

RCS

2015

qui per-

deus meus

Allilia

Ofe
te
rum

piritu sanc-

dicentem

al-

face

eu-

rum oran-

u Postus autem

in eoy neta

Couideo celos ap-

domine in co-

pecca-tum

Ego autem

ni-sperau-

nomen tuum

w rum t

Curso de Canto Gregoriano

Apostila básica

Prof. Rodrigo Felipe Fernandes

www.cursoscatolicos.com.br



Material integrante do Curso de Canto Gregoriano via internet.

SUMÁRIO

Material essencial	3
Sites	3
Documentos da Igreja	3
Alguns pontos em destaque:	4
Sobre o Latim:.....	5
Pronúncia do Latim.....	7
HISTORIA DO CANTO GREGORIANO	9
NOTAÇÃO gregoriana.....	9
ESTUDO DA NOTAÇÃO GREGORIANA	12
NEUMAS LIQUESCENTES	15
ALGUNS SINAIS PARTICULARES:	16
– AS «BARRAS».....	16
– O «BEMOL».....	16
– O «ALGARISMO», COLOCADO NO INICIO DO CANTO	17
– O «GUIÃO»	17
– O «ASTERISCO»	17
– AS «LETRAS»	18
– TITULOS DAS MISSAS DO « <i>KYRIALE ROMANUM</i> »	18
– AS INDICAÇÕES CRONOLOGICAS.....	18
O RITMO NO CANTO GREGORIANO	18
O «TEMPO COMPOSTO» E O «ICTUS»	19
O RITMO COMPOSTO	19
A MODALIDADE GREGORIANA.....	20
A.– QUADRO GERAL DO « <i>OCTETOS</i> ».....	22
OBSERVAÇÃO PARTICULAR SOBRE CADA MODO	23
A SALMODIA	25
O ACENTO SECUNDARIO	26
O QUE É A SALMODIA?	27
A «ENTOAÇÃO»	28
A «DOMINANTE» E A «FLEXA»	29
ADAPTAÇÃO DO TEXTO À «FLEXA»	30
AS «CADENCIAS».....	31
QUADRO GERAL DOS OITO TONS SALMODICOS.....	32
Exercícios	36



MATERIAL ESSENCIAL

«Liber Usualis» - <http://www.musicasacra.com/pdf/liberusualis.pdf>

«Graduale Romanum» - <http://www.musicasacra.com/pdf/graduale1961.pdf>

“Liber brevior” – Uma edição reduzida e atual do Liber usualis, ideal para todos os cantores. À venda: <http://loja.cursoscattolicos.com.br/liberbrevior>

Índice do Graduale Romanum de 1974, para, em correspondência com o de 1961, ser usado na forma ordinária - <http://www.musicasacra.com/pdf/propers1974.pdf>

Graduale Simplex, 1975 (forma ordinária) -
http://media.musicasacra.com/books/graduale_simplex.pdf

OS CANTOS DA TRADIÇÃO – suplemento da revista 30dias. CD e livreto com cantos para a Missa e populares bem fáceis, para popularização do canto gregoriano; disponíveis para download: http://www.30giorni.it/download_l6.htm

SITES

<http://www.cantogregoriano.pt.vu/> - “Curso elementar de Canto Gregoriano”, de Ismael Hernandez. O “elementar” é por conta do autor. O material teórico é bastante completo.

http://www.christusrex.org/www2/cantgreg/index_por.html - Ordinários e próprios de quase todas as Missas do ano litúrgico, em partituras e áudio.

<http://gregoriano.org.br/gregoriano/partituras1.htm> - Diversos cantos, em partituras, áudio e vídeo.

<https://www.facebook.com/groups/175594132524445/> - Nossa grupo “Canto gregoriano e música sacra” no Facebook.

DOCUMENTOS DA IGREJA

□ **Motu Proprio TRA LE SOLlicitude** de S. Pio X, sobre a Música Sacra, de 22-NOV-1903;

http://www.vatican.va/holy_father/pius_x/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollecitudini_po.html

□ Constituição «**Divini Cultus**», de Pio XI, de 20-DEZ-1928;

<http://divinicultussanctitatem.blogspot.com.br/2011/03/divini-cultus-sanctitatem-1928-do-papa.html>



- Encíclica «**Mediator Dei**», de Pio XII, de 20-NOV-1947;
http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_20111947_mediator-dei_po.html
- Encíclica «**Musicae Sacrae Disciplinae**», de Pio XII, de 25-DEZ-1955;
http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_25121955_musicae-sacrae_po.html
- Instrução «**De Musica Sacra**», da Sagrada Congregação dos Ritos, aprovada e confirmada por Pio XII, em 3-SET-1958;
https://www.4shared.com/web/preview/doc/I_fCVtbT
- Constituição Conciliar «**Sacrosanctum Concilium**», Cap. VI, promulgada em 4-DEZ-1963, por Paulo VI;
http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html
- Instrução «**Musicam Sacram**» – *actualmente em vigor* –, promulgada por Paulo VI, em 5-MAR-1967. <http://divinicultussanctitatem.blogspot.com.br/2011/03/musicam-sacram-1967-sagrada-congregacao.html>

ALGUNS PONTOS EM DESTAQUE:

CONCÍLIO VATICANO II

- A Música litúrgica tem a mesma finalidade de toda a Liturgia: a glória de Deus e santificação dos fiéis;
- Canto gregoriano é o canto próprio da liturgia romana; incentivar outros gêneros de música sacra, desde que harmonizem com o espírito da ação litúrgica;
- Incentivar o canto popular religioso para os exercícios de piedade e para as ações litúrgicas, de acordo com as rubricas;
- Instrumento tradicional é o órgão de tubos; outros instrumentos podem ser admitidos ao culto divino desde que adequados;
- Os textos sejam conformes a doutrina católica, inspirados nas Sagradas Escrituras e nas fontes litúrgicas.

JOÃO PAULO II - 2003

- «purificar o culto de dispersões de estilos, das formas descuidadas de expressão, de músicas e textos descurados e pouco conformes com a grandeza do ato que se celebra»;
- «não é indistintamente tudo aquilo que está fora do templo (*profanum*) que é apto a ultrapassar-lhe os umbrais»
- “Os vários momentos litúrgicos exigem, de fato, uma expressão musical própria, sempre apta a fazer emergir a natureza própria de um determinado rito, ora proclamando as maravilhas de Deus, ora manifestando sentimentos de louvor, de



súplica ou ainda de melancolia pela experiência da dor humana, uma experiência, porém, que a fé abre à perspectiva da esperança cristã.”

- O canto gregoriano continua a ser também hoje, um elemento de unidade na liturgia romana;
- A tarefa da *schola* não foi diminuída: ela, de fato, desenvolve na assembleia a função de guia e de sustento e, nalguns momentos da Liturgia, desempenha a sua função específica;
- "Uma composição para a Igreja é tanto sacra e litúrgica quanto mais se aproximar, no andamento, na inspiração e no sabor, da melodia gregoriana, e tanto menos é digna do templo, quanto mais se reconhece disforme daquele modelo supremo"

INSTRUÇÃO GERAL DO MISSAL ROMANO (2002)

- Canto é sinal de alegria do coração – “Cantar é próprio de quem ama” (Santo Agostinho).
- Valoriza-se o uso do canto na celebração da Missa – zelar para que não falte o canto e do povo nos domingos e festas de preceito
- Cantos mais importantes são aqueles que o sacerdote, diácono, leitor cantam com respostas do povo ou aquelas cantadas simultaneamente pelo sacerdote e o povo.
- “O Apóstolo Paulo aconselha os fiéis, que se reúnem em assembleia para aguardar a vinda do Senhor, a cantarem juntos salmos, hinos e cânticos espirituais (cf. Cl 3, 16), pois o canto constitui um sinal de alegria do coração (cf. At 2, 46). Portanto, dê-se grande valor ao uso do canto na celebração da missa, tendo em vista a índole dos povos e as possibilidades de cada assembleia litúrgica”.

SOBRE O LATIM:

«**Instituição Musicam Sacram**», datada de 1967, do Papa Paulo VI. No N.^o 47:

"Conforme a Constituição sobre a Sagrada Liturgia, «consever-se-á o uso da língua latina nos Ritos Latinos, salvo direito particular» (Const. «**Sacrosanctum Concilium**», N.^o 36, §1). «Mas, como o uso da língua vernácula é muito útil ao povo em não poucas ocasiões» (idem, N.^o 36, §2), "será da incumbência da competente Autoridade Eclesiástica Territorial determinar se deve usar-se a língua vernácula e em que extensão; estas decisões têm que ser aceites, isto é, confirmadas pela Sé Apostólica» (ibid., N.^o 36, §3). «Os pastores de almas cuidarão de que, além da língua vernácula, os fiéis sejam capazes também de recitar, ou cantar juntos, em latim, as partes do Ordinário da Missa que lhes pertencem»" (ibid., N.^o 54).

E, no N.^o 51, diz a mesma Instrução:

"Tendo em conta as condições locais, a utilidade pastoral dos fiéis e o carácter de cada língua, os pastores de almas julgarão se as



peças do tesouro de Música Sacra compostas, no passado, para textos latinos, além da sua utilização nas Acções Litúrgicas celebradas em latim, podem, sem inconveniente, ser utilizadas também naquelas que se realizam em vernáculo. Com efeito, nada impede que, numa mesma celebração, algumas peças se cantem em língua diferente".

- A linguagem da Mãe (a Igreja) se torna nossa; aprendemos a falar nela e com ela, de modo que as suas palavras se tornam, pouco a pouco, sobre os nossos lábios, as nossas palavras.
Cardeal Joseph Ratzinger (Papa Bento XVI)
- Que o antigo uso da Língua Latina seja mantido, e onde houver caído quase em abandono, seja absolutamente restabelecido. – Ninguém por afã de novidade escreva contra o uso da Língua Latina nos sagrados ritos da Liturgia.
*(Papa João XXIII, Encíclica *Veterum Sapientia*)*

A Igreja católica, fazendo seu o idioma do Lácio, como que lhe comunicou a sua vitalidade perene, unitiva e pacificadora, servindo-se dele para evangelizar os povos e para criar a nova civilização cristã.

Os Apologetas e Padres Latinos, ao escrever suas obras na majestosa língua de Roma, deu a ela nova vida, criaram novos vocábulos, remoçaram-na, avigoraram-na.

SINAL DE UNIDADE DA IGREJA

Pio XII proclama o uso do latim como «evidente e belo sinal de unidade e remédio eficaz contra qualquer possível corrupção da genuína doutrina».

O latim é a língua em que se encontram traduzidos os livros do Antigo e Novo Testamento; é a língua em que são redigidos a maior parte dos documentos Pontifícios; é a língua em que foram escritos alguns dos tratados mais belos e autorizados de ascese e exegese Patrística, de Teologia, de Filosofia e de Pastoral; é finalmente a língua em que os sacerdotes da Igreja Latina recitam a Liturgia das Horas, da Missa e das cerimônias litúrgicas.

SINAL DE UNIDADE DA FÉ

A Igreja Católica mantém sempre uma e a mesma fé, a mesma forma de culto público, o mesmo governo espiritual.

A Missa não é um sermão, mas uma oração sacrificial que o sacerdote oferece a Deus por si mesmo e pelo povo. Quando o sacerdote celebra a Missa, não fala com o povo, mas com Deus, para quem todas as línguas são inteligíveis.



PRONÚNCIA DO LATIM

Podem haver sotaques na pronúncia do latim dependendo da língua nativa do falante. Daremos preferência à pronúncia eclesiástica italiana.

A pronúncia romana do latim é quase igual à da língua portuguesa, com algumas poucas diferenças:

- as vogais *e* e *o* devem ser pronunciadas sempre abertas. Assim, por exemplo, a palavra “Domine” se diz /Dó-mi-né/ e não /Dô-mi-nê/, e a palavra “Deus” se fala /Dé-us/ e não /Dê-us/ como no português.
- No latim não existe nasalização de vogais. Por exemplo, “campus” se diz /ká-m-pus/ e não /kã-pus/. Para quem tem o português como língua nativa, evitar as nasalizações talvez seja uma das poucas grandes dificuldades que o latim oferece.
- **ae** e **oe** pronunciam-se **e**. Exs.: – **rosae** (pr. róse) = as rosas; **poena** (pr. péna) = castigo.

Obs.: a) **Aē** e **oē** pronunciam-se **ae** e **oe**. Exs.: **poēta** (pr. poeta) = poeta; **aēr** (pr. á-er) = ar.

b) Mesmo no fim das palavras a vogal **e** sempre se pronuncia **e** e a vogal **o** sempre se pronuncia **o**.

- O **c** diante de **e** e diante de **i** tem quase o som de **tch** (o som de **ch** inglês em **children**). Exs.: **cinis** (pr. tchinis) = cinza; **cedere** (pr. tchédere) = ceder; **micae** (pr. mitche) = migalhas.

Obs.: o grupo **ch** tem o som de **k**. Ex.: **architectūra** (pr. arkitektura) = arquitetura.

- O **g** diante de **e** e de **i** soa **dg** (o som do **g** inglês em **gentleman**). Exs.: **gero** (pr. dgéro) = levo; **gigas** (pr. dgigas) = gigante.

Obs.: O grupo **gn** soa como o **nh** português. Ex.: **agnus** (pr. ánhus) = cordeiro.

- O **h** não soa. Portanto **homo** (homem) pronuncia-se **ómo**; **rythmus** pronuncia-se **rítmus**, etc. O "H" intervocálico tem som de K: ex. **Nihil** [níkil] (nem sempre, alguns o pronunciam como o inglês *home*);
- O **j** soa como **i** (era ignorado pelos romanos). Exs.: **juvenis** (pr. iuvenis) = jovem; **adjutorium** (pr. adiutórium) = auxílio.
- O "DI" e o "TI" não se pronunciam como [tchi] e [dji], mas como em alguns lugares no Brasil; ou seja, em latim, não é ta, te, *tchi*, to, tu, mas ta, te, *Ti*, to, tu e



nem da, de, *dji*, do, du, mas da, de, *Di*, do, du. Igual o **d** mudo e o **t** mudo, como em *et*, não é *etch*, mas *eT*. Quando ela vier seguida de uma vogal e não for antecedida por um *s*, ela se pronuncia /tsi/. Como exemplo, “*gratia*” se diz /gra-tsia/, enquanto “*hostia*”, se fala /hos-tia/ mesmo. A palavra “*laetitia*” seria portanto pronunciada como /le-ti-tsia/ – lembre-se que /le-ti-tsia/ não é a mesma coisa que /le-tchi-tsia/.

- O grupo "EXCE" e "EXCI" pronuncia-se como ekche e ekchi: ex. *Excelsis* [ekchelsis], *excitare* [ekchitare].
- O **r** se diz sempre com a vibração da língua, como em *caro*, *barato*. O **rr**, do mesmo modo, porém com mais intensidade. **Não existe** em latim o som do **r** aspirado, como em *rápido* ou do **h** inglês, como em *home*.
- *sce* e *sci* tem som de ché e chi.
- Por fim, a letra *z* pode soar como *dʒ* quando inicia uma palavra ou *ts* quando se encontra no meio dela.

Acentuação

As palavras latinas, assim como as portuguesas, têm uma sílaba na qual a voz se eleva; chama-se esta sílaba acentuada ou tônica, por trazer o acento tônico ou simplesmente o acento. Não existem sinais gráficos de acento nos textos latinos; quando aparecem, foram colocados para facilitar a pronúncia correta, como em alguns exemplos acima.

No latim não há palavras oxítonas, excepto as poucas que perdem uma vogal final: *educ* (edúc, de *educe*), *illíc* (il-líc, de *illice*).

As palavras com duas sílabas são paroxítonas: *unda* (únda), *rosa* (rósa).

Se houver mais de duas sílabas: são paroxítonas se a **penúltima** sílaba é *longa*, *amicus* (amícus), *frumentum* (fruméntum). Também se a última sílaba é uma partícula enclítica, *fratresque* (fratréskue, mas frâtres), *reginare* (regináve, mas regína).

Em todos os demais casos são proparoxítonas: *dominus* (dóminus), *agricola* (agrícola).

Muitas vezes, para facilitar-se a pronúncia figuram nas palavras os seguintes sinais:

— *macron* - colocado na penúltima sílaba; indica que o acento tônico recai, exatamente, na penúltima sílaba: *amābo* (amábo = amarei); *rosārum* (rosárum = das rosas); *formīca* (formíca = a formiga); *corōna* (coróna = a coroa), etc.

~ *brachia* (bráquia) - colocado na penúltima sílaba, indica que o acento recai sobre a antepenúltima sílaba: *optīmus* (ótimo); *Helēna* (Élena = Helena); *Hippolītus* (Hipólitus = Hipólito), etc.

Regra geral, uma vogal é *breve* quando seguida de outra vogal: *inflūit* (influit), *remeo* (rémeo), *acuño* (ácuo), *mulier* (múlier), e *longa* quando seguida de duas consoantes: *ancilla* (ancilla)

HISTÓRIA DO CANTO GREGORIANO

A História do Canto Gregoriano pode dividir-se em **quatro períodos principais**:

- 1.– **Período de formação:** do começo da Igreja – sensivelmente, desde o fim das perseguições (313) até S. Gregório Magno (590);
- 2.– **Período de apogeu e de difusão:** desde S. Gregório Magno (590-604) até ao século XIII – Notação da melodia e do ritmo;
- 3.– **Período de decadência:** do século XIII à primeira metade do século XIX;
- 4.– **Período de restauro:** da segunda metade do século XIX, até aos nossos dias.

NOTAÇÃO GREGORIANA

Os sons musicais exprimem-se por meio de sinais que se chamam **notas: DO [UT]** (*) – **RE – MI – FA – SOL – LA – SI**, e que se repetem, sucessivamente, pela mesma ordem. Estes nomes, usados por Guido de Arezzo (*monge beneditino da Idade Média*), correspondem às primeiras sílabas da 1.^a estrofe do Hino do Ofício de S. João Baptista:

«**Ut** queant laxis

Ut qué- ant lá-xis Reso-na-re fibris Mi- ra gestó-
rum Fámu-li tu- ó-rum Sol- ve póllu-ti La-bi- i
re- á-tum Sáncte Jo- ánnes.

Resonare fibris

Mira gestorum

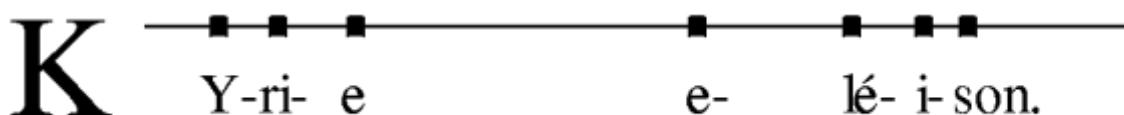
Famuli tuorum

Solve polluti

La bii reatum

Sancte Io annes».

(*) *No ano 1673, Bononcini mudou o nome de «UT» «DO».*

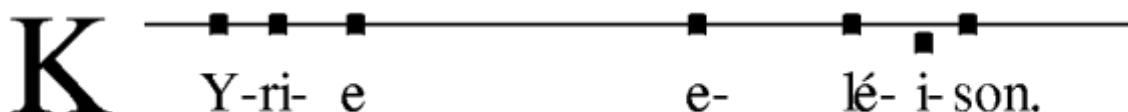


O Canto Gregoriano é uma oração cantada em uníssono. Para cantar nós temos que controlar três coisas: nota, ritmo e expressão. Para ajudar a controlar a nota, seria útil ter uma maneira de representar as notas e, graficamente, os momentos que as cantamos. Para esse efeito: digamos que a linha acima representa uma nota. Se nós queremos cantar “kyrie

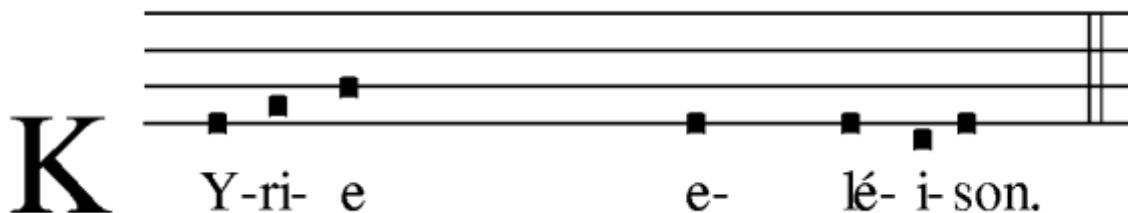


eleison” neste tom, nós podemos indicar as sílabas que queremos cantar colocando marcas no linha abaixo delas.

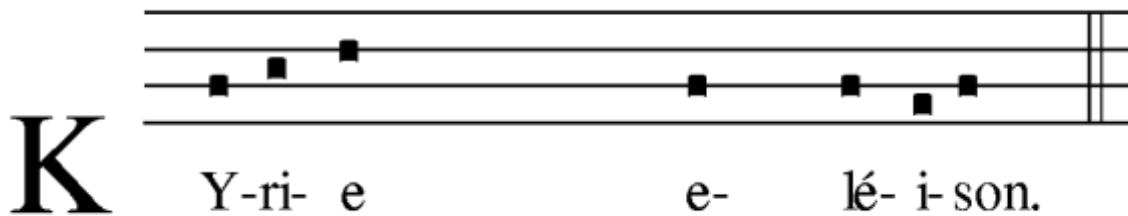
Para indicar qualquer uma melodia mais elaborada, precisamos de uma forma de indicar uma variedade de notas, e de uma forma precisa. Podemos começar a fazer isso usando ambas as linhas e os espaços acima e abaixo delas.



Para indicar uma nota *abaixo* (mais grave) do campo indicado pela linha, nós simplesmente desenhamos uma marca *abaixo da linha*. Isso ainda é bastante limitado, não é? E se quisermos que a nossa melodia seja mais desenvolvida, ou maior do que o espaço acima da linha?



A solução, claro, é adicionar mais linhas. A coleção de linhas é chamada de *partitura*. Com uma partitura, nós podemos indicar uma maior variedade de notas. Infelizmente, há ainda um problema. As notas abaixo podem ser cantadas de diferentes maneiras, dependendo de como nós concebemos as suas *exatas*; diferenças relativas.



Movendo as notas (*punctum*) em linhas diferentes, também não vai resolver o problema, porque seria apenas trocar um conjunto de notas de lugar. Então o que devemos fazer para especificar a exata diferença *entre* cada nota (*punctum*)? Nós precisamos de uma maneira que seja mais eficiente. Para encontrá-la, vamos voltar e olhar para toda a *variedade* de notas usadas no canto gregoriano.

Esta gama de notas e seu posicionamento particular de tons e semitons corresponde à disposição exatamente das notas brancas de um piano, como mostrado.



A B C D E F G A B C D E F G

RE MI FA SOL LA TI DO RE

Selecionando somente as quatro linhas que precisamos para abranger a gama de notas que a nossa música exige, e (este é o golpe de gênio) indicam qual das linhas representa o DÓ. Ao fazer isso, todos os nossos problemas estão resolvidos! *Marcando DÓ implica, eficazmente, quais são todas as outras notas, e exatamente onde o todo e os meios tons ocorrem.* Essa marca (ela se parece com um C) é chamada de clave de DÓ.



K Y-ri- e e- lé- i- son.

Voltando à nossa melodia original com DÓ indicado na 4^a linha, agora podemos cantá-la com confiança. Sabemos que ela começa em RÉ, que a distância entre a segunda e a terceira nota é meio tom (mi-fa), e que a distância entre a penúltima e a última nota é um tom inteiro. Cante-a. Soa bastante grave, não é? Mas e se não é o que nós queremos? E se a distância entre a segunda e a terceira nota supõe-se ser um tom *inteiro*?

K Y-ri- e e- lé- i- son.

Mude a clave para baixo uma linha. Isso faz com que a nota da primeira linha seja um FÁ. Agora, a nossa melodia soa bastante diferente, bastante festiva, talvez. A localização dos meio-toms (mi-fa; si-dó) evidentemente gera efeitos diferentes.

v K Y- ri- e * e- lé- i- son. bis

No canto gregoriano, a sequência de notas são indicadas com marcas chamadas de *neumas*. Mais de um neuma associado a uma dada sílaba é chamada de *melisma*. Como você pode ver, neumas podem ter diferentes formas. Essas formas têm nomes. Vamos aprender os nomes dos neumas básicos, aqueles que afetam a ordem em que eles são cantados, e aqueles que afetam a maneira como nós expressamos ou articulamos as suas notas.

ESTUDO DA NOTAÇÃO GREGORIANA

(Segundo os princípios do «Método de Solesmes»)

A **notação Gregoriana** que vemos nas edições modernas reproduz a **escrita gótica** dos manuscritos diastemáticos dos séc.s XIV e XV.

As **notas** são dispostas sobre uma pauta de **quatro linhas e três espaços** – o «**tetragrama**». Quando o tetragrama não pode englobar **todo o âmbito** – ou seja, toda a **extensão** – da melodia, usam-se outras linhas, para as notas que ser escritas



para além do mesmo: são as chamadas «linhas suplementares», tal como na escrita em notação moderna.

O nome das notas é determinado por duas espécies de claves: a **clave de DO** – que pode estar nas 2.^a, 3.^a, ou 4.^a linhas – e a **clave de FA** – que pode encontrar-se, apenas e só, nas 3.^a, ou 4.^a linhas (*note-se que tais claves são provenientes das letras «C» e «F», da notação alfabética – de origem Grega – referida no Cap. I.*).

A leitura, em cada uma destas claves, é muito simplificada, por um cálculo rápido e exacto 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.

As **notas** – todas **iguais em duração** (*apesar da sua forma diferente*) – são representadas por sinais, a que, em canto Gregoriano, chamamos «**neumas**»: a palavra «**neuma**» deriva do Grego e significa, exactamente, «**sinal**».

<i>Punctum quadratum</i>	■	<i>Apostropha</i>	♪ = ■
<i>Punctum inclinatum</i>	◆	<i>Oriscus</i>	━ = ■
<i>Virga</i>	━	<i>Quilisma</i>	◆

«dosango» – *nunca se encontra só*.

Os **neumas** têm a sua origem nos **acentos gramaticais**:

- o **acento agudo** ['] – que se tornou «*virga*»;
- e o **acento grave** [˘] – que se tornou «*punctum*» (*ou «tractulus»*).

O canto Gregoriano, sendo formado por uma sucessão de tempos simples, é **regular** – ou seja, **isócrono** – no seu movimento, enquanto um sinal suplementar não vier a modificar a sua duração. Tais sinais suplementares são, principalmente:

1.– o **episema horizontal**, que indica uma ligeira prolongação da nota, ou do grupo que afeta (*sinal mais expressivo do que quantitativo*):

Os **neumas fundamentais** são a «**VIRGA**» e o «**PUNCTUM**» («**quadratum**», ou «**inclinatum**»: *sob a forma de «inclinatum» – ou seja, de «inclinatum»* – ou seja, de



Transversum episema simplici notulae appositum :

Transversum episema neumae appositum :

2.- e o **ponto mora**, que dobra o valor da nota (*sinal quantitativo*):

Tendo como base os **neumas fundamentais** – «*punctum*» e «*virga*» – a partir deles, surgem os neumas (*ou combinações neumáticas*) de duas, ou mais notas, dos quais se apresenta o seguinte

Punctum	Virga	Bivirga	Punctum inclinatum
Podatus vel Pes	Clivis vel Flexa	Epiphonus	Cephalicus
Scandicus	Salicus	Climacus	Ancus
Torculus	Porrectus	Torculus resupinus	Porrectus flexus
Pes subpunctis	Scandicus subpunctis	Scandicus flexus	Climacus resupinus
Strophicus	Pes strophicus	Clivis strophica vel cum Orisco	Torculus strophicus vel cum Orisco
Pressus	Alii Pressi vel neumae appositae		Trigon
Quilisma			Neumae longiores seu compositae

NEUMAS LIQUESCENTES

Os neumas chamados «liquecentes» são neumas que terminam em caracteres mais pequenos que os normais e que se encontram quando duas vogais formam ditongo («autem», «eius»), ou com determinadas consoantes («excelsis», «omnes», «Sanctus»), ou antes de certas consoantes («petra», «melle»).

A(s) nota(s) liquecente(s) perde(m) uma parte da sua força, mas não do seu valor (*notas semi-vocais*).

«Gloria I» (entoação: «excelsis» e «in»):

X. s.

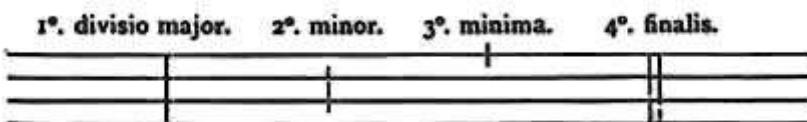
4.

Ló-ri- a in excél-sis De- o. Et in ter- ra pax

ALGUNS SINAIS PARTICULARES:

– AS «BARRAS»

No canto Gregoriano, as «**barras**» não são, de modo algum, «*barras de compasso*», como na notação moderna, mas sim verdadeiros sinais de pontuação musical, que assinalam os momentos cuja respiração é mais ou menos importante, segundo o(s) caso(s):



O «quarto de barra»

(«*divisio minima*») indica o fim de um inciso e não implica em respiração – que tem, muitas vezes, um carácter **facultativo** e individual do cantor, não do coro.

A «**meia barra**» («*divisio minor*») indica um fim de membro e determina uma respiração **obrigatória**, tomada sobre o valor da nota que precede.

A «**grande barra**» («*divisio maior*», ou «**barra inteira**») indica o fim de uma frase, anunciado por um ligeiro abrandamento do andamento. A nota que precede esta barra – e que tem sempre um ponto mora – é sustentada, inteiramente, nos seus dois tempos: a respiração faz-se, então, durante o silêncio de um tempo simples.

A «**barra dupla**» («*divisio finalis*») indica o fim de um período, pressentido por um «*rallentando*», correspondente à importância e ao caráter da peça, ou a alternância de dois coros.

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

– O «BEMOL»

O canto Gregoriano é, por definição, de género **diatónico** (*há que saber que a «escala diatónica» é uma série de sete sons, que procedem por intervalos naturais, que se chamam «tons» e «meios-tonos»: entre todas as notas desta escala, há o intervalo de um tom, excepto de MI a FA e de SI a DO, que é de «meio-tom»*).

Uma só alteração se permite, que consiste em trasladar o meio-tom do último grau (**SI-DO**) para o penúltimo (**LA-SI**) e isto indica-se por meio do «**bemol**».

O «**bemol**» é colocado antes da nota por ele afetada, ou – quando, tipográficamente, seja impossível – antes do neuma que contém essa alteração. **A única nota em que é possível colocar o «bemol» é, no canto Gregoriano, o SI.**

O «**bemol**» é válido:

- até ao aparecimento de um «**bequadro**» (*no Gradual do XVII.^º Dom. depois de Pentecostes, in: «Domini» – o «bemol» da 1.^ª sílaba é anulado pelo «bequadro» da última);*
- até ao final de uma palavra: no Communio do IV.^º Dom. depois da Páscoa, o SI de «ra» (*Paracitus*) torna-se «**natural**» depois de «ne» (*venerit*), por se passar de uma palavra a outra;
- até ao final de subdivisão («**barra**», «**meia-barra**», ou «**quarto-de-barra**»): «**Alleluia**» do I.^º Dom. do Advento, in: «*tuum*», o «**quarto-de-barra**» anula o efeito do «bemol», sobre a mesma sílaba (*Pierre Carraz*).

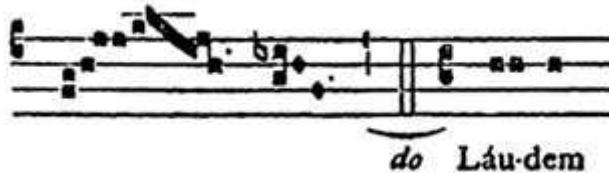
– O «ALGARISMO», COLOCADO NO INICIO DO CANTO

O canto Gregoriano é **diatónico** e **modal**, contando **oito modos**: o algarismo – ou carácter Romano – colocado no começo de uma peça Gregoriana indica o modo de cadência final desse mesmo trecho musical; nas antífonas que sejam seguidas de Salmódia, indica também o respectivo tom Salmódico.

– O «GUIÃO»

O «guião», quando colocado:

- à direita da clave (*algumas edições*) indica a **dominante do modo**;



- na extremidade do tetragrama, indica a nota que está no começo do tetragrama seguinte;
- antes da mudança de clave, no decorrer de certos cantos, indica a primeira nota a ler na nova clave;

– O «ASTERISCO»

O «asterisco» [*] indica:

- o fim da entoação (*por um solista, ou uma pequena «schola»*);
- o momento em que o Coro se junta ao(s) solista(s), no fim dos Versículos;
- a alternância de dois Coros, nos vocalisos desenvolvidos (*por ex., última invocação do «Kyrie IX» – cum Iubilo*);
- a pausa, na cadência média dos Salmos.

O «**duplo asterisco**» indica o momento em que todo o Coro se junta – após a alternância de dois Coros –, tal como foi referido *ut supra*.

– AS «LETRAS»

- Os caracteres «*ij*», «*iji*» (*que são algarismos Romanos*) significam que deve cantar-se duas, ou três vezes o fragmento precedente;
- Os caracteres «*e, u, o, u, a, e*» correspondem às palavras latinas «*saeculorum. Amen*», no fim dos Intróitos e das Antífonas do Ofício Divino, para a adaptação da terminação dos Versículos dos Salmos.

– TITULOS DAS MISSAS DO «*KYRIALE ROMANUM*»

E' frequente ver, no início das Missas do «*Kyriale*», inseridos alguns títulos, tais como:

- «*Lux et origo*», «*Fons bonitatis*», «*Cunctipotens Genitor Deus*», «*cum Iubilo*»,
 «*Alme Pater*», «*Orbis Factor*», «*Pater cuncta*», «*Dominator Deus*», etc.

III

Ky - ri - e, fons bo - ni - ta - tis, Pa - ter
 in - ge - ni - te, a quo bo - na cun - cta pro -
 ce - dunt, e - le - i - son.

facto de que o povo, dificilmente reteria os longos vocalisos dos «*Kyries*»; assim, foram reduzidos a um silabismo que não deixou de exercer influência na decadência do ritmo e, por consequência, no próprio canto Gregoriano.

O «**tropo**» mais conhecido é o do «*Kyrie Fons bonitatis*».

– AS INDICAÇÕES CRONOLOGICAS

As indicações cronológicas que se encontram no «*Kyriale*» não se referem à época da composição da música, mas sim à do manuscrito do qual foi retirado e reproduzido pela Edição Vaticana.

O RITMO NO CANTO GREGORIANO

Para os músicos não *principiantes* – passe o termo – o canto Gregoriano apresenta, desde logo, uma dificuldade que não é conhecida no mundo musical: – a notação



Gregoriana não apresenta, à primeira vista, a **precisão rítmica absoluta da notação moderna!**

O «TEMPO COMPOSTO» E O «ICTUS»

Em toda a frase musical, seja ela qual for, as combinações rítmicas, mesmo as mais complicadas, resumem-se sempre, em última análise, a grupos **binários** e **ternários**.

Nas formas musicais do ritmo chamado «**mensurado**», os grupos sucedem-se, regularmente binários, ou regularmente ternários.

Nas formas de ritmo chamado «**livre**» – o do canto Gregoriano, em particular – estes grupos sucedem-se numa ordem irregular, criando assim uma linha extremamente leve.

REGRA DA DETERMINAÇÃO DOS *ICTUS* NOS CANTOS ORNADOS:

São afectadas de *ictus rítmico*:

- 1 – todas as **notas com episema vertical**;
- 2 – todas as **notas longas**, seja qual for o seu modo de formação:
 - a) as **notas pontuadas**;
 - b) a **primeira nota** das «*trístrofes*», ou das «*dístrofes*»;
 - c) a **primeira nota** do «*pressus*»;
 - d) a **nota que precede**, imediatamente, o «*quilisma*»;
 - e) o «*punctum*» **inicial dos neumas desagregados**;
- 3 – a **primeira nota dos neumas** (*excepto se for precedida, ou seguida, imediatamente, de uma nota que tenha episema vertical*);
- 4 – a «*virga culminante*» dos grupos melódicos, quer se encontre no meio, ou no fim desses mesmos grupos.

Estas regras – **que não admitem qualquer exceção** – atuam, de preferência, pela ordem por que são enunciadas.

O RITMO COMPOSTO

Do mesmo modo que os tempos simples se unem uns aos outros, numa relação de «elevação/reposo», para formarem ritmos elementares, assim também os tempos compostos, reduzidos praticamente à unidade e, levados pelo *ictus* que os rege, se unem entre si, numa relação de «elevação/reposo», para formarem ritmos compostos: uns – chamados «**ársicos**» – produzem movimento; outros – chamados «**téticos**» – conduzem ao repouso (*provisório, ou definitivo*).

1.– Como se distinguem, na prática, na interpretação, os *ictus* ársicos e os téticos?

Os primeiros, por um arranque mais claro, uma elevação do movimento e, às vezes – mas nem sempre – por uma ligeira intensidade; ao contrário, os *ictus* téticos são mais pesados, mais moderados, e vão perdendo movimento, pouco a pouco e, com frequência, intensidade.

2.– Quais são as regras práticas que determinam a natureza ársica, ou tética, de cada *ictus*?

É impossível dar uma resposta categórica e precisa. O problema é complexo, podendo-se, no entanto, indicar algumas normas gerais, porque, na arte, é difícil determinar regras absolutas e, sobretudo, porque aqui estão em jogo dois factores – **melodia** e **texto latino** com direitos próprios e, às vezes, um contra o outro.

Em princípio, a ascensão melódica e o acento tónico latino são ársicos, por natureza; em contrapartida, as descidas melódicas e as sílabas postónicas (*penúltimas de dáctilos*) e finais (*átonas*) são téticas.

Kyrie X.

Introit.

Ký- ri- e e- lé- i-son.

Sal-ve sancta Pa- rens

A MODALIDADE GREGORIANA

Uma composição musical, para se desenvolver, pode utilizar uma parte – maior, ou menor – daquilo a que se chama de «**escala geral dos sons**». Mas, em todos os casos, é sobre um som escolhido como ponto de partida desta escala parcial que se deve estabelecer o repouso definitivo do trecho musical: a este som se chama «**tónica**».

É, portanto, a nota escolhida na escala geral dos sons, como ponto de partida de uma escala, que determina o tom, isto é, a altura absoluta dos sons que a compõem. No entanto, é o lugar dos tons e dos meios-tons – no interior de uma escala – que determina o modo, ou seja, a sua maneira de ser (*é de suma importância não confundir os dois termos – «TOM» e «MODO» – um com o outro*).

O conhecimento dos **modos** é fundamental, quer na música moderna, quer no canto Gregoriano: a chamada «música moderna» utiliza **todos os tons possíveis**, ao passo que, quanto ao «modo», apenas e só, conhece – pelo menos, teóricamente – os modos **maior** (*estabelecido em DO*) e **menor** (*estabelecido em LA*): A primeira escala demarcada na figura é de LÁ MENOR, a segunda de DÓ MAIOR. Experimente executá-las alternadamente para

sentir audivelmente a diferença dos modos maior e menor.



Tonalidades relativas

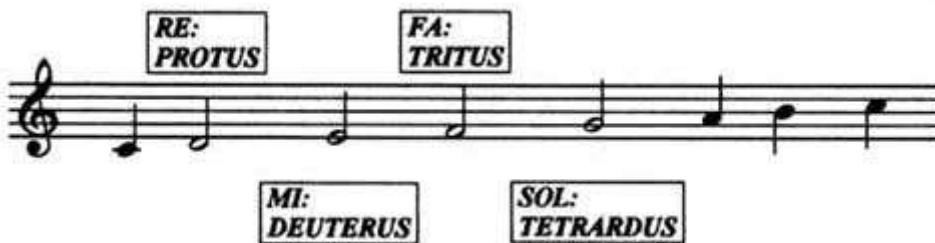
Na chamada «**música antiga**», as escalas podiam estabelecer-se **em qualquer grau da escala natural**. “*A escala – sendo e permanecendo diatónica –, daí resultava que o lugar dos tons de dos meios-tons, em relação à tónica, se encontrava modificado de cada vez, segundo o ponto de partida adoptado, chegando a sete o número de modos diferentes*” (Dom Joseph Gajard):

Hipodórico
Hipofrígio
Hipólido
Dórico
Frígio
Lídio
Mixolídio

E' bom recordar que a «**escala diatónica**» – a única de que se serve o **canto Gregoriano** – está tomada da seguinte escala (*as notas em ambos os extremos da escala – SOL grave e LA agudo –, colocadas entre parêntesis, foram acrescentadas, como complemento à escala original*):

No canto Gregoriano, os modos reduzem-se a **quatro**, tendo como ponto de partida, na **parte grave** da «**escala geral**», respectivamente, as notas **RE** – **MI** – **FA** – **SOL**.

Vejamos como se inscrevem estas quatro escalas modais no «*material*» de «**DO MAIOR**», que únicamente utilizam (*abstraindo-nos da acção da nota móvel SI – bemol, ou bequadro*):



Em teoria, a **escala é de uma oitava**, mas, certos tipos estendem-se **uma 8.^a acima da tónica**; outros começam a sua 8.^a (*teórica*) **uma 4.^a abaixo desta tónica**, para chegar à 5.^a superior desta: daí, a distinção entre os modos **agudos**, também denominados «**autênticos**», e os modos **graves**, ou «**plagais**» (*acuidade e gravidade, puramente de escrita, sem consequência alguma para a execução*).

Com estas subdivisões se elevam a **oito** o número (*teórico*) dos **Modos Gregorianos**, dos quais se apresenta o seguinte:

A.- QUADRO GERAL DO «OCTOECOS»

<i>MODO</i>	<i>Intervalos próprios</i>	<i>Dominante Autêntico</i>	<i>Dominante Plagal</i>
PROTUS	3. ^a menor <i>(1 tom + ½ tom)</i>	I. ^º modo LA (5. ^a)	II. ^º modo FA (3. ^a)
DEUTERUS	3. ^a menor <i>(½ tom + 1 tom)</i>	III. ^º modo SI (<i>ou DO</i>)	IV. ^º modo LA (4. ^a)
TRITUS	3. ^a Maior e ½ tom sob a final FA	V. ^º modo DO (5. ^a)	VI. ^º modo LA (3. ^a)
TETRARDUS	3. ^a Maior e 1 tom sob a final SOL	VII. ^º modo RE (5. ^a)	VIII. ^º modo DO (4. ^a)

Examinando o quadro precedente, notamos que:

- o modo **autêntico** e o modo **plagal** têm a mesma **final**, ou «**tónica**» **modal**;
- o «**protus**» e o «**deuterus**» – pela natureza dos seus intervalos característicos – são modos «**menores**»;

- ao passo que o «**tritus**» e o «**tetrardus**» são modos «*maiores*».

Além da «**tónica**» (*ou «final»*), uma outra nota desempenha um papel importante: é a «**dominante**» (*ou «tenor»*) – diferente, consoante o âmbito (*ou «tessitura»*) do modo – servindo, sobretudo, de «*corda de recitação*» dos tons salmódicos, propriamente ditos.

Exercícios preliminares para o estudo de uma peça Gregoriana:

- dizer o modo em que está escrita;
- precisar a «**final**» (*ou «tónica modal»*) e a «**dominante**» do modo;
- recordar os intervalos característicos do modo;
- cantar o «*material*» de «**DO MAIOR**»;
- cantar a **escala modal**, subentendendo, mentalmente – se for necessário – os graus da escala de **DO** que precedem a tónica modal.

OBSERVAÇÃO PARTICULAR SOBRE CADA MODO

– O «**PROTUS**» – “Modo discreto, tranquilo e recolhido, modo de contemplação e de paz” (Dom J. Gajard):

- «**Kyrie XI**» e/ou «**Kyrie X, ad libitum**» (*Orbis Factor*):

(*In Dominicis per annum.*)

- «**Sanctus XI**» e «**Sanctus XII**»;
- «**Agnus Dei XII**»;
- Ofert. «**Domine, Iesu Christe**» e Grad. «**Requiem aeternam**» (*da Missa de defuntos*);



- O «**DEUTERUS**» – “Suavidade, modo estático, modo Eterno, que não conclui, que fica como que suspenso entre o Céu e a Terra” (Dom J. Gajard):

- Alleluias «**Domine Deus, Salutis meae**» (do XII.º Dom. depois de Pentecostes) e «**Post partum**» (do Comum de N.ª Sr.º);
- «**Kyrie II**» (*Fons Bonitatis*), «**Kyrie XVI**»:

(Kyrie fons bonitatis)

X. s.

3.

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.

- O «**TRITUS**» – “Jovial simplicidade, confiança” (Dom. J. Gajard):

- «**Sanctus IX**», «**Sanctus XVII**», «**Agnus Dei IX**», «**Agnus Dei XVII**», «**Kyrie Firmator Sancte**», «**Kyrie Altissime**», etc:

(Firmator sancte)

XIII. s.

6.

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.



– O «**TETRARDUS**» – “Modo claro, quente, vibrante; modo dos voos alegres, dos movimentos de entusiasmo e de triunfo; modo da certeza, das afirmações solenes, da alegria perfeita, da plenitude” (Dom J. Gajard):

- Alleluias (*da Missa da Vigília Pascal*) e «**Pascha nostrum**» (*do Dom. de Páscoa*):

7.
A L-le-lú- ia. * ij.
¶ Pascha no- strum immo-lá-
tus est * Chri- stus.

A SALMODIA

(Segundo os princípios do «**Método de Solesmes**»)

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES PARA O ESTUDO DA SALMODIA

Antes de abordarmos o estudo da **Salmodia Gregoriana**, é indispensável ter bem presente o que se disse a propósito da **palavra Latina** e dos **acentos** (*tónico e secundário*).

A PALAVRA LATINA E O ACENTO TONICO

O Latim é formado – como as demais línguas românicas (*português, castelhano, italiano, francês*) – de monossílabos e polissílabos. Todos os polissílabos têm um acento tónico, cujo lugar é indicado por um acento agudo ['].

Todo o monossílabo, tendo um sentido distinto, é acentuado, mas esse acento pode ser enfraquecido – ou até mesmo, anulado –, tal como em:

Réx díxit Réx Dóminus Tú nóbis (...),

– já que não é possível haver dois acentos seguidos. As sílabas acentuadas são chamadas «**tónicas**» e as não acentuadas «**átonas**».

Em português, os acentos dos polissílabos podem recair na penúltima sílaba (*terminação feminina*: «**amável**», «**automóvel**», etc.) e também na última sílaba (*terminação masculina*: «**cafê**», «**maracujá**», «**avô**», etc.).

Ao contrário do português e de outras línguas românicas – como o castelhano e o francês – o acento tónico dos polissílabos latinos **nunca se encontra na última sílaba**, podendo recair:

- a) na penúltima sílaba (*palavra **grave** – terminação «espondaica», ou «paroxítona»*);
- b) ou na antepenúltima sílaba (*palavra **esdrúxula** – terminação «dactílica», ou «proparoxítona»*).

As palavras **dissilábicas** têm, forçosamente, o acento **na primeira sílaba**, ao passo que as trissilábicas poderão tê-lo **na primeira**, ou **na segunda** («**Dóminus**», «**incliná**»).

PAROXITONOS			PROPAROXITONOS		
<i>(espondeus):</i>			<i>(dáctilos):</i>		
	Dé-	us		Dó-	mi-nus
In-	clí-	na	Om-	ní-	pot-ens
Orati-	ó-	nem	Iu-	stí-	ti-a
Iustificati-	ó-	nes	Miseri-	cór-	di-a
Consubstanti-	á-	lem	Iustificati-	ó-	ni-bus

Aquilo que distingue um «**espondeu**» de um «**dáctilo**» não é o número de sílabas constitutivas da palavra, mas sim o número de sílabas que se seguem ao acento tónico (*uma no «espondeu» e duas no «dáctilo»*).

O ACENTO SECUNDARIO

Uma palavra nunca tem mais do que um acento tónico. No entanto, um polissílabo contém – segundo a categoria a que pertence e o número de sílabas – um, ou vários acentos secundários, que se colocam **de duas em duas sílabas, antes e/ou depois do acento tónico**. É aquilo a que se chama «*princípio de acentuação binária*» (no quadro seguinte, as sílabas tónicas estão representadas em «**negrita**» e as sílabas que levam acento secundário, em «**itálico**»):

PAROXITONOS (<i>espondeus</i>):	PROPAROXITONOS (<i>dáctilos</i>):
<i>Ve-ri-tá-tem</i>	Iu- stí -ti- <i>a</i>
O- mni -po- tén -tem	<i>a</i> -bun- dán -ti- <i>a</i>
<i>Con-sub-stan-ti-á-lem</i>	Iu- sti -fi- ca -ti- ó -ni- <i>bus</i>



O QUE É A SALMODIA?

Chama-se «**Salmódia**» ao canto dos Salmos e dos cânticos da Igreja Latina. O canto dos Salmos passou do Culto Judaico, ao Cristão, no qual adquiriu a forma de um canto alternado (*a dois Coros*).

Entre o canto dos Salmos têm lugar de relevo os **Cânticos Evangélicos**, extraídos do Novo Testamento, que são três cânticos de Acção de Graças:

- de **Maria** («*Magnificat*»);
- de **Zacarias** («*Benedictus*»);
- e de **Simeão** («*Nunc dimittis*»).

Os Salmos dividem-se em **Versículos**: cada Versículo comprehende, por sua vez, em duas partes distintas – os «**hemistíquios**» – indicados nos livros de canto Litúrgico pelo asterisco [*].

A cada modo (*como vimos, no estudo da Modalidade, há oito Modos*) corresponde **uma fórmula Salmódica** especial, que se deve repetir em cada Versículo.

A escolha da fórmula Salmódica depende de uma outra melodia – a Antífona – que se canta antes do Salmo: o Modo da Antífona determina o tom Salmódico; “*a Antífona e o Salmo formam um todo, uma só peça Musical, que termina depois do «Gloria Patri», com a repetição desta Antífona*” (Dom Mocquereau).

A fórmula Salmódica é indicada no início da Antífona por **um algarismo** e **uma letra**. A letra indica a nota final do tom Salmódico: se a final do tom Salmódico for **igual à do Modo**, a letra usada é **maiúscula**; caso contrário, será **minúscula**.

As fórmulas Salmódicas apresentam-se sob duas formas:

- tom **simples** (*tonus simplex*);
- e tom **solene** (*tonus solemnis – com cadência média ornada*),

– empregando-se este tom, no Ofício Divino, sómente nos três cânticos Evangélicos:

- «*Benedictus*» (*a Laudes*);
- «*Magnificat*» (*a Vésperas*);
- e «*Nunc dimittis*» (*a Completas*).

– e também nos Intróitos e, *ad libitum*, nos Communios (*com ambas as cadências – média e final – ornadas*).

Numa fórmula Salmódica completa distinguem-se três elementos principais:

- a) a «**Entoação**»;
- b) a «**Dominante**» (*ou «tenor», ou «corda de recitação»*) do Modo correspondente;



c) as «**Cadências**»:

- 1.- **média** (*no fim do 1.º hemistíquo*);
- 2.- e **final** (*no fim do 2.º hemistíquo*).

A «ENTOAÇÃO»

A «**entoação**» é o início melódico que, no começo do Salmo, volta a ligar, geralmente, o fim da Antífona à dominante: **sómente o primeiro Versículo é cantado com entoação, exceto nos Cânticos Evangélicos, nos quais, em todos os Versículos, se repete a entoação.**

A entoação consta de duas ou três notas – ou grupos – aos quais se adaptam tantas sílabas quantas as existentes.

Eis, por exemplo, as entoações para os seguintes tons Salmódicos – entoações de três sílabas:

II.º tom Salmódico:

Dominante FA

II

Di - xit Do - mi - mus

V.º tom Salmódico:

Dominante DO

V

Di - xit Do - mi - mus

VIII.º tom Salmódico:

Dominante DO

VIII

Di - xit Do - mi - mus

– e entoações de duas sílabas:

I.º e VI.º tons Salmódicos:

**Dominante LA**

I - VI

*Di - xit Do - mi - nus*

- III.^º tom Salmódico:

Dominante**SI (DO)**

III (Antiquus)

*Di - xit Do - mi - nus*

III (Rom.)

*Di - xit Do - mi - nus*

- IV.^º tom Salmódico:

Dominante LA

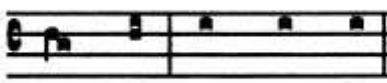
IV

*Di - xit Do - mi - nus*

- VII.^º tom Salmódico:

Dominante RE

VII

*Di - xit Do - mi - nus*

A «DOMINANTE» E A «FLEXA»

A «dominante» (ou «tenor», ou «corda de recitação») é formada por todas as notas que são cantadas em uníssono:

- desde a entoação, até à cadência média;
- e desde esta, até à cadência final.

O lugar melódico da «corda de recitação» é, normalmente, na **dominante do Modo**, excepto no chamado «**tonus Peregrinus**».

Para cantar devidamente uma «corda de recitação», é preciso ter bem presente todas as regras de uma boa leitura, sobretudo no que concerne à **acentuação** e **articulação** das palavras, assim como a **união** e **separação** das mesmas, visto que, enquanto estamos na



«corda de recitação», é do texto que as notas recebem toda a sua vida e, por consequência, **todo o seu ritmo oratório**.

Quando o primeiro hemistíquo do Versículo é **demasiado longo**, é frequente encontrar uma «flexa» [+], que é a indicação de uma flexão da melodia e que permite, em rigor, uma ligeira respiração, tal como para o $\frac{1}{4}$ de barra. A «flexa» é feita no intervalo diatônico inferior mais próximo da dominante, **exceptuando-se o $\frac{1}{2}$ tom**.

Portanto, reportando-nos aos tons Salmódicos citados *ut supra*, teremos:

- a dominante **FA**, do **II.^o tom**, desce a **RE** (*3.^a menor*);
- a dominante **DO**, dos **III.^o (Romano), V.^o e VIII.^o tons**, desce a **LA** (*3.^a menor*);
- a dominante **LA**, dos **IV.^o e VI.^o tons**, desce a **SOL** (*2.^a Maior*);
- a dominante **RE**, do **VII.^o tom**, desce a **DO** (*2.^a Maior*).

ADAPTAÇÃO DO TEXTO À «FLEXA»

O último acento tónico do texto que precede a «flexa» é cantado ainda na dominante. Se este acento pertence a um espondeu, a flexão faz-se sobre a sílaba final (*átona*) da palavra; mas, se o acento pertence a um dáctilo, a flexão faz-se na sílaba átona (*penúltima*) da palavra, prolongando-se na final, sem mudança de grau. A nota na qual se canta a sílaba átona chama-se «**suplementar**» e é representada por um «**punctum**» em branco:

- Exemplos de «Flexa» à **3.^a menor** (*c/ dominantes FA – II.^o tom – ou DO – III.^o, V.^o e VIII.^o tons*):

man - da - ta e - ius †

pau - pe - ri - bus †

- Exemplos de «Flexa» à **2.^a Maior** (*c/ dominante LA – I.^o, IV.^o e VI.^o tons*):

man - da - ta e - ius †

pau - pe - ri - bus †

- Exemplo de «Flexa» à **2.^a Maior** (*c/ dominante RE – VII.^o tom*):

Do - mi - ne De - us †

Logo após a nota pontuada da «flexa», retoma-se a **dominante**.

AS «CADÊNCIAS»

Chamam-se «cadências» aos pequenos incisos melódicos que, em cada parte do Versículo, terminam a recitação sobre a dominante. As cadências começam no preciso momento em que o canto deixa a dominante, para ir, quer para o agudo, quer para o grave. As cadências médias terminam a primeira parte do Versículo (*ou, seja, o 1.º hemistíquo*), parando, normalmente, na dominante.

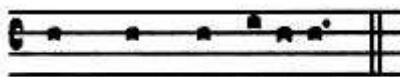
Cada tom Salmódico tem a sua cadência média particular, resultando daí que, no total, há oito cadências médias.

As cadências finais – também designadas «**terminantes**» – concluem o 2.º hemistíquo e, conforme já foi dito, podem acabar na «*final*» do Modo, ou noutra nota distinta daquela.

Esta diversidade de escolha é exigida pela repetição da Antífona que segue o Salmo e que, com ele, forma um todo (*a fórmula melódica da cadência final é indicada – tal como já foi dito, oportunamente – pelas letras e, u, o, u, a, e*).

As cadências podem ser:

- de 1 (*um*) acento:



*Do - mi - ne De - us **

- de 2 (*dois*) acentos:

*Do - mi - ne, De - us me
- us **

- de 1 (*um*) ou 2 (*dois*) acento(s), com sílaba(s) de preparação:



No - men Do - mi - ni.



espondaicas:

The musical notation consists of two staves of four-line music. The first staff has a single note on each line. The second staff has a single note on the top line. Below the notation is the text "Do - mi - ne, De - us me".

e dactílicas:

The musical notation consists of two staves of four-line music. The first staff has notes on the top, second, and third lines. The second staff has a single note on the top line. Below the notation is the text "pu - e - ri Do - mi - num".

A dificuldade da Salmodia está em saber acomodar estas melodias – que são **imutáveis** – aos vários Versículos de cada Salmo. Torna-se, por isso, um método de adaptação – **preciso, simples e uniforme** – sobretudo, tendo em atenção que todo o povo está convidado a tomar parte no canto dos Salmos.

QUADRO GERAL DOS OITO TONS SALMODICOS

I.º TOM: cadênciā média de **dois acentos**; cadênciā final de **um acento**, com **duas notas de preparação** (*na cadênciā «D2», «clivis» com antecipação de acento*):

II.º TOM: cadênciá média de **um acento**; cadênciá final de **um acento**, com **uma nota de preparação** (*no «Antiphonale Monasticum», a cadênciá final – que é única – apresenta-se sob a forma de um «podatus» com antecipaçáo de acento*):

III.º TOM: cadênciá média de **dois acentos** e «*clivis*» com antecipaçáo de acento; cadênciá final de **um acento**, com **uma, duas, ou três sílabas de preparação** (*no «Antiphonale Monasticum», apresenta-se com a dominante SI*):



IV.º TOM: pode apresentar-se com dominante **LA**, ou (*por transposição à 4.ª superior*) **RE**; cadênciá média de **um acento**, com **duas notas de preparação**; cadênciá final de **um acento** com **três sílabas de preparação** (*na terminante «E», «clivis» com antecipação de acento*):

c/dominante LA:

c/dominante RE:

V.º TOM: cadênciá média de **um acento**; cadênciá final de **dois acentos**:



VI.º TOM: cadênciā média de **dois acentos** (*ou: de um acento, com uma nota de preparação*); cadênciā final de **um acento** e **duas sílabas de preparação**:

VII.º TOM: cadênciās média e final, ambas de **dois acentos**:

VIII.º TOM: cadênciā média de **um acento**; cadênciā final de **um acento**, com **duas notas de preparação**:



EXERCÍCIOS

Associe as frases no sentido correto.

Consulte os documentos da Igreja sobre a música e a liturgia.

1. A finalidade da música litúrgica é...
2. O canto próprio da liturgia romana é...
3. Incentiva-se, para os exercícios de piedade e para as ações litúrgicas...
4. Os pastores de almas cuidarão de que, além da língua vernácula, os fiéis sejam capazes...
5. O canto gregoriano é um gênero de música vocal...

- () ... de recitar, ou cantar juntos, em latim, as partes do Ordinário da Missa que lhes pertencem.
- () ... o canto gregoriano.
- () ... a mesma de toda a Liturgia: a glória de Deus e santificação dos fiéis.
- () ... monofônica, monódica (só uma melodia), com o ritmo livre, utilizada na liturgia católica romana.
- () ... o canto popular religioso.

Sobre os livros de cantos e suas definições:

1. O Graduale Romanum contém...
2. O Liber Usualis contém...
3. Kyriale é o livro ou parte do livro que contém...
4. Próprio da Missa é...
5. Ordinário da Missa é...

() ... a parte fixa, como o Kyrie, Glória, Sanctus, Agnus Dei.

() ... o mesmo que o Graduale Romanum, mais cantos da Liturgia das Horas e cantos para ritos específicos, como batismo, casamento, funerais, ordenações e bençãos.

() ... as peças musicais para o Ordinário da Missa (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus e Agnus Dei).

() ... a parte mutável de cada Missa, como os cantos de entrada (introito), gradual, alleluia, ofertório e comunhão.

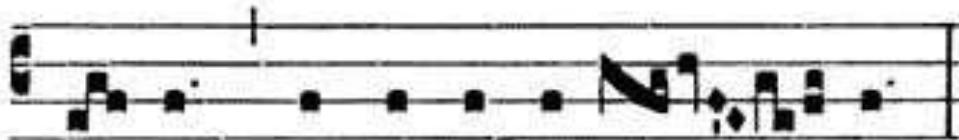
() ... os cantos gregorianos para a Missa, com o próprio do tempo litúrgico, dos santos e o ordinário da Missa.



Observe as pautas e indique o nome de cada nota na sequência correta:

Grad.

2.



U-stus • ut palma flo-ré- bit :



XIII. s.

-SPERGES me, * Dó-mi-ne, hyssó-po, et

mundá- bor : lavá- bis me, et su-per ni-vem de- al-

bá- bor. Ps. 50. Mi- se-ré-re me- i, De- us, *



Exercícios de Noções de Música

1) Identifique as notas e os silêncios.

2) Identifique as notas e os silêncios.

3) Identifique as notas e os silêncios.



6) Identifique as notas e solfejo





7) Identifique as notas e solfejo

A musical staff consisting of four horizontal lines. It features square neumes (notes) placed above the lines. The first measure has two notes. The second measure has three notes. The third measure has four notes. The fourth measure has five notes. The fifth measure has six notes. The sixth measure has seven notes.

A musical staff consisting of four horizontal lines. It features square neumes (notes) placed above the lines. The first measure has two notes. The second measure has three notes. The third measure has four notes. The fourth measure has five notes. The fifth measure has six notes. The sixth measure has seven notes.

8) Identifique as notas e solfejo

A musical staff consisting of four horizontal lines. It features square neumes (notes) placed above the lines. The first measure has two notes. The second measure has three notes. The third measure has four notes. The fourth measure has five notes. The fifth measure has six notes. The sixth measure has seven notes.

A musical staff consisting of four horizontal lines. It features square neumes (notes) placed above the lines. The first measure has two notes. The second measure has three notes. The third measure has four notes. The fourth measure has five notes. The fifth measure has six notes. The sixth measure has seven notes.

A small musical staff consisting of four horizontal lines. It contains a single square neume (note) positioned above the top line. A vertical bar line follows, indicating a measure change.



CURSO DE CANTO GREGORIANO

10º Identifique as notas e solfeje