

MÚSICA

e Reforma Protestante



Comissão de Música
Conferência Geral



Comissão de Música
Conferência Geral



Edição: Marcos Pedrazas

Produção textual: Barbara Montrose, Isaac Terceros, e Marcos Pedrazas

Tradução: Marcos Pedrazas

Arte: Emerson Freire

Realização:

Comissão de Música da Conferência Geral dos Adventistas do Sétimo Dia - Movimento de Reforma

MÚSICA

e Reforma Protestante

**Música e Reforma:
contexto histórico-musical 4**

**Os princípios musicais
da Reforma Protestante 10**

**Hinologia: de Lutero a Bach
Castelo Forte: o hino da Reforma 18**

**Reforma na música:
de Lutero até hoje 24**

**Breve história da música sacra
até a Reforma Protestante 30**

**Conclusões do I Simpósio Internacional
de Música Sacra 42**



Música e Reforma: contexto histórico-musical

No esquema profético divino, o tempo do fim seria precedido por um período de 1260 anos de densas trevas morais e espirituais, comandado por Satanás através da Igreja de Roma e do sistema que a dirige: o papado.

Durante a Idade Média, a força política da igreja romana não conheceu limites. A autoridade papal era suficiente para depor reis e subjugar nações. As piores espécies de violência e crueldade eram cometidas em nome da religião. Milhões de cristãos fiéis foram perseguidos, torturados e mortos.

No entanto, o Senhor misericordiosamente abreviou o sofrimento do Seu povo, suscitando, no século XVI, um movimento que abalaria o poder e a influência da igreja de Roma: a Reforma Protestante.

Em muitos aspectos a Reforma Protestante implicou numa ruptura radical com princípios, doutrinas e práticas implantadas pelo catolicismo na Idade Média, e promoveu a restauração de verdades bíblicas fundamentais. A doutrina da salvação unicamente pela graça e da justificação pela fé foi restaurada. A Bíblia foi entronizada como único guia infalível. Cristo voltou a ser considerado como o único Mediador entre Deus e o homem.

O início das trevas

Ainda nos primórdios da igreja cristã primitiva, o apóstolo Paulo alertou os crentes quanto ao “mistério da iniquidade” (2 Tessalonicenses 2:7) e o “homem do pecado” (2 Tessalonicenses 2:3), referindo-se ao surgimento, fortalecimento e predomínio do papado que ocorreriam nos séculos seguintes.

Nos séculos IV e V d.C., a igreja vivenciou um grave esfriamento espiritual. O cristianismo, antes proscrito e discriminado, após a “conversão” do imperador Constantino tornou-se a religião oficial do estado. A simplicidade do evangelho foi deixada de lado e doutrinas e costumes pagãos foram introduzidos na igreja.

“Quase imperceptivelmente os costumes do paganismo tiveram ingresso

na igreja cristã. O espírito de transigência e conformidade fora restringido durante algum tempo pelas terríveis perseguições que a igreja suportou sob o paganismo. Mas, em cessando a perseguição e entrando o cristianismo nas cortes e palácios dos reis, pôs ela de lado a humilde simplicidade de Cristo e Seus apóstolos, em troca da pompa e orgulho dos sacerdotes e governadores pagãos; e em lugar das ordenanças de Deus colocou teorias e tradições humanas. A conversão nominal de Constantino, na primeira parte do século IV, causou grande regozijo; e o mundo, sob o manto de justiça aparente, introduziu-se na igreja. Progredia rapidamente a obra de corrupção. O paganismo, conquanto parecesse suplantado, tornou-se o vencedor. Seu espírito dominava a igreja. Suas doutrinas, cerimônias e superstições incorporaram-se à fé e culto dos professos seguidores de Cristo.”¹

“A maioria dos cristãos finalmente consentiu em baixar a norma, formando-se uma união entre o cristianismo e o paganismo. Posto que os adoradores de ídolos professassem estar convertidos e unidos à igreja, apegavam-se ainda à idolatria, mudando apenas os objetos de culto pelas imagens de Jesus, e mesmo de Maria e dos santos. O fermento vil da idolatria, assim trazido para a igreja, continuou a obra funesta. Doutrinas errôneas, ritos supersticiosos e cerimônias idolátricas foram incorporados em sua fé e culto. Unindo-se os seguidores de Cristo aos idólatras, a religião cristã se tornou corrupta e a igreja perdeu sua pureza e poder.”²

Mudanças na música

Na igreja cristã primitiva, a música no culto era um importante instrumento de ensino da Palavra de Deus e de comunhão entre os irmãos, conforme se vê em Colossenses 3:16 e Efésios 5:19. Ambos os textos bíblicos estabelecem os tipos de cânticos que os cristãos deveriam usar em suas reuniões. Paulo menciona os salmos, que mantinham a tradição musical de Israel, e refere-se aos hinos e cânticos espirituais. Os hinos continham as verdades da fé cristã e serviam para o ensino. Os cânticos espirituais valorizavam a comunhão entre os irmãos ('koinonia'), tornando o culto mais espontâneo e participativo.

Nas sinagogas e casas onde os cristãos se reuniam, a música era cantada com singeleza e devoção pela congregação. Os cânticos refletiam a simplicidade do evangelho e a alegria da comunhão entre os irmãos.

Esse quadro, entretanto, foi totalmente modificado na Idade Média.

O personagem central para a modificação da função da música no culto foi Gregório Magno, papa que viveu no século V e início do século VI, e em homenagem a quem se criou a expressão 'canto gregoriano'. Ele foi o principal incentivador da Schola cantorum, um centro especializado

no ensino de música vocal. Na Idade Média, a música no culto passou a ser cantada apenas por profissionais da Schola cantorum. O povo não participava ativamente do canto.

No início da Idade Média, ainda havia canto congregacional, mas bem simples, quando comparado com o canto sofisticado dos solistas e do coro. Com o passar do tempo o canto congregacional foi totalmente eliminado do culto.

A música sacra na idade média se caracterizava por ser exclusivamente vocal. Instrumentos musicais eram rejeitados. A música sacra era solene, severa, totalmente distinta da música secular. Não havia divisão de tempo musical (compasso) nem ritmo fixo. A harmonização em vozes também não existia: o canto era homofônico (cantado em uníssono). A melodia, sem saltos ou grandes intervalos.

A música era apresentada exclusivamente pelos homens integrantes do clero, que cantavam somente em latim, de modo que o povo não compreendia a mensagem do cântico. A congregação não tomava parte do louvor.

O canto gregoriano foi o estilo de música que predominou no seio da Igreja Romana durante toda a Idade Média. Nesse período:

1 o ensino da Palavra foi banido do culto.

“A fim de Satanás manter o seu domínio sobre os homens e estabelecer a autoridade humana, deveria conservá-los na ignorância das Escrituras. A Bíblia exaltaria a Deus e colocaria o homem finito em sua verdadeira posição; portanto, suas sagradas verdades deveriam ser ocultadas e suprimidas. Esta lógica foi adotada pela Igreja de Roma. Durante séculos a circulação da Escritura foi proibida. Ao povo era vedado lê-la ou tê-la em casa, e sacerdotes e prelados sem escrúpulos interpretavam-lhe os ensinamentos de modo a favorecerem suas pretensões.”³

“Fora a política de Roma, sob profissão de reverência para com a Bíblia, conservá-la encerrada numa língua desconhecida, ocultando-a do povo.”⁴

Além da missa ser realizada em latim, de modo que só os clérigos podiam entender, o uso e manuseio das Escrituras pelo povo, no culto ou fora dele, eram proibidos e penalizados. Tão forte foi a opressão, que apenas nos derradeiros séculos da Idade Média as traduções da Bíblia para o vernáculo começaram a ser feitas.

2 o culto perdeu o caráter comunitário.

A música sacra da Idade Média permaneceu por muito tempo nas mãos dos monges. Muitos deles dedicavam-se exclusivamente à música e eram habilmente treinados na arte do canto. Além disso, sabiam escrever música, diferentemente dos músicos seculares, que podiam tocar e cantar apenas “de ouvido”.

Os monges eram os “profissionais” da música e tomavam conta da liturgia. A congregação participava cada vez menos. O culto tornou-se clericalizado. O sistema eclesiástico de hierarquia, que excluía a figura do leigo. O povo foi colocado na categoria de espectador. A igreja era mais uma instituição dirigida pela hierarquia do que uma comunidades de crentes salvos por Jesus.

A arquitetura se adequou à nova concepção do culto. A estrutura interna dos templos era concebida para distanciar o altar da congregação, refletindo a distância entre o povo e o clero. Chegou-se ao ponto em que a participação máxima do povo na igreja era orar silenciosamente.

3 o culto passou a ser formal e pomposo, distanciando-se da simplicidade do evangelho.

Os ritos e cerimônias católicos caracterizavam-se pela ostentação e pompa exterior, que conquanto deslumbrassem e cativassem a imaginação, serviam apenas para confundir a mente do povo,⁵ levando-os a esquecerem-se da verdadeira adoração a Deus.

De maneira impressionante, Ellen White descreve a ostentação do culto católico, alertando sobre o perigo de deixar-se impressionar pelas formas e afastar-se da verdadeira religião:

“Muitos protestantes supõem que a religião católica não é atrativa, e que seu culto é um conjunto de cerimônias, fastidioso e sem sentido. Enganam-se, porém. Embora o romanismo se baseie no engano, não é impostura grosseira e desprovida de arte. O culto da Igreja Romana é um cerimonial assaz impressionante. O brilho de sua ostentação e a solenidade dos ritos fascinam os sentidos do povo, fazendo silenciar a voz da razão e da consciência. Os olhos ficam encantados. Igrejas magníficas, imponentes procissões, altares de ouro, relicários com pedras preciosas, quadros finos e artísticas esculturas apelam para o amor do belo. O ouvido também é cativado. A música é excelente. As belas e graves notas do órgão, misturando-se à melodia de muitas vozes a ressoarem pelas elevadas abóbadas e naves ornamentadas de colunas, das grandiosas catedrais, não

podem deixar de impressionar a mente com profundo respeito e reverência. Este esplendor, pompa e cerimônias exteriores, que apenas zombam dos anelos da alma ferida pelo pecado, são evidência da corrupção interna. A religião de Cristo não necessita de semelhantes atrativos para se fazer recomendável. À luz que promana da cruz, o verdadeiro cristianismo apresenta-se tão puro e adorável que decorações externas nenhuma poderão encarecer-lhe o verdadeiro valor. É a beleza da santidade, o espírito manso e quieto, que é precioso diante de Deus.

O fulgor do estilo não é necessariamente índice de pensamento puro, elevado. Altas concepções de arte, delicado apuro de gosto, existem amiúde em espíritos que são terrenos e sensuais. São freqüentemente empregados por Satanás a fim de levar homens a esquecer-se das necessidades da alma, a perder de vista o futuro e a vida imortal, a desviar-se do infinito Auxiliador e a viver para este mundo unicamente.

Uma religião de exibições externas é atraente ao coração não renovado. A pompa e cerimonial do culto católico têm um sedutor, fascinante poder, pelos quais são enganados muitos, que chegam a considerar a Igreja Romana como a própria porta do Céu. Ninguém, a não ser os que têm os pés firmados nos fundamentos da verdade, e o coração renovado pelo Espírito de Deus, se acha ao abrigo de sua influência. Milhares que não têm um conhecimento experimental de Cristo serão levados a aceitar as formas da piedade sem a sua eficácia. Esta é a religião que precisamente desejam as multidões.”⁶

O enfraquecimento do papado

Por volta do século XIII a Europa entrou em grande declínio social e moral. As pestes aumentaram. Havia fome em todo lugar. Os monges passaram a ser vistos como uma classe privilegiada, abrigados em seus mosteiros. Tornaram-se impopulares. Estavam interessados em manter as suas posses e não se preocupavam com as necessidades que o povo enfrentava. A Igreja de Roma corrompia-se cada vez mais. Os pecados dos papas eram conhecidos de todos. A impiedade se generalizou.

No final da Idade Média, a igreja, em profunda dificuldade financeira, intensificou a venda de indulgências. O povo passou a sofrer maior opressão. Foi nesse ambiente de degradação moral que o Senhor abriu o caminho para a Reforma Protestante.

Embora a verdadeira fé tenha sido preservada de século em século por homens fiéis,⁷ o evangelho, por centenas de anos, permaneceu obscurecido por densas trevas. Agora chegara o momento em que a luz da verdade deveria brilhar intensamente, preparando o mundo para receber a luz ainda mais intensa que brilharia cerca de três séculos depois, no tempo do fim.

Todos esses fatos estavam nos planos de Deus, presentes na palavra profética desde os tempos antigos.

Os cristãos devem conhecer a história. O estudo da história é importante porque através dele percebemos que Deus tem em suas mãos o controle dos grandes fatos em todos os tempos. Ele os conduz segundo a Sua soberana vontade, para alcançar os Seus propósitos.

Ao vermos o cuidado de Deus com o Seu povo no passado, podemos ter a segurança de que Ele cuidará de nós.

“Nada temos que recear quanto ao futuro, a menos que esqueçamos a maneira em que o Senhor nos tem guiado.” ⁸ ■

1 O Grande Conflito, p. 51

2 Ibidem, p. 43

3 Ibidem, p. 51

4 Ibidem, p. 269

5 Ibidem, p. 235

6 Ibidem, p. 566, 567

7 Ibidem, p. 97

7 Vida e Ensinos, p. 204

Os princípios musicais da Reforma Protestante

O ano de 2017 é marcado por homenagens e comemorações pelo 500º aniversário da Reforma Protestante. Cinco séculos se passaram desde aquela quarta-feira importante e histórica de 31 de outubro de 1517, quando um monge agostiniano corajoso e destemido, Martinho Lutero, o maior herói da Reforma, fixou com pregos na porta da igreja de Wittenberg um simples papel que continha as suas famosas 95 teses contra a doutrina das indulgências.

Um 31 de outubro que chacoalhou as bases da cristandade, que transformou a religião, a educação, as línguas, a economia, as ciências, que quebrou os paradigmas mais arraigados da sociedade e também nos ensinou a cantar com uma nova linguagem, a fazer música através de um novo idioma. Uma quarta-feira que mudou o mundo para sempre.

O Espírito de Profecia afirma em relação ao reformador:

“Preeminente entre os que foram chamados para dirigir a igreja das trevas do papado à luz de uma fé mais pura, acha-se Martinho Lutero. Zeloso, ardente e dedicado, não conhecendo outro temor senão o de Deus, e não reconhecendo outro fundamento para a fé religiosa além das Escrituras Sagradas, Lutero foi o homem para o seu tempo; por meio dele Deus efetuou uma grande obra para a reforma da igreja e esclarecimento do mundo.”¹

“Os ensinamentos de Lutero atraíram a atenção dos espíritos pensantes de toda a Alemanha. De seus sermões e escritos procediam raios de luz que despertavam e iluminavam a milhares. Uma fé viva estava tomando o lugar do morto formalismo em que a igreja se mantivera durante tanto tempo. O povo estava diariamente perdendo a confiança nas superstições do romanismo. As barreiras do preconceito iam cedendo. A Palavra de Deus, pela qual Lutero provava toda a doutrina e qualquer reclamo, era semelhante a uma espada de dois gumes, abrindo caminho ao coração do povo. Por toda parte se despertava o desejo de progresso espiritual. Fazia séculos que não se via, tão generalizada, a fome e sede de justiça. Os olhos do povo, havia tanto voltados para ritos humanos e mediadores terrestres, volviam-se agora em arrependimento e fé para Cristo, e Este crucificado.”²

Lutero: músico, cantor e compositor

A conexão entre o reformador e a música sempre foi profundamente íntima. Nos momentos de grandes ameaças e de máximo perigo para a Reforma, Lutero reavivou a débil fé da Igreja cantando “Castelo Forte é nosso Deus”. Quando os versos inspirados eram ouvidos, os tristes presentimentos se desvaneciam e muitos corações aflitos sentiam alívio.

Lutero era alemão, homem do povo. Admirável era a sua grande capacidade de tocar com maestria o alaúde e cantar com voz de tenor. Se houvesse um tipo específico de alemão do norte, amante da música, enérgico, de temperamento exaltado, embora intensamente sério, Lutero iria representá-lo completamente. Na infância, antes de assumir os votos religiosos e tomar as ordens sagradas, Lutero recebeu a preparação normal e completa de uma criança coreuta alemã e, como todas as outras crianças, cantava pedindo esmolas nas procissões que frequentemente se realizavam na cidade, nos casamentos e nos funerais de dignitários locais. Sua total dedicação à música teve influência em tudo quanto fez, não somente na liturgia alemã, mas também no conceito da educação na Alemanha. E sua vida foi quase tão importante para o futuro da música como foi para o futuro da religião.

A música e seu significado para Lutero

Para o reformador, a música é um dom de Deus e tem um significado transcendental no ministério.

O próprio Lutero declarou: “A nobre arte da música é, como diz a Palavra de Deus, o mais precioso dos tesouros terrestres. Ela domina todos os pensamentos e sentidos, o coração e o espírito. Queremos confortar o aflito, acalmar o imprudente e torná-lo dócil? O que seria melhor para isso do que a nossa elevada, admirável, bonita e nobre arte? O próprio Espírito Santo a tem na mais alta estima, porque através dela afastou o espírito maligno de Saul, quando Davi fez música com a sua harpa. Da mesma forma, quando Eliseu queria profetizar, pediu que a harpa fosse tocada. Portanto, não foi sem razão que os pais da Igreja e os profetas sempre quiseram unir intimamente a igreja e a música, e é por isso que temos tantos hinos e tantos salmos. É por esse dom precioso, oferecido exclusivamente ao ser humano, que cada homem se lembra de seu dever de sempre louvar e glorificar a Deus”.

Em outras ocasiões, ele mesmo deu as seguintes recomendações aos seus seguidores: “Eu gostaria de ter mais hinos para que o povo pudesse cantar durante o culto e para acompanhar as nossas celebrações religiosas. Decidimos seguir o exemplo dos profetas e dos pais da igreja ao escrever hinos em alemão para o povo alemão”.

Em 1538, ele escreveu: “Quando a música natural é aperfeiçoada e refinada pela arte, em seguida começa-se a perceber a sabedoria perfeita de Deus em sua maravilhosa obra musical. Quando uma voz assume uma melodia e em torno dela çantam três, quatro, cinco ou mais vozes, interagindo, dialogando, embelezando e ornamentando de maneira bela a melodia original, então se escuta uma antecipaçãõ da música celestial”.

O hinário protestante

Uma das primeiras publicações do protestantismo foi um livro de canto. Isso é uma forte evidência da importância dada à música nas igrejas da Reforma.

O crescimento do hinário protestante ocorreu rapidamente e não se deteve com Lutero. As melhores melodias sempre desempenharam um papel de destaque no repertório da música protestante. Ao mesmo tempo, novas canções foram elaboradas e muitas outras adaptadas para o canto dos fiéis.

Florescimento musical protestante

Lutero e a Reforma Protestante propiciaram um desenvolvimento musical tão significativo na Alemanha que este país tornou-se o centro musical da Europa por muitos séculos mesmo após a Reforma. Grandes compositores protestantes alemães ficaram registrados na história da música devido ao seu vasto legado musical.

“Durante o século XVII, o centro musical da Europa mudou da Itália para a Alemanha. Esta mudança deve ser atribuído ao protestantismo. O vigoroso crescimento da música que culminou na obra criadora de Johann Sebastian Bach, não pode ser explicado pela história política dos alemães ou por sua filosofia. Foi sim o resultado da reforma luterana e de vários movimentos religiosos que seguiram seus passos. E há razões poderosas para que esse grande florescimento musical tenha sido o produto do protestantismo”.³

Pareceria que o gênio da música tivesse suas asas cortadas durante a Idade Média. A arte dos sons provou ser uma arte eminentemente protestante. A piedade protestante encontrou sua melhor expressão na música. A fé vibrante de Lutero, sua jubilosa experiência com Deus, seu ensinamento da salvação pela graça, o fizeram irromper em louvores ante o seu Deus, e seus sentimentos puderam encontrar expressão na música.

Em seguida a esse preâmbulo sobre Lutero, a Reforma Protestante e sua relação com a música, nos parágrafos seguintes vamos estudar mais detalhadamente três dos mais transcendentais novos princípios musicais que, sob inspiração divina, a nova igreja aplicaria: 1) o princípio do canto em comum, 2) o princípio do canto no idioma do povo e 3) o princípio do desenvolvimento da linguagem musical e dos instrumentos.

1 O princípio do canto em comum

Antes de 1517, a Igreja Católica controlava rigidamente a música religiosa na Europa. A participação das pessoas comuns na adoração era praticamente nula. Nas igrejas, a maioria das pessoas se limitava a ouvir o canto gregoriano, gênero da música oficial do catolicismo, interpretado a uma só voz unicamente pelos monges e exclusivamente em latim. A participação dos instrumentos na igreja era totalmente proibida.

Lutero quebrou essas tradições rígidas e transformou a participação na vida musical cristã que, para ele, não devia ser reservada apenas aos sacerdotes e coros interpretando canções incompreensíveis em latim, mas deveria estar próxima de pessoas comuns como “uma dádiva de Deus”. E, como tal, deveria ser acessível a todo o mundo. “Ao embelezar e adornar suas melodias de forma magnífica, os cantores podem levar os outros à música celestial”, disse ele. O canto em latim foi substituído por hinos no idioma alemão usado no cotidiano e esse modelo se tornou uma parte fundamental da identidade da Igreja Protestante.

A partir da Reforma Protestante a música é também uma herança do povo que adora. Nas igrejas foram organizados coros comunitários, coros juvenis, coros infantis, onde absolutamente todos os fiéis - inclusive as mulheres - podiam cantar organizadamente (vale a pena lembrar que a mulher estivera sempre excluída de todos os atos religiosos no mundo católico). Esses coros exerceram uma atividade muito intensa na vida religiosa das comunidades protestantes e foram um poderoso meio de difusão da mensagem. No entanto, os coros não foram criados com o objetivo de oferecer concertos de música sacra, mas principalmente para acompanhar e orientar a congregação no canto em todos os atos litúrgicos.

Outro dado musical profundamente significativo é que nos anos imediatamente posteriores à Reforma Protestante, os compositores da Reforma - muitos deles realmente célebres autores que ficaram registrados na história por sua enorme contribuição para o desenvolvimento da linguagem musical - transformaram a maneira de escrever música para coro por um motivo muito especial. Em vez da melodia principal na ser cantada na voz do tenor, como se fazia com frequência até então, ela foi colocada na voz da soprano. O motivo foi que para a congregação era realmente mais fácil ouvir a melodia principal no registro agudo e mais evidente do coro do que fazê-lo na linha do tenor. Certamente esse fato, de não pouca importância, juntamente com outras profundas transformações na linguagem da música, culminaram com a obra portentosa de Johann Sebastian Bach e Georg Friedrich Handel, os maiores e mais célebres compositores protestantes de todos os tempos.

2 O princípio do canto no idioma do povo

A Reforma Protestante entendeu que para que o povo pudesse cantar, deveria fazê-lo em um idioma ao alcance da sua compreensão. O latim medieval foi substituído pelas línguas vernáculas, o meio de comunicação das pessoas comuns.

Lutero não apenas promovia a música por razões de fé, mas compreendia o seu poder inquestionável para difundir a mensagem. Ele acrescentou textos de fácil compreensão a canções tradicionais reconhecíveis musicalmente. Essa iniciativa foi particularmente útil em uma época de ignorância, visto que inclusive as pessoas analfabetas - cerca de 85% da população alemã em 1500 - podiam aprender essas músicas e transmiti-las muito rapidamente.

Como músico e compositor, Lutero pessoalmente se encarregou de impulsionar essas mudanças, buscando que até mesmo as crianças aprendessem música em seu próprio idioma nas escolas e trabalhando com outros reformadores para produzir hinários protestantes que as comunidades pudessem usar amplamente.

Assim, os hinos de Lutero não somente foram reconfortantes para seus seguidores, mas também atraíram novos convertidos. A nova música se espalhava de cidade em cidade antes que as autoridades católicas pudessem silenciá-la. E, como em outros aspectos da Reforma, a imprensa foi fundamental. Os hinos de Lutero multiplicavam-se como panfletos e cidades inteiras eram ensinadas por cantores itinerantes. Às vezes os hinos trabalhavam mais rápido do que ele. Em Magdeburg o cântico coletivo de suas canções conseguiu converter a cidade antes da chegada do teólogo. Rapidamente os hinos luteranos saíram da Alemanha, passando a ser cantados em países católicos e inclusive traduzidos para outros idiomas, como o inglês.

3 O princípio do desenvolvimento da linguagem musical e dos instrumentos

Os princípios musicais da Reforma aplicados em toda a Alemanha, e depois na Europa e no mundo, conduziram a um grande desenvolvimento musical. "Um professor deve saber cantar," declarava sempre Lutero com seu característico vigor dogmático. "Se não sabes cantar não podes ser um dos nossos. Se os jovens não estudam e não praticam a música, eu nunca os admito no ministério". Por essa razão, os professores eram geralmente bem treinados na arte do ensino do canto e dos elementos musicais. A base musical que as crianças pequenas recebiam tornava possível que em muitas cidades pequenas, mas também nos maiores, se organizassem sociedades musicais, coros e orquestras.

Chegaram até nossos dias vários manuais musicais da Reforma Protestante e de épocas imediatamente posteriores, dedicados ao ensino

e à didática da música, e que incluem não somente o canto, mas também teoria e composição. Muitos deles revelam um notável grau de qualidade musical de seus usuários. Em 1620, historiadores descreveram a vida e as atividades musicais na Alemanha com estas palavras: “Onde há um órgão, a música vocal é acompanhado por cinco ou seis instrumentos de cordas, alguns dos quais não eram sequer conhecidos nessas cidades antes da Reforma”.

Portanto, podemos dizer sem sombra de dúvida que a Reforma Protestante foi o fator histórico mais determinante no desenvolvimento da linguagem musical tal como a conhecemos hoje. A criação das escolas paroquiais de música, onde as crianças e jovens podiam estudar desde tenra idade, produziu um avanço valioso para a história da música. Incentivou-se a criação de novas composições e a exploração de novos recursos sonoros.

O processo de exploração de novos recursos sonoros também propiciou um grande desenvolvimento na engenharia de construção de instrumentos musicais. Não se deve esquecer que o uso destes tinha sido proscrito, exceto o órgão, na música religiosa do catolicismo. A Igreja Protestante incentivou e motivou de maneira veemente a aprendizagem, a interpretação e a construção de novos instrumentos. Desta forma, os instrumentos foram modernizados e adquiriram as formas que persistem até hoje. E também foram criados outros novos instrumentos. Esse impulso na interpretação dos instrumentos musicais produziu como feliz resultado a conformação de orquestras paroquiais de música, que alcançaram nível técnico sobressalente, sendo capazes de dar vida às famosas cantatas, oratórios e paixões de Bach e Handel, por exemplo.

A música de Lutero permaneceu popular depois de sua morte. Enquanto o catolicismo continuou a se concentrar em representações visuais da Divindade, na pintura e na escultura, o protestantismo abraçou a música. E, posteriormente, compositores protestantes criaram versões para os seus hinos. Johann Sebastian Bach estendeu o hino Castelo Forte até convertê-lo em uma magnífica cantata de 30 minutos, enquanto Félix Mendelssohn o agregou à sua Sinfonia No.5, conhecida apropriadamente como “Sinfonia da Reforma”.

Para recordar

A Reforma Protestante quebrou muitos paradigmas e estabeleceu novos princípios musicais que orientam a vida artística das igrejas até hoje:

- A música e o canto são um meio para a conversão da alma a Deus e um poderoso agente missionário.

- A música não é um privilégio de poucos escolhidos. Na medida do possível ela deve ser interpretada por toda a congregação, sem distinção de sexo, idade ou posição social.
- A música deve ser interpretada em um idioma e linguagem de fácil compreensão para todas as pessoas.
- A participação do coro e da orquestra tem como objetivo fundamental guiar e incentivar a participação de todos os fiéis no ato da adoração.
- Os hinos de louvor congregacional devem ser de melodia simples e de elaboração harmônica e rítmica não sofisticada, de modo a permitir a correta compreensão da mensagem por todos os ouvintes.
- Os instrumentos musicais são bem-vindos no ato de adoração. É incentivada a formação de orquestras e diversos grupos para acompanhar a música de adoração.
- São realizados esforços para a educação musical de crianças e jovens na igreja. Nasce as escolas paroquiais de música.
- A música e a arte protestante e arte são direcionadas principalmente para a mente humana, buscando impressioná-la com a verdade. Não se apelam aos sentidos ou à fantasia, não são feitas tentativas para fascinar.
- Na música protestante não há lugar para a exibição de virtuosismo. O canto é dirigido a Deus como uma expressão da comunidade.

Os princípios da música protestante no Espírito de Profecia

Para finalizar, consideramos importante recordar algumas afirmações da Inspiração que confirmam e restabelecem os princípios musicais da Reforma e os projetam como conselhos e orientações plenamente aplicáveis a nossas igrejas hoje:

“A música é um dos meios mais eficazes para impressionar o coração com as verdades espirituais. Quantas vezes à alma oprimida duramente e pronta a desesperar, vêm à memória algumas das palavras de Deus — as de um estribilho, há muito esquecido, de um hino da infância — e as tentações perdem o seu poder, a vida assume nova significação e novo propósito, e o ânimo e a alegria se comunicam a outras almas!

“Nunca se deve perder de vista o valor do canto como meio de educação. Que haja cântico no lar, de hinos que sejam suaves e puros, e haverá menos palavras de censura e mais de animação, esperança e alegria. Haja canto na escola, e os alunos serão levados para mais perto de Deus, dos professores e uns dos outros.”⁴

“A música faz parte do culto de Deus, nas cortes celestiais, e devemos esforçar-nos, em nossos cânticos de louvor, por nos aproximar tanto quanto possível da harmonia dos coros celestiais. (...) Os que fazem do canto uma parte do culto divino, devem escolher hinos com música apropriada para a ocasião, não notas de funeral, porém melodias alegres e todavia solenes. (...) Como parte do culto, o canto é um ato de adoração tanto como a oração. Efetivamente, muitos hinos são orações. Se a criança é ensinada a compreender isto, ela pensará mais no sentido das palavras que canta, e se tornará mais susceptível à sua influência.”⁶

“Nas reuniões realizadas, escolham-se alguns para tomar parte no serviço de canto. E seja este acompanhado de instrumentos de música habilmente tocados. Não nos devemos opor ao uso da música instrumental em nossa obra. Esta parte do serviço deve ser cuidadosamente dirigida; pois é o louvor de Deus em canto. O canto não deve ser sempre feito por uns poucos. O mais frequentemente possível, una-se toda a congregação.”⁷

“Ao guiar-nos nosso Redentor ao limiar do Infinito, resplandecente com a glória de Deus, podemos aprender o assunto dos louvores e ações de graças do coro celestial em redor do trono; e despertando-se o eco do cântico dos anjos em nossos lares terrestres, os corações serão levados para mais perto dos cantores celestiais. A comunhão do Céu começa na Terra. Aqui aprendemos a nota tônica de seu louvor.”⁸ ■

1. O Grande conflito, p. 120

2. *Ibidem*, p. 133

3. Paul Nettl. De Lutero a Bach, p. 7

4. Educação, p. 168

5. *Ibidem*

6. Evangelismo, p. 507

7. Educação, p. 168

Hinologia: de Lutero a Bach

Castelo Forte: o hino da Reforma

A Reforma iniciada por Martinho Lutero em 1517 modifica a compreensão religiosa de sua época e a relação que tem o ser humano com o seu Criador. A proposta da mudança religiosa influenciou nos distintos níveis da relação humana, tanto na dimensão política quanto eclesial de sua época. A música, a poesia e a arte não ficaram à margem dessas influências da Reforma. Os novos meios de relação do povo crente com a Palavra e o culto a Deus afetaram, em grande maneira, a música e, especialmente, a hinologia.

A Reforma Protestante encontrou na música e nos hinos seus melhores aliados para conectar e integrar os que se acercam para adorar a Deus. O evangelho também se faz sentir na hinologia.

Lutero e sua concepção de música

Lutero era um bom conhecedor da música, a apreciava e conhecia a arte da composição. Além disso, tocava o alaúde, admirava o canto e apreciava a arte musical dos maestros de sua época. Por seu intermédio e influência pessoal, a música adquiriu um desenvolvimento notável no culto. No entanto, ele não a concebia como um fim em si mesma, mas como um instrumento a serviço do evangelho. Por essa razão, a música foi considerada um dom dado por Deus e não pelo homem. Não entra em jogo a capacidade musical do intérprete nem tampouco a música como um fim em si mesma, senão em função da teologia. Lutero considera a música como uma das mais poderosas armas na luta contra o mal.

Lutero expressou em uma de suas cartas: “é minha intenção, de acordo com o exemplo dos profetas e dos antigos pais da igreja, compor salmos para o povo, quero dizer, escrever cânticos espirituais através dos quais a Palavra de Deus possa permanecer viva por meio do canto”. A primeira coleção musical de Lutero era composta por 37 hinos, alguns dos quais procediam dos salmos, outros eram traduções dos salmos, outros eram traduções de melodias latinas e outros ainda eram composições originais para aquele hinário.

O primeiro hinário da Reforma

Os hinos se escreviam em folhas que inicialmente eram distribuídas entre o povo. Logo se imprimiram os primeiros hinários. O primeiro hinário da Reforma chamava-se “Erfurt Euchiridiou” e foi impresso na cidade de Erfurt em 1524. Prontamente essas publicações alcançaram uma popularidade tão grande que foram necessárias quatro impressoras de Erfurt trabalhando intensamente e ao mesmo tempo para satisfazer a demanda.

Os hinos da Reforma inundaram o país e tiveram uma profunda influência na mente do povo. A verdade da Palavra de Deus foi transmitida de um modo que o inimigo era incapaz de contrarrestar. Lutero pregou mais com seus hinos do que com seus sermões. Um historiador da época declarou: “O interesse pela fé protestante aumentou de uma forma extraordinária devido ao cântico de seus hinos. Isso ocorreu em todas as classes sociais e não somente nas escolas e nas igrejas, cantos protestantes eram ouvidos nos lares, nas oficinas, nos mercados, nos caminhos, no campo”.

Desta maneira Lutero, juntamente com os hinos da Reforma – cânticos de composição musical simples, ricamente elaborados a partir das verdades do evangelho, expressos na língua do povo e adaptados às necessidades das comunidades – consolidaram um conceito profundo de música e hinologia que determinaram uma mudança de paradigma em toda a história da música ocidental.

O hino da Reforma

Castelo forte é nosso Deus é por excelência o hino da Reforma Protestante. É a bandeira musical da igreja em sua marcha conquistadora no terrível conflito contra o mal.

A data mais provável em que foi escrito corresponde ao dia 19 de abril de 1529, época na qual o famoso protesto dos príncipes, que deu lugar ao nome de “protestantes” pelo qual se tornaram conhecidos os reformadores, foi apresentado perante a dieta de Spira.

A seguir vamos realizar uma breve análise musical do hino da Reforma a partir dos elementos que podemos observar na partitura manuscrita de Lutero e suas subsequentes transformações no decorrer da história. Desta maneira poderemos introduzir o conceito da hinologia que estabelecido por compositores protestantes inspirados por Deus.

Podemos observar o manuscrito assinado por Lutero. Esse é o hino Castelo Forte na sua versão mais antiga. O termo musical mais apropriado para referir-se a essa forma de composição estabelecida pelos músicos da Reforma Protestante é “coral”.

Uma primeira observação nos permite descobrir os dois elementos fundamentais de um hino protestante: 1) a linha melódica e 2) as palavras do texto.

uma estrutura praticamente silábica, ou seja, para cada sílaba do texto há uma nota da melodia. Observamos uma única exceção a essa característica na parte central do hino.

Lutero encontrou inspiração para o seu texto nas palavras do Salmo 46: “Deus é nosso refúgio e fortaleza, nossa pronto auxílio na tribulação”. Ele elaborou seu poema em um idioma e com uma linguagem que a pessoa mais simples pudesse entender. A estrutura estrófica permitia cantar mais de um texto com a mesma melodia, característica que proporcionava uma mais fácil memorização do hino.

Melodia

A melodia era muito simples. Predominavam os graus comuns e os intervalos de entonação fácil. A melodia não era harmonizada. Os hinários da época da Reforma que foram amplamente utilizados pelas comunidades religiosas apresentavam exclusivamente uma única melodia e as palavras do texto. Essa melodia era interpretada diariamente a uma única voz por toda a congregação. O registro médio indica que foi escrita para a voz humana de homem ou mulher. É uma melodia simples, uma melodia para o povo.

A estrutura

O hino tem três partes e a primeira parte é repetida duas vezes seguidas. Então podemos dizer que o hino protestante possui uma estrutura AABA. É a forma do hino que logo seria a base para a estrutura da música clássica alemã.

O desenvolvimento do coral de Lutero

Ao longo da história, o hino da reforma foi uma fonte de inspiração para muitos intérpretes e compositores. Das harmonias de Johann Walter, músico e amigo íntimo do reformador, ao gênio de Johann Sebastian Bach e à grande Sinfonia No. 5 de Félix Mendelssohn, o coro de Lutero acompanhou a vida da história da Igreja.

O coral e o novo sistema tonal

Em sua grande maioria, a música dos corais era fortemente tonal e as que sobreviveram de um passado modal passaram a ser adaptadas para o sistema tonal, modificação também sofrida por muitas das melodias populares. Desta forma, os compositores alemães contribuíram para essa importante mudança na linguagem musical. Não somente a atitude de Lutero em relação à música, mas também os materiais concretos à disposição dos compositores e artistas tornaram-se poderosos agentes modernizadores.

A composição musical para coro

Martinho Lutero e Johann Walter introduziram o canto coral no serviço litúrgico e estabeleceram que o hino deveria ser aprendido pelo coro das

igrejas e então ensinado à congregação. Este é um ponto de transcendência capital na história da música protestante. O coral, que originalmente era cantado por toda a assembleia, poderia haver suprimido o coro. Mas isso não ocorreu. O coro também manteve seu lugar no culto protestante. Sua função consistiu em ensinar o coral à congregação, porque se pretendia que com o passar do tempo a congregação aprendesse a cantar todas as melodias da memória.

As Cantatas

Após o moteto e sob a influência da música instrumental, surgiu a Cantata que encontrou um lugar muito propício no culto. As Cantatas e as “Paixões musicais” encontraram uma rápida aceitação no serviço litúrgico graças ao fato de que Lutero manteve o coro em atividade, o que permitiu a subsistência das criações para coro no culto luterano.

Com Johann Sebastian Bach temos harmonizações para coro e também para órgão. Há mais de trezentos corais para coro que aparecem em suas cantatas e paixões, cada um deles terminando com um coral simples para coro. Não é exagero dizer que as harmonizações de Bach são obras-primas porque se adaptam completamente ao significado das palavras do texto. As palavras se fundem com as harmonias e adquirem uma incrível plasticidade. As melodias do coral ganharam personalidade através das harmonias com as quais Bach as revestia, a mesma personalidade que tinham as palavras às quais estavam ligadas. Seus predecessores, até os mais velhos, harmonizaram as melodias e nada mais. Bach também harmonizou as palavras.

No final do século XVII os corais se tornaram uma das principais características das cantatas nas igrejas. Johann Sebastian Bach escreveu quase 250 cantatas desse tipo, usando os corais de muitas maneiras diferentes. Por exemplo, a ‘Cantata Castelo Forte é nosso Deus’, escrita em 1730, é baseada inteiramente no hino de Lutero. O primeiro movimento apresenta a melodia como uma frase interpretada principalmente pela orquestra, enquanto o coro entoava uma textura polifônica em notas mais curtas. No terceiro movimento, esse procedimento se inverte: o coro canta a melodia enquanto o acompanhamento instrumental se move rapidamente. O último movimento é uma simples harmonização, ao modo de um hino, e é um dos traços mais característicos da música da igreja luterana, bem como uma parte da cantata na qual a congregação se unia para cantar a melodia.

Conclusão

Para Lutero, a expressão artística esteve sempre a serviço da Palavra e mais ainda no caso da música e da hinologia, uma dupla submetida às habilidades dos compositores, mas que, finalmente, remetiam às verdades superiores de Deus. Neste contexto, o culto ocupou um lugar muito

importante nas reflexões de Lutero, e sua preocupação era transformar esse evento em algo significativo para a comunidade.

O interesse em tornar o culto compreensível levou Lutero a transformá-lo através do uso linguagem do povo. Sua habilidade como músico e poeta alcançou aquelas músicas populares e melodias do dia-a-dia das pessoas entraram na igreja, e se estabeleceram na salmódia do culto. O novo conteúdo foi dado pelas Escrituras e a nova didática permitiu que ele fosse conhecido até mesmo pelo homem mais simples da comunidade.

O canto congregacional foi instalado e, desde então, as comunidades cristãs passaram a participar do culto com sua voz de louvor, sem prejuízo do conteúdo teológico. O que Lutero conseguiu com sua pregação no aprendizado cotidiano foi reforçado pelos hinos no culto. Esta característica do protestantismo foi constantemente desenvolvida e hoje as músicas, hinos e melodias se multiplicam em muitos hinários e cancioneiros. Eles expressam, como Lutero fez no passado, o sentir melódico da comunidade, deixando lugar no culto para variados tipos de canção e melodia. ■

Reforma na música: de Lutero até hoje

A Escritura pede aos cristãos que falem entre si “com salmos, hinos e cânticos espirituais, cantando e fazendo melodias” em seus corações ao Senhor (Efésios 5:19). Como? O versículo explica que é pela habitação da palavra de Cristo nos crentes “ricamente em toda sabedoria”. Assim, seremos fortificados não só para falar através da música, mas também para ensinar e admoestar “uns aos outros com salmos, hinos e cânticos espirituais, cantando ao Senhor com graça” em nossos corações (Colossenses 3:16).

Para ensinar e admoestar, precisamos saber alguma coisa. Nenhum professor qualificado fala ignorantemente; precisamos estar equipados com algo que valha a pena oferecer. Precisamos estar cheios de sólidos conhecimentos de Cristo e ser santificados pelas verdades da Sua Palavra - e o caráter do Senhor governará nossas vidas, inclusive a música que lhe oferecemos.

Como a música - um componente vital da experiência cristã - reviveu e se desenvolveu desde os primeiros dias da Reforma Protestante?

Hinos

Assim como os salmos, os hinos já faziam parte do culto judaico nos dias de Jesus. (Ver Mateus 26:30; Marcos 14:26). Após o declínio do mundo eclesástico durante a era das trevas, um elemento-chave estabelecido por Martinho Lutero (1483-1546) foi a restauração da música como ferramenta para promover o evangelho, não eclipsá-lo. Lutero compôs hinos e corais na língua do povo, pregando a encarnação, a cruz e a ressurreição - tudo baseado em verdades bíblicas. Essa ainda é a herança da maioria dos hinos hoje. Muitos foram escritos por grandes heróis da fé cristã e estão cheios de sabedoria, rica visão doutrinária e uma profundidade nascida da adversidade e confiança permanente no Todo-Poderoso.

Salmos

João Calvino (1509-1564), outro dos primeiros líderes protestantes, favoreceu o canto dos salmos. Os salmos são diretamente inspirados nas Escrituras e cantá-los torna suas verdades mais acessíveis. A música dos saltérios era conhecida por sua simplicidade e modéstia, irradiando inocência e pureza.

Canções espirituais e adoração inteligente

Uma música espiritual pode expressar a alegria da salvação de alguém ou exaltar a majestade e o poder de Cristo. Se Deus nos concede talentos musicais, somos obrigados a desenvolvê-lo para a Sua glória, e não a nossa. A habilidade se desenvolve através da aplicação dos poderes mentais e físicos de uma pessoa a uma tarefa - e nosso Criador confiou todos os dons com esse objetivo em mente. Somos informados: "Cantai louvores com entendimento" (Salmo 47: 7). "Orarei com o espírito, e orarei com o entendimento: cantarei com o espírito, e cantarei com o entendimento" (1 Coríntios 14:15).

Johann Sebastian Bach (1685-1750) temia a Deus e harmonizou magistralmente muitos dos 5.000 corais existentes em seu tempo. Depois, os grandes compositores de hinos e antemas dos séculos XVIII e XIX mantiveram a mesma prática, com músicas melodiosas e harmonia tonal agradável. Os resultados foram positivos: a pesquisa científica associa o estilo de música composto por Bach (e, até certo ponto, também por outros compositores que vieram logo a seguir, na era clássica) com a positiva promoção da atividade do lóbulo frontal no cérebro humano. O lóbulo frontal é parte do cérebro onde se tomam conscientemente as decisões, bem como o local em que está assentada a convicção religiosa.

E hoje?

Não há dúvida: os estilos musicais têm mudado, especialmente nos últimos 50 anos. A música sacra é apenas um meio para fazer "balançar" com o ritmo ou, em vez disso, baseia-se em princípios saudáveis e edificantes?

Hoje, na era dos eletrônicos, as ondas sonoras são transmitidas para todos os lugares. O rock é o estilo musical mais comum, com 187 variações em 12 categorias. Nem todos os tipos de rock são executados com volume alto; alguns o são de maneira sutil, mas todos possuem o mesmo padrão de batida.

De onde tudo isso veio? Qual é a sua origem?

Na verdade, a música rock é construída sobre uma base de orgulho, rebelião, sensualidade, drogas ilícitas, paganismo, imoralidade e blasfêmia generalizada. Quais são seus efeitos? Abundante evidência associa a "batida anapéstica" (ênfase nos 2º e 4º tempos) percussiva do rock à fraqueza muscular, à superestimulação das glândulas supra-renais e a um efeito adverso na capacidade de pensar e aprender. A batida condutora, a repetição hipnótica e as harmonias sensuais de blues realmente produzem um efeito fascinante e semelhante ao de drogas no corpo humano, quebrando a consciência individual.

A única diferença do chamado rock "cristão" são as palavras. Tudo isso faz parte da cultura pop disseminada pelos meios de comunicação de massa e por forças comerciais agressivas para desencadear emoções vulgares ao

invés de inspirar nobreza de caráter. Os produtos da indústria de Música Cristã Contemporânea (MCC), que movimentam US\$ 3 bilhões por ano, são tipicamente caracterizados por letras quase religiosas, leves e quase sempre banais, com a mesma incessante batida “atrasada” (off-beat) do rock secular, projetado para atrair jovens inocentes a uma atmosfera carnal de presunçosa contrafação da fé. Promete uma nova experiência de adoração mística, mas muitas vezes constitui uma paganização perturbadora e irreverente do culto moderno. A tentativa de modernizar a igreja dessa maneira é letal para a real espiritualidade. Representa um forte contraste em relação aos históricos e genuínos reavivamentos do povo de Deus, que avançavam com sucesso, à medida que retrocediam - retrocediam para promover a negação do eu na cruz e os padrões divinos de comportamento moral.

Qual é o nosso dever?

Como os cristãos sinceros devem responder às insidiosas tentativas de permitir que várias formas de rock cristão se infiltrem em seus cultos de adoração? Jesus não nos deixou nenhum exemplo de timidez quando confrontado com o mal. Ele corajosamente se levantou contra os mercadores que poluíam o santuário de Deus, revelando a importância de se ter coragem para tomar posição sempre que a adoração ao Santo de Israel estiver em jogo. Precisamos manter isso em mente “e não ter comunhão com as obras infrutíferas das trevas, mas sim reprová-las” (Efésios 5:11).

Como o MCC arrastou espiritualmente pessoas para baixo?

Muitos hoje estão condicionados a pensar que a aceitação universal e a tolerância para com as afeições e comportamentos mundanos são mais importantes do que exercitar o discernimento bíblico. As canções cristãs contemporâneas que utilizam Soft Rock, Pop / Rock, Country Rock e estilos de jazz “fáceis de ouvir” tendem a provocar um sentimento fácil e acolhedor de apaixonar-se-por-Deus que as mentes carnis anseiam. No entanto, a atitude relaxada e casual que daí resulta é perigosa no Dia Antitípico da Expição, uma vez que “os pensamentos e os sentimentos combinados compõem o caráter moral”¹ pelo qual somos julgados.

De uma reunião campal em Indiana, EUA, perto da virada do século 20, um ministro escreveu a Ellen White para expressar preocupação com a falsa doutrina lá apresentada, lamentando que a influência da mesma tenha sido incitada pela música. A mensageira do Senhor previu:

“As coisas que descrevestes como tendo lugar em Indiana o Senhor revelou-me que haviam de ter lugar imediatamente antes da terminação da graça. Demonstrar-se-á tudo quanto é estranho. Haverá gritos com tambores, música e dança. Os sentidos dos seres racionais ficarão tão confundidos

que não se pode confiar neles quanto a decisões retas. E isto será chamado operação do Espírito Santo.

“O Espírito Santo nunca Se revela por tais métodos, em tal balbúrdia de ruído. Isto é uma invenção de Satanás para encobrir seus engenhosos métodos para anular o efeito da pura, sincera, elevadora, enobrecedora e santificante verdade para este tempo”.²

Um medo saudável de Deus

Os primeiros cristãos temiam a Deus. Este não era tanto o medo de incorrer em Sua ira como de decepcionar o Senhor a quem adoravam. Não era tanto um medo do sofrimento como um pavor da transgressão. De igual modo, fiéis adoradores nos tempos do Antigo Testamento tiveram a mesma atitude reverente quando se curvaram em santa veneração perante o Rei dos reis.

No entanto, hoje, em vez de atender à ordem inicial das mensagens dos três anjos: “Temei a Deus e dai-Lhe glória; porque vinda é a hora do seu juízo” (Apocalipse 14: 6), a maioria está mais ansiosa para promover a auto-estima e a auto glorificação do que humildemente agradar ao Todo-Poderoso e abster-se “das concupiscências carnis, que combatem contra a alma” (1 Pedro 2:11).

O objetivo principal da música na adoração é preparar nossas mentes para a leitura e apresentação da Palavra de Deus. As palavras de Cristo são espírito e vida (João 6:63), e a Escritura deve ser o foco e a ênfase principal do serviço, não a música. Além disso, o critério aplicado à música não deve ser o que as pessoas gostam, mas sim o que Deus gosta - aquilo que reflete o Seu caráter sagrado e majestoso. O resultado de um serviço de adoração deve ser ensinar a verdade que irá convencer as almas através da Sua Palavra, não instigar uma “sensação” baseada em entretenimento.

Reforma contínua: o que precisa ser reformado?

Somos advertidos de que Nadabe e Abiú, filhos de Arão, “ofereceram fogo estranho diante do Senhor, o que não lhes ordenara” (Levítico 10: 1). A palavra “estranho” aqui também significa “profano” e nos lembra que Deus tem uma visão peculiar em relação às ofertas apresentadas diante dEle. Como resultado da irreverência de Nadabe e Abiú, “fogo saiu do Senhor e os devorou, e eles morreram” (Levítico 10: 2), revelando o desagrado de Deus.

Da mesma forma, ao decidir sobre a música apropriada na adoração de Deus, precisamos perguntar:

1 Essa música me ajuda a apreciar mais as Escrituras? (Sobre a adoração baseada principalmente na Santa Palavra de Deus, ver, por exemplo, Lucas 14:16, 17; Atos 13:27; 15:21).

- 2 Essa música inspira em mim reverência e reflete o caráter puro, sagrado e majestoso de Deus?
- 3 Essa música me motiva ao arrependimento do pecado e me encoraja a uma vida disciplinada e piedosa?
- 4 Essa música me estimula a separar-me do mundo e de suas afeições e desejos?
- 5 Essa música me faz amar a lei moral dos Dez Mandamentos e estar ansioso para ver Jesus retornar em breve?

A música entra no cérebro através do lóbulo temporal e imediatamente o sistema límbico - o assento da emoção - responde. Portanto, a primeira coisa afetada são os nossos sentimentos. Algumas músicas afetam favoravelmente o lóbulo frontal - o assento do raciocínio, intelecto e convicção religiosa. Elas refletem as qualidades mencionadas em Filipenses 4: 8, inspirando qualidades verdadeiras, honestas, justas, puras, adoráveis, de boa fama, virtuosas e dignas de louvor. Como mencionado, a pesquisa científica associa música barroca e de estilo clássico em geral (estilos típicos dos anos 1600-1850, mais ou menos) com a estimulação saudável do lóbulo frontal.

Mas a música com um repetitivo off-beat, como no rock, está realmente ligada ao encolhimento do lóbulo frontal. Podemos realmente nos dar ao luxo de ter nossos lobos frontais encolhidos agora? Por que não?

O selo de Deus versus a marca da besta

Vivemos em um momento excepcionalmente solene. Desde 1844, nosso Advogado intercede em nosso favor no lugar santíssimo do santuário celestial. Os casos de todos os que professaram o nome de Cristo estão sendo apresentados diante do tribunal do céu.

"Todos quantos desejem seja seu nome conservado no livro da vida, devem, agora, nos poucos dias de graça que restam, afligir a alma diante de Deus, em tristeza pelo pecado e em arrependimento verdadeiro. Deve haver um exame de coração, profundo e fiel. O espírito leviano e frívolo, alimentado por tantos cristãos professos, deve ser deixado. Há uma luta intensa diante de todos os que desejam subjugar as más tendências que insistem no domínio (...). O juízo ora se realiza no santuário celestial. Há muitos anos esta obra está em andamento. Breve, ninguém sabe quão breve, passará ela aos casos dos vivos. Na augusta presença de Deus nossa vida deve passar por exame".³

Somos julgados de acordo com nossos atos e os motivos que nos levam a realizá-los. "Muitos não compreendem o que devem ser a fim de viverem à

vista do Senhor sem um sumo sacerdote no santuário, durante o tempo de angústia. Os que hão de receber o selo do Deus vivo, e ser protegidos, no tempo de angústia, devem refletir completamente a imagem de Jesus”.⁴ Isso significa possuir o caráter real de nosso Senhor e Mestre, nada menos.

O lóbulo frontal e a nossa salvação

Aqueles que receberem a marca da besta a receberão na mão direita ou na testa (Apocalipse 13:16) - significando que eles se comportarão erroneamente ou crerão erroneamente. Mas o selo de Deus (Apocalipse 7:2, 3, 20:4) é colocado apenas na testa, isto é, instalado no lóbulo frontal do cérebro.

O que isso tem a ver com a música? Vimos anteriormente o vínculo entre certos estilos de música e o lóbulo frontal. Portanto, não seria lógico escolhermos estilos musicais que contribuem para recebermos o selo de Deus - e não para nos prejudicar?

O objetivo da reforma protestante liderada por Martinho Lutero foi estabelecer a música como uma ferramenta para revelar o evangelho em sua clareza - não uma distração para entreter os ouvidos e acalmar a alma no embalo da segurança carnal. Há muito em jogo agora! A reforma deve subsistir. Não agravemos o Senhor com estilos de vida mundanos e músicas carnavais. Não há tempo a perder, “porque chegou o tempo em que o juízo deve começar pela casa de Deus; e se começar primeiro por nós, qual será o fim daqueles que não obedecem ao evangelho de Deus?” (1 Pedro 4:17). ■

1. Testemunhos para a igreja, vol. 5, p. 310

2. Mensagens escolhidas, vol. 2, p. 36

3. Grande conflito, pp. 489, 490 [ênfase adicionada]

4. Primeiros escritos, p. 71 [ênfase acrescentada]

Breve história da música sacra até a Reforma Protestante

■ A MÚSICA NO ANTIGO TESTAMENTO

Religião e arte andam juntas desde o início do mundo. Deus tem um aguçado senso artístico. Em cada um dos seis dias da criação, Ele aprovou o que Ele mesmo tinha feito. Viu que tudo era bom, tudo era belo. A natureza, o ser humano e o Criador mantinham completa comunhão entre si. Mas, após o pecado, a relação entre o Criador e a criatura foi alterada e agora o homem tinha que dirigir-se a Deus através de ofertas e cultos.

A adoração não podia ser realizada na linguagem vulgar da vida cotidiana. Quando se dirigiam a Deus, as pessoas deveriam falar de modo diferente. Essa maneira de se expressar ficou conhecida pelo nome de “cantilena”. A cantilena era uma espécie de declamação cantada de um texto. Em Israel, as Escrituras não eram apenas lidas, mas cantadas, de modo a serem fixadas na mente do povo e transmitidas oralmente de geração em geração. Instrumentos musicais acompanhavam as cantilenas.

A música daquela época tinha algumas características interessantes:

- 1** A canção era construída a partir de um pequeno fragmento musical. As frases musicais eram curtas, o que facilitava a memorização.
- 2** O ritmo era inconstante, variava de acordo com as palavras. A música era completamente subordinada ao texto. O ritmo se adaptava à pontuação das palavras que se cantavam.
- 3** A música tinha um caráter de improvisação, no sentido de que o cantor poderia usar diferentes estruturas melódicas, desde que fossem compatíveis com o texto. Naquela época não existiam partituras como conhecemos hoje, mas haviam acentos que indicavam quando levantar ou abaixar o tom da voz durante a leitura das Escrituras. A entonação era determinada pela estrutura da frase escrita.

- 4 Também havia uma certa liberdade de ornamentação vocal, desde que, claro, subordinada ao texto.
- 5 Eram usados os microtons - intervalos menores que o semitom.
- 6 A música era monofônica, ou seja, o canto era feito em uníssono. O conceito de harmonia surgiu muito mais tarde.

Registros de cânticos no Antigo Testamento

Os registros de cânticos no Antigo Testamento incluem tanto a música secular quanto a sacra. Alguns pesquisadores defendem que havia uma forma musicada de todo o Antigo Testamento. Isso é realmente muito provável, porque a música tinha grande importância em Israel, mais do que nas outras nações. Mas infelizmente não chegaram até nós registros da música daquela época, temos apenas as letras.

Ainda no Gênesis, capítulo 4, aparece o canto de Lameque, uma música de orgulho e vingança, em que ele explica porque matou um homem. No mesmo capítulo, a Bíblia afirma que Jubal foi o pai dos que tocam harpa, a primeira referência a instrumentos musicais na Bíblia. Nem Lameque nem Jubal eram tementes a Jeová.

O primeiro cântico inspirado por Deus aparece no capítulo 15 do livro de Êxodo. Foi composto por Moisés logo após a libertação de Israel no Mar Vermelho. Esse cântico é tão importante que vai ser entoado novamente pelos salvos no céu, de acordo com o capítulo 15 de Apocalipse. A Inspiração diz que o cântico de Moisés foi cantado por todo o povo de Israel na jornada pelo deserto.

“Enquanto o povo viajava pelo deserto, muitas lições preciosas se lhes fixavam na mente por meio de cânticos. Na ocasião em que se livraram do exército de Faraó, toda a hoste de Israel participou do canto de triunfo. Ao longe, pelo deserto e pelo mar, ecoava o festivo estribilho, e as montanhas repercutiam as modulações de louvor: ‘Cantai ao Senhor, porque sumamente Se exaltou.’ Êxodo 15:21. Muitas vezes na jornada se repetia este cântico, animando os corações e acendendo a fé nos viajantes peregrinos.” Educação, p. 39.

Na jornada pelo deserto outros cânticos foram compostos e ensinados ao povo de Israel. Por exemplo, o capítulo 32 do livro de Deuteronômio, com 43 versos, é conhecido como o canto do cisne, uma música que tinha que ser memorizada por todos os israelitas. O trecho dos versos 4 a 7 do capítulo de 6 de Deuteronômio, chamado de “schema”, era uma música cantada todos os dias pelas famílias israelitas nos cultos matutinos no deserto.

O Antigo Testamento registra cânticos de guerra, de triunfo, de marcha, de colheita, de trabalho, de amor, de lamento, de casamento e muitos outros. Havia cânticos seculares para os diversos aspectos da vida em sociedade.

A música em Israel nos dias de Davi

A história da música antiga em Israel pode ser dividida em antes e depois de Davi. Durante o reinado de Davi foi implantado o ministério musical levítico. O número total dos músicos levitas era de 4 mil. Eles eram responsáveis pela música e atuavam em todos os cultos realizados no templo. O coral era formado por 288 componentes, distribuídos em 24 grupos de 12 pessoas. Os três cultos diários para os sacrifícios, juntamente com os cultos do sábado, exigiam que todos os grupos atuassem de alguma forma durante a semana. É provável que nas grandes festas todos atuassem juntos.

Os músicos levitas só podiam trabalhar no Templo com a idade de 30 anos. O tempo de serviço era de 20 anos. Aos 50 anos eles se aposentavam. O aprendizado musical específico durava cinco anos, aí não incluídos os anos da infância em que se aprendia os cânticos de Israel. A música do Templo era feita em uníssono, na maior parte do tempo em volume alto e tom agudo. O acompanhamento instrumental se fazia em uníssono ou em oitavas com as vozes.

Os levitas foram os responsáveis pela manutenção de uma tradição musical, pois possuíam treinamento e habilitação técnica. A Bíblia diz que eles eram escolhidos por Deus para o ministério da música (I Crônicas 6:31; 25:1). Além de possuírem o dom natural, eles estudavam e se dedicavam exclusivamente à música.

Davi foi um grande músico e líder. Ele selecionou pessoalmente os levitas para dirigirem a música no Templo. Os cantores Hemã, Asafe e Jedutum foram indicados como líderes dos músicos-instrumentistas. Todos eram liderados por Quenias, que também dirigia o coral. Além dos músicos levitas, alguns sacerdotes tocavam as trombetas.

Os salmos

Não se pode estudar a música do antigo testamento sem se falar nos salmos. Os cânticos sacros do povo de Israel eram basicamente os salmos. Até hoje os salmos são cantados, ou seja, são usados para louvar a Deus há quatro mil anos, sem interrupção.

A principal obra que contém os salmos é o livro da Bíblia chamado "Salmos", com 150 cânticos, que eram acompanhados por instrumentos musicais. Esses salmos foram compostos dentro de um período de mil anos. O

primeiro deles é o salmo 90, escrito por Moisés, os últimos foram escritos depois do exílio, como por exemplo o salmos 126 e 137.

O maior compositor dos salmos foi Davi: 73 deles são de sua autoria. Os demais salmos foram escritos por diferentes pessoas, como, por exemplo, Salomão, Asafe e os filhos de Coré, dentre outros.

No início, os salmos eram cantados apenas pelos levitas no templo, mas depois a congregação passou a participar mais ativamente. Daí surgiu o canto responsorial, em que a congregação respondia com pequenas aclamações, e posteriormente o canto antifonal, com a repetição de refrões inteiros.

Durante o exílio na Babilônia, os salmos serviram de consolo para os judeus e se tornaram muito populares. Eram cantados nas festas religiosas nacionais e mesmo nas festas particulares.

Os salmos são uma poderosa ferramenta para a edificação espiritual. As suas letras são a base da devoção de muitas famílias cristãs. Nos salmos encontramos muitas doutrinas, mas acima de tudo, eles são um guia para a nossa comunhão com Deus, nas horas de alegria ou de tristeza.

■ **MÚSICA NA IGREJA PRIMITIVA**

Os primeiros cristãos eram judeus, falavam hebraico ou aramaico e continuavam a frequentar os antigos locais de adoração. Nessa época havia dois tipos de culto: o culto no Templo, mais organizado e ritualístico, e o culto nas sinagogas.

Com a pregação do evangelho aos gentios, o modelo do culto nas sinagogas foi estabelecido entre os cristãos. Não havia mais um quadro de levitas para conduzir a música; não havia um local onde a adoração se centralizasse. Os cultos eram realizados em ambientes menores e informais, nas sinagogas e nas casas dos crentes. As reuniões, conquanto impressionantes, passaram a ser mais participativas, criando oportunidade para expressões musicais livres, o que permitiu o surgimento de um canto espontâneo e menos formal.

No entanto, a tradição musical judaica foi preservada. Ainda se usavam as cantilenas e o canto responsorial dos salmos. Os salmos continuaram a ser o livro de orações da Igreja. Mas os instrumentos musicais foram banidos do culto. Os cantos eram feitos a capella e em uníssono.

A ausência de instrumentos musicais ocorreu porque naquele momento o culto centralizava-se no ensino e na exposição da Palavra, mais associada à música vocal do que à música instrumental. Outro fator foi o zelo dos

novos conversos. Eles entenderam que os instrumentos musicais estavam associados ao culto pagão e por isso não deveriam fazer parte do culto cristão. Os únicos registros do Novo Testamento sobre instrumentos musicais encontram-se no Apocalipse, mostrando que no Céu haverá música instrumental. Graças a Deus por isso!

O fato das músicas serem cantadas em uníssono tem uma razão curiosa. Os primeiros cristãos entendiam que somente a música homofônica, ou seja, o canto a uma só voz, podia expressar a unidade e a comunhão dos crentes.

Mudança no conceito de culto

No encontro com mulher samaritana, Jesus dissera que não importava o lugar da adoração, mas sim que ela fosse feita em espírito e em verdade. Depois, o apóstolo Paulo afirmou que o nosso corpo é o templo do Espírito Santo. Essas declarações revelam uma mudança no conceito de culto. Os rituais e cerimônias perderam muito da sua importância. O que interessava agora era a obediência aos ensinamentos de Cristo. A vivência da fé era o novo foco.

Além da piedade individual, a comunhão entre os irmãos (koinonia) passou a ser valorizada. Nesse contexto, a música tornou-se uma ferramenta muito importante para manter e fortalecer a unidade da igreja, como afirma o apóstolo Paulo em dois textos bíblicos:

Colossenses 3:16: “A palavra de Cristo habite em vós abundantemente, em toda a sabedoria, ensinando-vos e admoestando-vos uns aos outros, com salmos, hinos e cânticos espirituais, cantando ao Senhor com graça em vosso coração.”

Efésios 5:19: “Falando entre vós em salmos, e hinos, e cânticos espirituais; cantando e salmodiando ao Senhor no vosso coração.”

Em primeiro lugar, a música deve ser cantada no coração. O coração canta porque está cheio da presença de Cristo. Quando os irmãos da congregação estão cheios da presença de Cristo, eles se reúnem e cantam. Assim o povo de Deus manifesta a sua unidade, através de uma linguagem comum, que é a música. O canto da igreja reunida permite que a igreja louve, agradeça e suplique a benção do Senhor. As melodias congregacionais simbolizavam o amor fraternal entre os irmãos. Os cânticos sempre tinham lugar nas reuniões cristãs.

Tanto Colossenses 3:16 quanto Efésios 5:19 sugerem os tipos de cânticos que os cristãos deveriam usar em suas reuniões. Paulo lembra dos salmos,

que representavam aquilo que os judeus haviam herdado, mas ainda refere-se aos hinos e cânticos espirituais, que eram novidade.

Os novos tipos de cânticos surgiram em função de alguns fatores. O principal deles foi a necessidade de priorizar o ensino. Os primeiros cristãos precisavam “perseverar na doutrina dos apóstolos” (Atos 2:42). Por essa razão, nada mais sensato do que levar a igreja ao estudo das novas doutrinas cristãs, com ênfase no ensino da Palavra. Os hinos continuam as verdades da fé cristã e serviam para o ensino.

Não podemos esquecer que a grande maioria da congregação era formada de pessoas iletradas. O Novo Testamento ainda não havia sido organizado e os pergaminhos do Antigo Testamento eram acessíveis a poucos judeus, então, os salmos e hinos foram usados como um meio eficaz para ensinar as verdades cristãs. Por isso eles eram repetidos. As letras das músicas constituíam um recurso importante para a disseminação do evangelho.

Outro fator importante para o surgimento dos novos tipos de cânticos foi a maior espontaneidade das reuniões. Os cultos eram mais participativos. A ideia da koinonia, com a valorização do relacionamento entre os irmãos, fez brotar um novo estilo musical, chamado “cânticos espirituais”.

O quadro que acabamos de descrever permaneceu assim durante os primeiros séculos da era cristã. No final desse período, havia três possibilidades de apresentação dos cantos: Cantus Responsorius, Cantus Antiphonarius e hinos métricos. Os dois primeiros representavam a tradição. O Cantus Responsorius foi herança dos cantos judaicos: um solista cantava a cantilena, e era seguido pela congregação com um refrão, ou com um “Amém” ou “Aleluia”. O Cantus Antiphonarius, ou canto antifonal, foi primeiramente usado por meninos e homens, que cantavam em oitavas. Combinava bem com os salmos e foi bastante usado pelos monges. Estudiosos dizem que Ambrósio, bispo de Milão, foi o principal responsável pela alteração do canto antifonal, moldando a forma com a qual o conhecemos até os dias de hoje.

Os hinos métricos eram trazidos pelos gregos. Como o próprio nome diz, eles possuíam métrica, que mais tarde seria um importante elemento musical.

O quadro que mencionamos acima refere-se ao período patrístico. O nome se deve ao fato de que, exatamente essa época, a igreja recebeu a influência muito forte dos chamados pais da igreja, teólogos de grande conhecimento que ajudaram a solidificar a doutrina e superar as heresias.

No entanto, a ação dos pais da igreja acabou por lançar sementes que modificariam o quadro da música e do culto cristão. Eles se apegaram demais às tradições, criando regras que impediam a espontaneidade. Isso preparou o ambiente para o que aconteceria na Idade Média: a liturgia se transformaria em uma atitude clerical e a participação ativa dos leigos seria excluída no culto.

■ A MÚSICA NA IDADE MÉDIA

Gregório Magno, papa que viveu no século V e início do século VI, foi um dos principais responsáveis pela mudança da liturgia do culto na Idade Média. Ele promoveu a criação da Schola cantorum, um centro especializado no ensino de música vocal. Em pouco tempo, a música no culto perdeu a característica congregacional e passou a ser cantada apenas por profissionais da Schola cantorum.

O canto gregoriano predominou no seio da Igreja Católica durante a maior parte da Idade Média. Caracterizava-se por ser exclusivamente vocal - instrumentos musicais eram rejeitados. Era solene e severo, totalmente distinto da música secular. Não tinha divisão de tempo musical, nem compasso ou ritmo fixo. A melodia e o ritmo possuíam flexibilidade para se ajustar às sílabas do texto. O cântico era entoado em uníssono. Não se admitia nada diferente do modelo melódico criado por Ambrósio: linha melódica sem saltos ou grandes intervalos.

A congregação não tomava parte do louvor - a música era apresentada por homens integrantes do clero, que cantavam somente em latim, de modo que o povo não compreendia o que estava sendo cantado.

O monasticismo

A limitação da participação congregacional no culto se deve a alguns fatores. Talvez o principal deles tenha sido o monasticismo, movimento largamente estimulado pela Igreja na Idade Média. Os monges se retiravam das cidades e se isolavam nos mosteiros. Pensava-se que a verdadeira piedade consistia em estar isolado, dedicando-se à oração e à contemplação.

Tal pensamento repercutiu na própria concepção do culto: a dimensão individual passou a se sobrepôr ao caráter comunitário da adoração. O culto se tornou clericalizado. Os monges tomavam conta da música sacra, eram eles que conheciam a notação musical, diferentemente dos músicos seculares, que podiam tocar e cantar apenas “de ouvido”.

A participação popular podia ser vistas nos “dramas litúrgicos” - representações teatrais de histórias bíblicas ou dos santos e mártires. Mas

os “dramas” e as músicas que as acompanhavam eram executados fora do ambiente eclesiástico.

Para compreendermos o papel da igreja durante a Idade Média, devemos considerar o sistema eclesiástico de hierarquia, que excluía a figura do leigo. O povo era colocado na categoria de espectador. A Igreja caracterizava-se mais como uma instituição dirigida pela hierarquia do que uma comunidades de crentes salvos por Jesus.

Até mesmo a arquitetura refletia a nova concepção de culto. As naves dos templos passaram a ser cada vez mais longas, distanciando o povo do altar, o coral da congregação. Chegou-se a um ponto em que a participação máxima do povo na igreja era orar silenciosamente

Por volta do século XIII a Europa entrou num período de grave declínio econômico, social e moral. As pestes aumentaram. Havia fome em todo lugar. Os monges passaram a ser vistos como uma classe privilegiada, abrigados em seus mosteiros. Tornaram-se impopulares. A simplicidade e a piedade deles haviam desaparecido. Preocupavam-se com as suas posses e não queriam saber das necessidades que o povo enfrentava. A Igreja de Roma estava cada vez mais corrompida. Os pecados dos papas eram conhecidos de todos. A corrupção se generalizava. Nessa época, a igreja estava em dificuldade financeira e decidiu ganhar dinheiro vendendo indulgências. O povo passou a ser ainda mais oprimido. Foi esse ambiente de degradação moral que abriu o caminho para a Reforma Protestante.

■ **MÚSICA NA REFORMA PROTESTANTE**

A Reforma Protestante do século XVI proporcionou uma mudança radical não apenas na teologia mas também na música. Embora diversos reformadores tenham se destacado na disseminação dos princípios teológicos da Reforma, na questão musical o crédito deve ser dado principalmente a Martinho Lutero, principal reformador na Alemanha.

A Reforma Protestante foi liderada por diferentes pessoas nos países da Europa, que pregavam a rejeição à corrupção da Igreja Católica e defendiam a doutrina da justificação pela fé. Mas havia diferenças entre eles, especialmente em relação à música: Calvino, por exemplo, não admitia a música instrumental no culto e só permitia melodias cujas letras transcrevessem textualmente versos bíblicos. Zwinglio foi mais radical: chegou a proibir a música no culto. Tanto Calvino quanto Zwinglio, e os demais reformadores, foram usados por Deus em diversos pontos, mas, no aspecto musical, Lutero destacou-se. Ele foi o responsável pela ampliação do uso da música e pelo resgate da sua função na Igreja.

Lutero promoveu a mudança mais radical que a música sacra já havia experimentado: estabeleceu o canto comunitário como ingrediente vital do culto, colocando a música nos lábios e nos ouvidos das pessoas, mas, principalmente, nos seus corações.

O canto pela congregação, algo inovador para a época, foi definitivamente estabelecido e hinários começaram a ser compilados. Os hinos eram escritos para a melodia no tenor, com arranjo para quatro vozes, feito em torno do *cantus firmus*, ou seja, a melodia principal.

Lutero desenvolveu a doutrina bíblica do sacerdócio geral de todos os crentes: cada pessoa, mesmo leiga, pobre ou iletrada, tinha acesso direto a Deus através de Cristo. Isso era algo totalmente novo na época. Essa doutrina estimulou a ideia de que os fiéis não deveriam permanecer passivos no culto. A visão do culto modificou-se. Na Idade Média, a missa era vista como um sacrifício, ou seja, um sacrifício oferecido a Deus pelos seres humanos; na concepção protestante, a missa passou a ser vista como um benefício, ou seja, um presente de Deus para os crentes.

Assim, Lutero conseguiu promover a modificação da visão segundo a qual o culto era para ser “ouvido” por leigos e “executado” por profissionais. Ele compreendeu e inculcou nos fiéis a ideia de que no culto era a graça de Deus que se manifestava ao ser humano,

Lutero assentou o seu trabalho musical em três pilares: o uso da língua comum, uma melodia simples e o texto das Escrituras.

Lutero introduziu o canto congregacional no vernáculo, ou seja, na língua nativa das pessoas. Ele entendia que a participação através do canto era uma forma dos crentes expressarem sua nova condição de elemento ativo no culto.

Lutero raciocinou que não era suficiente as pessoas estarem presentes aos cultos: era necessário que as súplicas ressoassem de seus próprios lábios por meio de cânticos que traduzissem o arrependimento e a contrição das suas almas. Segundo ele, ao cantar melodias simples relacionadas ao dia-dia, o homem comum compreendia as doutrinas bíblicas.

Lutero valorizava a simplicidade da melodia, porque queria que o texto fosse compreendido claramente pelos que sabiam ou não ler. Esse fator foi extremamente importante para o sucesso e popularização da Reforma. O crente se sentia estimulado a aproximar-se pessoalmente de Deus, porque entendia o que era dito e cantado no culto.

Lutero queria que a música falasse sobre o Evangelho diretamente às pessoas. Ele estava convicto de que a espiritualidade de uma congregação está diretamente relacionada com os hinos que ela canta. Se queremos que a espiritualidade reflita o evangelho, temos que escolher muito bem aquilo que cantamos.

Para alcançar os seus objetivos, Lutero procurou a ajuda dos melhores poetas e músicos da época, por ele escolhidos pessoalmente. Um dos seus colaboradores mais próximos foi Johann Walther, que compôs diversos dos hinos mais importantes da Reforma.

A música da Reforma Protestante herdou a tradição musical da Idade Média e da Renascença, que consistia no canto gregoriano e na polifonia, respectivamente. Nessas tradições, praticamente não havia espaço para a participação popular. Por outro lado, outra grande tradição musical da época da Reforma, a versão metrificada dos Salmos cantada em uníssono e a cappella, abria grandes possibilidades para o canto congregacional. Nessa tradição não havia espaço para a arte musical mais elaborada. Lutero usou ambas as alternativas, combinando a tradição musical mais artística e elaborada com o canto congregacional de cunho popular.

Os novos cânticos usavam uma notação não-rítmica, muitas vezes com melodias emprestadas da música secular. O resultado musical desta combinação foi o Coral Luterano, com os seus textos poéticos centrados no Evangelho e escritos na língua local, não mais em latim. As melodias eram vigorosas, com saltos e extensões de voz pensadas para o canto em grupo, com cadências (pontos de repouso) ao final das frases. As estruturas rítmicas eram fortes e baseadas em padrões de ritmo que se repetiam.

Essas características, somadas, resultaram em composições musicais em que o texto e a melodia formavam uma totalidade, de modo que o coral era percebido como algo familiar. Assim, a comunidade de crentes e os próprios músicos se sentiam confortáveis enquanto cantavam e tocavam.

Com o decorrer dos anos, a reforma na música foi levada adiante. Novos hinos foram compostos, hinários, publicados e artigos sobre música, escritos. Mas Lutero não se importava apenas com os resultados musicais. Ele era um educador e se preocupava com a formação musical e o ensino. Defendia com firmeza que a música deveria integrar a educação das crianças e a formação de professores e pastores. Certa vez disse:

“A necessidade exige que a música permaneça nas escolas. Um professor deve saber cantar, do contrário não o considerarei. Antes que um jovem seja

admitido ao ministério, ele deve praticar música na escola.” Aos Conselhos de todas as cidades da Alemanha para que criem e mantenham escolas cristãs, 1524.

Na concepção de Lutero, a música adequada para a liturgia seria a que respeitasse os seguintes princípios: em primeiro lugar, que fosse um meio para o louvor e adoração a Deus; a seguir, um instrumento auxiliar à devoção e piedade do cristão e, por fim, um elemento eficaz na educação cristã e na propagação do evangelho.

Os hinos da Reforma foram uma ferramenta fantástica para a disseminação da mensagem central do movimento, que era a salvação pela graça de Deus, através da fé em Jesus. Esses cânticos enfatizavam a verdade de que a salvação não é recebida pelos sacramentos ou pelas obras humanas, mas através dos méritos de Cristo.

A música foi tão importante para o êxito da Reforma Protestante, que certa vez um padre jesuíta disse que os hinos de Lutero foram mais danosos às almas do que todos os seus livros e sermões.

Conclusões do I Simpósio Internacional de Música Sacra

Nov. 3-9, 2014 – Itu SP, Brazil

Os representantes das unidades abaixo mencionadas da Conferência Geral dos Adventistas do Sétimo Dia - Movimento de Reforma, reunidos juntamente com membros do Conselho e da Comissão de Música da CG no **I Simpósio Internacional de Música Sacra**, realizado entre 03 e 09 de novembro de 2014, em Itu - São Paulo - Brasil, após cuidadoso estudo, VOTARAM E APROVARAM AS CONCLUSÕES QUE SEGUEM:

CONSIDERAÇÕES GERAIS

1 Devemos adorar a Deus na beleza da Sua santidade. Ele está num nível infinitamente superior ao dos seres criados (Habacuque 2:20). Mas ao mesmo tempo, Deus é também acessível, porque aproximou-se da humanidade através de Cristo (Gálatas 4:6). Por isso, a música de adoração deve ser sempre reverente, conquanto alegre e solene (Tiago 5:13; Ev. 508).

2 Considera-se sacra a música especificamente dedicada a Deus, que transmite uma mensagem consistente com a Verdade Presente e possui características musicais de acordo com os princípios da verdadeira adoração. A música sacra "possui beleza, poder e faculdade de comover" (Ev 505) e deve ser apresentada

de modo “elevado, solene e impressionante” (3ME 333). Apenas a música sacra é adequada para a adoração a Deus.

3 Considera-se secular a música que, mesmo não tendo sido produzida para a adoração a Deus, não é ofensiva aos princípios cristãos. Tal música, se de boa qualidade, contribui para o desenvolvimento de bons hábitos e para a boa educação musical (1Tes. 5:21; OC 171; Ed. 212-213).

4 Considera-se profana a música que desrespeita ou trata com irreverência as coisas sagradas. A música profana é ofensiva a Deus e contribui para a formação de um gosto musical deturpado, não devendo ser ouvida.

5 Devido à sua origem e às suas características rítmicas e sonoras, os gêneros musicais oriundos de contextos profanos como, por exemplo, o rock, o blues, o jazz e o pop (com todas as suas variantes), e todos aqueles associados a rituais pagãos, são considerados música profana, e inadequados para a adoração.

6 São inadequados para a adoração os gêneros musicais usados pelas denominações religiosas baseados em estilos associados à música profana.

CONCLUSÕES SOBRE MÚSICA E CULTURA

Notas introdutórias:

O sacrifício de Cristo torna a Salvação acessível a todos os povos da terra, atraindo as almas de todas as culturas para a adoração Àquele que é digno de ser louvado (Romanos 10:12).

A Palavra de Deus não autoriza a afirmação de superioridade de uma cultura em relação a outra. Na nova dispensação o povo de Deus encontra-se disperso em diversas nações e culturas.

7 Considerando que todos os seres humanos são criaturas de Deus e possuem igual valor aos Seus olhos, independentemente

de suas características peculiares, as diversidades culturais são aceitas na música de adoração quando estão de acordo com a Palavra de Deus.

8 A música de adoração, mesmo no contexto da diversidade cultural, deve revelar a cosmovisão cristã em concordância com a Bíblia e o Espírito de Profecia.

9 Nem todas as manifestações culturais devem ser aceitas na adoração a Deus. A história bíblica revela que a aceitação da doutrina cristã era acompanhada da renúncia a certos costumes culturais. Ao se converterem a Cristo, os gentios tinham que renunciar a costumes culturalmente arraigados que caracterizavam a adoração a outros deuses.

10 A música baseada nas tradições culturais de um povo não é em si mesma considerada imprópria se estiver de acordo com os princípios que dirigem a adoração a Deus.

11 Os valores da cultura europeia, dominantes na civilização ocidental, são de matriz cristã, o que se reflete na boa qualidade da sua hinologia tradicional. Entretanto, isso não significa que apenas a produção musical de determinado período histórico e de matriz europeia são adequados à adoração.

CONCLUSÃO SOBREMÚSICA E INSTRUMENTAÇÃO

12 De maneira geral, o uso dos instrumentos musicais é aceito na adoração a Deus deve ser estimulado (9T 144).

13 Na música de adoração os instrumentos não devem se sobrepor à voz humana.

14 Os instrumentos musicais devem ser tocados habilmente, com bom timbre, correta afinação e expressividade, de modo a embelezar a adoração a Deus (Salmos 33:3).

15 A voz humana deve ser educada de maneira a oferecer um melhor louvor a Deus (Ed. 63).

16 São preferíveis os instrumentos musicais melódicos e harmônicos na adoração a Deus.

17 A proeminência da melodia e da harmonia sobre o ritmo é um princípio básico da estrutura dos elementos musicais na adoração. Os instrumentos devem atender a esse princípio, realçando a melodia e a harmonia e não o padrão rítmico.

18 A bateria, ou qualquer outro instrumento acústico ou eletrônico que reproduza a sua sonoridade, não é adequada para a música de adoração devido a sua forte associação com gêneros da música profana.

19 Além disso, a bateria, por ser de uso constante, se opõe ao princípio de que a melodia e a harmonia devem ter proeminência em relação ao ritmo porque repete continuamente o padrão rítmico.

20 A amplificação eletrônica deve atingir a intensidade sonora suficiente para que a voz e os instrumentos sejam ouvidos. A amplificação excessiva é desagradável e prejudicial para os ouvidos humanos.

21 Os instrumentos e a voz não devem ser usados para acentuar continuamente os tempos fracos da música, contrariando a acentuação natural das palavras e da frase musical.

22 Na música de adoração não há lugar para apresentações vocais e instrumentais com propósito de exibição própria ou para atrair a atenção ao ser humano (20MR 187).

23 Os efeitos de distorção relacionados ao rock, na guitarra elétrica ou em outros instrumentos, não devem ser usados na música de adoração.

CONCLUSÕES SOBRE MÚSICA E RITMO

24 A música de adoração não deve estar baseada em padrões rítmicos repetitivos que acentuam os tempos fracos. A ênfase excessiva desse padrão rítmico tende a conduzir o ouvinte a um estado hipnótico que diminui a capacidade de discernimento mental. O mesmo efeito prejudicial ocorre nas músicas com andamento lento ou executadas com baixa intensidade sonora. O uso dessa música é desaconselhável mesmo fora do contexto da adoração.

25 Como elemento da linguagem musical, a síncope em si mesma não é inadequada. Entretanto, quando utilizada frequentemente na música, torna-se imprópria para a adoração.

Davi P. Silva - Conselho da CG - Presidente

Ionita Radu - Conselho da CG

Liviu Tudoroiu - Conselho da CG

Rômulo Borges - Conselho da CG

Marcos Pedrazas - Comissão de Música da CG - Diretor

Barbara Montrose - Comissão de Música da CG

Djordje Bosanac - Comissão de Música da CG

Isaac Terceros - Comissão de Música da CG

Vili Popovic - Comissão de Música da CG

Ádám Tóth - Campo Húngaro

Adriana Blanco - União Centroamericana

Andrés Linares - União Boliviana

Barbu Corneliu - União Romena

Brajovic Jasmina - Campo Germânico

David Zic - União Ocidental Norteamericana

Elias Devai - União Sul Sulamericana

Evanilson Luz - União Sul Brasileira

Helen Vukotic - Campo da Conferência Leste Canadense
Homero Paredes - Campo Sudeste Norteamericano
Inna Auzeac - Missão Britânica
Israel Baez - União Equatoriana
Javier Bizama - União Chilena
Jean Bosco - União-missão de Ruanda
Joel A. da Silva - União Sul Brasileira
Jose Antonio Cachipupu - União Angolana
Josias Almeida - União Norte Brasileira
Mariceanu Anatoliev - União Moldava
Maxym Kalinin - União Leste Europeia
Nathan Tyler - União Australasiana
Orlando Estevez - Campo Oriental Norteamericano
Otoniel León - União Peruana
Oz Demis - União Romena
Pawel Zajac - Campo Polonês
Sandro Ribeiro - União Norte Brasileira

Lutero queria que a música falasse sobre o evangelho diretamente às pessoas. Ele estava convicto de que a espiritualidade de uma congregação está diretamente relacionada com os hinos que ela canta. Se queremos que a espiritualidade reflita o evangelho, temos que escolher muito bem aquilo que cantamos.



General Conference
Music Committee