

A música para o Símbolo da Fé

O *Credo* em diversas obras
da História da Música,
ao longo dos séculos

Fernando Lapa*

Algumas notas breves

Sou compositor. E sou cristão. Como tal, a música sacra é um dos vários focos de atenção que tenho procurado manter em atividade. Nesse contexto, ocupo-me e preocupo-me positivamente com a música para a liturgia. Também sou professor. De música. Sou-o por profissão, mas sobretudo por gosto pessoal e por decisão própria. Mas, apesar de ser professor há muitos anos, e de manter abertas muitas portas de curiosidade e interesse por muitas matérias diferentes, não sou um académico. Por essa razão, apenas pretendo dar um testemunho muito imediato da forma como leio diversas obras musicais produzidas sobre este texto, criadas por alguns dos mais notáveis compositores ao longo da história. Faço-o sem qualquer espécie de presunção de sabedoria, apenas esperando que a minha visão de músico e compositor possa trazer mais alguma pontinha de luz a algum dos assuntos que me ocupam.

* Compositor.

Não vou obviamente falar de aspetos de ordem teológica. Receberia de bom grado lições de todos os presentes. Também não vou dizer nada de extraordinário, que nunca tenha sido pensado ou dito, nem me imagino a produzir qualquer revelação inesperada sobre o que quer que seja. Há outros bem mais habilitados do que eu para o fazer e certamente muitos mais se confrontaram com estas matérias. Por isso pensei, sobretudo, em dar voz às obras musicais, refletindo sobre elas e tentando perceber como interpretaram a seu modo um texto tão denso, tão complexo, tão variado e tão fundamental na definição do nosso estatuto de crentes.

Parece-me particularmente pertinente que, neste ano da Fé, possamos dedicar uma particular atenção ao *Credo*, lugar por excelência da afirmação da nossa identidade de cristãos e daquilo que professamos como verdades da Fé. Que esta abordagem se possa fazer também através da música é uma constatação que me parece particularmente sugestiva e enriquecedora, já que estes assuntos são mais normalmente abordados através da reflexão teológica, ao nível da palavra e dos conceitos. Que a arte seja chamada a ajudar à compreensão e à vivência de verdades tão insondáveis e tão fundamentais, parece-me uma atitude bastante nova. Bem na linha de outras recentes reflexões do Santo Padre a propósito da arte no mundo de hoje e da arte como forma de celebração e vivência da Fé.

Identifico-me particularmente com a exortação com que Bento XVI se dirige aos artistas, pedindo-lhes para produzirem obras belas, que possam ajudar a revelar a cada um de nós o estatuto maior de filhos de Deus. Estes apelos são tanto mais oportunos quanto a arte contemporânea revela muitas vezes uma face demasiado desfocada e distorcida, quase sempre em nome de uma originalidade que teima em não conseguir comunicar coisa nenhuma, produzindo, ao invés, não poucas vezes, atitudes de incompreensão e rejeição. É óbvio que a realidade não é cor-de-rosa. E a arte não pode ser apenas a beleza pura, uma espécie de reflexo da transcendência. Na sua capacidade para ler e assumir o que somos e vivemos, a arte transporta consigo um apelo de verdade e de justiça. Sobre as coisas, as pessoas, o mundo, tais como são. Mas essa sua leitura tem de ser capaz de voar mais alto do que a própria realidade que a motivou e inspirou. Até nisso tem de transcender os limites. O seu apelo maior é no sentido de poder ser capaz de nos mostrar o outro lado das coisas, aquele que não saberemos dizer, mas apenas intuir: o lado divino da nossa condição de Filhos de Deus.

O que nos pode dizer a História da Música

No contexto de uma visão integrada dos universos da Fé e da Arte, parece-me fazer sempre mais sentido uma abordagem centrada na História da Música. A razão é simples e indiscutível: as mais altas realizações musicais criadas sobre o texto do *Credo* trazem a assinatura de quase todos os maiores compositores de todos os tempos. Assim, abordaremos alguns dos exemplos mais significativos, selecionados de entre uma imensidão de Missas de vários compositores de diferentes épocas da história, procurando focar os traços comuns que encontramos em todas as obras, e fazendo ressaltar, ao mesmo tempo, as características próprias de cada uma delas.

Os exemplos notáveis que selecionei dizem respeito a obras que utilizam o texto latino. Desde que, a partir do Concílio Vaticano II, se passou a utilizar nas celebrações litúrgicas a língua própria de cada país, já se produziram diversas obras meritórias. Mas quase todas elas, senão mesmo todas, privilegiam a função litúrgica, preocupadas que estão em permitir que toda a comunidade em celebração possa exprimir coletivamente a sua fé. Deste modo, requisitos como clareza, acessibilidade, funcionalidade ou mesmo universalidade têm convidado os compositores a alguma moderação, tanto nos meios utilizados como na amplitude e no refinamento dos tratamentos musicais. Mesmo que possam surgir contributos musicais para a liturgia, numa perspetiva celebrativa mais excecional, ainda faltará algum tempo para que encontremos obras que consigam atingir o nível expressivo e o significado artístico e celebrativo dos exemplos que vamos abordar.

Devo acrescentar que o que me propus é uma tarefa muito complicada, sobretudo quando o espaço de que disponho tem obviamente os seus limites. Mas, ainda que a tarefa pareça desproporcionada, esta linha de abordagem parece-me continuar a fazer todo o sentido, procurando trazer para o centro da reflexão os mais altos valores da arte, na sua capacidade única de expressão e afirmação das verdades da Fé. Isto é tanto mais verdade quanto – a despeito dos inúmeros avanços e progressos que se verificaram em tantas comunidades, regiões ou países – continuamos a constatar a ligeireza e falta de profundidade com que muitas vezes continua a tratar-se a música para a liturgia. Que os mais altos exemplos nos inspirem.

Com a falta de tempo para dar a cada uma das grandes obras que vamos abordar a atenção mínima que lhe devemos, espero que os notáveis compositores que as criaram me perdoem as citações breves, as passagens isoladas, os excertos selecionados, já que o tempo não vai permitir ouvir muitas obras na íntegra. Também por razões de tempo não vou incluir aqui nenhuma referência explícita às missas gregorianas ou audição e comentário sobre obras mais recentes.

Apesar das condicionantes presentes, estou convicto de que este percurso abreviado pela História da Música vai poder mostrar-nos até que ponto a música consegue ir mais longe, na sua tentativa – também ela é uma tentativa – de exprimir a grandeza e o alcance das verdades em que acreditamos e alicerçamos a nossa condição de crentes. Onde projetamos a nossa esperança.

É óbvio que não precisarei de referir aqui, recorrentemente, que se trata do Símbolo de Niceia. Muito menos das formas e vicissitudes que o seu texto sofreu ao longo dos séculos, por exemplo a propósito da cláusula “filioque” ou nas diversas leituras que a Reforma foi fazendo. Abstenho-me portanto de aludir ou comentar questões exegéticas ou doutrinárias.

Concentremo-nos então, essencialmente, nas expressões musicais produzidas sobre e a partir do texto latino, tal como o encontramos desde a Idade Média até ao século XX. Seria certamente muito sugestivo poder abordar o *Credo* nas expressões próprias de cada língua, tal como as conhecemos, por exemplo em casos particulares como o da *Missa Alemã* de Schubert, ou nas obras compostas em português, ou em qualquer outra língua, depois do Concílio Vaticano II.

A História da Música regista obras musicais admiráveis, produzidas a partir do texto litúrgico do Ordinário da Missa. Algumas dessas obras são exemplos absolutamente únicos, figurando no mais alto plano artístico a que a música se elevou. No topo de todas as obras concebidas sobre esses textos, deveremos colocar a Missa em Si menor de J. S. Bach, obra maior na produção daquele que muitos consideram ser o maior compositor da História da Música.

Mas é bom de ver que cada época da história trouxe para o terreno desta forma da música sacra expressões próprias do seu tempo, quer ao nível das leituras do texto, quer dos meios vocais ou instrumentais utilizados, das formas, dos processos ou das técnicas. Entre uma Missa gregoriana (*Cunctipotens Genitor Deus*, *De Angelis* ou *Orbis factor*) e a *Missa Brevis* de Kodaly (no século XX), existe um larguíssimo mundo de mudanças e novidades, que espelham a evolução da música ao longo dos séculos, ainda que essas obras tenham sido criadas para os mesmos textos litúrgicos.

Alguns dados transversais

Cada um dos textos do Ordinário da Missa tem a sua especificidade. O *Kyrie* e o *Agnus Dei* caracterizam-se principalmente por um ambiente recolhido, de prece. Já o texto do *Gloria in excelsis Deo* respira a exterioridade do

louvor e da alegria. Podemos considerá-lo o hino dos hinos. De igual modo, o *Sanctus* assume-se como a aclamação das aclamações, oscilando entre tonalidades afirmativas e exteriores, na maioria das obras, ou um ambiente sonoro de contemplação e interioridade. O *Credo*, o texto mais longo de todos, tem uma tonalidade geral de carácter mais afirmativo e proclamatório.

De todos estes textos, o *Credo* parece por isso ser o menos sugestivo para uma expressão musical equivalente, dado o seu carácter afirmativo e dogmático, mais adequado à proclamação e à elocução verbal ou à declamação. A música, no entanto, consegue trabalhar sobre qualquer tipo de texto, mesmo sobre aquele que é aparentemente mais "prosaico"... Se dúvidas houvesse, bastaria para tanto constatar a diversidade de formas de enunciação cantada que a música dramática criou, desde o recitativo à ária ou ao coro, passando por todo o tipo de jogos e formações vocais. Apesar disso não surpreende que a maior parte dos compositores tenha concentrado a sua energia nas outras partes do Ordinário da Missa, mais imediatamente relacionáveis com a realidade musical. Também não espanta, da mesma forma, que a maior parte dos compositores que compuseram sobre o texto do *Credo* (há muitas missas que não têm *Credo* cantado) tenha valorizado sobretudo as frases mais sugestivas, tanto pelo seu carácter poético e expressivo, como pelo seu significado literal.

Desta forma, não é necessário conhecer muito da história desta forma musical – a Missa – para constatar a hipervalorização do "Et incarnatus" e do "Crucifixus", situados no centro da afirmação da mensagem cristã e também aqui no texto do *Credo*, mesmo no centro de tudo. De tal forma assim é que, nas partituras das missas criadas prioritariamente para a liturgia – e portanto mais atentas à duração da peça musical, em termos de capacidade de concentração do texto num tempo aceitável para a duração natural de uma celebração –, o "Et incarnatus" e o "Crucifixus" constituem sempre um espaço musical de diferença, entre o carácter mais afirmativo dos terços inicial e final do *Credo*. Ou seja: na posição central de uma conceção temária (A-B-A, maneira como se designa normalmente esta forma de construir a estrutura musical).

Alguns exemplos musicais

Vamos para já tentar fazer uma abordagem mais global do tratamento musical do texto do *Credo* da Missa, servindo-nos para isso de uma obra mais próxima de nós e de apreensão mais óbvia:

1. *Credo da Missa em Mi bemol maior, op. 109, de J. Rheinberger (1839-1901)*

Apesar de se tratar de uma obra de um compositor da época do Romantismo (na Alemanha do século XIX), este *Credo* articula diversos elementos da tradição, nomeadamente da polifonia do Renascimento. Num tempo em que a orquestra sinfónica gozava de grande prestígio e de uma clara preferência por parte de compositores, intérpretes e público, nomeadamente no tratamento das grandes obras corais, não deixa de ser sugestivo que esta missa tenha sido escrita para coro "a capella", embora para coro duplo (a oito vozes, portanto), mas sem acompanhamento de órgão sequer, como sucedia aliás com a mais austera tradição da polifonia antiga. O duplo coro retoma também uma tradição renascentista, da Basílica de São Marcos em Veneza. Esse original costume consistia em articular dois coros, colocados em lados opostos da basílica, produzindo jogos de alternância, em diálogo ou oposição, naquilo que habitualmente se designa pela expressão "cori spezzati".

O lado mais afirmativo da profissão de fé é traduzido nesta missa pela entoação de diversas frases do *Credo*, a uma voz só, em uníssono. O seu significado é mais ou menos óbvio: a proclamação comunitária e concordante dos dogmas enunciados. Isso verifica-se desde logo no "Credo in unum Deum" (a uma voz apenas, portanto), prescindindo do habitual e inicial mote gregoriano, que encontraremos ainda em muitas missas posteriores; a uma voz ainda ouvimos logo depois "Deum de Deo, lumen de lumine"; também a uma voz, mais notavelmente ainda, na frase "et incarnatus est", que prepara o momento de grande mudança para o verdadeiro ambiente de tradicional recolhimento vocal sobre o texto do "Et incarnatus est"; ainda a uma voz, no lançamento de "Crucifixus", cantado em dois momentos diferentes, logo depois completado com o coro a quatro vozes seguindo o texto; a mesma única linha melódica em uníssonos, sobre o texto "Et ascendit in coelum"; "et in spiritum sanctum", novamente a uma só voz (vozes femininas); finalmente, ainda a uma só voz, de forma ainda mais impressiva, sublinhando uma das mais decisivas verdades da fé "et expecto resurrectionem mortuorum".

Em todos os outros momentos encontramos uma linguagem musical clara, mas ao mesmo tempo muito expressiva, utilizando uma harmonia por vezes mais densa e modulante, mais colorida, de acordo com o carácter dos textos. O tratamento coral é quase sempre harmónico e homofónico, alternando os dois coros, de frase em frase, e por vezes de forma ainda mais próxima.

Permito-me fazer ressaltar alguns momentos particulares:

- O "Et incarnatus" está escrito de uma forma especial, como se existisse uma paragem no tempo, enunciando cuidadosamente cada acorde;

- “Et homo factus est” é o final do “Et incarnatus est”, harmónico, em pianíssimo, como se se pesasse cada uma das sílabas, nota a nota;
- a escrita de “Crucifixus” apresenta uma harmonia mais instável e interrogativa, correspondendo ao dramatismo do texto e da referência à Paixão;
- “Passus et sepultus est” é um final harmónico, com o mesmo acorde, enunciando cada sílaba em pianíssimo, sugerindo a descida de Cristo à terra, à sepultura;
- “Et resurrexit” faz um breve percurso de piano a forte e de poucas para muitas vozes, marcando a mudança de ambiente do texto e a clareza e exterioridade de toda a parte final do *Credo*, nomeadamente de “Et vitam venturi saeculi”, agora traduzido numa escrita muito aberta e afirmativa.

O *Credo* termina com um “Amen” de som amplo, num ambiente vocal quase renascentista.

2. *Credo* da Missa *Miserere Mihi Domine*, de Frei Manuel Cardoso (1566-1650)

Do tempo da polifonia antiga vamos abordar de seguida uma obra de um compositor português, do período de ouro da música portuguesa, Manuel Cardoso, uma das figuras mais significativas de toda a nossa História da Música.

Trata-se do *Credo* da Missa *Miserere Mihi Domine*, para coro “a capella”. Tal como era tradição na época renascentista (tradição essa reforçada pelas diretivas do Concílio de Trento), esta missa foi construída sobre um elemento antigo – um *Cantus firmus*, ou seja, uma sequência de notas longas, retirada da melodia gregoriana da Antífona de Completas, repetida ao longo da missa como alicerce de toda a obra, criando desta forma uma forte unidade musical.

A escrita musical da parte inicial do texto do *Credo* é de carácter afirmativo e proclamatório, entre a afirmação e a glorificação. Curioso é que tudo isto aconteça no interior de uma escrita contrapontística exuberante, de altíssima virtuosidade, na linha do mais sofisticado contraponto imitativo que tanto admiramos nos grandes mestres do Renascimento, sejam eles Palestrina ou Orlando di Lasso. (Não o sabemos há muito tempo, mas é bom recordar também aqui que esta nossa escola polifónica, onde poderemos referir ainda Duarte Lobo, Diogo Dias Melgaz, Filipe de Magalhães, João Lourenço Rebelo, entre muitos outros, está ao nível da melhor música europeia de então.)

O momento do “Et incarnatus est” é sublinhado de forma particular, tal como sucede na generalidade dos *Credo* de todas as missas. As alterações são radicais: depois de muito contraponto, a escrita torna-se agora subitamente simples e despojada, na contemplação extasiada do mistério da encarnação. Este tempo distendido e contemplativo, de início em escrita

homofónica, vai-se tornando progressivamente mais contrapontístico, terminando num acorde longo, no final de "et homo factus est" (*mais de l'*). Esta é uma polifonia absolutamente fantástica, enriquecida por um colorido melódico assinalável, no interior de uma articulação e fraseado de uma singeleza desconcertante. Assim se exprimem os mistérios da fé!

O "Crucifixus", lugar tradicional de não menor expressividade na história desta forma musical, tem também aqui um tratamento de exceção: a escrita musical é agora de imitação cerrada, num trabalho quase solístico, mas de contornos relativamente inesperados nas soluções harmónicas e no desenho das frases (nomeadamente em "passus et sepultus est").

Com o "Et resurrexit" retoma-se a escrita cerradamente imitativa do início, num andamento vivo e afirmativo, encadeando de forma contínua as várias frases do texto, sem separações, nascendo cada frase do final da anterior. Registe-se apenas um breve abrandamento em "ressurrectionem mortuorum", enfatizando o retomar da vitalidade com a frase final "et vitam venturi saeculi" (num dos muitos exemplos, nestas obras, em que a música sublinha o carácter individualizado de uma palavra, de uma ação, um movimento ou ambiente expressivo).

3. *Credo* da Missa a oito vozes, de João Rodrigues Esteves (1700-ca.1755)

De conceção bastante semelhante, com uma estrutura corrida, muito baseada na enunciação do texto, é o *Credo* a oito vozes (ou melhor, para dois coros e contínuo) composto por João Rodrigues Esteves, em Roma – cidade para onde o Rei D. João V o enviara para estudar música –, na mesma época em que convidou o grande compositor Domenico Scarlatti para a corte portuguesa em Lisboa. (Sabemos muito pouco deste nosso grande compositor. O terramoto explica uma parte das falhas no nosso conhecimento da música portuguesa de então; a nossa incúria, a outra parte. A tese de doutoramento de Eugénio Amorim, a apresentar em breve, ao que sabemos, ajudará a esclarecer algo do que já poderíamos saber deste compositor, mas ainda não sabemos.)

A escrita geral do *Credo* é de carácter harmónico, com várias secções imitativas de permeio, tirando partido dos diferentes acentos de cada palavra e frase. Num jogo essencialmente centrado no carácter e prosódia de cada expressão do texto, seja em termos rítmicos seja em aspetos expressivos, esta obra faz jus aos hábitos da época barroca, com os coros a serem suportados por baixo contínuo. O jogo alternado dos dois coros faz o resto.

Entre a secção inicial e a final, mais afirmativas, voltamos a encontrar uma escrita mais serena e expressiva, sublinhando o clássico "Et incarnatus est". Faça notar a parte final do texto "et homo factus est", numa polifonia com

diversos retardos dissonantes no registo agudo, de grande força expressiva. O "Crucifixus" é aqui muito breve, conduzindo rapidamente ao "Et resurrexit", em andamento vivo e afirmativo, com efeitos de pergunta-resposta, entre os dois coros. O *Credo* termina com uma fuga sobre o "Amen" final, como se foi tornando norma na época, rematando uma obra de certa dimensão. O tema é excelente e justifica um final com alguma dimensão, sobretudo se considerarmos a relativa brevidade de todo o *Credo*.

4. *Credo* da Grande Missa em Dó menor, de W. A. Mozart (1756-1791) para solistas, coro e orquestra

"Et incarnatus est"

Numa Missa de formato coral-sinfónico, ao gosto dos recursos do século XVIII, o génio de Mozart trabalha sobre as características estilísticas da música do seu tempo. Aí se incluem tiques de gosto e de convencionalismo da arte da época, com a música de ópera por perto. Mas, sendo inegavelmente música sacra, de uma profundidade e dimensão que ultrapassam qualquer outra das missas que compôs, esta obra não se destinava obviamente ao acompanhamento das cerimónias do culto, nem sequer de uma missa solene, dadas as dimensões muito largas da duração de cada uma das partes que terminou. O *Gloria* tem uma duração de cerca de 30' e o *Benedictus* cerca de 9'. (Esta Grande Missa terá sido composta após o seu casamento com Constança, para a apresentação da sua esposa em Salzburgo, mas permanecem muitas incógnitas em relação à génese desta obra. Ela ficou incompleta: o *Credo* ficou-se pelo "Et incarnatus"; não existe *Agnus Dei*; e algumas outras partes não estavam totalmente terminadas...)

Ainda que possa não ser este o registo que mais se imagine como a expressão devida a uma profissão de fé (alguns pensarão sempre que ouvimos uma ária de ópera...) que importa esse suporte técnico e estilístico, se este "Et incarnatus est" é uma das traduções mais genuínas e mais extraordinárias do mistério da encarnação, fixado naquelas palavras simples que tantos compositores cantaram antes! O canto é aqui confiado a uma voz solista e a orquestra (cordas e madeiras) introduz o ambiente expressivo, acompanha e comenta. Pouco importa se os trinados da voz nos parecem hoje um pouco deslocados. (Esta ária tem mesmo uma convencional cadência, perto do final, como acontecia vulgarmente com qualquer escrita declaradamente solística...) Não estranhemos: a música do século XVIII andava mesmo por ali, sem fronteiras fechadas entre o sagrado e o profano. Como vamos constatando há, houve e sempre haverá muitas formas diferentes de tentar exprimir estes grandes mistérios. E Mozart, a despeito de tão desconcertante simplicidade, será sempre

uma das vozes mais genuínas. Não nos lembramos do *Ave verum*? Quem algum dia conseguiu ir tão longe e tão fundo, com tão pouco?

5. *Credo da Missa em Si menor, de J. S. Bach (1685-1750)*

Esta missa é o maior monumento musical construído sobre estes textos. Quase se poderia dizer que é a obra de uma vida, se J. S. Bach não tivesse criado uma obra tão gigantesca e de tamanha grandeza. Esta Missa em Si menor, que Bach foi amadurecendo e completando ao longo de muitos anos, é um dos seus mais altos testemunhos como artista e como crente. Parece-me que será sempre a última palavra.

A obra, sem dúvida fascinante, oscila entre a tradição e a modernidade. Fala a língua da tradição polifônica de muitos séculos de uma música sacra sempre ao mais alto nível. Mas fala também a língua da modernidade, no colorido da harmonia, na densidade das modulações, no espanto de um cromatismo que por vezes aponta para o futuro. Mas tudo isto são apenas diferentes maneiras de servir o mais profundo sentido dos textos e assim conseguir "expressar as verdades da fé", como tão sinteticamente escreverá *Messiaen* em tempos mais recentes.

Numa obra cuja duração total se aproxima das duas horas, não teremos para esta ocasião outra hipótese senão considerar apenas alguns excertos. Por eles se fica a perceber a profunda aliança que existe entre a arte e a fé. Porque a grande arte transcende sempre a matéria de que é feita. Passa a ser muito mais do que parece e do que é.

CORO: "Et incarnatus est"

Esta escrita corporiza o deslumbramento perante a graça total, a realização do impossível. É Deus que se faz homem. O tom menor, contemplativo, não tem aqui qualquer conotação escura ou dramática. É uma serenidade maravilhada, de alegria interior. Uma escrita musical sublime.

Sublinhe-se o movimento descendente da orquestra e do coro no "et incarnatus est", como que descendo dos céus.

CORO: "Crucifixus"

Este coro é uma das mais fascinantes construções musicais criadas à volta de uma célebre linha melódica cromática (ou seja, uma sequência de intervalos de meio tom, no interior de uma escala menor). Aqui esse cromatismo significa tensão, instabilidade, dramatismo, sofrimento. Paixão. Por isso essa sequência de notas, que tanta história traz já consigo, se torna tão insistente e inexorável. Se Bach não fosse genial em tudo, deveríamos dizer

que esta é uma das suas mais geniais construções. E não necessita de muito tempo (menos de 3') para criar um momento tão denso, de tamanho poder e concentração expressiva. Aquela sequência de notas do "Passus et sepultus est" ainda hoje se designa, muitas vezes, na técnica de composição, por aquela mesma palavra: "Passus".

CORO: "Et resurrexit"

O contraste com os movimentos anteriores é total. As palavras estão obviamente na origem de toda a diferença. O andamento rápido sublinha a vitalidade e a alegria da ressurreição. A escrita muito figurada e em movimento incessante impele tudo, constantemente, para a frente. As partes corais e a instrumentação lembram o ambiente aberto e exultativo de outra obra maior de Bach, o *Magnificat*, que com esta partilha um coro a cinco vozes e uma orquestra grande e poderosa. Ou seja: a grande escrita coral-sinfônica do século XVIII. Também por aqui passa o lado concertante da música barroca, um bloco respondendo a outro, jogando com diferentes planos sonoros e timbres, em diálogo ou oposição.

Do interior deste grande coro há de nascer, sem grandes interrupções, um solo de Baixo "Et iterum venturus est", que logo depois devolve a palavra ao coro, num amplo e aberto "cujus regni non erit finis" (que já prefigura o ambiente do final do *Credo*).

6. Missa Solemnis, em Ré, op. 123 de Beethoven (1770-1827)

Foi composta na fase final da vida de Beethoven, num período de tempo relativamente largo, entre 1818 e 1823. A estreia integral apenas se realizou três anos após a morte do compositor.

É uma das grandes obras de Beethoven, segundo a sua própria opinião, e a sua obra mais extensa. Sem que se devam fazer muitas comparações, a *Missa Solemnis* é uma obra que se pode colocar ao lado da Missa em Si menor de Bach ou do Requiem de Mozart, no topo, portanto, das maiores obras coral-sinfônicas de toda a música sacra.

Credo

duração total: ca. 23'

("Credo in unum Deum"; "Et incarnatus est"; "Et in Spiritum Sanctum")

É uma estrutura tripartida, nisso se assemelhando à maior parte das obras compostas sobre este texto do Ordinário da Missa. Alguém comparou este *Credo* a uma grande catedral, com as suas três naves imponentes. Pois assim parece de facto, já que essa estrutura trinitária em tudo afirma a solidez

e grandeza deste monumento único da música sacra. O admirável "Et incarnatus est" coloca a expressão "et homo factus est" no centro de tudo.

Antes disso, o "Credo in unum Deum" sublinhará, uma a uma, as palavras e expressões que corporizam os artigos da fé, num tom afirmativo e caloroso, com a palavra "Credo" como pontuação regular. Uma fuga sobre "Per quem omnia facta sunt" e uma escrita mais contida sobre "Qui propter nos homines" preparam um momento único – o "et incarnatus est" enunciado apenas a uma voz, apoiado numa escrita orquestral despojada e deslumbrante, numa leitura absolutamente admirável. Os solistas conduzem a música para o registo paradoxal e dramático da Paixão, no "Passus et sepultus est". Nesta parte central do *Credo*, a exaltação do "et resurrexit" completa esta estrutura ternária ("Et homo factus est" / "passus et sepultus est" / "et resurrexit").

A secção final retoma o mote inicial do *Credo*, na atitude e no tema, em jeito de reexposição.

Uma longa e excepcional fuga sobre "Et vitam venturi saeculi", em três grandes secções diferentes, sublinha de forma veemente a fé na "vida do mundo que há de vir".

7. Missa Brevis, de Zoltán Kodaly (1882-1967), para coro e órgão

Credo

O início do *Credo* apresenta uma escrita muito contrastada, mudando de verso para verso, por vezes radicalmente, de acordo com o sentido do texto.

Utiliza muitas vezes uma melodia única para todas as vozes, em uníssono, como afirmação de unidade na proclamação das verdades da fé.

Estas frases em uníssono desdobram-se normalmente em harmonia, fazendo com que a proposição chegue ainda mais além e mais alto.

Com o "Et incarnatus est" o andamento e a dinâmica recuam notoriamente, agora num tempo mais lento e numa atitude de meditação interior, onde não podemos deixar de admirar toda a beleza da harmonia.

O "Crucifixus" começa de forma inesperada numa sonoridade aberta e dramática, num registo agudo, quase gritado e muito cromático. A partir daí descreve uma grande linha descendente, vindo a terminar no registo grave, lento e piano, sobre as palavras "et sepultus est".

O momento imediato, "Et resurrexit", caminha rapidamente em volume e densidade até ao registo pleno. A partir daí, cada frase vai apresentando um tratamento musical diferenciado e por vezes muito contrastante, variando os processos de acordo com o sentido do texto.

O *Credo* termina com um singelo "Amen", harmónico e amplo.