

QUALIDADES DA MÚSICA SACRA

A MÚSICA SACRA NUMA PERSPECTIVA POSITIVA

OBJECTIVOS:

- Conhecer as principais qualidades que deve revestir uma autêntica música sacra de acordo com a doutrina da Igreja;
- Definir cada uma dessas qualidades e suas implicações quer para compositores quer para directores, cantores e organistas na selecção do respectivo repertório litúrgico;
- Analisar alguns exemplos do repertório litúrgico tendo em conta as diferentes qualidades;

“Uma composição religiosa será tanto mais sacra e litúrgica quanto mais se aproxima, no andamento, inspiração e sabor da melodia gregoriana, e será tanto menos digna do templo quanto mais se afastar daquele modelo supremo”.¹ Era assim que São Pio X apresentava o que ele designou por lei ou princípio geral da música sacra, depois de ter definido sumariamente as sua qualidades.

1. Significado e alcance do conceito de “qualidade”

Quer isto dizer que as qualidades da música sacra não foram definidas academicamente, mas são deduzidas da análise e consideração de um repertório que se foi consolidando ao longo de muito tempo e que encontra no canto gregoriano o seu mais significativo

¹ S. PIO X, *Motu Proprio* “*Tra le sollecitudini*”, n. 3

representante. Este facto é tanto mais importante quanto exprime a necessária coerência com a experiência geral da Igreja e a própria doutrina cristã, pois não só o texto da Sagrada Escritura foi vida antes de ser texto, mas também toda a doutrina cristã, a teologia e próprio direito foram experiência vivida antes de serem mandamento, dogma ou cânon. Ao nível da própria música e da sua evolução, quer de linguagem quer de forma, acontece o mesmo: por exemplo, as regras da harmonia, do contraponto, da orquestração, são deduzidas a partir da análise das obras e autores mais significativos, assumidos como modelos e expressão de valores estéticos e técnicos que podem ser compreendidos e seguidos.

É nesse sentido que São Pio X apresenta as qualidades e os géneros da música sacra, não como definição “ex cathedra” de uma música sacra que a Igreja nunca definiu, como podemos ver pelo estudo da própria história da música sacra, mas como a constatação das características definidoras de um repertório consolidado e que pode ser assumido como modelo, não a imitar pura e simplesmente como se a música não pudesse evoluir,² mas como referência, como ponto de partida, como inspiração, diríamos mais, como proposta de experiência estética e espiritual prévia ao acto de compor ou de executar uma obra de música sacra.³ É esse o espírito com que apresentamos aqui as principais qualidades da música sacra definidas por este documento e continuamente assumidas pelos que se lhe seguiram.⁴

2. Qualidades da Música Sacra

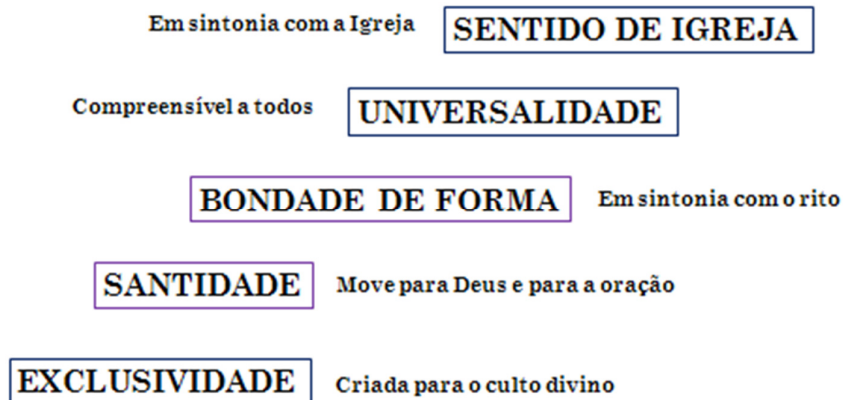
As qualidades principais de uma música litúrgica serão: "ser composta para a celebração do culto divino e dotada de *santidade e perfeição de forma*" (IMS n. 4). Há portanto

² “A Igreja sempre favoreceu o progresso das artes e ajudou-o, acolhendo no uso religioso tudo o que o engenho humano tem criado de bom e de belo no curso dos séculos, desde que ficassem salvaguardadas as leis litúrgicas” (PIO XII, *Encíclica “Musicae Sacrae Disciplina”* n. 27, citando Pio XI).

³ A este respeito podemos constatar a dificuldade que têm muitos grupos tecnicamente bem preparados em executar bem a música sacra, seja o canto gregoriano seja a polifonia renascentista ou mesmo o repertório mais recente como uma *Missa* de Mozart, de Bruckner ou de Stravinsky. É preciso estar inserido no ambiente da celebração, da sacralidade, para compreender tais obras, pois não serão elas que vão necessariamente criar tal ambiente. Isto explica também a dificuldade em se entender um “concerto” de canto gregoriano ou de qualquer outra música sacra, a não ser que nele se crie o ambiente de oração. Por vezes, escutar certos grupos em concertos de música sacra é verdadeiramente dramático. Não que cantem mal... mas não cantam música sacra.

⁴ Aqui apresentamos apenas a “santidade” e a “perfeição de formas” definida por São Pio X como “verdadeira arte” pois a “universalidade” e o “sentido de Igreja” (depois acrescentado por Paulo VI) já foram referidas noutro lugar.

aqui dois aspectos que dizem respeito à música em si mesma, como a santidade e a perfeição de forma ou ser “verdadeira arte” e há um aspecto fundamental que ultrapassa a música no seu valor intrínseco: ser *criada para o culto divino* e não simplesmente adaptada ao culto.



2.1 - "Criada para o culto divino"

Este elemento é fundamental na música sacra, na medida em que envolve o processo criativo da música sacra e a dimensão da fé do próprio compositor. A composição da música sacra, como a elaboração de um projecto arquitectónico, tal como a execução de uma pintura ou escultura, são actos de fé, devem resultar de uma experiência espiritual do artista, como acontecia com os pintores de ícones orientais que quase faziam uma espécie de retiro espiritual para entrarem no ambiente apropriado à criação de verdadeiras obras sacras. Não sendo estritamente essa experiência que se exige para a composição musical, esta deverá resultar de uma experiência litúrgica e uma sensibilidade aos textos e à celebração, de uma vivência natural e habitual do espaço e do tempo que a sua música pretende animar.

Ao se dizer que a música sacra deve ser “criada para o culto divino” quer-se dizer que não se podem aceitar adaptações, sobreposições de textos e melodias cuja origem nada teve a ver com a liturgia; como já viemos referindo, não é o texto que sacraliza a música e pode mesmo acontecer que uma música torne profano um texto sacro tal a experiência que provoca ao ser executada. Os géneros que a Igreja apresenta como paradigmas de uma música sacra não só nascem directamente do texto que os inspira, mas são ainda o resultado da experiência musical e litúrgica de muitas gerações de cantores e

compositores que, em mosteiros ou catedrais, viviam imersos num ambiente de espiritualidade capaz mesmo de transformar um texto ou música de tendência profana na expressão mais sublime de espiritualidade. Recordando as palavras de Giacomo Baroffio, “o canto não pode esgotar-se na linha melódica e no ritmo musical, antes emerge progressivamente da compreensão existencial da Palavra de Deus que tem o seu ritmo e a sua dinâmica própria. É a Palavra que se expande numa ampla respiração exigindo momentos de apoio – fluido ou arrastado, leve ou fortemente incisivo – que colocam em evidência vocábulos concretos que constituem o núcleo central e inovador – um verdadeiro *euangelion* – da proclamação litúrgica”.

É certo que a arte é, em si mesma e enquanto tal, uma expressão da beleza de Deus transmitida às criaturas, mas desde que não se converta num fim em si mesma nem muito menos se reduza à expressão de meros sentimentos humanos. Foi assim que fizeram os grandes mestres que, antes de se aventurarem a escrever música sacra, escreveram centenas de obras musicais de qualidade incontestável. Recordamos apenas o caso de Beethoven que antes de se lançar na composição da *Missa Solemnis*, depois de já ter composto uma bela *Missa em Dó Maior*, estudou o estilo palestriniano e as melodias gregorianas. E note-se que, nessa mesma ocasião, estava a escrever a sua IX Sinfonia.

2.2 – A bondade de formas na música sacra

São Pio X afirmava que a música sacra devia ser “verdadeira arte”, expressão que a doutrina conciliar consagrou como a “bondade ou perfeição de forma”. Para ser verdadeira, a arte tem que exprimir a beleza, a sinceridade, a verdade e nunca a facilidade, a utilidade, o imediatamente agradável ou impressionável, nem muito menos o lucrativo ou o banal. A verdadeira arte exprime a verdade de Deus e o que nasce do coração sincero e leal e da mente esclarecida do artista. É esta disponibilidade e desprendimento, este esquecer-se de si e da própria música para servir a Palavra, a acção, o gesto, o mistério, que caracteriza a composição como aliás a execução musical sacras. Ao contrário do que se pensa, ao compositor de música sacra exige-se, antes de mais, que se saiba música, que tenha os conhecimentos técnicos adequados, que domine não só os princípios, mas também a destreza que uma tal arte exige e, depois, colocar tudo isso ao serviço da liturgia.

Trata-se aqui de uma qualidade intrínseca à própria obra, que decorre da preparação e maestria técnica. A perfeição de forma envolve uma dimensão estética e uma competência técnica como exigências a colocar aos compositores. A perfeição de forma implica uma coerência formal com o objectivo da obra, com a estrutura do texto, com o ambiente celebrativo, com as capacidades reais dos executantes, de modo a ser executada e escutada com clareza, sem exagerado esforço, transmitindo precisamente, e liberto de equívocos, aquilo que se pretende.

Como recordava João Paulo II, “não pode existir uma música destinada à celebração dos sagrados ritos que não seja, antes, "verdadeira arte", capaz de ter a eficácia que a Igreja deseja obter, acolhendo na sua liturgia a arte dos sons. Todavia, esta qualidade por si só não é suficiente. A música litúrgica deve, de facto, responder aos seus requisitos específicos: a plena adesão aos textos, a consonância com o tempo e o momento litúrgico para o qual é destinada, a adequada correspondência aos gestos que o rito propõe. Os vários momentos litúrgicos exigem, de facto, uma expressão musical própria, sempre apta a fazer emergir a natureza própria de um determinado rito, ora proclamando as maravilhas de Deus, ora manifestando sentimentos de louvor, de súplica ou ainda de melancolia pela experiência da dor humana, uma experiência, porém, que a fé abre à perspectiva da esperança cristã”.⁵

Em concreto: um hino como o *Glória* não pode ser musicado e cantado como um *Salmo Responsorial* ou um *Sanctus*"; uma música do tempo pascal não pode criar ambiente triste, do mesmo modo que não se pode exultar com júbilo ao cantar "*Senhor, tende piedade de nós*". Isto nada tem a ver com simplicidade ou complexidade da música, mas sim com a verdade e correcção da linguagem musical e literária e com a transparência da mesma.⁶ Sem embarcarmos necessariamente num “descritivismo” superficial, ou num exagerado “maneirismo”, é necessário que a música cante o texto no seu significado preciso e não haja incoerências: uma melodia que sobe não deve revestir um texto que diz “descer” ou uma música mais viva não consegue prolongar ou esclarecer

⁵ JOÃO PAULO II, *Quirógrafo “Impelido por um vivo desejo”*, n. 5.

⁶ Vem a propósito a afirmação do Papa João Paulo II, na *Carta aos Artistas*, ao dizer que "a Igreja tem necessidade dos músicos que devem ser imbuídos de mistério" e o comentário de Enrico Vercesi quando diz: "existe de facto a tendência para recorrer ao auxílio de ilustres profissionais chamados de toda a parte para a resolução de problemas que surgem na paróquia (e nas Dioceses...) todos os dias: o contabilista para o balanço, a empresa especialista para o arranjo do edifício, o engenheiro para qualquer projecto... No que diz respeito à música, confia-se frequentemente no voluntário... (que seja voluntário, que não pretenda pagamento, por amor de Deus!...)".

um texto que convida ao recolhimento; um canto processional não deve inspirar uma correria, nem um “*Sanctus*” pode criar sonolência. A mesma perfeição técnica e coerência se exigem do ponto de vista da linguagem musical que deve ser coerente e não enveredar por um experimentalismo ou por uma linguagem tão elaborada que deixe ouvintes e executantes confusos. Não pode haver em música incoerências gramaticais como as que denunciava Doménico Bartolucci quando dizia que muitas músicas correspondiam a frases como: “eu ontem irei” ou “eu amanhã fui”... Isto tanto se pode dizer do ponto de vista da linguagem musical como da qualidade formal, da relação entre o texto e a música ou da música com a celebração: é difícil acreditar que o Senhor se possa compadecer de quem lhe canta, pedindo compaixão, com uma música que parece estar a “gozar com Deus” em vez de nos colocar em atitude de humilde súplica.

2.3 A santidade da música sacra

Ao aceitar todas as formas autênticas de arte, a *Instr. "Musicam Sacram"* também afirma que “nem todo o género de música ou canto é adequado de igual modo para alimentar a oração e exprimir o mistério de Cristo”. É verdade que os documentos da Igreja se afirmaram mais pelo aspecto negativo, dizendo de preferência o que se não devia fazer, e deixando um enorme campo aberto à criatividade dos compositores, confiando na sua sinceridade e capacidade. Quando falamos de *santidade* da música sacra, entendemos que ela deve efectivamente transmitir e evocar as coisas santas, o mistério de Deus e da salvação dos homens que a liturgia celebra, colocar-nos num ambiente de oração, favorecer uma experiência espiritual e de diálogo com Deus, afastar de nós qualquer relação com o mundo profano no momento em que estamos a celebrar, seja pelo estilo musical, seja pelo tipo de execução, seja pela evocação de determinado tema, seja pelo género de instrumentos utilizado, seja até pelo comportamento ou postura dos cantores e do próprio organista. Quer isto dizer que a santidade da música sacra não se vê apenas pelo lado do compositor, embora seja o necessário e fundamental ponto de partida, mas envolve a totalidade da experiência musical provocada e vivida numa celebração. Se a música não for dotada de santidade em si mesma, muito dificilmente a sua execução poderá evocar as coisas santas. Mas o contrário pode acontecer: é muito fácil profanar completamente uma música que, em si mesma, poderia ser dotada de santidade.

A música é santa quando, mesmo num contexto profano ou mundano, nos eleva o espírito para Deus. Como recordava Pio XII, “não admita ela em si o que soa de profano, nem permita que se insinue nas melodias com que é apresentada”,⁷ ao que João Paulo II acrescenta: “não é indistintamente tudo aquilo que está fora do templo (*profanum*) que é apto a ultrapassar-lhe os umbrais’, afirmava sabiamente o meu venerável Predecessor Paulo VI, comentando um decreto do Concílio de Trento e destacava que “se não se possui ao mesmo tempo o sentido da oração, da dignidade e da beleza, a música instrumental e vocal impede por si o ingresso na esfera do sagrado e do religioso”.⁸ Ao apresentar o canto gregoriano como modelo de santidade, Pio XII apresentava algumas das razões dessa opção, com o que esclarece um pouco mais este delicado conceito de santidade como qualidade fundamental da música sacra: “íntima aderência das melodias às palavras do texto sagrado, parecendo quase interpretar-lhe a força e a eficácia, instilando doçura na alma de quem o escuta”.⁹

Esta santidade da música sacra pode verificar-se ainda na maestria com que compositores do passado foram capazes de transfigurar melodias de origem profana, aproveitando as suas qualidades formais e potencialidades temáticas de modo a fazer delas ponto de partida para verdadeiras obras-primas desde os simples corais luteranos e os salmos calvinistas às canções que inspiraram alguns dos maiores monumentos da polifonia renascentista, de tal modo transfiguradas que muito dificilmente se vislumbra nelas a verdadeira origem. De facto a santidade da música define-se pela experiência provocada e pelo enquadramento litúrgico e adesão ao texto e outros elementos da celebração e não pelas habilidades e excentricidades reveladas pela investigação musicológica. O mesmo não se poderá dizer daquela ingenuidade manifesta em alguns compositores, que nos permite com facilidade, ao escutar ou executar uma melodia, identificar imediatamente uma canção profana ou outra obra qualquer do repertório musical, mesmo que não duvidemos da sinceridade e bom intenção do compositor, o que não se poderá dizer da sua habilidade e experiência.¹⁰

⁷ PIO XII, *Encíclica “Musicae Sacrae disciplina”*, n. 20.

⁸ JOÃO PAULO II, *o. cit.* n. 4.

⁹ PIO XII, *ibidem*.

¹⁰ Colocamos em nota para não ser tão descarado: um cântico final composto por um conhecido compositor de música sacra evoca claramente o Hino Nacional Russo, enquanto um cântico pascal, baseado na tradução de “Pascha nostrum”, evoca logo de imediato a canção francesa “Alouette, gentille alouette”. Isto para não falarmos de outros casos mais difíceis de descortinar como um conhecido cântico evocar o poema sinfónico de Liszt “Festklänge” (Sons de Festa). Num sentido inverso posso contar a

3. Conclusão

Como lembra Joseph Ratzinger, na música sacra “é o Espírito que se exprime, que se comunica. Desta realidade de fundo, em cada época, derivaram, quais princípios preliminares, a referência à Palavra, a racionalidade, a compreensibilidade e a sobriedade da liturgia cristã e da música litúrgica. Seria uma interpretação restritiva e falsa, se se quisesse entender com isto uma rígida referência ao texto de toda e qualquer música litúrgica e se se quisesse declarar a compreensibilidade do texto como seu pressuposto geral. A Palavra, em sentido bíblico, é de facto, mais que um “texto”, e a compreensão é mais ampla e profunda que a banal compreensibilidade daquilo que alguém vê subitamente e com clareza, ou aquilo que se pode organizar na racionalidade mais genérica.

A música que serve a adoração “em espírito e verdade” não pode ser confundida com extase rítmico, com evocação sensual ou atordoamento; não pode ser sentimentalismo subjectivo, entretenimento superficial, mas associação a um anúncio, a uma experiência espiritual e, no mais nobre sentido, razoável. Por outras palavras: é justo que, do seu interior, a música corresponda fundamentalmente a esta *Palavra*, mais ainda, se coloque ao seu serviço.

experiência que fiz num Encontro Diocesano de Pastoral Litúrgica em que, durante uma conferência, pus uma assembleia a cantar um inspirado *Kyrie eleison* que não era mais que a melodia da canção “Waka, Waka” de Shakira... E ninguém conseguiu decifrar o original.