

O “TE DEUM”

CANTAR A GLÓRIA E A GRANDEZA DE DEUS TRINO

por Jorge Alves Barbosa

A expressão latina *Te Deum*” designa um hino bastante antigo da liturgia cristã cujas primeiras palavras são “Te Deum laudamus” (= nós Te louvamos, ó Deus).¹ Trata-se de um Hino em honra da Santíssima Trindade, em estilo salmódico, onde a ressonância escriturística é bem patente como veremos.² Sendo de origem desconhecida, trata-se certamente de um dos hinos mais antigos da liturgia cristã, anterior ao século V. De atribuição duvidosa que vai mesmo às figuras marcantes dessa época da História da Igreja como Santo Agostinho, Santo Ambrósio – daí ser também chamado “hino ambrosiano” – ou Santo Hilário, é S. Nicetas, Bispo de Ramesiana, na actual Sérvia, que reúne de momento o maior consenso sobre a sua autoria. Argumentos em favor de outras atribuições podem encontrar-se quer no texto quer na música.

1. O Texto do “Te Deum”

A estrutura do texto apresenta claramente três partes: a primeira canta os louvores de Deus Uno e Trino, daí que se considere um Hino à Santíssima Trindade, terminando com uma doxologia: “*Patrem imensae majestatis... Venerandum tuum verum et unicum Filium... Sanctum quoque Paraclitum Spiritum*”. Uma segunda parte tem como referência directa o Filho, portanto uma dimensão cristológica: “*Tu ad liberandum suscepturus hominem...*” terminando em “*cum sanctis tuis in gloria numerari*”. Uma terceira parte, de carácter mais suplicante, retoma o texto de alguns salmos iniciando com “*Salvum fac populum tuum*” e vai até ao fim (sendo normalmente facultativa na oração da Liturgia das Horas).

¹ A tradução literal não seria esta devido ao uso do acusativo “Deum”, que exigiria mais propriamente “Nós louvamos a Ti, Deus” e não do vocativo como se traduziu oficialmente “nós vos louvamos, ó Deus”. Há outras liberdades como traduzir no versículo final “speravi” (= esperei) por “espero”. Trata-se, no entanto, de uma questão sem grande importância litúrgica, pelo que seguiremos a tradução oficial com que se recita e canta na *Liturgia das Horas*.

² Parece tratar-se de uma forma hínica de acção de graças muito próxima de um formulário judaico denominado “Modim” (que significa “nós agradecemos”). ligado a uma liturgia marcada pela genuflexão a cada invocação da acção de graças (Cfr. ERIC WERNER, *The Sacred Bridge*, Ed. Univ. Columbia, New York, 1959, p. 182-183).

TEXTO LATINO	TEXTO PORTUGUÊS	REFERÊNCIAS
I Te Deum laudamus: te Dominum confitemur. Te aeternum Patrem omnis terra veneratur. Tibi omnes Angeli; tibi caeli et universae Potestates; Tibi Cherubim et Seraphim incessabili voce proclamant: Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt caeli et terra maiestatis gloriae tuae. Te gloriosus Apostolorum chorus, Te Prophetarum laudabilis numerus, Te Martyrum candidatus laudat exercitus. Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia, Patrem immensae maiestatis: Venerandum tuum verum et unicum Filium; Sanctum quoque Paraclitum Spiritum. Tu Rex gloriae, Christe. Tu Patris sempiternus es Filius.	Nós Vos louvamos, ó Deus, * nós Vos bendizemos, Senhor. Toda a terra Vos adora, * Pai eterno e onnipotente. Os Anjos, os Céus e todas as Potestades, Os Querubins e os Serafins Vos aclamam sem cessar: Santo, Santo, Santo, Senhor Deus do Universo, * o céu e a terra proclamam a vossa glória. O coro glorioso dos Apóstolos, a falange venerável dos Profetas, o exército resplandecente dos Mártires cantam os vossos louvores. A santa Igreja anuncia por toda a terra a glória do vosso nome: Deus de infinita majestade, Pai, Filho e Espírito Santo. Senhor Jesus Cristo, Rei da glória, Filho do Eterno Pai,	Sl 65, 4 Is 6, 3
II Tu ad liberandum suscepturus hominem, non horruisti Virginis uterum.	para salvar o homem, tomastes a condição humana no seio da Virgem Maria.	Credo Niceia

Tu, devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna caelorum. Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris. Iudex crederis esse venturus. Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni: quos pretioso sanguine redemisti. Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari. III Salvum fac populum tuum, Domine, et benedic hereditati tuae. Et rege eos, et extolle illos usque in aeternum. Per singulos dies benedicimus te; Et laudamus Nomen tuum in saeculum, et in saeculum saeculi. Dignare, Domine, die isto sine peccato nos custodire. Miserere nostri Domine, miserere nostri. Fiat misericordia tua, Domine, super nos, quemadmodum speravimus in te. In te, Domine, speravi: non confundar in aeternum.	Vós despedaçastes as cadeias da morte e abristes as portas do Céu. Vós estais sentado à direita de Deus, na glória do Pai, e de novo haveis de vir para julgar os vivos e os mortos. Socorrei os vossos servos, Senhor, que remistes com o vosso Sangue precioso; e recebei-os na luz da glória, na assembleia dos vossos Santos. Salvai o vosso povo, Senhor, e abençoi a vossa herança sede o seu pastor e guia através dos tempos e conduzi-os às fontes da vida eterna. Nós Vos bendiremos todos os dias da nossa vida e louvaremos para sempre o vosso nome Dignai-Vos, Senhor, neste dia, livrar-nos do pecado. Tende piedade de nós, Senhor, tende piedade de nós. Desça sobre nós a vossa misericórdia, porque em Vós esperamos Em Vós esperei, meu Deus, não serei confundido eternamente.	SI 28, 9 JI 2, 17 SI 145, 2 SI 33, 22 SI 71, 1
---	---	--

2. A Música do “*Te Deum*”

Musicalmente, o “*Te Deum*” acabou por se afirmar como forma independente da Liturgia das Horas, assumido em diferentes circunstâncias como especial hino de acção de graças por acontecimentos diversos, por vezes de carácter político, dada a relação com momentos particularmente significativos da história de alguns países. Certamente recordamos o tempo em que se celebrava com um “*Te Deum*” quer o nascimento de um príncipe, quer uma vitória na guerra, quer um final de ano.³ É assim que encontramos algumas designações particularmente inglesas como o *Te Deum de Utreque* ou o maravilhoso *Te Deum de Dettingen*,⁴ de G. F. Haendel, o *Te Deum de Winchester* de John Rutter ou o *Festival Te Deum* de Benjamin Britten, entre outros.

Ao longo da História da Música, particularmente a partir do séc. XVI, o *Te Deum* gozou dos favores de muitos compositores quer no âmbito da música sacra, como veremos com alguns exemplos, quer até da música profana, entrando por exemplo em *The Flood* de Igor Stravinsky ou no final do I Acto da ópera *Tosca* de Giacomo Puccini. Entre muitos outros, foi abordado no séc. XVI por compositores como G. Palestrina ou Thomas Tallis; no séc. XVII-XVIII por J. B. Lully, Henry Purcell, G.F.Haendel ou Marc-Antoine Charpentier, cujo *Prelúdio* se tornou célebre como “indicativo da Eurovisão”; deveremos ainda acrescentar os de Joseph e Michael Haydn, W. A. Mozart (KV 141). No séc. XIX, Hector Berlioz, Georges Bizet, Felix Mendelssohn (em Alemão), Franz Liszt, Anton Bruckner, Antonin Dvorak, Giuseppe Verdi abordaram o tema com especial cuidado e grandiosidade. Já no séc. XX, alguns exemplos marcantes como Zoltán Kodaly, K. Pendereki ou Arvo Pärt. Entre os compositores portugueses, e como obras de circunstância, poderemos citar os nomes de António Teixeira (um *Te Deum* para 8 solistas, Coro a 20 vozes e Orquestra), João de Sousa Carvalho (*Te Deum* para 4 solistas, Duplo Coro e Orquestra), e João Domingos Bomtempo (*Te Deum* para 4 solistas, Coro e Orquestra).

Trata-se de um Hino que acolhe os favores da liturgia protestante em diferentes traduções e versões. Traduzido e assumido pela liturgia luterana como Coral “*Herr Gott wir loben dich*” ou “*Grosser Gott wir loben dich*” é cantado popularmente como uma melodia de Paul Raichardt que J.S.Bach utiliza numa obra para Órgão. Com uma colocação na liturgia das horas muito semelhante à da liturgia católica, a liturgia anglicana utiliza-o também na versão vernácula de “*Holy God, we praise thy name*”,

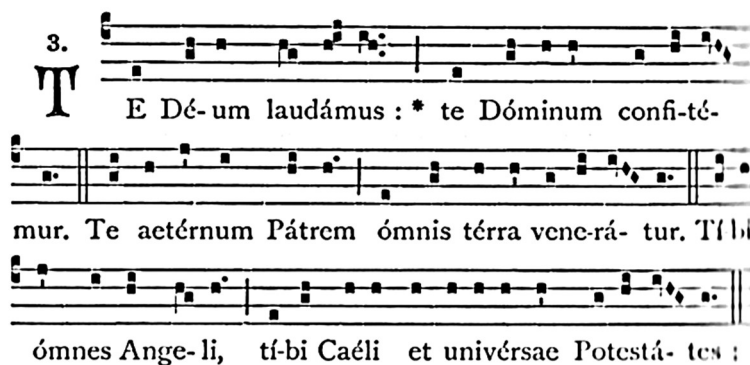
³ Esta era uma tradição particularmente portuguesa, ligada à família real e que deu origem a alguns dos *Te Deum* por ela encomendados; actualmente retomou-se esta prática de cantar um *Te Deum* no dia 31 de Dezembro, na Igreja de São Roque, em Lisboa, como “concerto tradicional” e não com a carga litúrgica que noutros tempos revestia.

⁴ Uma obra belíssima, em língua inglesa, que segue a estrutura habitual do *Te Deum* latino e onde podemos encontrar muitas reminiscências de *O Messias*. Dá para ver que certas coisas não acontecem por acaso e quando um compositor escreve uma obra em poucos dias há todo um trabalho anterior que se desconhece.

tendo sido tratado musicalmente por compositores como Willam Walton, Benjamim Britten (*Te Deum Festival*) e mais recentemente por John Rutter.

2. 1 O “Te Deum” no repertório gregoriano,

A melodia gregoriana, pelas suas características, pode constituir mais um elemento a marcar a hipótese musicológica da “sacra ponte” entre a liturgia judaica e a liturgia cristã primitiva, tal é a semelhança à cantilação bíblica na tradição iemenita.



No contexto da liturgia cristã, encontramos uma grande semelhança entre a melodia tradicional do *Te Deum* e o célebre hino “*Laus Angelorum magna*” da liturgia ambrosiana – hino que estará na origem do “*Gloria in excelsis Deo*” – e ainda do “*Pater noster*” da liturgia mozarábica que, por sua vez, irão fundamentar também a melodia do *Gloria IV* gregoriano. Trata-se de uma melodia com uma entoação e desenvolvimento claramente arcaicos característicos do II Modo. Existem hoje em dia várias versões do “*Te Deum*”, sendo mais utilizada a versão “solene” que apresentamos acima, sendo também é utilizada a forma “simples”, com uma estrutura marcada por um recitativo silábico, existindo ainda uma forma de cantar “more romano” também divulgada nos actuais livros oficiais da liturgia católica.

2.2 “Te Deum” de Marc-Antoine Charpentier

Trata-se porventura de uma das músicas mais conhecidas do grande público pelo facto de constituir uma espécie de “indicativo” da Eurovisão particularmente divulgado e popularizado nos célebres Festivais da Canção. Curiosamente, o desenvolvimento da obra pouco tem a ver com a grandeza e solenidade indicadas pelo *Prelúdio*, tratando-se de uma obra simples onde o início do texto é confiado a um solista, revelando ao mesmo tempo alguns elementos descritivos como a utilização das vozes brancas ou femininas em “*tibi omnes angeli*”. Ao mesmo tempo, como é próprio da formação romana do seu autor, não deixa de apresentar, em pleno período barroco, alguns elementos claramente contrapontísticos.

Te Deum

H 146

Prelude

Rondeau bis au commencement et a la fin Marc-Antoine Charpentier

Flûtes
Hautbois
Trompettes
Timbales et
Basse de Trompette
Dessus de Violon
Hautes-contre de Violon
Tailles de Violon
Basses de Violon
et Bassons
Orgue et
Basse-continue

Um grande sentido de solenidade aliado a uma fé profunda explica o carácter da música sacra de Charpentier e particularmente o “*Te Deum*”. Este é o mais conhecido e porventura o único conhecido dos seis que ele escreveu, uma obra de circunstância, composta para celebrar a vitória de um general de Luis XIV em Steinkerke contra Guilherme de Orange. Daí o seu carácter guerreiro, marcado por uma particular presença dos metais e timbales, não só no *Prelúdio*, mas por toda a obra, com relevo para “*Te per orbem terrarum*” ou “*Judex crederis*”, onde um belo recitativo de Baixo alterna com as fanfarras, insinuando uma pontinha de intencionalidade apologética, já que Guilherme de Orange era um dos representantes do protestantismo. O contraste entre coros e solos, entre fanfarras e o recolhimento de quase “a capella” de algumas passagens, afirma-se como uma das características mais salientes desta obra. Como era habitual na música sacra de então, a conclusão com “*In te Domine speravi*” apresenta uma grande Fuga para coro e orquestra.

2.3 O “Te Deum” de Hector Berlioz

Poderíamos dizer que a grandiosidade ou solenidade da obra de Charpentier é levada ao extremo, mesmo em termos de recursos, pelo seu compatriota Hector Berlioz que escreve uma obra colossal, ao ponto de exigir um efectivo de 900 executantes. A par da *Grande Messe des Morts*, ou *Requiem*, o “Te Deum” fica para a história como uma expressão da exuberância quase paranóica do seu autor.

The image displays a page from a musical score for Hector Berlioz's "Te Deum". The score is written for a large ensemble, including vocal soloists, a choir, and a large orchestra. The notation is complex, featuring many staves with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The lyrics "Te De - um lau - da - mus, te De -" are visible on the vocal staves. The score is arranged in a multi-system format, with staves grouped together for different sections of the ensemble. The overall appearance is that of a professional musical manuscript.

O início deixa antever o sentido da obra ao apresentar um curioso contraste sonoro entre a orquestra e um órgão a plenos pulmões numa sucessão de grandes acordes quase como “pancadas”. Depois o hino inicia com uma melodia de sabor gregoriano particularmente bela, cantada em uníssono como acontecera em “Te decet himnus” do *Requiem*.

Para sermos mais rigorosos, como recorda Wolfgang Doemling,⁵ o “*Te Deum*” de Berlioz não é uma composição litúrgica, mas trata-se de uma obra concebida para espaços abertos e dentro de um espírito claramente nacionalista, em memória das personagens mais ilustres da França, tal como acontecera com o *Requiem*. No entanto, quem não se sentirá inebriado de espírito litúrgico escutando o “Tibi omnes angeli” com as vozes femininas acompanhadas a Órgão e alguns instrumentos de madeira, para explodir num *tutti* que canta “Pleni sunt coeli et terra majestatis gloriae tuae”?

Quem não verá nesta música os céus abertos à contemplação extasiada do profeta Isaías para escutar o “Sanctus... Sanctus...” cantado pelos coros dos Anjos (Is 6, 3)? Aí é que está a grandeza do compositor onde, no final de contas, nada é gratuito, mas há uma fidelidade exemplar ao sentido do texto. Não podemos esquecer que este “*Te Deum*” fazia parte do projecto de Berlioz, mais grandioso ainda, de uma Sinfonia triunfal para celebrar o regresso dos exércitos franceses de Napoleão Bonaparte, com o esvoaçar das bandeiras e o ressoar dos coros e instrumentos a partir de todos os cantos. No âmbito da Exposição Industrial de Paris que, em 1855, foi pela primeira vez executado este *Te Deum*, na Igreja de Saint Eustache.

Não é por isso de admirar que as fanfarras que já escutáramos em Charpentier sejam aqui levadas à máxima expressão, particularmente em “Judex crederis esse venturus” o que não deixa de recordar a passagem “Tuba mirum” do *Requiem* e o “Et iterum venturus est judicare vivos et mortuos” no Credo da *Missa Solene*. No entanto, não podemos deixar de salientar uma feliz intencionalidade teológica ao forçar o texto original para juntar “Judex crederis esse venturus, in te Domine speravi”: há uma esperança e uma confiança naquele que há-de vir como Juiz que não deixa de ser profundamente evangélica e uma antítese ao carácter dramático ou mesmo macabro com que as *Missas de Requiem* apresentam o tema do juízo final no “Dies irae”.

Concluindo, apesar das características particularmente teatrais da obra, marcada mesmo por algumas alterações intencionalmente dramáticas do texto, ela reveste todas as características de uma obra religiosa, diria mais, teológica, onde os temas de oração contrastam claramente com os temas de carácter hinódico e celebrativo.

Como afirmaria Berlioz entusiasmado numa carta a Liszt, após a primeira execução: “Foi uma coisa cosa colossal, digna de Babilónia ou de Nínive, Garanto-te que é uma obra gigantesca; o “Judex crederis” ultrapassa todas as desmesuradas proporções de que já me tornei culpado”. Refere-se certamente aos exageros do *Réquiem* o irmão mais velho de que o *Te Deum*, para o bem e para o mal, seguiu o exemplo.

⁵ WOLFGANG DOEMLING, *Berlioz, Te Deum*, Booklet do CD da Ed. “Deutsche Grammophon”

2.4 O “*Te Deum*” de Anton Bruckner

Mesmo que nos encontremos agora com o mais pacato dos compositores como foi, de facto, Anton Bruckner, um homem marcado por uma profunda religiosidade e uma simplicidade claramente contrastantes com a grandeza da sua obra, nomeadamente a sinfónica, no que toca ao *Te Deum*, também nos encontramos com uma grande cedência à espectacularidade e grandiosidade, se bem que em nada comparáveis aos exageros do anterior. “Há um aspecto que está na base da produção de Bruckner, quer sinfónica quer sacra: a sua fé, simples, sólida e genuína, conservada por toda a vida, tanto é verdade que quis ser sepultado na igreja da Abadia de Sankt Florian, na cripta, sob o imponente Órgão, que tinha tocado muitas vezes”.⁶ Em Anton Bruckner, o “*Te Deum*” é mesmo uma obra de acção de Graças, uma acção de graças e uma expressão de gratuidade e gratidão,⁷ que ele expressa tanto nas Missas como nas Sinfonias: “A Deus, em acção de graças por me ter ajudado a atravessar uma grande angústia em Viena”. De facto, existe uma grande proximidade temática entre esta obra e a *IX Sinfonia* que Bruckner dedica “Ao Bom Deus”, ao mesmo tempo que o tema do “Non confundar”, conclusivo do “*Te Deum*” se encontra já no Adagio da *VII Sinfonia*.⁸

“Esta obra grandiosa, escrita de lance e reelaborada ao longo de quinze anos, quase a reconsiderar como agradecer e louvar melhor a Deus, sintetiza a fé deste grande músico, repetida na grande dupla fuga final: «*In te, Domine speravi: non confundar in aeternum*». Uma exortação também a nós a abirmos os horizontes e a pensar na vida eterna, não para evitar o presente, mesmo se marcado por problemas e dificuldades, mas antes para o viver ainda mais intensamente, levando à realidade na qual vivemos um pouco de luz, de esperança e de amor”.⁹

Mesmo que marcado por um certo sentimento pagão de triunfo, ou um quase bárbaro enlevo no choque de sonoridades, como acabámos de referir, ou um ingénuo prazer em louvar o Deus único, o *Te Deum* de Bruckner, no dizer de Redlich, “exala uma fé ao mesmo tempo infantil e onisciente, fervorosa e semelhante a um rochedo, uma fé que poderá mover montanhas”. Assim se entende que o compositor e director Gustav Mahler tenha escrito na sua partitura do *Te Deum* de Bruckner, depois da indicação do orgânico “para solistas, coro, etc...” “ para bocas de anjos, bem-aventurados celestiais, corações castos, e almas purificadas pelo fogo”.¹⁰

⁶ BENTO XVI, Discurso por ocasião de um concerto em que foi executada a *IX Sinfonia* e o *Te Deum* de Anton Bruckner, na Aula Paulo VI, a 22 de Outubro de 2011.

⁷ Mesmo que, ao que parece, e, segundo ele diz, tenha sido “ a única obra musical pela qual recebeu algum dinheiro ao longo da vida inteira”, então entregue pelo seu editor Theodore Rattig...

⁸ Apontamento fornecido por H. Redlich no Prefácio da Partitura do *Te Deum*.

⁹ BENTO XVI, *ibidem*.

¹⁰ ALMA MAHLER, *Vida de Gustav Mahler*.

Te Deum

Anton Bruckner
1824-1896

Allegro. Feierlich mit Kraft.

The score is for a full orchestra and a four-part vocal choir. The orchestral parts include: 2 Flutes (Flöten), 2 Oboes (Hoboen), 2 Clarinets in B-flat (Klarinetten in B.), 2 Bassoons (Fagotte), 4 Horns in F (Hörner in F.), 3 Trumpets in F (Trompeten in F.), 3 Trombones and Tubas (Posaunen und Baßtuba), Cymbals (Pauken C.G.), Organ (Orgel ad lib), and Pedal. The string section consists of Violins (Violinen), Violas (Bratschen), Soprano (Sopran), Alto (Alt), Tenor (Tenor), Bass (Baß), and Violoncello and Double Bass (Violoncell und Kontrabass). The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) sing the Latin text: 'Te De - um lau - da - mus, te Do - mi - num con - fi - te -'. The organ part is marked 'ad lib' and 'sempre Pleno'. The tempo is 'Allegro. Feierlich mit Kraft.' and the key signature has one sharp (F#).

2.5 O “Te Deum” de Giuseppe Verdi

Depois de uma fulgurante carreira como compositor de ópera, Giuseppe Verdi dedicou-se a alguns trabalhos no âmbito da música sacra, ou mais propriamente religiosa, já que a abordagem verdiana dos textos sacros não se pode facilmente entender fora da sala de concerto; por um lado, devido às proporções das obras e aos efectivos exigidos para a sua execução, por outro porque a simples utilização de motivos gregorianos não consegue disfarçar em Verdi a veia dramática. Trata-se, para este compositor, de reviver aqueles tempos da juventude em que se dedicou à execução de música sacra na igreja da sua terra natal, uma experiência que não deixou de dar frutos em momentos operáticos marcadamente religiosos – vejam-se os coros de *Nabuco* ou de *Os Lombardos*, a “Ave Maria” de *Otelo*, ou mesmo algumas cenas do final de *Aida* – ou obras de temática religiosa como no *Requiem* onde também há, por sua vez vislumbres operáticos – “Dies irae”, “Libera me Domine”, etc. – e finalmente nas *Quatro peças sacras* de que o presente “Te Deum” faz parte, como a de maiores proporções mesmo que de duração inferior a quinze minutos.

Te Deum

Giuseppe Verdi
[1813-1901]

Senza misura **Sostenuto** ♩ = 80¹⁾

The musical score is arranged in two main sections. The first section, 'Senza misura', features a variety of instruments including Flauto (I, II, III), Oboe (I, II), Corno inglese, Clarinetto (I, II in Si^b, III in Si^b basso), Fagotto (I, II, III, IV), Corno (I, II in Mi^b, III, IV), Tromba (I, II, III in Mi^b, IV), Trombone (I, II, III, IV basso), Timpale, Cassa, and Coro I. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) enter with the lyrics 'Te De - um lae - da - mus'. The second section, 'Sostenuto', continues with the same instruments and vocal parts, with lyrics 'Te De - um lae - da - mus con fi - de - riam'. The score concludes with a final 'Senza misura' section for the string instruments (Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, Contrabbasso).

Para Verdi, escrever, no final da vida,¹¹ um conjunto de *quatro peças sacras* corresponde, em certo sentido, a um retorno às origens: às origens da sua vida numa juventude marcada pelo sofrimento e a frustração de quem escrevia cânticos para as cantoras da sua aldeia; às origens da sua religiosidade quando escreve uma “Ave Maria” (sobre uma escala enigmática) sendo ele um agnóstico que rezava, todos os dias, três “ave-marias” ao deitar; às origens da própria música sacra escrevendo um “*Te Deum*” que inicia com a citação literal do tema gregoriano que é, como já dissemos, uma das mais antigas melodias da liturgia cristã. Trata-se, de exibir de novo “aquela sinceridade

¹¹ O *Te Deum* terá sido mesmo a última obra que ele escreveu

infantil que lhe permite, ao mesmo, tempo recordar com sentimento de vitória as dificuldades vividas na infância por aquele menino de coro que agora eleva a sua voz "sob asas douradas" desde o recanto de Roncole aos teatros do mundo inteiro num canto de esperança e de liberdade".¹²

É esse mesmo o sentimento que invade Verdi no final da vida e da carreira de compositor, mas que define também a velhice calma de um homem que, finalmente, saboreava a vida e via o século XX nascer tão diferente que já nada lhe importava como ele havia de ser; por isso se volta para uma dimensão de eternidade numa convicção profunda de que, assim, pode superar o próprio tempo. Veja-se a abertura do *Te Deum* quase como uma imitação do Deus criador ao começar completamente do nada.

E assim... como "no princípio", as coisas vão sendo chamadas à vida pela voz do criador... Em primeiro lugar um coro masculino *a capella*,¹³ de ressonâncias claramente litúrgicas e quase conventuais, vai cantando os louvores a Deus em jeito de abertura dos céus como na visão de Isaías, para explodir num primeiro *tutti* coral e orquestral em "Sanctus... Sanctus..."; este não é um canto de querubins e serafins, mas um canto de "toda a terra", para não dizermos "de todo o universo" que, um pouco mais adiante se perde para ressoar apenas num angélico coro feminino a três vozes...

Na globalidade da partitura prevalece o tom recolhido da contemplação caracterizada por *recitativos* que, de vez em quando, explode num grito de louvor: – "Patrem imensae majestatis"; "Tu Rex gloriae, Christe" onde voltamos a escutar as fanfarras de Berlioz, e mais ainda em "Judex crederis esse venturus" – ou de oração insistente: "Salvum fac populum" em coro *a capella* e "Dignare, Domine...". O recolhimento atinge o grau máximo em "Miserere nostri, Domine" onde Verdi quase parece fazer um exame de consciência à sua vida, antes de concluir a obra com um inesperado grito marcado pela única intervenção dum solista: um Soprano que canta "In Te, Domine, speravi... in Te speravi... in Te... in Te"; e Verdi omite "non confundar in aeternum". Depois de uma obra destas, não será legítimo duvidar da sinceridade de Verdi e, cremos que as "ave-marias" rezadas à noite pelo tal agnóstico não terão sido em vão.

Para além das referências gregorianas, quer literais no tema inicial, quer estilísticas em algumas melodias particularmente belas – como em "Te gloriosus apostolorum chorus...", há um motivo musical que percorre a obra em jeito de "*leitmotiv*": surge como introdução instrumental nas madeiras a "Te gloriosus apostolorum chorus" e vai-se repetindo, ora em partes vocais ora em partes instrumentais, ao longo da partitura: "Sanctum quoque paraclitum Spiritum"; "Per singulos dies benedicimus Te... et laudamus nomen tuum", passando a tema do coro "Dignare Domine sine peccato nos custodire" cantado pelos sopranos dos dois coros.

¹² JORGE ALVES BARBOSA, "Verdi, a força de um destino" in *Notícias de Viana*, 2001

¹³ Efectivamente trata-se de dois coros masculinos, a quatro vozes que dialogam antifonicamente. Que haverá de mais litúrgico que isto? Linguagem... forma... estrutura...

Resumindo: a dimensão litúrgica do *Te Deum* de Verdi poderia definir-se, como bem nota Irina Georgieva,¹⁴ pela utilização dos temas gregorianos, pela polifonia imitativa e pelo estilo antifónico dos coros, práticas muito presentes, todas elas, na música litúrgica tradicional da igreja católica, nomeadamente a partir do séc. XVI. No entanto não estão ausentes do *Te Deum*, elementos dramáticos como a utilização da mudança brusca de tonalidade, dissonâncias não resolvidas, silêncios inesperados, escalas em velocidade criando um ambiente de agitação e uma forte componente cromática. Efectivamente, o que marca o “*Te Deum*” de Verdi é este contraste quase violento entre elementos sacros e profanos.

2.6 O “*Te Deum*” de Krzysztof Penderecki

A catolicidade do compositor polaco Krzysztof Penderecki levou-o a escrever uma série considerável de obras sacras de que sobressai o *Stabat Mater*, um *Requiem Polaco*, uma *Paixão segundo São Lucas* e também um “*Te Deum*”, entre outras. Não é a especial popularidade, entre nós, desta obra escrita em 1979/80,¹⁵ que me leva a abordá-la neste lugar, mas o facto de se tratar de um exemplo paradigmático de uma abordagem mais moderna, e mesmo original, daquilo a que chamamos música sacra. De facto, este compositor não prescinde dos recursos de linguagem que foi criando e acumulando ao longo da sua já longa e consideravelmente importante carreira, mesmo que seja na música instrumental que mais claramente os emprega.

The image displays a musical score for Krzysztof Penderecki's 'Te Deum'. It features four staves. The top two staves, labeled 'a' and 'b', are vocal parts with lyrics in Latin: 'in glo-ri-a nu-me-ra-ri' and '-ri-a nu-me-ra-ri'. The bottom two staves are for piano accompaniment, with various instrument abbreviations like 'vn' (violin), 'ob' (oboe), 'cmpl' (celesta), 'vc' (viola), and 'vb' (vibraphone) visible. The score is written in a modern, complex style with many accidentals and dynamic markings.

¹⁴ IRINA GEORGIEVA, *Giuseppe Verdi's Quattro Pezzi Sacri: Early History and Programming considerations, Analysis, and Interpretation*, New York, 2012 (acesso via internet).

¹⁵ O *Te Deum* foi iniciado em 1979 por ocasião da eleição do cardeal polaco Karol Wojtyła como Papa João Paulo II, para gaudío de toda a nação polaca e não só.

Poderíamos dizer que, na sua obra sacra, e particularmente no “*Te Deum*” este autor se revela um compositor bastante tradicional, neo-romântico escrevem alguns. Pelo exemplo que segue, nota-se que, havendo algumas novidades na sua forma de escrever esta composição sacra, pelo menos, escreve com notas musicais que todos conseguem ler...

A obra inicia com um tom particularmente dramático por meio de um Prelúdio instrumental cujo tema poderá indiciar alguma relação com o motivo inicial gregoriano, nomeadamente na parte rítmica. As vozes entram num estilo homofónico muito próximo dos tradicionais coros orientais ortodoxos e fazendo lembrar muito o “*Laudate Dominum*” da *Sinfonia dos Salmos* de Stravinsky de que parece quase uma citação. Há uma particular sintonia entre o texto e a música, nomeadamente na rítmica e na acentuação, o que aproxima esta música das exigências fundamentais da liturgia. Um belo diálogo entre o coro e o quarteto de solistas provoca um especial efeito de eco em que a orquestra vai crescendo até um “*Sanctus*” anunciado por solistas.

Um carrilhão vai pontuando o canto antifónico solista / coro em “*Te gloriosus Apostolorum chorus*” até chegarmos à parte mais moderna e mais consentânea com o estilo habitual do compositor: um virtuosismo pouco habitual neste tipo de obras e contrastante com o ambiente calmo que nos vinha acompanhando revelará talvez uma relação com os “mártires” modernos, da Polónia invadida ou de Hiroshima, evocados no *Requiem Polaco* e em *Threnodi*: “*Te martyrum candidatus*”. Da intensidade dramática desta passagem desponta um grito de confiança do compositor com um solo do Baixo em “*Tu Rex gloriae*” a que o coro vai respondendo litanicamente: “*Christe*”, acompanhado por uma orquestração que recorda o *Prelúdio do Tristão e Isolda* de Wagner com que se preenche praticamente toda a parte cristológica deste hino.¹⁶ Um tom mais recolhido acompanha as palavras “*Aeterna fac...*”, a parte mais escatológica já que o “*Judex crederis*” antes cantado por Soprano solista não reveste o habitual dramatismo desta passagem em outros compositores.

Depois de “*cum sanctis tuis in gloria numerari*”, abre a terceira secção do “*Te Deum*” com a surpresa de um canto polaco – “*Bose cos Polske*” – [Deus da Polónia, envolve-nos na tua luz, poder e glória], em jeito de tropo com o texto latino de “*Salvum fac populum Tuum*”, dando mais sentido às referências anteriores à dimensão local de “*Te martyrum candidatus*”. Um momento de rara beleza e densidade litúrgica. Segue uma *fugato* em “*et rege eos et extolle illos usque in aeternum*” prolongado pela orquestra com uma particular presença da secção de percussões. Um diálogo entre o Tenor e o coro canta o “*Et laudamus nomen tuum*” introduzindo uma “recapitulação” do tema inicial; um longo “interlúdio” muito semelhante à introdução, dá entrada a “*Dignare Domine, die isto, sine peccato nos custodire*” para coro que relembra Stravinsky, seguindo-se um breve “*miserere*” com o quarteto solista; e é este ambiente de súplica que marca a

¹⁶ Em “*Tu Patris sempiternus es Filius*” há um erro no latim substituindo o “*es*” por “*et*” o que não tem qualquer sentido senão uma desatenção. A expressão significa “*Tu és filho do Pai eterno*” e não se trata de juntar o Filho “*e*” o “*Patris sempiternus*” já que este está no genitivo).

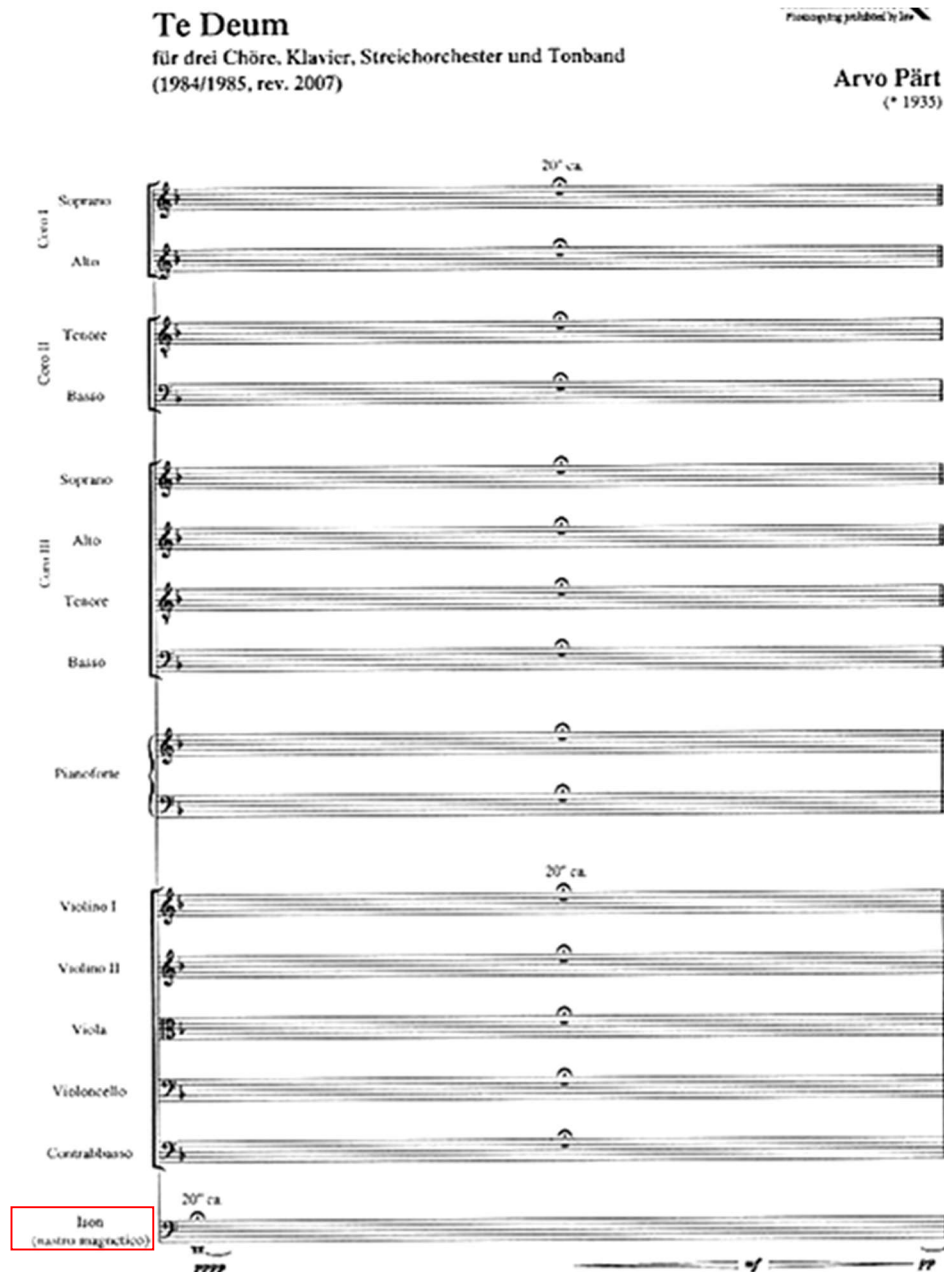
conclusão em que as palavra “In te, Domine, speravi” são pontuadas com “miserere”, para concluir com um “in aeternum” em *adagio* com o coro em uníssono... perdendo-se...

2.7 O “Te Deum” de Arvo Pärt

Te Deum
für drei Chöre, Klavier, Streichorchester und Tonband
(1984/1985, rev. 2007)

Arvo Pärt
(* 1935)

Photocopying prohibited by law



Encontramo-nos agora com um compositor também da Europa de leste que tem marcado a produção musical sacra dos últimos tempos com um certo revivalismo dos coros ortodoxos, mas com uma linguagem tão sóbria quanto expressiva e plena de religiosidade. Com obras do calibre de *Berliner Messe* ou *Paixão Segundo São João*, entre numerosas outras particularmente significativas, o “*Te Deum*” de Arvo Pärt revela o estilo “tintinabuli” do compositor que consiste em utilizar dois coros em que um executa

as notas fixas em acordes triádicos longos enquanto outro canta as notas diatonicamente o que dá aquele efeito de ressonância típico das suas obras.¹⁷ No “*Te Deum*”, há um acorde de Ré maior que serve de fundo a toda a obra estruturada em três coros – um masculino, outro feminino e outro misto – e com uma orquestra particular que inclui o piano “preparado”, harpa eólica que toca uma espécie de bordão ao estilo bizantino (*Ison*, assinalado na última pauta da imagem da partitura) e cordas.

Com esta obra, nas palavras do compositor, pretende-se exprimir “a enorme serenidade interior provocada pelo panorama de uma montanha”, através da utilização do texto latino do hino litúrgico, distribuído por uma seriação de notas com base na estrutura rítmica e silábica do texto, de tal modo que o número de sílabas da palavra é que define o número de notas da música a partir de uma nota base. Desta forma, o texto, para além de fornecer uma mensagem de significado ou um conteúdo linguístico, torna-se também a base para a construção da melodia e, conseqüentemente, da harmonia.¹⁸

O “*Te Deum*” guarda uma relação mais próxima com a música antiga do que com a música dos últimos séculos, ao passo que a utilização dos instrumentos com a particular referência ao “*Ison*” bizantino que serve de ressonância, evoca a imutabilidade e força espiritual que subjaz à mudança e vertigem da realidade do mundo. Por isso mesmo, ao escutar a música de Arvo Pärt temos sempre aquela sensação de imobilidade.

Esta música apresenta uma particular semelhança com a melodia gregoriana nomeadamente nos solos e mesmo nos momentos orquestrais. Os coros não apresentam uma harmonia propriamente dita, mas cantam a uníssono ou à oitava na maior parte das vezes ressoando com um certo sabor de “organa” medieval, até que em “*Pleni sunt coeli*” chegamos a um tutti. O piano preparado vai dando as notas de ressonância para os diferentes solos e *interlúdios* orquestrais ou mesmo solísticos como depois de “*Te martirum candidatus*” ou em “*Tu rex glorie, Christe*” com momentâneas intervenções do “tutti” coral para logo continuar com o estilo recitativo. Um maior dramatismo em passagens como “*Tu devicto mortis acúleo*” e sobretudo em “*Judex crederis esse venturus*” que parece fazer ressoar as congêneres de outros autores nomeadamente os românticos, não altera grandemente o estilo geral da obra. A secção final da obra – “*Salvum fac populum*” – começa com um solo de Soprano, seguido de um interlúdio orquestral, para fazer ressoar especialmente os pesados acorde do piano em “*Et rege eos*” que conduz a um novo “tutti” em “*Et laudamus nomen tuum*” e sobretudo em “*Fiat misericordia tua, Domine, super nos*” com o coro masculino e depois o conjunto dos coros e orquestra talvez na parte mais solene da obra. “*In te, Domine,*

¹⁷ “Poderia comparar a minha música à luz branca que contém em si todas as outras cores. Só um prisma as pode separar e fazê-las aparecer; esse prisma poderia ser o espírito do ouvinte”. Faz lembrar a técnica utilizada na música medieval em que um “tenor” era utilizado em notas longas como suporte da melodia em estilo melismático.

¹⁸ A harmonia é construída a partir de centros tonais e com a formação já referida em função as sílabas e em pequenos fragmentos melódicos, uma espécie de “modos”, como por exemplo a partir da nota central DÓ: Modo I DO re mi fá sol; Modo II, DO si la sol fa; Modo III sol fa mi re DO; Modo IV fa sol la si DO.

speravi” inicia com o solo de Soprano que faz regressar à harmonia dos três coros para concluir com um tranquilo “Sanctus...” que substitui o “non confundar in aeternum”.

3. Conclusão

Originalmente um canto de acção de graças, inserido na Liturgia das Horas, o “*Te Deum*” foi-se transformando em obra de circunstância, marcando particularmente as grandes celebrações ou comemorações, quer dentro da Igreja quer num contexto meramente social ou político. No entanto, mais recentemente, posto de lado tal pendor comemorativo, este Hino transformou-se num meio de expressão pessoal de fé, como nos casos de Bruckner e Verdi, ou mesmo numa expressão comunitária de fé e de esperança, como é o caso de Penderecki, assumindo um canto da comunidade cristã que celebra a sua fé e invoca a protecção de Deus nos momentos de maior tribulação; finalmente encontramos uma perspectiva mais intimista e contemplativa na versão do estoniano Arvo Pärt que, desta forma, nos faz regressar aos ambientes da música e da liturgia dos primeiros séculos.

Obra de circunstância ou expressão de situações pessoais, vincando uma perspectiva mais cristológica ou mais escatológica, é sempre um acto de louvor a Deus pela vida vivida e de esperança na vida eterna, como acontece particularmente com Verdi que escreveu o seu *Te Deum* como pessoal acção de graças pela vida que tivera e com cuja partitura pretendia ser sepultado.