

CANTO LITÚRGICO:
FORMA MUSICAL, ANÁLISE E COMPOSIÇÃO

Coleção LITURGIA E MÚSICA

Coordenação: Joaquim Fonseca de Souza

- *Assembleia: povo convocado pelo senhor. Em memória do padre Joseph Gelineau*, Joaquim Fonseca (org.)
- *Cantando a missa e o ofício divino*, Joaquim Fonseca
- *Canto Litúrgico: forma musical, análise e composição*, José Weber
- *Cantos da missa no seu enraizamento ritual (os)*, Joseph Gelineau
- *Introdução ao canto gregoriano*, José Henrique Weber
- *Música brasileira na liturgia* – vol. 1, Vv.Aa.
- *Música brasileira na liturgia* – vol. 2, Paula Molinari (org.)
- *Música, dança e poesia na Bíblia*, María Victoria Triviño Monrabal
- *Música, ritual e mistagogia*, Ione Buyst; Joaquim Fonseca
- *Quem canta? O que cantar na liturgia?*, Joaquim Fonseca
- *Técnica vocal: princípios para o cantor litúrgico*, Paula Molinari

JOSÉ WEBER

CANTO LITÚRGICO
FORMA MUSICAL,
ANÁLISE E COMPOSIÇÃO



PAULUS

Direção editorial: *Claudio Avelino dos Santos*
Coordenador de revisão: *Tiago José Risi Leme*
Capa: *Marcelo Campanhã*
Editoração, impressão e acabamento: PAULUS

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Weber, José

Canto litúrgico: forma musical, análise e composição / José Weber. – São Paulo: Paulus, 2016. – Coleção Liturgia e música.

ISBN 978-85-349-4441-0

1. Celebrações litúrgicas 2. Igreja Católica - Liturgia 3. Música litúrgica I. Título. II. Série.

16-07077

CDD-264.2

Índice para catálogo sistemático:

1. Canto litúrgico: Cristianismo 264.2

Seja um leitor preferencial **PAULUS**.

Cadastre-se e receba informações sobre nossos lançamentos e nossas promoções:

paulus.com.br/cadastro

Televentas: **(11) 3789-4000 / 0800 16 40 11**



1ª edição, 2016

© PAULUS – 2016

Rua Francisco Cruz, 229 • 04117-091 – São Paulo (Brasil)

Tel.: (11) 5087-3700 • Fax: (11) 5579-3627

paulus.com.br • editorial@paulus.com.br

ISBN 978-85-349-4441-0

APRESENTAÇÃO

Resta-nos muito a fazer em nossa pastoral litúrgica para *descobrir os fundamentos e rituais das diversas formas do canto litúrgico*. O que dizemos aqui da música vale também para os gestos e posturas, objetos e imagens, o estilo das orações e dos cantos. [...] *Trata-se antes de entender como a liturgia adota ou gerencia diversas formas melódicas segundo os ritos, as palavras, os lugares, os ministros e as assembleias*. A pastoral litúrgica consiste, então, em acolher ou criar os melhores elementos verbais e musicais, para que a celebração dos mistérios cristãos manifestem o que ela é: louvor de Deus Pai, por seu Verbo encarnado e no sopro do Espírito Santo.¹

Essas palavras do grande músico e liturgista J. Gélineau, de saudosa memória, nos apontam para a urgência de capacitação de atuais e futuros ministros do canto e da música, no que tange ao “universo sonoro” do culto cristão. Quem exerce o ministério de composição de música litúrgica deve ser hábil na criação de formas musicais condizentes com a natureza de cada rito. Como é sabido, há formas apropriadas para orações presidenciais, proclamações da palavra... e outras adequadas ao canto da assembleia.

O livro *Canto litúrgico — Forma musical, análise e composição* chega em boa hora, uma vez que

- O projeto global da coleção *Liturgia e música* prevê um volume sobre a “forma musical, análise e composição”. O presente livro vem preencher a lacuna na inexistência de subsídios dessa natureza publicados no Brasil.
- O Concílio Vaticano II recuperou a dignidade do canto e da música na ação litúrgica. Disso decorre que o(a) compósito(a) adquire uma formação técnica litúrgico-musical adequada.

¹ Gélineau, J. *Os cantos da missa no seu enraizamento ritual*. São Paulo: Paulus, 2013.

Esse processo formativo inclui necessariamente o conhecimento da função ministerial de cada canto na ação litúrgica e domínio da técnica da composição em si.

- A aquisição dessa técnica não pode prescindir do conhecimento da “forma” bem como da “análise” das estruturas internas do discurso musical.
- A grande maioria dos exemplos musicais apresentados neste livro é proveniente do Hinário Litúrgico da CNBB. Esse dado é relevante, pois, além de favorecer a assimilação do conteúdo estudado, garante a qualidade exigida pelos principais documentos da Igreja.
- A linguagem fluente e acessível — mesmo tratando, em grande parte, de termos técnicos — possibilita a compreensão até de quem não possui profundos conhecimentos de teoria musical.
- O setor de música litúrgica da CNBB, há alguns anos, promove um encontro anual de formação litúrgico-musical para compositores.² O presente livro vem corroborar essa e outras iniciativas que têm produzido bons frutos.
- Enfim, o livro *Canto Litúrgico — Forma musical, análise e composição* vem complementar outras publicações já existentes, como *Estudos sobre os cantos da missa*,³ *A música litúrgica no Brasil*,⁴ *Canto e música na liturgia: princípios teológicos, litúrgicos, pastorais e estéticos*⁵ e *Os cantos da missa em seu enraizamento musical*.⁶

Auguramos que este 12º volume da coleção *Liturgia e música* seja um importante contributo para a formação litúrgico-musical dos ministros e ministras da música litúrgica da Igreja no Brasil.

Ao padre José Weber, SVD, nossa gratidão por mais este precioso subsídio.

Frei Joaquim Fonseca, OFM
Coordenador da coleção *Liturgia e música*

² Cf. Molinari, P. (org.). *Música brasileira na liturgia 2*. São Paulo: Paulus, 2009. Outro dado: desde a década de 1990 funciona o CELMU (Curso Ecumênico Litúrgico-musical). Milhares de pessoas concluíram as três etapas desse importante projeto, cuja finalidade principal é capacitar agentes para o exercício do ministério litúrgico-musical nas comunidades eclesiais.

³ CNBB, Estudos, n. 12 (1976).

⁴ CNBB, Estudos, n. 79 (1999). Especialmente os números 301-324.

⁵ CNBB, 2005. Especialmente os números 17-21.

⁶ Gelineau, J. *Op. cit.*

PREPARANDO O CAMINHO OU PRESSUPOSTOS

1.1. Ouvintes de música espontâneos e conscientes

- a) **Ouvintes espontâneos:** são os que ouvem e gostam desta ou daquela música, mas ficam só na superfície ou no exterior da música; ficam apenas no plano sensível do “eu gosto ou não gosto desta música”, mas não refletem mais profundamente sobre a peça musical: como ela é composta e construída em suas partes.
- b) **Ouvintes conscientes:** percebem algo mais profundo na linguagem musical: a forma como é construída, sua estrutura, sua natureza e como é desenvolvida e planejada: seu começo, seu meio e seu fim; suas partes, seus componentes. Como no todo ela é conduzida para um ponto auge, ou um clímax, e depois como, aos poucos, ela volta ao ponto inicial: ao repouso. É o jogo dinâmico que os antigos chamavam de *arsis* e *thesis*: movimento e repouso pelo uso adequado de cadências intermediárias e cadências finais.
- c) **A música que ouvimos é como a comida que comemos:** é necessário saber escolher a música que ouvimos, assim como escolhemos o bom alimento. Não comemos qualquer alimento; escolhemos o que é bom para a saúde. Essa é a opção de pessoas sensatas, que querem viver bem e viver mais. O que é bom para a saúde, o que é necessário para o nosso organismo, o que é sadio, nós comemos. Se eu tenho colesterol alto ou se sou diabético, não vou comer alimentos que agravam ainda mais meus males e problemas. O mesmo acontece com a música que ouvimos. É necessário saber escolhê-la de acordo com nossos projetos e nossas opções. Porque também há músicas que nos fazem mal. Nós nos transformamos na música que “consumimos” ou ouvimos habitualmente. Se quero produzir uma música de classe, busco mais os clássicos e rejeito certo tipo de música banal e vazia.

O vocabulário musical, cada um forma o seu, por meio da audição e da assimilação da música que ouve — como também o bom escritor lê os clássicos da sua língua e deles assimila a linguagem mais adequada da prosa ou da poesia.

Recomendo, a quem quiser produzir música de qualidade, que ouça os clássicos e a boa música litúrgica.

1.2. Canto e música pura (instrumental)

Quando se trata de um canto e não de música pura, a instrumental, deve-se analisar separadamente a letra, a música, a união de ambas e sua funcionalidade litúrgica.

- a) **Uma boa letra**, de bom conteúdo e de boa forma poética, pede uma boa música, e o produto final será um bom canto. Eu sempre digo que uma boa letra é meio caminho andado para um bom canto. Uma letra medíocre, sem inspiração, não é um convite para a inspiração, vazada de lugares-comuns, sem conteúdo bíblico e litúrgico, sem poesia, sem beleza, não é um convite para a inspiração do músico. Tal letra não mereceria uma boa música; seria um desperdício.
- b) Tratando-se de **canto**, deve-se analisar como a música é *planejada*, como é *desenvolvida*, como é *construída*. Como é tratada musicalmente **a prosódia do texto** em suas diferentes partes; como são planejados os auges ou clímax; como a música é conduzida para esses auges; como depois ela volta ao repouso inicial. Se se tratar de canto com refrão, ver o que tem mais destaque: o refrão ou as estrofes, segundo a sua lógica interna, e se a música realiza o que a letra pede.
- c) O terceiro componente do canto é **a união da letra com a música**. Como elas se casam ou não. Como a música traz aquele algo mais que aperfeiçoa a letra ou não. Como a música casa perfeitamente com **a prosódia do texto**, como contribui com uma nova beleza e lhe dá um toque transcendental. O ideal é um casamento perfeito entre a letra e a música. Uma boa análise musical reflete o que o compositor sentiu e percebeu no momento de compor o canto, supondo-se que o músico também seja **um compositor consciente**, como o ouvinte consciente.
- d) E ainda um último requisito indispensável para um canto litúrgico: sua **funcionalidade litúrgica**. O canto se presta e ajuda para uma expressão melhor do rito ou não? Ajuda ou prejudica a expressão de fé e de oração no rito?

1.3. O artesão musical

Um compositor consciente é aquele que estudou a música “por dentro” e domina a técnica da composição: é um bom artesão musical. Isso supõe que ele domine o solfejo e a escrita musical, conheça a harmonia clássica, o contraponto, a fuga e a forma musical, numa escola, ou tenha estudado individualmente nos livros. Que tenha feito muitos exercícios em todos esses setores, que domine a técnica e a matéria musical. Esse músico pode ser chamado de artesão musical, como o artesão de outra profissão que, para dominar o seu campo, tem em mãos as técnicas exigidas pela sua profissão.

1.4. Programa de formação musical de bom nível para um estudo de música litúrgica

Devemos ter claros os passos a serem dados para se ter o domínio da técnica da composição litúrgico-musical. Cada passo da construção musical deve ser dado no tempo certo e na sequência certa. É como na construção de uma casa: deve-se começar pelos fundamentos, o básico, e não pelo telhado. Muitos “compositores” querem queimar etapas e começar logo a compor antes de ter o conhecimento básico para isso. A composição pressupõe muitos passos a serem dados antes de se chegar ao telhado. Esses passos são os seguintes:

1.4.1. Formação musical técnica

- a) Teoria musical básica;
- b) Solfejo e ditado musical: leitura e escrita musical;
- c) Prática de um instrumento de teclado. Requisito indispensável para o estudo e a prática da música clássica e litúrgica através dos tempos. Os exercícios de harmonia e contraponto devem ser escritos para o quarteto vocal — soprano, contralto, tenor e baixo — e executados com um instrumento de teclado;
- d) Estudo aprofundado da harmonia clássica, com prática e exercícios escritos em todos os setores, com um maestro experiente, seguindo um bom tratado de harmonia clássica;
- e) Estudo do contraponto clássico, com todos os exercícios escritos;
- f) Estudo e prática da fuga clássica, com exercícios a partir dos clássicos;

- g) Estudo da forma musical e análise musical para poder compor, conhecendo a estrutura e a construção musical;
- h) Exercícios de composição;
- i) Instrumentação para pequena e grande orquestra e leitura de partituras;
- j) Estudo da evolução da música através dos tempos, a começar com o canto gregoriano.

1.4.2. *Formação litúrgica para o músico (compositor)*

- a) Conhecer a liturgia e seus ritos cantados, requisito indispensável para compor para a liturgia;
- b) A função ministerial da música na liturgia;
- c) Estudo sobre os cantos da missa;
- d) O Ano Litúrgico com suas características;
- e) Ter experiência e vivência da liturgia, participando dos atos sagrados.

1.5. A inspiração e o talento

a) A inspiração e a técnica

A inspiração musical é um dom de Deus e da natureza. O músico talentoso sobressai entre os outros. Citando só alguns falecidos entre os nossos: José Alves, Waldeci Farias, Antonio Fabretti... Quem não tem o dom da inspiração pode mostrar em suas obras qualidades técnicas aprendidas na escola ou nos livros ou como fruto de exercícios, mas o produto final é algo frio, sem vida, sem inspiração: é algo escolástico. Já o músico inspirado e talentoso, mesmo com os menores recursos técnicos, cria obras inspiradas e belas. Os grandes músicos, além da inspiração e do talento, também tinham o domínio da técnica, e por isso são clássicos. Uma pessoa que esbanja inspiração, mas não tem o domínio da técnica nunca fará obras de valor. Também o contrário é válido: uma pessoa que só conhece a técnica, mas não tem inspiração nem talento produz apenas obras medíocres e sem valor estável. O ideal é ter inspiração e o domínio da técnica musical. Ou, como diziam os antigos: "A boa música é 30% inspiração e 70% transpiração!", isto é, esforço, concentração e dedicação. Diz-se que Beethoven repreendia Mozart porque compunha com tanta facilidade, mesmo viajando em carruagens, enquanto ele precisava de concentração, de si-

lêncio e de ambiente propício para compor. Ele achava que Mozart era superficial; ao contrário, Mozart tinha “inspirações divinas” em qualquer situação ou circunstância, mas também tinha o domínio da técnica musical.

b) Inspiração e consciência

O compositor que terminou de escrever uma obra sabe se teve ou não inspiração naquela obra. Quando sabe que não teve inspiração ou que a obra não lhe agrada, é melhor rasgar a música e jogá-la no lixo. O dom da inspiração tem a ver com a criação de Deus: “E Deus viu que era bom o que fizera” (cf. Gn 1,10), ou “Deus viu tudo quanto havia feito, e era muito bom” (cf. Gn 1,31). O compositor percebe quando faz uma obra boa ou muito boa. Porém, o pecado original e o egoísmo enganam facilmente o compositor. Quanto ao valor de nossas obras, é bom e necessário que outras pessoas simples e entendidas considerem boas ou muito boas ou as considerem de pouco valor ou de nenhum valor. De obras medíocres o mundo está cheio. Não vamos aumentar o número dessas mediocridades!

c) Condições e predisposições para a inspiração

Há dias e situações em que a inspiração não vem. Em outros dias e em outras situações, ela vem em cascata. Há também condições e predisposições para ter inspiração: deve-se estar física e psiquicamente bem-disposto; estar em estado de graça. Deve-se preparar o espírito para a chegada da inspiração. Tratando-se de um canto, é bom ler diversas vezes o texto, sentir seu clima, deixar amadurecer, deixar de molho, rezar... No ato de criar ou compor uma música, o compositor recebe continuamente alguma inspiração. O compositor talentoso sabe escolher o que é bom e rejeitar o que não serve. É um processo de escolha em que o talento lhe diz: “esta é boa, aquela não”. O compositor consciente sabe de onde vem seu tema e para onde vai conduzi-lo: como vai desenvolver o tema musical.

A boa inspiração deve ser logo escrita, pois pode fugir e não voltar mais. Para isso, é importante ter o caderno de notas, como tinha Beethoven e outros músicos. Para quem domina a técnica,

nem é necessário o uso do instrumento para tocar a música, basta escrever, como fazia Bach, pois já sabia como a música soaria. Beethoven escreveu a Nona Sinfonia estando completamente surdo: escrevendo, ele sabia como ela soaria aos ouvintes. Hoje, para os compositores litúrgicos, é melhor usar as duas coisas: a escrita correta, com o uso de um teclado. Às vezes, outra harmonia, outra inversão soaria melhor ao ouvido. O importante é o produto final.

1.6. Música e emoção

Toda boa inspiração musical deve ter também emoção, pois o essencial da música é sentir e transmitir emoções. Se você não sente essa emoção na hora da composição, nem os outros a sentirão. A emoção depende do andamento da música: uma música lenta, tocada ou cantada rapidamente, estraga, pois se muda a sua natureza. E também o contrário: uma música alegre, tocada ou cantada lentamente, descaracteriza-se no seu espírito.

Outro ingrediente da emoção é a harmonia adequada. A harmonia pode ajudar ou atrapalhar a emoção. O tempero adequado de consonâncias e dissonâncias, apogiaturas e retardos, notas de passagem e escapadas, dão o tempero a uma música.

E ainda, o arranjo pode influenciar muito no resultado final da emoção. O arranjo dá colorido e vida, e caracteriza mais a peça.

O escritor trabalha e organiza palavras, conceitos, imagens e também emoções. O músico trabalha com sons e emoções. Quando a obra do escritor tem qualidade e valor, todos percebem. Quando a obra do compositor tem valor, todos sentem.

1.7. O processo de composição do escritor e do músico

- a) O processo de composição musical é basicamente igual ao processo de quem escreve um artigo ou um livro. O escritor usa palavras, frases, períodos e capítulos dentro de uma língua e uma gramática para escrever um artigo ou um livro. O material que ele usa já lhe é familiar, já é seu patrimônio cultural adquirido. Porém, a novidade, a originalidade, a inspiração é que mostram o lampejo de sua mente na obra que ele produz. Vamos comparar ambos os processos, do escritor e do compositor:

O escritor	O compositor
a) Usa uma gramática dentro de uma língua;	a) Usa um sistema tonal-modal ou atonal ligado a uma linguagem musical;
b) Para produzir um artigo ou um livro;	b) Para compor uma peça musical completa musicalmente: sonata, missa, canto...;
c) O livro é escrito em capítulos e o artigo, em partes;	c) A sonata é escrita em movimentos e a missa, em partes, como entrada, <i>kyrie</i> , comunhão;
d) Escreve períodos e frases que formam capítulos;	d) Compõe períodos e frases musicais que formam os movimentos de uma sonata ou uma parte de missa;
e) Frases que formam períodos e capítulos;	e) Frases e meias frases musicais que formam períodos;
f) Usa palavras com adjetivos e advérbios;	f) Usa motivos e incisos musicais;
g) Usa a pontuação gramatical da língua: vírgula, ponto e vírgula, dois pontos e ponto final para dividir as partes do discurso, dos períodos e das frases, para que tenham mais clareza e lógica.	g) Usa as cadências musicais que correspondem à pontuação gramatical da língua: semicadência, cadência perfeita, imperfeita, cadência de engano, cadência interrompida. ¹

Desde a parte mais simples até a mais elaborada dessa estrutura, existe uma lógica ou sequência, um desenvolvimento em toda a peça tanto no escritor quanto no compositor. A lógica da gramática de uma língua equivale à lógica e a coerência de uma forma musical. À sintaxe de uma língua corresponde a sintaxe musical. Retomaremos esse processo de criação mais tarde.

Os antigos diziam que compor música não é criar algo do nada, mas sim organizar, “compor” o material musical com lógica e coerência, utilizando o material já em uso em certa época.

b) Comparação entre linguagem falada ou escrita e linguagem musical.

¹ Cadência é o movimento de resolução dos acordes sobre um ponto de repouso; terminação ou conclusão de uma frase ou período ou a inteira composição do discurso musical (Benedictis, S. *Tratado de Harmonia*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1948).