

OS SALMOS COMO FONTE DE INSPIRAÇÃO MUSICAL

Odilon Nogueira de MATOS

Salientemos, de início, que o Cristianismo, mais do que qualquer outra religião, valorizou a música como instrumento de culto. Através dos séculos, com maior ou menor intensidade, sempre foi seguida pelas diversas confissões cristãs a recomendação apostólica que se encontra na carta de São Paulo aos cristãos de Éfeso: “Enchei-vos do Espírito Santo, falando entre vós mesmos em salmos e hinos e em cânticos espirituais, cantando e louvando ao Senhor”.

As próprias querelas que durante séculos agitaram as igrejas cristãs quanto ao interesse religioso da música confirmam essa preocupação do Cristianismo. Querelas que conduziram muitas vezes a medidas extremas, como a do Concílio de Trento, expurgando a Igreja de boa parte da música até então utilizada, salvando-se desse expurgo, ainda bem!, a figura grandiosa de Palestrina. Outras vezes, sem chegar a tanto, fizeram com que muitas confissões protestantes, especialmente as de origem calvinista, relutassem em utilizar outros cânticos além dos salmos, pois só estes seriam “inspirados”, ou que a Igreja Ortodoxa só mui tardiamente aceitasse as composições de um Archangelsky, considerado hoje o maior compositor desse ramo do Cristianismo.

Surge, pois, logo um primeiro problema com relação à música religiosa: a distinção entre os “salmos” e os “hinos”. Esta última denominação aplicou-se aos cânticos não bíblicos, nos quais o elemento musical tinha um papel tão importante, ou até mais, que na salmodia. Acredita-se que, a princípio, tais hinos não seriam propriamente destinados ao culto oficial, mas a reuniões particulares, para edificação dos fiéis, porém realizadas fora dos templos.

Os mais antigos hinos cristãos que chegaram até nós são atribuídos a Clemente de Alexandria. Todavia, foi com Ambrósio, o santo bispo de Milão, que essa forma musical passou a ter grande importância nos serviços religiosos, a princípio apenas nas igrejas subordinadas à diocese milanesa. Atribui-se mesmo a Ambrósio a famosa frase “Qui cantat bis orat”, isto é “Quem canta ora duas vezes”.

Ao lado da igreja de Milão, também e de Roma desenvolveu grande atividade nos domínios da música eclesiástica. Assim, Silvestre I fundou na “Cidade Eterna” a “Schola Cantorum” e os papas Dâmaso e Celestino contribuíram para a introdução de novos cânticos. Não se pode saber contudo, com exatidão, quando foi fixado o “*proprium missae*”; sabe-se, entretanto, que nos séculos V e VI diversos papas ocuparam-se com a parte musical da liturgia, sendo todos esses ensaios e tentativas coordenados por aquele que deu o seu nome a uma das formas do canto católico: Gregório Magno, papa de 590 a 604.

Entre os textos litúrgicos adotados pela Igreja para seus ofícios religiosos, tanto para as matinas como para as vésperas, alguns existem que, ao longo dos séculos, mereceram a atenção de compositores das mais diversas nacionalidades, escolas e tendências, refletindo em suas obras a importância dos temas religiosos como fonte de inspiração musical. Estão neste caso os textos destinados os ofícios das “Vésperas”, extraídos dos salmos 110, 111, 112, 113 e 117, e mais o cântico de louvor da Virgem Maria, tal como vem relatado no Evangelho de Lucas, e que se tornou universalmente conhecido por “Magnificat”.

Tais salmos são conhecidos pelas suas primeiras palavras do texto latino da Vulgata: “Dixit” (110), “Confitebor” (111), “Beatus Vir” (112), “Laudate Pueri” (113) e “Laudate Dominum” (117). Estes salmos figuram entre as mais belas páginas do Velho Testamento e se a Igreja os adotou nessa ordem para o ofício das Vésperas, foi justamente porque exprimem os sentimentos mais íntimos de devoção, de piedade, de regozijo, de louvor, que iam na alma do rei-poeta e que devem, também, segundo deseja a religião, estar presentes no coração de todos os que crêem no Senhor. A hora em que devem ser cantados é bastante propícia à comunhão com Deus. Aliás, neste particular, a liturgia católica foi sempre muito feliz, aproveitando com real senso de oportunidade os momentos psicologicamente mais adequados ao culto. Para completar

a beleza do ofício, lembremos que essa liturgia encerra-se com o grandioso cântico da Virgem, o sublime “Magnificat”.

Compreende-se, assim, que compositores das mais variadas nacionalidades, escolas e tendências tenham se inspirado nesses textos, realizando uns obras cíclicas, outros apenas utilizando algumas partes do ofício. Alguns exemplos, colhidos no imenso repertório da música sacra: o Salmo 110 (“Dixit”) inspirou a Vivaldi e a Mozart; o 112 (“Beatus Vir”) a Monteverdi e a Vivaldi; o 117 (“Laudate Dominum”) a Monteverdi, a Bach, a Buxtehude, a Palestrina e a Pergolesi.

Mozart foi o único, dos grandes compositores, a se interessar em musicar todo o ofício das Vésperas e o fez em duas obras que podem ser consideradas das mais belas deixadas pelo gênio de Salzburgo: a “Vesperae de Domínica” e a “Vesperae Solemnes de Confessore”, registradas respectivamente sob os números 321 e 339 do Catálogo de Koehel.

Parece-nos importante registrar que os trabalhos de Mozart como músico de igreja são tão importantes quanto suas obras nos domínios da ópera, da sinfonia, da música de concerto e de câmara, as quais traduzem a marca do gênio extraordinário, dos maiores de toda a história da música. E deixou obra imensa: além das duas “Vésperas” já mencionadas, contam-se no seu acervo 20 missas, uma missa de réquiem, 3 oratórios, 2 litânias, 55 obras nas formas menores (motetes, hinos, cantatas, antifonas, ofertórios, canções) e ainda 18 sonatas “para igreja”, na forma instrumental, com órgão obrigatório.

A maior parte dessa incrível produção foi escrita para a catedral de Salzburgo, sua terra natal. Quanto às duas “Vésperas”, Mozart deve ter sentido bem as dificuldades em musicar, numa só obra, todas as partes do ofício. Tais problemas, ao lado de outros derivados da própria situação em que se encontrava como “mestre de capela”, obrigado, pois, a escrever música por encomenda e a conciliar sua inspiração com o gosto nem sempre muito apurado da Sé de Salzburgo, são expostos na correspondência com o seu mentor, o Abade Martini, a quem Mozart deveu grande parte de sua formação musical. Enfim, uma análise circunstanciada e, mais ainda - se possível - uma audição integral das duas “Vésperas” - nos revelaria a grandeza imensa desse compositor que, vivendo apenas 35 anos, deixou quase mil obras, abrangendo todas as formas de composição.

Já mencionamos, logo no início desta nota, a recomendação do apóstolo Paulo aos efésios quanto à utilização dos salmos, dos hinos e de outros cânticos espirituais, recomendação que, quase com as mesmas palavras, vem reiterada na epístola aos colossenses. Nota-se, então, que desde os primeiros tempos do Cristianismo, os salmos, que já serviam ao culto judaico, foram adotados pelas comunidades cristãs.

Do valor dessas páginas poéticas como elemento de culto nada se precisaria dizer. De sua importância histórica e literária já se incumbiram de falar os mais autorizados críticos literários e os mais abalizados historiadores, cristãos e mesmo agnósticos. Entretanto, a sua adoção pelas primeiras igrejas não foi pacífica. Discussões, polêmicas foram travadas e proposições foram defendidas no sentido de provar que a Igreja Cristã não precisava de cânticos para o seu culto; mais ainda: que o cântico, se adotado, viria tirar à Igreja o seu caráter mais original, ou seja a faculdade de cultuar a Deus independentemente de quaisquer manifestações externas de culto. Fugia-se, assim, aos poucos, dos hábitos apostólicos ou da praxe dos dias de Cristo, quando os cânticos de louvor estavam sempre associados às manifestações religiosas.

O historiador Combarieu cita, a propósito, um episódio curioso, ocorrido provavelmente no quarto século, bastante ilustrativo dessa tendência contrária aos hinos nos primeiros séculos. Um monge, habituado à rígida disciplina de seu mosteiro, fora enviado pelo seu superior à cidade de Alexandria, onde teve oportunidade de assistir cerimônias pomposas e aparatosas numa das igrejas locais. Voltou impressionado e, o que é mais grave, com idéias “avançadas” a respeito da celebração dos ofícios religiosos.

Questionado pelo seu superior, respondeu-lhe o jovem com grande tristeza: “Ah! meu pai, nós não sabemos cultuar a Deus... não sabemos cantar em seu louvor...” A repreensão do velho monge não se fez esperar: “Na presença de Deus precisamos de respeito e não de vozes bonitas. Não foi para falar alto, modular hinos, arranjar ritmos e agitar mãos e pés que viemos para o deserto; é com temor, respeito, lágrimas e suspiros que devemos dirigir nossas preces a Deus”. E com profunda amargura, assim rematou o seu “sermão”: “É possível que venham dias em que os cristãos corrompam as santas palavras com cantilenas e suas

preces degenerem em melodias à maneira dos pagãos” (Cf. “Histoire de la musique”, I: 194-195).

Em breve, entretanto, a situação iria mudar e são os maiores doutores da Igreja que, a partir de certo momento, se põem a campo defendendo a adoção dos salmos cantados nos ofícios religiosos. De elementos espúrios, inúteis para as verdadeiras convicções cristãs, passam os salmos a ser considerados “obras de anjos” (São Basílio), “remédio para a alma” (Gregório Nazianzeno), “caminho para o Senhor” (Justino Martir). Para Ambrósio, o salmo é tudo isto: benção do povo, glória de Deus, linguagem da assembléia, voz da Igreja, suave confissão de fé, devoção respeitosa, alegria da liberdade, brado de delícias, eco das bem-aventuranças...

Encontramos, ainda, em Santo Atanázio: “Cantam-se os salmos porque as palavras do salmista abrangem toda a vida humana, todos os estados de espírito e todas as emoções da alma. Tendes necessidade de penitência ou de confissão? Estais atribulados ou atormentados por tentações? Sofreis perseguições? Estais aflitos ou, por outra, alcançastes alguma vitória e quereis agradecer a Deus? Para tudo isto encontrareis matéria abundante nos salmos...”

Foram as igrejas do Oriente as que primeiro adotaram os salmos como cânticos espirituais, talvez pela maior proximidade dos centros de cultura judaica. A partir do século IV, quando se firma a liturgia católica, os salmos passam a ter uma importância fundamental para a Igreja. Mais ainda: fora da liturgia ou da função religiosa propriamente dita, passam os salmos a constituir uma das mais aproveitadas fontes de inspiração musical, desde da Idade Média até aos nossos dias.

A reforma religiosa do século XVI, de influência tão marcante na história da música, como é sabido, valorizou enormemente essa fonte de inspiração musical e, como consequência, temos, no próprio século XVI, o aparecimento de verdadeiras escolas salmódias: na Alemanha, com Schuetz, na França, com Goudimel e Claude Le Jeune, na Inglaterra, com Byrd, Purcell, Gibbons, John Bull, entre outros. E leve-se em conta, ainda, que um dos ramos do Protestantismo, a Igreja Calvinista, de início só aceitou os salmos nos seus cultos; só muito mais tarde deu acolhida aos hinos.

E a propósito da Inglaterra, lembremos que a Igreja Inglesa, muito antes do surgimento do Anglicanismo, parece ter-se destacado nesse terreno de valorização dos salmos. Os primeiros saltérios (coleções de salmos, para uso dos fiéis nas igrejas) remontam aos tempos de Wycliffe. O mais antigo que se conhece, relativo ao século XVI data provavelmente de 1539 e compreendida, além dos salmos de David, outras composições religiosas sobre os mais variados temas, desde os dez mandamentos até a ressurreição de Cristo.

Outros saltérios aparecem na Inglaterra: o de Coverdale, o de Sternhold (1549), o de Hunnis (1550), o de Seagar (1553), o de Parker (1567), o de John Bull (1579), o de Cosyn (1585), o de Denham (1588), o de Damon (1591), o de East (1592), o de Allison (1599), o de Barley (1614), o de Ravenscroft (1621), o de Wither (1623), o de Sandys (1638), o de Playford (1671), para citarmos apenas os dos séculos XVI e XVII.

Alguns desses saltérios foram trazidos pelos “pilgrims” ingleses para as colônias de América do Norte, especialmente as da região denominada “Nova Inglaterra”. Um deles, o de Ainsworth, publicado na Holanda em 1612, contendo todos os 150 salmos, em várias tonalidades, chegou a ser utilizado, como o demonstra uma gravação que dele temos, com intercalação de textos históricos narrando as primeiras ocorrências da chegada dos “puritanos” à nova terra, que vinham colonizar na América. Era uma modalidade de associar a história à religião, uma experiência até certo ponto semelhante à que o padre Sepp pretendeu fazer nas missões jesuíticas do Paraguai e do sul do Brasil.

Também nas igrejas reformadas (protestantes) do Brasil os salmos tiveram seu lugar. Apenas um exemplo: o velho hinário “Salmos e Hinos”, editado em Portugal e durante muitos anos o mais adotado nas igrejas do Brasil, arrolava, além dos seus 608 hinos (muitos adaptados de hinários ingleses ou americanos), nada menos que 26 salmos metrificados.

Não foram apenas os compositores do período clássico que se interessaram pelos salmos de David: Monteverdi, Palestrina, Pergolesi, Vivaldi, Carissimi, Marcello, Bach, Haendel, Mozart, Haydn... Também

os compositores românticos e os modernos neles buscaram inspiração para muitas de suas obras e, não raro, em circunstâncias especiais.

Ocorrem-nos alguns exemplos bastante expressivos por se tratar de obras de grande significação no conjunto da produção de seus autores: o húngaro Zoltan Kodaly (1882-1967) com o “Psalmus Hungaricus” (o salmo 55), imponente composição para tenor, coro e orquestra, escrita em 1923, especialmente para celebrar o cinquentenário da união das cidades de Buda e Pesth; e o russo Igor Stravinsky (1882-1971), com a “Sinfonia dos Salmos”, composta em 1930 “para a glória de Deus e em homenagem à Orquestra Sinfônica de Boston”, o grande conjunto norte-americano na época dirigido pelo russo Sergei Koussevitzky, um dos maiores regentes deste século. Para esta obra, utilizou-se Stravinsky dos salmos 38 (versos 13 e 14), 39 (versos 2, 3 e 4) e o salmo 40 (na íntegra), todos na versão latina de São Jerônimo.

Finalmente, “A Psalm of David”, do compositor norte-americano Norman Dello Joio, filho de italianos, nascido em Nova York em 1913, e que se tornou uma das mais vigorosas expressões da geração de compositores norte-americanos de meados deste século. Pouco conhecido entre nós (a não ser naturalmente dos discófilos), nunca mereceu as honras de figurar em programa de algum dos nossos concertos.

Deixou, contudo, pelo menos duas obras orquestrais de muito interesse: um concerto para harpa e orquestra, no qual soube vencer com mestria todas as dificuldades que esse instrumento oferece para a forma de concerto. Dificuldades que tornam bastante escassa a produção musical escrita especialmente para ele, obrigando os recitalistas de harpa a lançarem mão com freqüência do processo nem sempre muito recomendável das transcrições.

A outra obra de Dello Joio aqui referida é “O triunfo de Santa Joana”, uma magnífica sinfonia inspirada no “triunfo” de Joana D’Arc, dividida em três partes, às quais o autor deu títulos correspondentes a fases da vida da “Donzela de Orléans”: a donzela, a guerreira e a santa.

Para o “Salmo de David”, que mais de perto nos interessa, utilizou-se Dello Joio do Salmo 50 da Vulgata - “Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam” (“Compadece-te de mim, ó Deus, segundo a tua benignidade”) e o próprio autor definiu-a como

sendo um tratamento a século XX de uma obra antiga. Esta “obra antiga” que o compositor emprega com “cantus firmus” de sua composição, é uma frase de Josquin de Près, que viveu entre 1445 e 1521, e que entre suas numerosas obras deixou uma inspirada no mesmo salmo. Seria assim a obra de Dello Joio uma variação sobre o tema de Josquin de Près, mas tratada com os mais avançados processos de orquestração ou, segundo, Canby, “uma combinação do equilíbrio clássico com a cor, o drama e a paixão do século XX”.

Os três exemplos citados são magníficas demonstrações de que o assunto “salmo” é sempre atual. Naturalmente, não se pode exigir nesses compositores um tratamento igual ao que foi dado pelos autores do Renascimento ou do Classicismo. Cada um de acordo com o seu tempo, o fato é que a perenidade do assunto é realmente incontestável.