

## A Música na Liturgia de Calvino em Genebra

Jouberto Heringer da Silva\*

### RESUMO

A Reforma Genebrina constituiu-se num marco na história da cristandade. Ela aprofundou a reforma religiosa já iniciada por Lutero, lançou as bases para outras reformas na sociedade e na Igreja. É necessário refletir sobre a reforma litúrgica, empreendida por Calvino, para compreendermos as transformações na vida cúlrica da Igreja Cristã e seu desenvolvimento até nossos dias. Diante da amplitude do movimento litúrgico genebrino, seccionamos os aspectos musicais da liturgia para uma pesquisa e reflexão, visando a localizá-lo na história, estabelecendo conexões com os movimentos correlatos e com aqueles que serviram de base para a sua execução. Buscamos, também, dar uma atenção especial à composição do Saltério de Genebra, sua forma e conteúdo. Ao desenvolvermos esta pesquisa, acreditamos estar nutrindo a Igreja de tradição reformada, não somente de sua identidade histórica, mas lançando as bases para um redescobrimento do lugar da música na liturgia reformada.

### PALAVRAS-CHAVE

Música, liturgia, Calvino, reformada, protestante, culto.

### INTRODUÇÃO

Muito se tem falado da utilização da música por João Calvino na Reforma da Igreja, em Genebra. Os admiradores criam mitos, e os críticos buscam defeitos. Nossa proposta é uma busca histórica que mostre o lugar da música na liturgia genebrina, seu diferencial em relação ao uso da música litúrgica medieval, e em outros reformadores; analisar o real lugar da música na Reforma da Igreja, proposta por Calvino: sua trajetória, nuances, apropriações e rejeições, visando a desmistificar a relação do reformador genebrino com a música; o uso desta música, proposto por ele; como ele desenvolveu este uso na liturgia da Igreja Reformada.

John Oecolampadius (1482-1531), o reformador de Basel, foi um dos mais respeitados estudiosos de sua época. Desenvolveu longas considerações sobre o que pensavam os primeiros teólogos reformados sobre o culto. Como Oecolampadius especificou, a Bíblia não nos fornece qualquer ensino objetivo de como fazer liturgia ou realizar serviço de culto. Assim, a Igreja não tem como desenvolver serviços de culto de acordo com uma diretriz específica ou exemplos retirados das Escrituras. Quando a Escritura não nos dá uma direção específica, devemos procurar os princípios escriturísticos. Oecolampadius afirma que o culto cristão precisa ser simples, sem rituais pomposos ou cerimônias suntuosas, pois o viver de Jesus era simples e sem pretensão. Como Oecolampadius entendeu, o culto da Igreja precisa ser consistente com princípios essenciais como: justificação pela fé, providente graça e, acima de tudo, amor cristão (Old, 1997, p. 4).

A Reforma tem início com o propósito de restaurar esses princípios essenciais. O primeiro objetivo de Martinho Lutero era reformar a Igreja Católica Romana. Posteriormente, fracassada a sua tentativa com a recusa de Roma em aceitar reformas e perseguido por

propô-las, Lutero é forçado a romper com a Igreja e a instaurar uma nova Igreja. Estabelecido o rompimento, outros fracionamentos passam a ocorrer em diversos países da Europa. Para Lutero, num primeiro momento, as questões litúrgicas não eram prioritárias, sendo conservada a *Formula Missae* (p. 35-90). Contudo, para as novas Igrejas, esta era uma questão essencial. Por isso elas estabeleceram seus contornos litúrgicos consoantes às teologias que esposaram. Os discípulos de Lutero foram os primeiros a propor reformas nas celebrações cúlticas das Igrejas (Smend, 1896, p. 204). Assim aconteceu em Zurique: Huldreich Zwinglio, publicou, em agosto de 1523, seu primeiro trabalho sobre o assunto: *An attack on the canon of mass* (Egli, 1905, p. 556 et seq.). A ênfase de Zwinglio estava na pregação da Palavra como elemento central do culto, mantendo apenas alguns outros elementos, ao lado da prédica. Ele possuía uma profunda suspeita com o que chamava de "sedutivo" poder da música, banindo da Igreja todo tipo de música, artes visuais, iconografias, mandando pintar todas as paredes das igrejas de branco (Rice, 1997, p. 3). Em Estrasburgo, Diobald Schwarz, o assistente de Matthew Zell, primeiro reformador da cidade, leu em uma capela da catedral, em fevereiro de 1524, sua Missa Teuta (*Teutsche Messe*), dando início à Reforma Litúrgica (Bard, 1980, p. 161-162). Esta se aprofundou e se radicalizou com a simplificação do culto, proposta por Martin Bucer. Em sua obra *Grund und Ursach* ele assim nos relata:

Após a remissão de pecados para aqueles que crêem, toda a Congregação canta pequenos Salmos ou Hinos de Louvor, após o que o ministro faz uma breve oração e lê para a Congregação uma passagem dos escritos dos apóstolos, expondo-os da forma mais breve possível (1980, p. 160).

## I. CALVINO E LUTERO

A liturgia protestante buscou fazer refletir no culto seu desejo de reforma na Igreja. Em Lutero, o desejo era de uma reforma dos pontos críticos da Igreja Medieval, retendo entretanto alguns elementos que julgava aproveitáveis. Em Calvino, o desejo foi de uma reforma radical, buscando a construção de uma nova Igreja, resgatando, da Igreja Apostólica, elementos perdidos nos desvios ao longo da história, preservando somente o que não se corrompeu.

A ênfase de Lutero era a pregação e a disponibilização da Palavra, exponenciada pelo momento apologético. Sua liturgia era branda e flexível, e, somente num segundo momento, movido pelas exigências estruturais da Igreja, Lutero dedicou algum tento a esta questão. Ele priorizou a dimensão histórica da liturgia que preservava a continuidade com a fé de todos os tempos (Bard, 1980, p. 97). Na primavera de 1523, Lutero deu instruções concernentes à "Ordenação do Culto Divino na Congregação" (*Von Ordnung Gottesdienstes in der Gemeinde*). Em seu conservadorismo declarou que a liturgia e o ofício da pregação, ambos tinham "uma origem altamente cristã"; e que eles foram corrompidos por tiranos e hipócritas, merecendo ser restaurados antes que abolidos.

Para Calvino, o culto foi uma de suas principais preocupações, não por sua opção pessoal, mas impulsionado pelas condições nas quais se viu inserido. A abertura inicial da cidade de Genebra à fé reformada e o posterior rompimento com Roma, com a adesão oficial dos magistrados da cidade, obrigaram João Calvino a uma gerência dos serviços litúrgicos das igrejas da cidade, pois, nas celebrações cúlticas, se evidenciava de forma prática a fé reformada, fazendo com que, após as trevas, a luz brilhasse (*Pós Tenebras Lux*), buscando criar uma liturgia adequada. Os protestantes estabeleceram uma íntima conexão entre a sua fé e as formas de culto que a expressavam (Whale, 1936, p. 155). Essa expressão cúltica não foi homogênea. Cada reformador refletiu as nuances de sua

teologia e eclesiologia na elaboração de sua liturgia, e o lugar da música no serviço de culto refletiu estes posicionamentos.

Encontramos uma diferença fundamental nas propostas de culto de Calvino e Lutero, diferença esta que pode ser observada nas propostas de rituais litúrgicos, especialmente nos hinários e no uso da música dentro destes rituais. Se na hinódia luterana encontramos uma ênfase na graça consoladora, os calvinistas não fogem às suas implícitas demandas teológicas. Para os luteranos, a nota que prevalece é a alegria e a paz daquele que crê, a experiência da atuação do evangelho na salvação da alma com a feliz descoberta: simultaneamente pecador e justificado (*simul peccator et iustus*). Para os calvinistas, é a obediência e um exigente heroísmo que dominarão, que animarão e refrearão a paixão, que gritará: glória somente a Deus (*Soli Deo Gloria*). Para os luteranos, a salvação é a liberdade por meio da fé; para os calvinistas ela é a eleição que serve à glória de Deus. Enquanto para os luteranos, a Escritura é um livro de consolo (*Trostbuch*), o berço onde Cristo está; para os calvinistas, ela é a Lei Divina: a Santa Lei e a Palavra do Evangelho de Deus (*La saint loy et parole evangelique de Dieu*), conforme ele o diz em sua obra magna, *As Institutas* (Calvin, ICR, 1960, p. 2-54).

Calvino também contrastou com Zwinglio na medida em que acreditava que a música possuía o poder para inflamar o coração humano com zelo espiritual, trabalhando-o para esta finalidade. Ele recrutou músicos para a Igreja de Genebra, colocou-os para trabalharem na produção de novas melodias para acompanhar os salmos. Para ele, havia dois tipos de oração: a falada e a cantada. Calvino restaurou o canto com acompanhamento da melodia e harmonia, voltadas para o canto congregacional. Ele acreditava que o ponto central da música na igreja era primeiramente o que se cantava; a música era direcionada à congregação e devia ser simples, sem requerer treinamento ou habilidade daquele que a cantaria em uníssono na igreja (Rice, 1997, p. 3).

## II. O USO DA MÚSICA NA LITURGIA CRISTÃ

A música sempre fez parte do culto ao Senhor. O uso litúrgico dos salmos foi estabelecido por Davi. Os serviços litúrgicos começavam com a chegada da Arca da Aliança (cf. I Cr. 16.4s) ao tabernáculo. O livro dos Salmos é o hinário mais antigo que se conhece, usado tanto por judeus como por cristãos. Seu uso, na liturgia cristã, foi herdado do culto sinagoga (Maxwell, AOC, 1955, p. 3), mas novas feições musicais foram inseridas com o aparecimento dos cânticos e hinos (ICo.14.26; Ef.5.19; Cl.3.16) que vêm introduzir, de forma clara, a adoração a Jesus Cristo e ao Espírito Santo, marcas identificadoras da fé cristã.

A Igreja sempre observou em seus cultos o uso do canto congregacional como expressão dos diferentes momentos litúrgicos. Clemente de Roma assinalou o uso do *Sanctus*, na forma de Is. 6.3, como responso, na celebração da eucaristia (Frangiotti, 1995, I, p. 47). No século II, Justino Mártir, ao descrever um culto cristão em sua Primeira Apologia ao imperador Antonius Pius (c.140), falou do cântico *Glória à Trindade*, no início da celebração eucarística (Frangiotti, 1995, III, p. 81). Nos séculos III e IV, surgiram na Igreja cantos como: o *Kyrie Eleison* (Tem misericórdia de mim Senhor), como responso nas litanias de confissão, o *Graças ao Senhor* e os *Améns*. O *Sanctus* ganhou uma nova forma que passou a ser mais usada e perdura até nossos dias.

No século IV, foram inseridos dois novos responsos à liturgia: o *Hosanna* e o *Benedictus Qui Venit* (Bendito o que vem), ambos retirados dos textos dos Evangelhos. Nesse período, com a chamada "Liturgia Clementina", contida na *Constituição Apostólica* (c.

380), pela primeira vez se fez referência a um grupo de crianças, selecionadas e ensaiadas para cantar nos cultos (O'Leary, 1906).

No século V, com o fim da perseguição religiosa e a utilização pelos cristãos dos templos e edificações outrora destinadas às divindades, teve início um processo de desenvolvimento e refinamento da liturgia, aprofundado durante a Idade Média, levando a Igreja a perder, paulatinamente, a simplicidade dos seus primórdios, adquirindo uma ritualística e um cerimonialismo que resultaram num culto formal e institucional, longe dos adoradores "em Espírito e em verdade", referidos em Jo 4,24. A música litúrgica, que era feita por um ou dois cantores e o povo, passou a contar com corais. A melodia, antes simples e uníssona, adquiriu contornos multivocais e complexos contracantos (Maxwell, AOC, p. 41). Com a dificuldade das melodias e dos arranjos, o povo passou a ser substituído pelos corais, inicialmente, nos responsos litúrgicos, e posteriormente, em toda a liturgia. Os corais passaram a ocupar o lugar dos adoradores, que por sua vez foram se tornando meros espectadores, ou adoradores passivos.

Destacamos um último elemento que influenciou a liturgia como um todo e a música em particular: a língua. No período do surgimento da Igreja, as duas línguas correntemente faladas geraram dois rituais litúrgicos: o grego (Ritual Ortodoxo) e o latino (Ritual Romano). Num primeiro momento, o grego era a língua mais corrente na liturgia da Igreja. Porém, rapidamente, o latim passou a ocupar esse lugar, devido à maior expansão da Igreja para o ocidente latino. Uma das primeiras referências a um Cânon Litúrgico Latino está na *de Sacramentis* (Migne, 1863, p. 462-464). Entretanto, a reforma promovida pelo Papa Gregório, o Grande (590-604), registrada no *Sacramentario Gregoriano* (Wilmart, 1909, p. 281-300), constituiu-se em fundamental orientação sobre a música na Igreja Medieval. As partes musicais da liturgia foram delegadas a cantores treinados, e os responsos passaram a ser realizados pelos diáconos, como nos mostra Bishop neste relato:

A celebração da missa iniciava-se com um intróito, composto do cântico pelo coral de um salmo, este servia para a entrada dos clérigos. A seguir era feita uma oração, ou coleta, dita pelo celebrante; leituras da Bíblia, separadas pelo cântico de um Salmo pelo coral, que nós chamamos de *gradual*. Depois a recepção das oferendas do pão e do vinho pelo povo, durante o que o coro canta outro salmo, nosso ofertório, o celebrante lê a segunda coleta tendo como referência os elementos oferecidos [...] A seguir, como introdução ao grande ato do sacrifício, que nós chamamos de *prefácio*, dito pelo celebrante, e seguido por um solene canto coral de louvor a Deus, o *Sanctus*. Então, seguindo o grande ato do sacrifício propriamente dito, envolvendo a consagração, a oração específica chamada de *Cânon*. Como uma preparação para a comunhão do sacerdote e do povo, o celebrante diz a Oração do Senhor, adicionando umas poucas palavras que são, o eco desta santa oração, o nosso *Liberanos quaesumus*. Então vem a comunhão do povo, durante a qual um salmo é cantado pelo coral, que nós chamamos a *comunhão*. Finalmente, o celebrante diz uma terceira coleta, nossa *post-communion*, e a assembléia é despedida (Bishop, 1918, III.21).

É importante registrar que, embora Bishop não o mencione, o *Kyrie* era provavelmente cantado nessa época, um remanescente da litania dos diáconos, desaparecido em Roma. Outro destaque é a leitura da lição do Antigo Testamento (coleta do AT), que desaparecera, posteriormente, no Rito Romano, juntamente com o cântico do *Aleluia*, sendo somente usado nas celebrações da Páscoa. Já o cântico do *Agnus Dei* foi acrescentado na liturgia pelo Papa Sergius (687-701), no século VII, para ser cantado

durante a celebração da comunhão.

Após o declínio do Império Romano, o latim ainda continuou sendo língua corrente. Todavia, ao longo dos séculos, a língua, que era fator de agregação para dominação militar por hegemonia, passou a ser fator de segregação religiosa e cultural, por seleção, para o domínio religioso. No final da Idade Média, somente os nobres, os religiosos e os burgueses (mas só os abastados) possuíam o domínio da língua latina, à época, a língua litúrgica no Ocidente.

### III. A LITURGIA COMO BASE DA INSERÇÃO DO PROTESTANTISMO EM GENEBRA

A conversão da cidade de Genebra ao protestantismo deu-se em 1536, por meio de um árduo trabalho do evangelista Guilherme Farel, o apóstolo da "Suíça francesa". Após quatro anos de lutas marcadas por um evangelismo provocativo e o desenvolvimento de um culto evangélico, baseado, sem dúvida, na *La Maniere et Fasson*, o primeiro manual de culto evangélico em língua francesa, elaborado por Farel, em 1524, quando trabalhava em Montbéliard. Este manual era um sutil instrumento do evangelismo: simples, didático e repleto de textos das Escrituras nas margens, típico das liturgias de Basel e Zurique.

Em julho de 1536, de passagem por Genebra, Calvino foi persuadido por Farel a permanecer na cidade e a dar continuidade ao trabalho já iniciado e que agora ganhava novos contornos. No início de 1537, os reformadores apresentaram os "Artigos Concernentes à Organização da Igreja e do Culto em Genebra", que apontavam uma proposta para edificação da cidade mediante dois aspectos: a freqüente celebração da Ceia do Senhor e a disciplina.

O serviço de culto foi um dos pilares centrais da Reforma em Genebra. A partir do exercício do serviço de culto e da disciplina que o acompanhava, ocorreram mudanças na vida dos cidadãos genebrinos. Os reformadores também encorajaram o cântico dos salmos na igreja como instrumento de louvor e como meio de se estabelecer e alcançar um culto "comum". Mas, sobre esse assunto, a *La Maniere* era deficiente, apesar de Farel ter declarado na *Controvérsia do Rio* (1535) que ele não tinha objeções ao canto congregacional, especialmente se os salmos fossem cantados no *Vernaculu*. Entretanto, os "Artigos" encontraram muitas objeções não propriamente nas questões litúrgicas, mas nos aspectos concernentes à disciplina proposta. A particularidade de Genebra, por ter sido por muito tempo uma cidade episcopal, dominada por centenas de membros do clero, dificultou essa aceitação (Kingdon, 1999, p. 265). Expulso da cidade em abril de 1538, Calvino segue para Basel. Depois, persuadido por Martin Bucer, segue para Estrasburgo, onde, em setembro de 1538, inicia seu ministério perante a congregação dos refugiados franceses daquela cidade.

### IV. EM ESTRASBURGO O APROFUNDAMENTO DA MÚSICA NA LITURGIA

A comunidade de Estrasburgo (franceses e alemães) havia introduzido o canto congregacional no culto desde 1525. Movido pelo ouvir das vozes de homens e mulheres, erguidas em salmodias, Calvino escreveu um saltério francês *Aulcuns Psaulmes et Cantiques mys em chant* (1539) – com o que ele equipou a sua comunidade: 17 salmos

metrificados, cinco de sua própria autoria e os demais de Clément Marot. Esse trabalho serviu de base para o posterior Saltério de Genebra. O que se seguiu foi a formulação de uma liturgia para a comunidade francesa. Partindo do rito de Estrasburgo como modelo, Calvino elaborou o seu livro de liturgia, que ele intitulou *Razão e forma pública da oração, da administração dos sacramentos, e outros (Ratio et Forma Publice Orandideum, at que Administrandi Sacramenta, et Caet)*, publicado em Estrasburgo. No final de 1539 ou início de 1540, essa edição se perdeu. Calvino já havia retornado a Genebra, em 15 de fevereiro de 1542, quando seu sucessor na comunidade de Estrasburgo, Pierre Brully, publicou uma segunda edição do livro de liturgia, que era, na verdade, uma reedição da primeira. O título desta obra foi *A forma de fazer orações nas igrejas francesas (La Maniere de Faire Prieres Aux Eglises Francoyses)*. Calvino publicou em 1545 uma terceira edição, que foi impressa em Estrasburgo.

Dentre as muitas características singulares desse trabalho de Calvino, destacamos a inclusão do canto congregacional na ordem do culto, como sua parte constitutiva. Na confissão, ele instrui: “agora a Congregação canta a primeira tábua dos mandamentos, após o que o ministro dirá [...]” (Bard, *ibidem*, p. 203). Após a última oração de confissão e antes da coleta por iluminação e do sermão, ele orienta: “Enquanto a Congregação canta o resto dos mandamentos o ministro vai para o púlpito; e então faz orações como a que se segue [...]” (Bard, *ibidem*, p. 203). E, no final do culto, antes da bênção, ele aponta: “Ao final um salmo é cantado, após o que o ministro despede a congregação dizendo [...]” (Bard, *ibidem*, p. 204). Na ordem para a celebração da ceia encontramos três momentos nos quais a congregação é instruída a cantar: no início da celebração, confessando a sua fé ela canta o Credo dos Apóstolos; durante a comunhão, ela é instada a cantar o Salmo 138; após a oração de gratidão, ela responde com o Cântico de Simeão (Bard, *ibidem*, p. 204).

## V. O RETORNO DE CALVINO A GENEBRA E A RETOMADA LITÚRGICA

Ao retornar a Genebra, em 1541, Calvino recolocou a *La Maniere et Fasson* na liturgia francesa, que ele havia preparado anteriormente. No ano seguinte, quando a publicou sob o título de *The form of prayers*, ele o fez para que recebesse o *imprimatur*: “De acordo com o costume da Igreja Antiga” (Bard, *ibidem*, p. 190). Calvino dedicou boa parte de seus esforços litúrgicos à questão do tempo e da forma de celebração da eucaristia. Seu desejo era uma celebração dominical, sua luta era por uma celebração mensal, conforme proposto nos “Artigos” de 1537. Posteriormente, em 1541, ao propor ao Conselho da Cidade nas *Ecclesiastical Ordenances* uma celebração mensal, ele recebeu instruções para celebrar a eucaristia quatro vezes ao ano. Diante dessa situação ele elaborou uma única ordem litúrgica, sempre prevendo a celebração da ceia. Quando esta não fosse celebrada, as partes essenciais da liturgia à mesa (ou no cenáculo) seriam omitidas. Entretanto, não devemos confundir essa atenção dada à ordem litúrgica para com a dominicalidade da celebração da eucaristia como sendo um retorno à centralidade desta no culto; pelo contrário, a celebração dominical daria à eucaristia o mesmo peso litúrgico que era dado à proclamação da Palavra, retirando-a de um lugar especial e incomum para um lugar cotidiano e comum na vida da Igreja.

Podemos definir as marcas da liturgia desenvolvida por Calvino por meio de um princípio: ela era marcada pela simplicidade, seu modelo era a “igreja antiga”, nas palavras dele, “A antiga Igreja dos apóstolos, dos mártires e dos santos pais” (*L’eglise ancienne des*

*apostres, des martirs et des saintz Peres*); em resumo, a Igreja "anterior ao papado". A base desse princípio repousa em que o divino se manifesta nas Escrituras. O verdadeiro culto e a verdadeira religião começam na docilidade, qualidade de quem é ensinado pela Palavra de Deus. Os homens que improvisam sobre a Palavra, "apesar deles trabalharem duro nos ritos exteriores", são ímpios e obstinados, "porque eles não toleram que eles mesmos sejam guiados pela autoridade divina" (Calvin, CHZ, 1950, IV, 3:2). Para Calvino, a profusão de formas externas era um encobrimento do culto "espiritual" que deveria ser celebrado, um serviço do coração:

Aqueles que introduzem novidades, métodos inventados de adoração a Deus, realmente cultuam e adoram a criação de suas próprias destemperadas imaginações (Calvin, ICR, 1960, 1:4:3).

## VI. O TIPO E LUGAR DO CANTO NA LITURGIA DE CALVINO

Uma revolução musical deu-se com o uso da música na liturgia, proposto por Calvino, em especial o canto litúrgico. O canto litúrgico medieval era marcado por sua origem monástica, um canto "clerical", elaborado e estabelecido para ser entoado por "profissionais" da religião, que dispunham de tempo e conhecimentos musicais para um aprimoramento e uma exaustiva complexidade, chegando a ponto de surgir uma rivalidade entre os diferentes mosteiros na execução destes requisitos, uma forma deturpada dos levitas bíblicos. A celebração da missa era o lugar da apresentação do desenvolvimento de suas técnicas e aprimoramento de sua arte. O povo participava passivamente, assistindo a um espetáculo musical em que não entendia o porquê da música, nem o que se cantava, pois não compreendia a letra cujos arranjos altifônicos sufocavam a compreensão.

Os reformadores não aboliram o canto litúrgico, eles o reformaram. Uma das marcas fundamentais do culto reformado era a sua racionalidade. O uso da música no culto foi profundamente influenciado por essa marca. Da forma como se apresentava no culto, a música não possuía finalidade na liturgia objetiva, que priorizava o entendimento. Fazia-se necessário buscar na "igreja antiga" uma forma musical que atendesse a esse pressuposto básico. Assim, em busca de uma devocionalidade litúrgica, de uma compreensão racional, o canto voltou a adquirir contornos coletivos. Nenhuma contribuição ao canto litúrgico foi tão fundamental quanto a que Lutero fez ao estimular a congregação a cantar (Mickle, CW, 1936, p. 133). Zwinglio, Bucer e especialmente Calvino iniciaram esse retorno ao canto congregacional por meio dos hinos da Igreja primitiva, notadamente os responsos. Observemos, no quadro a seguir, elaborado por Maxwell, a presença e a evolução do canto litúrgico na liturgia reformada:

### *A Liturgia da Palavra*

<i>Liturgia de Estrasburgo, Genebra,</i>	<i>Liturgia de Estrasburgo,</i>	<i>Liturgia de</i>
<i>Alemã, Bucer, Calvino,</i>	<i>Francesa, Calvino,</i>	<i>Francesa,</i>
<i>1537, 1539 1547, e Sgts.</i>	<i>1540, 1542, 1545</i>	<i>1542,</i>

Escritura: Sl.124.8	Sentença da Escritura: Sl.124.8	Sentença da
Confissão de pecados de pecados	Confissão de pecados	Confissão
Palavras de perdão de perdão	Palavras de perdão	Palavras
das Escrituras (I Tm.1) Escrituras	das Escrituras	das
Absolvição	Absolvição	
Salmo, hino, ou <i>Kyries</i> e metrificado	Decálogo metrificado cantado	Salmo
<i>Glória in excelsis</i>	com <i>Kyrie eleison</i> após cada Lei	
Coleta por iluminação iluminação	Coleta por iluminação	Coleta por
metrificado		Salmo
Leitura do Evangelho da Palavra	Leitura da Palavra	Leitura
Sermão	Sermão	
	<i>A Liturgia da Ceia do Senhor</i>	
Coleta pelas ofertas pelas ofertas	Coleta pelas ofertas	Coleta
Preparação dos elementos enquanto o Credo dos		
cantado	Apóstolos	é
Oração de intercessão e Intercessões	Intercessões	
consagração		

Oração do Senhor  
Senhor em uma

longa paráfrase

dos elementos

enquanto o Credo dos

Apóstolos é cantado

consagração

Senhor

Exortação  
da Instituição

Palavras da Instituição  
Exortação

de consagração

Fração do Pão e Vinho  
Pão e Vinho

Distribuição  
Distribuição

Comunhão  
Comunhão

enquanto um salmo é cantado  
salmo é cantado

Escritura é lida

Coleta pós-comunhão  
comunhão

Oração do Senhor em uma

longa paráfrase

Preparação dos elementos

enquanto o Credo dos

Apóstolos é cantado

Oração

Oração

Palavras da Instituição

Exortação

Fração do Pão e Vinho

Distribuição

Comunhão

enquanto um salmo é cantado

Coleta pós-comunhão

*Nunc*

Oração do

Preparação

de

do

Palavras

Oração

Fração do

enquanto um

ou a

Coleta pós-

*Dimitris*

metrificado

Bênção aarônica  
aarônica

Bênção aarônica

Bênção

Despedida

(Maxwell, AOC, p. 114-115.)

Podemos observar que os responsos litúrgicos como: *kyries*, *kyries eleison*, *glória in excelsis*, e posteriormente o *Nunc Dimitris* (Cântico de Simeão, cf. Lc 2.28-32), herdados da tradição cristã antiga, compuseram, inicialmente, o canto litúrgico, especialmente na tradição de Estrasburgo. O diferencial é que este passou a ser congregacional, com a resposta da congregação aos movimentos do dirigente, como nos diz Bard:

Os cantos congregacionais assumem lugar de importância quando os Salmos metrificados e os Hinos foram introduzidos, mas estes também levaram ao desaparecimento de elementos tradicionais como os *Kyries* e o *Glória in excelsis* (Bard, 1980, p. 161).

Já, num segundo estágio, na liturgia de Calvino em Genebra, os responsos deram lugar ao canto congregacional dos salmos metrificados, que Calvino trouxe de Estrasburgo e aprofundou para uso na Igreja de Genebra.

Inicialmente, o serviço reformado incluiu o canto congregacional *à capella*, pois o órgão era identificado com a antiga ordem litúrgica, em que seu uso mais dificultava que ajudava o canto litúrgico. Fazia-se necessário formar uma nova concepção de música instrumental litúrgica, o que aconteceu na seqüência da reforma litúrgica da Igreja. Os órgãos existentes na cidade de Genebra foram fechados e ficaram sem uso, tendo o governo da cidade tentado vendê-los. Como não conseguiram efetuar a venda, colocaram-nos de lado (Lambert, 1996, p. 1.542-1.544). Não procede a atribuição a Calvino da ordem ou incitação para a queima dos órgãos, destruição dos vitrais ou estátuas nas igrejas e cidades aonde os calvinistas chegavam. Em outras palavras, os calvinistas foram muito mais severos que o próprio Calvino (Micklem, CW, 1936. p. 161 et seq.).

## VII. A FORMA DO CANTO NA LITURGIA DE GENEBRA E SEUS CRIADORES

Os cânticos e os salmos, como já vimos, eram os responsos litúrgicos. Os responsos foram introduzidos inicialmente em latim, na escrita original, com exceção do *Kyrie*, originalmente em grego. Passaram depois, com a tradução das Escrituras para o vernacular, a ser cantados na língua em que os cultos eram celebrados. A exceção novamente foi o *Kyrie*, que permaneceu sendo cantado em grego, pois sua formulação apontava mais para um signo litúrgico lingüístico do que uma expressão comum. Por isso, caiu em desuso nas ordens litúrgicas posteriores. Porém, seu uso vem sendo resgatado nas liturgias hodiernas, traduzido para o vernáculo da ordem litúrgica.

Além dos responsos, outros cantos congregacionais foram inseridos na liturgia. Inicialmente, aqueles que estavam nas escrituras, escritos em forma de prosa: os Dez Mandamentos, que foram metrificados e largamente utilizados nos momentos de confissão de pecados; a Oração do Senhor; o Cântico de Simeão; o Credo dos Apóstolos e outros. Contudo, os que em maior número foram metrificados e inseridos na liturgia

foram os salmos. Calvino providenciou para que eles fossem traduzidos diretamente do hebraico para o francês.

A reforma musical em Genebra começou, como já vimos, em Estrasburgo, com a composição e publicação por Calvino do *Aulcuns Psaulmes et Cantiques mys em chant* (1539). Essa obra, de autoria de Calvino e Clement Marot, um poeta popular na corte do Rei Francis I da França, era composta por 19 salmos metrificados, o Cântico de Simeão, os Dez Mandamentos e o Credo dos Apóstolos. A metrificação de 13 dos 19 salmos foi feita por Clement Marot, os seis restantes, por Calvino. As melodias para os 19 salmos e os três hinos foram compostas por Mathias Greiter, em Estrasburgo. Essas melodias desapareceram do *The form of prayers*; somente a melodia do Salmo 68 (a mesma do 36) permaneceu. Em 1542, Marot publicou a metrificação de outros 30 salmos, e as metrificações de Calvino foram revistas. Ao chegar em Genebra, Calvino dispunha de 49 salmos. Mas, infelizmente, a cooperação entre Calvino e Marot não durou muito tempo, pois, no mesmo ano, Marot deixou Genebra, falecendo em Turim, no ano de 1544. Somente a terça parte dos salmos tinha sido metrificada, e existia uma convicção de que o trabalho precisava ser concluído.

Sabedor de sua fragilidade nessa área, Calvino estimulou e promoveu a continuidade do trabalho de Marot. No ano de 1548, ele visitou um jovem de 29 anos, recém-convertido ao protestantismo, que havia chegado a Genebra naquele ano. Seu nome era Theodorus Beza, um famoso poeta latino. Calvino não o encontrou em casa, mas viu sobre sua mesa o rascunho da metrificação do Salmo 16. Ele apanhou o papel e mostrou-o aos outros ministros, que ficaram entusiasmados. Beza foi convidado a concluir o trabalho que Marot havia iniciado. Em 1551, Beza publicou *Trinta e quatro salmos de Davi por Theodorus Beza*. No ano seguinte, um saltério com 83 salmos, 49 de Marot e 34 de Beza. Convidado para lecionar em Lausanne, Beza se ausentou de Genebra, o trabalho entrou em declínio, e nos quatro anos seguintes somente seis salmos foram metrificados. Em Lausanne, Beza conviveu com outro professor, Guillaume Franc, que se interessou profundamente pelo trabalho de metrificação dos salmos, tornando-se o grande incentivador de Beza, na conclusão do trabalho de metrificação dos salmos.

Em 1559, fundada a Academia de Genebra, Beza foi indicado como professor. Pressionado para terminar a metrificação dos salmos, ele o fez num curto período, obrigando-se a terminar o trabalho iniciado por Marot. Em 1561, o trabalho é findo, e, a 26 de dezembro, Beza recebeu permissão da coroa para imprimir o Saltério. Nesse dia, os padres tocavam os sinos da Igreja de Saint Merardus com o fito singular de incomodar o culto do povo reformado, reunido nas vizinhanças. O Parlamento aproveitou a ocasião para enforçar três reformados, e o guarda que tentou protegê-los teve como sentença a morte.<sup>1</sup> Beza nunca recebeu do Parlamento francês o privilégio ou a permissão para a impressão do Saltério. Com o apoio da corte francesa, e outros nobres, ele publicou o Saltério. Na primavera de 1562, o Saltério foi introduzido entre o povo francês.

O Saltério de 1551 teve grande importância para a musicalidade reformada. O editor musical, trazido pelo próprio Calvino para esse ofício, em 1541, foi Louis Bourgeois. Ele trabalhou como cantor da Catedral de São Pedro, em Genebra, de 1545 a 1553. Das 85 canções do Saltério, compôs 34 e adaptou 36. Em suas apreciações sobre a hinódia cristã, Routley diz:

Ele era um protestante convertido que tinha grande facilidade na arte de escrever músicas. Ele não pode ser colocado na companhia dos grandes polifonistas do

século dezesseis; mas sua arte era justamente a que Calvino estava procurando (Routley, 1957).

Bourgeois deixou Genebra em 1557, segundo alguns historiadores, porque quis incluir quatro partes cantadas no serviço de culto (o que foi considerado excessivo). Provavelmente, morreu antes da publicação completa do Saltério, em 1562. Quando partiu, havia musicado 81 salmos. Quarenta canções do Saltério foram atribuídas a seu sucessor, Maitre Pierre Dubuisson, embora este senhor tenha sido uma personagem obscura neste processo. Muitos outros seguiram os passos de Bourgeois nos anos posteriores.

Nesse período, Guilherme de Franc trabalhava em Lausanne, onde as antigas melodias de Marot foram preservadas. Muitas melodias de Franc foram escolhidas para as metrificações de Beza, sendo estas melodias as preferidas para a composição do Saltério de Genebra. Durante sua estada em Lausanne, Beza conheceu um cantor chamado François Gindrom, que melodiou alguns cânticos espirituais compostos por ele. Já no tempo da Reforma, em Genebra, havia hinos e cânticos espirituais inspirados em textos bíblicos; eram chamados de *Cantica*, porém, sem comparação com os hinos dos séculos XVIII e XIX.

Outra personalidade importante nesse quadro foi Claude Goudimel, o editor. Ele foi professor na Universidade de Paris até 1551. Depois, trabalhou como editor musical de Nicolas du Chemin, escreveu numerosas peças religiosas, *magnificats* e motetos. Seu trabalho mais expressivo surgiu após se tornar huguenote (1560): a harmonização do Saltério de Genebra (1565). Morreu em Lyon (1572), no massacre da noite de São Bartolomeu.<sup>2</sup>

## VIII. O SALTÉRIO DE GENEBRA E SUA FORMA MUSICAL

Os salmos metrificados compunham a segunda parte do *Forme of prayers*. Eles eram não somente parte integrante do Manual do Culto, mas uma parte importante e fundamental na liturgia. Era por meio do cântico dos salmos metrificados que a Igreja participava da liturgia na Igreja reformada. Isto é importante ser assinalado, porque comumente se diz que a participação do povo, na liturgia, naquela época, era pequena e que os reformadores acabaram com os responsos da Igreja na velha liturgia, tirando essa parte do serviço de culto. Os fatos são bem diferentes, os reformadores não destruíram, pelo contrário, restauraram a participação efetiva do povo na liturgia do culto.

Temos a destacar, como já fizemos anteriormente, que todo o serviço de culto era feito em latim, impedindo a participação consciente do povo. Essa situação foi alterada pelos reformadores, ao inserir o serviço de culto na língua dos adoradores. Outro fator que já destacamos é o tipo de música utilizado na alta missa: uma música elaborada, linda e charmosa aos ouvidos, mas longe da compreensão do povo, podendo ser cantada somente por corais treinados. Na baixa missa não havia música, os responsos e a participação do povo, praticamente, haviam desaparecido. Assim, podemos pressupor que, quando os reformadores omitiram os responsos no serviço de culto, eles só estavam

omitindo o que na prática já estava em desuso na Igreja.

Nos primeiros dias da Reforma, Lutero escreveu salmos metrificados e hinos, buscou todo tipo de música para melodiá-los, não hesitando em usar as melodias das canções populares, até músicas de má reputação. Assim procedeu, com o propósito de providenciar uma parte do culto para o povo, uma parte em que até as pessoas rudes pudessem participar (Maxwell, TLP, 1965, p. 62). A Reforma suíça produziu uma música com características diferentes. Com o uso dos salmos na língua vernácula, um novo tipo de música emergiu. Sobre o salmo 36, um dos mais famosos cânticos de Estrasburgo, Routhley disse:

Aqui você tem uma coisa totalmente diferente dos cânticos luteranos [...] Se quisermos colocar tudo isso de forma não técnica, nós poderíamos dizer que estes são cânticos totalmente congregacionais, e podem ser uma das maiores melodias de hino jamais escritas, ele conseguiu capturar uma universal abertura musical que os cânticos luteranos muito raramente possuem. Poucos cânticos luteranos foram exportados até muito depois da reforma (Routley, 1957, p. 51).

A influência desta música na subsequente história do canto congregacional tem sido fortemente "recheada". Bourgeois tem sido descrito como o "pai do moderno hino de louvor".

Mas quais foram as características dos Saltérios? Os Saltérios continham os salmos e, inicialmente, uns poucos cânticos impressos, para uso no culto protestante. Por sua característica inovadora e inigualável proposta, os salmos acabaram se tornando os campeões de venda naquele período, e, sem dúvida, superaram as Bíblias, em vendagem. A Bíblia, por ser um livro muito mais volumoso, necessitava de maior quantidade de papel para a sua impressão, e, naquele tempo, o peso maior no preço final de uma obra estava na quantidade de papel utilizada. Aproximadamente, dez mil cópias do Saltério foram impressas em Genebra, no auge do ministério de Calvino. A fé reformada seguia sua forma de cultuar a Deus, tendo o Saltério como parte integrante desta liturgia, sendo encontrado em toda a Europa protestante. Essa notoriedade extrapolou os limites teológicos; os sindicatos dos impressores de outras partes da Europa, da própria França e da Bélgica, ambas católicas, se sentiram atraídos por esse projeto (Pidoux, 1962, p. 140-141). Uma das mais bizarras dessas edições apareceu na Antuérpia, resultado do trabalho de Christopher Plantin, que poucos anos depois se tornaria o primeiro tipógrafo em todos os Países Baixos, pela sua influência e defesa dos interesses do Rei Felipe II da Espanha. Um dos seus títulos oficiais era: *Sua mais católica majestade*. Essa edição trazia: o anúncio de que tinha sido aprovada para publicação pelo censor real, por estar em plena conformidade com a ortodoxia da fé católica, e uma tabela, que mostrava o uso do Saltério nos cultos das igrejas protestantes de Genebra (Droz, 1954, p. 287).

O Saltério, ao ser introduzido na liturgia dos serviços de culto da cidade de Genebra, necessitou de cantores para ensinar ao povo desta cidade a cantar de forma congregacional, num serviço de culto. Os professores começaram com as crianças, organizando classes de aprendizado musical. Esse ato não era uma inovação, mas a adaptação de uma prática católica, comum nas cidades episcopais, onde o bispo mantinha um sacerdote, encarregado de selecionar, preparar e formar com os meninos um coral infantil, com os seguintes objetivos: tomarem parte na missa celebrada na catedral, e que alguns destes tomassem o caminho do sacerdócio. As crianças preparadas pelos protestantes para serem cantores, meninos e meninas, permaneciam entre o

"laicato". Delas esperava-se o ensino correto, como cantar os novos hinos, para seus pais e demais parentes. Isso sendo feito, a habilidade para cantar os salmos se tornou comum e se espalhou pela cidade. Aconteceu, entretanto, que essa inovação veio a se transformar em um grande negócio para os protestantes leigos. Estavam desejosos de algo mais, que os fizesse poder abraçar com maior integralidade as doutrinas ouvidas na explanação da Palavra. Ao cantar, eles "tornavam viva" a sua fé. Crônicas desse período, falavam de perturbações da ordem pública, provocadas por congregações de protestantes, nas cidades francesas, que irritavam seus vizinhos católicos, por cantarem bem alto suas doutrinas. Também encontramos relato de soldados protestantes cantando salmos e de membros da corte real que tremiam ao som do canto de alguns salmos guerreiros.

As melodias dos salmos possuem uma longa história, de composição e de compositores, mas, diferentemente dos hinos da Reforma luterana, não encontramos evidências para afirmar que as melodias dos salmos vieram das músicas das ruas suíças ou francesas, pelo menos, em sua maioria. Em seu exaustivo trabalho, Josua Van Iperen, ministro da Igreja em Veere, na Holanda, declarou que as melodias dos salmos de Marot e Beza foram originalmente cantadas em canções populares nas ruas, já que, até 1556, Louis Bourgeois era solicitado a compor melodias diversas (Iperen, 1778, p. 45). O francês Orentin Douen também se referiu à utilização da música de canções populares em alguns salmos do Saltério. Para ele, algumas melodias do Saltério teriam sido copiadas de músicas folclóricas, famosas na época (Douen, 1879, p. 73). Posteriormente, Leeuw, pesquisando o assunto, escreveu o seguinte:

As melodias dos salmos, como nós agora as conhecemos, são canções populares e antigas de dança. A maior parte delas constitui-se em contraprovas. Mas, provenientes de canções inspiradas que foram, muitas assim não tão belas, tornaram-se lindas melodias para a igreja (Leeuw, 1948, p. 97).

Há, entretanto, algumas objeções a essas proposições. Calvino sempre enfatizou que deveria haver uma conexão entre a palavra e a melodia, nos cantos litúrgicos, e que os cânticos litúrgicos não deveriam ser "luminosos e frívolos", mas "imponentes e majestáticos", tendo uma grande aversão às "músicas dançantes" que tornavam o povo licencioso. Calvino também sempre enfatizou a necessidade de voltar à Igreja antiga, especialmente à Igreja primitiva, para buscar as bases do culto. Ele nunca desprezou a tradição litúrgica que vinha dos antigos, buscando resgatá-la e preservá-la na continuidade da Igreja. Por isso, argumentam alguns, seria improvável que ele utilizasse melodias populares, de época, para o canto litúrgico.

## CONCLUSÃO

Com base no moto que a designava "A Igreja Reformada sempre sendo reformada pela Palavra de Deus", a família de Igrejas que começou em Zurique, Suíça, com Huldreich Zwinglio, e continuou em Genebra, com João Calvino, desenvolveu uma liturgia que reteve suas características identificadoras, amoldando-se às culturas em que a fé reformada chegava. Genebra foi uma cidade de refúgio para protestantes perseguidos de toda a Europa, e, quando estes puderam retornar a seus países de origem, levaram a forma de "Igreja Viva", que Calvino havia plantado, acompanhada de sua liturgia. A tradição litúrgica reformada fincou raízes em muitas partes da Europa: Suíça, França, Hungria, Alemanha, Holanda, Inglaterra e Escócia. A Reforma Protestante coincidiu com a formação dos Estados Nacionais, e, como resultado, as Igrejas reformadas vieram a ser identificadas com as nações que ali se formaram. Cada uma dessas "Igrejas Nacionais"

adaptou a tradição comum às necessidades particulares dos lugares onde se encontravam. Essa adaptabilidade é a marca da tradição reformada, que continuou com os missionários reformados levando-a a outros lugares: Brasil, Indonésia, Coréia, México, Guatemala, Malawi, Congo, Egito, Sudão, Kenya e outros. Em cada uma dessas regiões do mundo, os cristãos reformados expressaram, de acordo com suas particulares necessidades, a tradição reformada, e nenhum aspecto da vida da Igreja é mais variado do que o Culto. A tradição litúrgica reformada é, paradoxalmente, a mais adaptável e diversa, ao mesmo tempo em que é claramente distinguível. Adaptada às necessidades do contexto no qual está inserida, mas conservando as marcas fundamentais da sua concepção teológica.

Isso se reflete na música mais do que em qualquer outro aspecto da liturgia. A letra dos hinos e cânticos deve buscar refletir a centralidade da Palavra de Deus, expressa no cuidado com a bíblicidade na composição, e, tendo a soberania de Deus como elemento distinguível da teologia que os formula. O imperativo de um culto teocêntrico deve nos levar a um afastamento de posturas, gestualísticas, formas litúrgicas antropocêntricas, muito comum em diversas expressões litúrgicas, em nossa sociedade. A musicalidade reformada é marcada pela predominância de um canto congregacional uníssono, inteligível, com letras bem trabalhadas e elaboradas, com a utilização de instrumentos musicais como acessório ao canto, e não como um fim em si mesmo.

Esses aspectos essenciais nós herdamos de nossa tradição. Cabe a cada um de nós adaptá-los às nossas realidades culturais, sem perdê-los de vista nesta indigenização litúrgica. Esse é um incitamento permanente para pastores, teólogos, músicos e instrumentistas.

Não poderíamos findar sem uma nota de desafio à comunidade reformada latino-americana: a composição de um Saltério latino, com uma nova metrificação dos salmos e uma musicalização que expresse nossa forma ameríndia de ser. Estaríamos, assim, honrando essa tradição que tantos tesouros nos legou: "Soli Deo Glória!".

#### Referências

ALLMEN, Jean Jacques. *Worship, its theology and practice*. Londres: Lutteforth Press, 1965.

BAER, Richard. The moods and modes of worship. *Theology Today*, Princeton: PTSem. vol. XXXI, n. 03, out. 1974.

BAIRD, Charles W. *A liturgia reformada*. Sta. Bárbara d'Oeste: Socep, 2001.

BARD, Thompson. *Liturgies of the Western church*. Philadelphia: Fortress Press, 1980.

BIÉLER, André. *Liturgie et architecture: le temple dès chrétiens*. Geneve: Labor et Fides, 1961.

- BISHOP, E. *Litúrgica histórica*. Londres: Oxford, 1918.
- BLUME, Friedrich. *Geschichte der Evangelischen Kirchenmusik*. Kassel: Bärenreiter, 1965.
- BUCER, Martin. *Grund und Ursach*. Strassbourg, 1524, apud BARD, Thompson. *Liturgies of the Western Church*. Traduzido pelo autor. Philadelphia: Fortress Press, 1980.
- CALVIN, John. *Commentary on Habakkuk, Zephaniah, Haggai*. Grand Rapids: W. B. Eerdmans, 1950.
- . *Instituts of the Christian Religion*. Philadelphia: The Westminster Press, 1960.
- DOUEN, Orentin. *Clément Marot et le Psautier Huguenot, étude historique, musicale et bibliographique, contenant les melodies primitives des psaumes, et des spécimes d'harmonie*. Paris: Imprimerie Nationale, 1879.
- DROZ, E. *Aspects de la propagande religieuse*. Geneve: Droz, 1954.
- EGLI, E.; FINSLER, G. (Ed.). *Huldreich Zwinglis Sämtliche Werke: corpus reformatorum*. Berlin: Braunschweig, 1863-1900.
- FAREL, Guillaume. *La manière et fasson: quon tient es lieux que Dieu de sa grâce a visités: première liturgie des Églises réfirnbees de France de l'an 1533*. Strasbourg: Treuttel et Wurtz, 1859.
- FRANGIOTTI, Roque; STORNILO, Ivo; BALANCIN, Euclides M. *Padres apostólicos*. 2. ed. São Paulo: Paulus, 1995.
- HAMMOND, C.E. (Ed.). *Liturgies Eastern and Western*. Oxford: Clarendon Press, 1878.
- HEDLEY, Geoge. *Christian Worship*. New York: Macmillan, 1953.
- IPEREN, Josua Van. *Kerkelyke Historie Van Het Psalm-Gezang Der Christenen*. Amsterdam: Weduwe Loveringh en Johannes Allart, 1777-1778.
- KINGDON, Robert M. The Genevan revolution in public worship. *Princeton Theological Bulletin*, Princeton: PTSeminary, vol. XX, n. 03, 1999.
- KNOX, John. *The liturgy of John Knox*. Glasgow: Thomas D. Morison, 1886.
- LAMBERT, Thomas A. et al. *Registres du Consistoire de Genève au temps de Calvin*. Geneva: Droz, 1996. vol. 1.
- LANDES, Daniel. *Biografia de Claude Goudimel* [on-line]. Disponível: <http://www.belmont.edu/music/hymnology/metrical.psalmody/claude.goudimel.html> [capturado em 30 jun. 2002].
- LEEUW, Gerardus Van der. *Beknopte Geschiedenis van het Kerklied*. Groningen: J. B. Wolters, 1948.

LUTHER, Martin. *Von Ordnung Gottesdienstes in der Gemeinde (1523)*. Bonn: A. Marcus und E. Weber, 1909.

MCKEE, Elsie Anne. Context, contours, contents: toward a description of the Classical Reformed teaching on worship. *Princeton Theological Bulletin*. Princeton: PTSeminary, 1995.

MCKIM, Donald K. *Grandes temas da tradição reformada*. São Paulo: Pendão Real, 1998.

MAXWELL, William D. *An outline of Christian worship*. London: Oxford University Press, 1955.

MAXWELL, William D. *The liturgical portion of the Genevan service book*. 2. ed. Westminster: The Faith Press, 1965.

MICKLEM, Nathaniel (Ed.). *Christian worship*. London: Oxford University Press, 1936.

MIGNE. *Patrologia latina*, xvi. Paris: J.-P. Migne, 1863.

MOSER, Hans Joachin. *Die Evangelische Kirchenmusik in Deutschland*. Berlin: C. Merseburger, 1954.

NETTL, Paul. *Luther and the music*. Philadelphia: Muhlenberg Press, 1948.

NICHOLS, James H. A tradição litúrgica das igrejas reformadas. *Theology Today*, Princeton: Princeton Seminary, jul. 1954.

OLD, Hughes Oliphant. *Guides to the reformed tradition*. Louisville: Westminster John Knox Press, 1997.

O'LEARY, De Lacy. *Apostolic Constitutions*. London, 1906.

PIDOUX, Pierre. *Le Psautier huguenot du XVIe siècle: Méloides et documents*. Basel: Bärenreiter, 1962. 2 v.

RICE, Howard L.; HUFFSTUTLER, James C. *Reformed worship*. Louisville: Geneva Press, 1997.

ROUTLEY, Erik. *The music of Christian hymnody: a study of the development of the hymn tune since the reformation, with special reference to English protestantism*. London: Independent Press, 1957.

SANTOS, Valdeci. *Refletindo sobre a adoração e o culto cristão*. *Fides Reformata*, São Paulo: CPPG-AJ, vol. III, n. 2, jul.-dez. 1998.

SCHLISSKE, Otto. *Handbuch der Lutherlieder*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1948.

SMEND, Julius. *Die Evangelischen Deutschen Messen bis zu Luthers Deutscher Messe*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1896.

WHALE, J. S. *Christian worship, studies in its history and meaning*. London: Oxford University Press, 1936.

WILMART et al. Un missel grégorien ancien. Separata de *Revue Bénédictine*, Paris, xxvi, 1909.

\* *Ministro da Igreja Presbiteriana do Brasil; professor no Seminário Teológico Presbiteriano do Rio de Janeiro desde 1987 nas cadeiras de Exegese do AT, Exegese do NT, Hermenêutica, Teologia do NT e Teologia do Culto; bacharel em Teologia pelo Seminário Presbiteriano do Sul (1985); bacharel em Letras pela UFRJ (1992); licenciado em Filosofia pela UERJ(1991); realizou estudos em Urban Mission no Princeton Theological Seminary; pós-graduado em Teologia pela PUC-RJ; mestrando em Teologia no CPPG-AJ; pastoreou as Igrejas de Madureira (1988-1991), Curicica (1991), Vila Izabel (1992-2001) e Caju (2002).*

<sup>1</sup> Uma cópia do Saltério pode ser encontrada em: [http://www.canrc.org/resources/bop/BOP\\_Psalms.pdf](http://www.canrc.org/resources/bop/BOP_Psalms.pdf) [capturado em 30 jun. 2002].

<sup>2</sup> Landes, Daniel. *Biografia de Claude Goudimel*, on-line.