

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

MANUEL FARIA (1916-1983)



MISSA EM HONRA DE SÃO JORGE

PARA 2 VOZES IGUAIS

SEXTETO DE SOPROS E HARMÓNIO

Braga – 1978

1
Albano Coelho de Lima

e a sua Banda de Teridém

O.V.C.

O Autor

MISSA EM HONRA DE S. JORGE

para duas vozes e

instrumentos de Banda

sobre o texto português.

Música de Manuel Faria



Braga, Abril de 1978

MANUEL FARIA (1916-1983)

Missa em honra de São Jorge

Para 2 vozes iguais, Instrumentos de Sopro 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 os anos de 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 1978.¹ A composição da *missa* foi surgindo com uma certa regularidade, nos anos que se seguiram à formação em Roma até ao início da reforma conciliar, realizada a partir das orientações emanadas da *Constituição "Sacrosanctum Concilium"*, do Concílio Vaticano II e da *Instrução "Musicam Sacram"*, publicada pela Sagrada Congregação do Culto Divino para aplicação do documento anterior, ou seja, a meados da década de sessenta. Depois da *Missa em honra de Nossa Senhora do Sameiro* (1938) a que, em 1948, acrescentaria o "Credo", viria a *Missa em honra de Nossa Senhora de Fátima* (1941), 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), 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, com procedimentos que indiciam aquele "minimalismo" de que o *Glória* é um exemplo claro, e haveriam de se afirmar como um dos elementos estilísticos frequentes nas obras posteriores. Seguir-se-ia a *Missa Votiva* (1954), para três vozes iguais e orquestra (em versão de câmara e sinfónica), obra marcada por uma linguagem musical mais ousada e um estilo por vezes "madrigalístico", evocando o "canto cristão nas catacumbas", e

¹ 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.

onde o autor assume uma reacção, mas também a gratidão, após a crise existencial vivida no início da década. Vieram mais tarde a *Missa em honra de Nossa Senhora da Conceição*, (1957) e a *Missa “Pueri cantores”*, (1958) dedicada às crianças.

Um tanto ou quanto desencantado com a mediocridade em que caía a música sacra, em consequência da reforma conciliar, nomeadamente 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 desse tempo a *Missa Pastoril* (1965), a *Missa Dialogada* (1967) e a *Missa Parochialis* (1970), como um último grito sobre a necessidade de conservar o latim e o canto gregoriano na liturgia.² Inserida no espírito da reforma conciliar, surge entretanto a *Missa 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.³ A última obra composta na forma musical da Missa haveria de ser a *Missa em honra de S. Jorge* (1978), para 2 vozes iguais e um Sexteto de Instrumentos de Sopro (Banda), com Harmónio *ad libitum*.⁴ Encontrava-se o compositor num momento motivador para a composição, com relevo para as formações de Banda – obras originais e arranjos – não só respondendo a algumas encomendas que iam surgindo da Secretaria de Estado da Cultura,⁵ 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. Daí o facto de consagrar a obra a S. Jorge, orago da paróquia, oficialmente denominada S. Jorge 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. Um pouco mais

² 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.

³ 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.

⁴ 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.

⁵ 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 *Missa*, 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).

tarde, haveria de reelaborar a obra e publicá-la em versão para coro a quatro vozes mistas e órgão, trabalho concluído em 22 de Janeiro de 1983, mais ou menos seis meses antes do seu inesperado falecimento. 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, como me confidenciava então.⁶ 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 propriamente unanimidade quanto às referidas opções.⁷ Estamos perante uma obra particularmente simples, quase num recitativo contínuo, uma adesão estreita ao texto, construída em linhas predominantemente modais, onde podemos identificar, numa espécie de resumo, um conjunto de 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 base 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”⁸, evocando as suas origens, o *Glória* como “Hino Angélico”⁹, onde podemos ver ressonâncias da designação ambrosiana de “*Laus Angelorum magna*”, o *Sanctus* como “Triságio”¹⁰ (termo grego que significa o “três vezes santo”) e o *Agnus Dei* como “Oração da Paz”¹¹, numa alusão ao relevo que a tradição musical foi imprimindo à terceira súplica “dai-nos a paz”, afastando um pouco este cântico da sua condição de “canto da fracção do Pão”. Estes títulos foram entretanto abandonados

⁶ 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 gregorianista e também meu grande mestre e amigo Jos Lennards que lhe disse ser a sua uma “música máscula”.

⁷ 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*”.

⁸ 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.

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

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

¹¹ Manuel Simões apresenta este cântico como “Canto da Fracção do Pão”.

substituídos pela 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*, 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

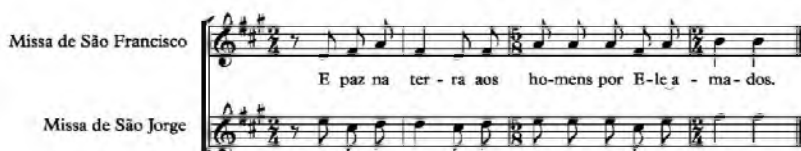


Missa de São Jorge

Os instrumentos vão pontuando o ritmo ternário das vozes, quase em recitativo, num crescendo *contínuo* até ao “Cristo, tende piedade” a que se segue um breve 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 rímica peculiar, que repete literalmente o início do mesmo cântico na *Missa de São Francisco de Assis*.





O acompanhamento assume um movimento ondulante ou trémulo dos Saxofones ou Clarinetes, e 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 secção, concluindo, às palavras “com o Espírito Santo”, com um motivo formado pelo acorde arpejado de Ré em primeira inversão, em imitação estreitíssima das vozes dobradas pelos instrumentos.



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 Júbilo”*, 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]

Trisagio é a aclamação ao Deus “Três vezes Santo” onde retoma os elementos presentes nas secções anteriores da *Missa*. Um motivo de duas notas, em intervalo de terceira descendente e em progressão ascendente, marca as três 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. A breve secção, inspirada no mesmo recitativo, marca o “Bendito”, conduzindo a uma reexposição do “Hossana”, agora com uma surpresa: a densidade do primeiro, vai-se progressivamente rarefazendo, num cânone mais rigoroso, mas menos estreito, limitado às vozes, com a intervenção da Flauta a dobrar a primeira voz no final, e os restantes instrumentos formando os acordes prolongados, dobrando o Harmónio, num *decrecendo* 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 os elementos que decorrem do texto um pouco mais longo na invocação, construída 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.¹² 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 base. Esta secção conclui com a reexposição do Prelúdio inicial, em andamento mais lento e 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 apresenta-lo com “Canto da fracção do Pão”.



3. Conclusão

Um pedido recente levou-me a procurar e conhecer na sua versão para Banda, a partitura da *Missa em honra de São Jorge*, que tive oportunidade de visualizar aquando da composição, mostrada por Manuel Faria ao tempo em que eu era seu aluno. Foi um conhecimento apenas do facto de a ter escrito e pouco mais, já que eu ignorava então praticamente tudo o que dizia respeito às implicações da escrita para Banda. Soube que, na mesma ocasião, o compositor escreveu uma transcrição para Banda da sua “*Suite Minhota*”, orquestração de algumas músicas populares antes elaboradas para Coro. 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.

¹² 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.

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 da mesma, como também despertou o propósito de realizar uma cópia digital, com o programa *Sibelius*, o que permitirá uma leitura mais acessível bem como a superação de algumas limitações e deficiências de imagem do manuscrito autógrafo. É esse trabalho de transcrição que se oferece aqui, e nada mais. Nele procurei ser inteiramente fiel ao original, mesmo tendo necessidade de colmatar algumas deficiências de leitura, derivadas da corrupção da imagem, o que implicou um esforço redobrado;¹³ ao mesmo tempo, separei as linhas dos Clarinetes, dedicando uma pauta a cada um deles, no sentido de tornar a leitura mais clara, coloquei a Flauta na pauta superior, e as partes vocais depois do *Sexteto de Sopros*, antes do Harmónio, o que me pareceu mais lógico e consentâneo com a prática habitual na estrutura de partituras para voz e instrumentos.

Meadela, 5 de Junho de 2025

Jorge Alves Barbosa

¹³ A reconstituição das partes cuja escrita estava ilegível na partitura em imagem foram reconstituídas a partir da confrontação com a partitura para coro e órgão, de 1983, publicada na *Nova Revista de Música Sacra*, n. 27-28, e também pela lógica de construção indiciada pelas partes bem visíveis. Penso que não haverá problemas de maior nesta reconstituição. O eventual confronto, quando possível, com uma partitura integralmente legível, poderá resolver definitivamente a questão. Apesar de tudo, ambas as versões não estão isentas de pequenas gralhas e discrepâncias entre elas, alguma falta de coerência entre acompanhamento e partes vocais, vozes, cujo razão ou significado desconheço. Não é meu propósito fazer agora uma edição crítica.

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

Manuel Ferreira de Faria (1916-1983)

MISSA EM HONRA DE SÃO JORGE

*Para 2 vozes iguais
e
Instrumentos de Banda*

Braga - 1978

MISSA EM HONRA DE SÃO JORGE

SENHOR, TENDE PIEDADE
[PRECE LITÂNICA]

Música: Manuel Faria (1916-1983)

Andante Moderato

Flauta

Clarinete 1 Sib

Clarinete 2 Sib

Saxofone Alto

Saxofone Tenor

Saxofone Barítono

1.ª VOZ

2.ª VOZ

Harmónio
ad libitum

10 15 3

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. al.

Sax. ten.

Sax. bar.

1. v.

2. v.

Harm.

p

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

p

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

20

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. al.

Sax. ten.

Sax. bar.

1. v.

2. v.

Harm.

f *mf*

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

f *mf*

nós, Cris to, pie - da - de de nós. Cris to, pie -

25 30

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. al.

Sax. ten.

Sax. bar.

1. v.

da - de de nós.

2. v.

da - de de nós.

Harm.

p

Se

35

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. al.

Sax. ten.

Sax. bar.

1. v.

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

2. v.

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

Harm.

p

mf

Fl. 40

Cl.

Cl.

Sax. al.

Sax. ten.

Sax. bar.

1. v. de nós. ten - de pie -

2. v. de nós. ten - de pie -

Harm.

p *pp*

Fl. 45 50

Cl.

Cl.

Sax. al.

Sax. ten.

Sax. bar.

1. v. da - de de nós.

2. v. da - de de nós.

Harm.

pp *rall.*

GLÓRIA

[HINO ANGÉLICO]

Allegretto ♩ = 88

Flauta

Clarinete 1 Sib

Clarinete 2 Sib

Saxofone Alto

Saxofone Tenor

Saxofone Barítono

1.ª VOZ

2.ª VOZ

Harmónio
ad libitum

mf *mf* *p* *mf* *p*

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

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

10

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. Al.

Sax. Ten.

Sax. Bar.

1. v.

2. v.

Harm.

mf *p* *mf* *mf* *mf*

Se-nhor Deus__ Rei dos Céus, Se-nhor Deus,__ Rei dos Céus, Deus Pai To-do-Po-de-

Deus__ Rei dos Céus Se-nhor Deus__ Rei dos Céus Deus Pai To-do-Po-de-

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. Al.

Sax. Ten.

Sax. Bar.

1. v.

ro - so, Nós Vos lou - va - mos, Nós Vos ben-di - ze - mos, Nós Vos a-do-

2. v.

ro - so Nós Vos lou - va - mos, Nós Vos ben-di - ze - mos, Nós Vos a-do-

Harm.



Fl.

Cl.

Cl.

Sax. Al.

Sax. Ten.

Sax. Bar.

1. v.

ra - mos, Nós Vos glo-ri - fi - ca - mos, Nós Vos da-mos gra - ças por Vos-sa i-men - sa gló - ria.

2. v.

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

Harm.

30 35

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. Al.

Sax. Ten.

Sax. Bar.

1. v.

2. v.

Harm.

p

mf

Se-nhor, Je-sus Cris - to, Fi-lho U-ni - gé-ni-to, Se-nhor

Se-nhor, Je-sus Cris - to, Fi-lho U-ni - gé-ni-to, Se-nhor

40

Andante Mod.°

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. Al.

Sax. Ten.

Sax. Bar.

1. v.

2. v.

Harm.

p

allarg.°

Deus, Cor-dei-ro de Deus, Fi-lho de Deus Pai: Vós que ti -

Deus, Cor-dei-ro de Deus, Fi-lho de Deus Pai: **Andante Mod.°** Vós que ti -

SANTO

[TRISÁGIO]

Majestoso ♩ = 72

Flauta

Clarinete 1 Sib

Clarinete 2 Sib

Saxofone Alto

Saxofone Tenor

Saxofone Barítono

1.ª VOZ

2.ª VOZ

Harmónio *ad libitum*

f

f

f

f

f

f

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.

Sax. bar.

1. v.

2. v.

Harm.

10

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

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

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. al.

Sax. ten.

Sax. bar.

1. v.

2. v.

Harm.

sa na nas al - tu - ras!

Ben - di - to o que vem em

Hos-sa na nas al tu - ras!

Ben - di - to o que vem em

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. al.

Sax. ten.

Sax. bar.

1. v.

2. v.

Harm.

no-me do Se - nhor. Hos sa na! Hos-sa na! Hos-sa

no-me do Se - nhor. Hos-sa na! Hos-sa na! Hos sa

30

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. al.

Sax. ten.

Sax. bar.

1. v.

2. v.

Harm.

rit.°

rit.°

na nas al - tu ras! Nas al - tu - ras!

na nas al - tu ras! Nas al - tu - ras!

CORDEIRO DE DEUS

[ORAÇÃO DA PAZ]

Andante Moderato $\text{♩} = 80$

Flauta

Clarinete 1 Sib

Clarinete 2 Sib

Saxofone Alto

Saxofone Tenor

Saxofone Baritono

1.ª VOZ

2.ª VOZ

Harmônio
ad libitum

10

15

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. al.

Sax. ten.

Sax. bar.

1. v.

2. v.

Harm.

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

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

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. al.

Sax. ten.

Sax. bar.

1. v.

2. v.

Harm.

mf

mf

mf

mf

mf

mf

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

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

mf

mf

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. al.

Sax. ten.

Sax. bar.

1. v.

2. v.

Harm.

25

30

f

f

f

f

f

f

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

ten - de pie - da - de de nós. Cor - dei - ro de Deus, que ti - rais

f

f

Fl. *pp* 35

Cl. *pp*

Cl. *pp*

Sax. al. *pp*

Sax. ten. *pp*

Sax. bar. *pp*

1. v. *p*
ca - do do mun - do, Dai - nos a Paz!

2. v. *p*
o pe - ca - do do mun - do, Dai - nos a Paz!

Harm. *p* *pp*

40 45

Fl. *pp*

Cl. *pp*

Cl. *pp*

Sax. al. *pp*

Sax. ten. *pp*

Sax. bar. *pp*

1. v. *pp*
Dai - nos a Paz!

2. v. *pp*
Dai - nos a Paz!

Harm. *pp*

Fl. *pp* *p* 50

Cl. *p*

Cl. *p*

Sax. al. *p*

Sax. ten. *p*

Sax. bar. *p*

1. v. *pp* A Paz!

2. v. *pp* A Paz!

Harm. *p*



Fl. *pp* 55

Cl. *pp*

Cl. *pp* *rall.*

Sax. al. *pp*

Sax. ten. *pp* *rall.*

Sax. bar. *pp*

1. v.

2. v.

Harm. *pp rall. °* 30.04.1978 31.05.2025

