surgindo com naturalidade, marcando uma certa regularidade, nos anos que se seguiram à formação em Roma até ao início da reforma conciliar, proposta pela *Constituição "Sacrosanctum Concilium"*, do Concílio Vaticano II e da *Instrução "Musicam Sacram"*, publicada pela Sagrada Congregação do Culto Divino para aplicação do documento anterior, a meados da década de sessenta. Depois da *Missa em honra de Nossa Senhora do Sameiro* (1938), a que acrescentaria o "Credo" em 1948, viria a *Missa em honra de Nossa Senhora de Fátima* (1941) como trabalho final dos estudos em Roma. Em contraponto com a grandiosidade desta obra surgiu a *Missa Pastoril* (1946) dedicada aos grupos paroquiais. Uns anos mais tarde viria a *Missa "Cum Jubilo"* (1953), para Coro a 4 vozes iguais, Altos *ad libitum* e Órgão, pensada muito provavelmente para a Catedral de Braga e para o Coro do Seminário Maior, obra que se afirma como um dos melhores trabalhos que podemos encontrar no campo do diálogo entre a polifonia e o Canto Gregoriano, marcada por procedimentos estilísticos que indiciam aquele "minimalismo" de que o *Glória* é um exemplo claro, e se haveriam de afirmar em obras posteriores. Seguir-se-ia a *Missa Votiva* (1954), para 3 vozes iguais e Orquestra (em versão de câmara e sinfónica), obra

<sup>1</sup> Cfr. JORGE ALVES BARBOSA, "A Missa Solene em honra de Nossa Senhora de Fátima na obra de Manuel Faria" in *Revista "Estudos"*, Centro Académico da Democracia Cristã, 5 (2005), p. 565-576.

marcada por uma linguagem musical mais ousada e um estilo por vezes “madrigalístico”, como o que evoca o “canto cristão nas catacumbas”, e onde o autor assume uma reacção, mas também a gratidão, após a crise existencial vivida no início da década. Vieram mais tarde a *Missã em honra de Nossa Senhora da Conceição*, (1957) e a *Missã “Pueri cantores”*, (1958) dedicada às crianças.

Um tanto ou quanto desencantado com a mediocridade em que ia mergulhando a música sacra, produzida no contexto e em consequência da reforma conciliar, coincidindo com a utilização do vernáculo na Liturgia, e a produção em massa de um repertório sem qualidade, não o vemos particularmente entusiasmado a compor música sacra em língua vernácula, sendo ainda dessa época *Missã Pastoril* (1965), *Missã Dialogada* (1967) e *Missã Parochialis* (1970), como um último grito sobre a necessidade de conservar o latim e o canto gregoriano na liturgia.<sup>2</sup> Inserida no espírito da reforma conciliar, veio entretanto a *Missã Popular em honra de S. Francisco de Assis*, (1970), em vernáculo, uma obra particularmente simples, a uma voz e acompanhamento, não isenta daquele sentido de humor, por vezes mordaz, que caracterizava Manuel Faria.<sup>3</sup> A última obra composta na forma musical da missã haveria de ser precisamente a *Missã em honra de S. Jorge* (1978), para 2 vozes iguais e um Sexteto de Instrumentos de Sopro (Banda), com Harmónio *ad libitum*.<sup>4</sup> Encontrava-se o compositor num momento motivador para a composição, incluindo para formações de Banda – obras originais e arranjos – não só respondendo a algumas encomendas que iam surgindo da Secretaria de Estado da Cultura,<sup>5</sup> o que lhe proporcionava alguns meios económicos não desprezíveis, mas ainda face à qualidade muito razoável revelada por algumas Bandas de Música, como a Banda de Pevidém, Guimarães, então dirigida pelo seu amigo, Francisco Ribeiro. Consagrou a obra ao santo lutador S. Jorge, orago da paróquia de Pevidém, canonicamente denominada *S. Jorge*

---

<sup>2</sup> Muitas das ideias de Manuel Faria a este respeito foram apresentadas em homilias, alocações e conferências um pouco por todo o lado. Podem ler-se em diversos números da *Nova Revista de Música Sacra*. A mais emblemática foi uma Conferência apresentada nos Encontros de Liturgia em Fátima, intitulada “O pensamento da Igreja a respeito da sua Música” que terá sido inclusivamente “pateada”. Mais tarde seria publicada na *Revista “Celebração Litúrgica”* de Braga.

<sup>3</sup> Esse humor transparece numa certa excentricidade da partitura: enorme simplicidade nas partes cantadas, uma única voz, destinada à Assembleia, em contraste com a complexidade e cromatismo do acompanhamento: no invulgar título: ao chamar-lhe “popular” ironizava com um certo “populismo” de que enfermava a música sacra nos anos sessenta e setenta, influenciada pela “pop music”, muito voltada para a participação das grandes “assembleias”, ou do “povo”, um pouco à imagem dos festivais de massas, que então proliferavam por todo o lado, por exemplo o de Vilar de Mouros, onde facilmente se confundia acessibilidade com mediocridade.

<sup>4</sup> Segundo a nota do autor, o Harmónio é considerado *ad libitum*, podendo ser utilizado como apoio para o ensaio das vozes. No entanto, em muitos casos, limita-se a reproduzir os acordes, sem transcrição de alguma das vozes, o que não ajuda muito para um ensaio.

<sup>5</sup> Dessa época, finais dos anos setenta, datam várias obras para coro a capela marcadas por assinalável qualidade. À guarda da referida instituição pública se encontra a partitura autógrafa desta *Missã*, ao passo que uma cópia da mesma se encontra no espólio musical de Manuel Faria, confiado à Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, catalogada como *P-Cug* M.M. MF 27; existem ainda outras cópias catalogadas como M.M. MF 28, M.M. MF 29 e M.M. MF 30 (Cfr. BERNARDINO, Paulo, *Catálogo e Estudo Crítico da Obra de Manuel Faria à Guarda da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra*, Imp. Univ. Coimbra, Coimbra, 2018, p. 39).

de *Selho*, sendo a partitura dedicada ao empresário Albano Coelho Lima, proprietário da *Coelima*, empresa marcante na vida daquela paróquia e certamente um especial mecenas da referida instituição musical. Trata-se do fruto maduro de um processo marcado pela busca de uma linguagem própria, que durara toda uma vida e que, finalmente, parecia ter encontrado, tal como me confidenciava então.<sup>6</sup> Demasiado tarde, infelizmente.

## 2. A Missa em honra de São Jorge

Concluída e assinada com data de 30 de Abril de 1978, a partitura original apresenta uma nota introdutória justificativa da opção em termos de orgânico utilizado, como sendo “*o pequeno complexo bandístico que costuma acompanhar o canto nas Festas*”, mesmo que não haja unanimidade quanto às referidas opções.<sup>7</sup> Estamos perante uma obra particularmente simples, quase num recitativo contínuo, uma adesão estreita ao texto, construída em linhas predominantemente modais, onde podemos identificar, a súmula dos elementos estilísticos já presentes nas obras anteriores. A sua estrutura obedece ao esquema utilizado já na *Missa de Nossa Senhora do Sameiro*, com a reexposição do *Kyrie* pelo *Agnus Dei*, embora utilizando a tonalidade de Sol menor no primeiro cântico e a de Sol Maior no segundo. Curiosamente, utiliza nos títulos uma designação hoje abandonada, mas frequente nos primeiros tempos da reforma litúrgica: o *Kyrie* é traduzido como “Prece Litânica”<sup>8</sup>, evocando as suas origens, o *Glória* como “Hino Angélico”<sup>9</sup>, onde podemos ver ressonâncias da designação ambrosiana de “*Laus Angelorum magna*”, o *Sanctus* como “Triságio”<sup>10</sup> (termo grego que significa o “três vezes santo”) e o *Agnus Dei* como “Oração da Paz”<sup>11</sup>, numa alusão ao relevo que a tradição musical foi imprimindo à terceira súplica “dai-nos a paz”, afastando este cântico da sua condição de “canto da fracção do Pão”. Estes títulos foram entretanto abandonados substituídos pela

---

<sup>6</sup> É interessante que essa linguagem se pauta por uma grande dose de simplicidade, adopção da modalidade sem quaisquer rodeios, purificação de algumas dissonâncias mais atrevidas e de uma certa “rudeza” que alguns lhe apontavam, afinal, um retorno às fontes e particularmente à linguagem musical muito próxima da utilizada pelo seu professor Licínio Refice. Há no entanto algo de que ele nunca abdicou: uma grande energia e intensidade que caracterizava a sua maneira de ser, nunca propensa a pieguices, no que escrevia ou no que dizia e até na forma de se expressar que muitas vezes me surpreendia... Recordo, a propósito, ter-me confidenciado um dia que o elogio à sua música que mais lhe agradou foi o do célebre gregoriano e também meu grande mestre e amigo Jos Lennards que lhe disse ser a sua uma “música máscula”.

<sup>7</sup> Recordo-me ter-lhe visto então algumas partituras para Banda que solicitou ao Francisco Ribeiro, de Pevidém, a fim de se poder familiarizar um pouco melhor com a escrita para esta formação musical. Creio que trabalhava a “*Suite Minhota*”.

<sup>8</sup> A mesma designação é dada pelo P. Manuel de Faria Borda, na *Missa em honra de Santa Luzia*, enquanto o P. Manuel Simões lhe atribui a designação de “Ladainha”, em *Salmos e Cânticos*, vol. 1 e em *Missa Brevis*, constante do volume 2.

<sup>9</sup> Na *Missa Brevis* de Manuel Simões, antes referida, é designado simplesmente como “Hino”.

<sup>10</sup> A mesma designação de “Triságio” é dada pelo P. Manuel Simões nas colectâneas acima referidas.

<sup>11</sup> Manuel Simões apresenta este cântico como “Canto da Fracção do Pão”.

tradução mais comum, na versão para quatro vozes e Órgão (1983), publicada na *Nova Revista de Música Sacra*, n. 28.

## 1. Senhor [Prece Litânica]

A *Prece Litânica* inicia por um breve *Prelúdio*, construído com o acorde arpejado de décima terceira – *sol-si-ré-fá-lá-dó-mi* – marcando as entradas dos instrumentos a partir do mais grave, no que reitera o procedimento já utilizado na introdução ao “Benedictus” da *Missa em honra de Nossa Senhora do Sameiro*, e no *Kyrie* e *Agnus Dei* da *Missa em honra de Nossa Senhora de Fátima*, seguindo-se a entrada das vozes por meio de uma linha melódica modal, particularmente simples e muito próxima da utilizada no “Senhor, tende compaixão” da *Missa de São Francisco de Assis*.



Missa de N.S. Sameiro



Missa de N.S. Fátima



Missa de São Jorge

Os instrumentos vão pontuando o ritmo ternário das vozes, quase em recitativo, num crescendo *contínuo* até ao “Cristo, tende piedade” a que segue um *interlúdio* instrumental em progressão cromática de acordes, a partir de num motivo de terceiras descendentes – uma espécie de “Leitmotiv” que perpassa toda a obra – conduzindo à reexposição do “Senhor”. Depois da repetição, um pouco alterada, do *interlúdio* descendente, há uma breve “coda” com a repetição da última invocação em uníssono, concluindo o trecho com uma breve passagem em que se escuta, uma última vez nas partes mais graves, o motivo de terceiras descendentes.

## 2.2. Gloria [Hino Angélico]

O canto do *Hino Angélico* é introduzido pela reiteração quase em “ostinato” de um breve motivo de três notas – *lá-dó-si* – um procedimento característico do “minimalismo” que já apontámos no compositor. Para além do mais, a adesão estreita da melodia ao texto implica uma variedade rítmica peculiar, que repete literalmente o início do mesmo cântico na *Missa de São Francisco de Assis*.

Missa de São Francisco

Missa de São Jorge

Handwritten musical score for the first system, marked "Allegretto". It includes staves for vocal parts (1st and 2nd voices), Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Saxophone (Sax.), and Piano (P.). The score shows complex rhythmic patterns and dynamics like "mf" and "legato".

O acompanhamento assume o movimento ondulante ou trémulo dos Saxofones e Clarinetes, com a Flauta a dobrar as vozes ou então apresentando breves motivos em comentário às mesmas. Depois de “por vossa imensa glória”, escutamos novamente o *Interlúdio* já presente no “Senhor, tende piedade”, embora em valores rítmicos reduzidos, seguindo-se uma reiteração do motivo inicial às palavras “Senhor Jesus Cristo”, com que conclui a primeira secção do canto. A segunda secção, mais penitencial, em Andante Moderato, retoma os elementos estilísticos do “Senhor, tende piedade”, numa transcrição quase literal. A terceira secção, em “Só Vós sois o Santo” é constituída pela “reexposição” da primeira, concluindo, às palavras “com o Espírito Santo”, por um motivo formado pelo acorde arpejado de Ré em primeira inversão, em imitação estreitíssima das vozes dobradas pelos instrumentos.

Handwritten musical score for the second system, continuing the vocal and instrumental parts. It shows the continuation of the complex rhythmic and melodic lines from the first system.

Trata-se de um procedimento muito característico do compositor, já presente em várias outras obras suas, mesmo fora das *missas*, particularmente presente na *Missa “Cum Jubilo”*, que aqui soa numa espécie de “girândola final” de fogo de artifício – evocando eventualmente o terramoto de Pentecostes – o que resulta no efeito um tanto caótico que envolve o texto e a música, praticamente incompreensíveis, até à conclusiva afirmação do “Ámen” pelas vozes, em terceiras, e onde os instrumentos exibem a derradeira afirmação dos motivos anteriores.



### 2.3. Santo [Triságio]

*Triságio* é a aclamação ao Deus “Três vezes Santo” (Is 6-3), onde retoma os elementos presentes nas secções anteriores da *Missa*. Um motivo de duas notas, em intervalo de terceira descendente, em progressão ascendente, marca as palavras iniciais “Santo” acompanhadas pelo ondular dos instrumentos, numa espécie de *trémulo*, apoiado nos acordes prolongados do Harmónio. Uma reiteração do estilo recitativo já escutado quer no *Senhor*, quer na secção intermédia do *Glória*, vai marcar as palavras “o céu e a terra...” conduzindo a um “Hossana” com um motivo de acorde arpejado que se pode considerar derivado do final do *Glória*, cantado em cânone estreito pelas vozes, dobradas pelos instrumentos a fazer lembrar o final do mesmo cântico. Uma breve secção, inspirada no mesmo recitativo, marca o “Bendito”, conduzindo à reexposição do “Hossana”, com uma surpresa: a densa textura do primeiro, vai-se rarefazendo progressivamente, num cânone mais rigoroso, mas menos estreito, limitado às vozes, com a intervenção da Flauta a dobrar a primeira voz no final, enquanto os restantes instrumentos formam acordes prolongados, dobrando o Harmónio, em *decrescendo* contínuo até ao final; aí, as palavras “nas alturas” retomam, em *piano* o “Ámen” final do *Glória*, acompanhado pela derradeira afirmação do tema do “Hossana” pelos Clarinetes e Flauta.

### 2. 4. Cordeiro de Deus [Oração da Paz]

Tal como em obras antes referidas, não haverá muito a dizer acerca da *Oração da Paz*, na medida em que recupera praticamente a estrutura e os elementos musicais do *Senhor, tende piedade*, embora na tonalidade base de Sol Maior, alterando apenas aqueles elementos que decorrem do texto um pouco mais longo na invocação, constituída por um recitativo em progressão melódica ascendente de segunda maior. A terceira invocação apresenta a novidade de estar construída em cânone a uníssono, implicando o cruzamento de vozes, a não

ser que se opte por uma execução a duas vozes mistas.<sup>12</sup> Este procedimento, juntamente com as imitações demasiado estreitas, será mesmo uma das limitações da partitura, já que é sempre de evitar o cruzamento que envolva as vozes extremas, sob pena de descaracterizar a linha melódica superior. Esta secção conclui pela reexposição do Prelúdio inicial, em andamento mais lento, diminuindo de intensidade até ao fim, em *pianíssimo*, eventualmente com o objectivo de conferir ao cântico aquela dimensão orante que o caracterizava tradicionalmente, mas um pouco atenuada pela reforma litúrgica, ao apresentá-lo como “Canto da fracção do Pão”.



### 3. A Presente versão Coral / Instrumental

Concluída a obra em 30 de Abril de 1978, e executada pelo agrupamento musical para quem foi composta, a obra haveria de merecer novamente, um pouco mais tarde, a atenção do compositor, de modo a fazer uma reelaboração para Coro a quatro vozes mistas e Órgão, um trabalho concluído em 22 de Janeiro de 1983, dia de São Vicente, mais ou menos seis meses antes do seu inesperado falecimento. Foi publicada já postumamente na *Nova Revista de Música Sacra* n. 27-28, sendo desta forma que chegou ao contacto e conhecimento do grande público; foi executada por vários grupos corais, gravada e publicada em cassette nas edições que então acompanhavam a partitura em papel. Pelo contrário, a versão para 2 vozes iguais e Banda manteve-se limitada ao conhecimento dos dedicatários e pouco mais. Um pedido recente levou-me a procurar e a conhecer a partitura original desta *Missá*, que tivera apenas oportunidade de visualizar fugazmente aquando da composição, quando me foi exibida por Manuel Faria, ao tempo em que eu era seu aluno. Foi um conhecimento apenas do facto de ele a ter acabado de compor e pouco mais, já que eu ignorava então praticamente tudo o que

<sup>12</sup> É o que acontece na versão posterior, para coro a 4 vozes mistas onde a segunda entrada é confiada ao Tenor, sem que seja evitado o cruzamento entre as vozes femininas um pouco mais adiante.

dizia respeito às implicações da escrita para Banda. Na mesma ocasião, o compositor escreveu uma transcrição para Banda da sua “*Suite Minhota*”, que resulta da orquestração de algumas músicas populares já antes por ele elaboradas para Coro *a capella*. No entanto, a utilização das Bandas de Música e os respectivos grupos de cantores era uma prática habitual nas “missas solenes” das festas religiosas, por esse país fora, e com grande incidência no Minho, constituindo porventura uma das raras oportunidades de se escutar nas aldeias uma música com alguma qualidade, para Banda e vozes, onde pontificava, segundo as minhas memórias de infância, a *Missa “Juvenes et Virgines”* do P. José Guilherme da Silva Lopes, composta em 1941 e utilizada em arranjos simples. Por especial gentileza do Doutor Paulo Jorge Freire Bernardino, que dedicou o seu trabalho de investigação à obra de Manuel Faria, hoje confiada à guarda da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, tive acesso a essa partitura em imagem digital, o que me facilitou não só o conhecimento mais preciso como, de imediato, despertou o propósito de realizar uma cópia digital da mesma, o que permitiria uma leitura mais acessível bem como a superação de algumas limitações e deficiências de imagem do manuscrito autógrafa.

Depois do trabalho de transcrição que resultou num conhecimento bem mais pormenorizado da obra, surgiu de imediato a ideia de uma nova abordagem, tendo em conta os elementos proporcionados pela partitura a 4 vozes mistas, ao lado da experiência acumulada pelos tempos fora na considerável produção de música sacra em instrumentação para Banda. Ao mesmo tempo, encontrava finalmente o momento oportuno para honrar, num trabalho musical, o meu onomástico. Assim se concretizou o propósito de uma re-instrumentação, para formação mais alargada, tendo como base a partitura original e a versão para Coro a 4 vozes. Este trabalho apresenta alguns elementos que o marcaram à partida; 1) acrescentar ao elenco original um Quarteto de Metais; 2) reelaborar as partes destinadas aos Saxofones, omitindo o Saxofone Barítono e reconstituindo, com elementos dele procedentes, a linha e a função do Saxofone Tenor; 3) assumir claramente a função do Harmónio como instrumento *obligato* e conferindo-lhe um papel mais ou menos equivalente ao dos instrumentos de Corda numa partitura orquestral. Foi minha intenção seguir de perto a instrumentação original e sobretudo a fidelidade ao espírito que presidiu à sua composição. No entanto, este trabalho procura incrementar o efeito produzido, em razão dos diversos momentos da partitura, com relevo para o contraste dinâmico procurado pelas respectivas indicações, mas nem sempre realizado ao nível da instrumentação original; secções em *crescendo*, secções em *diminuendo*, secções *contrastantes*, relevando o carácter do arranjo coral, ampliado a quatro vozes mistas, são particularmente cuidadas nesta versão. Ao mesmo tempo procurou-se variar o efeito de *trémulo*, frequente na partitura original, indo um pouco além da simples articulação de duas notas do mesmo intervalo – procedimento muito presente nas partituras do compositor nomeadamente para orquestra – alargando o âmbito das mesmas ao nível do acorde, nomeadamente na utilização dos Clarinetes e sua relação com os Saxofones.

A Flauta mantém-se praticamente inalterada, mesmo que houvesse momentos em que se me afigurava interessante fazê-lo, relevando apenas as secções em *forte* introduzidas por uma espécie de *portamento* ascendente.

Quanto ao *Quarteto de Metais*, surge apenas como apoio e ampliação do efeito das vozes, acrescentando ou relevando ainda algumas passagens de ligação, com excepção da Tuba que, muitas vezes assume o papel de um Contrabaixo, no apoio grave, em pizzicato, das linhas em quase *recitativo* das partes corais.

Um cuidado especial foi reservado à utilização do Harmónio, porventura um dos elementos mais originais da partitura e aqui elevado à condição de *obligato*,<sup>13</sup> assumindo um papel comparável aos instrumentos de Corda na Orquestra. Manteve-se a estrutura do original, procurando variar um pouco a distribuição das partes harmónicas, alargando o âmbito dos intervalos, na busca de uma textura mais leve nas secções em *piano*; em alguns momentos em que se lhe reservava apenas o papel de redução das partes vocais ou instrumentais, foi

<sup>13</sup> Na partitura original o Harmónio é colocado *ad libitum*, sendo eventualmente útil para acompanhamento das vozes nos ensaios; neste caso, em que o Harmónio é *obligato*, para os ensaios é conveniente utilizar a partitura publicada na *Nova Revista de Música Sacra* n. 27-28.



*a Albano Coelho Lima  
e à sua Banda de Pevidém*

**Manuel Faria (1916-1983)**

# **MISSA EM HONRA DE SÃO JORGE**

*Para Coro a 4 vozes mistas  
Instrumentos de Banda e Harmónio*

**Arranjo instrumental**

**de**

**JORGE ALVES BARBOSA**

**Viana do Castelo 2025**

# MISSA EM HONRA DE SÃO JORGE

## SENHOR, TENDE PIEDADE [ PRECE LITÂNICA ]

Música: Manuel Faria (1916-1983)

Instr: Jorge Alves Barbosa (2025)

Andante Moderato  $\text{♩} = 80$

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts:

- Flauta**: Treble clef, 3/4 time signature. Features a melodic line starting in the second measure with a dynamic marking of *p* and a slur over the first five measures.
- Clarinete 1 Sib**: Treble clef, 3/4 time signature. Features a melodic line starting in the second measure with a dynamic marking of *p* and a slur over the first five measures.
- Clarinete 2 Sib**: Treble clef, 3/4 time signature. Features a melodic line starting in the second measure with a dynamic marking of *p* and a slur over the first five measures.
- Saxofone Alto**: Treble clef, 3/4 time signature. Features a melodic line starting in the second measure with a dynamic marking of *p* and a slur over the first five measures.
- Saxofone Tenor**: Treble clef, 3/4 time signature. Features a melodic line starting in the second measure with a dynamic marking of *p* and a slur over the first five measures.
- Trompete em Sib**: Treble clef, 3/4 time signature. Features a melodic line starting in the second measure with a dynamic marking of *pp* and a slur over the first five measures.
- Trompa em Fá**: Treble clef, 3/4 time signature. Features a melodic line starting in the second measure with a dynamic marking of *pp* and a slur over the first five measures.
- Trombone tenor**: Bass clef, 3/4 time signature. Features a melodic line starting in the second measure with a dynamic marking of *pp* and a slur over the first five measures.
- Tuba**: Bass clef, 3/4 time signature. Features a rhythmic line starting in the second measure with a dynamic marking of *p* and a slur over the first five measures.
- Soprano**: Treble clef, 3/4 time signature. The staff is empty.
- Contralto**: Treble clef, 3/4 time signature. The staff is empty.
- Tenor**: Treble clef, 3/4 time signature. The staff is empty.
- Baixo**: Bass clef, 3/4 time signature. The staff is empty.
- Harmónio**: Grand staff (treble and bass clefs), 3/4 time signature. Features a harmonic accompaniment starting in the second measure with a dynamic marking of *p* and a slur over the first five measures.

10 15

Fl. *p* *mf*

Cl. *p* *mf*

Cl. *p* *mf*

Sax. al. *p* *mf*

Sax. ten. *p* *mf*

Tp. *p* *mf*

Tr. *p* *mf* *f*

Trne. *f*

Tba.

S. *p* *mf*

C. *p* *mf*

T. *mf*

B. *mf*

Harm. *p* *mf*

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

20 25

Fl. *f* *mf*

Cl. *f* *mf*

Cl. *f* *mf*

Sax. al. *f* *mf*

Sax. ten. *f* *mf*

Tpte. *f* *mf*

Tr. *mf*

Trne. *mf*

Tba. *p*

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

C. *f*  
Cris to, pie-da-de de nós. Cris to, pie-da-de de nós.

T. *f*  
Cris to, pie-da-de de nós. Cris to, pie-da-de de nós.

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

Harm. *f* *mf*

30 35

Fl. *p* *mf*

Cl. *p*

Cl. *p*

Sax. al. *p*

Sax. ten. *p*

Tpte. *p* *mf*

Tr. *mf*

Trne.

Tba. *p*

S. *p* *mf*  
Se - nhor, ten - de pie - da - de de nós, Se - nhor,

C. *p* *mf*  
Se - nhor, ten - de pie - da - de de nós, Se - nhor,

T. *p* *mf*  
Se - nhor, pie - da - de de nós, Se -

B. *p* *mf*  
Se - nhor, pie - da - de de nós, Se -

Harm. *pp* *p* *mf*

Fl. *f* 40

Cl. *p*

Cl. *p*

Sax. al. *p*

Sax. ten. *p*

Tpte.

Tr.

Trne.

Tba. *pp*

S. *p*  
ten - de pie - da - de de nós.

C. *p*  
ten - de pie - da - de de nós.

T. *p*  
nhor, pie - da - de de nós.

B. *p*  
nhor, pie - da - de de nós.

Harm.

Detailed description: This is a page of a musical score for a band. It features ten staves for woodwinds and brass, four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass), and a Harp staff. The woodwinds include Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Saxophone (Sax. al. and Sax. ten.), Trumpet (Tpte.), Trombone (Tr.), and Tuba (Tba.). The vocal soloists are Soprano (S.), Alto (C.), Tenor (T.), and Bass (B.). The Harp (Harm.) is at the bottom. The score is in a key with two flats and a 4/4 time signature. A dynamic marking of *f* is present at the beginning of the Flute staff, and a measure number of 40 is indicated. The woodwinds and tuba have various dynamic markings including *p* and *pp*. The vocal soloists have a dynamic marking of *p*. The Harp staff has a dynamic marking of *p* at the end. The lyrics for the vocal soloists are: "ten - de pie - da - de de nós." for Soprano and Alto, and "nhor, pie - da - de de nós." for Tenor and Bass.



# GLÓRIA

## [ HINO ANGÉLICO ]

Allegretto ♩ = 92

The musical score is arranged for the following instruments and voices:

- Flauta
- Clarinete 1 Sib
- Clarinete 2 Sib
- Saxofone Alto
- Saxofone Tenor
- Trompete em Sib
- Trompa em Fá
- Trombone tenor
- Tuba
- Soprano
- Contralto
- Tenor
- Baixo
- Harmónio

The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 92 beats per minute. The music includes various dynamics such as *f* (forte) and *tr* (trills). The vocal parts (Soprano, Contralto, Tenor, Baixo) sing the lyrics: "E paz na ter - ra aos homenspor E-le a - ma - dos." The piano accompaniment (Harmónio) provides harmonic support throughout the piece.

Fl. *mf*

Cl. *p*

Cl. *p*

Sax. Al. *mf*

Sax. Ten. *p* *mf*

Tpte. *mf*

Tr. *mf*

Trne. *p* *p* *p* *f*

Tba. *p*

1. v. *p* *mf*  
Se-nhor Deus\_ Rei dos Céus, Se-nhor Deus, \_ Rei dos Céus, Deus Pai

2. v. *p* *mf*  
Se-nhor Deus\_ Rei dos Céus, Se-nhor Deus\_ Rei dos Céus Deus Pai

T. *p* *mf*  
Se-nhor Deus Rei dos Céus Se-nhor Deus\_ Rei dos Céus Deus Pai

B. *p*  
Se - nhor Deus Rei dos Céus Céus Deus Pai

Harm. *p*

15 20

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. Al.

Sax. Ten.

Tpte.

Tr.

Trne.

Tba.

1. v.

2. v.

T.

B.

Harm.

*mf*

*p*

*f*

To-do-Po-de - ro - so, Nós Vos lou - va - mos, Nós Vos ben-di - ze - mos,

To-do-Po-de - ro - so Nós Vos lou - va - mos, Nós Vos ben-di - ze - mos,

To-do-Po-de - ro - so Nós Vos lou - va - mos, Nós Vos ben-di - ze - mos,

To-do-Po-de - ro - so Nós Vos lou - va - mos, Nós Vos ben-di - ze - mos,

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. Al.

Sax. Ten.

Tpte.

Tr.

Trne.

Tba.

1. v.

2. v.

T.

B.

Harm.

*mf*

*mf*

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

Nós Vos a-do-ra-mos, Nós Vos glo-ri-fi-ca-mos, Nós Vos da-mos gra-ças por Vos-sa i-men - sa

Nós Vos a-do-ra-mos, Nós Vos glo-ri-fi-ca-mos, Nós Vos da-mos gra-ças por Vos-sa i-men - sa

Nós Vos a-do-ra-mos, Nós Vos glo-ri-fi-ca-mos, Nós Vos da-mos gra-ças por Vos-sa i-men - sa

Nós Vos a-do-ra-mos, Nós Vos glo-ri-fi-ca-mos, Nós Vos da-mos gra-ças por Vos-sa i-men - sa

*meno mosso*

30

Fl. *f* *p*

Cl. *f* *p*

Cl. *f* *p*

Sax. Al. *f* *p*

Sax. Ten. *f* *p*

Tpte. *p*

Tr. *p*

Trne. *p*

Tba. *p*

*meno mosso*

*mf*

1. v. gló - ria. Se-nhor, Je-sus Cris - to, Fi-lho U-ni-

2. v. gló - ria. Se-nhor, Je-sus Cris - to, Fi-lho U-ni-

T. gló - ria Se-nhor, Je-sus Cris - to, Fi-lho U-ni-

B. gló - ria Se-nhor, Je-sus Cris - to, Fi-lho U-ni-

Harm. *f* *p*



Andante Mod.º

Musical score for woodwinds and brass instruments. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet in C (Cl.), Clarinet in Bb (Cl.), Saxophone Alto (Sax. Al.), Saxophone Tenor (Sax. Ten.), Trumpet (Tpte.), Trombone (Tr.), Trumpet in E (Trne.), and Trombone in Bb (Tba.). The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Andante Mod.º'. The woodwinds and saxophones play a melodic line starting at measure 45, marked with a piano (*p*) dynamic. The brass instruments are mostly silent, with some rests indicated.

Vocal score for four voices: 1. v. (Soprano), 2. v. (Alto), T. (Tenor), and B. (Bass). The lyrics are: "Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, ten - de pie -". The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Andante Mod.º'. The vocal parts enter at measure 45, marked with a piano (*p*) dynamic.

Piano accompaniment for the vocal section, labeled 'Harm.'. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Andante Mod.º'. The piano part features a harmonic accompaniment with a piano (*p*) dynamic, consisting of chords and moving lines in both hands.

Fl. *mf*

Cl. *mf*

Cl. *mf*

Sax. Al. *mf*

Sax. Ten. *mf*

Tpte.

Tr. *p*

Trne. *p*

Tba.

1. v. *mf*  
da - de de nós; Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, a - co - lhei

2. v. *mf*  
da - de de nós; Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, a - co - lhei

T. *mf*  
da - de de nós; Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, a - co - lhei

B. *mf*  
da - de de nós; Vós que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, a - co - lhei

Harm. *mf*

Fl. *f* <sup>60</sup>

Cl. *f*

Cl. *f*

Sax. Al. *f*

Sax. Ten. *f*

Tpte. *mf*

Tr. *mf*

Trne. *mf*

Tba. *mf*

1. v. *f* *pp*  
a nos - sa sú-pli-ca, Vós que es - tais à di - rei - ta do Pai, ten-de pie-

2. v. *f* *pp*  
a nos - sa sú-pli-ca, Vós que es - tais à di - rei - ta do Pai, ten-de pie-

T. *f* *pp*  
a nos - sa sú-pli-ca, Vós que es - tais à di - rei - ta do Pai, ten-de pie-

B. *f* *pp*  
a nos - sa sú-pli-ca, Vós que es - tais à di - rei - ta do Pai, ten-de pie-

Harm. *p*





80

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. Al.

Sax. Ten.

Tpce.

Tr.

Trne.

Tba.

1. v.

2. v.

T.

B.

Harm.

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

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

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

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

*mf* *sf* *f*

*mf* *sf* *f*

*mf* *sf* *f*

*mf* *sf* *f*

*f* *ff*

*f* *ff*

*ff* *allarg.º*

Fl. *tr* 85

Cl. *6*

Cl. *6*

Sax. Al.

Sax. Ten.

Tp. *v*

Tr. *v*

Trne. *v*

Tba. *v*

1. v. *men!*

2. v. *men!*

T. *men!*

B. *men!*

Harm.

# SANTO

[ TRISÁGIO ]

Majestoso ♩ = 88

The score is for a 3/4 time piece in D major, marked 'Majestoso' with a tempo of 88. It features a woodwind section (Flute, Clarinets 1 & 2, Saxophones Alto and Tenor), a brass section (Trumpets, Trombones, and Tuba), and a vocal quartet (Soprano, Contralto, Tenor, Baixo). The woodwinds and brass play a rhythmic accompaniment of eighth notes, while the voices sing the text. The Flute part includes a trill and a fingering of 7. The vocal parts enter in the second measure with the lyrics 'San - to, San - to, San - to, Se - nhor Deus do U - ni - ver - so,'. The Harp part provides a harmonic accompaniment with sustained chords and moving bass lines.

Flauta

Clarinete 1 Sib

Clarinete 2 Sib

Saxofone Alto

Saxofone Tenor

Trompete em Sib

Trompa em Fá

Trombone tenor

Tuba

Soprano

Contralto

Tenor

Baixo

Harmónio

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

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

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

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

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. al.

Sax. ten.

Tpte.

Tr.

Trne.

Tba.

S.

C.

T.

B.

Harm.

*mf* *f*

o Céu e a ter-ra pro - cla-mam a Vos sa gló-ria, Hos - sa na, Hos - sa

*mf* *f*

o Céu e a ter-ra pro - cla-mam a Vos sa gló-ria, Hos - sa na! Hos -

*mf* *f*

o Céu e a ter-ra pro - cla-mam a Vos sa gló-ria, Hos-sa na, Hos-sa

*mf* *f*

o Céu e a ter-ra pro - cla-mam a Vos sa gló-ria, Hos-sa na! Hos -

*mf* *f*

15 20

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. al.

Sax. ten.

Tpte.

Tr.

Trne.

Tba.

S.

C.

T.

B.

— na nas al - tu - ras! Ben - di - to o que vem em no-me do Se -

sa — na nas al - tu - ras! Ben - di - to o que vem em no-me do Se -

na nas al - tu - ras! Ben - di - to o que vem em no-me do Se -

-sa — na nas al - tu - ras! Ben - di - to o que vem em no-me do Se -

Harm.

25

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. al.

Sax. ten.

Tpte.

Tr.

Trne.

Tba.

Detailed description: This section of the score covers measures 25 through 30. It features five woodwind staves: Flute (Fl.), Clarinet in C (Cl.), Clarinet in Bb (Cl.), Saxophone Alto (Sax. al.), and Saxophone Tenor (Sax. ten.). The woodwinds play a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes. The Flute and Saxophone parts have a dynamic marking of *p*. The Clarinet parts have a dynamic marking of *p*. The Brass section (Trumpet, Trombone, and Tuba) is currently silent, indicated by a horizontal line on each staff.

S.

C.

T.

B.

Harm.

nhor. Hos-sa\_\_\_\_\_ na! Hos-sa\_\_\_\_\_ na! Hos-sa\_\_\_\_\_ na nas al - tu\_\_\_\_\_

nhor. Hos-sa\_\_\_\_\_ na! Hos-sa\_\_\_\_\_ na! Hos - sa-na nas al - tu\_\_\_\_\_

nhor. Hos-sa\_\_\_\_\_ na! Hos-sa\_\_\_\_\_ na! Hos-sa-na nas al - tu\_\_\_\_\_

nhor. Hos - sa\_\_\_\_\_ na! Hos - sa\_\_\_\_\_ na! Hos-sa-na nas al

Detailed description: This section covers measures 31 through 36. It features four vocal staves (Soprano, Contralto, Tenor, Bass) and a Harp staff. The vocalists sing the lyrics: "nhor. Hos-sa\_\_\_\_\_ na! Hos-sa\_\_\_\_\_ na! Hos-sa\_\_\_\_\_ na nas al - tu\_\_\_\_\_". The Harp part consists of a continuous eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand, both starting with a dynamic marking of *p*.

Fl. *pp*

Cl. *pp*

Sax. al. *rit.°*

Sax. ten. *pp*

Tpte. *pp*

Tr. *pp*

Trne. *pp*

Tba. *pp*

S. ras! Nas al - tu ras!

C. ras! Nas al - tu ras!

T. ras! Nas al - tu ras!

B. tu - ras! Nas al - tu ras!

Harm. *pp* *rit.°*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 30, features a jazz ensemble and vocalists. The instruments include Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Saxophone Alto (Sax. al.), Saxophone Tenor (Sax. ten.), Trumpet (Tpte.), Trombone (Tr.), Trumpet/Euphonium (Trne.), and Tuba (Tba.). The vocalists are Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), and Bass (B.). The piano accompaniment (Harm.) is at the bottom. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The music is marked with *pp* (pianissimo) and *rit.°* (ritardando). The vocalists sing the lyrics: "ras! Nas al - tu ras!" and "tu - ras! Nas al - tu ras!". The piano part features a complex harmonic structure with many accidentals and a melodic line in the right hand.

# CORDEIRO DE DEUS

[ ORAÇÃO DA PAZ ]

Andante Moderato  $\text{♩} = 80$

This musical score is for the hymn "CORDEIRO DE DEUS" (Lamb of God), specifically the "ORAÇÃO DA PAZ" (Prayer of Peace) version. The tempo is marked "Andante Moderato" with a metronome marking of 80 quarter notes per minute. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is arranged for a full orchestra and choir.

The instruments and voices included are:

- Flauta (Flute)
- Clarinete 1 Sib (Clarinet 1 in B-flat)
- Clarinete 2 Sib (Clarinet 2 in B-flat)
- Saxofone Alto (Alto Saxophone)
- Saxofone Tenor (Tenor Saxophone)
- Trompete em Sib (Trumpet in B-flat)
- Trompa em Fá (Trumpet in F)
- Trombone tenor (Tenor Trombone)
- Tuba
- Soprano
- Contralto
- Tenor
- Baixo
- Harmónio (Piano)

The score features a variety of musical notations, including dynamics such as *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *f* (forte). It includes slurs, ties, and a fermata over the final measure. The piano part provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. al.

Sax. ten.

Tp. tr.

Tr.

Trbn.

Tba.

S.

C.

T.

B.

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

Harm.

15 20

Fl. *p*

Cl. *mf*

Cl. *mf*

Sax. al. *mf*

Sax. ten. *mf*

Tpte. *mf*

Tr. *mf*

Trne.

Tba.

S. *mf*  
ten - de pie - da de de nós. Cor - dei - ro de Deus, que ti - rais o pe -

C. *mf*  
ten - de pie - da de de nós. Cor - dei - ro de Deus, que ti - rais o pe -

T. *mf*  
ten - de pie - da de de nós. Cor - dei - ro de Deus, que ti - rais o pe -

B. *mf*  
ten - de pie - da de de nós.

Harm. *mf*

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. al.

Sax. ten.

Tpte.

Tr.

Trne.

Tba.

S.

C.

T.

B.

Harm.

25

*f*

*f*

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

*f*

*f*

*f*

ca - do do mun-do, ten - de pie - da - de de nós. Cor - dei - ro de

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

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

*f*

*f*

30

35

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. al.

Sax. ten.

Tpte.

Tr.

Trne.

Tba.

S.

C.

T.

B.

Harm.

Deus, que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, Dai - nos a

dei - ro de Deus, que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, Dai - nos a

ro de Deus, que ti - rais o pe - ca - do do mun - do, Dai - nos a

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



45

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. al.

Sax. ten.

Tpte.

Tr.

Trne.

Tba.

S.

C.

T.

B.

Harm.

Voz Celeste

*pp*

*p*

*pp*

*p*

*pp*

*pp*

*pp*

*ppp*

*ppp*

A Paz!

A Paz!

A Paz!

A Paz!

50 55

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. al.

Sax. ten.

Tpte.

Tr.

Trne.

Tba.

S.

C.

T.

B.

Harm.

*pp*

*pp*

*pp* *rall.*

*pp*

*pp* *rall.*

*rall. °*

This page of a musical score contains measures 50 through 55. The instruments listed are Flute (Fl.), Clarinet in C (Cl.), Clarinet in Bb (Cl.), Saxophone Alto (Sax. al.), Saxophone Tenor (Sax. ten.), Trumpet (Tpte.), Trumpet (Tr.), Trombone (Trne.), Trombone (Tba.), Saxophone Soprano (S.), Clarinet in Bb (C.), Trumpet (T.), Trombone (B.), and Harp (Harm.). The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#). The Flute part begins with a melodic line starting at measure 50, which is sustained with a fermata through measure 55. The Clarinet in C part also has a melodic line starting at measure 50, sustained with a fermata through measure 55. The Clarinet in Bb part has a melodic line starting at measure 50, sustained with a fermata through measure 55. The Saxophone Alto part has a melodic line starting at measure 50, sustained with a fermata through measure 55. The Saxophone Tenor part has a melodic line starting at measure 50, sustained with a fermata through measure 55. The Trumpet, Trombone, Saxophone Soprano, Clarinet in Bb, and Trombone parts are mostly silent, with some notes appearing at the end of measure 55. The Harp part has a complex accompaniment starting at measure 50, sustained with a fermata through measure 55. Performance markings include *pp* (pianissimo) and *rall.* (rallentando) in several parts, and a fermata at the end of measure 55.