A dupla visão musical de Lutero

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA

Jetro Meira de Oliveira
UNASP-EC, jetro.oliveira@unasp.edu.br/jetrodeoliveira@uol.com.br

Resumo: Em 2017 está sendo comemorado 500 anos da Reforma Luterana. Este movimento teve profundo impacto em vários aspectos da sociedade de seu tempo. Não seria diferente nas artes, especialmente na música. Além de teólogo, Lutero foi também músico e influenciou grandemente o pensamento sobre música sacra de seu tempo e especialmente de sua igreja. Esta breve pesquisa procura ilustrar como o pensamento de Lutero sobre canto congregacional e música coral se materializou, em particular ao conceito de simplificação e complexidade.

Palavras-chave: Lutero. Reforma. Canto congregacional. Música coral.

Luther's Double Musical Vision

Abstract: In 2017 we are comemorating 500 years of the Lutheran Reformation. This movement had great influence in various aspects of the society of its time. It wouldn't be different in the arts, especially with music. Luther was not only a theologian, but also a musician and he greatly influenced the thought on sacred music of his time and especially of his church. This brief research aims at ilustrating how Luther's ideas about congregational singing and choral music became reality, in particular the concept of simplification and complexity.

Keywords: Luther. Reformation. Congregational singing. Choral music.

1. Apresentação

As famosas 95 Teses de Lutero completam 500 anos em 31 de outubro de 2017. Apesar de tanto tempo ter passado desde as mudanças catalisadas pela Reforma luterana, há ainda alguma obscuridade em relação ao que de fato Lutero disse e fez em relação ao uso da música na liturgia da igreja, especialmente nos círculos e prática de igrejas protestantes e evangélicas contemporâneas. O presente texto procurar trazer alguns esclarecimentos neste assunto apresentando exemplos de ideias e conceitos de Lutero e da música que foi produzida e/ou difundida em decorrência da influência da Reforma luterana.

2. Música na língua do povo

Um dos pontos mais importantes da Reforma luterana foi dar acesso a leitura da Bíblia a todas as pessoas, especialmente aquelas que não tinham acesso a um estudo amplo e avançado que incluía o Latim, o idioma acadêmico daquela época. Lutero produziu uma tradução da Bíblia para o alemão, primeiramente o Novo Testamento publicado em 1522 e a Bíblia completa

com livros Apócrifos em 1534. Mesmo esta não sendo a primeira tradução da Bíblia para o alemão, a tradução de Lutero foi importante por trazer uma forma unificada dos dialetos alemães da região central e sul conhecido como Hochdeutsch e também por que esta tradução de Lutero foi amplamente divulgada em forma impressa. Lutero em nenhum momento demonstrou objeção ao Latim, inclusive na liturgia, sendo ele mesmo fluente na escrita do Latim. Mas Lutero desejava veementemente que todas as pessoas pudessem ter o mais fácil e direto acesso à leitura da Bíblia.

As orientações e incentivos de Lutero para o canto congregacional na língua materna que todos conheciam, o alemão, são inegáveis. Em carta a Jorge Espalatino (Jorge Burckhardt) Lutero incentiva os compositores e poetas a escreverem hinos no idioma das pessoas, usando palavras mais simples e mais comuns e que o sentido do texto deve ser claro:

> [Nosso] plano é seguir o exemplo dos profetas e antigos pais da igreja e compor salmos para o povo [no] vernáculo, isto é, canções espirituais, de maneira que a Palavra de Deus possa estar entre o povo também na forma de música. Assim sendo estamos procurando poetas. Sendo que você é dotado com uma abundância [de conhecimento] e elegância [em manusear] a língua alemã e desde que você aperfeiçoou [seu alemão] através de muito uso, eu peço que você trabalhe conosco neste projeto; tente adaptar qualquer um dos salmos para uso como hino, como você verá [que fiz] neste exemplo. Mas eu gostaria de evitar quaisquer novas palavras ou a linguagem usada nas cortes. A fim de ser entendido pelo povo, somente as palavras mais simples e mais comuns deveriam ser usadas no canto; ao mesmo tempo, no entanto, elas devem ser puras e apropriadas; e mais, o sentido deve ser claro e o quanto mais próximo do salmo (KRODEL, 1972, p. 68-69, tradução do autor).

Lutero demonstra uma forte preocupação com a acessibilidade e compreensão da mensagem pelo povo comum. Isto fica evidenciado com sua orientação para que somente palavras mais simples e mais comuns sejam usadas nos hinos. Esta preocupação está relacionada aos baixos índices de alfabetização na Alemanha do Século XVI, aproximadamente 30% em áreas urbanas e 5% no total (LINDBERG, 1996, p. 36). E se esta era a realidade da alfabetização na língua materna, seguramente o Latim seria algo ainda mais inacessível. Então, mesmo com a publicação da Vulgata por Gutenberg (ca. 1455) pouquíssimas pessoas tinham de fato acesso a leitura da Bíblia. A repetição dos textos cantados pela congregação seria então uma maneira de ensino e doutrinação mesmo para aquelas pessoas com baixo índice de alfabetização. Observe as palavras de Lutero exaltando o canto congregacional focado em Jesus Cristo:

> O livro dos Salmos é uma doce e agradável canção porque canta e proclama [*predigt*] o Messias mesmo quando uma pessoa não canta as notas mas apenas recita e pronuncia as palavras. Contudo a música, ou as notas, que são uma maravilhosa criação e dom de Deus, ajudam substancialmente nisto, especialmente quando o povo canta junto e participa reverentemente (PLASS, 1959, p. 979, tradução do autor).

A produção de uma hinódia no vernáculo e sua divulgação através do canto congregacional se torna fundamental para a divulgação da mensagem da Reforma e de sua própria Teologia. Lutero incentivou a prática da música em contrapartida a atitude de outros reformadores, como Zuínglio que baniu a música do culto, e Calvino que permitiu a música, mas com relutância e restrições. E isto contribuiu para o avanço do luteranismo.

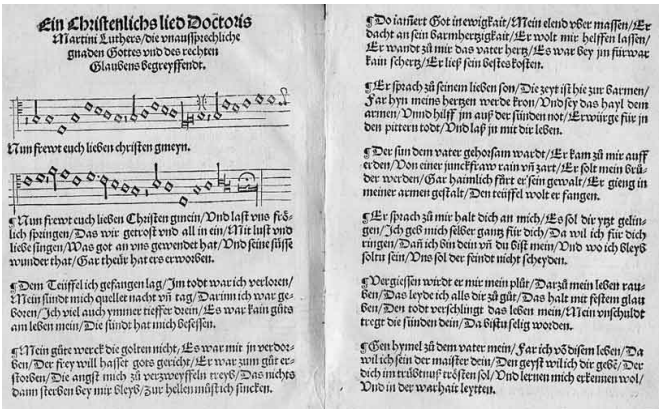
O resultado do desejo e incentivo de Lutero para a produção de hinos congregacionais foi tomando forma e se materializou em 1524 com a publicação do primeiro hinário alemão da Reforma *Etlich Cristlich lider.* Este hinário foi compilado e publicado por Jobst Gutnecht de Nuremberg e contem 4 hinos do próprio Martinho Lutero, 3 hinos de Paulus Speratus e um hino de autor anônimo, que tem sido atribuído a Justus Jonas, totalizando 8 hinos. No entanto, este hinário apresenta somente 5 melodias, com exceção da última música desta pequena coleção, um *In Jesu Namen heben wir an* em contraponto a duas vozes, indicativo de um cântico para o coral e não para a congregação (LUTHER, 1524; ANDERSON, s.d., s.p., BRAUER, 2016, p. 11). A primeira página deste hinário é apresentada no Exemplo 1. É importante observar que o conceito de autoria de hino neste caso se refere principalmente a letra e não necessariamente à música, estabelecendo assim a hierarquia da supremacia do texto de um hino protestante sobre a música que o acompanha. Apesar disto, a autoria da melodia do hino *Nun freut euch, lieben Christen g'mein* (ver Exemplo 2) tem sido atribuída a Lutero (BRAUER, 2016, p. 11).

Etlich Cristlich lider
Lobgesang/vñ Psalm/dem rai-
nen wort Gottes gemes/auß der
heyligē schrifft/durch mancher-
ley hochgelerter gemacht/in der
Kirchen zů singen/ wie es dann
zum tayl berayt zů Wittenberg
in übung ist.

wittenberg.

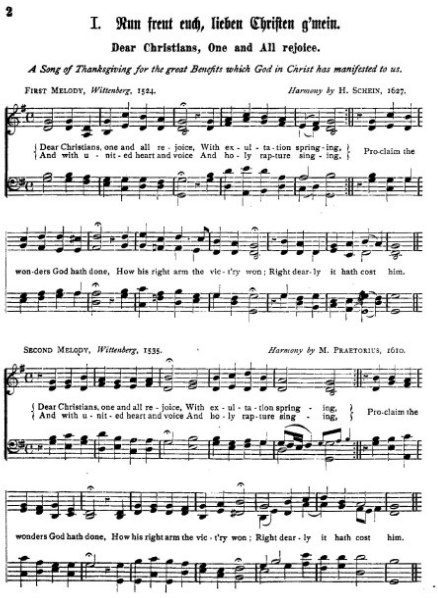
M. D. Xiiij.

Exemplo 1: primeira página do hinário *Etlich Cristlich lider*.



Exemplo 2: hino *Nun freut euch, lieben Christen g'mein*.

Nun freut euch, lieben Christen g'mein se tornou um conhecido hino luterano, recebendo diferentes harmonizações e versões. Duas versões que se tornaram difundidas estão no Exemplo 3. Primeiramente uma harmonização de Schein datada de 1627 e em seguida uma harmonização de Praetorius datada de 1610, mas trazendo uma melodia diferente datada de 1535 e proveniente de Wittenberg, o que reforça o conceito de primazia do texto sobre a música (BACON, 1883, p. 2).



Exemplo 3: versões de *Nun freut euch, lieben Christen g'mein*

3. Música para o intelecto

Se Lutero incentivou uma certa simplicidade no canto congregacional para que a mensagem do texto pudesse ser repetida por todos no canto, ele não negligenciou uma música mais complexa, como alguns poderiam pensar. Muito pelo contrário, Lutero exaltava o

contraponto e desejava que este tipo de música pudesse contribuir para o desenvolvimento e refinamento das congregações:

> Mas quando o aprendizado [musical] é adicionado a tudo isso e música artística que corrige, desenvolve e refina a música natural, então finalmente é possível experimentar admirado (mas mesmo assim não compreender) a sabedoria absoluta e perfeita de Deus em sua maravilhosa obra da música. Neste caso é incrível que uma única voz continua a cantar o tenor, enquanto que ao mesmo tempo muitas outras vozes brincam ao redor, exultando e adornando-a em exuberantes linhas e, como estão, levando a diante um divino revezamento, de tal forma que aqueles que são o menos movido não conhecem nada mais extraordinário neste mundo. Mas qualquer um que permanece não tocado são de fato musicalmente insensíveis e merecem ouvir um certo poeta obsceno ou a música dos porcos (LEUPOLD, 1965, p. 324, tradução do autor).

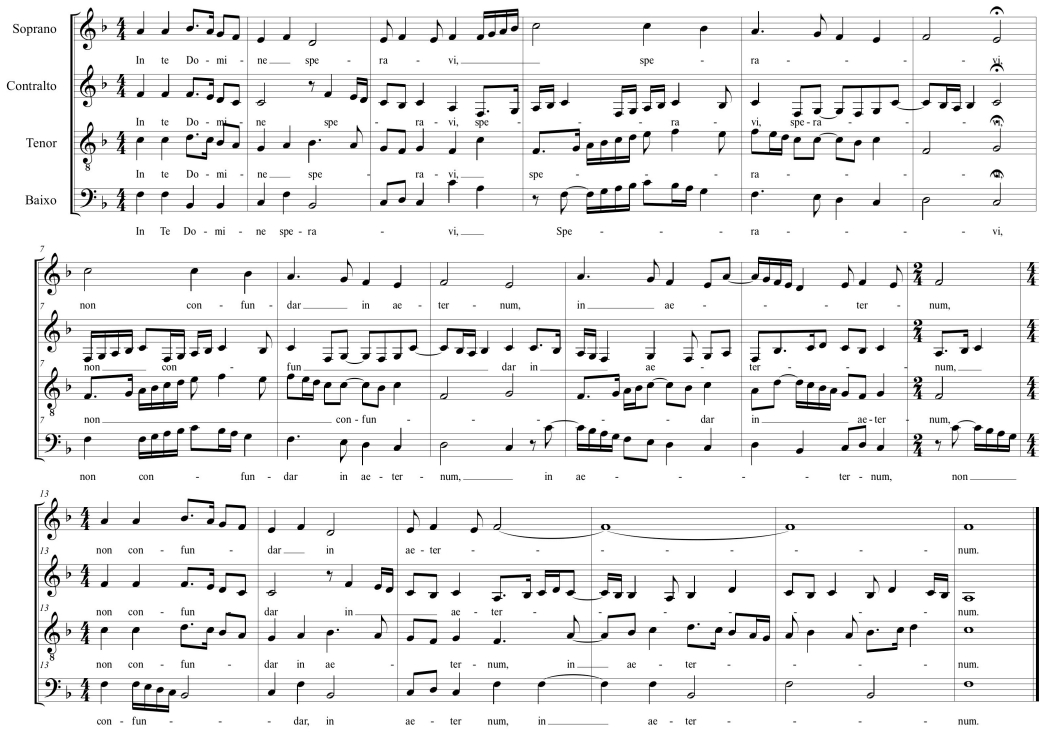
O resultado deste pensamento foi o incentivo a composição e elaboração de coleções de música coral polifônica para as congregações ouvirem. Duas destas coleções apresentam arranjos polifônicos de hinos luteranos. *Geystliche gesangk Buchleyn* ou *Wittenberger Gesangbüchlein* foi o primeiro hinário alemão publicado para coral. Johann Walter (1496-1570) recebeu a encomenda deste hinário do próprio Lutero. Este hinário coral contém 43 hinos variando de 3 a 5 vozes (GANGWERE, 2004, p. 278). *Fünfzig Geistliche Lieder und Psalmen* (50 Canções Sacras e Salmos) foi publicado em 1586 por Lukas Osiander. Esta coleção traz um subtítulo que indica seu conteúdo e uso, "[hinos] a 4 vozes em contraponto proficiente para uso em escolas e igrejas". Na primeira coleção a melodia original dos hinos é utilizada na voz do Tenor. Já na segunda coleção, a melodia original dos hinos é colocada na voz do Discantus, equivalente ao soprano, apresentando uma configuração musical mais próxima daquilo que ficou conhecido como estilo *cantionale* no qual a melodia do hino está na voz mais aguda enquanto que as outras vozes fazem um suporte harmônico, ou seja, uma homofonia. Estas coleções de arranjos polifônicos de hinos luteranos contribuíram para o estabelecimento de uma hinódia em alemão e serviram o duplo propósito educacional de prover bom repertório para os jovens nas escolas e igrejas e através do coral, também ensinar os hinos a congregação (GANGWERE, 2004, p. 276, 278).

A coleção de peças já existentes *Symphoniae iucundae* foi publicada em 1538 em Wittenberg por Georgium [Georg] Rhau na forma de livros de vozes, um livro para cada voz (Exemplo 4) e não uma partitura completa com todas as vozes, contendo 52 motetos latinos. Esta coletânea de motetos estabelece claramente a intenção de Lutero para a música dos grupos corais das igrejas luteranas em um estilo contrapontístico. *Symphoniae iucundae* traz composições de compositores muito conhecidos, como Josquin, Isaac, De La Rue, Sermisy, Mouton, dentre outros (RHAU, 1538).

SYMPHONIÆ IV.
CVNDAE ATQVE ADEO BREVES
QVATVOR VOCVM, AB OPTIMIS QVIBVSQVE MVSICIS COMPOsitæ, ac iuxta ordinem Tonorum dispositæ, quas vulgo Motetas appellare solemus,
Numero quinquaginta duo.
TENOR.
Vox ego sum simplex, tenuiq; canenda labore,
Hinc mea consonans carmina nomen habent.
Vtq; ego, sic facili resonant modulamine cantus,
Quos brevis hic omni parte libellus habet.
Hi tibi quisquis amas Musarum sacra placebunt,
Seu quia dulce canunt, seu quia sacra canunt.
Cum Præfatione D. Martini Lutheri.
Vitebergæ apud Georgium Rhau.
Anno M.D. XXXVIII.

Exemplo 4: livro do tenor, *Symphoniae iucundae.*

Curiosamente a peça de Josquin incluída nesta coleção, compositor que Lutero tanto considerava, é um tanto peculiar. Há duas versões desta peça. Uma delas, conhecida como *In te Domine speravi, per trovar pietà,* combina versos em latim com versos em italiano. Há uma espécie de lenda que conta que esta versão foi preparada pelo compositor como uma espécie de protesto contra a falta de pagamento por parte do Cardeal Ascanio, enquanto o compositor o servia. O texto em italiano "reclama" do sofrimento e em latim diz que a "esperança está no Senhor". No entanto, a peça incluída em *Symphoniae iucundae* não é exatamente esta, mas sim, *In te Domine speravi, non confundar*. Esta última tem aproximadamente metade da duração da anterior. Veja minha transcrição baseada em fac-símiles dos livros de vozes originais no Exemplo 5.



Exemplo 5: *In te Domine speravi, non confundar.*

Escolhi esta peça de Josquin da coleção *Symphoniae iucundae* para ilustrar que o uso de contraponto e de um tecido coral polifônico na música sacra não necessariamente produz uma música de caráter sério e pesado, como alguns religiosos da atualidade podem pensar. *In te Domine speravi, non confundar* é uma peça de caráter leve e alegre, escrita em um contraponto basicamente homorrítmico que contrasta em escrita e caráter com motetos mais conhecidos de Josquin, como *De profundis clamavi* ou *Tu solus qui facis mirabilia*. Este caráter presente em *In te Domine speravi, non confundar* estaria em total sintonia com o pensamento de Lutero expresso no prefácio que escreveu justamente para esta coleção. Neste prefácio, publicado originalmente em latim, Lutero exalta as qualidades da música em sua "infinita variedade de formas" e sua capacidade de "governar as emoções humanas" "confortando ao triste, humilhando o orgulhoso e acalmando o impulsivo" (LEUPOLD, 1965, p. 323, tradução do autor). Estas palavras de Lutero contribuem para compreendermos a abrangência de sua visão para a música da igreja, contemplando o grande espectro de possibilidades expressivas da música.

4. Pensamentos finais

Podemos observar através das ações de Lutero relacionadas a música uma ênfase em produzir uma pluralidade de experiências sensoriais, intelectuais, espirituais e emocionais. Primeiramente temos seu incentivo e participação na produção de um corpo de hinos acessíveis, com linguagem mais simples, para o canto congregacional através do qual uma população de baixo nível de alfabetização podia ser doutrinada, cantando inúmeras estrofes de ensino bíblico sobre a mesma melodia. Paralelamente a isto há um forte incentivo a produção e execução de peças corais em tecido polifônico, quer em arranjos contrapontísticos de hinos luteranos para uso do coral ou em peças originais. A polifonia é a característica que permeia o repertório coral luterano através dos séculos XVII e XVIII, período áureo da produção luterana de música coral, de Schütz a Bach, e Lutero incentivou sua prática e produção.

A dupla visão de Lutero para a música de sua jovem igreja reside em oferecer, por um lado, simplicidade e acessibilidade nos hinos congregacionais, para instrução doutrinária, e ao mesmo tempo, uma música mais complexa para uso dos corais nas escolas e igrejas para desenvolvimento musical e intelectual. Podemos admirar que mesmo em uma situação religiosa Lutero reconheceu e incentivou a importância da variedade e pluralidade, demonstrando percepção e sensibilidade às necessidades humanas, e em nenhum momento admoestou ou defendeu uma monocultura musical religiosa.

Referências:

ANDERSON, Douglas D. *Early German Lutheran and Reformation Hymnals.* Disponível em: <http://www.hymnsandcarolsofchristmas.com/History/early_german_hymnals.htm>. Acesso em: 28/3/17.

BACON, Leonard Woolsey, ed. *The hymns of Martin Luther set to their original melodies with an English version.* New York (EUA): Charles Schibner's Sons, 1883.

BLUM, Raul. *Os Paradigmas de Lutero para a música sacra.* Igreja Luterana, no. 1, 2003.

BRAUER, James L. *Luther's hymn melodies: style and form for a royal priesthood.* Saint Louis, MO (EUA): Concordia Seminary Press, 2016.

GANGWERE, Blanche. *Music History During the Renaissance Period, 1520-1550: A Documented Chronology*. Westport, CT: Praeger, 2004.

KRODEL, Gottfried G., ed. *Luther's Works, Volume 49: Letters II*. Philadelphia: Fortress Press, 1972.

LEUPOLD, Ulrich S., ed. *Luther's Works, Volume 53: Liturgy and Hymns*. Philadelphia: Fortress Press, 1965.

LINDBERG, Carter. *The European Reformation*. Cambridge: Blackwell Pub., 1996.

LUTHER, Martin; SPERATUS, Paulus. *Etlich Cristlich lider.* Publicado por Jobst Gutnecht. Wittenberg [Nuremberg], 1524. Disponível em: <http://digital.bib-bvb.de/webclient/DeliveryManager?custom_att_2=simple_viewer&pid=2894814>. Acesso em: 29/3/17.

OSIANDER, Lukas. *Fünfzig Geistliche Lieder und Psalmen.* Discantus, Altus, Tenor, und Bassus. Nuremberg, 1586. Disponível em: <https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00039512&pimage=2&v=100&nav=&l=it>, Acesso em: 25/4/17.

PLASS, Ewald M. *What Luther Says: An Anthology.* Saint Louis: Concordia Pub. House, 1959.

RHAU, Georgium. *Table of contents for Symphoniae iucundae.* Disponível em: < http://vufind.carli.illinois.edu/all/vf/Record/4636032/TOC>. Acesso em: 22/11/16.

WALTER, Johann. *Geystliche gesangk Buchleyn.* Johann Walter: Wittenberg, 1524. Disponível em: < http://stimmbuecher.digitale-sammlungen.de/view?id=bsb00027050>; acesso: 18/4/17.