
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 02

O CÂNTICO DA IGREJA: OS PRIMEIROS CRISTÃOS E A TRADIÇÃO

Sumário: Nesta aula, conheceremos o cântico cristão nas primeiras comunidades, refletindo sobre o valor da música como forma de ensino, consolo e adoração, mesmo antes da invenção da notação musical. Estudaremos a transmissão oral das melodias, o uso dos neumas e a importância da unidade nos cânticos entre os primeiros fiéis. Veremos a contribuição de Guido d'Arezzo e do hino Ut queant laxis para a origem das notas musicais. Cantaremos em neumas e praticaremos sequências simples, como Dó-Mi-Sol-Dó, unindo conhecimento musical e piedade. Finalizaremos com uma escuta contemplativa do hino a São João Batista, agradecendo a Deus por sua glória manifestada em Jesus Cristo.



Estudar os cânticos cristãos nos primeiros séculos da era cristã é uma tarefa desafiadora devido à escassez de documentação histórica disponível e a falta de uma notação musical adequada.

Uma notação musical adequada é um sistema de escrita que permite representar de forma precisa e abrangente todos os elementos fundamentais da música, como altura, duração, ritmo e nuances de execução. Esse tipo de escrita musical, com os diversos elementos sonoros e musicais, só apareceu ao longo dos séculos XVII e XVIII. Antes disso, no século IX, foi utilizado um sistema de escrita através de *neumas* – (símbolos pequenos) colocados acima das palavras do texto para indicar a melodia.

A notação musical é muito importante para a preservação e a comunicação da música, permitindo que as obras musicais sejam executadas, estudadas, recriadas e apreciadas por gerações sucessivas. A partitura também possibilita a criação de registros precisos de composições, tornando-se uma ferramenta essencial para músicos, compositores e estudiosos da música.

Mesmo não havendo um sistema de escrita, os cristãos cantavam. A música era transmitida de geração em geração, ensinada pelos discípulos para fazer novos discípulos. A música era essencial na formação das comunidades cristãs, como forma de ensino da Doutrina, especialmente para os neófitos (recém-convertidos).

Muitos cristãos iam para o martírio, sofrendo terrivelmente nas mãos dos algozes, entoando hinos e cânticos espirituais.

Na década de 50 da era cristã, São Paulo já exortava os cristãos a cantarem, louvando e bendizendo a Jesus Cristo. Os cristãos, possivelmente nas catacumbas, entoavam cânticos de uma maneira comedida, ou seja, de maneira moderada, cheia de piedade e devoção.

Através de cânticos e melodias, a Doutrina podia ser transmitida de forma mais acessível e memorável, tornando o aprendizado das orações e dos episódios da vida de Jesus, uma maneira fácil de decorar. Em algumas situações, as leituras litúrgicas eram frequentemente entoadas, já que os textos escritos eram escassos e as tradições orais (ou cantadas) eram essenciais na transmissão da fé. Essa prática de entoar, as fixava no mais íntimo da alma do cristão.

A música também era um tipo de consolo ou conforto espiritual, de modo que entoá-la dava maior proximidade a Deus, promovendo comunhão entre os cristãos.

Além disso, a música podia promover uma certa uniformidade e universalidade, própria do católico, que significa universal. As comunidades entoavam cânticos muito semelhantes, com episódios e orações comuns. Assim, os homens, as mulheres, os ricos e os pobres, escravos e livres, todos participavam igualmente nos cânticos, criando um senso de comunidade e igualdade perante Deus. “Não há judeu, nem grego; não há servo, nem livre; não há homem, nem mulher: todos vós sois um só em Jesus Cristo” (Gl 3, 28).

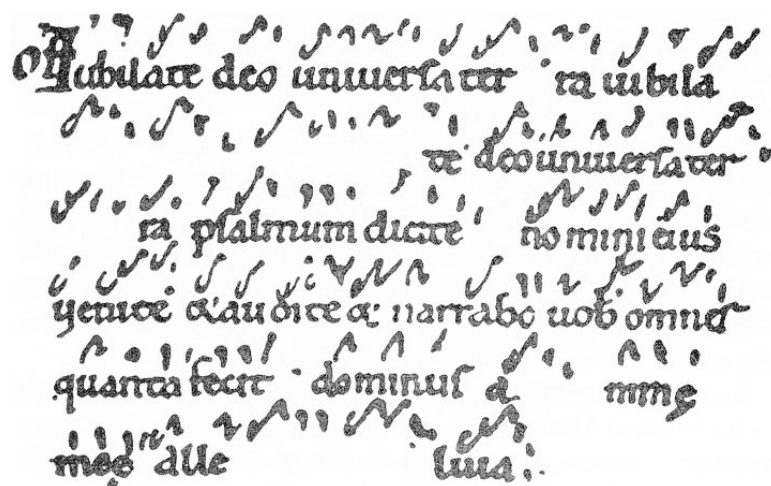
A música além de ser uma forma de adoração, desempenhava um aspecto importante no ensino, na comunhão e na expressão da fé nas primeiras comunidades cristãs.

A ESCRITA MUSICAL

A escrita musical foi sendo desenvolvida ao longo dos séculos, passando por várias fases. Os primeiros registros datam do século IX, da abadia de São Galgano, na Suíça.

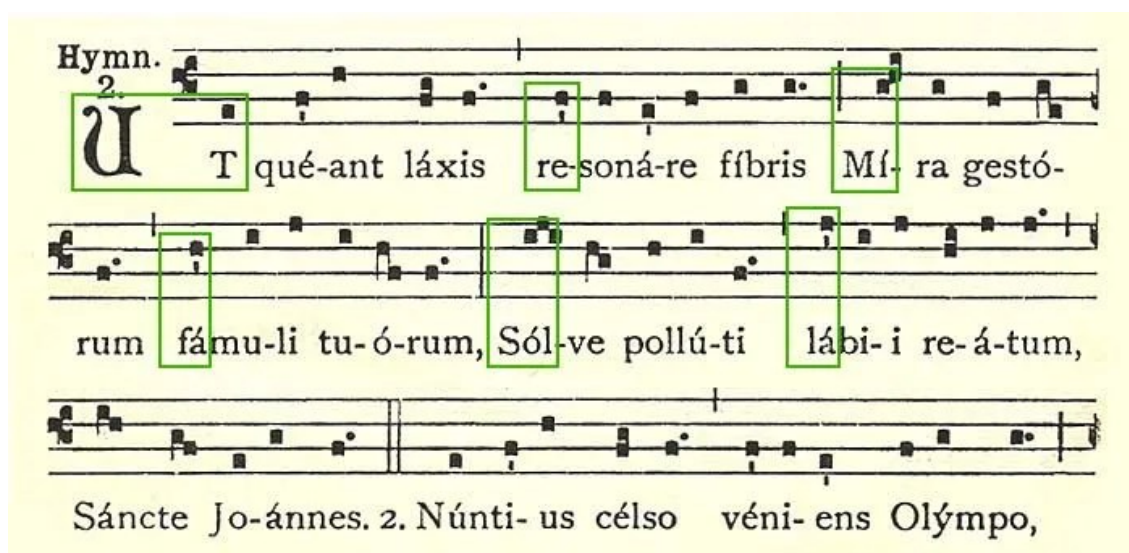
ESCRITA NEUMÁTICA

Sob grande influência do sistema grego, com raiz no aramaico, o sistema era usado para notar as inflexões (movimentos melódicos da palavra) quase-melódicas das recitações dos antigos cantos litúrgicos medievais sob os textos bíblicos hebraicos no século VI. Estes cânticos estavam presentes nas Igrejas da Síria, Armênia e outras no oriente.



“Jubilare Deo universa terra”, Alegrem-se em Deus, toda a terra — salmo em notação neumática antiga.

O monge Guido D’Arezzo (992–1050) propôs uma série de sílabas (ut, re, mi, fa, sol, la) para ajudar os cantores a memorizarem a sequência de tons e meios-tons das escalas. Tais sílabas derivam do Hino a São João “*Ut queant laxis*” (Deixe nossas vozes), no qual a nota inicial de cada frase corresponde às sílabas do texto.



Exemplo do Hino à São João Batista “Ut queant laxis”.

Este Hino deu origem posteriormente às notas musicais, Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si (de Sancte Iohannes). Portanto, cada vez que dizemos as notas musicais, lembremo-nos de louvar a João Batista, recomendando-nos ao Senhor Jesus Cristo.

ATIVIDADE CONTEMPLATIVA 01

Vamos experimentar cantar louvando e agradecendo?

Perceba como você está agora! Acomode seu corpo e respire fundo bem devagar.

Pense em todo o bem que você já recebeu: o dom da vida, da inteligência, o amor, o carinho, as pessoas, os alimentos e o cuidado, as virtudes, os amigos, as oportunidades e

os sofrimentos. Pense especialmente em Nosso Senhor Jesus Cristo e na Santíssima Virgem Maria.

Agradeça a Deus por toda a manifestação da Sua Glória, em Jesus Cristo.



Escute a música “*Ut queant laxis*” com bastante atenção e piedade.

https://youtu.be/5sFov_Sj4zQ

Procure cantar junto a primeira estrofe do Hino, até “*Sancte Iohannes*”.

Perceba como você ficou após realizar essa atividade.

PRÁTICA MUSICAL 01

Vamos cantar as notas musicais?

Faça silêncio e escute com atenção as notas musicais.



OS NEUMAS GREGORIANOS

A grafia utilizada é uma estilização da notação quadrada utilizada nos séculos XIII e XIV.

Até o momento, utilizaremos apenas os neumas para treinarmos a melodia. Com as aulas iremos aprender mais sobre as outras formas.

PRÁTICA MUSICAL 02



Vamos entoar novamente as notas, de forma ascendente, como está escrito na partitura.

Depois, vamos fazer de trás para frente, de forma descendente.

Fizemos dois movimentos. O primeiro do grave para o agudo e o segundo, do agudo para o grave.

PRÁTICA MUSICAL 03

Agora, usando o modelo da partitura acima, vamos entoar as notas Dó, Mi, Sol, Dó (mais agudo), Sol, Mi, Do.

Agora façamos:

1. Dó, Mi, Dó.
2. Dó, Sol, Dó.
3. Dó, Dó (agudo), Dó.
4. Dó, Mi, Sol, Dó (mais agudo), Sol, Mi, Do.

Repetir algumas vezes até memorizar.



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

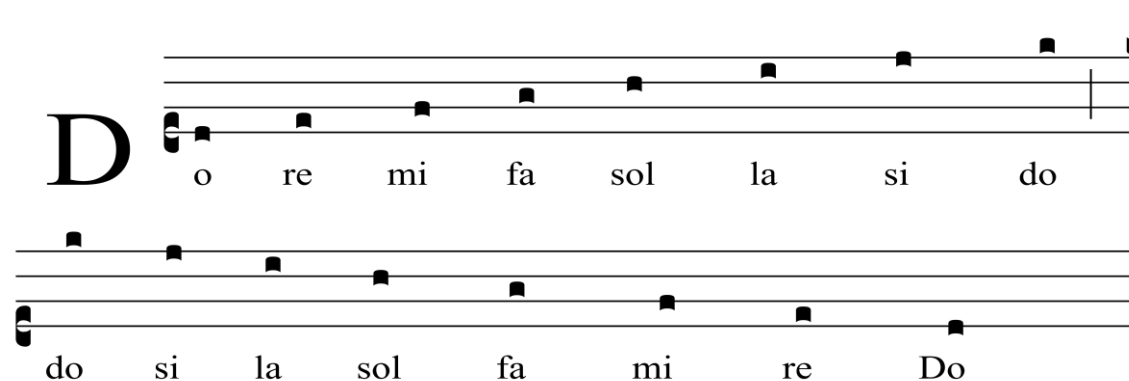
Vamos solfejar?

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.

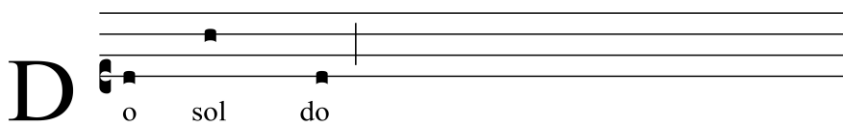
Por último, vamos fazer do início ao fim.



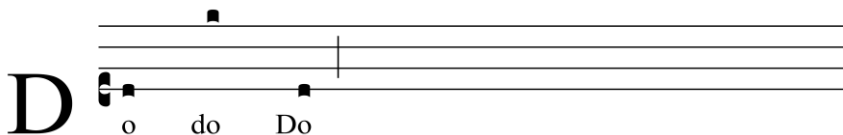
Repita os exercícios da “Prática musical 02”, da “Aula 02” (abaixo).



5.

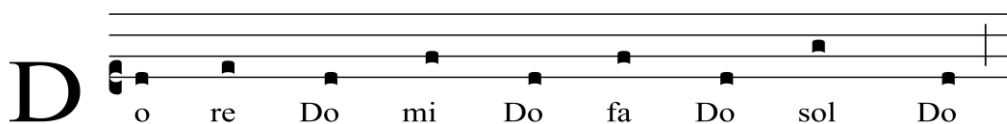


6.



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).

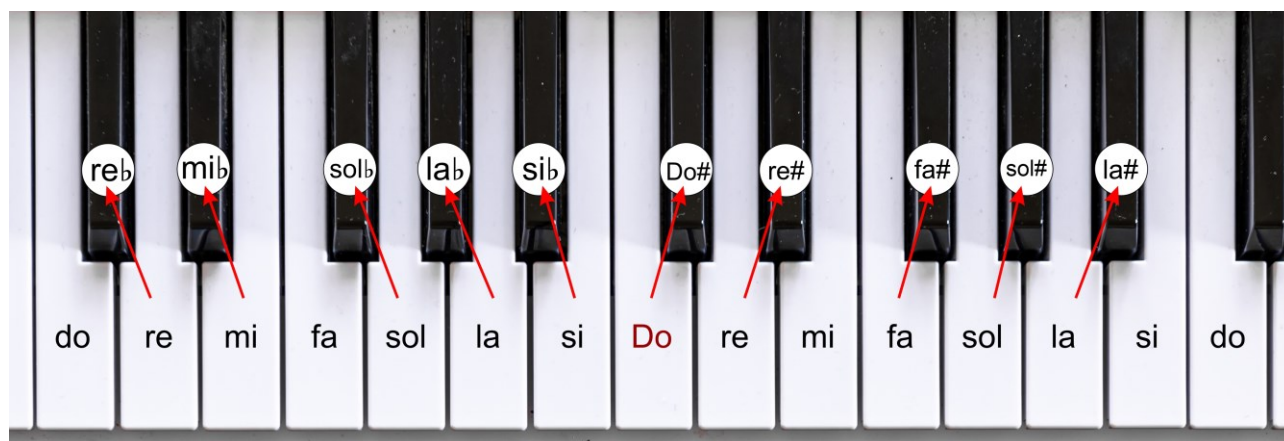
O acidente eleva ou diminui o tom de uma nota, com relação a sua altura.

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.

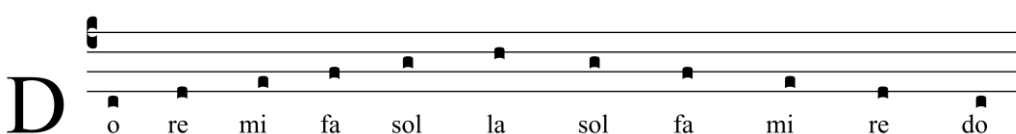
Da nota “Do” até “si”, nós temos 12 sons (entre tons e meio-tons). Seja da forma natural e sustenida.

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

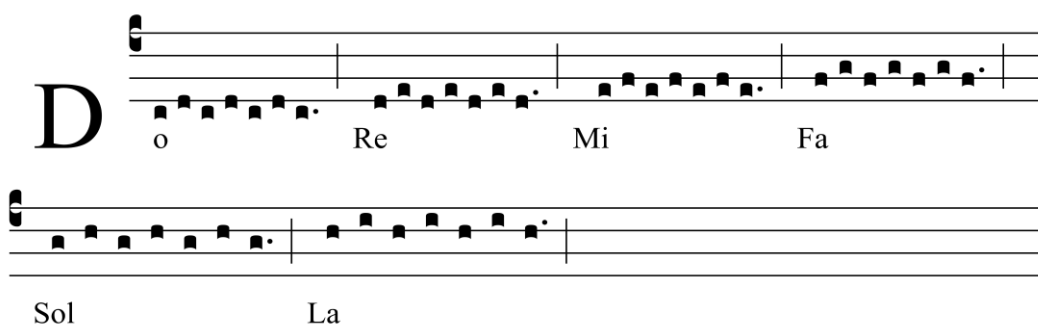
Os acidentes são essenciais para a notação musical, pois permitem que compositores e músicos indiquem notas que não fazem parte da escala da peça musical.

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 10



TEORIA MUSICAL DO CANTO GREGORIANO

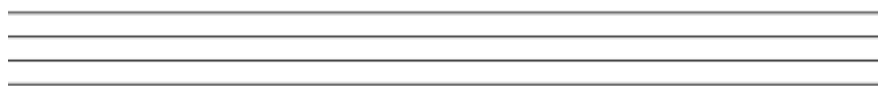
Sumário: Nesta aula, estudaremos a teoria musical do Canto Gregoriano, compreendendo-o como oração cantada, própria da liturgia da Igreja de rito romano. Aprenderemos sobre a notação gregoriana em tetragrama (quatro linhas), o uso das claves de Dó e de Fá, e como identificar a altura das notas. Realizaremos exercícios práticos de solfejo baseados no canto Gloria Patri e faremos a escrita das notas em tetragrama. Por fim, escutaremos e cantaremos o piedoso Hino da Santa Cruz – Bendita e louvada seja, unindo a doutrina e a devoção por meio da música sagrada.



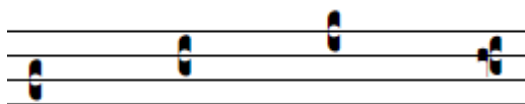
Canto Gregoriano é uma oração cantada. Ele é bem diferente das músicas que escutamos atualmente. Ele possui algumas características que são muito particulares, como ser cantado numa espécie de “uma só voz”. A Igreja Católica adotou oficialmente o canto gregoriano para a Liturgia da Cristandade Ocidental de Rito Romano.

A notação Gregoriana que vemos hoje provém dos séculos XIV e XV.

As notas são escritas sobre uma pauta de quatro linhas e três espaços, chamado de “tetragrama”.

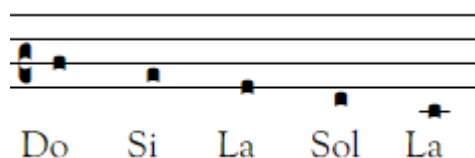
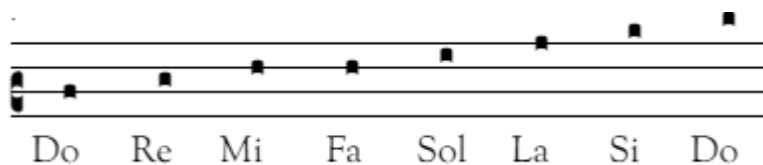


O nome das notas é determinado por duas claves: a clave de DO, que pode estar nas 2ª, 3ª, ou 4ª linhas – e a clave de FA – que pode encontrar-se, apenas e só, na 3ª ou 4ª linhas.



A leitura, em cada uma destas claves é realizada por um cálculo rápido e exato dos intervalos: todas as notas que estejam na linha em que se encontra a clave, têm o nome desta; uma vez conhecidas aquelas, subindo, ou descendo, fica-se a saber o nome das restantes.

Por exemplo: Se a clave de Do está na 2ª linha, toda nota que está na 2ª linha é Do. Antes e a partir dela, deve ser “contado”



ESCUTA MUSICAL 01

Vamos escutar o canto “Glória Patri...”



Gló-ri- a Patri, et Fí-li- o, et Spi-rí-tu-i Sancto. Sic-ut e-rat

in princí-pi- o, et nunc, et semper, et in sǣcu-la sǣcu-

ló-rum. Amen.



Vamos escutar Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto

<https://youtu.be/5DRJHzhr4rQ>

Escute algumas vezes até “acostumar-se” com a oração e a melodia do canto.

PRÁTICA MUSICAL 01

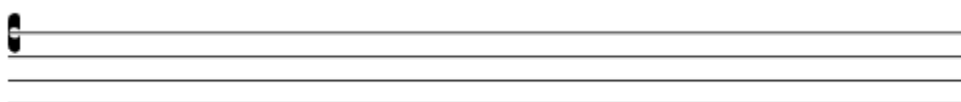
Como o exercício de solfejo da aula anterior, a partir da linha melódica do “Glória Patri” acima, iremos propor um solfejo, usando as seguintes notas:

1. La Sol La
2. Sol La La
3. La Sol Sol La La (Gloria)
3. La Sol Sol Si La

O ato de solfejar é o mesmo que cantar as notas, com suas variações de altura. Lembre-se que a altura do som é o que dá a característica própria.

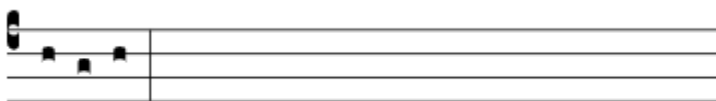
ESCRITA MUSICAL 02

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



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

Feito isto, escreva as seguintes notas (neumas) na partitura, obedecendo as alturas respectivas. Faça de acordo com o exemplo 1.



Exemplo 1. La Sol La

1. Sol La La
2. La Sol Sol La La
3. La Sol Sol Si La

ESCUTA MUSICAL 02



Vamos escutar o canto piedoso **“Hino da Santa Cruz – Bendita e louvada seja”**

<https://youtu.be/d2upMut10z0>



HINO DA SANTA CRUZ – BENDITA E LOUVADA SEJA

Bendita e louvada seja
No céu a divina luz
E nós também cá na terra
Louvemos à santa Cruz
E nós também cá na terra
Louvemos à santa Cruz
Os céus cantam a vitória
De nosso Senhor Jesus
Cantemos também na terra
Louvores à santa Cruz
Cantemos também na terra
Louvores à santa Cruz

Sustenta gloriosamente
Nos braços o bom Jesus
Sinal de esperança e vida
O lenho da santa Cruz
Sinal de esperança e vida
O lenho da santa Cruz

Humildes e confiantes
Levemos a nossa cruz
Seguindo sublime exemplo
De nosso Senhor Jesus
Seguindo sublime exemplo
De nosso Senhor Jesus

É arma em qualquer perigo
É raio de eterna luz
Bandeira vitoriosa
O santo sinal da Cruz
Bandeira vitoriosa
O santo sinal da Cruz

Ao povo, aqui reunido
Dai graça, perdão e luz
Salvai-nos, ó Deus clemente
Em nome da santa Cruz
Salvai-nos, ó Deus clemente
Em nome da santa Cruz



AULA 15

O SISTEMA DE NOTAÇÃO MUSICAL GREGORIANA (NOTAÇÃO QUADRADA) III

Sumário: Nesta aula, aprofundamos o estudo da notação musical gregoriana, explorando as principais figuras (ou neumas) utilizadas no canto sacro. Aprendemos que os neumas representam graficamente os movimentos melódicos de cada sílaba cantada e que podem ser simples ou compostos. Estudamos os nomes e formas dos neumas fundamentais como *punctum*, *virga*, *pes*, *clivis*, *scandicus*, *climacus*, *porrectus*, *torculus*, *salicus* e o particular *quilisma*. Cada um desses sinais expressa direções melódicas específicas e ajuda na leitura precisa do canto litúrgico tradicional. A aula incluiu escutas de cantos como “*CruX fidelis*”, “*Regina Cæli*” e “*Virgo parens Christi*”, além da prática vocal com o hino “*Regina Cæli*” e o piedoso canto da Via-Sacra “*A morrer crucificado*”. Esses exercícios visam fortalecer a leitura, entoação e compreensão do repertório gregoriano e da tradição musical da Igreja.

FIGURAS



notação gregoriana emprega diversas figuras musicais cuja função é representar os movimentos rítmico-melódicos do discurso musical. Tais sinais atendem a uma forma básica da escrita.

As figuras gráficas, também chamadas de *neumas*, podem encontrar-se isoladas sobre uma única sílaba ou surgirem combinadas (em composição).

Por exemplo:

Hymn.
5.
A

D-ó-ro te devó-te, la-tens Dé-i-tas,

No exemplo acima, em *Adoro te devote*, os neumas são cantados sobre uma única sílaba.



O que não é o caso do “Kyrie I”, próprio do Tempo Pascal, onde os neumas aparecem combinados.

O termo *neuma*, porém, possui um alcance mais rigoroso. Ele decorre da forma direta do material básico da composição gregoriana – o texto e a figura gráfica. Assim, define-se *neuma*, como o conjunto de notas sobre uma sílaba, cantadas durante a emissão de uma sílaba. Os estilos melódicos, entretanto, podem receber várias notas cantadas.

AS FIGURAS BÁSICAS

1. *Punctum*

a) *quadratum*

punctum quadratum



b) *inclinatum*

punctum inclinatum



2. *Virga*

Indica uma nota melódica para um som mais agudo que o anterior ou o posterior.

3. *Quilisma*

Ponto quadrado com forma dentada.



Nunca aparece isolado, mas sempre integrado noutras formas neumáticas. O quilisma confere uma particular densidade rítmica (um alargamento) à nota anterior, conduzindo com leveza o movimento para a nota seguinte, também ela ritmicamente relevante.

4. *Pes ou podatus*

Indica o movimento melódico ascendente de duas notas. Se lê de baixo para cima.



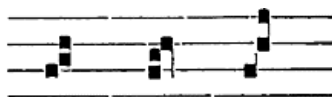
5. *Clivis (flexa)*

Indica o movimento melódico inverso ao do *podatus*, ou seja, descendente de duas notas.



6. *Scandicus*

É o movimento melódico ascendente de pelo menos três notas. Integra muitas vezes o *quilisma* (*scandicus quilismático* ou *quilismascandicus*).



7. *Climacus*

Representa a descida melódica de pelo menos três sons. A grafia inicia-se com uma *virga* e completa-se com dois ou mais pontos inclinados.



8. *Porrectus*

Expressa o movimento melódico de três sons, na sucessão **agudo – grave – agudo**. As duas primeiras notas encontram-se ligadas por um traço gráfico.



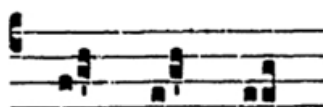
9. *Torculus*

Representa o movimento melódico de três sons na sucessão **grave – agudo – grave**.



10. *Salicus*

Neuma ascendente de três ou mais notas.



ESCUTA MUSICAL 01



Vamos escutar o hino “Crux fidelis”?

<https://youtu.be/kHMNHWOguT4>

ESCUTA MUSICAL 02



Vamos escutar o canto “Regina Cæli”?

<https://youtu.be/lQ9t8j57dDc>

ESCUTA MUSICAL 03



Vamos escutar o canto “Virgo parens Christi”?

<https://youtu.be/lQ9t8j57dDc>

Bendita Virgem Mãe de Cristo, Tu geraste Deus!

Fúlgida estrela do mar, protege-nos, guia-nos!

Enquanto os coros dos anjos te entoam louvores solenes,

Intercede por nós, ó piedosa Virgem Maria!

Glória ao Pai, e ao Filho e ao Espírito Santo.

PRÁTICA MUSICAL 01

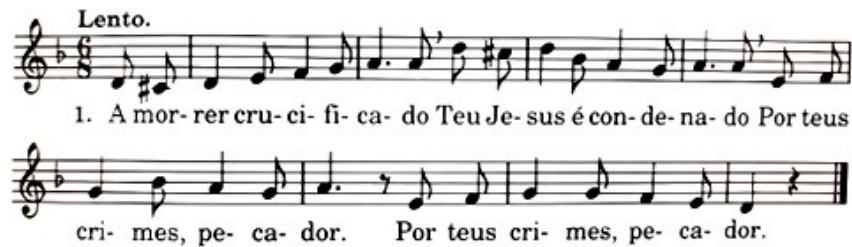
Vamos entoar o hino “Regina Cæli”.

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.

PRÁTICA MUSICAL 02

Vamos entoar o canto “A morrer crucificado”. Este canto nos recorda a Paixão de Cristo, Sua crucifixão e morte. A letra alude à Via-Sacra, recordando o sofrimento de Nosso Senhor Jesus Cristo e de Sua Santíssima Mãe. Ele é entoado durante a Quaresma, na Via-Sacra, e especialmente na Sexta-Feira Santa.



- | | |
|--|--|
| 1. A morrer crucificado
Teu Jesus é condenado
Por teus crimes, pecador.
Por teus crimes, pecador. | Refrão. Pela Virgem dolorosa,
Vossa Mãe tão piedosa,
Perdoai-me, ó bom Jesus,
Perdoai-me, ó bom Jesus, |
| 2. Com a Cruz é carregado,
E do peso acabrunhado,
Vai morrer por teu amor.
Vai morrer por teu amor. | 3. Sob o lenho oprimido,
Cai Jesus desfalecido,
Pela tua salvação.
Pela tua salvação. |
| 4. Da mãe santa e dolorosa,
Quando a encontra lastimosa,
Vê a viva compaixão.
Vê a viva compaixão. | 5. Em extremo desmaiado
O bom Cirineu lhe é dado
Para carregar a Cruz.
Para carregar a Cruz. |
| 6. O seu rosto ensanguentado,
Por Verônica enxugado,
Contemplemos com amor.
Contemplemos com amor. | 7. Outra vez desfalecido,
Pelos golpes abatido.
Cai por terra o Salvador.
Cai por terra o Salvador. |
| 8. Das matronas piedosas,
Que o seguem lacrimosas,
É Jesus consolador.
É Jesus consolador. | 9. Cai terceira vez prostrado,
Sob o peso redobrado.
Dos pecados e da Cruz.
Dos pecados e da Cruz. |
| 10. Dos vestidos despojado,
Tão chagado e tão pisado,
Eu vos vejo, meu Jesus. | 11. Sois por nós à Cruz pregado,
Insultado, blasfemado.
Com cegueira e com furor. |

Eu vos vejo, meu Jesus.

Com cegueira e com furor.

12. Meu Jesus, por mim morrestes,
Por meus crimes padecestes,
Oh! Quão grande é minha dor.
Oh! Quão grande é minha dor.

13. Do madeiro Vos tiraram,
Morto, à Mãe Vos entregaram,
Com que dor e compaixão.
Com que dor e compaixão.

14. No sepulcro Vos deixaram.
Sepultado Vos choraram,
Com a dor no coração.
Com a dor no coração.



AULA 20



SÃO RÁBANO MAURO

Sumário: Nesta aula, estudamos a vida e obra de São Rábano Mauro, grande mestre da espiritualidade e do saber cristão no século IX. Conhecemos sua profunda influência na formação religiosa, intelectual e moral da Cristandade medieval, e vimos como a Tradição lhe atribui a composição do sublime hino *Veni Creator Spiritus*, invocação solene ao Espírito Santo presente na vida litúrgica da Igreja. Aprofundamos também o contexto do Pentecostes e a emocionante história das Carmelitas de Compiègne, mártires da Revolução Francesa, que cantaram este hino antes de serem executadas. Na parte musical, solfeamos e cantamos o hino completo, cultivando a piedade e a entrega espiritual que marcaram a vida dos santos estudados.



O século IX foi marcado por pecados gravíssimos, cometidos por membros das sociedades eclesiástica e civil. Para que o homem não permanecesse nas trevas, o próprio Espírito Santo suscitou homens providenciais que fizeram brilhar a luz de Cristo ante as trevas, por meio de suas altíssimas virtudes. Dentre estes varões, temos São Rábano Mauro.

Filho de pais nobres, São Rábano nasceu no ano de 780, em Mogúncia (atual Alemanha), e desde criança recebeu formação religiosa na Abadia de Fülde.

Passado os anos, estudou no Mosteiro de São Martinho de Tours, na França, onde se tornou aluno do célebre Alcuíno que, sob a orientação de Carlos Magno, organizou o ensino na Europa de então. São Rábano praticou com tal perfeição a obediência que Alcuíno lhe deu o sobrenome Mauro, em memória do discípulo predileto de São Bento, que se destacara nessa virtude.

Em 822, São Rábano Mauro foi nomeado abade do Mosteiro de Fülde. O Santo aconselhava bispos, reis, príncipes e pessoas de destaque. Famílias reais, principescas e de alta nobreza enviavam seus filhos para serem educados no Mosteiro de Fülde.

Vinte anos mais tarde, o abade pediu demissão do cargo, e passou a se dedicar à oração e ao estudo. Cinco anos depois, o povo dirigiu-se a ele e lhe rogou que fosse sucessor do Arcebispo de Mogúncia.

São Rábano Mauro escreveu diversas obras entre as quais comentários sobre quase toda a Bíblia, dirigidos a monarcas para a formação moral deles.

Preocupado com o apostolado intelectual, desejoso de formar os monges e o clero e, através deles, o povo cristão, ele se esforçou em interessar os príncipes por sua ação e, com suas instâncias, contribuiu eficazmente na continuação da obra de Carlos Magno. É de autoria do santo:

“Entre as características da alma, quero destacar aqui uma das mais nobres, isto é, a aptidão de relacionar as coisas da matéria com as do espírito, e umas e outras com Deus.

“Todo o universo foi criado à imagem e semelhança de Deus. De onde existem analogias entre todas as criaturas. Pois seres análogos a um terceiro são, por isso mesmo, análogos entre si. Daí as coisas materiais terem o poder de exprimir as espirituais.

“E um dos usos mais nobres que se possa fazer de cada uma, e de todas no conjunto, consiste em lhes conhecer essa expressão espiritual. Através dessa expressão, a inteligência conhece melhor as coisas do espírito. Serventia excelsa que tem a matéria até para os bem-aventurados após a ressurreição, quando, entretanto, verão Deus face a face.”

Faleceu em 856 e sua memória é celebrada em 4 de fevereiro.

O HINO VENI CREATOR SPIRITUS

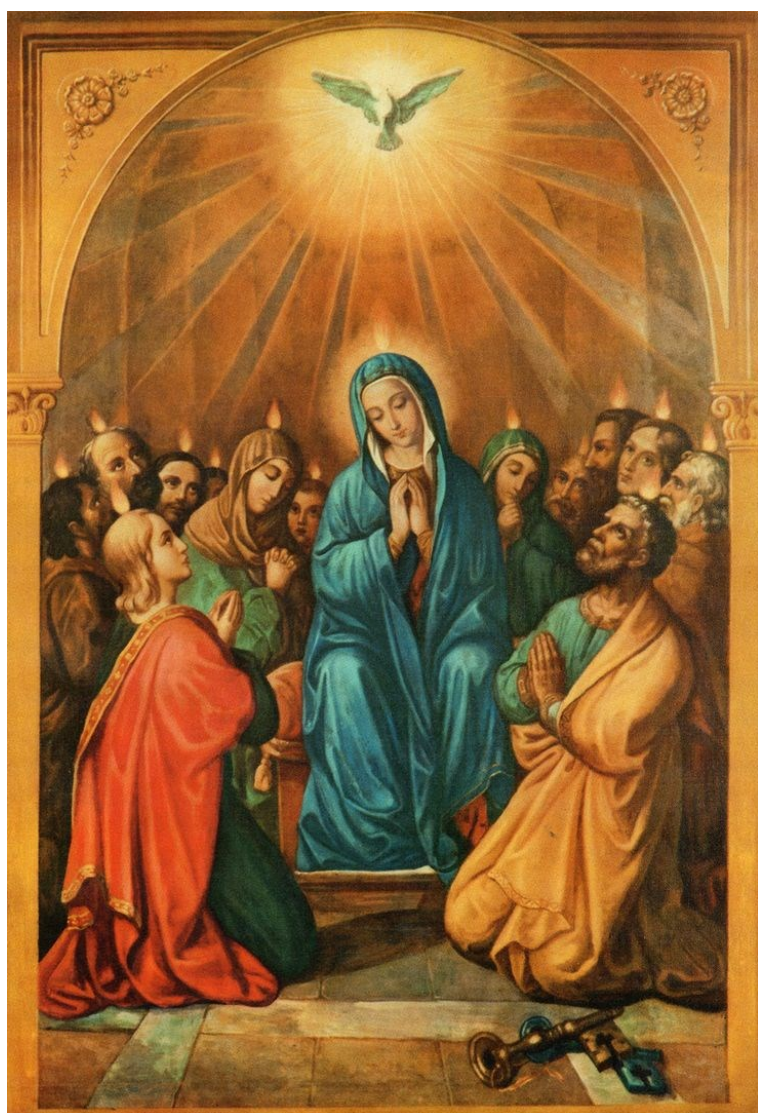
Dentre as grandes obras feitas por São Rábano Mauro, a Tradição atribui a composição do Hino Veni Creator Spiritus (Vem Espírito Criador) a este Santo, no século IX.

O texto original em latim é cantado em canto gregoriano. A invocação ao Divino Espírito Santo é cantada sobretudo na litúrgicas da Festa do Pentecostes. Também é cantado em outras ocasiões, como na entrada dos cardeais para a Capela Sistina num Conclave (durante a ocasião da eleição de um Papa), na sagração de Bispos, na ordenação Presbiteral, no Sacramento da Confirmação (Crisma), na Dedicção de Templos, na celebração de Sínodo ou Concílios, na coroação de Reis, na profissão de fé de membros de Instituições Religiosas e em outros eventos solenes.

É tradição de séculos na Igreja católica rezar este hino todos os dias, pela manhã, invocando o Divino Espírito Santo: “Vinde, Espírito Criador!”

O *Veni Creator Spiritus* é um dos mais inspirados e sublimes hinos católicos em honra ao Espírito Santo, composto no século IX e nunca mais deixado de lado em grandes momentos da vida na Igreja. Foi com esta oração extraordinária, em latim, que o Papa Leão XIII consagrou o século XX ao Espírito Santo.

O POEMA



O poema é uma oração dirigida ao “Espírito Criador”, a terceira Pessoa da Santíssima Trindade, que celebramos de modo especial na Solenidade de Pentecostes.

A Solenidade de Pentecostes é uma herança judaica. Chamava-se “festa da Ceifa”, porque nela se ofereciam a Deus as primícias das colheitas que se faziam no campo (cf. Ex 23, 16). Por ser fixada para exatos cinquenta dias após a Páscoa, sete semanas completas, também passou a chamar-se “festa das Semanas” (Ex 34, 22). Mas o nome grego que se popularizou foi mesmo Pentecostes.

Foi num dia do Pentecostes judaico que, estando os discípulos reunidos no mesmo lugar, veio do céu um ruído como de um vento forte, que encheu toda a casa em

que se encontravam. Apareceram então línguas como de fogo, que se repartiram e

repousaram sobre cada um deles. Todos ficaram repletos do Espírito Santo e começaram a falar em outras línguas, conforme o Espírito lhes concedia expressar-se (At 2, 2-4).

Neste dia, finalmente, o homem pôde oferecer a Deus “uma nova oblação²”: a de seu coração (cf. Lv 23, 15). Havia finalmente chegado aquela hora de que Jesus falara à mulher samaritana: “*os verdadeiros adoradores adorarão o Pai em espírito e verdade*” (Jo 4, 23).

AS CARMELITAS DE COMPIÈGNE



As Carmelitas de Compiègne são dezesseis religiosas do Carmelo de Compiègne, assassinadas por revolucionários franceses do “Comitê de Salvação Pública” que as levaram à guilhotina por ódio à religião, no segundo período do Terror da Revolução Francesa, no dia 17 de julho de 1794.

Antes de serem executadas, ajoelharam-se e cantaram o hino *Veni Creator Spiritus*, após terem renovado os compromissos do Batismo e os votos religiosos em alta voz.

A execução teve início com a noviça e por último foi executada a Madre Superiora Madeleine-Claudine Ledoine (Madre Teresa de Santo Agostinho).

Durante as execuções reinou absoluto silêncio. Foram solenemente beatificadas em 27 de maio de 1906 pelo Papa São Pio X.

Durante o processo ouviu-se a condenação: “À morte por fanatismo”. E uma, na sua simplicidade, perguntou: — “Senhor Juiz, se faz favor, que quer dizer fanatismo?”. Responde o juiz: — É pertencerdes tolamente à religião. — “Oh, irmãs!” — disse então a religiosa — “ouvistes, condenam-nos pelo nosso apego à fé. Que felicidade morrer por Jesus Cristo!”.

Fizeram-nas sair da prisão da Conciergerie, meteram-nas na carreta fatal e elas, pelo caminho, foram cantando hinos religiosos; chegando ao palco da guilhotina, uma atrás doutra ajoelharam-se diante da Priora e renovaram o voto de obediência. Depois entoaram o “*Veni Creator Spiritus*”; o canto foi-se tornando, porém, cada vez mais débil, à medida que iam caindo, uma a uma, na guilhotina, as cabeças das pobres irmãs. Ficou para o fim a Priora, Irmã Teresa de Santo Agostinho; e as suas últimas palavras foram

² Refere-se a um ato de oferecer algo a Deus como um sacrifício ou oferta.

estas: “O amor sempre vencerá, o amor tudo pode”. Eis a palavra exata: não é a violência que tudo pode, é o amor que tudo pode.

O grupo de religiosas carmelitas lideradas por Madre Teresa de Santo Agostinho era composto por 16 mulheres: 10 freiras, 1 noviça, 3 irmãs leigas, 2 irmãs rodeiras.

PRÁTICA MUSICAL 01



Solfeje as notas a seguir.

Veni Creator Spiritus

<https://youtu.be/l3h1HtNuxzA>

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

PRÁTICA MUSICAL 02

Vamos cantar o Hino Veni Creator Spiritus do início ao fim.



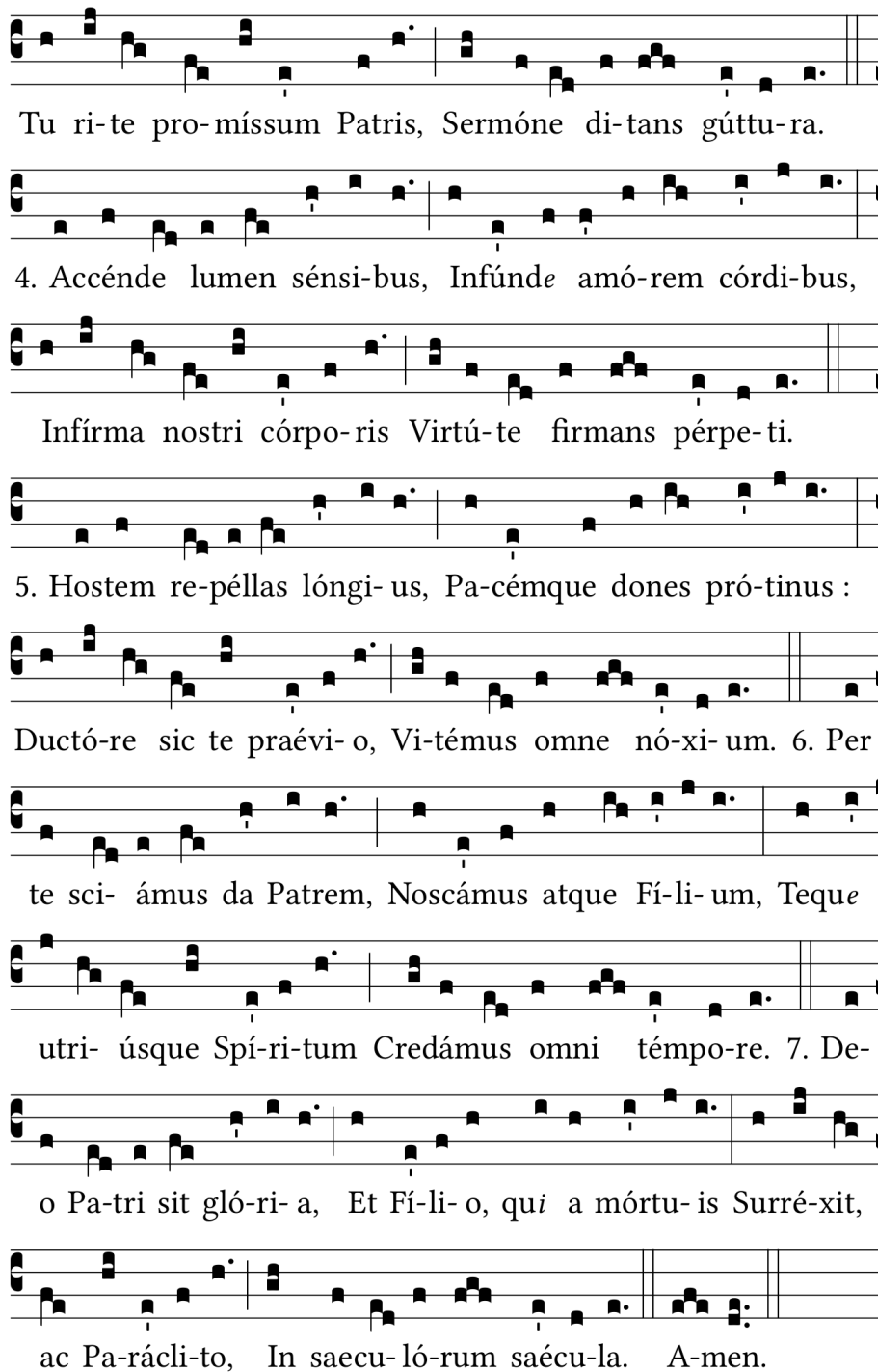
Veni Creator Spiritus

<https://youtu.be/l3h1HtNuxzA>

Hic genuflectitur.

Hymn. 8.
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 péc-to-
ra. 2. Qui dí-ce- ris Pa-rácli-tus, Altíssimi do-num De- i,
Fons vi-vus, ignis, cá-ri-tas, Et spi-ri- tá-lis úncti- o.
3. Tu septi- fórmis múnere, Dí-gi-tus pa-térnae délixterae,



Tu ri-te pro-míssum Patris, Sermóne di-tans gúttu-ra.

4. Accénde lumen sénsi-bus, Infúnde amó-rem córdi-bus,

Infírma nostri córpo-ris Virtú-te firmans pérpe-ti.

5. Hostem re-péllas lóngi-us, Pa-cémque dones pró-tinus :

Ductó-re sic te praévi-o, Vi-témus omne nó-xi-um. 6. Per

te sci- ámus da Patrem, Noscámus atque Fí-li-um, Teque

utri- úsque Spí-ri-tum Credámus omni témpo-re. 7. De-

o Pa-tri sit gló-ri-a, Et Fí-li-o, qui a mórtu-is Surré-xit,

ac Pa-rácli-to, In saecu-ló-rum saécu-la. A-men.



AULA 23

KYRIALE I – GLORIA

Sumário: Nesta aula, estudamos o canto “Gloria I”, pertencente ao Kyriale I – *Lux et Origo*, próprio do Tempo Pascal. Com sua melodia fluente, ornamentada e jubilosa, o Gloria I é entoado nas Missas solenes, especialmente aos domingos, celebrando com grande alegria a Ressurreição de Nosso Senhor Jesus Cristo. Exploramos o papel deste hino na Santa Missa, como expressão de louvor, adoração e exaltação da glória divina. Na prática musical, iniciamos o aprendizado da entoação do Gloria I, cultivando a piedade e a solenidade próprias do tempo pascal.



O 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.

PRÁTICA MUSICAL 01

Vamos aprender a entoar o “Gloria I”.

4.

G

Ló-ri- a in excélsis De- o. Et in ter- ra pax ho-
mí-ni-bus bonae vo-luntá- tis. Laudá-mus 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 Chri- ste. Dó- mi- ne De- us, A-
gnus De- i, Fí- li- us Pa- tris. Qui tol- lis pec- cá- ta mun- di,
mi- se- ré- re no- bis. Qui tol- lis pec- cá- ta mun- di, sú- sci- 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 san- ctus. 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.



AULA 25

“CREDO IN UNUM DEUM”



Sumário: Nesta aula, estudamos o “Credo III” do Canto Gregoriano, tradicionalmente entoado na Liturgia da Missa durante a profissão de fé. Abordamos a estrutura musical do “Credo”, sua forma silábica com melismas e sua execução em modo eclesiástico, que confere um tom de reverência e unidade à proclamação das verdades da fé. Analisamos a entrada do canto pelo celebrante, a continuação pela assembleia e a importância das pausas indicadas pelas divisões. Na prática musical, aprendemos a entoar as primeiras frases do “Credo III”, respeitando o andamento, os sinais rítmicos e a piedade que a oração exige.



“Credo” faz parte da liturgia tradicional da Igreja Católica, sendo cantado durante a Missa. O Canto Gregoriano é caracterizado por sua monofonia e simplicidade. Isto significa que é cantado em uma única linha melódica sem harmonia de vozes. Ele é assim executado para que toda a assembleia possa entoar a uma só voz o símbolo de sua fé.

Ele utiliza o modo eclesiástico, uma escala musical que proporciona uma sonoridade distinta das músicas contemporâneas, com atenção à oração e ao espírito da Igreja. O texto é cantado de maneira silábica — o que chamamos de “melismas”, com uma ou mais notas para cada sílaba, destacando o texto cantado e a beleza da forma musical do canto gregoriano.

Na liturgia, o “Credo III”, mais comum de ser cantado, é parte da Liturgia da Missa durante a profissão de fé.

TEXTO DO CREDO III

O texto do “Credo III” é o mesmo do Credo Niceno-Constantinopolitano, que é um resumo das crenças fundamentais da fé cristã, recitado ou cantado durante a celebração da Missa. Segue o texto:

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem cæli et terræ,
visibilium omnium et invisibilium.

Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum,
et ex Patre natum ante omnia sæcula.
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 cælis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto

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:
Deus de Deus, Luz da Luz,
Deus verdadeiro de Deus verdadeiro,
gerado, não criado,
consubstantial 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,

ex Maria Virgine, et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio
Pilato,

passus et sepultus est,

et resurrexit tertia die, secundum
Scripturas,

et ascendit in cælum, 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 baptismum in remissionem
peccatorum.

Et expecto resurrectionem mortuorum,
et vitam venturi sæculi. Amen.

no seio da Virgem Maria, e Se fez
homem.

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 do Pai.

De novo há de vir, em sua glória,
para julgar os vivos e os mortos;
e o Seu reino não terá fim.

Creio no Espírito Santo,

Senhor que dá a vida,

e procede do Pai e do Filho.

Com o Pai e o Filho é adorado e
glorificado:

Ele que falou pelos profetas.

Creio na Igreja una, santa, católica e
apostólica.

Professo um só batismo para a remissão
dos pecados.

E espero a ressurreição dos mortos,
e a vida do mundo que há de vir. Amém.

Na Liturgia, o “Credo” é cantado para dar maior ênfase à profissão de fé, onde a congregação⁵ afirma suas crenças fundamentais. É uma parte crucial da Missa, especialmente em celebrações solenes e festivas. Cantar o “Credo” não só reforça a unidade e a universalidade da fé católica, mas também liga os fiéis à Tradição da Igreja, que remonta a muitos séculos, desde Cristo e os Apóstolos. A beleza e a simplicidade do Canto Gregoriano elevam os corações dos fiéis, ajudando-os a contemplarem os mistérios da fé.

⁵ O mesmo que Igreja, Assembleia. Trata-se de todos os fiéis e os ministros ordenados.

FORMA DE CANTÁ-LO

Inicialmente, o canto do “Credo”, é entoado pelo presbítero que preside a Missa. O organista dá o tom, tocando as primeiras notas do “Credo III” até a primeira *divisio finalis* (destacado em amarelo). Feito isto, a “*schola cantorum*” continua o canto, juntamente com a assembleia.



A primeira nota cantada é “Dó”, seguido de “Sol” e “Fá”. Após, temos um sinal de abemolação da nota “Si”, “Lá”, e “Lá”, “Sol”, “Fá”, “Fá”. Note que o último *punctum*, possui um *ponto mora*, seguindo a regra da *divisio*, que requer um alongamento (o dobro do tempo) na última nota entoada.

O canto deve ser entoado numa velocidade regular. Não deve ser cantado de maneira ligeira (com pressa). As *divisios* devem ser respeitadas quanto ao tempo de espera entre um inciso, ou parágrafo do texto e outro.

Observação: como dissemos anteriormente, as notas entoadas podem ser móveis. Portanto, pode ser iniciado o canto do Credo, pela nota “Sol”, seguido de “Mi” e “Dó”.

ESCUTA MUSICAL 01

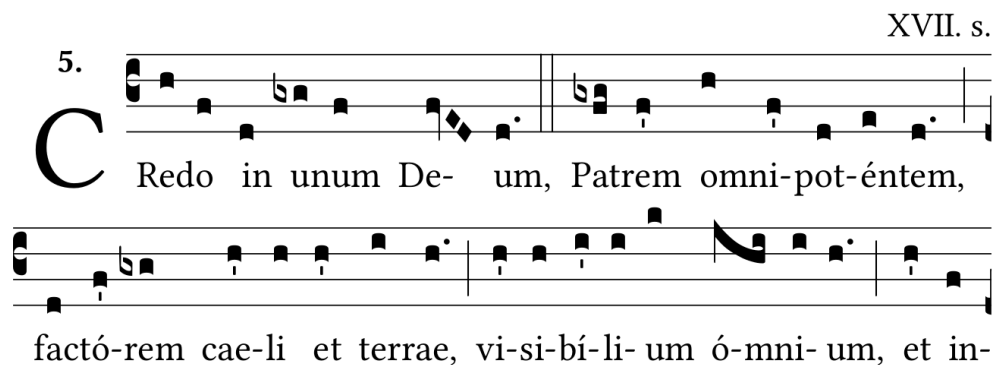


Vamos escutar o “Credo III”.

<https://youtu.be/pEsS6EZDJfI>

PRÁTICA MUSICAL 01

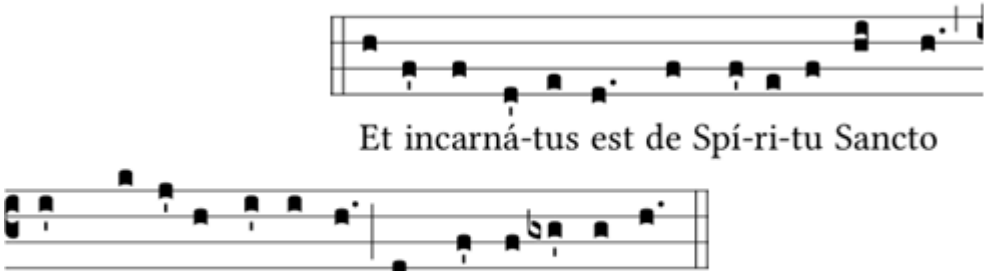
Vamos aprender a entoar o canto Credo III.





vi-si-bí- li- um. Et in unum Dóminum Je-sum Christum,
 Fí-li- um De- i uni-gé-ni-tum. Et ex Patre na- tum ante
 ómni- a saé- cu-la. De-um de De-o, lumen de lúmi-ne,
 De-um ve-rum de De-o ve-ro. Gé-ni-tum, non fa- ctum,
 consubstanti- á-lem Patri : per quem ómni- a facta sunt.
 Qui propter nos hómi-nes, et propter nostram sa-lú-tem
 descéndit de cae-lis.

A partir deste ponto, todos se ajoelham e assim permanecem até “Et homo factus est”.



Et incarná-tus est de Spí-ri-tu Sancto
 ex Ma-rí- a Vírgi-ne : Et homo factus est.

Em pé.



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 cae- lum : sedet ad dέxte-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 San-

ctum, Dóminum, et vi-vi-fi-cántem : qui ex Patre Fi-li-ó-

que pro-cé-dit. Qui cum Patre et Fí-li-o simul ado-rá-tur,

et conglo-ri-fi-cá-tur : qui locú-tus est per Prophé-tas. Et

unam sanctam cathó-li-cam et apostó-li-cam Ecclé-si- am.

Confí-te-or unum ba-ptísma in remissi- ónem pecca-tó-

rum. Et expécto re-surrecti- ónem mortu-ó-rum. Et vi- tam

ventú-ri saécu-li. A- men.

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 resoluto, 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 35

GLORIA VIII

Sumário: Nesta aula, estudamos o “Gloria VIII”, hino de louvor tradicional do canto gregoriano, pertencente ao Kyriale VIII – Missa De Angelis. Composto no modo Lídio (modo V), o canto apresenta melodia jubilosa e acessível, muito utilizado em Missas solenes e festas litúrgicas. Exploramos também os conceitos fundamentais de finalis e repercussa, que organizam os modos gregorianos e influenciam diretamente a estrutura melódica. Estudamos os oito modos – autênticos e plagais –, suas notas características e o papel expressivo que desempenham na música sacra medieval.



“Gloria VIII” é uma das versões mais conhecidas e amplamente utilizadas do hino **Gloria in Excelsis Deo** no canto gregoriano. 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 ao 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.

FINALIS E REPERCUSSA

A **finalis** e a **repercussa** são conceitos fundamentais no sistema modal do canto gregoriano, essenciais para entender a estrutura e a expressividade da música gregoriana.

FINALIS (NOTA FINAL)

Nota Final: A **finalis** é a última nota de uma melodia. Ela é o ponto de repouso da música, onde a melodia encontra sua conclusão natural. Quando você ouve uma peça gregoriana, a finalis é onde a tensão melódica é resolvida e a música atinge o seu fim estável.

Tônica: Além de ser a última nota, a **finalis** também atua como a **tônica** da melodia. Assim como na música tonal, a tônica é a nota central, em torno da qual toda a peça gravita; no sistema modal gregoriano, a finalis desempenha esse papel. Ela é a nota mais importante e serve como o ponto de referência da melodia, proporcionando uma sensação de “casa” para o ouvinte.

Centro Harmônico: A **finalis** age como o centro harmônico da melodia gregoriana. Todas as outras notas da escala ou modo, circundam essa nota central. Em termos simples, ela estabelece a base sobre a qual a peça é construída e em torno da qual os movimentos melódicos se organizam.

REPERCUSSA (NOTA DE REPETIÇÃO)

Nota de Repetição: A **repercussa** é uma nota frequentemente repetida ao longo da melodia e geralmente aparece de forma proeminente. Ela é importante na condução melódica porque cria uma ligação direta com a **finalis**.

Dominante: A **repercussa** também é conhecida como a **dominante** no sistema modal. Na prática, isso significa que ela é a segunda nota mais importante da melodia, gerando uma tensão que busca resolução na **finalis**. Assim, o papel da **repercussa** é manter a tensão melódica e conduzi-la para a **finalis**, criando um equilíbrio entre estabilidade e movimento.

Ponto de Apoio: A **repercussa** atua como um ponto de apoio, oferecendo um lugar de descanso temporário dentro da melodia antes que a resolução seja alcançada na **finalis**. Isso ajuda a criar uma estrutura melódica mais rica, com variação, mas que ao mesmo tempo mantém uma direção clara.

RELAÇÃO ENTRE FINALIS E REPERCUSSA

Tensão e Resolução: A **repercussa** cria uma sensação de tensão dentro da melodia, enquanto a **finalis** é onde essa tensão é resolvida. Esse relacionamento entre as duas notas — a tensão da **repercussa** e a resolução da **finalis** — é o que dá vida e fluidez à música gregoriana. É semelhante à relação entre a dominante e a tônica na música tonal.

Movimento Melódico: O diálogo entre a **finalis** e a **repercussa** gera o movimento melódico, levando a melodia a avançar e recuar, criando uma sensação de progresso e resolução. Isso garante que a melodia não fique estática, mas flua naturalmente, mantendo o interesse e a coesão musical.

Caráter Modal: A relação entre a **finalis** e a **repercussa** dentro de uma determinada escala define o **modo gregoriano** da melodia. Cada um dos oito modos gregorianos tem uma combinação única de **finalis** e **repercussa**, o que confere a cada modo um caráter distinto. Por exemplo:

- No Modo I (Dórico), a **finalis** é o Ré, e a **repercussa** é o Lá.
- No Modo VI (Hipolídio), a **finalis** é o Fá, e a **repercussa** é o Lá.

A IMPORTÂNCIA DA FINALIS E DA REPERCUSSA

Estrutura Melódica: A **finalis** e a **repercussa** formam os pilares estruturais de uma melodia no canto gregoriano. Elas moldam o curso melódico e organizam a sequência de notas de modo que a música ganhe coesão e sentido.

Sentido de Direção: A alternância entre a **finalis** e a **repercussa** dá à música uma clara **direção melódica**, guiando o ouvinte ao longo da peça. Isso mantém a melodia viva, com uma sensação de propósito e progresso.

Identificação do Modo: O modo de uma melodia gregoriana é determinado em grande parte pela relação entre a **finalis** e a **repercussa**. A posição dessas duas notas dentro de uma escala ajuda a identificar qual dos modos gregorianos está sendo utilizado na composição.

Expressão Musical: A interação entre a **finalis** e a **repercussa** pode ser usada para criar diferentes **emoções e expressões musicais**. O modo gregoriano escolhido, e a maneira como essas notas são trabalhadas, podem evocar sentimentos de serenidade, penitência, ou alegria, conforme a necessidade da peça litúrgica.

MODOS AUTÊNTICOS (AUTÊNTICOS SÃO OS MODOS “PRINCIPAIS”)

1. Modo I – Dórico (Autêntico)

- **Finalis:** Ré
- **Repercussa:** Lá
- **Característica:** Este modo tem uma sonoridade grave e solene, evocando sentimentos de seriedade e reflexão. É o mais simples dos modos gregorianos e é comum no canto gregoriano.

2. Modo III – Frígio (Autêntico)

- **Finalis:** Mi
- **Repercussa:** Dó
- **Característica:** O Frígio tem uma sensação mais exótica, com um intervalo de meio-tom entre a primeira e a segunda notas (Mi-Fá). Ele transmite uma sensação de mistério ou tensão, muitas vezes associado a textos de súplica ou penitência.

3. Modo V – Lídio (Autêntico)

- **Finalis:** Fá
- **Repercussa:** Dó

- **Característica:** O Lídio tem um caráter brilhante e alegre. A sensação é de leveza, frequentemente associada a celebrações e textos de louvor.
4. **Modo VII – Mixolídio (Autêntico)**
- **Finalis:** Sol
 - **Repercussa:** Ré
 - **Característica:** Este modo tem uma sonoridade aberta e expansiva, sendo utilizado para músicas de caráter jubiloso. Ele tem uma sensação de convite e abertura, adequado para textos de exaltação.

MODOS PLAGAIS (OS MODOS “SECUNDÁRIOS” OU DERIVADOS, COM UMA TESSITURA MAIS BAIXA)

1. **Modo II – Hipodórico (Plagal)**
- **Finalis:** Ré
 - **Repercussa:** Fá
 - **Característica:** O Hipodórico é a versão plagal do Dórico, com uma tessitura mais grave. É introspectivo e profundo, muitas vezes usado para textos mais contemplativos e penitenciais.
2. **Modo IV – Hipofrígio (Plagal)**
- **Finalis:** Mi
 - **Repercussa:** Lá
 - **Característica:** O Hipofrígio é mais melancólico e reservado, com um intervalo de meio-tom logo no início (Mi-Fá). A sonoridade é delicada, usada para peças de caráter espiritual ou humilde.
3. **Modo VI – Hipolídio (Plagal)**
- **Finalis:** Fá
 - **Repercussa:** Lá
 - **Característica:** O Hipolídio é a versão plagal do Lídio. Tem uma sonoridade suave e gentil, frequentemente associada a textos de devoção e louvor tranquilo, expressando serenidade.
4. **Modo VIII – Hipomixolídio (Plagal)**
- **Finalis:** Sol
 - **Repercussa:** Dó

- **Característica:** O Hipomixolídio é semelhante ao Mixolídio, mas com uma tessitura mais grave. Seu caráter é mais solene e equilibrado, adequado para músicas que combinam solenidade e esperança.

RESUMO DAS FINALIS E REPERCUSSAS

- **Modo I – Dórico:** Finalis – Ré, Repercussa – Lá
- **Modo II – Hipodórico:** Finalis – Ré, Repercussa – Fá
- **Modo III – Frígio:** Finalis – Mi, Repercussa – Dó
- **Modo IV – Hipofrígio:** Finalis – Mi, Repercussa – Lá
- **Modo V – Lídio:** Finalis – Fá, Repercussa – Dó
- **Modo VI – Hipolídio:** Finalis – Fá, Repercussa – Lá
- **Modo VII – Mixolídio:** Finalis – Sol, Repercussa – Ré
- **Modo VIII – Hipomixolídio:** Finalis – Sol, Repercussa – Dó

RELAÇÃO ENTRE MODOS AUTÊNTICOS E PLAGAIS

Os modos **autênticos** têm uma tessitura mais aguda, enquanto os modos **plagais** têm uma amplitude mais grave.

Cada modo plagal é derivado de seu correspondente autêntico e compartilha a mesma **finalis**. A principal diferença é a **repercussa**, que muda de acordo com a tessitura do modo.