

AS TRADIÇÕES LITÚRGICO-MUSICAIS

ATÉ AO CANTO GREGORIANO

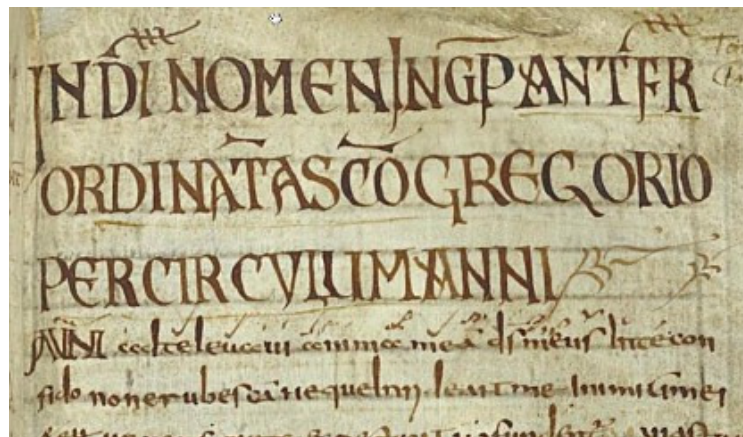
OBJECTIVOS

- Descrever as grandes linhas do desenvolvimento litúrgico no Ocidente;
- Identificar as mais importantes famílias litúrgicas e a consequente variedade de ritos e repertório musical;
- Definir o conceito de “reforma litúrgica” no contexto da evolução da única liturgia da Igreja;
- Distinguir os elementos básicos da escrita musical nos documentos litúrgicos;

A formação do repertório musical que hoje em dia é conhecida como Canto Gregoriano pode remontar as suas origens à prática litúrgica das primeiras comunidades cristãs, nomeadamente ao longo período de tradição oral que haveria de conduzir às primeiras manifestações de escrita musical já em pleno séc. VIII. Não é certamente sustentável a ideia ou convicção tradicional de que o repertório do canto litúrgico tenha aparecido perfeito em um determinado momento como que por milagre, nem que tenha sido obra de um Papa como S. Gregório Magno que recolhia e compunha, por inspiração divina, o repertório que depois se chamou "gregoriano". Embora não se possam apresentar dados muito concretos, devido à falta de documentos escritos da liturgia e prática musical primitiva, a coincidência de diversificados testemunhos dá-nos conta de que o canto da Igreja latina se foi elaborando ao longo dos séculos, ao mesmo tempo que as diferentes formas da música litúrgica se iam delineando também.

1. Referências codicológicas da prática litúrgico-musical

Os primeiros documentos verdadeiramente significativos para a história do canto litúrgico da Igreja ocidental remontam, de facto, ao séc. VIII. Porém, tais testemunhos apresentam apenas os textos dos cânticos sem qualquer tipo de notação musical. Estávamos ainda em pleno ambiente de tradição oral onde os escassos sinais de escrita representam nada mais do que um auxiliar de memória, muito longe da “estenografia” musical que poderemos encontrar nos manuscritos mais tardios¹. O monge beneditino J. Hesbert, na monumental obra *Antiphonale Missarum Sextuplex*, compilou e comparou em sinopse os textos dos mais antigos antifonários da Missa que são: *Cantatorium de Monza* (séc. VIII-IX), *Gradual de Rheinau* (inícios dos séc. IX), *Gradual de Mont Blandin* (séc. VIII-IX), *Gradual de Compiègne* (segunda metade do séc. IX), *Gradual de Corbie* (séc. IX) e *Gradual de Senlis* (séc. VIII-IX). De acordo com o testemunho dos manuscritos posteriores, os textos eram cantados já naquele tempo; a partir do séc. IX aparecem os primeiros exemplos de notação musical ou pelo menos algumas referências marginais que têm a ver com a música, na medida em que tanto os próprios textos vão aparecendo com notação musical sobreposta embora com neumas "in campo aberto", como também aparecem casos do género do *Antifonário de Corbie* que apresenta à margem a indicação dos tons salmódicos relativos ao Intróito e Communio (ex. AD = Authenticus Deuterus)



Gradual de Mont-Blandin

¹ É convicção dos estudiosos que os manuscritos que nos transmitem as melodias litúrgicas não nos oferecem certamente uma tradução exacta da prática de canto da sua época, mas apenas uma estilização ou estenografia das melodias correspondentes a uma prática e a um estilo de canto que certamente se perderam para sempre.

Com estes primeiros manuscritos litúrgicos completos, mesmo sem notação musical, pode, mesmo assim, considerar-se que já estaria então completo o repertório litúrgico-musical mais importante. Com efeito o *Gradual* mais antigo que se conhece corresponde exactamente à época em que a história da Liturgia nos dá conta de se ter terminado a elaboração dos textos da Missa ou mais precisamente no séc. VIII. O nascimento do canto litúrgico e a consequente formação do repertório pode portanto fazer-se remontar aos tempos anteriores ao séc. VIII durante a vigência da simples tradição oral. É assim evidente que não se pode sustentar a ideia por vezes corrente de que o repertório do canto litúrgico tenha aparecido perfeito em um determinado momento; embora não se possam apresentar dados muito concretos, a coincidência de diversificados testemunhos dá-nos conta de que o canto da Igreja latina se foi elaborando ao longo dos séculos ao mesmo tempo que as diferentes formas da música litúrgica se iam delineando também.

2. A formação do repertório musical litúrgico

2.1 - As diferentes tradições litúrgicas ocidentais

A formação e o crescimento do primitivo canto litúrgico vêm a ser condicionados por um acontecimento fundamental: a afirmação de uma pluralidade de tradições litúrgicas. Por volta do séc. V vão-se delineando no âmbito da Igreja ocidental, ritos particulares e logo de seguida os respectivos repertórios litúrgico-musicais distintos do repertório romano. Tal pluralismo é favorecido nas diferentes regiões, seja através de exigências de carácter cultural, mais consentâneas com os costumes locais, seja por tradições culturais e espirituais. A própria distância das diferentes comunidades entre si, a dificuldade de comunicação e sobretudo a distância relativamente à igreja de Roma desempenharam uma parte digna de relevo em todo este processo.² Os principais ritos e repertórios litúrgicos que floresceram na Igreja Ocidental são: o Romano Antigo para a liturgia romana fora da capela papal, o Ambrosiano ou milanês, o Beneventano ao sul da Itália, o Galicano na região francesa, o Visigótico na Península Ibérica e o Celta nas regiões do norte. Para além do mais, esta

² Note-se que quando se fala de Roma no que diz respeito à liturgia há que distinguir a liturgia papal da liturgia das outras igrejas da cidade eterna. Naturalmente referimo-nos aqui sempre à liturgia papal que é que vai futuramente ser tida em conta ao falar-se de canto gregoriano.

diversidade de cantos e de ritos favorece o intercâmbio de textos, cânticos e mesmo de festividades entre as diferentes comunidades.³



2.2 - A reforma carolíngia: o canto romano-franco ou gregoriano

No século VIII-IX, e com marcados intuitos políticos, a reforma carolíngia propõe-se estabelecer a unidade ou uniformidade de todos os repertórios ocidentais. O imperador Carlos Magno ordena que a liturgia e o canto romano substituam no reino franco o canto e a liturgia galicana, mandando, para esse efeito, vir de Roma não só os livros litúrgicos mas também os cantores. Esta tomada de posição e a subsequente formação das "*scholae cantorum*" não é bem aceite por cantores e músicos galicanos, pelo que estes irão adoptar

³ Não está ainda de todo clara esta influência porque o estudo dos respectivos repertórios não é possível em muitos casos. O visigótico-mozarábico é quase indecifrável na sua totalidade e o galicano em estado puro é muito reduzido. Sendo o visigótico (muitas vezes confundido com o mozarábico) próprio da Península Ibérica, tal não quer dizer que tivesse sido usado em toda a Península, pois, por exemplo não deve ter chegado a ser implantado na Igreja de Braga pelo facto de entre 633, data da obrigatoriedade e 711, invasão árabe, não ter decorrido tempo suficiente para tal. Por isso não encontramos nenhum testemunho digno de nota nos documentos de que actualmente dispomos (Cfr. J. ALVES BARBOSA, "A Música na liturgia bracarense nos séculos XII-XIII", in *Modus*, 3, p. 91-93). De notar que há uma tendência para que as tradições se mantenham tanto mais fiéis ao original quanto mais longe se encontram dos pontos de partida ou dos centros de desenvolvimento. É o chamado "princípio das áreas periféricas".

uma linha de compromisso entre o canto romano recém-chegado e o tradicional canto galicano. Para isso estabelecem a fusão dos dois repertórios, cujo efeito será aquele "corpus" musical que se apelida hoje em dia de Canto Gregoriano.

Relativamente à questão do nome "canto gregoriano", haverá que ter em conta o seguinte: desde há mais de mil anos que vigora uma ideia propagada e tida como certa de que o canto gregoriano se relaciona directamente com o Papa S. Gregório Magno (590-604), o qual teria sido não apenas o compilador do repertório musical existente no seu tempo, mas inclusivamente o compositor de muitas das suas melodias. Para além do anacronismo de tal ideia no que diz respeito ao repertório musical, há sobretudo o perigo de, ao considerar-se hoje em dia o compositor como aquele que escreve uma determinada música, se imaginar nesses mesmos moldes a figura do mesmo Papa. Apoiada num sem número de lendas e episódios anedóticos, a iconografia musical foi dando uma ajuda no sentido de se apresentar o Papa S. Gregório assistido pelo Espírito Santo, em forma de pomba, repousando no seu ombro. O ponto de partida de tal tradição pertence a João Diácono, muitas vezes confundido com Paulo Diácono, biógrafo que atribui ao grande Papa uma enorme cultura musical e mesmo dotes de compositor. Esta ideia divulgou-se sobretudo na região de Saint Gall, na Suíça, na região de Monza e também em Verona, onde colecções de textos que deveriam ser cantados, ainda que sem música escrita eram chamados "gregorianas". A mesma tradição deveria ser consagrada depois no *Tropo "Gregorius Praesul"* que antecede o *Intróito "Ad te levavi"* de I Domingo de Advento e, portanto, todo o Gradual. Esse tropo refere que "o Papa Gregório é digno das maiores honras e de um nome sublime porque renovou a obra monumental dos primeiros Padres e compôs este repertório relativo à arte musical das scholae cantorum, para todo o ano".⁴



⁴ "Gregorius praesul meritis et nomine dignus, unde genus ducit summum conscendit honorem; renovabit monumenta patrum priorum; tunc composuit hunc libellum musicae artis scholae cantorum anni circuli. Eia, Paraphonista, dic cum psalmista": "Ad te levavi animam meam..."

É evidente que o nome de S. Gregório não deixa de estar historicamente ligado a toda a liturgia pelo Sacramentário que leva o seu nome, mas tal não implica qualquer relação com a música.

O que efectivamente se deve ter passado é o seguinte: na reforma da liturgia romana levada a cabo no pontificado do Papa S. Gregório VII. a partir de 1070, usou-se a importância deste novo Papa como ponto de convergência e bandeira de uma reforma que tentaria conduzir de novo à unidade a diversidade de tradições litúrgicas posteriores à reforma carolíngia. Tal reforma consistiu fundamentalmente em ir buscar de novo o canto romano que Carlos Magno havia requisitado a Roma para o impor a toda a Igreja ocidental; simplesmente, devido às influências de que falámos acima, derivadas dos contactos com o canto galicano, o canto "romano" que regressa a Roma e é imposto como repertório para todo o ocidente não é já o canto romano mas o canto "romano-franco". E em função do nome e influência de S. Gregório VII e não de S. Gregório Magno, é chamado "canto gregoriano".⁵ Assim, o repertório habitualmente denominado "Canto Gregoriano" não é mais que o repertório romano-franco ou seja o canto da Igreja papal de Roma, revisto e adaptado pelos teóricos e compositores de Carlos Magno e vigente no reino franco entre os séculos IX-XI...

2.3 - Tradições musicais pós-gregorianas no ocidente

Já depois da reforma carolíngia, portanto entre os séculos IX e XI, assiste-se a um movimento de criatividade exuberante, originando não apenas o aparecimento de novas formas, como os *Tropos* e *Sequências*, mas também a composição dos *Aleluias* e dos *Cantos do Ordinário* ou do *Kyriale*, para termos em conta apenas o repertório da Missa. Foi precisamente neste fervor criativo que teve origem uma nova dimensão da liturgia em que a tradição local vem a marcar presença relevante. De um modo geral, os cantos desenvolvem-se consideravelmente (por exemplo o repertório do segundo "romano antigo"), há uma

⁵ Os Antifonários do *Sextuplex* não podem remontar a tempos mais recuados que os de Gregório II ou III, ou seja pelos anos 725-741, embora alguns textos dos mesmos possam pertencer ao tempo de S. Gregório I. Por esse motivo ele poderá ser autor de alguns mas de poucos. Do ponto de vista das melodias nada se pode provar porque nenhuma melodia gregoriana apresenta o nome do seu autor, porque naquele tempo não existia ainda a escrita musical e porque os documentos musicais que constituem a base do repertório gregoriano pertencem, na melhor das hipóteses ao séc. X. Isto para não se falar de repertório que é muito mais tardio como a famosa Missa VIII e do Credo III, que são do século XVII.

tendência para o alargamento dos intervalos e sobretudo para o alargamento considerável das tessituras e âmbitos melódicos (caso de alguns cantos aquitanos); ao mesmo tempo alicerça-se a tendência para a passagem da corda "si" para a corda "do", característica do repertório germânico que se irá progressivamente impondo ao outro repertório, com excepção de tradições como a aquitana e a beneventana por exemplo. Muitas das tradições musicais se irão definir exactamente pelo modo local como interpretam o repertório universal romano...⁶

Os estudos semiológicos e comparativos mais recentes, com os elementos correspondentes à investigação modal e a profusão de concertos aliada à produção discográfica, tornam possível recuperar hoje muito desse repertório, ainda que não se possa afirmar a existência de um inteiro acordo quanto a perspectivas de interpretação. A ciência paleográfica e semiológica, os estudos estéticos e estilísticos e uma grande dose de bom senso musical e litúrgico poderão dar um valioso contributo. Deveremos entretanto salvaguardar o seguinte: o que chegou até nós é simplesmente o resultado do que se conseguiu notar naquele tempo com os limites e possibilidades técnicas de uma notação incipiente. Nada nos garante que corresponda a uma transcrição fiel do que efectivamente se cantava nos recuados tempos da criatividade, da improvisação e da elaboração deste repertório musical, património a preservar e fonte de inspiração para crentes e não crentes, mas que para os cristãos constitui um verdadeiro exemplo de oração cantada com uma dimensão supra temporal, para não dizermos eterna...

⁶ A par de muitos outros factores, tudo isto foi contribuindo para a descaracterização do gregoriano e sua decadência. Esta decadência vai ter o seu ponto culminante na edição mediceia do Gradual (1614-15) em que as melodias são pura e simplesmente troncadas e adulteradas, permanecendo assim até à restauração do repertório gregoriano levada a efeito a partir de finais do séc. XIX pelos monges de Solesmes. Esse período de restauração representa um processo que ainda hoje se vive e traz cada dia novas descobertas nomeadamente na identificação de tradições musicais que se consideravam perdidas e que foram esquecidas a partir do Concílio de Trento. A par do ambrosiano que nunca se deixou de praticar e de outras particularidades como a do rito bracarense que nunca chegou a ter um repertório próprio, restaurou-se recentemente o mozarábico com o que foi possível recuperar, ao mesmo tempo que se vem retomando a execução de algum repertório de outras tradições nomeadamente em execuções de concerto ou gravação discográfica.

The image displays a musical score for three parts: 'Rom. Ant.', 'Triplex G. Romano', and 'Aq. Braga'. Each part is written on a five-line staff with a treble clef. The lyrics 'AL- LE- LU- IA!' are written below the staves, with hyphens indicating syllable placement. The 'Rom. Ant.' part features a more complex melodic line with many eighth and sixteenth notes. The 'Triplex G. Romano' and 'Aq. Braga' parts have simpler, more direct melodic lines. The 'Aq. Braga' part includes a small icon of a bell to its left.

QUADRO COMPARATIVO DE ESTILOS MUSICAIS

Foi esta dimensão que compreenderam e nos transmitiram em especial os Padres da Igreja, para quem, mais do que a prática do canto, era a sua dimensão simbólica que estava presente nas suas homilias, alocações e comentários de que é caso exemplar o seguinte comentário de Santo Ambrósio de Milão, o santo inspirador e compositor dos hinos da comunidade milanesa:

“O que há de mais agradável que um salmo? Já bem dizia David: *Louvai ao Senhor, porque é bom*; ao nosso Deus, alegre e belo louvor. E é verdade! O salmo é a bênção para o povo, a glória de Deus, o louvor da multidão, o aplauso de todos, a palavra do universo, a voz da Igreja, a canora confissão da fé, a devoção cheia de valor, a alegria da liberdade, o clamor do regozijo, a exultação da alegria. O salmo abranda a ira, desfaz a preocupação, consola na tristeza. Ele é a protecção nocturna, o diurno ensinamento, um escudo no temor, uma festa

na santidade, a imagem da tranquilidade, o penhor da paz e da concórdia, fazendo, à semelhança da cítara, um só cântico de muitas e diferentes vozes. Na aurora do dia, ressoa o salmo. Repercute o salmo ao cair da noite.

Rivalizam no salmo a doutrina e a graça: ao mesmo tempo canta-se para deleite e aprende-se para instrução. O que é que não te ocorre ao ler os salmos? Neles leio: “Cântico para o amado” e logo me inflamo de desejo da sagrada caridade. Neles encontro a graça das revelações, os testemunhos da ressurreição, os dons da promessa. Por eles aprendo a evitar o pecado, desaprendo de envergonhar-me da penitência pelas minhas faltas.

O que é o salmo senão o instrumento das virtudes com que o venerável Profeta, tangendo-o com o plectro do Espírito Santo, faz ressoar pelo mundo a doçura da música celeste? Ao mesmo tempo em que ele, coordenando por meio de líras e cordas, isto é, das coisas mortas, a distinção dos diversos sons, dirigia o cântico do divino louvor para as realidades supremas. Ensinava com isso, em primeiro lugar, que devíamos morrer para o pecado e, em seguida, discernir em nossa vida mortal as várias obras de virtude pelas quais nossa gratidão se eleva até Deus. David ensinou que devemos cantar no íntimo de nós mesmos, salmodiar no íntimo, como Paulo cantava, pois dizia: “Orarei com o espírito, orarei com a mente; salmodiarei com o espírito, salmodiarei com a mente”. Ensinou também que devíamos ordenar nossa vida e seus actos para a visão das realidades superiores, a fim de que o gosto pela doçura não excite os instintos do corpo, com os quais não se redime a nossa alma mas, ao contrário, se torna pesada. E, no entanto, o santo Profeta lembra-se de salmodiar para a redenção de sua alma, quando diz: Cantar-vos-ei salmos a Vós, ó Deus, com a cítara, Santo de Israel; ao cantar em vosso louvor rejubilarão meus lábios e minha alma que remistes”.

Dada a importância e o lugar central que o Canto Gregoriano representa no vasto panorama das tradições musicais antigas e também como referência fundamental quer para o canto litúrgico quer para o desenvolvimento da música ocidental, dedicar-lhe-emos uma atenção especial no apartado seguinte quer no que respeita à escrita musical e sua evolução quer quanto a formas e estilos de composição.