

Ao P. Manuel Domingues



LITANIA LAURETANA

[Parada do Monte - Melgaço]

Em versão para Solo, Coro a 4 vozes mistas e Órgão

por

JORGE ALVES BARBOSA

Viana do Castelo – 2023

LITANIA LAURETANA

[Parada do Monte – Melgaço]

“Litania” (Ladainha) é um conceito de origem grega [λιτανια] que corresponde a um género de oração já presente nos ritos pagãos antigos, constante de um conjunto de invocações de carácter laudatório ou suplicante, de estrutura mais ou menos uniforme e com uma resposta que se repete a cada invocação.¹ As *Litánias* eram utilizadas não só nos acontecimentos e celebrações religiosas, mas também em celebrações civis, em honra de reis e imperadores.²

1. Perspectiva histórico-litúrgica

A forma de *Ladainha* pagã, mais próxima da cristã, encontra-se nos chamados *Carmina arvalia*, ou seja, cantos em que se invocava a divindade para a bênção dos campos. De origem oriental, é provável que as *Ladainhas* tenham surgido simultaneamente no ocidente cristão, ou seja, pelo séc. IV, e foram sendo utilizadas na liturgia, nomeadamente em honra dos santos mártires, que com o aumento do seu número no *Martirologio*, tornaram cada vez mais longa a estrutura litânica. Por isso, a mais antiga e importante é precisamente a *Ladainha de Todos os Santos*, em si mesma uma apropriação cristã das *Rubigalia* romanas, inicialmente dedicada a São Marcos para solenizar a sua festa litúrgica, a 25 de Abril, com uma procissão que foi introduzida pelo Papa Libério. Tais *Ladainhas* foram então designadas por “*Litaniae Maiores*”; depois temos o testemunho da presença das *Ladainhas* no rito gálico, pelo séc. VI, embora haja referências anteriores. Assumem a designação de “*Litaniae minores*” ou “*Rogationes*”, por oposição às romanas; esta última designação haveria de perdurar pelos tempos fora com o nome de “*Rogações*” a designar as celebrações e procissões em que se pedia alguma graça especial, desde a chuva para as terras, à paz em tempo de guerra, ou à saúde em tempo de pandemia ou peste. Já no séc. IX, o Papa Leão III introduziu as *Rogações* no rito romano, algo que seria incrementado por Gregório I, com a instituição das sete procissões romanas, contando a de Santa Maria Maior com a presença do próprio Papa.

As diferentes reformas litúrgicas, nomeadamente na Idade Média, contribuíram para alguma organização, agregação e simplificação das *Ladainhas*, mas a intenção de conferir um cunho local às celebrações litúrgicas acabou por multiplicar e ampliar as *Ladainhas* com a introdução das referências aos santos locais ou outras invocações próprias, conforme as circunstâncias, e também por causa do incremento de todo o tipo de procissões. Foi assim que, já no séc. XVI, surgiram em Loreto, Itália, as *Litaniae Lauretanae*, proclamando os louvores de Maria Santíssima, no santuário que ali lhe foi dedicado; seguiu-se a *Ladainha do Santo Nome de Jesus* e todo um conjunto de preces em forma litânica presentes na *Liturgia das Horas*. O Concílio de Trento estabeleceu normas para a utilização das *Ladainhas* nas celebrações litúrgicas, para-

¹ Alguns textos bíblicos apresentam um sabor litânico, como o Salmo 135, a narrativa da criação (Gén 1, 1), ou Cântico dos três Jovens (Dan 3, 57-87).

² Podemos encontrar um exemplo deste tipo de *Ladainha* nas chamadas “*Lodi de Palermo*”, actualmente cantadas em honra do Papa, que começam com “*Christus vincit, Christus regnat*”...

litúrgicas e exercícios piedosos.³ Mesmo assim, o séc. XIX viu surgir a *Ladainha do Sagrado Coração de Jesus* e o séc. XX a *Ladainha de São José* e ainda a *Ladainha do Preciosíssimo Sangue*.⁴

A forma da *Ladainha* faz parte da liturgia mais antiga, ligada ao início da Celebração Eucarística, associada às procissões que se faziam entre as diversas estações da celebração, como vimos. Dessa prática antiga, resta hoje, no *Ordinário da Missa* o chamado “Kyrie”, ou seja, as invocações iniciais, próprias do *Acto Penitencial*, normalmente em número de 9 (3x3) correspondentes a Kyrie – Christe – Kyrie. Inicialmente orientadas para Jesus Cristo, apelidado de Senhor (Kyrios), a tradição, nomeadamente através da prática dos Tropos, foi-lhe atribuindo uma dimensão trinitária, atribuindo a primeira invocação ao Pai, a segunda ao Filho (Cristo) e a terceira ao Espírito Santo. É esta dimensão trinitária, e não já cristológica, que encontramos nas *Ladainhas*, nomeadamente no início. Se a utilização das ladainhas marianas, foi integrada nas respectivas devoções, nomeadamente após a recitação do Rosário, a *Ladainha de Todos os Santos*, faz ainda parte integrante da liturgia baptismal (mormente nos ritos da Vigília Pascal) bem como do ritual das Ordenações Sacras, podendo utilizar-se em outras circunstâncias, nomeadamente em actos processionais solenes. Da mesma forma que o número de *Ladainhas* foi crescendo com o tempo, como dissemos, também novas invocações foram sendo acrescentadas ao longo do tempo, quer com a inclusão de novos Santos, em função da sua relevância local, quer a inclusão de novas invocações a Nossa Senhora como a recente “Mãe da Igreja”, “Rainha das Famílias”, etc. No entanto, a estrutura manteve-se inalterada.

A estrutura da *Ladainha* é mais ou menos a mesma, mantendo-se inalterada ao longo dos tempos: 1) Invocação inicial da Santíssima Trindade, iniciada com o “Kyrie eleison”; 2) secção central mais longa com as diferentes e variáveis invocações e a mesma resposta; 3) Conclusão com o “Agnus Dei” que, de certa forma estabelece um paralelo com a inicial em função das três invocações de “Agnus Dei”, com as diferentes respostas: “miserere nobis” na introdução e “parce nobis Domine” ou “exaudi nos Domine”, no final. A versão musical das *Ladainhas* segue normalmente a estrutura ditada pelo respectivo texto, com um paralelo frequente entre a Invocação Inicial e a Invocação Final (como acontece na relação entre o “Kyrie” e o “Agnus Dei” na forma musical da *Missa*), tratadas com uma música um pouco mais elaborada, podendo esta ser uniforme ou variar um pouco conforme as circunstâncias. A música das invocações centrais segue o estilo do recitativo que poderá ser uniforme para todas ou seguir um esquema em que a um grupo de invocações é atribuída uma determinada música com melodia específica para cada uma delas; a sua resposta é sobretudo “ora pro nobis” nas Ladainhas em honra dos Santos e de Maria e “miserere nobis” nas cristológicas. Algumas mais elaboradas poderão, mesmo assim, variar também nas respectivas respostas, transformando a *Ladainha*

³ Estes elementos de carácter histórico-litúrgico foram colhidos do *Dizionario Universale della Musica e dei Musicisti*, a cura di Alberto Basso, Ed. UTET, Torino. 1983, Vol. 2, s. v. “Litania” e ainda de *Catholic Encyclopedia*, s. v. “Litany”.

⁴ Pelo seu carácter litúrgico tem especial relevo a *Ladainhas de Todos os Santos*, ao passo que a devoção mariana haveria de associar a *Ladainha Lauretana* (Ladainha de Nossa Senhora) à recitação pública do Rosário quase como um elemento imprescindível; a *Ladainha do Sagrado Coração de Jesus* é utilizada particularmente durante o mês de Junho, substituindo a de Nossa Senhora, reservando-se a de São José para as devoções do mês de Março. Menos conhecidas a *Ladainha do Preciosíssimo Sangue* e a *Ladainha ao Santíssimo Sacramento* não aprovadas para o culto público.

numa obra musical com maior solenidade e relevância estética. Assim foram compostas ladainhas por compositores como Palestrina, Thomas Tallis, William Byrd, Claudio Monteverdi, em estilo polifónico; Michael Haydn, Heinrich Ignasz von Biber, Jan Dismas Zelenka e sobretudo Wolfgang Amadeus Mozart, compuseram ladainhas para formações mais alargadas de Solistas, Coro e Orquestra; este compositor deixou-nos duas *Litaniae Lauretanae*, K. 109 e K. 195,⁵ destinadas ao serviço da capela do Príncipe-Arcebispo e mesmo ao serviço da Catedral de Salzburgo e outras duas dedicadas ao culto do Santíssimo Sacramento (K. 125 3 K. 243).⁶

2. A Ladainha de Parada do Monte

O ponto de partida para este trabalho foi um pedido do P. Manuel Domingues, natural de Parada do Monte, Melgaço, no sentido de preservar uma *Ladainha* que se cantava ao recolher da Cruz, em dia de Páscoa, uma prática bastante comum noutros tempos e que ali se mantém ainda hoje. Esta prática insere-se no contexto das *Rogações* de que falámos anteriormente, centradas na recitação da *Ladainha de Todos os Santos*; esta, porém, é a *Ladainha de Nossa Senhora*. Apresenta uma estrutura ternária A-B-A': depois do Kyrie inicial, cantado de seguida sem a respectiva resposta, inicia a primeira secção [A] em "Pater de coelis" que terá o seu paralelo na terceira secção [A]' com "Agnus Dei"; a secção central [B] com as 48 invocações marianas está dividida em quatro frases, correspondentes a outras tantas invocações que depois se vão repetindo, num total de 12x4.⁷

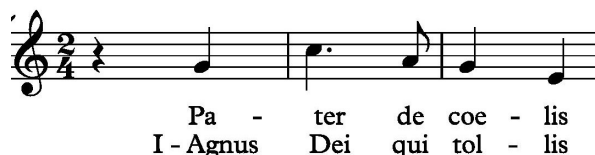
A	B	A'
Kyrie-Christe-Kyrie		
Pater de coelis [Deus]		Agus Dei... parce nobis Domine
Filii Redemptor mundi Deus	Mater Christi, etc.	Agnus Dei... exaudi nos Domine
Spiritus Sancte Deus		Agnus Dei... miserere nobis
Sancta Trinitas unus Deus		

A música das secções A e A', pela respectiva melodia, constitui porventura o elemento mais interessante de toda a composição desta *Ladainha*.

⁵ Esta *Ladainha* é uma enorme partitura em que o texto parece ser mais um pretexto para uma obra estruturada em termos de diálogo entre Solistas, Coro e Grande Orquestra, como acontecia com outras obras sacras desta época, nomeadamente as *Missas*. Só a primeira secção desta *Ladainha* dura quase sete minutos perfazendo um total de 30 minutos.

⁶ Não houve apenas compositores que escreveram *Ladainhas* em diversos estilos e formações, mas a forma da *Ladainha* foi ainda assumida na música profana das "*Chanson de geste*" e dos "*Geisslerlieder*" (cantos dos flagelantes); compositores como Pablo Bruna (s. XVII) com *Tiento de 2º tono por Ge sol re ut sobre la litania de la Virgen*. Foi usada ainda por compositores mais recentes, como inspiração de um novo género musical instrumental como é o caso de *Litanies*, porventura a obra para Órgão mais conhecida e executada de Jehan Alain (1911-1940) ou o *Concerto para Órgão e Orquestra "Sinfonia Gregoriana"* de Petr Eben (1929-2007) que consegue, dessa forma, camuflar a dimensão religiosa da sua música em ambiente de clandestinidade, no contexto do regime marxista checo.

⁷ Por uma questão de enquadramento musical regular, omitimos nesta transcrição a invocação "*Regina in coelum assumpta*" e simplificámos a invocação "*Regina sine labe originali concepta*" para "*Regia Immaculata*".



A secção central [B] apresenta quatro invocações / respostas, e respectivas frases melódicas, em crescendo melódico / harmónico, tendo a resposta do Coro um incremento progressivo das vozes, com a particularidade de, na terceira invocação, apresentar uma resposta em construção polifónica que ataca, por justaposição, na nota final da Invocação, o que revela ser obra de alguém com conhecimentos musicais embora rudimentares. A quarta invocação segue o estilo muito próximo do Canto Gregoriano, quer na invocação quer na resposta, sendo decalcada de outras secções da partitura (embora em tessitura diferente), eventualmente convidando à participação de todo o Povo, como se pode ver aqui:



se desenvolve entre Sol Maior e Mi menor.⁹ Do ponto de vista harmónico, salvo as raras excepções que a leitura da partitura revelará com clareza, as vozes caminham em terceiras paralelas (“gymel”), o que dá por vezes um resultado harmónico equívoco e invulgar, mas que respeitámos na harmonização.

3. A presente versão coral da Ladainha

O facto de ser impraticável e também irrelevante para o objectivo deste trabalho a transcrição rigorosa dos elementos transmitidos pela gravação, aliados ao facto de se tratar de obra de compositor cujo original e identidade desconhecemos apesar de alguma pesquisa nesse sentido,¹⁰ optámos por apresentar uma reelaboração da Ladainha, no escrupulosos respeito pelas linhas melódicas e soluções harmónicas que decorrem da audição e derivados da construção duas vozes em terceiras paralelas. Assim, na Harmonização proposta, apresentamos o diálogo Solo / Coro, sendo este a 4 vozes mistas, onde as vozes femininas cantam as melodias originais¹¹ e as masculinas são acrescentadas a partir dos parâmetros sugeridos pela harmonia das vozes superiores. Sendo a resposta às Invocações confiada habitualmente ao Coro, pela presença das duas vozes, há momentos em que o Povo é convidado a intervir, nomeadamente na quarta frase da secção central das Invocações. Nesse caso, a parte do Povo é colocada na pauta superior destinada à voz solista. Acrescentámos ainda o acompanhamento organístico à parte correspondente ao Coro e ao Povo, oferecendo ainda algumas soluções de encadeamento entre as diversas secções, que poderá ser utilizado numa eventual execução no interior do Templo. Escrito para Manuais, poderá eventualmente ser usada a Pedaleira em certos momentos já sugeridos pela estrutura do acompanhamento ou pela capacidade do organista.¹²

Meadela, 2 de Junho de 2023

Jorge Alves Barbosa

⁹ Rigorosamente, a cantora solista, não tendo qualquer referência de diapasão, começa a cantar em Si Maior, o que tornou a transcrição tecnicamente um pouco complicada.

¹⁰ A Ladainha foi ainda alvo da atenção da generalidade dos compositores de música sacra, no contexto do “movimento ceciliano”, com propostas marcadamente populares e para formações simples de que esta deverá ser um exemplo; porém não a encontramos em nenhum dos livros disponíveis, portadores do repertório que se cantava, por todo o século XX, em Portugal.

¹¹ Apenas na resposta “*ora pro nobis*” da primeira invocação, a voz do Contralto é também acrescentada porque o original apresentava uma voz, mas por uma questão de coerência, optámos por a atribuir ao Coro, deixando a resposta do povo para a última invocação.

¹² Não escrevemos a partitura para Órgão completo porque iria muito longe na relação com o original, marcadamente popular, da música.

Ao P. Manuel Domingues

LITANIA LAURETANA

[Parada do Monte - Melgaço]

em versão para Coro a 4 v. m. e Órgão

por

Jorge Alves Barbosa

Viana do Castelo - 2023

LITANIA LAURETANA

[Parada do Monte - Melgaço]

Música de...

Arr.º: J. Alves Barbosa (2023)

Andante moderato $\text{♩} = 60$

5

Soprano Solo

Sopranos

Contraltos

Tenores

Baixos

Órgão

Ky - ri - e - lei - son.

mf Ky - ri - e - lei - son, Chris - te

mf Chris - te, e - lei - son. Ky - ri - e - lei - son, Chris - te

mf Chris - te, e - lei - son. Ky - ri - e, Chris - te,

mf Ky - ri - e, Chris - te,

p

10

mf Pa - ter de coe - lis,

f au - di nos! Chris - te ex - au - di - nos! de - coe - lis

f au - di nos! Chris - te ex - au - di - nos! de - coe - lis

f — au - di - nos! Chris - te ex - au - di nos! de - coe - lis

f — au - di nos! Chris - te ex - au - di nos! de - coe - lis

f

15

20

De - us, mi - se - re re no bis! mi - se - re

De - us, mi - se - re re no bis! mi - se - re

De - us, mi - se - re re no bis! mi -

De - us, mi - se - re re no bis! mi -

25

Fi - li Re - dem - ptor mun - di, De - us, re no bis! mi - se -

re no bis! mi - se -

se - re re no bis! mi - se -

se - re re no bis!

30

mf 3

Spi-ri-tus San-cte De—us,

re re nó-bis. mi-se-re re nó-bis.

re re nó-bis. mi-se-re re nó-bis.

8 mi-se-re-re no-bis! mi-se-re-re no

mi-se-re re no-bis! mi-se-re re no-

35

f 3

San-cta Tri-ni-tas, u-nus De-us,

mi-se-re-re re nó-bis.

mi-se-re-re re nó-bis.

8 bis! mi-se-re re no-

-bis! mi-se-re re no-

I

40 *p* *f* 45

1. San - cta Ma - ri - a,
 2. Mater di - vi - nae gra - tia,
 3. Mater in - te - me - ra - ta,
 4. Mater Cre - a - to - ris,
 5. Virgo prae - di - can - da,
 6. Specu - lum jus - tí - ti - ae
 7. Vas ho - no - rá - bi - lis,
 8. Tur - ris e - bur - ne - a,
 9. Stella ma - tu - ti - na,
 10. Auxilium chris - tia - no - rum,
 11. Regina A - pos - to - lo - rum,
 12. Regina San - cto - rum o - mni - um,

San - cta Dei Ge - ni - trix,
 Ma - ter pu - ris - si - ma
 Ma - ter a - ma - bi - lis,
 Ma - ter Sal - va - to - ris,
 Vir - go po - tens,
 Se - des sa - en - ti - a,
 Vas insigne de - vo - ti - o - nis,
 Do - mus au - re - a,
 Sa - lus in - fir - mo - rum,
 Re - gi - na An - ge - lo - rum,
 Re - gi - na Mar - ty - rum,
 Regina Im - ma - cu - la - ta,

O - ra pro no - bis!
 O - ra pro no - bis!
 bis!
 O - ra pro no - bis!
 - bis!
 O - ra pro no - bis!

p

f

1. San - cta Vir - go Vir - gi - num,
 2. Ma - ter cas - tis - si - ma,
 3. Ma - ter ad - mi - ra - bi - lis,
 4. Vir - go pru - den - tis - si - ma
 5. Vir - go cle - mens,
 6. Causa nos - trae lae - ti - ti - ae,
 7. Ro - sa Mys - ti - ca,
 8. Foe - de - ris ar - ca,
 9. Re - fugium pec - ca - to - rum,
 10. Re - gina Pa - triar - cha - rum,
 11. Re - gina Con - fes - so - rum,
 12. Regina sacra ti - si - mi Ro - sa - ri - i,

f *cresc.°*

f o - ra pro no - bis! *f* O - ra pro no - bis

f o - ra pro no - bis! *f* O ra pro no - bis, o - ra pro

f o - ra pro no - bis! *f* O ra pro no - bis, o - ra pro

f o - ra pro no - bis! *f* O ra pro no - bis, o - ra pro

f *cresc.°*

55

*ff**ff* Povo

1. Ma - ter Chris - ti, O -
2. Mater in vi - o - la - ta,
3. Mater bo ni - con - si - li - i,
4. Virgo ve - ne - ran - da,
5. Vir - go fi - de - lis,
6. Vas spi - ri - tu - a - lis.
7. Tur - ris da vi - di - ca,
8. Ja - nu - a coe - li
9. Consolatrix af - flic - to - rum,
10. Regina Pro phe - ta - rum,
11. Re - gi - na Vir - gi num,
12. Re - gi - na Pa - cis.

ff Coro

O - ra pro no _____ bis!

no - bis, pro no _____ bis!

no - bis, pro no _____ bis!

no - bis, pro no _____ bis!

ff O -*ff* O -*ff* O -*ff* O -*ff* O -

70

p

A- gnus

ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Dó - mi - ne!

ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Dó - mi - ne!

ca - ta mun - di, par - ce no - bis Do - mi - ne!

ca - ta mun - di. par - ce no - bis Do - mi - ne!

II

75

De-i qui tol-lis pec-ca - ta mun - di A- gnus

p e - xau - di nos, Do - mi- ne!

p e - xau - di nos, Do - mi- ne!

p e - xau-di nos, Do - mi - ne!

p e - xau-di nos, Do - mi - ne!

♩ = 60

80

De-i qui tol-lis pec-ca - ta mun - di,

pp mi - se - re - re no - bis!

pp mi - se - re - re no - bis!

pp mi - se - re - re no - bis!

pp mi - se - re - re no - bis!

pp mi - se - re - re no - bis!