
ENSINO FUNDAMENTAL II – 6º, 7º, 8º e 9º ANO – MÚSICA VOLUME ÚNICO

Apostila do 6º, 7º, 8º e 9º ano do Ensino Fundamental II, escrita pelo Instituto São Carlos Borromeu. O conteúdo é indicado para estudo individual domiciliar, apoio escolar ou como material didático escolar.



MÚSICA



AULA 01

HISTÓRIA DA MÚSICA

Sumário: Nesta aula, conheceremos a música como expressão da benevolência divina, presente desde a criação do mundo e oferecida aos homens e anjos como dom de louvor. Estudaremos suas raízes bíblicas com Jubal e o rei Davi, refletindo sobre os salmos como cânticos espirituais da tradição cristã. Praticaremos a leitura e o canto do Salmo 23(22), introduzindo também o “Signum Crucis” em latim com entoação litúrgica. Por fim, escutaremos o canto gregoriano *Veni Creator Spiritus* em espírito de oração, pedindo o aumento da fé e a presença da Santíssima Virgem Maria.

A MÚSICA É UM PRODUTO DA BENEVOLÊNCIA DIVINA



Desde antes da obra da Criação Divina, a música já estava presente no coração de Deus.

Como deve ter sido lindo o coro dos anjos ao cantar o “Glória”, diante do Menino Jesus! O dom de cantar e expressar o louvor, que é a manifestação do coração que deseja glorificar a Deus, é próprio dos homens e dos anjos.

Os homens fazem música desde a antiguidade.

Os primeiros pais da música, estão descritos no livro do Gênesis, capítulo 4, versículos 20 e 21:

“Ada deu à luz Jabel, que foi o pai daqueles que moram em tendas, entre os rebanhos. O nome do seu irmão era Jubal, que foi o pai de todos aqueles que tocam a cítara e os instrumentos de sopro”.

Jubal é considerado o pai daqueles que tocavam instrumentos musicais, como a lira e a flauta, de acordo com a Palavra de Deus.

Na Bíblia, o canto também é uma prática mencionada em vários textos. Uma das referências mais significativas ao canto está no livro dos Salmos, que é uma coleção de

cânticos e poemas que foram usados para adoração e louvor a Deus no contexto da fé judaica e cristã. Os Salmos incluem expressões de alegria, gratidão, lamento e louvor. Eles foram cantados individualmente e coletivamente pelo povo de Israel.

Davi, rei de Israel, é conhecido por suas habilidades instrumentais musicais e é o compositor de inúmeros salmos e cânticos espirituais. De acordo com o texto bíblico, Davi tocava harpa e cantava para acalmar o rei Saul quando ele era acometido por um espírito mal (1 Samuel 16, 23).

São Paulo, no Novo Testamento, também encoraja os cristãos a cantar hinos e cânticos espirituais para adorar e glorificar a Deus. Na carta aos Efésios capítulo 5, versículo 19, ele escreve: “recitai entre vós salmos, hinos e cânticos espirituais. Cantai e celebrai de todo o coração os louvores do Senhor”.

A música, portanto, nos aproxima de Deus, nos aproximando dos benditos filhos de Israel e dos amigos de Cristo. A música produz na alma o efeito da benevolência divina desde os primeiros sons musicais entoados pelos filhos de Adão e Eva, as primeiras harmonias dos salmistas e dos cânticos espirituais dos apóstolos e dos discípulos de Cristo, até os hinos e melodias que ecoam em nossos corações hoje.

Como um dom compartilhado entre os homens e os anjos, a música resplandece a Beleza Divina e aprofunda nosso entendimento da glória de Deus, permitindo que nossos corações se elevem em adoração e gratidão, com palavras e cânticos espirituais.

A música harmoniza o Céu e a Terra, unindo criatura e Criador, naquilo que o próprio Senhor inspira.

DAVI E A MÚSICA



Davi era um simples pastor de ovelhas em Belém. Nessa época, sua habilidade musical era revelada ao tocar a harpa para acalmar e conduzir o rebanho. Essa experiência desenvolveu suas habilidades musicais, pastorais e piedosas.

A graça conduziu Davi à corte do Rei Saul, para aliviar o seu sofrimento. As habilidades musicais e pastorais de Davi, ajudaram

a dar conforto e cura espiritual para o rei perturbado.

O Salmo 23(22) é um belo exemplo deste fato. Leiamos:

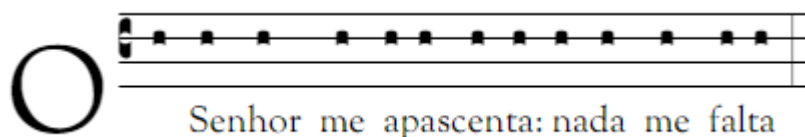
O Senhor me apascenta: nada me falta;
Em verdes pastos ne faz recostar.
Conduz-me junto das águas para descansar;
Reconforta a minha alma,
Guia-me por veredas retas,
Por causa do seu nome.
Ainda que eu ande por um vale tenebroso,
Não temerei males, porque tu estás comigo.
A tua vara e o teu báculo:
São eles que me consolam.
Preparas uma mesa para mim,
A vista dos meus adversários;
Unges com óleos a minha cabeça;
O meu cálice transborda.
Benignidade e graça me acompanharão
Todos os dias da minha vida.
Habituarei na casa do Senhor,
Durante dilatadíssimos tempos.

PRÁTICA MUSICAL 01

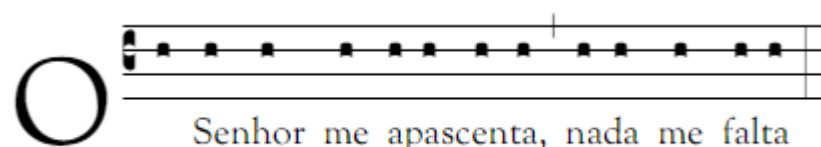
Antes de cantarmos o Salmo 23 (22), vamos lê-lo duas vezes. A primeira de maneira silenciosa, a segunda vez em voz alta.

Depois vamos cantar o Salmo em reto tom, ou seja, sem variações melódicas, apenas elevando a voz.

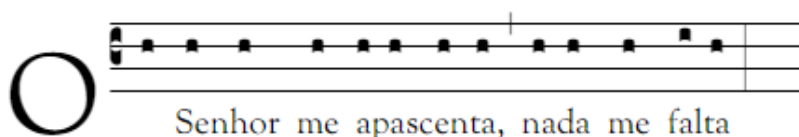
Podemos fazê-lo seguindo uma partitura de canto. A partitura fica da seguinte forma:



Iremos incluir uma breve pausa entre o apascenta e o nada me falta. Ficará desta forma:



Agora, iremos colocar um elemento melódico no final da frase, uma nota que irá subir um tom no “fal”, no fim da frase melódica.



Observação: Na escala musical ocidental, o tom é uma distância que temos entre duas notas, que compreende dois semitons, ou meio tom. Por exemplo:

Dó — Ré

A distância de Dó para Ré, é de um tom, pois entre Dó e Ré, temos Dó# ou Réb.

Vamos cantar o Salmo 23(22) até o fim, usando esta fórmula?

Você pode escutar este exemplo musical na plataforma.

PRÁTICA MUSICAL 02

INTRODUÇÃO AO “SIGNUM CRUCIS”

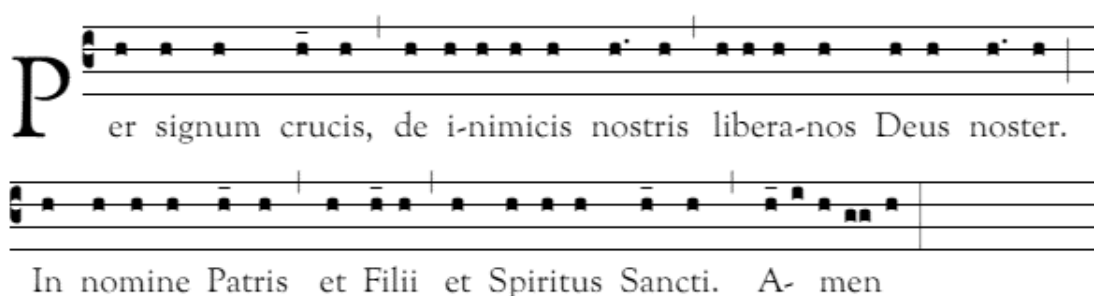
Na aula de Latim, estamos aprendendo a rezar o Santo Rosário. Nesta atividade iremos persignar em Latim, elevando a voz como no Salmo 23(22).

Vamos relembrar:

Per signum Crucis de inimicis nostris libera nos Deus noster.

In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti. Amen.

Musicalmente ficará assim:



Faça o Sinal da Cruz enquanto recita a oração em latim.

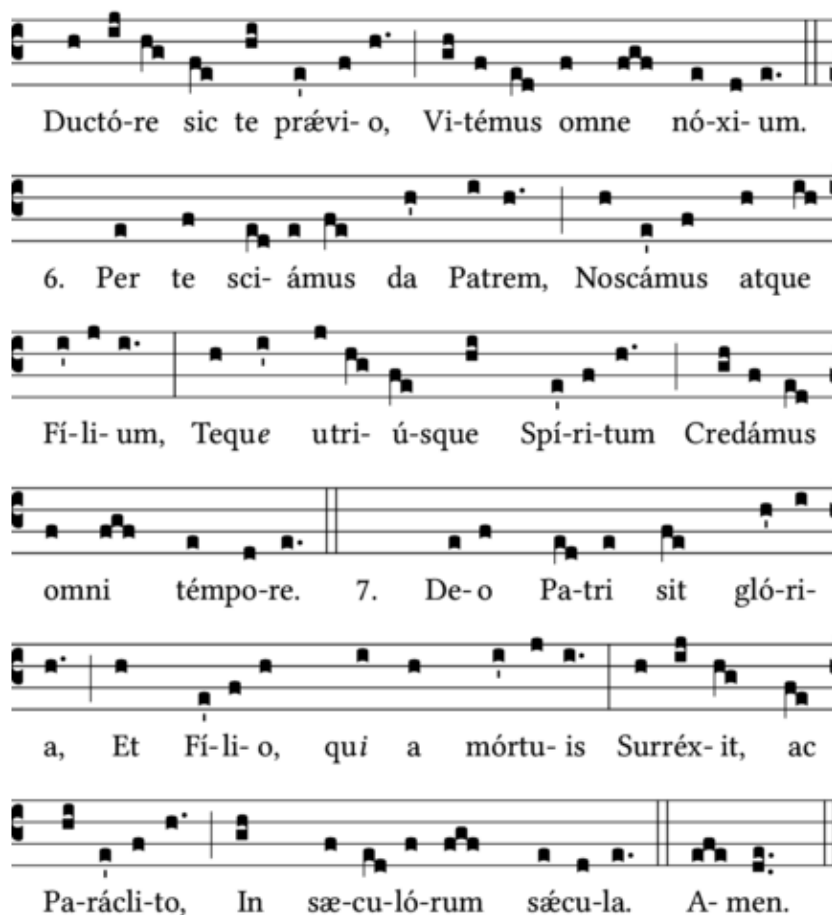
ESCUTA MUSICAL 01



Escute o canto “**Veni Creator Spiritus**”, disponível em:
<https://youtu.be/XUt1fgQZhnI>

Procure acompanhar o canto com a partitura do Veni Creator.

Hymn. 8.
V Eni Cre-á-tor Spí-ri-tus, Mentis tu-ó-rum
ví-si-ta: Imple su-pérna grá-ti-a Quæ tu cre-ásti
péctó-ra. 2. Qui dí-ce-ris Pa-rácli-tus, Altíssimi
do-num De-i, Fons vi-vus, i-gnis, cá-ri-tas, Et
spi-ri-tá-lis úncti-o. 3. Tu septi-fórmis múnere,
Dí-gi-tus pa-térnæ délixteræ, Tu ri-te pro-míssum
Patris, Sermó-ne di-tans gúttu-ra. 4. Accénde lumen
sénsi-bus, Infúnde amó-rem córdi-bus, Infirma no-
stri córpo-ris Virtú-te firmans pérpe-ti. 5. Hostem
re-pél-las lóngi-us, Pa-cémque do-nes pró-tinus:



ATIVIDADE CONTEMPLATIVA 01

CONTEMPLAÇÃO COM O CANTO “VENI CREATOR SPIRITUS”

Escute novamente o canto Veni Creator Spiritus, em silêncio, suplicando as graças necessárias para aumentar a virtude da Fé.

Peça, em silêncio a presença da Santíssima Virgem Maria, ao mesmo tempo que contempla os sons do canto gregoriano.

Ao fim, faça a persignação.



AULA 07

O CANTO: TÉCNICAS E TEORIA MUSICAL

Sumário: Nesta aula, aprofundaremos nosso estudo do canto por meio da teoria musical e das técnicas vocais da tradição católica. Aprenderemos sobre o cantochão e sua importância como base do canto gregoriano, com destaque para a monofonia — uma única linha melódica que une os fiéis em oração. Estudaremos o solfejo como ferramenta para treinar a leitura musical e reconhecer intervalos e oitavas. Serão introduzidos os conceitos de intervalo e acidentes musicais (sustenidos, bemóis e bequadro), fundamentais para a construção das escalas. Na prática musical, continuaremos o solfejo, treinaremos os intervalos e aprenderemos a cantar a segunda parte do *Symbolum Nicaeno-Constantinopolitanum*.



Como estudamos anteriormente, São Gregório Magno, também conhecido como Papa Gregório I, teve um papel importante na organização da música sacra da Igreja. Com isto, iremos aprender um pouco mais da relação entre a música litúrgica, os modos musicais ou escalas e o solfejo, que é a forma de cantar as notas musicais, treinando-as a partir de sua relação melódica.

São Gregório Magno organizou as diversas “escolas” da música que havia na Igreja, criando um padrão universal (mais próprio para a Igreja Católica), a partir de diversos tipos de canto, das distintas regiões, como: Ambrosiano (em Milão e norte da Itália), Romano (em Roma), Moçárabe (na Península Ibérica), Beneventano (no sul da Itália) e o Galicano (na Gália).

É importante também saber que o canto gregoriano deriva do cantochão.

CANTOCHÃO

Cantochão é a denominação aplicada à prática monofônica do canto. É também definido por “Canto Simples”, próprio da Liturgia Católica. É utilizada, desde os primórdios da Idade Média, originalmente, sem acompanhamento instrumental.

Historicamente, diversas formas deste canto, como o Moçárabe, o Ambrosiano, o antigo Romano, formados principalmente por intervalos próximos como segundas e terças, fizeram as melodias se desenvolverem suavemente.

O cantochão é da música ocidental, sobre o qual toda a teoria posterior se desenvolveu, ao contrário de outras artes que apontam para a época clássica da civilização greco-romana, ou até mesmo para fontes anteriores. O cantochão é também a música mais antiga ainda utilizada, sendo cantada não só em Mosteiros como também por coros leigos no mundo todo.

Monofonia: Monofonia (do grego *mónos*, “único” + *phoné*, “som” + “ia”) é um tipo de massa sonora que consiste em uma melodia sem harmonia ou contraponto, ou seja, uma única linha melódica sem acompanhamento. Foi o primeiro tipo de canto, surgido na Grécia antiga. A melodia monofônica, também presente no canto gregoriano, é embelezada com o canto em oitavas.

A monofonia é caracterizada por uma linha principal (do canto) melódica.



Você pode escutar um exemplo de monofonia neste link:

“Salve Regina – em tom simples – Antífona Mariana post S. Trindade”

<https://youtu.be/dOAE1M252XE>

SOLFEJO

O solfejo é um sistema de notação musical que utiliza sílabas para representar as notas musicais e suas relações dentro de uma escala musical. É uma técnica usada para ensinar e aprender música, especialmente canto e leitura de partituras. As sílabas solfejadas mais comuns são:

Do – a nota fundamental, da escala de Do.

Re – a segunda nota da escala.

Mi – a terceira nota da escala.

Fa – a quarta nota da escala.

Sol – a quinta nota da escala.

La – a sexta nota da escala.

Si – a sétima nota da escala.

Solfejo ascendente:

Do – re – mi – fa – sol – la – si

Solfejo descendente:

si – la – sol – fa – mi – re – Do

Se acrescentarmos um outro Do, no final da ascensão da escala (Do – re – mi – fa – sol – la – si – **do**), chamamos ele de **oitava**, porque está oito notas acima da nota inicial Do, ou melhor, **uma oitava acima**.

Vamos entender melhor essa nomenclatura com o esquema:

do₈ – si – la – sol – fa – mi – re – **Do** – re – mi – fa – sol – la – si – **do**⁸

Repare no **Do** central. À direita dele, se contarmos a partir dele: “**Do**, re, mi, fa, sol, la, si, **do**⁸”, teremos 8 notas. Por isso dizemos: “**Uma oitava acima**”.

Ao contrário, à esquerda dele, se contarmos (a partir do mesmo **Do**): **Do**, si, la, sol, fa, mi, re, **do**₈”, teremos 8 notas também. Por isso dizemos: “**Uma oitava abaixo**”.

Naturalmente, os números “⁸” e “₈” representam “oitava acima” e “oitava abaixo”, respectivamente.

Isso pode ocorrer com qualquer nota de uma escala musical.

Essas sílabas que dão nome às notas musicais, auxiliam o músico a cantar a sequência melódica e a identificar os intervalos e os acordes, como iremos ver futuramente.

O solfejo é uma ferramenta essencial para os cantores, pois ajuda a desenvolver a habilidade auditiva, a leitura musical e a compreensão da estrutura das escalas e da harmonia.

ATIVIDADE 01

Responda em seu caderno:

1. O que é cantochão?
2. O que é solfejo?
3. O que é um solfejo ascendente? E descendente?
4. Para que serve o solfejo?

PRÁTICA MUSICAL 01

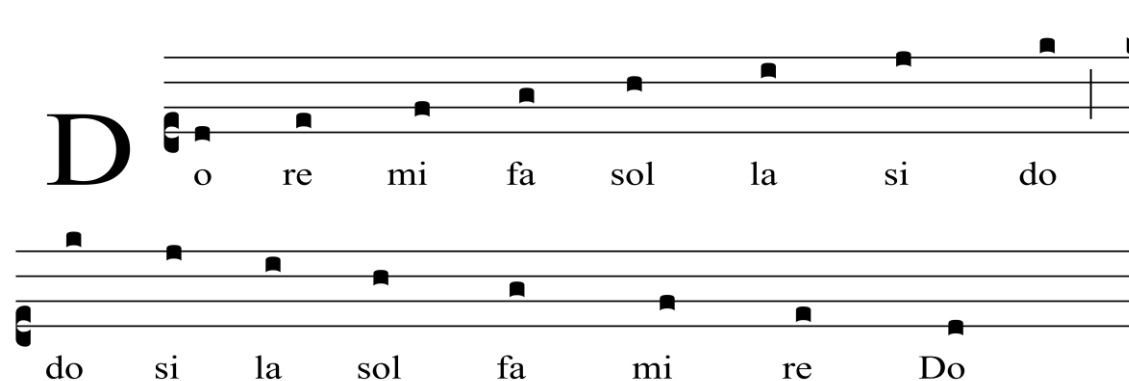
Vamos solfejar?

Antes de cantar, faça silêncio e escute com atenção as notas musicais. A aula está disponível na plataforma.

Primeiro, vamos fazer a sequência de “Do” a “do”, de maneira ascendente.

Depois, vamos fazer a sequência de “do” a “Do”, de maneira descendente.

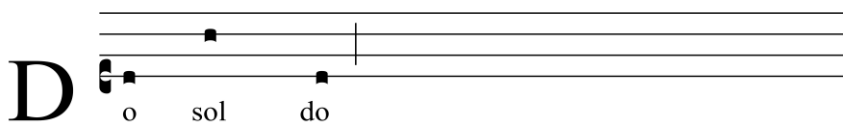
Por último, vamos fazer do início ao fim.



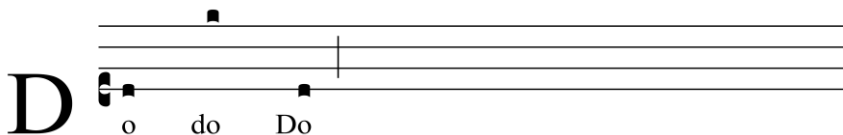
Repita os exercícios da “Prática musical 02”, da “Aula 02” (abaixo).



5.



6.



Agora, faça o exercício abaixo:

7.



INTERVALO

Intervalo, na música, é a distância entre duas notas musicais. Por exemplo: da nota “**Do**” para a nota “**re**”, existe um intervalo de uma **segunda**. Da nota “**Do**” para a nota “**mi**”, existem dois intervalos, ou seja, de uma **terça**.

O intervalo descreve como as notas se relacionam com as outras. Os intervalos são medidos em termos de tons (t) e semitons (st).

ACIDENTES

Acidente refere-se a uma alteração na altura de uma nota musical (que também altera a sua frequência). O acidente é representado por dois símbolos conhecidos como sustenido (#) ou bemol (b).

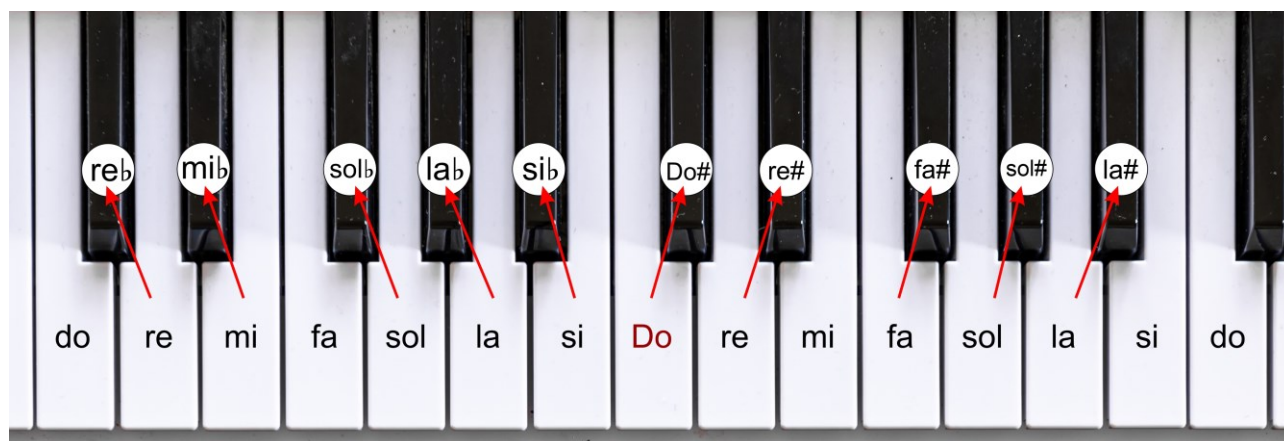
O acidente eleva ou diminui o tom de uma nota, com relação a sua altura.

Por exemplo: Temos a nota “Do”. Quando a aumentamos, a chamamos de Do#.

O mesmo ocorre para: “re” → “re#”; “fa” → “fa#”; “sol” → “sol#”; “la” → “la#”.

Oposto: “sib” ← “si”; “lab” ← “la”; “solb” ← “sol”; “mib” ← “mi”; “reb” ← “re”.

No piano fica mais fácil de compreender:



Regra: Quanto à ordem dos sustenidos, **não existe** Mi(#) e Si(#). (A regra para Mi e Si sustenido iremos ver em escalas mais adiante).

Quanto à ordem dos bemóis, **não existe** Do(b) e Fa(b). (A regra para Do e Fa bemol iremos ver em escalas mais adiante).

A nota Do# e Reb é a mesma, o que varia é a relação de ascendência ou descendência e a escala musical.

O mesmo ocorre com Re# e Mib, Fa# e Solb, Sol# e Lab, La# e Sib.

O símbolo de **Bequadro** (♮).

Este símbolo indica, na partitura quando uma nota que tinha um acidente (sustenido ou bemol), retorna a sua forma natural. Exemplo:

Do → Do# → Do♮.

É o mesmo que escrever:

Do → Do# → Do.

O mesmo acontece para todas as notas que sofrerem um “acidente”.

Exemplo:

Re → Re# → Re♮.

Si → Sib → Si♮.

Fa → Fa# → Fa♮.

Junto com os acidentes, a escala musical ficará da seguinte forma:

No modo ascendente

Do do# re re# mi fa fa# sol sol# la la# si do

Observação: A distância que temos entre “Do” e “do#” é de meio-tom. Entre “Do” e “re” é de 1 tom.

No modo descendente

do reb re mib mi fa solb sol lab la sib si **Do**

Observação: O mesmo ocorre neste caso, a distância que temos entre “Do” e “si” é de meio-tom. Entre “si” e “sib”, também, meio tom. Entre “Do” e “sib” é de 1 tom.

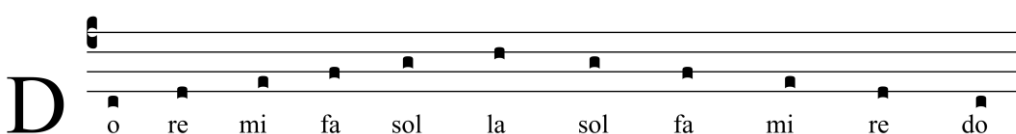
Da nota “Do” até “si”, nós temos 12 sons (entre tons e meio-tons). Seja da forma natural e sustenida.

O mesmo ocorre de “si” até “do”. Também são 12 sons, contando os bemóis.

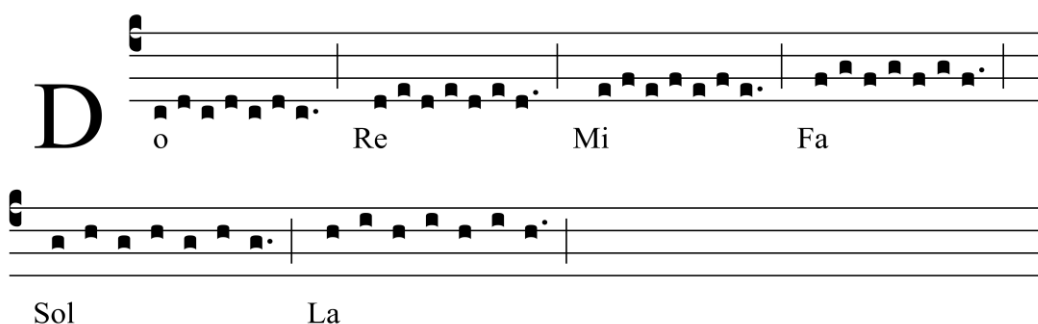
Os acidentes são essenciais para a notação musical, pois permitem que compositores e músicos indiquem notas que não fazem parte da escala da peça musical.

PRÁTICA MUSICAL 02

Intervalos de segunda.

8. 

9. 

10. 

Observação: neste exercício prolonga-se a vogal indicativa pelo texto.

ATIVIDADE 02

Agora, novamente escutaremos o canto gregoriano **Symbolum Nicaeno-Constantinopolitanum**, porém acompanhando com a letra.

Symbolum Nicaeno-Constantinopolitanum

(Credo Niceno-Constantinopolitano)

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, Factorem caeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium. Et in unum Dominum Iesum Christum, Filium Dei unigenitum et ex Patre natum ante omnia saecula.

Deum de Deo, Lumen de Lumine, Deum verum de Deo vero, genitum, non factum, consubstantialem Patri: per quem omnia facta sunt; qui propter nos homines et propter nostram salutem, descendit de caelis, et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est.

(II parte)

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est, et resurrexit tertia die secundum Scripturas, et ascendit in caelum, sedet ad dexteram Patris, et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos; cuius regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit, qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur, qui locutus est per prophetas.

Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum Baptisma in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem mortuorum, et vitam venturi saeculi. Amen.



Vamos aprender a cantar a segunda parte do Credo?

Credo III – Kyriale

https://youtu.be/Vkffis0v_mk



AULA 12

TEORIA MUSICAL DO CANTO GREGORIANO PARTE III



Sumário: Nesta aula, aprofundaremos a teoria musical do Canto Gregoriano, compreendendo os tempos e sinais que orientam sua execução. Estudaremos o uso do episema (prolongamento expressivo) e do ponto mora (duplicação do valor da nota), além das barras gregorianas que indicam pausas e momentos de respiração: *divisio minima, minor, maior e finalis*. Aprenderemos também sobre o uso do bemol no Canto Gregoriano, especialmente aplicado à nota Si. Na prática musical, realizaremos exercícios de duração e expressão, além de entoar trechos como o “Alleluia” do Regina Caeli, aplicando as pausas e variações de tempo com atenção e piedade.

OS “TEMPOS” NO CANTO GREGORIANO



Como vimos anteriormente, os neumas são sinais gráficos que representam uma ação a ser cantada.

O canto Gregoriano, sendo formado por uma sucessão de tempos simples, é chamado **regular** – ou isócrono – no seu movimento. Os sinais, portanto, não devem ser modificados em duração, enquanto um sinal suplementar não vier a modificá-lo. Tais sinais suplementares são, principalmente:



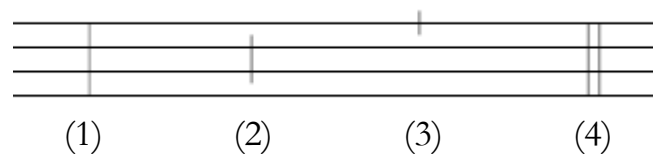
1. O **episema horizontal** (destacado em amarelo na partitura), que indica uma ligeira prolongação da nota, ou do grupo que afeta (é um sinal mais expressivo do que quantitativo).



2. O **ponto mora**, que dobra o valor da nota (destacado em azul na partitura), que indica uma dobra do valor da nota, ou do grupo que afeta (é um sinal quantitativo).

SINAIS PARTICULARES – AS BARRAS

No canto Gregoriano, as **barras** não são, de modo algum, barras de compasso, como na notação moderna. São verdadeiros sinais de pontuação musical, que assinalam os momentos cuja respiração é mais ou menos importante.



1. **Divisio Maior**, também chamada de Grande Barra ou Barra Inteira. Indica o fim de um invisio, anunciado por um ligeiro abrandamento do andamento. Isto quer dizer que próximo do fim do inciso cantado, o canto vai ficando mais suave.

A nota que precede esta barra – e que tem sempre um ponto mora – é sustentada, inteiramente, nos seus dois tempos: a respiração faz-se, então, durante o silêncio de um tempo simples.

Veja o exemplo no canto Regina Caeli:

2. A **divisio minor** indica um fim de membro e determina uma respiração obrigatória, tomada sobre o valor da nota que precede.

3. **Divisio minima** indica o fim de um inciso e não implica em respiração – que tem, muitas vezes, um carácter facultativo e individual do cantor, não do coro.

Veja o exemplo no *Kyrie*.

4. A **Divisio finalis** indica o fim de um período, pressentido por um *rallentando* (uma diminuição gradativa no andamento da execução da peça, no sentido do tempo), correspondente à importância e ao caráter da peça, ou a alternância de dois coros.

Outro sinal particular é a Vírgula:

É um sinal de respiração facultativa, tomada sobre o valor da nota que precede. A pausa mínima que distingue, em certos casos, dois incisos – ou duas frações do mesmo inciso – é indicada por um episema horizontal, que, nestes casos, provoca uma cadência absolutamente secundária, sem respiração.

1. A -gnus De- i, * qui tol- lis peccá-ta mun- di : mi-se-ré- re no- bis. Agnus De- i, * qui tol-

Vírgula

SINAIS PARTICULARES – O BEMOL

O canto Gregoriano é de gênero diatônico. A escala diatônica é uma série de oito sons, que procedem por intervalos naturais que se chamam tons e semitons. Entre todas as notas desta escala, há o intervalo de um tom, exceto entre Mi e Fa, Si e Do, que é de um semitom ou meio tom.

Assim sendo, o sinal gráfico do bemol, quando aparece antes da nota Si, indica que a nota irá ser alterada para um semitom abaixo.

Em geral, o bemol continuará a ser cantado até a barra (*divisio maior*, *divisio minor*, *divisio minima* ou *divisio finalis*).

O símbolo usado:

Exemplo (em amarelo) no Kyrie:

1. K Y-ri- e * e- lé- i-son. iij. Chri-ste

(X) XIV-XVI. s.

Atenção: Observe que no segundo bemol, o sinal não aparece antes da nota, mas na linha que indica a nota Si.

PRÁTICA MUSICAL 01

A partir do que aprendemos nesta aula, vamos fazer o seguinte exercício sobre o **episema** e o **ponto mora**. Lembrando, que o primeiro (episema) ocorre de maneira qualitativa, ou seja, a nota cantada se dá mais na qualidade do tempo do que na quantidade do tempo.

O segundo (ponto mora) fará uma alteração significativa na duração do som, ou seja, ele deverá durar o dobro do tempo. Começamos por ele.

PONTO MORA

1. Sustente uma nota musical (conte dois segundos).
 2. A mesma nota sustentada, agora, durará 4 segundos.
- Faça este exercício repetidas vezes.

EPISEMA

1. Sustente uma nota musical (conte 2 segundos).
2. A mesma nota sustentada, agora, faça um pouco mais que 2 segundos, dando certa qualidade ao som executado.

O exemplo desta aula está na plataforma.

DIVISIO MINOR

Consiste em uma respiração obrigatória, ou seja, um tempo pausado para uma respiração.

Cantemos o “alleluia” do final da frase “Regina Caeli”.

The image shows a musical score for the 'Regina Caeli' phrase. It consists of four staves of music with lyrics underneath. The first staff begins with 'Ant. 6.' and a large 'R' time signature. A blue rectangular box highlights a specific section of the first staff, which contains a series of eighth notes. The lyrics for the first staff are 'E-gí-na cáeli * læ-tá-re, alle-lú-ia: Qui- a'. The second staff has the lyrics 'quem me-ru- ísti portá-re, alle-lú-ia: Re-surréx-it,'. The third staff has 'si-cut dix-it, alle-lú-ia: Ora pro no-bis De-um,'. The fourth staff has 'alle-lú- ia.' and ends with a double bar line.

DIVISIO MAIOR

O texto que antecede deve ser ralentado, ou seja, ir se acalmando e, pouco a pouco resolver em sua última nota (vagarosamente, sem perder a beleza da música).

Também consiste em uma respiração obrigatória, ou seja, um tempo pausado, porém maior para a respiração.

Ant.
6.
R

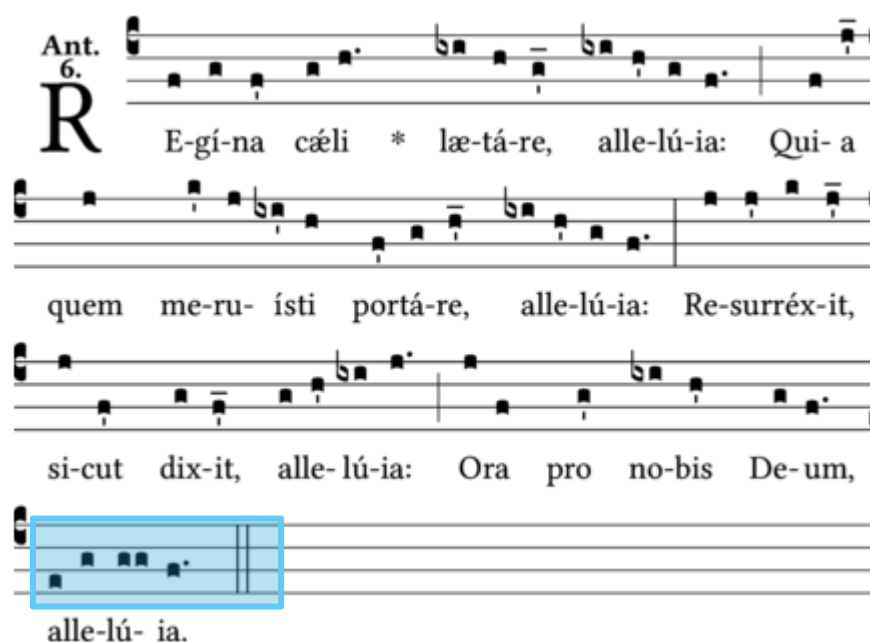


E-gí-na cáeli * læ-tá-re, alle-lú-ia: Qui-a
quem me-ru-ísti portá-re, alle-lú-ia: Re-surréx-it,
si-cut dix-it, alle-lú-ia: Ora pro no-bis De-um,
alle-lú-ia.

DIVISIO FINALIS

Este sinal indica o término de um período musical completo. Antes dele, o andamento deve ser gradualmente diminuído (*rallentando*), conferindo solenidade e conclusão ao trecho cantado. A última nota é sustentada com nobreza e suavidade, encerrando a frase com reverência. A *divisio finalis* exige uma pausa prolongada, permitindo uma respiração plena e contemplativa, especialmente quando há alternância entre dois coros ou encerramento de uma seção litúrgica.

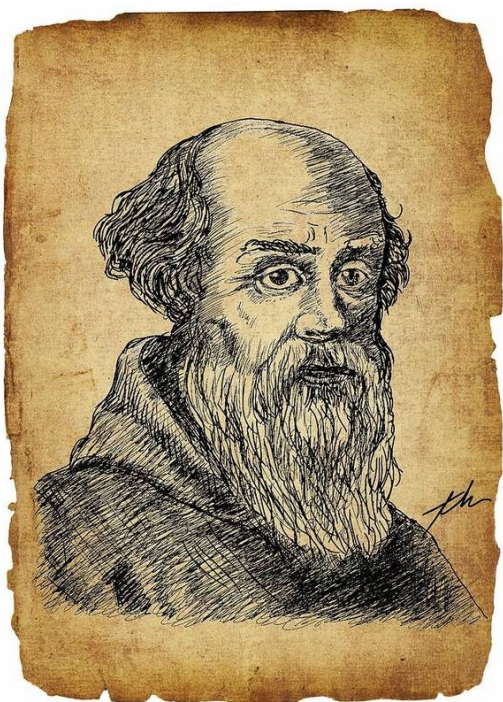
Ant.
6.
R



E-gí-na cáeli * læ-tá-re, alle-lú-ia: Qui-a
quem me-ru-ísti portá-re, alle-lú-ia: Re-surréx-it,
si-cut dix-it, alle-lú-ia: Ora pro no-bis De-um,
alle-lú-ia.



AULA 13



São Guido d'Arezzo.

Sumário e Observação: Neste quarto volume, as aulas 13 a 16, destinam-se a uma revisão dos principais conteúdos da notação gregoriana. Nesta aula, demarcamos os elementos essenciais da notação gregoriana. Na aula 14, aprenderemos algumas técnicas de respiração, fundamental para o aquecimento vocal e para a afinação. Os conceitos aprendidos nestas aulas serão a base para todo o estudo, até concluirmos. A partir deste ponto, começamos a desenvolver o intelecto para aprender o sistema de notação e a prática do

solfejo por meio do canto.

São Guido de Arezzo nasceu em Casamare, Itália, por volta do ano 992. Foi educado na fé cristã. Fez seus estudos na cidade onde nasceu. São Guido foi regente do coro da Catedral de Arezzo, em Toscana. Por isto, também é conhecido como São Guido D'Arrezzo. Terminado a faculdade, entrou para o Mosteiro Beneditino em Roma.

Seu diretor espiritual era São Martinho. São Guido era um exemplo de dedicação no cumprimento das regras, o que o tornava referência para os demais monges. Depois de três anos, foi enviado para o Mosteiro de Pomposa. Chegou com a referência de ter grande disciplina.

São Guido se dedicou ao estudo da música e do canto. Foi ele que criou um sistema de notas musicais, conhecido por nós hoje como Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si. Ele foi muito importante para a teoria musical, diminuindo os erros e equívocos no canto.

Foi convidado pelo imperador Henrique III, para acompanhá-lo em uma viagem a Roma, para ser seu conselheiro espiritual. No retorno, ele era um forte indicado para se tornar Papa. São Guido realizou sua missão, mas em sua viagem de retorno, adoeceu gravemente. Morreu em 31 de março de 1046, em Parma, Itália. Com a notícia de sua morte, muitos rezavam pedindo a sua intercessão. Um homem recuperou a visão em Parma, e outros milagres ocorreram. Para seu corpo, ser trasladado para a Catedral de Spira, dedicada a São João Batista, havia uma resistência da população para o liberar; foi necessário a intercessão do próprio Papa, para conseguir levar o corpo. A Catedral passou a ser chamada de Catedral de São Guido. Apesar de o Santo querer ter vivido uma vida monástica reclusa, atendendo seus superiores, não o pôde fazer. Sua vida foi dedicada à música e ao ensino desta e de tantas outras artes.

São Guido, rogai por nós !

O SISTEMA DE NOTAÇÃO MUSICAL GREGORIANA (NOTAÇÃO QUADRADA)



ão Guido d'Arezzo, criou um sistema de notação musical que ajudou a padronizar a escrita e a forma de interpretar o canto gregoriano.

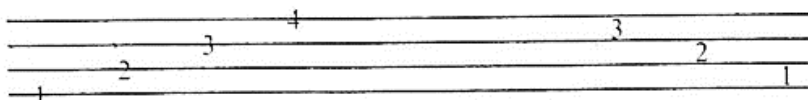
O canto, ao longo dos séculos passou por diversas reformas. Recentemente por um amplo processo de restauração. Estudamos hoje graças ao empenho de manter viva esta tradição.

Por isso, é importante aprendermos os **elementos essenciais** deste tipo de escrita musical:

- Pauta
- Claves
- Notas
- Sinais de alteração
- Barras
- Guião
- Figuras

PAUTA

A pauta musical gregoriana possui quatro linhas horizontais (tetragrama), com três espaços internos, que se leem de baixo para cima.



No caso de haver necessidade de escrever tons mais graves ou agudos, usa-se uma linha suplementar, como no exemplo destacado a seguir.



Hymn. 1. **C** Rux fi-dé-lis, inter omnes Arbor una nó-bi- lis :
 Nulla silva ta-lem pro-fert, Fronde, flo-re, gérmí-ne :
 * Dulce lignum, dulces clavos, Dulce pondus sústi-net.

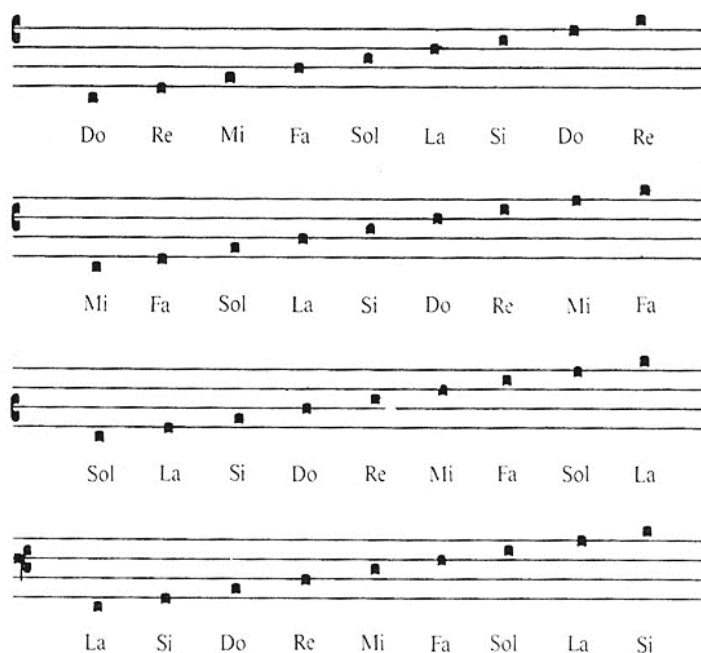
Crux Fidelis é um hino que celebra a Paixão de Cristo, cantado durante a Adoração da Cruz na Sexta-Feira Santa. Este hino mais tarde inspirou Santo Tomás de Aquino para escrever o hino *Pange Lingua Gloriosi* para a Festa de Corpus Christi. Ele é apropriado para o beijo da Cruz na Sexta-Feira Santa.

CLAVES

No canto gregoriano, são utilizadas duas: a de Dó [C] e a de Fá [F]. A posição das claves na pauta não é fixa.

A **clave de Dó**, que se emprega nas melodias de âmbito mais agudo, encontra-se usualmente na quarta ou terceira linhas, embora surja por vezes também na segunda; nunca, porém, na primeira.

A **clave de Fá**, adotada para as melodias mais graves, é colocada sobre a segunda ou terceira linhas, nunca sobre a primeira.



Do Re Mi Fa Sol La Si Do Re
 Mi Fa Sol La Si Do Re Mi Fa
 Sol La Si Do Re Mi Fa Sol La
 La Si Do Re Mi Fa Sol La Si

NOTAS

As notas, primeiramente designadas por letras, receberam a partir do séc. IX, por obra do monge Guido d'Arezzo, um nome novo: Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, derivado das sílabas iniciais de cada verso da primeira estrofe de um hino cantado na Festa de São João Batista (24 de Junho).

Atualmente usamos o sistema silábico (criado por São Guido) para entoar as notas musicais: Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá e Si.

PRÁTICA MUSICAL 01

Vamos solfejar:

01. F a Sol La Si Do Re Mi Fa

02. F a Sol Fa

03. F a Sol Fa Sol La

04. S i La Sol

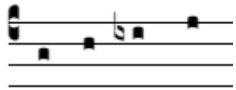
05. S i La Sol Fa

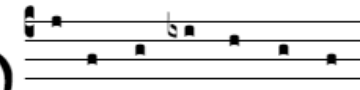
06. F a Do

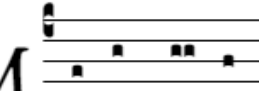
07. D o Re Do Si La

08. F a Sol La

09. S i La Sol Fa

10. S 
ol La Si Do

11. D 
o Fa Sol Si La Sol Fa

12. M 
i Sol Sol Fa

PRÁTICA MUSICAL 02

Após termos realizado a atividade de solfejo acima, vamos aprender a cantar o canto “*Regina Cæli*”.

As notas cantadas da letra “*Regina Cæli lætare, alleluia*”, até a *Divisio minor* são: Fá Sol Fá Sol Lá * Sib Lá Sol Sib Lá Sol Fa.

Após isto, no texto “*Quia quem meruisti portare, alleluia*”, cantamos as notas: Fá Dó Dó Ré Dó Sib Lá Fá Sol Lá Sib Lá Sol Fá.

Ant. 6.
R 
E-gí-na cæli * læ-tá-re, alle-lú-ia: Qui- a
quem me-ru- ísti portá-re, alle-lú-ia: Re-surréx-it,
si-cut dix-it, alle-lú-ia: Ora pro no-bis De-um,
alle-lú- ia.

Nesta aula iremos focar na primeira parte de *Regina Cæli*, ou seja, até o 2º “Aleluia” (destacado). O solfejo acima e a prática musical 02 está na aula correspondente na plataforma.



AULA 19

MÁXIMO E SUA FAMÍLIA SÃO BATIZADOS E MARTIRIZADOS

Sumário: Nesta aula, encerramos a belíssima história da vida de Santa Cecília, acompanhando os últimos acontecimentos que culminaram no martírio de Valeriano, Tibúrcio, Máximo e da própria Santa. Meditamos sobre sua fidelidade heróica e seu testemunho de amor a Nosso Senhor, que levou à conversão de muitos pagãos. Vimos também a importância do martírio na história da Igreja e a força da música como expressão de fé. Na parte musical, revisitamos o Hino *Veni Creator Spiritus*, solfeando e cantando a segunda parte até a divisio finalis. Finalizamos com a leitura completa do hino em latim, aprofundando sua piedade e riqueza doutrinal.



Prefeito de Roma, quando recebeu a notícia da conversão de Valeriano e Tibúrcio, os chamou e ordenou a seus assessores que os levassem ao templo de Júpiter, para ali oferecerem incenso ao ídolo; se não o fizessem seriam decapitados.

Máximo, secretário do prefeito, acompanhava-os ao lugar indicado com uma escolta de soldados; contemplando, porém, aqueles nobres jovens indo à morte com tanta altanaria e alegria, como se fossem para uma grande festa, desejou abraçar a fé. Os cristãos que acompanhavam todo esse processo instruíram Máximo na verdadeira Religião. A graça de Deus atuou de tal modo que Máximo, sua família e outros pagãos que ouviram as explicações, aceitaram Jesus Cristo como Salvador. Ao cair da noite, chegaram a essa residência Santo Urbano com outros sacerdotes e Santa Cecília. O Papa, vendo que todos estavam bem instruídos, providenciou que fossem batizados.

Enquanto isso se passava, o carrasco designado para matar Valeriano e Tibúrcio chegou ao local onde eles estavam e, com furor diabólico, cortou suas cabeças. Nesse mesmo dia, Máximo recebeu a coroa do martírio.

BANHADA EM SANGUE, A VIRGEM EXORTA AOS FIÉIS

Ébrio de ódio, o prefeito enviou seus oficiais à casa de Santa Cecília a fim de prendê-la; muitos pagãos os acompanharam. Ao entrarem em sua residência, ela falou-lhes de tal modo que os converteu. Mandou chamar Santo Urbano que lhes administrou os Sacramentos do Batismo e da Confirmação. Assim, quase quatrocentas pessoas se tornaram membros da Igreja.

Ao chegar ao conhecimento do prefeito a conversão dos seus próprios emissários, mandou que conduzissem Santa Cecília à sua presença. Face às suas terríveis ameaças, ela disse palavras cheias de fé e desprezo do paganismo.

O prefeito, para evitar tumultos no povo que amava muito Santa Cecília por suas obras de caridade, mandou que a matassem ocultamente.



O martírio de Santa Cecília

Lançaram-na dentro de uma sauna aquecida como uma fornalha, semelhante às dos três jovens que Nabucodonosor mandou matar. Três dias trancadas dentro daquele forno não foram suficientes para tirar a vida de Santa Cecília, pois o Anjo do Senhor fazia cair sobre ela um orvalho que não a sufocou. Saiu dali ilesa.

O prefeito, então, deu ordem para cortar sua cabeça. Mas o carrasco, ao ver aquela jovem que, com a fortaleza de um guerreiro que entra no campo de batalha, oferecia o pescoço com tanto desejo de morrer, vacilou... deu-lhe um golpe que não a matou. Depois um segundo e um terceiro golpe, sofrendo Cecília feridas tremendas em seu pescoço. A Santa, com a cabeça prodigiosamente unida ao corpo, permaneceu ali, viva! A lei romana proibia dar um quarto golpe e o carrasco, cheio de terror, fugiu.

Três dias se passaram e Cecília, entre a vida e a morte, recebia as visitas dos cristãos e do Papa Urbano. O Pontífice ainda teve tempo de ministrar-lhe os últimos Sacramentos. Para manifestar sua fé na Unidade e Trindade de Deus, Santa Cecília mostrava àqueles que a assistiam o polegar de uma mão e três dedos de outra. Depois inclinando a cabeça, expirou.

Seu palácio é hoje a bela Igreja de Santa Cecília, no Trastévere, em Roma. Seu corpo foi encontrado em 821, pelo Papa São Pascoal, junto dos despojos de Valeriano, Tibúrcio, Máximo e Urbano I. Estava ela tal qual fora sepultada pelo Papa, com sua bela túnica tecida de ouro e trazendo o cilício que nunca abandonara.

A MELODIA CELESTIAL

Santa Cecília continua a cantar, nos céus, a melodia de seu amor a Deus, cujos ecos ressoam na Terra, atraindo ao Criador as almas dos músicos, seus protegidos, bem como as de todos os seus devotos.

Santa Teresinha do Menino Jesus, virgem como Cecília, soube bem compreendê-la. A seu respeito deixou-nos o seguinte comentário: “Santa Cecília se assemelha à Esposa dos Cantares; sua vida foi apenas um canto melodioso, mesmo em meio das maiores provações, e isso se compreende, porque o Evangelho descansava sobre seu peito, e dentro de seu coração repousava o Esposo das Virgens, o amante por excelência.”

ESCUta MUSICAL 01



Vamos escutar o Hino Veni Creator Spiritus

<https://youtu.be/XUt1fgQZhnI>

PRÁTICA MUSICAL 02

Vamos cantar a primeira parte que aprendemos do Hino Veni Creator Spiritus e depois aprenderemos a segunda parte, da *Divisio Maior* até a *Divisio Finalis*. Neste primeiro momento, vamos solfejar as notas restantes (entre as demarcações em amarelo):

Hymn. 8. *Hic genuflectitur.*

V

Eni Cre- á-tor Spí-ri-tus, Mentis tu-ó-rum ví-
si-ta : Imple su-pérna grá-ti- a Quae tu cre- ásti pécto-
ra.

1. Dó Ré Mi Dó Si Lá Sol Dó Ré Sol Lá Dó.

2. Si Dó Lá Sol Fá Lá Lá Si Lá Sol Fá Sol.

Cante várias vezes junto com o áudio.

A aula está na plataforma.



Solfejo 01

<https://youtu.be/k4FKvfBa5ok>



Solfejo 02

<https://youtu.be/ou1ynn4njYQ>

PRÁTICA MUSICAL 03

Após ter escutado o Hino Veni Creator Spiritus e solfejado as notas, vamos entoar o Hino até a *Divisio Finalis*.

EXERCÍCIO 01

Vamos ler o texto em latim do Hino Veni Creator Spiritus.

Veni, creátor Spíritus
mentes tuórum vísita,
imple supérna grátia,
quæ tu creásti, péctora.

Qui díceris Paráclitus,
altíssimum donum Dei,
fons vivus, ignis, caritas
et spiritális únctio.

Tu septifórmis múnere,
digitus patérnæ dexteræ,
tu rite promíssum Patris
sermóne ditans gúttura.

Accénde lumen sénsibus,
infúnde amórem córdibus,
infirma nostri córporis
virtúte firmans pérpeti.

Hostem repéllas lóngius
pacémque dones prótinus;
dúctore sic te prævio,
vitémus omne nóxium.

Per te sciámus da Patrem
noscámus atque Fílium,
teque utriúsque Spíritum
credámus omni témpore.

Deo Patri sit glória,
et Fílio, qui a mórtuis surréxit,
ac Paráclito, in sæculórum sæcula.
Amen.

Vinde Espírito Criador,
a nossa alma visitai
e enchei os corações
com vossos dons celestiais.

Vós sois chamado o Intercessor
de Deus excelso dom sem par,
a fonte viva, o fogo, o amor,
a unção divina e salutar.

Sois o doador dos sete dons
e sois poder na mão do Pai,
por Ele prometido a nós,
por nós seus feitos proclamai.

A nossa mente iluminai,
os corações enchei de amor,
nossa fraqueza encorajai,
qual força eterna e protetor.

Nosso inimigo repeli,
e concedei-nos a vossa paz,
se pela graça nos guiais,
o mal deixamos para trás.

Ao Pai e ao Filho Salvador,
por vós possamos conhecer
que procedeis do Seu amor,
fazei-nos sempre firmes crer.

Glória seja dada ao Pai,
e ao Filho, que da morte ressuscitou,
e ao Paráclito, pelos séculos dos séculos.
Amém.



AULA 24

KYRIALE I – SANCTUS E AGNUS DEI

Sumário: Nesta aula, estudamos os cantos “Sanctus” e “Agnus Dei” do Kyriale I – *Lux et Origo*, próprios do Tempo Pascal. O Sanctus, com melodia solene, é cantado durante a Oração Eucarística e expressa, com reverência, a santidade de Deus, segundo as visões de Isaías e do Apocalipse. O Agnus Dei, entoado durante a fração do pão, traz uma súplica piedosa por misericórdia e paz, preparando os fiéis para a Comunhão. Ambos os cantos, em estilo gregoriano, elevam a alma e reforçam a atmosfera sagrada da Missa Pascal. Na prática musical, aprendemos a entoação de cada um com atenção à piedade e à expressão litúrgica.



“Sanctus” do Kyriale I, é um cântico litúrgico destinado ao Tempo Pascal. É entoado durante a Santa Missa, durante a Oração Eucarística, antes da Consagração. Com melodia solene e elevadora, o canto reflete a santidade e a majestade de Deus. A melodia ajuda a criar uma “atmosfera” de reverência e adoração.

O texto começa com “Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth” — Santo, Santo, Santo é o Senhor Deus dos Exércitos, seguindo com “Pleni sunt cæli et terra gloria tua” — O céu e a terra estão cheios da Tua glória. Este texto é uma aclamação de louvor a Deus, retirado das visões proféticas de Isaías (Is 6, 3) e do Apocalipse (Ap 4, 8).

O “Agnus Dei” é cantado após a comunhão do presbítero e durante o rito da fração do pão, momento antes do “Ecce agnus Dei...”, na Comunhão dos fiéis.

O canto tem uma melodia suave e penitencial, refletindo o pedido de misericórdia e a súplica pela paz. A melodia é repetitiva e serena, criando um clima de introspecção e oração. O texto diz: “Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis” — Cordeiro de Deus, que tirais o pecado do mundo, tende piedade de nós, repetido duas vezes, e “Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem” — Cordeiro de Deus, que tirais o pecado do mundo, dai-nos a paz, na terceira repetição. Este texto é retirado do

Evangelho de São João (Jo 1, 29). Este canto implora a misericórdia e a paz de Deus, preparando os fiéis para a Comunhão.

Ambos os cânticos, “Sanctus” e “Agnus Dei”, são essenciais na Missa, especialmente no Tempo Pascal, reforçando a solenidade e o caráter festivo da celebração. Eles ajudam a elevar o coração dos fiéis a Deus, por meio do canto gregoriano.

Nesta aula, iremos aprender a entoar os cantos Sanctus e Agnus Dei.

PRÁTICA MUSICAL 01

Vamos aprender a entoar o “Sanctus”.

4.  X. s.

S anctus, * Sanctus, Sanctus Dóminus De-us Sába-

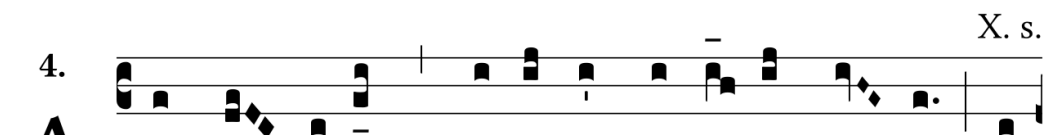
oth. Ple-ni sunt cae- li et terra gló- ri- a tu- a. Ho-sán-

na in ex-cél-sis. Bene-díctus qui ve-nit in nó- mi-ne

Dó-mi-ni. Ho- sánna in excél- sis.

PRÁTICA MUSICAL 02

Vamos aprender a entoar o “Agnus Dei”.

4.  X. s.

A -gnus De- i, * qui tol-lis peccá- ta mun-di: mi-

se-ré- re no- bis. Agnus De- i, * qui tol-lis peccá-

ta mun-di : mi-se-ré- re no- bis. Agnus De- i, *

qui tol-lis peccá- ta mun-di : dona no- bis pa- cem.

A aula está na plataforma.



AULA 28

KYRIALE XI – SANCTUS E AGNUS DEI

Sumário: Nesta aula, estudamos o “Sanctus XI” e o “Agnus Dei XI”, partes solenes do Ordinário da Missa na forma tradicional. O “Sanctus” é cantado na Oração Eucarística como louvor à Santíssima Trindade, com base nas visões celestes de Isaías e do Apocalipse. Já o “Agnus Dei” é uma súplica piedosa durante a fração do pão, momento em que Jesus Eucarístico é apresentado aos fiéis. Aprendemos a importância de respeitar os sinais gregorianos — como o ponto mora e o episema — para conferir maior beleza, reverência e profundidade espiritual ao canto. Iniciamos a prática musical entoando ambos os cânticos com piedade e clareza.



“Sanctus XI” e o “Agnus Dei XI” são partes do Ordinário da Missa na liturgia católica, cantadas em canto gregoriano. O “Sanctus” é um hino de louvor que faz parte da Oração Eucarística na Missa.

O “Agnus Dei” é uma oração de súplica que ocorre durante a fração do pão na Missa. Durante ou após o seu canto, o sacerdote, *in Persona Christi* fraciona a Hóstia Magna, quebrando-a ao meio e apresenta Jesus Eucarístico à assembleia, como O “Cordeiro de Deus que tira o pecado do mundo”. Neste momento todos os fiéis, exceto o sacerdote, devem estar ajoelhados, em profunda reverência a Nosso Senhor Jesus Cristo.

Observação importante: Nas Missas do Kyriale, os sinais (ponto mora ou episema horizontal) devem ser respeitados, dando maior beleza e destaque nas palavras. Exemplo destacado.

XI. s.

2.

S Anctus, * San-ctus, Sanctus Dó-minus De- us Sá-
 ba-oth. Ple-ni sunt cae- li et ter- ra gló-ri- a tu- a.
 Ho-sánna in ex- célsis. Bene-díctus qui ve-nit in

PRÁTICA MUSICAL 01

Vamos aprender a entoar o “Sanctus”.

XI. s.

2.

S Anctus, * San-ctus, Sanctus Dó-minus De- us Sá-
 ba-oth. Ple-ni sunt cae- li et ter- ra gló-ri- a tu- a.
 Ho-sánna in ex- célsis. Bene-díctus qui ve-nit in
 nó-mi-ne Dó-mi-ni. Ho-sánna in ex- célsis.

PRÁTICA MUSICAL 02

Vamos aprender a entoar o “Agnus Dei”.

1.



A -gnus De-i, * qui tol-lis peccá- ta mundi : mi-se-
 ré-re no-bis. Agnus De-i, * qui tol- lis peccá-ta mun-
 di : mi-se-ré-re no-bis. Agnus De-i, * qui tol-lis pec-cá-
 ta mundi : dona no-bis pa-cem.

A aula está na plataforma.



AULA 30

KYRIALE II – KYRIE E ITE, MISSA EST

Sumário: Nesta aula, estudamos o Kyrie II e o Ite, Missa est II, cantos pertencentes ao Kyriale II, tradicionalmente usados nas Missas solenes das festas de 1ª classe. Exploramos o uso de melismas – várias notas sobre uma mesma sílaba – e sua função ornamental e expressiva no canto gregoriano. Analisamos também o modo frígio, no qual ambas as peças estão compostas, com sua nota finalis (Mi) e repercussa (Dó), características que criam uma atmosfera de tensão e súplica. Na prática musical, realizamos exercícios de solfejo no modo frígio, desenvolvendo a agilidade vocal necessária para a execução dos cantos. A aula encerrou com orientações para a correta entoação e o sentido espiritual do envio da assembleia na conclusão da Missa.



Esta aula iremos aprender a cantar o Kyrie II e o Ite, Missa est II, que são partes do Kyriale — um livro litúrgico que contém os cantos do Ordinário da Missa — cantados na Missa Tridentina, rito extraordinário. O “Kyrie II” apresenta uma melodia que segue os modos gregorianos, favorecendo um senso de devoção profundo.

A melodia data do século X e se desenvolve num melisma bastante complexo no início de cada súplica.

Um **melisma** é um ornamento musical que consiste em cantar várias notas para uma única sílaba. É como se “esticasse” uma sílaba, transformando-a em uma frase melódica.

Em outras palavras:

- **Uma sílaba, muitas notas:** Enquanto no canto silábico cada sílaba corresponde a uma única nota, no melisma, uma mesma sílaba pode ser cantada com diversas notas, criando um efeito mais ornamental e expressivo.

- **Ornamentação:** Os melismas são como “joias” que embelezam a melodia, adicionando nuances e emoções à música.
- **Agilidade vocal:** Para executar melismas, é preciso ter uma boa agilidade vocal, pois exige a rápida alternância entre diferentes notas, e isto nós aprendemos a partir dos exercícios de solfejo.

O *Ite, Missa est II* é a fórmula de despedida ao final da Missa. É cantado pelo sacerdote ou diácono. Após o canto “*Ite, Missa est*”, a assembleia pode cantar em resposta “*Deo gratias*”. Este canto, mais do que apenas uma música de despedida, demarca o envio dos fiéis para a vida cotidiana, lembrando-os de levar consigo os ensinamentos e a paz de Cristo.

PRÁTICA MUSICAL 01

Vamos aprender a entoar o “*Kyrie II*”.

3. X. s.

K Y-ri- e * e-lé- i-son. *ij.* Chri-

ste e-lé- i-son. *ij.* Ký-

ri- e e-lé- i-son. *ij.* Ký- ri- e *

** e-lé- i-son.

PRÁTICA MUSICAL 02

Vamos aprender a entoar o “Ite, Missa est II”.



A aula está na plataforma.

PRÁTICA MUSICAL 03

Vamos fazer um solfejo no modo frígio.

Observação importante: o número oito Elevado(⁸) significa uma oitava acima.

1. Mi Fá Sol Lá Si Dó⁸ Ré⁸ Mi⁸
2. Mi⁸ Ré⁸ Dó⁸ Si Lá Sol Fá Mi
3. Sol Lá Si Dó⁸ Ré⁸ Mi⁸
4. Sol Lá Si Dó⁸ Ré⁸ Mi⁸ Ré⁸ Dó⁸ Si Lá Sol
5. Dó⁸ Si Lá Sol Fá Mi
6. Mi Dó⁸ Mi

OBSERVAÇÕES IMPORTANTES DOS CANTOS KYRIE II E ITE, MISSA EST II

Ambas as melodias estão no modo terceiro, isto é, modo autêntico — frígio. Como veremos no quadro abaixo, o modo frígio (deuterus), possui a nota finalis em Mi e a repercussa em Dó.



O modo frígio tem uma característica de tensão, devido ao semitom entre a primeira e a segunda notas (Mi-Fá). No “Kyrie II”, a melodia explora essa característica ao criar um

ambiente de súplica e penitência, com movimentos melódicos que enfatizam a repetição da nota de repercussão em Dó. A alternância entre frases melódicas ascendentes e descendentes reforça a natureza contemplativa do canto.

No “Ite, Missa est II”, o mesmo modo frígio é usado para criar um contraste com o “Kyrie II”. Embora ambos compartilhem a mesma estrutura modal, o “Ite, Missa est II” apresenta um movimento melódico mais resolutivo, refletindo o final da celebração e o envio da assembleia para a missão. A melodia aqui tende a ser mais curta e direta, sublinhando o caráter conclusivo do texto litúrgico.

O QUE É A FINALIS?

A Nota Final: A finalis é simplesmente a última nota de uma melodia. É o ponto de chegada, o lugar para onde a música repousa. Pode ser também definido como a finalidade ou a tônica.

A Tônica: Além de ser a nota final, a finalis também exerce a função de tônica da melodia, ou seja, a nota mais importante e em torno da qual todas as outras notas tendem.

O Centro Harmônico: A finalis é o centro harmônico da melodia, o ponto de referência para todas as outras notas.

O QUE É A REPERCUSSA?

A Nota de Repetição: A repercussa é uma nota que é repetida com frequência na melodia, geralmente aquela que conduz à finalis. Na teoria da música, ela também é conhecida como dominante.

A Dominante: A repercussa exerce a função de dominante da melodia, isto é, cria uma tensão que só pode ser resolvida na finalis. Ela serve como ponto de apoio para a finalis.

O Ponto de Apoio: A repercussa serve como um ponto de apoio para a melodia, um lugar para “repousar” antes de seguir em frente na melodia.

A RELAÇÃO ENTRE A FINALIS E A REPERCUSSA

Tensão e Resolução: A relação entre a finalis e a repercussa cria uma sensação de tensão e resolução. A repercussa atrai a melodia para a finalis, como um imã.

Movimento Melódico: A alternância entre a finalis e a repercussa gera um movimento melódico constante, dando vida à música.

Caráter Modal: A posição da finalis e da repercussa dentro da escala define o modo gregoriano. Cada modo tem sua própria combinação única de finalis e repercussa, o que confere a cada modo um caráter distinto.

A IMPORTÂNCIA DA FINALIS E DA REPERCUSSA

Estrutura Melódica: A finalis e a repercussa são os pilares da estrutura melódica nos modos gregorianos.

Sentido de Direção: Elas dão à melodia um sentido de direção e coesão.

Identificação do Modo: A posição da finalis e da repercussa permite identificar o modo gregoriano utilizado em uma determinada peça.

Expressão Musical: A relação entre a finalis e a repercussa pode ser utilizada para expressar diferentes emoções e nuances musicais.



AULA 33



KYRIALE VIII – DE ANGELIS

Sumário: Nesta aula, conhecemos o Kyriale VIII, também chamado de “Missa de Angelis”, tradicionalmente utilizado em festas de dupla importância. Estudamos a estrutura musical deste Kyriale, destacando suas melodias no Modo Lídio (Kyrie, Gloria e Ite, Missa est) e no Modo Hipolídio (Sanctus e Agnus Dei), que conferem aos cantos um caráter jubiloso, solene e acessível. A Missa de Angelis tornou-se uma das mais difundidas na Igreja, favorecendo a participação dos fiéis e preservando a espiritualidade do canto gregoriano. Aprofundamos ainda a compreensão litúrgica dos modos e a espiritualidade expressa em cada parte do Ordinário da Missa.



Kyriale VIII, também conhecido como “Missa de Angelis”, é uma coleção de Missas Gregorianas, ou seja, composições tradicionais para as diversas partes fixas da celebração da Eucaristia: Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei e Credo. O Kyriale VIII é especialmente conhecido por sua beleza melódica e pela simplicidade que facilita a sua execução por assembleias e coros.

O Kyriale VIII é tradicionalmente usado em ocasiões festivas, ou melhor, nas ocasiões em que há uma celebração de uma festa de “dupla importância”. Por isso, o Kyriale VIII “De Angelis” também é identificado como “In Festis Duplicibus”, ou seja, “Em festas duplas”, ou, como dissemos, “Festas de dupla importância”. No período medieval e até a reforma litúrgica do século XX, as festas litúrgicas eram divididas em vários graus: “simplex” — simples, “semiduplex” — semidupla, e “duplex” — dupla. As festas “dúplexes” eram subdivididas em maior e menor, e em festas duplex de primeira ou segunda classe, dependendo do seu grau de solenidade. “Duplex”, portanto, se refere à maior solenidade da festa e à repetição de algumas partes da liturgia.

Isso ocorre, especialmente, nas missas dominicais e em grandes festas, quando se deseja uma melodia acessível e solene. Embora algumas fontes atribuam a Missa de Angelis ao final da Idade Média, ela foi amplamente difundida a partir do século XIX e XX com o movimento de restauração do canto gregoriano, liderado pela Abadia de Solesmes.

ESTRUTURA MUSICAL

Como os outros kyriales, o Kyriale VIII inclui as seguintes partes:

Kyrie: Um canto invocativo em estilo melismático, ou seja, com várias notas por sílaba, o que é típico do canto gregoriano mais ornamentado. O Kyrie eleison (“Senhor, tende piedade de nós”) é cantado em forma de invocação tripla, pedindo a misericórdia de Deus.

O Modo Lídio (Modo V) é conhecido por seu caráter brilhante e alegre, associado a uma sensação de elevação e luz. Este modo é baseado na escala maior, mas com a quarta nota aumentada (a famosa quarta aumentada). O Kyrie nesse modo, pode ter uma melodia que transmite uma sensação de súplica, mas de uma forma jubilosa e leve.

Gloria: Esta é uma das peças mais conhecidas da Missa de Angelis. Seu estilo é silábico, com uma nota por sílaba, o que torna o texto mais compreensível e o canto mais direto. O “Gloria in excelsis Deo” celebra o louvor a Deus e é uma peça mais expansiva.

O Gloria no Modo Lídio mantém esse caráter festivo e luminoso, apropriado para o louvor e exaltação a Deus. Como o Gloria é um hino de louvor, o modo Lídio dá uma sensação de expansão e alegria, refletindo a exaltação contida nas palavras do texto.

Sanctus: Também relativamente simples e silábico, o Sanctus (“Santo, Santo, Santo”) é cantado antes da Consagração e exalta a santidade de Deus. Ele possui uma melodia “acessível” e frequentemente cantada por um coro.

O Modo Hipolídio (Modo VI) é uma variação do modo Lídio, mas com uma tessitura geralmente mais grave e melódica. Ele tem uma sensação mais serena e reflexiva em comparação ao Modo V, o que o torna apropriado para o Sanctus, um hino de adoração e santificação. Ele inspira reverência e solenidade, especialmente ao se cantar “Santo, Santo, Santo, Senhor Deus dos Exércitos”.

Agnus Dei: Cantado na fração do pão, o Agnus Dei (“Cordeiro de Deus, que tirais o pecado do mundo”) tem um tom solene e repetitivo, reforçando a súplica pela misericórdia divina. Ele segue um padrão melódico mais simples e meditativo.

Assim como o Sanctus, o Agnus Dei também está no Modo VI (Hipolídio). Este modo, com sua suavidade e melodia mais tranquila, ajuda a criar um ambiente de súplica e humildade, muito adequado para a oração que implora a paz e o perdão de Deus (“Cordeiro de Deus, que tirais o pecado do mundo, tende piedade de nós”). A escolha deste modo ajuda a transmitir a suavidade e ternura do pedido de perdão e misericórdia.

Ite, Missa est: a fórmula de despedida da Santa Missa, “Ide, a Missa acabou” é invocativa, com a mesma melodia do Kyrie, ornamentada com seus melismas.

O Ite, Missa est no Modo V (Lídio) finaliza a Missa com um tom jubiloso e brilhante, coerente com a natureza alegre da despedida que envia os fiéis de volta ao mundo após a celebração. O Modo Lídio aqui sublinha o aspecto de missão e envio com um caráter de leveza e esperança.

ESTILO E USO

O Kyriale VIII é caracterizado por um estilo silábico, ou seja, com uma nota por sílaba, na maior parte das peças, tornando-o mais acessível para o canto comunitário. Ao mesmo tempo, ele mantém o tom meditativo e solene do canto gregoriano, o que o torna uma escolha ideal para Missas solenes em que se deseja um canto participativo.

POPULARIDADE

Entre os vários Kyriales, a Missa de Angelis se tornou uma das mais cantadas em igrejas do mundo inteiro, especialmente após o Concílio Vaticano II, quando se buscou preservar a tradição gregoriana ao mesmo tempo em que se modernizava a liturgia. Sua melodia é amplamente reconhecida e muitas vezes é a primeira Missa gregoriana que coros e assembleias aprendem.

ESPIRITUALIDADE DO CANTO GREGORIANO

O Kyrie VIII, como outros cânticos gregorianos, facilita um aprofundamento espiritual. A melodia repetitiva e contemplativa ajuda a criar uma espécie de “atmosfera de oração”, ou seja, mergulha a alma numa espiritualidade própria da Igreja Católica, aumentando a piedade e a reverência durante a Santa Missa. Sua simplicidade melódica permite que os fiéis compreendam e assimilem as melodias e participem ativamente. Sua profundidade musical expressa a grandeza da liturgia.

ESCUTA MUSICAL 01



Vamos escutar o canto **“Kyrie VIII”**.

<https://youtu.be/mBoEf3cqMRo>

ESCUTA MUSICAL 02



Vamos escutar o canto **“Gloria VIII”**.

https://youtu.be/JM6qmf_C7pU

ESCUTA MUSICAL 03



Vamos escutar o canto **“Sanctus VIII”**.

<https://youtu.be/ehK1juwbtS0>

ESCUTA MUSICAL 04



Vamos escutar o canto **“Agnus Dei VIII”**.

<https://youtu.be/jln3fAv8ZBU>

ESCUTA MUSICAL 05



Vamos escutar o canto **“Ite, Missa Est VIII”**.

<https://youtu.be/Rd2IXF6l9ho>

Observação: No áudio, temos o complemento “Bendigamos ao Senhor. Demos graças a Deus”.