



Sociedade das Ciências Antigas

A MÚSICA DAS ESFERAS



Que o Deus Eterno nos assista em nossas obras particulares.
As vozes das grandes águas cantam o Deus das esferas celestes.

INTRODUÇÃO

O homem é composto de vários corpos, cada qual existindo de acordo com a região que habita, de acordo com a vibração de cada uma delas. É, portanto por definição, energia em vibração, é Som. O Universo todo é vibração. Toda criação é o resultado da Palavra criadora, ecoada pela Divindade e espalhada pelo Espírito.

Portanto, como manifestação do Som em suas diversas oitavas ou vibrações, não devemos considerar a musica apenas no seu aspecto externo, enquanto junção de harmonia com melodia baseados em uma métrica qualquer. A musica antes de tudo, é uma maneira de nos harmonizarmos com a Divindade. Antes do que causar qualquer tipo de excitação, a musica deve nos levar a harmonia interna.

Desde os povos da antigüidade, a música sempre foi entendida como sendo uma forma de magia, de invocação, sendo portanto reservada a iniciados e mestres. Seja no antigo Egito, Grécia, Índia ou Pérsia, a musica foi utilizada como forma de nos mostrar a harmonia existente no universo, as forças que o constituem e como se relacionam.

Não é a invenção de um homem, mas sim, como toda ciência, uma graça divina dada pelo Espírito, vinda do céu para a Terra. Por todo o mundo antigo, a criação, ou descoberta da musica, foi atribuída a seres míticos, que a deram ao homem como forma de um favor divino: entre os Hebreus foi Jubal; entre os Egípcios foi Osiris, entre os Gregos, Apolo ou Mercúrio; e entre os Fenícios, Hermes ou Olen. Estes seres metafísicos foram e são, representações de concepções arquetípicas que os antigos utilizaram para expressar suas idéias. O que eles queriam representar, na verdade, é o fato de que, através da musica, podemos penetrar nos mistérios da criação, quando passamos a compreender a sua concepção e composição, e de como podemos utiliza-la para realizar nossa comunhão com o mundo divino.

Assim como o Universo criado, a musica é uma emanção (ou vibração) harmoniosa que nos estimula a também harmonizar os nossos corpos com ela e através dela. Assim como a Criação, a musica respeita leis geradoras de proporções (que são os chamados intervalos de som: oitavas,

quintas, terças, quartas, etc.), que estão presentes na natureza, seja nas órbitas planetárias, seja no corpo humano. Ela está baseada na natureza vibratória dos corpos, que norteia todas as dimensões do Universo. Dentro da música erudita ocidental, em particular, as músicas são criadas com base nestas leis, exprimindo as diversas possibilidades de harmonia entre as vibrações, e em estreita relação com o padrão vibratório humano. É a parte da ciência que, de forma a se tornar sensível à concepção intelectual do homem, usa no mundo exterior dois elementos constitutivos: Som e Tempo.

O que vamos estudar neste trabalho, é a maneira como a música, o som, ou a vocalização, podem ser utilizadas como meio de se comunicar com os mundos divinos seja através de harmonização, oração ou invocações.

IN PRINCIPIUM ERAT VERBUM

**O nome de seu irmão era Jubal:
ele foi o pai de todos os que tocam lira e charamela.
(Gênesis, 4:21)**

Assim o livro sagrado se refere ao ser, que descendente de Cain (através da letra hebraica Lamech), trouxe a música ao seio dos homens. De acordo com Fabre D'Olivet (1), o que a Bíblia descreve é um ser arquetípico que foi o princípio gerador de todas as ciências em geral, principalmente das chamadas belas artes, ou seja, é do mundo das idéias, que os homens, ao observarem a natureza visível e invisível, tiraram os conceitos que nortearam suas concepções artísticas.

Os povos antigos perceberam que a natureza tinha determinadas correlações que podiam ser expressas através de conceitos numéricos: a unidade, o binário, o ternário, o quaternário, o quinqüenário, o setenário, o octonário, o denário e o duodenário. Estes conceitos foram expostos através de todas as manifestações culturais de todos os povos, seja através de deuses, heróis e mitos, seja através de sua arte. Principalmente na música ocidental (2), estes princípios foram respeitados e seguidos pela força da Tradição: a nota musical (unidade); o bicoorde (binário); o acorde (ternário); os intervalos de terça (ternário), quarta (quaternário) e de quinta (quinqüenário); a oitava (octonário), as sete notas da escala tonal (setenário); a pauta (quinqüenário) e os doze tons existentes (duodenário).

Portanto, mais do que apenas ser uma mera junção de Som e Tempo, a música era vista como uma forma de manifestação da natureza invisível, e como tal possuía as possibilidades inatas de comunhão com esta natureza invisível, e com o mundo divino. Se encararmos a Criação como vibração, vemos que cada plano é composto de características vibratórias diferentes, desde as mais sutis até as mais densas, sendo, portanto possível, através das características vibratórias do som, fazer o caminho inverso até as regiões mais sutis.

Este era o principal motivo pelo qual, instrumentos musicais, como sinos, chocalhos, flautas e trombetas eram utilizados tanto pelos sacerdotes em suas operações teúrgicas, como pelos guerreiros em suas ações contra seus inimigos como forma de, não só atrair os auspícios divinos, mas também utilizar o som como arma psíquica.

AS CINCO ERAS DA MÚSICA

O musicólogo R. J Stewart divide a criação musical em cinco eras distintas: primordial, ambiental, individual, clássica e contemporânea. Cada qual possui características diferentes e maneiras diferentes de como o homem encara a música em relação à natureza visível e invisível (3).

ELEMENTOS OU ERAS	INDIVIDUALIDADE	PERÍODO CULTURAL
Música primordial	A voz; utilização das fontes sonoras da natureza; entoações, cantos e brados de guerra	Primitivo/ pré-histórico
Música ambiental	Expressão através de música ou canções em grupo ligadas a cultura da terra de origem	Tradições orais duradouras através do tempo, forte ligação da música/canto com a magia sagrada
Música Individual	Criatividade individual destilada de tradições coletivas - os bardos	Alta Idade Média, até séculos XVIII e XIX
Música Clássica	Indivíduo isolado; composição artística formal; hoje totalmente escrita, alguns casos com retomada dos conceitos que nortearam a música sagrada	Período rígido e elitista; séculos XIX e XX
Música contemporânea	Indivíduo busca nova música dentro ou além do formalismo decadente; música popular em grande escala; experiências com novos instrumentos; perda da noção da harmonia universal	Colapso de culturas; séculos XX e XXI

A música contemporânea ainda está em gestação, e da mesma maneira que nossa estrutura de consciência mantém extratos de estruturas anteriores, a música feita atualmente mantém elementos das eras anteriores, apesar de ter perdido o sentido de elo de ligação com o mundo espiritual. Quando ouvimos uma música primordial, como a música folclórica de alguns países, sementes de nosso próprio consciente, ou inconsciente, vem à tona, trazendo-nos imagens e sensações que se harmonizam com a música em questão. Em cada século surgem alguns estudos específicos sobre os efeitos mágicos da música, e há ainda muitas escolas ativas que empregam sistemas musicais para alterar a consciência - entre as quais se incluem as Igrejas ortodoxas. São práticas antigas que perduram até hoje através da Tradição, e que buscam uma relação de harmonia entre o mundo divino e o mundo material, através de manifestações como a música.

A música original, equivalente à música primordial na consciência humana é tanto física como metafísica, biológica e psicológica, material e espiritual. Suas raízes estão no desconhecido, manifestando-se no mundo material como vibrações sônicas ou sonoras. Por prover do desconhecido, ela pode despertar o desconhecido em nós, partindo de nossos sentidos até a nossa consciência. Os sábios da antiguidade ensinavam que a emissão física de som em si, particularmente de frequências e padrões selecionados (música), é reflexo de uma realidade espiritual interior, e como tal pode ser utilizada para criar estados alterados de consciência, tanto de quem a executa como de quem a ouve. Como possui uma expressão física, ela pode ser transferida diretamente de consciência para consciência, principalmente se associada ao simbolismo ou a uma cerimônia mágica religiosa.

E por que a música possui essa propriedade mágica? É porque ela é um eco do impulso da criação divina, do Sopro Primordial ou do Verbo Criador. É *Ruach*, ou o sopro divino que pairava sobre as águas primordiais, e que até hoje os cientistas procuram ao dizer que estão "ouvindo" o som do Universo após o *Big Bang*. Na música metafísica ou alquímica, o ar físico exterior, agindo como um meio de comunicação e transferência para as vibrações, é a expressão de um Ar mais sutil e do mesmo Espírito originador que, num sopro, fez vir o Tudo do Nada.

A ESCALA MUSICAL

As notas musicais nada mais são do que vibrações sonoras comunicadas através do ar, de acordo com cálculos baseados em proporções matemáticas precisas. Quando vibramos a corda La de um

violão, juntamente com a nota Lá fundamental, outras notas, chamadas de harmônicos, são emitidas em uníssono com a fundamental, que ao soarem em conjunto, emitem o tom da escala de Lá: é a chamada escala harmônica, composta sempre de sete notas pelo padrão ocidental. A composição da escala musical, e de suas proporções matemáticas, foi descrita por Pitágoras, como veremos mais a frente.

As notas musicais são em número de sete: Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá e Sí, além das notas acidentadas por bemóis (b) e sustenidos (#), perfazendo um número de doze seqüências harmônicas possíveis: Dó, Dó# (4), Ré, Ré#, Mi, Fá, Fá#, Sol, Sol#, Lá, Lá# e Sí, com diferença de um tom entre as notas, com exceção dos intervalos de Mi para Fá e de Si para Dó, onde o intervalo é de meio tom.

Observamos na escala musical alguns padrões mágicos muito importantes:

- 1.- Cada nota separadamente é uma unidade que existe por si só, porém contento dentro de si o setenário da escala tonal enquanto possibilidade.
- 2.- O bicorde ou junção de duas notas, é a primeira manifestação de composição musical.
- 3.- O acorde, ou a junção de três notas da escala, fundamental mais a terça e a quinta, é a manifestação da harmonia básica.
- 4.- O setenário (ou 3 + 4) representa as sete notas da escala, ou o ternário do mundo divino unido ao quaternário do mundo material. Representa também os sete planetas conhecidos dos antigos e todos os arquétipos relacionados a eles, tais como os defeitos e virtudes capitais.
- 5.- O duodenário representa as doze notas possíveis da escala, e todos os arquétipos relacionados ao numero doze: os signos do zodíaco, os apóstolos, os meses do ano solar, etc...

Além desses padrões, ainda temos os intervalos de terça maior e menor, quarta e quinta, que tem uma importância capital no processo mágico musical.

As notas musicais tiveram nomes diferentes de acordo com cada língua de cada país, onde normalmente se utilizava de letras do alfabeto local para designar cada uma delas. Era um processo difícil já que, de país para país a notação musical era diferente, ocasionando dificuldade de interpretação de obras de autores de diversos lugares. Além disso, as diferenças de tom, uma oitava acima ou abaixo, também eram notadas com letras diferentes: o mesmo Dó, uma oitava acima ou abaixo era escrito de forma diferente na partitura musical.

Foi o monge beneditino Guido de Arezzo que, no século XI, resolveu o problema dando o mesmo nome as notas, não importando a oitava em que estivesse. Ele se utilizou dos versículos de um hino muito famoso na época dedicado a São João Batista, que em cada estrofe iniciava por uma nota diferente da escala, dando a esta nota as duas primeiras sílabas de cada estrofe em latim:

ut queant laxis
resonare fibris
mira storum
famuli tuorum
solve polluti
labii reatum
Sancte Joannes!

A atual nota Dó corresponde UT e a nota Si ainda não era utilizada. Mais tarde foi adotado a notação utilizada até hoje de se associar as notas a letras do alfabeto ocidental: Dó - C, Ré - D, Mi - E, Fá - F, Sol - G, Lá - A e Si - B.

Cada povo utilizava escalas diferentes associadas a deidades locais, lugares e acontecimentos específicos. Havia música para rituais e cerimônias mágicas, para guerra, para cerimônias fúnebres, dança, teatro, etc...

GREGOS

Os gregos utilizaram a música na celebração de seus mistérios, e foram criadores dos primeiros modos de escala, cada um associado à uma região diferente: dórico, eólio, lídio, jônico, mixolídio, entre outros. Cada modo era composto por notas que evocavam os deuses patronos de cada comunidade, e tinham em sua composição, a capacidade de poder evocar as características de cada um deles.

Mais do que apenas uma simples escala melódica, à imagem de nossos modernos modos "maiores" e "menores", cada modo possuía uma escala melódica particular que não podia ser utilizada livremente, em qualquer situação: deveria ser utilizado dentro de um registro vocal determinado e com determinados instrumentos musicais, além do estilo próprio de interpretação, estilo e timbre.

Cada modo grego evocava características arquetípicas relacionadas aos deuses olímpicos: o modo dórico (associado a Apolo) evocava o Sol; o modo frígio (associado à Marte), era forte e retumbante; o modo hipolídio (associado a Vênus) evocava o amor e suas benesses; o modo hifrígio era associado a Mercúrio, ligado as atividades comerciais; e o modo mixolídio (associado a Saturno), era apropriado às lamentações e aos cantos fúnebres.

HEBREUS

É bom celebrar a Iahweh e tocar ao teu nome, ó Altíssimo; anunciar pela manhã teu amor e tua fidelidade pelas noites; com a lira de dez cordas e a cítara e as vibrações da harpa. (Salmo 92, 1-4)

Que a glória de Iahweh seja para sempre, que Iahweh se alegre com suas obras! Ele olha a terra e ela estremece, toca as montanhas e elas fumegam. Vou cantar a Iahweh enquanto eu viver, vou louvar o meu Deus enquanto existir. (Salmo 104, 31-33)

Na época do segundo templo de Jerusalém, os hebreus já utilizavam instrumentistas em seus cultos, recrutados quase sempre entre os Levitas, sendo o próprio Davi um grande harpista. A Arca da Aliança era sempre acompanhada de um conjunto instrumental composto de tocadores de címbalo, alaúde, harpas e trombetas (estas tocadas pelos próprios sacrificadores). As trombetas (*shofar*, chifres de carneiro) eram utilizadas em varias cerimônias, como a do Ano Novo e do Grande Perdão.

No Êxodo, as manifestações divinas quase sempre são acompanhadas dos sons de trombetas, bem como em Josué e no Apocalipse de São João. Na verdade são manifestações vibratórias de característica mais energética do que as liras, que sempre aparecerem nos momentos de harmonização (que Davi usava para apaziguar Saul) ou de inspiração profética (Livro de Samuel).

Os sacerdotes do templo também tinham cosidas em suas vestes, campainhas de ouro, com o fim de criar vibrações sonoras durante a liturgia. Além disso, os hebreus sempre souberam a importância da emissão do Som, ou do Verbo, como forma de realizar um ritual mágico, seja de invocação ou de proteção.

IGREJAS CRISTÃS

A Palavra de Cristo habite em vós ricamente: com toda sabedoria ensinai e admoestai-vos uns aos outros e, em ação de graças a Deus, entoem vossos corações salmos, hinos e cânticos espirituais. (Colossenses 3, 16)

A palavra liturgia deriva do grego: *leitos* ou *latos* (público) e *ergon* (trabalho, função). Para os cristãos gregos era sinônimo de missa, o mais importante dos ofícios celebrados em público, ainda que entre os cristãos romanos abarcasse todos os atos do culto: missa, ofícios, sacramentos, etc., e todo o cerimonial, desde os cantos até as orações rezadas e as cores dos ornamentos, as quais variavam segundo os dias e as funções. Também se definiu a liturgia como "a fórmula de nossas relações com Deus". Com ela constituiu a igreja um regulamento daqueles atos com os que manifesta cada crente o seu fervor. O coro representa a solidariedade dos espíritos e a fusão de suas aspirações universais. A entonação musical é uma das formas utilizadas pela palavra para expressar o sentimento e elevar a alma. Existem na liturgia cristã, um texto e uma música para cada dia do ano litúrgico. A parte principal da missa cantada inclui o *Kyrie* (Deus tenha piedade), *Gloria* (Glória a Deus nas alturas), *Credo* (Creio em Deus Pai), *Sanctus* (Santo, Santo, Santo) e *Agnus Deis* (Cordeiro de Deus).

Da mesma maneira que os hebreus, os cristãos se utilizaram de instrumentos de sopro, percussão, ou de corda, em seus cultos e igrejas. Esta utilização de instrumentos nas liturgias sempre foi mesclada de momentos de interdição e liberação de alguns instrumentos (violinos, pianos, órgãos). Mais do que apenas acompanhar a liturgia, instrumentos como o órgão tinham a missão de substituir os fiéis, com os versículos se alternando entre os padres e o instrumento. Durante o versículo confiado ao órgão, um clérigo dizia em voz baixa o texto sagrado, pois a palavra sempre tinha de ser pronunciada.

Os sinos, que inicialmente tiveram apenas uma função musical, passaram a ter, no século XVI, também um papel de sinal e de proteção mágica. Durante a Idade Média, colocados dentro da igreja, eram utilizados para dar a nota fundamental aos fiéis durante o canto. A partir de 1564, são colocados externamente à igreja, sendo utilizados, não só para chamar os fiéis, mas também para rechaçar os maus espíritos. Os sinetes também são utilizados na missa no momento da evocação do anjo da eucaristia.

O canto foi, e é, amplamente utilizado nas cerimônias religiosas, não só para a leitura dos salmos, mas principalmente para expressar a missa através da música: o cantochão e o canto gregoriano. Algumas cerimônias desenvolvidas para o canto gregoriano são evidentemente de cunho mágico, tais como a *Procissão para pedir a chuva* e a *Procissão para pedir bom tempo*, onde se misturam evocações mágicas com os salmos. Devemos *cantar a missa* e não *cantar na missa*, pois quem canta ora em dobro.

Nas igrejas bizantinas sempre se utilizaram os coros para se acompanhar o saltério, sendo que, já no século IV, coro de meninos acompanhava a liturgia, intercalando textos livres com os Salmos. Existem trabalhos musicais bizantinos registrados desde o século VIII, tais como os de São João Damasceno (5).

OCULTISMO, MAÇONARIA E ROSA+CRUZ

As duas organizações recolheram numerosas tradições simbólicas e as ordenaram em ensinamentos perfeitamente coordenados, utilizando instrumentos, principalmente os de sopro, em seus rituais. A razão era a mesma: utilizar a música como forma de harmonização com os mundos superiores.

Vários compositores maçons, como Mozart e Wagner, utilizaram conceitos da tradição hermética musical em suas obras, tais como *A flauta mágica* e *Parsifal*. Os rituais Rosa+Cruzes também eram acompanhados de música, sendo que o compositor Erik Satie, que tinha o cargo de mestre-capela da Rosa+Cruz católica de Joséphin Péladan, chegou a compor várias obras de cunho rosacruziano.

Outras correntes, como os alquimistas, reivindicavam as mais estreitas relações entre a sua arte e a música, a ponto de qualificar a Grande Arte (a alquimia) com a Arte Musical. Várias ilustrações alquímicas mostravam os mestres da Grande Obra, descansando ao lado de instrumentos musicais, sendo que uma das gravuras de Kunrath, tem a seguinte expressão: "a musica sacra dispersa os espíritos melancólicos e malignos".

Uma das mais importantes obras hermético-musicais da renascença foi *Atalanta Fugiens*, de Michael Maier, famoso médico, filósofo, hermetista e Rosa+Cruz, juntamente com o editor e gravador Jean de Bry, que narra a lenda grega de Atalanta, utilizando-a para descrever o processo alquímico através de cinquenta gravuras, acompanhadas de texto e música seguindo os conceitos da tradição hermética ocidental.

Porém, sem dúvida alguma, os maiores expoentes da explanação do Universo através das harmonias musicais, foram Pitágoras, Robert Fludd e Johannes Kepler, que praticamente cunharam o termo "Música das Esferas".

HARMONIA UNIVERSAL

Johannes Kepler nasceu em 6 de janeiro de 1572, em Weil-der-Stadt na província alemã de Swabia. Teve uma infância infeliz e solitária, mas com uma boa educação. Em 1587 Kepler foi para Universidade de Tübingen onde provou ser um matemático excelente. Também se tornou defensor da controversa teoria de Copérnico sobre o sistema solar, que defendeu freqüentemente em debates públicos. Naquele momento Kepler não se interessou particularmente por astronomia. A idéia de um universo centrado em torno do Sol teve para ele uma atração mística. Pretendia se tornar um clérigo e quando se formou em 1591, entrou na faculdade de Tübingen de teologia. Recomendaram-lhe para o posto vago de professor de matemática e astronomia na escola protestante em Graz na Áustria, que ele ocupou em abril de 1594, antes de prestar os exames finais, aos 23 anos. Naquela época não havia nenhuma distinção clara entre astronomia e astrologia; e entre os deveres dele como "mathematicus" era esperado que emitisse um almanaque anual de previsões astrológicas. Em seu primeiro almanaque predisse um inverno excepcionalmente frio e uma incursão turca na Áustria. Quando ambas as previsões se provaram corretas, Kepler obteve uma inesperada reputação como profeta.

O MISTÉRIO CÓSMICO



Em 19 de julho de 1595, uma revelação súbita mudou o curso da vida de Kepler. Ele tinha desenhado em seu quadro-negro uma figura de um triângulo equilátero dentro de um círculo com um segundo círculo inscrito em seu interior, como preparação para uma classe de geometria. Percebeu então que a relação entre os dois círculos reproduzia a relação entre as órbitas de Júpiter e Saturno. Num instante de inspiração, viu as órbitas de todos os planetas ao redor do Sol organizados na forma de figuras geométricas regulares ajustados nitidamente entre si. Ele testou esta intuição utilizando figuras bidimensionais planas, o triângulo, o quadrado, o pentágono,

etc., mas não funcionou. Como o espaço é tridimensional, passou a experimentar com sólidos geométricos tridimensionais.

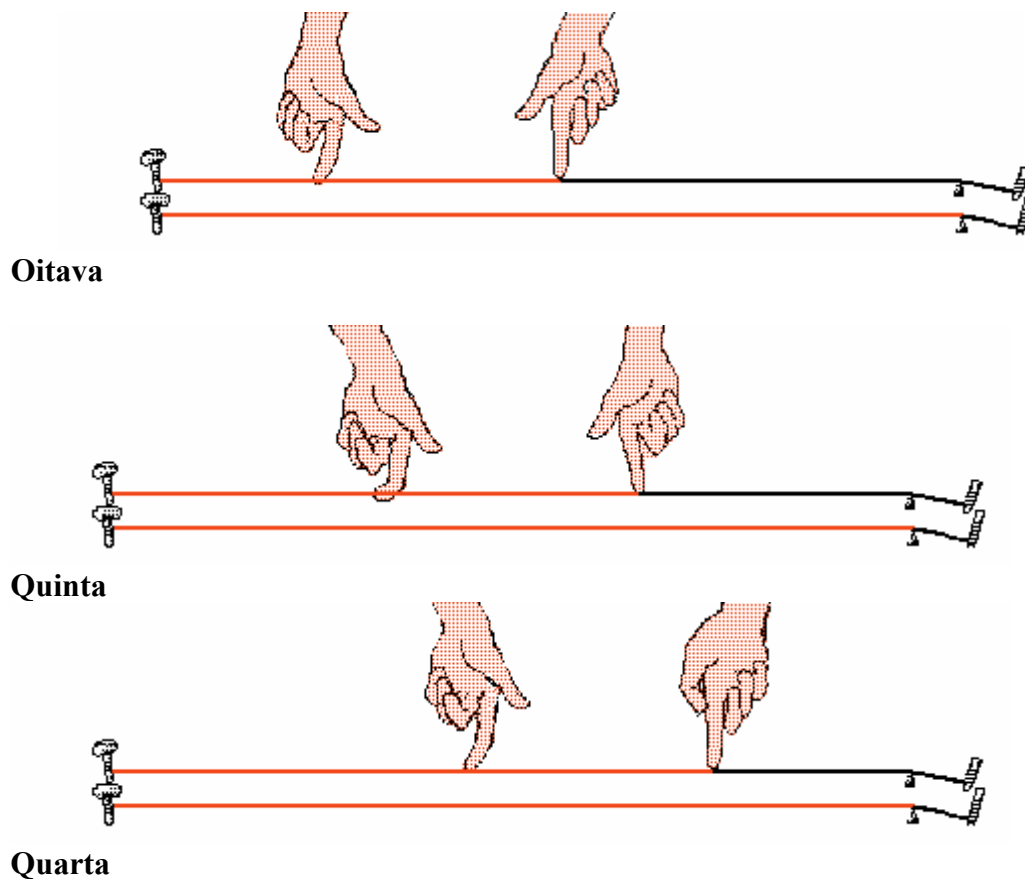
Os antigos geômetras gregos sempre souberam que o número de sólidos que podem ser construídos através de figuras geométricas regulares é limitado a cinco. Eles são variavelmente conhecidos como os "perfeitos", "pitagóricos" ou "sólidos de Platão" (6). Kepler especulou que um dos cinco sólidos poderia ser inserido entre cada esfera planetária concêntrica. Isto parecia explicar por que havia seis planetas justos (Mercúrio, Vênus, Terra, Marte, Júpiter, Saturno) com cinco intervalos que os separam, e por que os intervalos eram tão irregulares. Convencido de que tinha descoberto uma relação geométrica sutil entre os diâmetros das órbitas planetárias e as distâncias deles/delas do Sol, Kepler escreveu sua obra *Mysterium Cosmographicum* (o mistério cósmico), que publicou em 1596. Sua maior realização foi a formulação das Leis de Movimento Planetário que criou uma fratura fundamental com a tradição astronômica descrevendo as órbitas dos planetas como elípticas em lugar de circular e em reconhecer que a velocidade de um planeta não é uniforme mas varia em fases diferentes de sua órbita. Logo após formulou a Terceira Lei que estabeleceu uma relação entre a distância de um planeta do Sol e o tempo que leva para completar sua órbita. Esta lei foi anunciada na obra *Harmonice Mundi* (harmonia do mundo), publicada em 1618.

Ao próprio Kepler, porém, as leis planetárias representavam muito mais que a simples descrição de um mecanismo físico. Na tradição do filósofo grego Pitágoras (século VI A.C), Kepler não via a ciência e a espiritualidade como mutuamente exclusivas. O significado mais profundo das Leis de Kepler é que eles reconciliam a visão emergente de um sistema planetário centralizado no Sol, com o antigo conceito Pitagórico de harmonia, ou harmonia universal.

HARMONIA CELESTIAL

Pitágoras descobriu que a altura de uma nota musical depende do comprimento da corda que a produz. Isto lhe permitiu correlatar os intervalos da escala musical com relações numéricas simples. Quando um músico aperta uma corda exatamente a meia distância de seu comprimento, uma oitava é produzida. A oitava tem a mesma qualidade de som da nota produzida pela corda solta mas, como vibra a duas vezes a frequência, é ouvido a uma altura mais alta. A relação matemática entre a nota principal e sua oitava é expressa como uma relação de frequência de 1:2. As notas progredem em uma série de intervalos de um tom para a oitava acima, ou abaixo, em todo tipo de escala musical. Notas separadas por intervalos de uma quinta perfeita (relação 2:3), ou tônica, e de uma quarta (3:4), ou dominante, sempre foram as mais importantes consonâncias na música ocidental. Ao reconhecer estas relações, Pitágoras tinha descoberto a base matemática da harmonia musical, além de corroborar o sua *Tetrakys* sagrada com as relações entre os intervalos: 1,2,3,4. Além destas relações, descobriu também que dividindo a corda em seu quinto, obtinha o intervalo de terça, que dá a característica de maior ou menor do acorde ou da composição musical.

Através de um 'insight', Pitágoras tinha inventado também a ciência ocidental. Associando medidas de duração com tons musicais ele fez a primeira redução conhecida de uma qualidade (som) em uma quantidade (duração e relação). A compreensão da natureza pela matemática permanece um objetivo primário de ciência hoje. Mas Pitágoras também reconheceu que a oitava musical é a expressão mais simples e mais profunda da relação entre espírito e matéria. O 'milagre da oitava' é que mesmo totalmente dividida em duas partes audíveis e distinguíveis, permanece contudo reconhecível como a mesma nota musical - uma manifestação tangível da máxima hermética "assim como é em cima, é em baixo". A profundamente influente, porém de vida curta, Fraternidade de Pitágoras, buscou unir religião e ciência, matemática e música, cura e cosmologia, corpo, mente e espírito em uma síntese inspirada e iluminada.



INTERVALOS

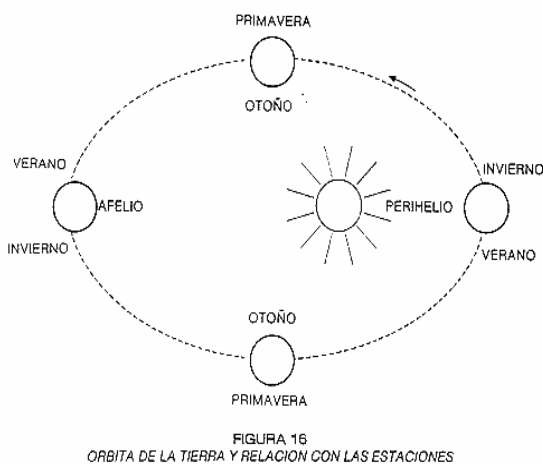
Os Pitagóricos utilizavam a música para curar o corpo e elevar a alma, contudo eles acreditavam que música terrestre não era mais que um eco lânguido da universal harmonia das esferas. Na cosmologia antiga, as esferas planetárias ascendem de Terra ao Céu como degraus de uma escada de mão. Era dito que cada esfera correspondia a uma nota diferente de uma escala musical principal. Os tons particulares emitidos pelos planetas dependiam das relações das órbitas respectivas deles/delas, da mesma maneira que o tom de uma corda de uma lira depende de seu comprimento. Outro tipo de escala celestial relacionava os tons planetários aos movimentos aparentes de rotação deles ao redor da Terra. A música das esferas nunca era um sistema fixo de correspondências. Muitos esquemas variantes existiram porque cada filósofo necessariamente aproximaria isto de uma perspectiva ligeiramente diferente.

Pitágoras ensinava que cada um dos sete planetas produzia através de sua órbita uma nota particular de acordo com sua distância do centro imóvel que era a Terra. A distância em cada caso era parecido com as subdivisões tonais. Isto é o que foi chamado Musica Mundana que normalmente é traduzido como Música das Esferas. O som produzido é tão primoroso e raro que nossos ouvidos estão impossibilitados de ouvir. É a Música Cósmica que, de acordo com Philo de Alexandria, Moisés tinha ouvido quando recebeu as Tábuas da Lei no Monte Sinai, e a qual Santo Agostinho acreditava que os homens ouvem na hora da morte e lhes revelam a mais alta realidade do Cosmo. Esta música está presente em todos lugares e governa todos os ciclos temporais, como as estações, ciclos biológicos, e todos os ritmos de natureza. É o som da harmonia do universo, a harmonia que Platão chamou de "um ser vivente e visível, que contém dentro de si todos os seres viventes da mesma ordem natural".

Platão, Plínio, Cícero e Ptolemeu estão entre os filósofos do mundo antigo que contemplaram a música das esferas. A doutrina foi transmitida para Europa medieval onde encontrou sua expressão mais conscientemente gloriosa na arquitetura das grandes abadias e catedrais projetadas para

conformar às proporções da harmonia musical e geométrica. O hermetista inglês Robert Fludd (1574-1637) visualizou escalas celestiais principais medindo três oitavas e unindo níveis de existência dos mundos elementares sub-planetários para coros triunfantes de inteligências angelicais além das estrelas.

Os ideais de harmonia de Pitágoras inspiraram o próprio Copérnico. Nicolau Copérnico (1473-1543) passou a maior parte de sua vida na cidade estado de Frauenburg na Prússia, cumprindo deveres administrativos como cônego do capítulo central e dedicando o resto do seu tempo na contemplação das harmonias cósmicas. Ele percebeu que um sistema planetário centrado no Sol, não só propiciava melhores predições do movimento celestial, mas também podia se expressar através de uma geometria mais elegante - para a maior glória do Deus o Criador. O entusiasmo de Kepler com o sistema de Copérnico estava inspirado pela mesma sensação de idealismo. Ele poderia aceitar o Sol prontamente como o centro do sistema planetário, mas a necessidade de rejeitar órbitas circulares veio como um choque. O círculo é um símbolo arquetípico de harmonia e perfeição; Kepler recuou com desgosto quando uma pouco perceptível protuberância começou a emergir de sua análise da órbita de Marte. As órbitas elípticas revelaram um esquema de harmonia celestial eventualmente mais sutil e profunda do que as que existiam anteriormente.



A Primeira Lei de Kepler diz que os planetas se movem em elipses e que o Sol não está no centro exato de suas órbitas. Cada planeta se move entre um periélio - quando estão mais próximos o Sol, e em afélio, quando se movem para o ponto mais distante. A Segunda Lei diz que os planetas se movem mais rapidamente a periélio que a afélio. Kepler mediu as velocidades angulares deles nestes extremos (i.e. quão distante eles viajam em 24 horas em minutos e segundos de arco vistos do Sol) e expressou esta relação como um intervalo musical. Por exemplo, Saturno se move a uma velocidade de 106 "por dia em afélio e 135" em periélio. Reduzidos, a relação

106:135 difere por só dois segundos de 4:5 - equivalente ao intervalo de Terça maior. Kepler achava que as velocidades angulares de todos os planetas correspondiam de perto aos intervalos musicais. Quando ele comparou os extremos para pares combinados de planetas, os resultados foram até mesmo mais surpreendentes e se ajustam aos intervalos de uma escala completa. Assim, a relação entre a velocidade máxima de Júpiter e a mínima de Marte, corresponde a uma Terça menor; o intervalo entre a Terra e Vênus a uma Sexta menor. Em lugar de escalas planetárias de tons fixos dos esquemas anteriores, as medições de Kepler revelaram acordes polifônicos sempre variáveis e harmonias entre os planetas que se movem a periélio e afélio. Além disso, ele tinha mudado o enfoque de harmonia celestial da Terra para o Sol: "Daqui em diante não existe uma harmonia feita somente para o benefício de nosso planeta, mas a canção que o cosmo canta a seu senhor e centro, o Logos Solar".

Athanasius Kircher foi um jesuíta alemão nascido em 1602 e morto em 1680, mistura de filósofo, hermetista e cientista, sendo um dos maiores estudiosos da acústica e da ótica. Sua obra *Musurgia Universalis*, é um dos maiores estudos sobre música das esferas. Além disso, foi um grande construtor de aparelhos para demonstrar suas teorias. *Musurgia Universalis* é um exaustivo compêndio de conhecimento musical sobre o ponto de transição entre a polifonia sacra do Renascimento e a música Barroca secular. Muito de *Musurgia* é dedicado a pesquisa da música da época, incluindo a primeira menção publicada sobre o barroco. Muitas das composições que conhecemos de mestres barrocos são devidas às transcrições extensas de Kircher e reproduções de pontuações em *Musurgia*. Kircher especulou sobre a música das culturas antigas e reproduziu uma melodia que ele reivindicava ter visto em um manuscrito na Sicília, que datava da Grécia antiga, o

que a torna (se autêntica), o exemplo mais antigo de notação musical conhecido. Uma grande parte do livro é dedicada à história dos instrumentos, inclusive a anatomia da voz e ouvido, e uma extensa teoria sobre acústica intitulada 'Magia Phonocamptica'. Kircher professava o conceito das correspondências matemáticas das harmonias musicais dentro do corpo humano, nos céus, e no mundo natural, e conclui com uma discussão sobre a música dos nove coros angelicais e da Trindade Sagrada.

Mais do que uma intuição poética, a visão de Pitágoras, Kepler, Kircher e Fludd, nada mais são do que o reconhecimento do que a Tradição ocidental sempre afirmou sobre a correspondência entre o mundo divino e o mundo material, e como a harmonia da criação se faz presente através das imutáveis leis de Deus. A correspondência entre os intervalos musicais e as orbitas planetárias, foi utilizada desde a antigüidade nas cerimônias de magia sagrada que invocavam as influências arquetípicas destes planetas. Seja na confecção de talismãs, sigilos ou obras musicais, as mesmas leis divinas de correspondências são utilizadas. É interessante estudar as obras de Pitágoras, Kepler, Fludd, e outros autores, mais recentemente Saint-Yves D'Alveidre com seus estudos sobre o Arqueômetro, Fabre D'Olivet e Rudolf Steiner, para compreender a dinâmica do que foi exposto acima. É interessante também ouvir algumas obras que foram compostas utilizando estes conceitos, principalmente por músicos ligados a Tradição maçônica e rosacruz, tais como Mozart, Wagner, Bethovem, Satie, e outros, entre os quais Gustav Holst que compôs a obra Die Planeten (os Planetas).

OUTRAS UTILIZAÇÕES MÁGICAS.

A associação dos intervalos musicais a órbita dos planetas levou vários ocultistas a associarem notas musicais a cada planeta, para que fossem criadas músicas de acordo com a nota fundamental de cada um deles. Isto era importante também para os trabalhos invocatórios realizados utilizando-se a energia de cada planeta.

Fabre D'Olivet, partindo do setenário da escala nos revela que duas escalas diatônicas possuem as mesmas notas musicais quando calculadas pelos intervalos de quarta e de quinta. Se partirmos da nota B, em intervalos de quarta, teremos as notas B, E, A, D, G, C e F. se partirmos da nota F, em intervalos de Quinta, teremos as notas F, C, G, D, A, E e B, justamente o inverso da primeira. Desta maneira podemos perceber que a nota D é sempre o meio termo de qualquer das escalas, a quem ele associou o planeta Marte. Ele estabeleceu então dois sistemas diatônicos: 1) Saturnino: B (Saturno), C (Júpiter), D (Marte), E (Sol), F (Vênus), G (Mercúrio) e A (Lua); e 2) Cipriota: F (Vênus), G (Mercúrio), A (Lua), B (Saturno), C (Júpiter), D (Marte), e E (Sol). Em sua obra (7) ele divide as 24 horas dos dia pelas sete notas de cada escala, indicando cada nota a ser utilizada dependendo da hora.

Outra contribuição importante de Kepler foi sua associação dos intervalos musicais, não só aos planetas, mas as aspectações que tem entre si. Esta visão pitagórica foi aprofundada e comprovada por ele. Por exemplo, quando dois planetas estão situados sobre o mesmo grau do zodíaco, seu aspecto é dito em conjunção, não havendo intervalo entre eles, estando portanto em "uníssono". Quando dois astros estão a 180 graus um do outro, diz-se que estão em oposição, sendo comparados à "oitava" (relação de 1 para 2). Quando esta distância corresponde a 120 graus, o aspecto toma o nome de trígono e é associado ao intervalo de quinta (relação de 2 para 3). Estes três intervalos são o que chamamos de consonância e são a base de todo o sistema de afinação de instrumentos musicais. Os cristãos retomaram este conceito pitagórico quando comparavam a consonância a própria trindade: o uníssono é o Pai, a oitava (1:2) é o Filho, e o intervalo de quinta (2:3) é o Espírito Santo. Além das aspectações citadas foram associados a quadratura (90 graus) ao intervalo de quarta, e o sextil (60 graus) ao intervalo de terça menor.

O EQUILÍBRIO ATRAVÉS DA MÚSICA

Existem diversas maneiras de se utilizar a música, ou o som, no trabalho iniciático, seja pela harmonização através da música; seja utilizando sons vocálicos para energizar nossos centros espirituais; ou através da utilização de palavras, ou sons, em invocações. Iremos analisar dois métodos de utilização da música/som em nosso trabalho espiritual: 1) utilizando a música para equilibrar nosso temperamento; 2) utilizando sons vocálicos para energizar e despertar nossos centros espirituais, expandindo a nossa capacidade de emissão de Palavras de Poder.

A MÚSICA E OS QUATRO ELEMENTOS

Como vimos anteriormente, a música é um conjunto de sons produzidos de acordo com uma métrica e com um sentido claro, e que o som nada mais é do que vibrações transmitidas pelo ar e percebidas pela nossa membrana auditiva. Porém, mais do que percebida por nosso ouvido, a música é percebida pelo corpo como um todo, já que todo nosso corpo é vibração. Podemos estender esse conceito a todos nossos corpos: etérico, astral, mental, alma, etc., pois todos são vibrações, cada um mais sutil do que o outro.

Portanto, quando ouvimos música, podemos conseguir que todos os nossos corpos vibrem em consonância com o som ouvido/emitido, e utiliza-la para alcançarmos estados mais sublimes de consciência.

A música ocidental, e principalmente a música clássica, sempre foi construída sobre padrões que eram transposições da natureza invisível: a unidade, o binário, o ternário, o setenário, entre outros. Como vimos anteriormente, muitos compositores antigos utilizaram esse padrão mágico em suas composições com a finalidade expressa de serem condutos para os mundos divinos. Essas composições foram construídas de acordo com o temperamento que cada um queria dar a sua composição, para uma determinada finalidade espiritual. Podemos definir esse temperamento nas quatro características básicas de construção do universo representados pelos quatro elementos.

Seguindo o padrão definido pela tradição ocidental aos elementos temos:

Fogo = Bilioso, Colérico ou Voluntarioso.

Ar = Sangüíneo, Expansivo ou Anímico.

Água = Linfático, Sentimental ou Sensível.

Terra = Melancólico, Apático ou Mental.

De acordo com a ciência astrológica, cada pessoa tem seu temperamento de acordo com a combinação desses quatro elementos. Existem duas maneiras de se descobrir o elemento dominante de cada um de nós: pelo elemento associado ao nosso signo solar, ou pela quantidade de elementos de acordo com o número de planetas em cada signo. A última maneira é mais eficiente porque pode nos indicar excesso de um determinado elemento e/ou falta de algum outro.

Como podemos classificar as músicas dentro dessas mesmas características dos elementos, podemos utilizá-las então como influência vibratória para "afinar" o nosso próprio padrão vibratório, no intuito de nos harmonizar.

Uma pessoa que tem um temperamento predominantemente Água, ao entrar em contato com uma música com as mesmas características e padrão vibratório, terá seu temperamento Linfático, Sentimental ou Sensível, afinado pelo diapasão harmonioso da música aquosa.

Da mesma maneira, pessoas com falta de característica de um determinado elemento, por exemplo, Fogo, ao ouvirem uma música de padrão vibratório fogo, será beneficiada pela afinação de seu próprio padrão com a vibração que lhe falta.

Portanto podemos utilizar as características elementares da música de três maneiras: harmonizando-nos com padrões vibratórios de nosso elemento dominante com o intuito de harmonizá-lo; utilizando o padrão vibratório do elemento complementar (Fogo-Ar, Terra-Água); ou utilizando os padrões vibratórios de elementos que nos faltem.

De qualquer maneira nós devemos não apenas ouvir a música, mas principalmente senti-la com o nosso corpo, ou corpos. A música não deve evocar sentimentos, imagens do passado ou sensações, ela deve sim criar condições para que, ao harmonizar-se, nosso corpo consiga alcançar estados mais profundos de consciência. A harmonização através da música, nesta prática ou nas próximas, deve ser utilizada como instrumento para que se consiga uma meditação profunda, que possa ser utilizada em uma oração, um trabalho de visualização, um ritual ou uma invocação.

Para o elemento Fogo, podemos escolher músicas vibrantes e tonantes, tais como as de Bach (concertos de Brandenburgo). Para o elemento Ar, músicas expansivas e anímicas com as de Mozart. Para o elemento Terra, músicas de efeito mais melancólico como a "Dança eslava" de Dvorak, e para o Elemento Água, músicas sentimentais e sensíveis tais como o "Noturno" de Chopin (8).

O importante, porém é sempre procurar a posição correta e o ambiente correto para que se possa aproveitar a música, ouvindo-a com todo o corpo, deixando-se levar por ela até onde os deuses e as musas estão em eterna harmonia.

A MÚSICA E OS CENTROS DE ENERGIA ESPIRITUAL (9)

Outra maneira de utilizarmos o som como forma de harmonização com os mundos superiores é através de nossa própria voz, seja utilizando tons fundamentais, seja utilizando sons vocálicos. A voz é a maneira pela qual expressamos a palavra, ou o Verbo, e como tal temos o poder de, não só criarmos condições especiais em nosso próprio ser, mas também no meio que nos cerca. Porém, para que possamos manifestar o Verbo, é necessário que tenhamos despertado o Fogo Interior.

A purificação pessoal é necessária para que esse Fogo se manifeste, e para que nossa voz tenha realmente o poder de manifestar o mundo divino em nós e ao nosso redor. A finalidade do som vocal é invocar e evocar poderes mais elevados, e para tal utilizamos a Luz Astral para esse fim. É através dessa Luz que criamos, pelas nossas Palavras de Poder, ou *mantrãs*, os arquétipos mágicos necessários em nossas operações.

Para qualquer Mago, o controle das forças elementares exige um profundo conhecimento das cores, sons e formas, e dos efeitos engendrados por intermédio do agente universal, o Éter. A utilização de sons vocálicos arquetípicos, como o OM, o tetragrama divino ॐ, são intensificados quando pronunciados com o tom e a forma adequados.

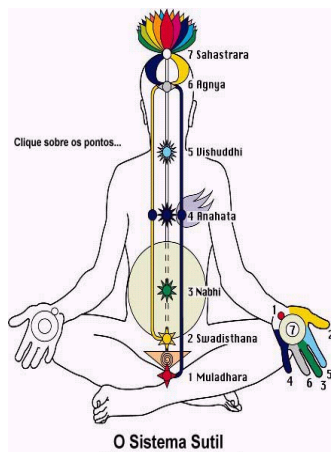
Nossa audição reage às vibrações acústicas do ar transmitidas ao nosso arcabouço físico ou a seus órgãos sensíveis. Assim os centros de energia espirituais, ou *chacras*, passam a reagir à sensação ou toque interior das energias mais sutis que estão associadas ao tom musical. A respiração é outro fator importante, pois é ela que dará a duração e a intensidade do som emitido.

TONS FUNDAMENTAIS

Também podemos utilizar os elementos Fogo, Ar, Terra e Água quando formos utilizar os tons fundamentais. Devemos associar um elemento, e um determinado tom, a um dos centros energéticos associados aos Chacras. O modo básico de se trabalhar com um tom fundamental é atribuir uma

nota qualquer ao centro de energia mais denso, ligado a terra e depois ir subindo dentro da escala harmônica para os demais centros.

Se tomarmos a escala de Dó como exemplo, teremos Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá e Si. Podemos trabalhar com as cinco primeiras notas, pois as seguintes são apenas notas substitutivas dentro da harmonia: Dó, Ré, Mi, Fá, Sol.



A palavra *chakra*, em Sânscrito significa Roda / Circulo. São Centros de luz e energia ancorados no Corpo Etérico do ser humano e governam o fluxo de energia Divina, enviada para a manifestação dos corpos inferiores do ser humano. Existem sete Chakras principais/ maiores, que correspondem aos sete raios, destes, os 03 superiores, o Chakra da coroa, da 3ª visão e o da garganta, são de polaridade masculina, os 03 inferiores são de polaridade feminina, eles estão localizados ao longo da coluna vertebral, e correspondem a várias glândulas.

Trabalhando com as cinco notas Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, devemos associa-las a quatro centros de energia que refletem alguns chakras, atribuindo notas a elas:

- ✓ Pés, do joelho para baixo: Terra - poder inicial e fundamental do ser - nota Dó
- ✓ Genitais/Glândulas renais: Água - corresponde a energia lunar - nota Ré
- ✓ Plexo Solar/Coração: Fogo - corresponde a energia solar - nota Mi
- ✓ Laringe: Ar - corresponde ao som criador - Nota Fá
- ✓ Testa/Coroa: Espírito - consciência iluminada - Nota Sol



Devemos então, primeiramente buscar a tranquilidade do corpo relaxando-o. Depois de adquirir a concentração necessária, devemos entoar cada nota da escala, concentrando nossa atenção no centro de energia descrito acima. É importante que nos concentremos no som emitido, sentindo-o em nossa laringe, em nossa boca, ressoando em nossa caixa craniana, em todo nosso corpo, e sendo emitido para o espaço ao redor, de maneira clara e constante. É importante também que o centro de energia que está sendo visualizado sinta a vibração do som emitido, para que possa se beneficiar da energia vibratória. Não é necessário que entoemos o Dó natural, mas sim atribuamos a ele o tom mais grave que podemos emitir, e as demais notas baseadas neste tom.

Passamos então a tentar compreender o que é o Fogo, o Ar, a Água e a Terra em nós e no mundo da matéria. Depois podemos passar a analisar o que é a Terra da Água, a Água da Água, o Ar da Água e o Fogo da Água, e sucessivamente com cada elemento, em cada corpo, em cada mundo que pretendemos atingir. A seqüência ascendente de notas dentro da escala é fundamental, pois é preciso dar um sentido ascensional à meditação. De qualquer maneira é sempre importante que, após ascender, o canto descenda e traga consigo as energias dos mundos superiores.

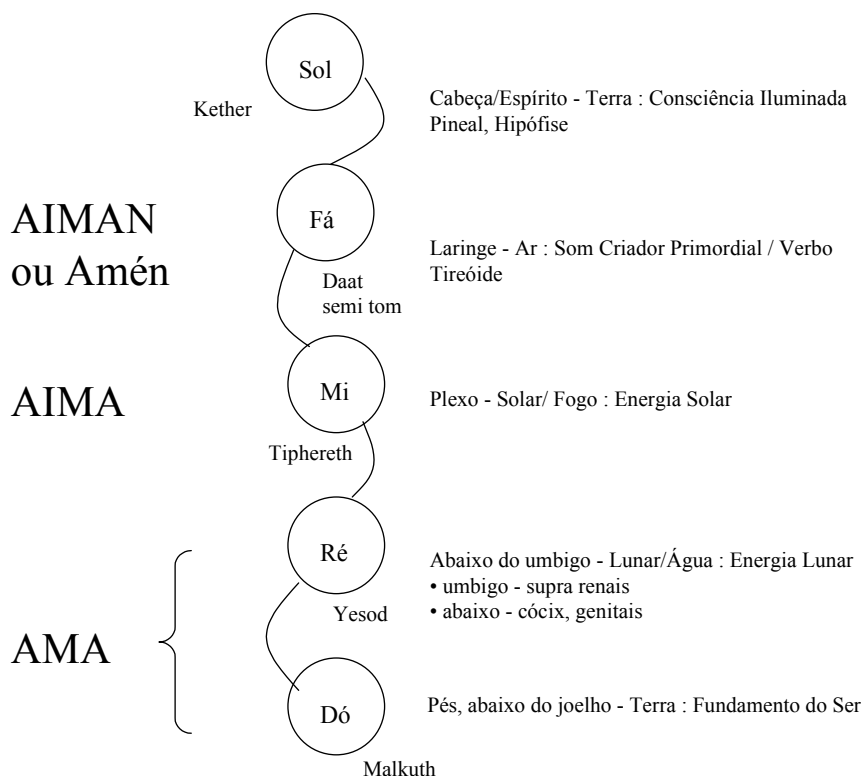
AS PALAVRAS DE PODER

Além de trabalhar com os tons fundamentais, podemos utilizar, após termos praticado com a técnica anterior, sons vocálicos para fazer com que a energia que nos circunda exteriormente e nos preenche interiormente, possa ser mais fecunda. Para isso devemos utilizar palavras que expressem algum poder mágico e possam ser agentes transformadores da Luz Astral. Tem de ser algo que tenha a ver com nossos arquétipos e nossa tradição. A seguir damos uma prática com algumas letras de origem hebraica, mas que produzem sons vocálicos utilizados também por outras culturas: o Aleph (א), Mem (מ) Iod (י) e Nun (נ). Podemos então construir alguns sons vocálicos com estas letras:

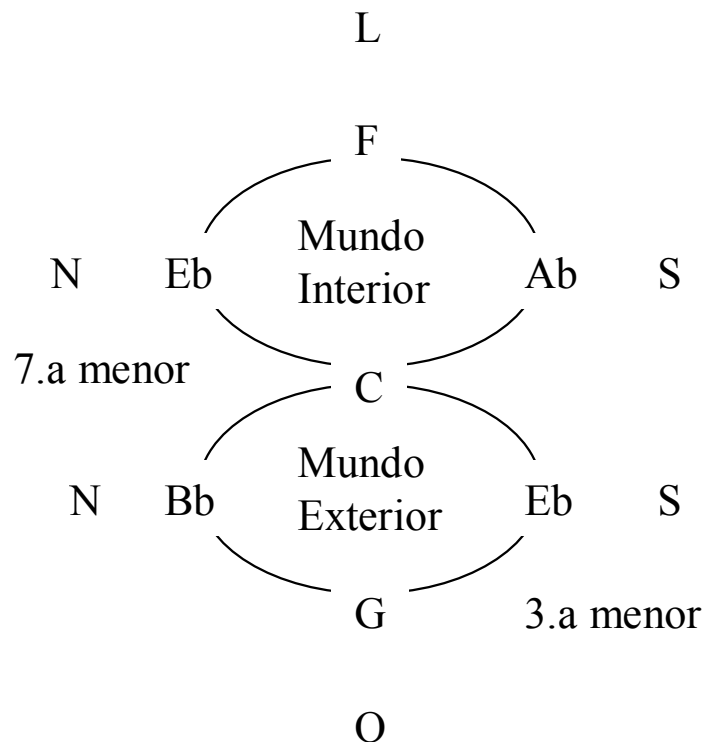
AMA - o primeiro A representa o poder originador, o M o poder mediador, e o segundo A o poder Criador. É a trindade sagrada representada pelo vocábulo. Este deve ser entoado abrindo-se a boca para a emissão do primeiro A, fechando-se a boca para a emissão do M, mas sem deixar de emitir o som anterior, e abrindo-se para a emissão do segundo A. Este som vocálico deve ser utilizado enquanto meditamos sobre os dois primeiros centros de energia.

AIMA - acrescentamos o I, que representa o Bastão do Mago (Querer - Fogo - Intuição - Yod - principio ativo - Deus). Devemos utilizar este som vocálico meditando sobre o terceiro centro de energia, fazendo o I vibrar em nosso peito.

AIMAN (ou AMÉM) - o N deve ser pronunciado empurrando o som para cima até o nariz, produzindo uma ressonância interior nas narinas e cavidades superiores. Este som vocálico deve ser utilizado enquanto meditamos sobre os dois últimos centros de energia.



Podemos substituir estes sons vocálicos por outros sons arquetípicos, por exemplo utilizando o tetragrama divino 818:., *Iod* : simboliza o Pai, *Iah* 8:, o Filho, *Iaho* 1 8:, o Espírito Santo, *Iahoah* 81 8:.



RITUAL MÁGICO ATRAVÉS DO SOM

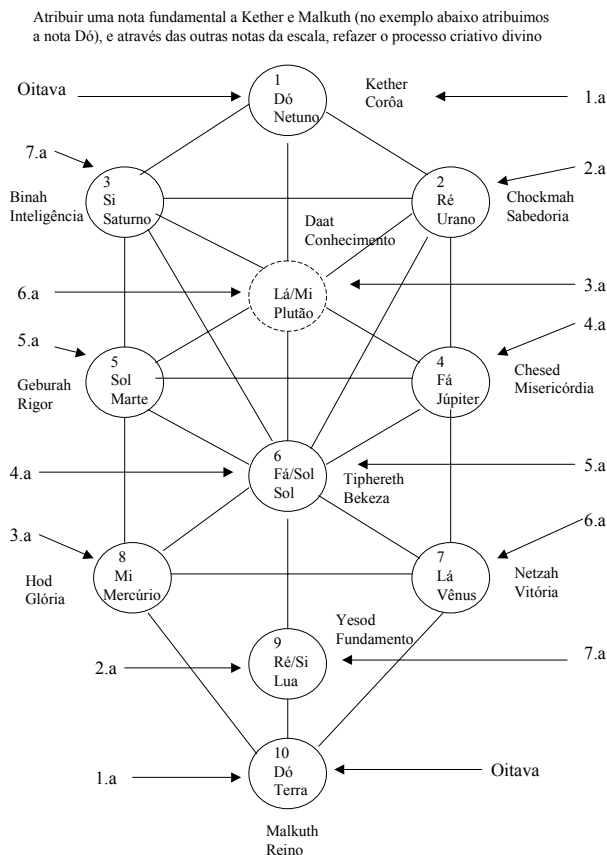
Da mesma maneira que em um ritual mágico existe uma circulação de energia que é manipulada por quem o opera, podemos utilizar o mesmo princípio em um trabalho de vocalização.

Tomemos um tom qualquer, no nosso exemplo acima, tons menores: Cm(menor), Fm, Gm, e comecemos a meditação primeiramente fechando o círculo do mundo exterior L - C, S - Eb, O - G, N - Bb e novamente L - C. podemos então abrir nosso mundo interior através de L - F, N - Eb, O - C, S - Ab e novamente L - F. Após abrir nosso mundo interior podemos realizar as operações mágicas interiores abrindo-nos para o mundo divino. Após o período de contato, o caminho inverso deve ser realizado.

A ritualística mágico teúrgica pode ser realizada, e era em alguns povos antigos, através de entoações musicais que seguiam algo parecido com o descrito acima.

A MUSICA E A ÁRVORE DA VIDA

Outro modelo que podemos utilizar em nossas vocalizações invocatórias, é utilizar o esquema da Árvore da Vida da Cabala, aproveitando os conceitos de cada arquétipo representado pelas sefiras. Existem vários conceitos e interpretações, mas o importante é que nos fixemos naquele que nos é mais representativo.



Atribuímos então, uma nota qualquer a Malkuth, subindo uma oitava até Kether por uma das polaridades (pilar do rigor por exemplo) e ascendemos pelos mundos da criação através de cada nota da escala. Depois, de Kether, trazemos através de nosso Verbo, as sutis energias divinas até nós, descendo pelo outro pilar (misericórdia no exemplo).

O harmônico inferior, esferas: 10 – C, 9 – D, 8 – E, 6 – F/G, 7 – A, 9 – B, 10 - C, perfaz uma escala completa ou "mundo", onde podemos meditar sobre o significado de cada esfera dentro deste mundo. Este "mundo" é a música como nós a percebemos: o que acontece com o ouvinte quando se deixa incorporar á uma peça musical -

- 10 – expressão física
- 9 – reação biológica
- 8 – reação intelectual
- 6 – harmonia ou reação espiritual
- 7 – reação emocional
- 9 – efeito sobre a psique e o corpo
- 10 - retorno à expressão física

Nas esferas, ou "mundos" superiores, as escalas musicais se repetem porém penetrando em áreas normalmente não acessíveis aos homens

INTERVALOS:

- Malkuth/Kether - a oitava, ou a criação.
- Malkuth/Yesod – intervalos de 2.a (D) e 7.a (B), primeiro e últimos passos da escala ascensional, descensional. Terra e Lua representam a Matéria e a Alma.
- Malkuth/Hod – intervalo de 3.a (E), com um elo com o intervalo de 6.a (A) em Netzah, que se repete em Daat (A,E) – definem o caráter maior ou menor, reação mental e emocional representados por Mercúrio, que em Daat é o Conhecimento.

- Hod/Tiphereth – intervalos de 3.a (E) e 4.a (F) – atividade mental de acordo com a atividade solar da harmonia. Mercúrio e Sol unidos, o intelecto como ponte para a manifestação do Espírito.
- Tiphereth/Geburah/Chesed – Sol, Marte, Júpiter – intervalos de 4.a (F), 5.a (G) a partir do C.
 - F e G são notas de transição entre as partes inferior e superior da escala: 1) C,D,E,F e 2) G,A,B,C – coração da música.
 - Tiphereth (Sol) é o equilíbrio, iluminação e proporção – meditação com o Cristo.
 - F e G são as polaridades que se desenvolvem em Tiphereth.

A HARMONIA SIMPÁTICA DE ATANÁSIO KIRCHER

Kircher escreveu várias obras sobre a Harmonia das esferas, e realizou um resumo de todas as coisas ou seres que estão associadas aos intervalos musicais:

- ✓ Tom:
 - ✓ primeiro semitom - Anjos / Elementos Telúricos / Enxofre / Magnetite / trigo/ Furtas/
 - ✓ segundo semitom - Arcanjos / Lua / Prata / Cristal Clematite / Vagem
- ✓ Terça: Principados / Mercúrio / Azougue/ Ágata / Peônia/ Maça
- ✓ Quarta: Potestades / Vênus / Estanho / Berilo / Orquídea / Murta
- ✓ Quinta: Virtudes / Sol / Ouro / Granada / Girassol / Louro
- ✓ Sexta: Domínios / Marte / Ferro / Diamante / Absinto / Carvalho
- ✓ Sétima: Tronos / Júpiter / Cobre / Ametista / Betônia / Limão
- ✓ Oitava: Querubins / Saturno / Chumbo / Topázio / Helebóro / Cipreste
- ✓ Nona: Serafins / Firmamento / Sal / Estrelas Minerais / Ervas Estelares / Frutas
- ✓ Décima: Divindade / Empíreo



A MÚSICA DAS ESFERAS

Mais do que apenas servir como entretenimento, a música pode ser utilizada como meio de nos harmonizarmos com o nosso mundo interior e o mundo divino. O que os sábios antigos perceberam é a que a música, como toda arte, segue as mesmas leis que foram utilizadas pela Divindade em sua criação, respeitando as mesmas proporções de quem tudo fez pelo seu Peso e Medida.

Por se basear, e representar, as mesmas leis, a música é um meio de se conseguir estados alterados de consciência que permitam a comunhão com as hierarquias celestes. Seja passivamente através da harmonização, ou ativamente através da emissão do Verbo, ela cria condições para que projetemos em nossa natureza visível as mesmas vibrações harmônicas que se propagam na natureza invisível.

Portanto busquemos primeiramente as condições de pureza pessoal, moral e espiritual necessárias para que o fogo interior possa moldar e expandir nosso Verbo. Depois busquemos nos harmonizar com sons, vocábulos, nomes e símbolos que nos tragam, do mundo das idéias, as informações concernentes a nossa Tradição.

Se a música expressa as leis da Criação, quanto mais forte não será se associarmos a ela símbolos tão caros a nós como o Cristo e a Virgem! Aí sim estaremos atuando como verdadeiros magos, expressando o desejo da Divindade através de nossos atos espirituais. E não nos esqueçamos jamais que somos o Som que Deus criou, ecoando no Ar.

BIBLIOGRAFIA

- ✓ Forma, Som e Cura, Theo Gimbel - ed. Pensamento
- ✓ Música e Simbolismo, Roger J. V. Cotte - ed. Cultrix
- ✓ Música e Psique, R. J. Stewart - ed. Cultrix
- ✓ O equilíbrio do temperamento através da música, Gregório Queiroz - ed. Cultrix
- ✓ Music explained as science and art, Fabre D 'Olivet - ed. Inner Traditions

ANEXO

CONSTRUÇÃO DA ESCALA DIATÔNICA PITAGÓRICA

A ESCALA PITAGÓRICA É CONSTRUÍDA ATRAVÉS DE INTERVALOS DE 5.A:

- ✓ Escolha um tom arbitrariamente de freqüência representada por 1, ascendendo em 5.as perfeitas

$$1 \frac{3}{2} \left(\frac{3}{2}\right)^2 \left(\frac{3}{2}\right)^3 \left(\frac{3}{2}\right)^4 \left(\frac{3}{2}\right)^5$$

or

$$1 \frac{3}{2} \frac{9}{4} \frac{27}{8} \frac{81}{16} \frac{243}{32}$$

Partindo da nota C, teríamos:
C C D A E G B

- ✓ Reduza as frações obtidas acima em oitavas ascendendo cada um em uma oitava perfeita:

$$1 \frac{3}{2} \left(\frac{9}{4}\right) \times \left(\frac{1}{2}\right) \left(\frac{27}{8}\right) \times \left(\frac{1}{2}\right) \left(\frac{81}{16}\right) \times \left(\frac{1}{4}\right) \left(\frac{243}{32}\right) \times \left(\frac{1}{4}\right) \frac{2}{1}$$

or

$$1 \frac{3}{2} \frac{9}{8} \frac{27}{16} \frac{81}{64} \frac{243}{128} 2$$

or

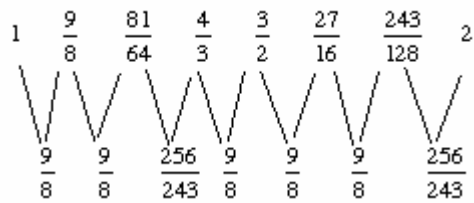
$$1 1.5 \ 1.125 \ 1.6875 \ 1.265665 \ 1.8984375 \ 2$$

- ✓ Classifique as notas acima na ordem ascendente:

$$1 \frac{9}{8} \frac{81}{64} \frac{3}{2} \frac{27}{16} \frac{243}{128} 2$$

- ✓ A seqüência de notas acima esta sem uma nota importante que corresponde a 4.a partindo da primeira nota. Ela pode ser obtida descendo do ponto inicial através de 5.as perfeitas (2/3) e então movendo uma oitava acima (2/3) x 2 = 4/3 = 1,3333. Colocando-as novamente na ordem crescente teremos:

$$1 \quad \frac{9}{8} \quad \frac{81}{64} \quad \frac{4}{3} \quad \frac{3}{2} \quad \frac{27}{16} \quad \frac{243}{128} \quad 2$$



Esta é a escala diatônica pitagórica. Examinando os intervalos entre cada passo de sua construção, podemos notar que ela consiste de uma escala Maior

NOTAS EXPLICATIVAS:

- 1.- Music explained as Science and Art, ed.Inner Traditions
- 2.- A musica oriental tem concepções um pouco diferentes da ocidental, porém mantendo o essencial.
- 3.- Música e Psiquê, editora Cultrix
- 4.- Os sustenidos (#) são colocados após a nota aumentando-a em meio tom, e os bemóis (b) também colocadas após a nota porém diminuindo-a em meio tom. Nesse caso, notas sustenidas e bemóis se equívalem (por exemplo Dó# e Réb), podendo-se utilizar graficamente uma ou outra.
- 5.- Defensor da ortodoxia, teólogo, poeta místico e músico, falecido em meados dos anos 700, foi muito aclamado por suas canções métricas, das quais ainda se conservam os de Natividade, Epifania e Pentecostes.
- 6.- Os cinco sólidos platônicos são: o tetraedro (composto de quatro triângulos); o cubo (seis quadrados); octaedro (oitos triângulos); dodecaedro (doze pentágonos) e isosaedro (vinte triângulos).
- 7.- Music explained as Science and Art, edições.Inner Traditions.
- 8.- O equilíbrio do temperamento através da música, Gregório Queiroz - editora Cultrix.
- 9.- Alguns exemplos foram retirados da obra Música e Pique, R. J. Stewart - editora Cultrix

FIM