

INSTITUTO SÃO CARLOS BORROMEU

ENSINO MÉDIO

MÚSICA

VOLUME ÚNICO

Apostila do 3º ano do Ensino Médio, escrita pelo Instituto São Carlos Borromeu. O conteúdo é indicado para estudo individual domiciliar, apoio escolar ou como material didático escolar.





MÚSICA



AULA 03

O CÂNTICO DA IGREJA: HARMONIA PARA O CORPO E PARA A ALMA



anta Teresinha do Menino Jesus, conhecida por sua devoção simples e profunda, certa vez disse: “Sempre permaneçamos unidos, com os olhos fixos em nosso Pai do Céu.”

A música nos ajuda a fixar os olhos e o coração no Pai do Céu.

Ouçamos o que dizia São João Crisóstomo sobre a música dos cristãos:

“Desde que o salmo cai no meio de nós, ele reúne as vozes diversas e forma de todas elas um cântico harmonioso: jovens e velhos, ricos e pobres, mulheres e homens, escravos e livres, fomos arrastados em uma só melodia.

Se um músico, fazendo soar com arte as diversas cordas de sua cítara, compõe com elas um só canto, apesar de serem múltiplos os seus sons, é preciso ainda espantar-se de que nossos salmos e nossos cantos tenham o mesmo poder?...

O profeta fala, e todos nós respondemos, todos mesclamos nossa voz à sua. Aqui não há nem escravo nem livre, nem rico nem pobre, nem príncipe nem súdito; longe de nós estas desigualdades, formamos todos um só coro, todos fazemos igualmente parte dos santos cânticos, e a terra imita o céu.

Tal é a nobreza da Igreja. E não se dirá que o Senhor canta com segurança e que o servo tem a boca fechada; que o rico faz uso da língua e que, o pobre não; que, por fim, o homem tem direito de cantar e que a mulher deve permanecer em completo silêncio.

Investidos de uma mesma honra, oferecemos a todos um comum sacrifício, uma comum oblação; um não é mais do que o outro, não existe nenhuma distinção, nenhuma diferença; todos nós temos a mesma honra, repito-o uma só voz se eleva de distintas línguas ao Criador do universo” (*De studio presentium*, homilia 5, 2).

E ainda, “assim como os porcos se juntam nos lugares lamacentos – as abelhas, ao contrário, em lugares onde se encontram aromas e perfumes – assim também os demônios se congregam onde se estão cantando canções de meretrizes, enquanto que lá onde se cantam

os cantos espirituais voa num instante a graça do espírito, que santifica a boca e a alma dos cantores” (São João Crisóstomo, Exposição sobre o Salmo 41).

São João Crisóstomo sabia da importância da música na vida da comunidade cristã. O ato de cantar salmos e cânticos como Igreja, reflete uma harmonia divina, que reúne pessoas diferentes em uma única melodia.

No cantar cristão, as vozes diversas se unem para criar um cântico harmonioso, refletindo a unidade espiritual da comunidade.

ATIVIDADE 01

Vamos ler o Credo em latim:

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.

Creio em um só Deus, Pai todo-poderoso, Criador do céu e da terra, de todas as coisas visíveis e invisíveis. Creio em um só Senhor, Jesus Cristo, Filho Unigênito de Deus, nascido do Pai antes de todos os séculos.

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.

Deus de Deus, Luz da luz, Deus verdadeiro de Deus verdadeiro, gerado, não criado, consubstancial ao Pai. Por Ele todas as coisas foram feitas. E, por nós, homens, e para a nossa salvação, desceu dos Céus. E encarnou pelo Espírito Santo, no seio da Virgem Maria, e se fez homem.

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.

Também por nós foi crucificado sob Pôncio Pilatos; padeceu e foi sepultado. Ressuscitou ao terceiro dia, conforme as Escrituras; e subiu aos Céus, onde está sentado à direita de Deus Pai. De novo há de vir, em sua glória, para julgar os vivos e os mortos; e o Seu reino não terá fim.

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.

Creio no Espírito Santo, Senhor que dá a vida, procede do Pai e do Filho; e com o Pai e o Filho é adorado e glorificado: Ele que falou pelos profetas.

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

Creio na Igreja Una, Santa, Católica e Apostólica. Professo um só Batismo para remissão dos pecados. Espero a ressurreição dos mortos; e a vida do mundo que há-de vir. Amém.

ESCUTA MUSICAL 01

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

Credo III
C



Redo in unum De- um, Patrem omni-pot-én-
tem, factó-rem cæ-li et terræ, vi-si-bí-li-um óm-ni-um,
et invi-si-bí-li-um. Et in unum Dómi-num Je-sum
Christum, Fí-li-um De-i u-ni-gé-ni-tum. Et ex Patre
na- tum ante ómni-a sæ- cu-la. De-um de De-o,
lumen de lúmi-ne, De-um ve-rum de De-o ve-ro.
Gé-ni-tum, non fac- tum, consubstanti- á-lem Patri:
per quem ómni-a facta sunt. Qui propter nos hómi-nes,
et propter nostram sa-lú-tem descéndit de cæ-lis. Et



incarná-tus est de Spí-ri-tu Sancto ex Ma-rí-a Vír-
gi-ne: Et homo factus est. Cru-ci-fí- xus ét-i- am pro
no-bis: sub Pónti- o Pi-lá-to passus, et sepúl- tus est.
Et re-surré-xit térti- a di- e, se-cúndum Scriptú-ras.
Et ascéndit in cæ- lum: se-det ad dexte-ram Pa- tris.
Et í-te-rum ventú-rus est cum gló-ri- a, ju-di-cá-re vi-vos
et mórtu- os: cu- jus regni non e-rit fi-nis. Et in Spí-
ri-tum Sanctum, Dómi-num, et vi-vi-fi-cán-tem: qui ex
Patre Fi-li- óque pro-cé-dit. Qui cum Patre et Fí-li- o
simul ado-rá-tur, et conglo-ri-fi-cá-tur: qui lo-cú-tus est
per Prophé-tas. Et unam sanctam cathó-li-cam et a-



postó-li-cam Ecclé-si- am. Confi-te-or unum baptísma

in remissi- ónem pecca-tó-rum. Et exspécto re-surrec-

ti- ónem mortu- ó-rum. Et vi-tam ventú-ri sæ-cu-li.

A- men.

PRÁTICA MUSICAL 01



Vamos aprender a cantar a primeira parte do Credo?

https://youtu.be/Vkffis0v_mk



AULA 05

HISTÓRIA DA MÚSICA



SALMODIA



salmodia é a prática de recitar ou cantar os salmos na liturgia, que é própria da Igreja ou das Ordens Religiosas. Suas origens são muito antigas, englobam a tradição judaica e os primeiros cristãos. A salmodia é uma forma de oração apropriada, pois os salmos são uma comunicação direta com Deus, com aquilo que Ele mesmo inspirou.

Na salmodia, portanto, se louva a Deus. Este é o primeiro aspecto. O segundo é a respeito do benefício particular, concedido àquele que realiza: meditar as Sagradas Escrituras, para compreender a vontade de Deus e aplicá-la na vida.

É por isso que é oportuno dizer que durante a liturgia a salmodia favorece a comunhão com Deus e a contemplação. Entenda que contemplar não é o mesmo que refletir, por exemplo. Quando refletimos ou meditamos sobre alguma coisa, estamos gerando uma atividade particular na inteligência, que pode causar um benefício (agregar algum valor, por exemplo). Quando contemplamos, simplesmente penetramos num mistério que está além da nossa capacidade intelectual. A razão não tem o “poder” de sondar aquilo que está sendo contemplado, pois o bem, que é próprio da contemplação, está além das capacidades humanas da razão.

Durante a salmodia, portanto, os salmos são frequentemente cantados ou recitados, combinando música e uma espécie de “poesia inspirada por Deus” para gerar na alma, uma experiência particular – essa experiência pode ser até mística em alguns casos.

A música gera um ambiente incomparável. Ela “acentua” a expressão dos salmos, permitindo que os fiéis unam a beleza, a forma, a bondade e a emoção com as palavras e as verdades eternas neles contidos. Os salmos serviram ao povo judeu como um caminho favorável a Deus. Até hoje ele reflete o mesmo caminho.

Depois de entendido isto, vamos explicar melhor sobre a questão da salmodia. Salmodiar é o mesmo que entoar Salmos, ou seja, cantar o Texto Sagrado com uma estrutura musical específica. Vamos ao exemplo prático.

ESCUTA MUSICAL 01



Vamos escutar a Salmodia do Salmo 50? **“Miserere mei Deus (Salmo 50) – Canto Gregoriano – Solesmes – Liber Usualis 1961”**

Você pode acessar neste link (<https://youtu.be/uf-LwouHn5k>) ou pelo QRcode:

“Salmodiar” é aplicar uma técnica de canto, muito específica e particular, usada na música religiosa e tradicional ao longo dos séculos na Igreja. Vamos praticar algumas técnicas de executar a salmodia?

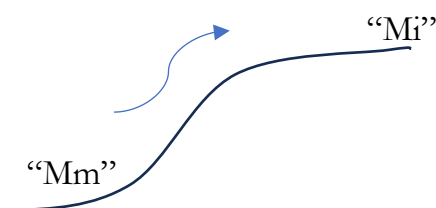
1ª Conheça a melodia: Antes de começar a cantar, familiarize-se com a melodia da salmodia. Escute algumas vezes, dando atenção à forma. Tente entender a estrutura musical, pois a experiência musical envolve a escuta, a emoção e o ato da razão. O intelecto age de forma muito semelhante nas pessoas, porém a resposta emocional de cada um é completamente diferente. Por isso dizemos que a experiência da música é particular e única.

2ª Respiração adequada: A respiração é fundamental no canto, e a salmodia não é exceção. Certifique-se de fazer respirações profundas e controladas para manter uma voz estável e sustentada.

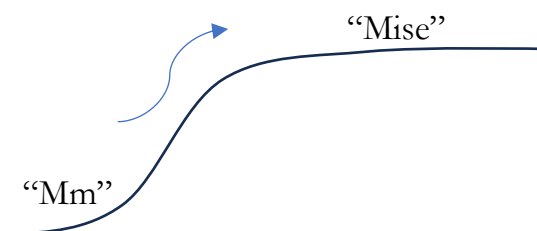
3ª **Entonação:** A entonação é essencial na salmodia. Ela deve ser treinada para alcançar a regularidade e homogeneidade da voz, evitando desvios ou desafinações. Isto irá evitar até a distração, que é um mal que acomete o espírito.

4ª **Pronúncia:** As palavras também devem ser pronunciadas com clareza. Isto envolve uma boa articulação do aparelho fonológico (boca, língua, garganta e pulmões). A palavra também deve ser “entendida” claramente por aquele que realiza. Por exemplo: quando o salmista diz: “miserere”, qual é a qualidade desta palavra? Vamos decompor a estrutura sonora:

Ele, com a boca fechada faz o som de um “M”. Esse som irá sair mais pelo nariz do que pela boca (*bocca chiusa*, isto é, boca fechada). Depois ele introduz o “i”, completando a sílaba “Mi”. Isto dará a impressão de ser algo semelhante a:



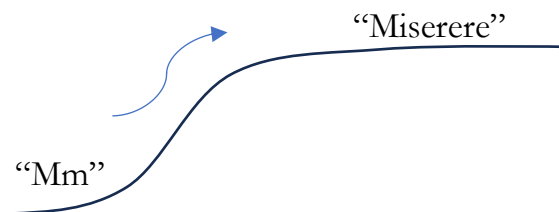
Logo depois, a segunda sílaba “se” (de *Miserere*). Ele é pronunciado com som de “s” mesmo. Na língua portuguesa, temos o costume de dizer “s” com som de “z”. Não é o caso! No latim o “s” tem som de “s” mesmo. Como se dissesse: “mice”.



A terceira e quarta sílaba de *Miserere*, nos apresenta um “r” brando. O “r” brando é um leve toque que a língua faz na parte superior da boca (céu da boca), logo atrás dos dentes.

Vamos treinar o “r” brando com a palavra “Rato”. Naturalmente dizemos “RRRato”. Vamos dizer “rato”, ou “rá ré, rí, ró, rú” (a acentuação aguda é importante, pois a vogal é sempre aberta, como no caso do latim. A vogal dá a forma para a boca como a de um “meio sorriso”, vamos assim dizer, ou seja, com a boca levemente aberta.

Daí completamos a “forma” correta da primeira palavra “*Miserere*”



Certifique-se de pronunciar as palavras claramente! As palavras ditas claramente têm um sentido teológico na salmodia. Elas buscam imitar a Deus, que fala claramente.

5ª **Expressão emocional:** As “curvas” da entonação que exemplificamos acima, denotam a “emoção”, ou seja, a forma emotiva que o cantor irá apresentar. É como se ele

pegasse algo do fundo do seu coração e elevasse, dando o caráter necessário à execução da palavra. *Miserere* é o ato de clamar por misericórdia a Deus. Portanto, ele deve ser dito com uma “emoção” na fala, que é justamente a curva que desenhemos.

6ª Postura e gestos: O corpo também faz parte da música, como um todo. Por isso é importante manter uma postura ereta e usar gestos adequados ao contexto (não dos membros, como mãos e braços, como fazem os cantores atuais, mas da face: da boca, especialmente).

O entendimento prévio, a consciência particular e a prática, que requer dedicação e zelo, são fundamentais para a execução da salmodia.

PRÁTICA MUSICAL 01

Após escutar e identificar a forma e a entonação da Escuta Musical 01, vamos ler algumas vezes o texto em latim. Segue a letra.

Dica: copie numa folha, ou em seu caderno, o texto do salmo. Faça marcações para lembrar a forma correta de pronunciar o texto. Este é um exercício que requer bastante atenção, precisão e paciência. Faça como se o fizesse para o Senhor!

“Miserere mei Deus (Salmo 50) – Canto Gregoriano – Solesmes – Liber Usualis 1961”

Miserere mei, Deus: secundum magnam misericordiam tuam.

Et secundum multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam.

Amplius lava me ab iniquitate mea: et a peccato meo munda me.

Quoniam iniquitatem meam ego cognosco:

et peccatum meum contra me est semper.

Tibi soli peccavi, et malum coram te feci:

ut justificeris in sermonibus tuis, et vincas cum judicaris.

Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum:

et in peccatis concepit me mater mea.

Ecce enim veritatem dilexisti:

incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi.

Asperges me hyssopo, et mundabor:

lavabis me, et super nivem dealbabor.

Auditui meo dabis gaudium et laetitiam:

et exsultabunt ossa humiliata.

Averte faciem tuam a peccatis meis:

et omnes iniquitates meas dele.

*Cor mundum crea in me, Deus:
et spiritum rectum innova in visceribus meis.
Ne proicias me a facie tua:
et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.
Redde mihi laetitiam salutaris tui:
et spiritu principali confirma me.
Docebo iniquos vias tuas:
et impii ad te convertentur.
Libera me de sanguinibus, Deus, Deus salutis meae:
et exsultabit lingua mea justitiam tuam.
Domine, labia mea aperiens:
et os meum annuntiabit laudem tuam.
Quoniam si voluisses sacrificium, dedissem utique:
holocaustis non delectaberis.
Sacrificium Deo spiritus contribulatus:
cor contritum, et humiliatum, Deus, non despicies.
Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion:
ut aedificentur muri Ierusalem.
Tunc acceptabis sacrificium iustitiae, oblationes, et holocausta:
tunc imponent super altare tuum vitulos.*

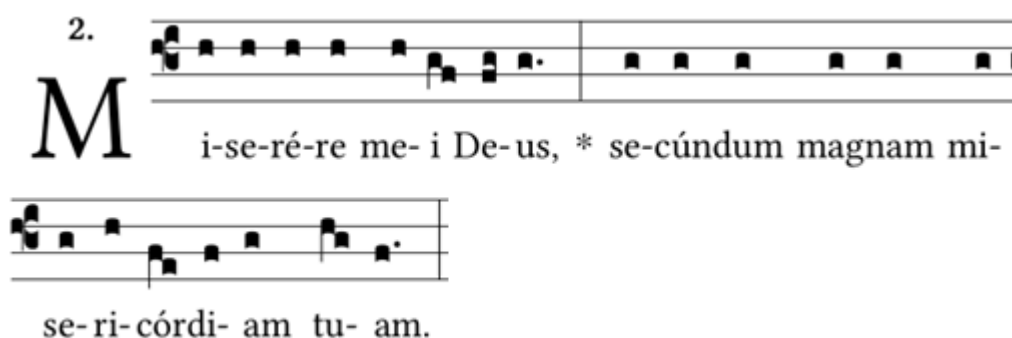
PRÁTICA MUSICAL 02

Vamos entoar o Salmo acompanhando o áudio que indicamos acima (link do Youtube). A primeira coisa que faremos é aprender a linha melódica, a forma como ele será cantado. A segunda coisa a ser feita é a junção da melodia com o texto.

A linha melódica é o “desenho” que as notas fazem. Elas, geralmente, são repetidas ao longo de todo o texto. Este desenho também chamamos de “forma”.

Vamos seguir a partitura do canto gregoriano. O exemplo musical desta aula e a forma de recitá-lo está na plataforma.

2.



M i-se-ré-re me- i De-us, * se-cúndum magnam mi-
se-ri-córdi- am tu- am.

Orientações práticas: Preste atenção, pois cada “neuma” (quadrado) corresponde a uma sílaba cantada. Ex.: “*Mi-se-re-re*” – são quatro sílabas, que correspondem a 4 neumas na mesma linha melódica (que no caso é um Fá). Depois “*me-i*”: o autor preserva o “*me*” em fá e o “*i*” desce para mi e ré. Neste caso, dobramos o “*i*”, ficando “*i-i*”. O primeiro “*i*” é cantado em mi e o segundo “*i*” em ré. O mesmo acontece em “*Deus*”: é cantado “*De-e-us*” – “*De*” em ré, “*e*” em mi e “*us*” em mi novamente.



Lembrando que a pauta acima está em clave de Fá, indicando que a linha corresponde ao “Fá”.

2. **M** I-se-ré-re me- i De-us : * se-cúndum mi-se-ri-cór-
di- am tu-am. Mi-se-ré-re me- i.

2. Et se-cúndum multi-tú-di-nem mi-se-ra-ti- ónum tu- á-
rum : * de-le in-iqui-tá-tem me-am. Mi-se-ré-re me- i.

3. Ampli- us lava me ab in-iqui-tá-te me-a : * et a peccá-to
me-o munda me. Mi-se-ré-re me- i.

4. Quóni- am in-iqui-tá-tem me-am ego cognósko : * et pec-
cá-tum me-um contra me est semper. Mi-se-ré-re me- i.

ALGUNS BENEFÍCIOS EMOCIONAIS E ESPIRITUAIS PROPORCIONADOS PELA MÚSICA ATRAVÉS DA SALMODIA

A ressonância e a entonação são técnicas de canto que envolvem a interpretação dos salmos com emoção e precisão (afinação e execução no tempo correto). As “pregas vocais”

ressoam quando cantamos, fazendo vibrar todo o conjunto do aparelho fonoarticulatório. Se pusermos a mão no peito, sentiremos essa vibração. Essa vibração é a ressonância.

Os antigos compreendiam que essa ressonância, que é um movimento, entra em acordo com a própria ressonância das criaturas, que é a manifestação da graça de Deus.

No caso da música, há um componente material (que é o som), mas também um espiritual. Como a realidade dos Salmos é humana (material) e divina (espiritual), é possível encontrar essa ressonância do humano com o divino. Isso causa um benefício profundo na alma humana, que busca a comunhão com Deus.

O ato intelectual de compreender, meditar e executar o salmo, permite ao cantor uma complexa forma de educação (que educa os sentidos, a inteligência, a memória e a vontade). Outros benefícios que são gerados são referentes ao ambiente. O ambiente é transformado pela música, especialmente pelo Salmo.

Certa vez os romanos vinham ao encontro dos cristãos que estavam reunidos nas catacumbas em Roma. Naquela época, os cristãos sofriam grandes perseguições e sofriam as mais atrozes injúrias. Entretanto, eles estavam reunidos na presença de um grande santo e entoavam salmos de uma maneira belíssima.

A coorte da legião de soldados, ao se aproximar do local em que estavam reunidos os cristãos, parou e contemplou aqueles belos cânticos entoados. O chefe, ou seja, o centurião, completamente tocado pela graça, permaneceu ali por algum tempo, comovido pela belíssima forma do canto e como cantavam. Após algum tempo, um dos soldados perguntou ao seu superior se não iam executar a ordem. O chefe respondeu: — isto que escutamos não pode vir dos homens, senão dos anjos! Se os atacarmos e executarmos a ordem, entraremos em combate com os deuses, sob o qual não temos força alguma.

Futuramente, ao se converterem, os soldados compreenderam que o canto cristão (ou o canto gregoriano, como chamamos hoje) é algo sobrenatural, de inspiração divina.

ATIVIDADE 01

Vamos “adestrar” o corpo para melhor realizar as atividades musicais. Antes de iniciar esta atividade, perceba como está seu corpo. Procure uma posição adequada, de preferência sentado corretamente, com os pés bem fixados no chão. Procure manter-se sem movimentar-se. Respire profundamente, bem devagar, inspirando o ar pelo nariz e soltando pela boca (repita algumas vezes).

Perceba a diferença.

Estamos praticando aspectos essenciais da virtude da paciência, da mansidão, da fortaleza, etc.

Agora vamos praticar novamente a leitura da letra do Salmo, conforme o texto logo acima.

Leia atentamente, trecho por trecho, de maneira silenciosa.

Procure pronunciar corretamente as palavras.

PRÁTICA MUSICAL 03

“SIGNUM CRUCIS”

Vamos relembrar:

Per signum Crucis de inimicis nostris libera nos Deus noster.

In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti. Amen.

Vamos entoar?

P er signum crucis, de i-nimicis nostris libera-nos Deus noster.

In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti. A- men

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

ATIVIDADE 02

Responda:

1. O que é salmodia?
2. Quais os bens que nos favorecem ao realizar a salmodia?



AULA 11

TEORIA MUSICAL DO CANTO GREGORIANO PARTE II



OS NEUMAS FUNDAMENTAIS



Neuma é a forma de grafia (escrita) musical que corresponde ao canto gregoriano. As notas – todas iguais em duração (apesar da sua forma diferente) – são representadas por estes sinais ou símbolos de notação musical aos quais chamamos *neumas*. A palavra *neuma* deriva do grego e significa literalmente “sinal”.

Os neumas têm a sua origem nos acentos gramaticais:

– O acento agudo – que se tornou “virga”;

– e o acento grave – que se tornou “punctum”.



O *Punctum* em simples ponto quadrado e representava uma nota única. Ele indicava uma nota sustentada.



O *inclinatum*, é o mesmo que o *punctum*, sob a forma de um losango. Ele nunca se encontra só.



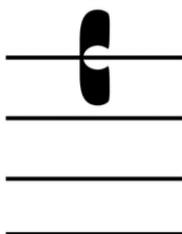
A *virga* é uma linha vertical que representa uma nota mais alta que o *punctum*. Ela indica uma nota mais aguda do que a anterior, fazendo um movimento ascendente.

ESCRITA MUSICAL 01

Em seu caderno, utilize uma régua para fazer um tetragrama. Ele deve ficar desta forma:



Detalhe ampliado:



– Faça o desenho da clave de Dó na 4ª linha, como no tetragrama acima.

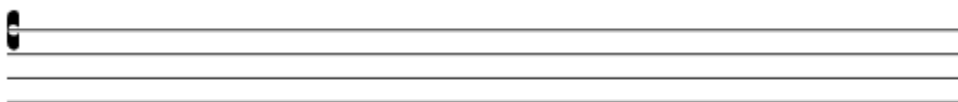
Feito isto, escreva as seguintes figuras na partitura:

1. Um *punctum* na 3ª linha.
2. Uma *virga* no 2º espaço.
3. Um *punctum* na 4ª linha seguido de um *punctum inclinatum* no 3º espaço.
4. Um *punctum* na 1ª linha. Um *punctum* no 1º espaço. Um *punctum* na 2ª linha. Um *punctum* no 2º espaço.
5. Um *punctum* na 4ª linha, seguido de um *punctum inclinatum* no 3º espaço, um *punctum inclinatum* na 3ª linha, um *punctum inclinatum* no 2º espaço, um *punctum* na 2ª linha e um *punctum inclinatum* no 1º espaço.

PRÁTICA MUSICAL 01

A partir da partitura gregoriana que foi feita, faça o solfejo (recitando os nomes das notas).

Treine repetidas vezes.



O seguinte aplicativo para Android, pode ajudar a “encontrar” as notas para solfejar:

Mini Piano Lite (Umito)

<https://play.google.com/store/apps/details?id=umito.android.minipiano>

ESCUTA MUSICAL 01

O exemplo que iremos escutar é de um Kyrie, que significa “Senhor”. O “Kyrie” é cantado na Santa Missa, exprimindo verdadeiramente o que pensamos em nossos corações, o que pensamos no fundo de nossas almas, a saber, que Jesus é Deus, que Ele é nosso Rei e que está presente na Santa Eucaristia. A liturgia exprime maravilhosamente a grandeza e a santidade da Missa, a santidade do Sacrifício da Cruz, do Sacrifício do Altar.

O Kyrie, composto de três grupos de invocações em honra das três Pessoas divinas, manifesta que a Missa é oferecida para a Glória da Santíssima Trindade.



Kyrie XI – Orbis Factor – Para todos os domingos do ano (exceto solenes)

<https://youtu.be/vIf5rCJDBgs>

Importante: Escute algumas vezes o canto gregoriano (ou pelo menos diariamente para assimilar melhor as notas cantadas e a entoação).

Na Missa Tradicional (Rito Romano Extraordinário), temos um conjunto de três récitas de *Kyrie Eleison*, três récitas de *Christe Eleison* e mais três de *Kyrie Eleison*.

Apresenta-se desta forma:

Kyrie Eleison,
Kyrie Eleison,
Kyrie Eleison.
Christe Eleison,
Christe Eleison,
Christe Eleison.
Kyrie Eleison,
Kyrie Eleison,
Kyrie Eleison.

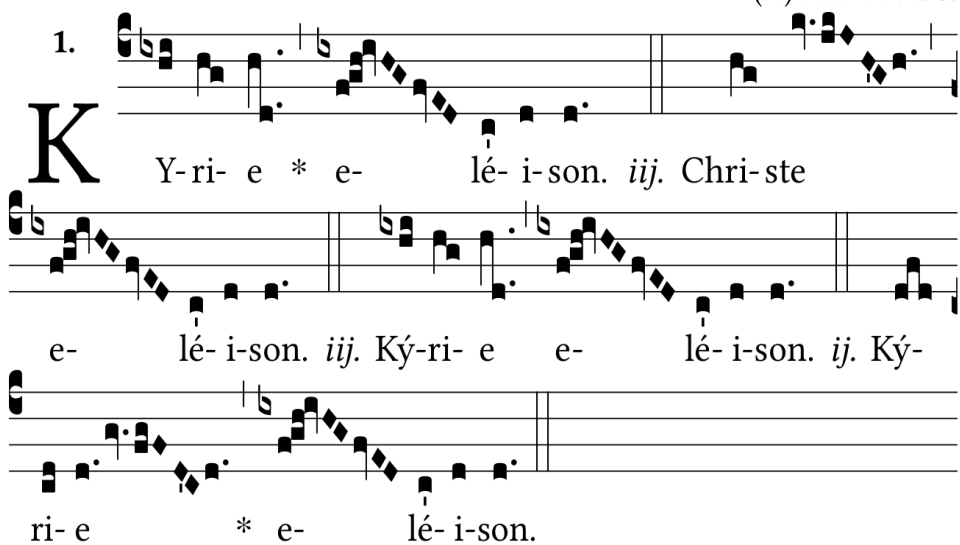
Senhor, tende piedade de nós,
Senhor, tende piedade de nós,
Senhor, tende piedade de nós.
Cristo, tende piedade de nós,
Cristo, tende piedade de nós,
Cristo, tende piedade de nós.
Senhor, tende piedade de nós,
Senhor, tende piedade de nós,
Senhor, tende piedade de nós.

É na Santa Missa que atingiremos o grande mistério que é Deus; é pela Santa Missa que vamos ao Pai; é na Santa Missa que recebemos o Espírito Santo e que comungamos o Filho de Deus. Não podemos encontrar coisa mais bela, coisa maior, coisa mais admirável do que o Santo Sacrifício da Missa.

Vamos entender a partitura do canto *Kyrie*.

Kyrie XI – Orbis Factor Para todos os domingos do ano (exceto nas missas solenes)

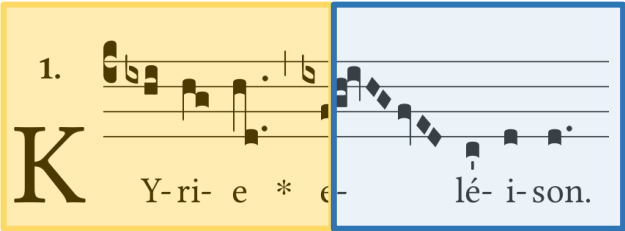
(X) XIV-XVI. s.

1. 

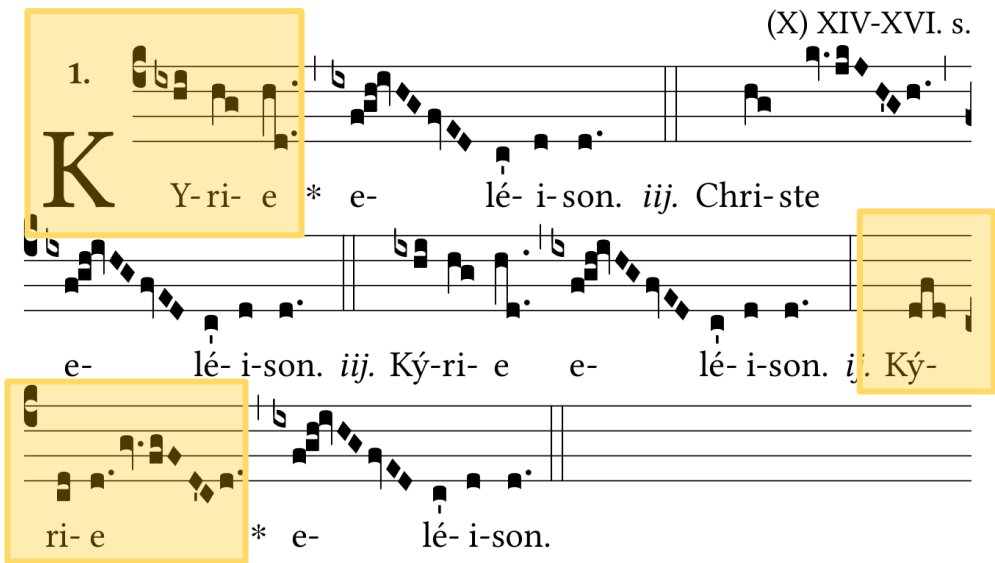
K Y-ri- e * e- lé- i-son. *ij.* Chri- ste
e- lé- i-son. *ij.* Ký-ri- e e- lé- i-son. *ij.* Ký-
ri- e * e- lé- i-son.

Observação importante: O termo “*Orbis Factor*” significa literalmente “Criador do Mundo”. Assim, o canto *Kyrie* deve expressar literalmente o coração do homem que deseja obter a misericórdia divina.

Como falamos na Aula 09, o asterisco indica o término do canto solo e o início do coro. Ou seja, indica que apenas um cantor irá cantar o “*Kyrie*” (em azul) e depois o coro todo seguirá com “*eleison*” (em roxo).



É importante notar que apenas duas vezes aparecem o asterisco, ou seja, apenas onde indicamos em azul é que o cantor solo irá recitar o “Kyrie” e depois todo o coro conjuntamente.



Outros aspectos importantes para observarmos: os neumas que foram utilizados nesta partitura. Façamos um exercício:

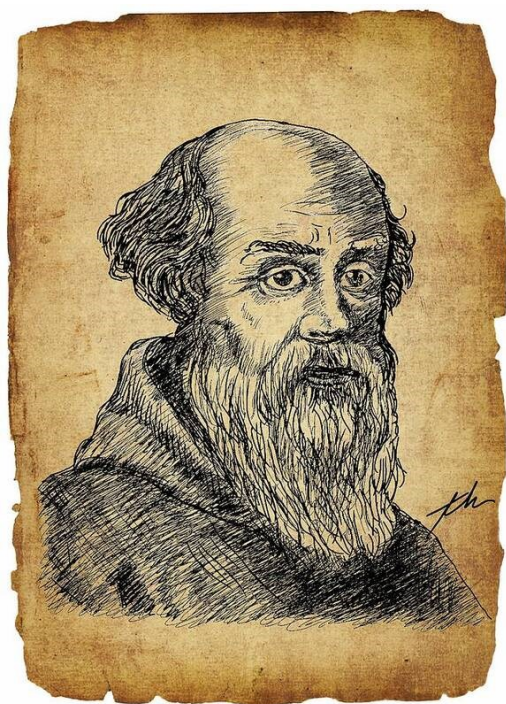
ATIVIDADE 01

De acordo com a partitura do Kyrie, um canto gregoriano que data do século XIV ou XV, quais são as figuras (neumas) que aparecem?

Escreva a resposta em seu caderno.



AULA 13



São Guido d'Arezzo.

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, La, 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 a 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.

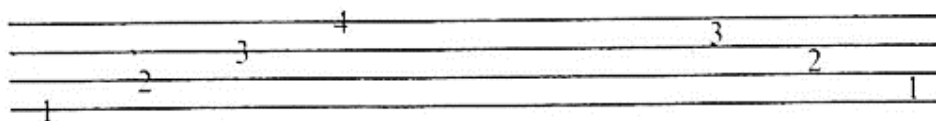
Infelizmente, o canto gregoriano, por alguns anos, foi sendo deixado de lado. É importante lembrarmos que o canto gregoriano é o canto da Igreja, próprio para a edificação e santificação dos fiéis. O canto passou por uma reforma, mas também por um amplo processo de restauração, especialmente pela tipografia Vaticana, a chamada Edição Vaticana.

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.



Em geral, essas quatro linhas, são suficientes para conter a amplitude melódica dos cantores. Caso a melodia seja mais ampla, pode recorrer-se à utilização de uma linha suplementar, acima ou abaixo do tetragrama.

Exemplo (destacado):

The image shows a musical score for a hymn. It consists of three staves of music. The first staff is labeled 'Hymn. 1.' and features a large 'C' time signature. A yellow box highlights a specific note on the first staff. The lyrics are written below the staves: 'Rux fi-dé-lis, inter omnes Arbor una nó-bi- lis :', 'Nulla silva ta-lem pro-fert, Fronde, flo-re, gérmí-ne :', and '* Dulce lignum, dulces clavos, Dulce pondus sústi-net.'.

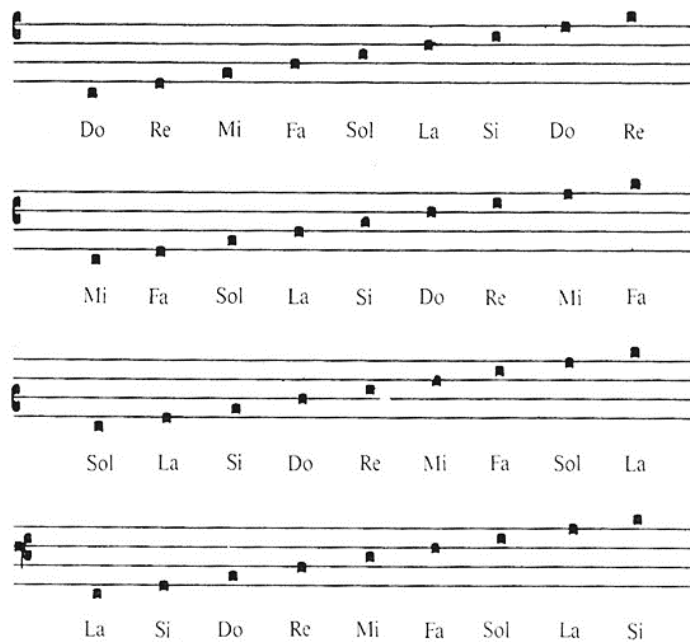
Crux Fidelis é um hino em latim integrante do hino *Pange Língua Gloriosi Proelium Certaminis*, do século VI, geralmente creditado ao poeta cristão São Venâncio Fortunato, bispo de Poitiers, celebrando a Paixão de Cristo. As cinco primeiras estrofes são usados em *Matins* durante *Passiontide* no Ofício Divino, com as estrofes restantes cantadas em Laudes. Ambas as partes são cantados durante a Adoração da Cruz na Sexta-Feira Santa. Este hino mais tarde inspirou Santo Tomás de Aquino a escrever o hino *Pange Língua 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 de tessitura grave, é colocada sobre a segunda ou terceira linhas, nunca sobre a primeira.



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).

Colocadas em sucessão contínua, as notas formam a **escala diatônica hexacordal**, com um único semitom (mi / fá).

Uma escala musical é uma sequência ordenada de notas musicais que são organizadas de acordo com **intervalos** específicos. Esses intervalos determinam a distância entre cada nota na escala.

As notas em uma escala são representadas por sílabas, por exemplo: dó, ré, mi, fá, sol, lá, si. Elas podem também conter os acidentes sustenidos (#) e bemóis (b).

A **escala diatônica hexacordal** é uma escala musical que consiste em seis notas consecutivas dentro de uma oitava. Por exemplo: dó, ré, mi, fá, sol, lá. A palavra “diatônica” refere-se à organização das notas de acordo com intervalos específicos. No caso, a escala diatônica sempre terá a seguinte definição:

		Tom	Tom	Semitom	Tom	Tom	Tom	Semitom			
Dó	Do# ou Ré ^b	Ré	Ré# ou Mi ^b	Mi	Fá	Fá# ou Sol ^b	Sol	Sol# ou Lá ^b	Lá	Lá# ou Si ^b	Si

Portanto, de Dó a Ré, temos a distância de 1 tom; de Ré a Mi, 1 tom; de Mi a Fá, semitom ou meio tom; de Fá a Sol, 1 tom; de Sol a Lá 1 tom; de Lá a Si, 1 tom; de Si a Dó (1 oitava acima), semitom ou meio tom.

A escala diatônica abreviada, fica assim:

T T St T T T St

“Hexacordal” indica que a escala é composta por seis notas.

ATIVIDADE 01

Temos o seguinte modelo de uma escala diatônica:

Dó Ré Mi Fá Sol Lá Si

Assim sendo, nomeamos esta escala como a escala de Dó, ou Dó Maior. E a escala de Ré, como fica? Usando o mesmo padrão, temos:

Ré Mi Fá# Sol Lá Si Dó#

Perceba que nós mantivemos os mesmos intervalos – **T T St T T T St**, para que a escala possa continuar tendo o mesmo padrão diatônico.

Como fica a de Mi?

Mi Fá# Sol# Lá Si Dó# Ré#

Usando o mesmo padrão, portanto, faça em seu caderno as seguintes escalas, aplicando os acidentes:

a) Sol

c) Si

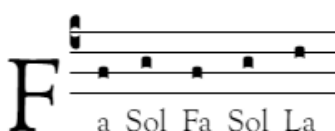
b) Lá

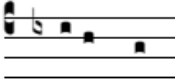
d) Dó#

PRÁTICA MUSICAL 01

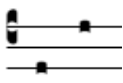
01. 

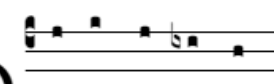
02. 

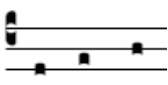
03. 

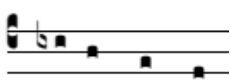
04. S  i La Sol

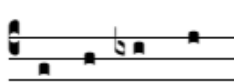
05. S  i La Sol Fa

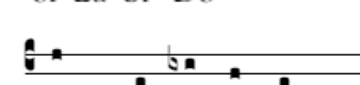
06. F  a Do

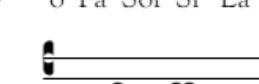
07. D  o Re Do Si La

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 Cali*”.

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

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 Caeli, ou seja, até o 2º “Aleluia” (destacado). O solfejo acima e a prática musical 02 está na aula correspondente na plataforma.



AULA 18

SÃO GREGÓRIO MAGNO PARTE II



(Jacopo Zucchi, 1573-75) *A procissão de São Gregório Magno.*

Explicação da pintura: em 590, o recém-eleito Papa Gregório I apelou a toda a população para marchar das suas sete regiões até Santa Maria Maggiore em oração solene pelo perdão e pelo fim das pragas que assolavam a cidade durante quase cinquenta anos. Diz que São Miguel Arcanjo acabou com a praga, ficou no topo do mausoléu de Adriano (dali em diante chamado de Castel Sant'Angelo em homenagem a Miguel) e embainhou sua espada para mostrar que as orações do povo haviam sido atendidas.

A pintura mostra Miguel com sua espada, mas em outros aspectos parece divergir um pouco da história. Gregório e sua corte são retratados como espectadores da procissão, e não como participantes, observando-a por

trás de uma barreira baixa de pedra na colina do Vaticano. Além disso, as pessoas não seguem para Santa Maria Maggiore, mas para o mausoléu, onde Miguel aparece com sua espada.

O pergaminho segurado pelos anjos no topo diz REGINA CAELI LAETARE, “Rainha dos Céus, alegra-te”.

ALEGRE-SE RAINHA DO CÉU, ALELUIA!

Continuação da história de São Gregório Magno...



Como a peste ainda fazia estragos em Roma, ele ordenou que na época da Páscoa fosse feita, como de costume, uma procissão em torno da cidade cantando litânias². Com grande reverência, levou-se nessa procissão uma imagem que está em Roma, na Igreja de Santa Maria Maior, e que dizem representar com muita semelhança a bem-aventurada Maria sempre Virgem, por ter sido pintada por São Lucas, médico e excelente pintor. O ar corrompido e infectado afastava-se para abrir caminho à imagem, como se não pudesse suportar a presença dela, de forma que por onde a imagem passava ficava uma maravilhosa serenidade e o ar readquiria toda sua pureza. Conta-se que se ouviram então as vozes dos anjos cantarem diante da imagem:

“Regina Caeli, laetare, alleluia, quia quem meruisti portare, alleluia, resurrexit, sicut dixit, alleluia.”

“Alegre-se Rainha do Céu, aleluia, porque Aquele que você mereceu carregar dentro de si, aleluia, ressuscitou, aleluia”.

A isso o beato Gregório acrescentou:

“Ora pro nobis Deum, aleluia”.

“Reze a Deus por nós, te rogamos, aleluia”.

Então o bem-aventurado Gregório viu, sobre o castelo de Crescêncio, o Anjo do Senhor limpando uma espada ensanguentada, que pôs de volta na bainha. Gregório compreendeu que a peste tinha cessado, o que de fato aconteceu. O castelo recebeu então o nome de Sant'Angelo.

Podendo enfim realizar seu desejo, ele enviou Agostinho, Melito, João e alguns outros à Inglaterra, os quais por meio de suas preces e seus méritos converteram os habitantes da região.

A humildade do bem-aventurado Gregório era tão profunda que ele não suportava elogio algum, de quem quer que fosse. Assim escreveu ao bispo Estêvão, que o elogiara: *“Na carta que me mandou, você foi para comigo de uma benevolência da qual sou totalmente indigno, e no entanto*

² Litânias ou Ladainhas são orações litúrgicas que consistem em uma série de invocações ou súplicas feitas por um sacerdote ou um líder religioso, às quais o povo responde de forma repetitiva. Cada invocação ou súplica geralmente começa com uma petição ou um título, seguido por uma resposta fixa, como “Senhor, tende piedade de nós” ou “Rogai por nós”. As litânias são usadas para pedir a intercessão de Santos, a misericórdia de Deus, ou a ajuda divina em diversas situações. Um exemplo bem conhecido é a Ladainha de todos os Santos.

está escrito: 'Não louve homem algum vivo'. Embora não mereça o que você disse de mim, peço que pelas suas preces o bem que me atribuiu, e não existe, possa vir a existir".

Escreveu também ao nobre Narsés: *"Em suas cartas você estabelece certas analogias que não se aplicam a mim, caríssimo irmão, como quando me chama de leão e não passo de símio, o que seria parecido com chamarmos gatinhos sarnentos de tigres ou leopardos".* Em sua carta a Anastácio, bispo de Antioquia, ele escreve: *"O senhor chama a mim de boca do Senhor, diz que sou uma luz, afirma que por minhas palavras posso ser útil a muitas pessoas, esclarecendo-as, mas confesso que cheguei a duvidar de sua estima por mim. Com efeito, vejo como sou e não encontro traço algum do que vê em mim, mas considero quem o senhor é e não acredito que possa mentir. Quando quero crer no que diz, minha miséria afirma-me o contrário; quando quero discutir o que é dito para me elogiar, Sua Santidade me contradiz. Eu suplico, santo homem, que esta discussão tenha algum proveito para nós e que, se o que o senhor diz não existe, passe a existir porque o diz."*

Ele repelia com desprezo todas as palavras que pudessem parecer jactância e vaidade, por isso escreveu nos seguintes termos a Eulógio, bispo de Alexandria, que o havia chamado de papa universal: *"Logo no começo da carta que o senhor me enviou, utiliza uma expressão carregada de orgulho, chamando-me de papa universal. Peço que Sua dulcíssima Santidade não o faça mais no futuro, porque é diminuir a si mesmo e atribuir a outro mais do que a razão permite. Quanto a mim, não procuro ser enaltecido por palavras, mas por atos, nem quero ter maior honra à custa da honra de meus irmãos. Que fiquem longe, portanto, as palavras que inflam a vaidade e ferem a caridade."*

Quando João, bispo de Constantinopla, usurpou em um sínodo, esse vaidoso título de papa universal, Gregório entre outras coisas escreveu-lhe o seguinte: *"Quem é esse que contra os mandamentos do Evangelho, contra os decretos dos cânones, tem a presunção de usurpar para si um novo título, alguém que é uno e aspira a ser universal?"* Na relação com seus co-bispos, ele evitava mesmo utilizar palavras com conotação de mando, o que o fez dizer numa carta a Eulógio, bispo de Alexandria: *"Sua caridade atribui a mim expressões do tipo 'como ordenou', que nunca emprego porque sei quem sou e quem vocês são, meus irmãos pelo posto que ocupam, meus pais pela conduta que têm."*

Sua humildade levava-o a não querer que as damas se chamassem suas servidoras. Por isso escreveu à nobre Rusticana: *"Tenho apenas uma coisa a ressaltar na sua carta, é que você repete com demasiada frequência uma expressão que não poderia ser dita mais do que uma vez: 'sua servidora', 'sua servidora'. Meu cargo de bispo tornou-me servidor de todos, então por que você se diz minha servidora, a mim que antes de receber o episcopado fui seu servidor? Assim, rogo pelo Deus onipotente, não me faça mais ler semelhantes palavras em suas cartas."*

Em suas epístolas, ele foi o primeiro que se chamou de *"escravo dos escravos de Deus"*, e estabeleceu que seus sucessores assim deveriam se intitular.

Por excesso de humildade, não quis em vida publicar nenhuma das suas obras, achando que em comparação com as de outros elas nada valiam, o que o levou a escrever assim a Inocêncio, governador da África: *"Sobre seu pedido a respeito de meus Comentários sobre Jó, fico contente por compartilharmos da alegria dos estudos, mas se o senhor quiser nutrir o espírito com uma substância deliciosa, leia os opúsculos de seu compatriota, o bem-aventurado Agostinho, cujo frumento não tem comparação com nosso farelo, razão pela qual enquanto viver não quero dar a conhecer aos homens o que escrevi."*

Lê-se num livro traduzido do grego para o latim que um santo padre, o abade João, foi a Roma visitar as igrejas dos apóstolos e, vendo passar o bem-aventurado Papa Gregório, quis encontrá-lo e reverenciá-lo como convinha. No entanto, Gregório, o que revela sua grande humildade, vendo o outro disposto a se prosternar, apressou-se ele próprio a se prosternar e só se ergueu depois de o abade ter se erguido.

Ele era tão pródigo em suas esmolas, que dava não apenas o necessário aos que estavam próximos, mas também aos que estavam distantes, por exemplo, aos monges do monte Sinai. Ele tinha por escrito os nomes de todos os indigentes e provia às suas necessidades com grande liberalidade. Fundou um mosteiro em Jerusalém e enviou aos escravos de Deus que lá habitavam todo o necessário. Anualmente oferecia oitenta libras de ouro para as despesas cotidianas de 3 mil escravos de Deus. Todos os dias convidava à sua mesa muitos peregrinos. Dentre eles, certo dia veio um a quem quis servir água para lavar as mãos, e já se virava para pegar o jarro, quando de repente não o viu mais. Estranhou aquele acontecimento, e na mesma noite o Senhor apareceu-lhe em sonho dizendo: *“Nos outros dias, você me recebeu através das pessoas que são meus membros, mas ontem foi a Mim próprio.”*

Outra vez, ele mandou seu chanceler convidar para a refeição doze peregrinos. Quando estavam reunidos à mesa, o Papa contou treze e perguntou ao chanceler por que, contra suas ordens, convidara aquele número de pessoas. Na contagem do chanceler havia doze, e disse: *“Creio, meu pai, que são apenas doze.”* Gregório notou que aquele que estava sentado a seu lado mudava de figura a cada instante, ora era um rapaz, ora um venerável ancião de cabeça branca. Terminada a refeição, conduziu-o a seu quarto e pediu para dizer seu nome e quem era. Ele respondeu: *“Por que pergunta meu nome, que é admirável? Saiba que sou o náufrago a quem você deu a tigela de prata que sua mãe havia mandado com legumes, e que a partir daquele dia o Senhor destinou-o a se tornar chefe da sua Igreja e sucessor do apóstolo Pedro.”* Gregório: *“E como você sabe que então o Senhor me destinou a governar sua Igreja?”* Ele respondeu: *“Porque sou seu Anjo, e o Senhor me mandou voltar aqui para protegê-lo e por meu intermédio obter tudo que quiser.”* No mesmo instante desapareceu.

OS MODOS GREGOS

Os modos gregos (ou gregorianos) são um sistema de escalas musicais usadas no Canto Gregoriano. Eles são “escalas musicais” com raízes na teoria musical da Grécia antiga e foram adaptados pela Tradição da Igreja ao longo de muitos séculos.

Há dois ramos bem distintos de música: música profana (ou mundana) e música sacra ou Litúrgica.

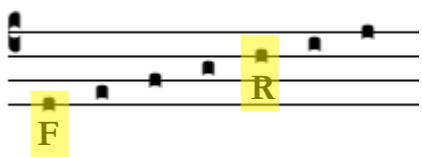
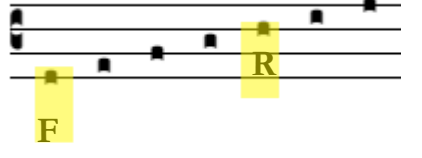
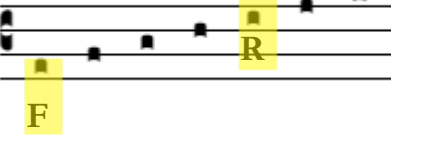
Música profana ou música mundana é a que tem por fim evocar sentimentos ou traduzir impressões estéticas relativas à vida no mundo.

Música sacra ou litúrgica é a que tem por fim evocar impressões na alma relativas à glória de Deus, a edificação e a santificação dos fiéis. Denomina-se Litúrgica porque está sujeita à liturgia da Igreja. Liturgia é a ordem das cerimônias relativas ao culto eclesiástico ou culto da Igreja, segundo as prescrições da Congregação dos Ritos.

A música litúrgica, portanto, tem sua origem na música oriental (herança judaica e grega), especialmente nos modos gregos, também conhecido por modos gregorianos e modos eclesiásticos.

Os principais são 8: { 4 autênticos
e
4 plagais ou derivados

Os autênticos são: { o Dórico
o Frígio
o Lídio
o Mixolídio

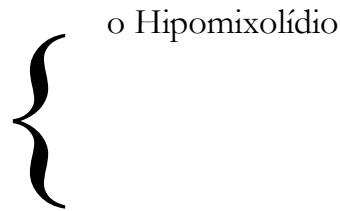
Dórico		ou Modo 1º
<i>Finalis</i> em Ré		
<i>Repercussa</i> em Lá		
Frígio		ou Modo 3º
<i>Finalis</i> em Mi		
<i>Repercussa</i> em Dó		
Lídio		ou Modo 5º
<i>Finalis</i> em Fá		
<i>Repercussa</i> em Dó		
Mixolídio		ou Modo 7º
<i>Finalis</i> em Sol		
<i>Repercussa</i> em Ré		

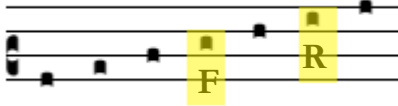
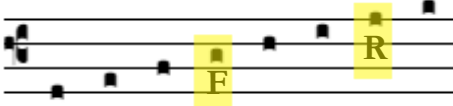
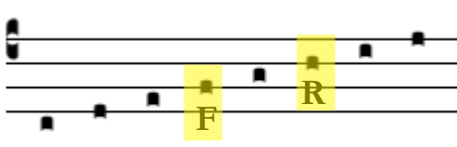
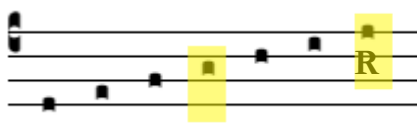
F – Finalis, Tom do Final, Tônica

R – Repercussa, Tom da recitação, Dominante

Obs.: Esses modos foram adotados por Santo Ambrósio de Milão, servindo para as melodias mais agudas.

Os plagais ou derivados são: o Hipodórico
o Hipofrígio
o Hipolídio



Hipodórico		ou Modo 2º
<i>Finalis</i> em Ré <i>Repercussa</i> em Fá		
Hipofrígio		ou Modo 4º
<i>Finalis</i> em Mi <i>Repercussa</i> em Lá		
Hipolídio		ou Modo 6º
<i>Finalis</i> em Fá <i>Repercussa</i> em Lá		
Hipomixolídio		ou Modo 8º
<i>Finalis</i> em Sol <i>Repercussa</i> em Dó		
F		

Obs.: Esses modos foram acrescentados por São Gregório Magno, servindo para as melodias mais graves.

MODOS AUTÊNTICOS E PLAGAIS

No canto gregoriano, sobretudo na salmodia (entoação dos salmos), se diferencia entre os tons autênticos e plagais. Se uma música *dórica* tem o âmbito de Ré até o outro Ré, o modo é autêntico. Mas se fosse assim que a melodia começasse em Ré e fosse em cima dele e também uns três ou quatro tons para baixo dele, assim que o Ré ficasse no meio, o modo continuaria *dórico*, mas seria classificado mais exato como *hipodórico*. “Hipo” (em grego) significa “em baixo”, porque a melodia vai também em baixo.

Na salmodia (canto dos Salmos) o tom da recitação, onde se cantam normalmente muitas sílabas no mesmo tom, é muito importante. Os cantores treinados na salmodia sabem a maneira de cantar se o maestro exige, por exemplo, o terceiro tom. Eles recitam a maioria do texto no tom da repetição (*repercussa*, tuba ou também dominante) e finalizam no tom da tônica.

PRÁTICA MUSICAL 01

Vamos entoar o Hino “*Regina Cali*”.

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.

ESCUTA MUSICAL 01



Vamos escutar o Hino Veni Creator Spiritus

<https://youtu.be/XUt1fgQZhnI>

PRÁTICA MUSICAL 02

Como na aula anterior, vamos entoar o **Hino Veni Creator Spiritus**

A aula está na plataforma.



AULA 23

KYRIALE I E KYRIALE II – GLORIA



canto “Gloria I” do Kyriale I, também conhecido como “Lux et Origo”, é uma peça musical litúrgica destinada ao Tempo Pascal, que abrange desde o Domingo de Páscoa até Pentecostes. Este cântico faz parte da Missa solene e é cantado após o “Kyrie”.

Ele possui uma melodia fluente e ornamentada, característica das peças do Tempo Pascal. A melodia é festiva e jubilosa, refletindo a alegria da Ressurreição de Cristo. É cantado em Missas solenes durante o Tempo Pascal, predominantemente aos domingos. Sua utilização ressalta a solenidade e a importância das celebrações pascais, marcando um período de alegria e exaltação na liturgia católica.

O “Gloria” tem um papel central na Missa, enfatizando a glória e majestade de Deus. É uma expressão de júbilo e adoração, adequada para o tempo de celebração da ressurreição de Cristo, quando a Igreja celebra com grande alegria o triunfo sobre a morte.

O canto “Gloria II – Kyrie fons bonitatis” é geralmente destinado às celebrações festivas e solenes, sendo executado durante o ano litúrgico. A melodia do “Gloria II – Kyrie fons bonitatis” é característica por sua simplicidade e profundidade espiritual, tornando-a adequada para momentos de adoração e reflexão. A composição musical deste cântico é menos ornamentada do que algumas outras peças do Kyriale, mas ainda assim, mantém uma fluência melódica que facilita a participação da congregação. Sua melodia possui um tom reverente, que é apropriado para as celebrações litúrgicas em que é utilizado.

Este cântico faz parte da Missa solene e é cantado após o “Kyrie”, seguindo a estrutura tradicional da liturgia. O “Gloria II” enfatiza a glória e a majestade de Deus, sendo uma expressão de louvor e adoração que se alinha com a teologia e a espiritualidade do rito tridentino. Sua utilização nas Missas solenes destaca a importância da celebração litúrgica, convidando os fiéis a uma experiência profunda de fé e devoção.

PRÁTICA MUSICAL 01

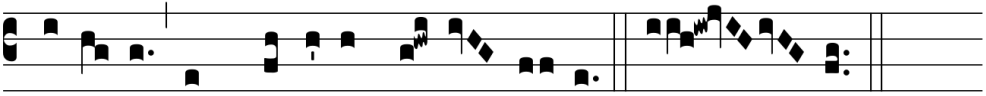
Vamos aprender a entoar o “Gloria I”.

4. X. s.

G Ló-ri- a in excélsis De- o. Et in ter- ra pax ho-
mí-ni-bus bonae vo-luntá- tis. Laudámus te. Bene-dí-ci- mus
te. Ado-rá-mus te. Glo-ri-fi-cá-mus te. Grá-ti- as á-gi-
mus ti- bi propter magnam gló- ri- am tu- am. Dó-mi- ne
De- us, Rex cae- léstis, De- us Pa- ter omní- pot- ens. Dómi-
ne Fi- li uni- gé- ni- te Je- su Chris- te. Dó- mi- ne De- us, A-
gnus De- i, Fí- li- us Pa- tris. Qui tol- lis peccá- ta mun- di,
mi- se- ré- re no- bis. Qui tol- lis peccá- ta mundi, súsci- pe de-
pre- ca- ti- ónem no- stram. Qui sedes ad déx- te- ram Pa- tris,
mi- se- ré- re no- bis. Quóni- am tu so- lus sanctus. Tu so- lus



Dó- minus. Tu so-lus Altíssimus, Je-su Christe. Cum Sancto



Spí-ri- tu, in gló-ri- a De- i Pa-tris. A- men.

A aula está na plataforma.

PRÁTICA MUSICAL 02

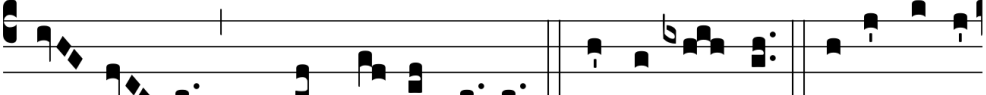
Vamos aprender a entoar o “Gloria II”.

1. XIII. s.

G Ló-ri- a in excélsis De- o. Et in terra pax ho-



mí- ni- bus bonae vo- luntá- tis. Laudámus te. Bene- dí- ci-



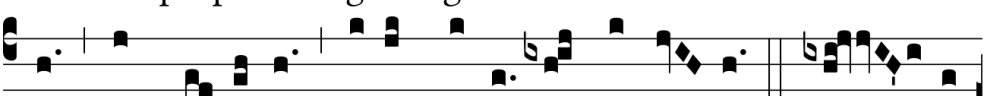
mus te. Ado- rámus te. Glo- ri- fi- cá- mus te. Grá- ti- as á- gi-



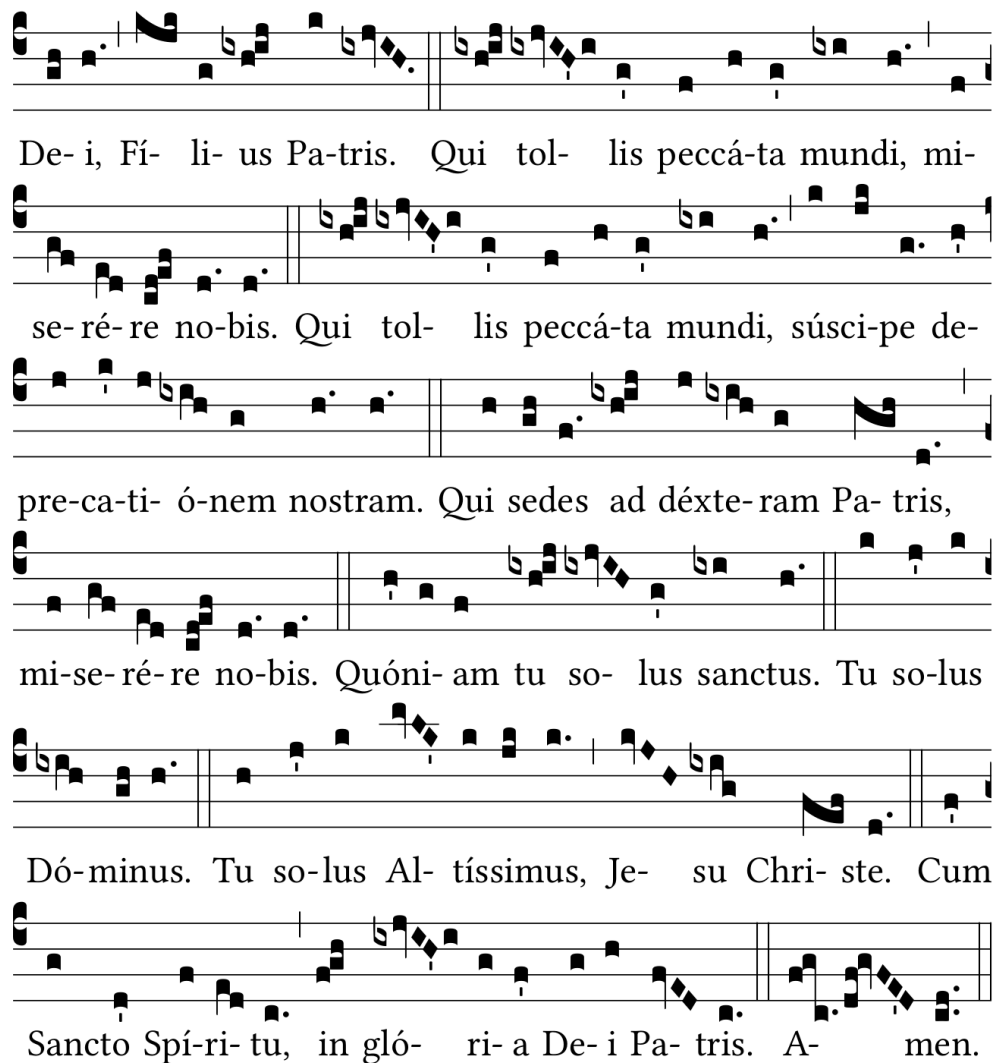
mus ti- bi propter ma- gnam gló- ri- am tu- am. Dómi- ne De-



us, Rex cae- léstis, De- us Pa- ter omní- pot- ens. Dó- mi-



ne Fi- li uni- gé- ni- te Je- su Christe. Dómi- ne De- us, Agnus



De-i, Fí-li-us Pa-tris. Qui tol-lis peccá-ta mundi, mi-
 se-ré-re no-bis. Qui tol-lis peccá-ta mundi, súsci-pe de-
 pre-ca-ti-ó-nem nostram. Qui sedes ad dέxte-ram Pa-tris,
 mi-se-ré-re no-bis. Quóni-am tu so-lus sanctus. Tu so-lus
 Dó-minus. Tu so-lus Al-tíssimus, Je-su Chri-ste. Cum
 Sancto Spí-ri-tu, in gló-ri-a De-i Pa-tris. A-men.

A aula está na plataforma.



AULA 27

KYRIALE IX E KYRIALE XI – GLORIA



mbos os cantos “Gloria IX” e “Gloria XI”, são duas melodias de uma única oração de louvor que faz parte da Missa Tradicional. Ele é cantado após o “Kyrie”.

Esta oração começa com a invocação “Gloria in excelsis Deo” (Glória a Deus nas alturas), geralmente cantado pelo sacerdote ou pelo solista e continua com uma série de aclamações de louvor e súplica.

Observação importante ao cantar o Glória ou os outros cantos do Kyriale. O canto deve ser realizado com o máximo zelo e piedade. Sendo assim, geralmente é cantado de uma maneira recitada, ou seja, de maneira mais lenta. As barras de divisão devem ser completamente respeitadas. O tempo entre um verso e outro deve ser maior (*divisio finalis*), com relação a outros incisos (*divisio maior ou divisio minor*). Geralmente toma-se um fôlego destacando o tempo na *divisio mínima*. (Exemplo e destaques em amarelo na partitura abaixo).

2. X. s.

G Ló-ri- a in excélsis De- o. Et in terra pax homí-

ni-bus bo-nae vo-luntá-tis. Laudá-mus te. Bene-dí- cimus

Exemplo: Gloria XI.

O canto gregoriano é tradicionalmente interpretado “à capella”, ou seja, sem acompanhamento instrumental, ou com o uso de um órgão para dar suporte à *scholla cantorum*.

PRÁTICA MUSICAL 01

Vamos aprender a entoar o “Gloria IX”.

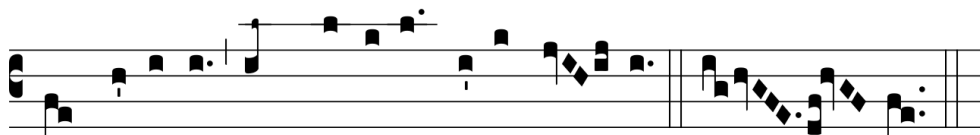
XI. s.

7.

G Ló- ri- a in excélsis De- o. Et in ter-ra pax homí- ni-bus bonae vo-luntá- tis. Laudá- mus te. Bene- dí- cimus te. Ado- rá- mus te. Glo- ri- fi- cá- mus te. Grá- ti- as á- gi- mus ti- bi propter magnam gló- ri- am tu- am. Dómi- ne De- us, Rex cae- léstis, De- us Pa- ter omní- pot- ens. Dómi- ne Fi- li uni- gé- ni- te Je- su Chri- ste. Dó- mi- ne De- us, Agnus De- i, Fí- li- us Pa- tris. Qui tol- lis peccá- ta mundi, mi- se- ré- re no- bis. Qui tol- lis peccá- ta mundi, sú- ci- pe depre- ca- ti- ó- nem no- stram. Qui sedes ad dexte- ram Pa- tris, mi- se- ré- re no- bis. Quóni- am tu so- lus sanctus. Tu so- lus



Dóminus. Tu so-lus Altíssimus, Je-su Chri- ste. Cum San-



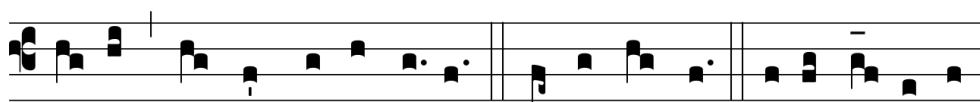
cto Spí-ri-tu, in gló-ri-a De-i Pa- tris. A- men.

PRÁTICA MUSICAL 02

Vamos aprender a entoar o “Gloria XI”.



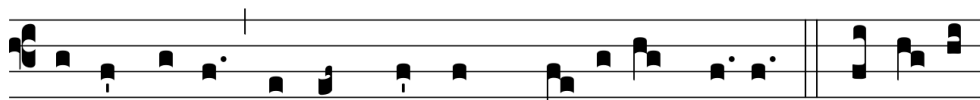
Ló-ri- a in excélsis De- o. Et in terra pax homí-



ni-bus bo-nae vo-luntá-tis. Laudámus te. Bene-dí- cimus



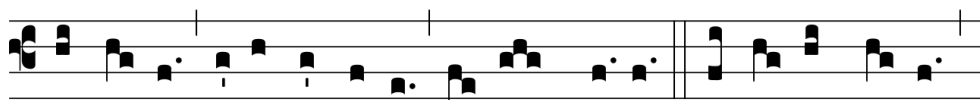
te. Ado-rámus te. Glo-ri-fi-cámus te. Grá-ti- as á-



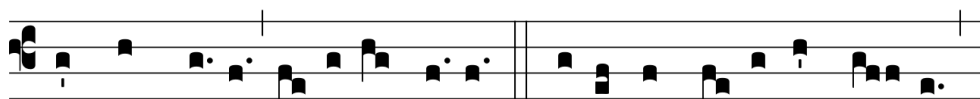
gimus ti-bi propter magnam gló- ri- am tu- am. Dómi-ne



De- us, Rex caeléstis, De- us Pa-ter omní-pot-ens. Dómi-



ne Fi- li uni-gé-ni-te Je- su Christe. Dómi-ne De- us,



Agnus De- i, Fí- li- us Patris. Qui tol-lis peccá-ta mun-di,



mi-se-ré-re no-bis. Qui tol-lis peccá-ta mun-di, súsci-pe de-



pre-ca-ti-ónem nostram. Qui se-des ad déx-te-ram Patris,

mi-se-ré-re no-bis. Quóni- am tu so-lus sanctus. Tu so-lus

Dóminus. Tu so-lus Altíssimus, Je-su Christe. Cum Sancto

Spí-ri-tu, in gló-ri-a De- i Pa- tris. A-men.

A aula está na plataforma.



AULA 32

KYRIALE XVII – AGNUS DEI



Agnus Dei segue o mesmo estilo do Sanctus, reforçando o recolhimento que permeia essas celebrações. Ele é cantado no modo V, Lídio, cuja *finalis* é fá, realizado numa melodia mais aguda. Ele também possui uma característica melismática, porém mais simples em comparação ao Kyrie. Outra característica que podemos perceber na partitura é a forma silábica de ser cantado. Apesar de sua característica seguir a do canto gregoriano (de forma melismática), ele não possui muitas variações melódicas na mesma sílaba. Por isso, é importante compreendermos a característica de um canto silábico (ao qual claramente podemos exemplificar através do canto *Adoro te devote*). O canto silábico, ao contrário do melismático, atribui uma única nota para cada sílaba.

6.

K Y-ri- e * e- lé- i-son. iij.

Exemplo 1: melismas em amarelo. Note a sílaba (no caso vogal) cantada e a quantidade de tons que são realizados sobre ela. Perceba que as demais “sílabas” possuem apenas um tom.

Hymn.

5.

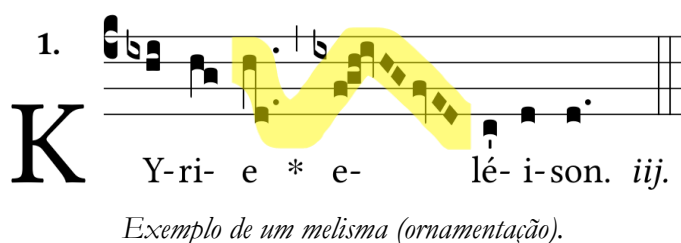
A D-ó-ro te devó-te, la-tens Dé- i-tas,

Exemplo 2: A característica do canto “Adoro te devote” é silábica. Ao todo, na melodia, ocorrem apenas poucas inflexões do tom, geralmente de caráter ascendente (em amarelo).

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.



A escala Lídia (Fá), ou modo V, desta forma:

FÁ, SOL, LÁ, SI, DÓ, RÉ, MI, FÁ

Se abemolarmos a nota Si (b) na escala Lídia de Fá, ela corresponde à escala de **Fá Maior natural** (Fá, Sol, Lá, Sib, Dó, Ré, Mi, Fá). Este caso ocorre no Sanctus. Ela fica desta forma:

FÁ, SOL, LÁ, Sib, DÓ, RÉ, MI, FÁ

Ela é caracterizada por:

Tom Tom Semitom Tom Tom Tom Semitom

Observação importante: A *repercussa* (R), que exerce a função de dominante é a nota de destaque que se repete frequentemente e tem um papel importante na organização

melódica do canto. No modo Lídio, a *repercussa* é a nota Do. No “Sanctus XVII”, a abemolação de Si (b) cria um intervalo de segunda menor entre Lá e Sib, dando o caráter de uma escala maior ao canto.



PRÁTICA MUSICAL 01

Vamos praticar o seguinte solfejo:

1. Fá Lá Dó Lá Sol Lá Fá
2. Fá Lá Sol Dó Ré Dó
3. Dó Ré Mi Fá Mi Ré Mi Ré Dó
4. Dó₈ Ré₈ Fá Fá Sol Fá
5. Si Lá Ré Dó Lá Sol Fá

Abemolação de Si(b):

6. Lá Sib Dó Lá Sol Lá Fá
7. Lá Sol Sib Lá Sol Lá Fá
8. Lá Sib Dó Ré Mi Ré Dó Ré Dó
9. Fá Sol Lá Sol Lá Sib Lá Sib Dó Sib Dó Ré Dó

PRÁTICA MUSICAL 02

Vamos aprender a cantar o “Agnus Dei XVII”.

5. XIII. s.

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



peccá-ta mundi : dona no-bis pa- cem.

EXERCÍCIO 01

Faça marcações (em amarelo) na partitura do “Agnus Dei” e atribua os nomes das figuras ou neumas.

5. XIII. s.

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

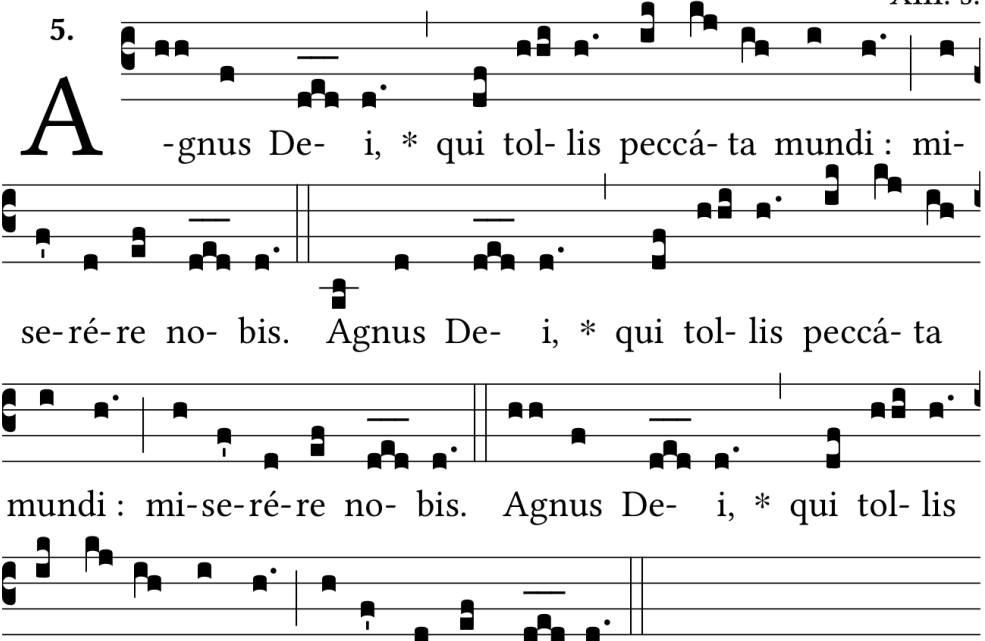


EXERCÍCIO 02

Faça as marcações do movimento da melodia, como o Exercício 02 da Aula 30.

5. XIII. s.

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



A aula está na plataforma.



AULA 35

GLORIA VIII

Embora os documentos conhecidos até agora, que tratam deste *Gloria in excelsis*, datem apenas do início do século XVI, não há razões suficientes para acreditar que este cântico não seja mais antigo do que indicam essas evidências. Pelo contrário, encontramos os motivos essenciais dessa música em uma missa para duas vozes chamada “Lombardi”, datada de cem anos antes da data mencionada. Além disso, o público religioso geralmente desconhece que, na antiga liturgia espanhola chamada “moçárabe” — que foi utilizada em parte em Toledo até meados do século XIX —, essa melodia é usada tanto para o *Gloria* quanto para o *Sanctus*, com uma entonação peculiar.

Na Missa dessa antiga liturgia, que possui um ritual bem característico, os documentos indicam duas entonações para este *Gloria*, muito semelhantes em estrutura.

Isso nos leva a acreditar que, nesta antiga liturgia, este cântico sofreu uma mudança de modo. No entanto, apenas a melodia no quinto tom, tal como a conhecemos hoje, permaneceu em uso prático. A semelhança de estilo entre este cântico e o Kyrie “de Angelis” é, sem dúvida, a principal razão pela qual este *Gloria* foi anexado ao *Kyrie* na oitava Missa, o que ocorreu a partir do século XVI. Além disso, assim como no caso do *Kyrie*, “tropares” também foram acrescentados à melodia deste *Gloria*.

Apesar de sua coloração relativamente “moderna”, o *Gloria de Angelis* apresenta-se de forma favorável. Simples e, ao mesmo tempo, festivo em estilo, este cântico é muito apreciado, mesmo que os mesmos motivos sejam frequentemente repetidos; porém, esses motivos estão bem ajustados no conjunto.

O diretor do coro deve cuidar para que o ritmo correto — ou seja, o ritmo das palavras — seja sempre observado. É especialmente importante que as seguintes palavras sejam corretamente pronunciadas.

Como o modo do *Gloria* é o mesmo do *Kyrie*, será natural utilizar o mesmo tom para ambos os cânticos.

Suas características musicais:

Modo Gregoriano: O "Gloria VIII" está no **Modo V – Lídio**, o que significa que sua nota final (*finalis*) é o **Fá** e apresenta um intervalo característico de uma quarta aumentada entre a tônica e a quarta nota da escala. O modo Lídio é conhecido por sua sonoridade mais **brilhante** e **elevada**, conferindo uma sensação de alegria e luz à melodia.

Estrutura: O "Gloria VIII" segue a tradicional forma litúrgica do "Gloria in Excelsis Deo", que é um hino de louvor usado na missa, após o Kyrie e antes da coleta. O texto do "Gloria" começa com as palavras do cântico dos anjos na noite do nascimento de Cristo (Lc 2, 14) e se desenvolve em uma oração de adoração e louvor à Santíssima Trindade.

Melodia e Rítmica:

- A melodia do "Gloria VIII" tem um **caráter jubiloso** e **solene**, adequado para grandes festas e celebrações litúrgicas.
- As frases são relativamente simples e suaves, facilitando a o coro ou o canto da assembleia em conjunto.
- O uso de **neumas simples** e pequenas variações melódicas torna-o acessível para cantores e coros, embora sua execução correta exija prática para manter a fluidez e a expressividade da linha melódica.

Função Litúrgica: O "Gloria" é cantado nas missas dominicais, festas solenes e dias festivos, exceto durante o tempo do Advento e da Quaresma, quando o uso do "Gloria" é omitido.

Popularidade: Entre as diferentes configurações do "Gloria" no repertório gregoriano, o "Gloria VIII" é frequentemente preferido em missas solenes com participação da assembleia, devido à sua simplicidade melódica e caráter acessível. Ele é uma das versões mais memoráveis e facilmente reconhecíveis do "Gloria" dentro do canto gregoriano.

PRÁTICA MUSICAL 01

Vamos aprender a cantar o Glória VIII.

XVI. s.

5.

G Ló-ri- a in excélsis De- o. Et in terra pax homí-
ni-bus bonae vo-luntá-tis. Laudá- mus te. Bene-dí-cimus
te. Ado-rá- mus te. Glo-ri-fi-cá-mus te. Grá-ti- as á-gimus

ti-bi propter magnam gló-ri- am tu- am. Dómi-ne De- us,

Rex caeléstis, De- us Pa-ter omní-pot- ens. Dómi-ne Fi-li u-

ni-gé-ni-te Je-su Christe. Dómi-ne De- us, Agnus De- i,

Fí-li- us Pa- tris. Qui tol-lis peccá-ta mun-di, mi-se-ré- re

no-bis. Qui tol-lis peccá-ta mundi, súsci-pe depre-ca-ti- ó-

nem no-stram. Qui sedes ad déxte-ram Patris, mi-se-ré-re

no-bis. Quóni- am tu so-lus sanctus. Tu so-lus Dómi-nus.

Tu so-lus Al-tíssimus, Je-su Christe. Cum Sancto Spí-ri-tu,

in gló-ri- a De- i Pa- tris. A- men.