



***Hatikvah*: considerações sobre a esperança para a terra de Sion e Jerusalém**

Hatikvah: Considerations About Hope for the Land of Zion and Jerusalem

Mauro Camilo de Chantal Santos*

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) | Belo Horizonte, Brasil
maurochantal@gmail.com

Patrícia Valadão Almeida de Oliveira**

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) | Belo Horizonte, Brasil
valadao.patricia@gmail.com

Resumo: Este artigo trata de elementos musicais e poéticos que, ao longo de séculos, resultaram no Hino de Israel, *Hatikvah*. Dados sobre a tradição musical judaica e sobre a gênese da melodia do hino e seu percurso até sua morada final como melodia máxima do povo judaico serão abordados, bem como a apresentação de um arranjo de sua melodia em partitura para voz e piano, criada especialmente para este estudo, acrescida de análise sobre aspectos musicais como dinâmica e relação texto-música.

Palavras-chave: *Hatikvah*. Música judaica. Edição.

Abstract: This article deals with musical and poetic elements that, over the centuries, resulted in the Anthem of Israel, *Hatikvah*. Data on the Jewish musical tradition and on the genesis of the hymn's melody and its journey to its final address as the maximum melody of the Jewish people will be discussed, as well as the presentation of an arrangement of its melody in score for voice and piano, created especially for this study, plus analysis on musical aspects such as dynamic and text-music relationship.

Keywords: *Hatikvah*. Jewish music. Edition.

Introdução

Sob um olhar histórico, hinos podem ser definidos como composições musicais de espírito religioso, cujo direcionamento serve ao louvor ou adoração a D-us. Nesse sentido, podemos encontrá-los em maior quantidade entre os *Tehilim*, o *Livro dos Salmos* ou o *Livro dos Louvores*. União de texto e música, esse gênero estendeu seu alcance ao ser também aplicado a diversas outras conjunturas, como a celebração do engrandecimento de uma pátria, ramificando-se em homenagens mais modestas

* Professor do Departamento de Instrumentos e Cantos da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais.

** Professora do Departamento de Teoria Geral da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais.



como hinos de cidades, escolas, agremiações e até mesmo aplicados a clubes de futebol. Fato é que desde tempos bíblicos até a primeira metade do século 20, a composição de hinos esteve presente socialmente de maneira marcante, e se hoje não são compostos com a mesma frequência que no passado, alguns mantêm sua força, como os hinos nacionais, como estandartes do pensamento de um povo em relação à sua pátria.

Hatikvah, o Hino Nacional israelense, também grafado como *Hatikva* ou *há-Tikvá*, apresenta dados curiosos em relação à sua gênese. Se música e texto se completam desde antes da fundação do Estado de Israel, em 14 de maio de 1948, esses elementos foram somados a partir de fontes diversas e em tempos diversos.

Este artigo discorre sobre as diferentes fontes que culminaram na apresentação final do Hino Nacional de Israel, e inclui, ainda, a apresentação de uma partitura em um arranjo confeccionado especialmente para este estudo, uma análise de sua estrutura voltada para um público distante da notação musical e, por último, um vídeo de sua performance.

1 Naftali Herz Imber e o texto de *Hatikvah*

Sabe-se que o texto do Hino Nacional de Israel tem sua origem no poema *Tikvateinu* (Nossa esperança), escrito por Naftali Herz Imber, nascido em 1856, Zloczow, Ucrânia, à época pertencente à Áustria. Poeta e sionista, teve em suas linhas desse poema seu maior reconhecimento.

Seus dados biográficos nos mostram que sua atividade literária teve início aos dez anos, e que chegou a receber um prêmio de Franz Joseph I (1830-1916) por ter escrito um poema sobre a anexação de Bucovina ao império austríaco. Posteriormente, esteve na Hungria, Sérvia e Romênia. Transferiu-se, em 1882, para a Palestina, atuando como secretário particular do sionista Sir Laurence Oliphant (1829-1888). Esteve também no Egito, antes de permanecer na Inglaterra. Posteriormente, em 1892, imigrou para os Estados Unidos da América, de onde não sairia com vida. Faleceu em decorrência dos abusos da boemia e em total pobreza. Segundo Cecil Bloom (1992):

No entanto, é uma das ironias da história judaica que o poema que, quando tocado na música, se tornou a Marselhesa do movimento sionista, e depois o hino nacional de um estado soberano, veio da pena de um jovem que acabou sendo decadente, dissoluto, boêmio bêbado e lamentável - ele era chamado de rei da Boêmia judaica na América - que morreu em circunstâncias difíceis. O *enfant terrible* do Lower East Side judeu de Nova York, ele era maior que a vida e era visto como um personagem cômico a ser humorado e tolerado. Todas as evidências apontam para ele ser, pelo menos nos últimos anos,



uma pessoa um tanto desagradável; mas, com mais ironia, inúmeras organizações de Nova York disputaram a honra de enterrá-lo e grandes homens renderam seus elogios sobre seu túmulo. Ainda hoje, poucos se lembram de seu nome.¹

Em seu sepultamento, ocorrido no Mount Zion Cemetery, no distrito de Queens, em Nova York, centenas de judeus se uniram para a última despedida, ao som de *Hatikva*. Quarenta e quatro anos após seu falecimento, o Estado de Israel atendeu o pedido do poeta e seus restos mortais foram trasladados para o Givat Shaul Cemetery, também conhecido como Hat HaMenuchot Cemetery, em Jerusalém. Em sua lápide podem ser lidas as seguintes informações:

Aqui jaz Naftali Hertz Imber, de 'Hatikva', nascido em Zolochiv em 30 Kislev 5617, morreu em Nova York em 23 de Tishri 5670. Trazido para o descanso eterno em Jerusalém em 8 Iyar 5713, porque somente com o último judeu nossa esperança termina. Que ele descanse em paz.²

As Figuras 1 e 2, a seguir, mostram Naftali Herz Imber em idade avançada, dentre as poucas raras fotografias disponíveis do poeta, mais um excerto do manuscrito do poema *Tikvateinu*:

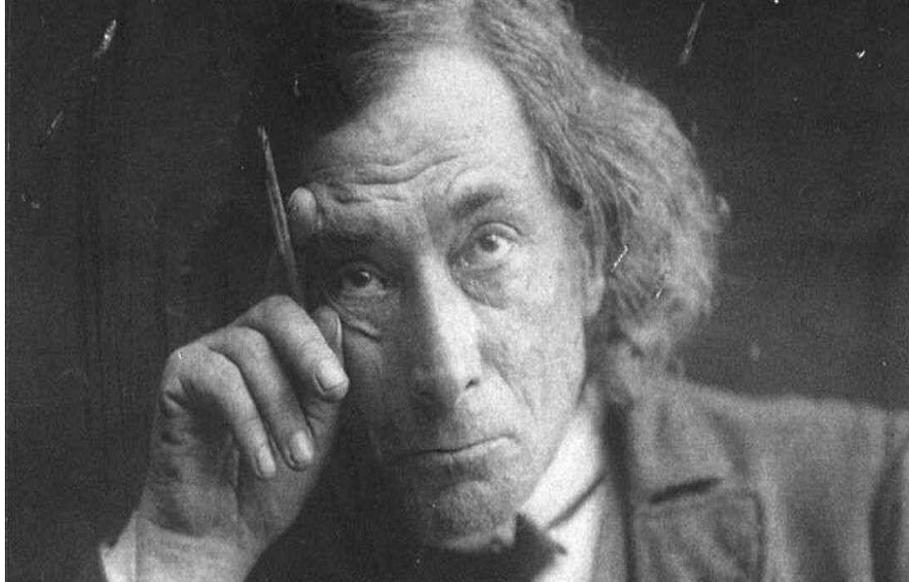


Figura 1 – O poeta Naftali Herz Imber fotografado em idade avançada.

¹ BLOOM, 1992, p. 317. Tradução nossa.

² IMBER, Naftali Herz. Disponível em: <https://pt.findagrave.com/memorial/88057950/naftali-herz-imber>. Acesso em: 30 mai. 2020.



Figura 2 – Excerto do texto manuscrito do poema *Tikvateinu*, de Naftali Herz Imber.

O nome de Naftali Herz Imber jamais superará o alcance das palavras que compõem *Hatikvah*, que após serem deslocadas do poema *Tikvateinu*, estão dispostas oficialmente pelo Estado de Israel, como exemplificado abaixo:

כל עוד בלבב פְּנִימָה
נִפְּשׁ יְהוּדֵי הוֹמָיָה
וּלְפָאֲתַי מִזְרַח קִדְמָה
עֵין לְצִיּוֹן צוֹפִיָּה.

Enquanto no fundo do coração
Palpita uma alma judaica,
E em direção ao Oriente
O olhar voltar-se a Sion.

עוד לא אָבְדָה תְּקוּמָתֵנוּ
הַתְּקוּהָה בַּת שְׁנוֹת אֲלָפִים
לְהִיּוֹת עִם תְּפִשִׁי בְּאַרְצֵנוּ
אֶרֶץ צִיּוֹן וִירוּשָׁלַיִם.

Nossa esperança ainda não está perdida,
Esperança de dois mil anos,
De ser um povo livre em nossa terra,
A terra de Sion e de Jerusalém.

2 As fontes musicais de *Hatikvah*

Comumente citado como de autoria de um colono de nome Samuel Cohen, a melodia de *Hatikvah* foi disposta para apreciação em 1882 e adotada, a princípio, como hino



do movimento sionista. Também denominado de Nacionalismo judaico, o movimento sionista possuía cunho político que defendia o direito à existência do povo judeu junto a um Estado nacional judaico independente onde historicamente existiu o antigo Reino de Israel. Para Laqueur (1972), o termo “sionismo” teve origem em um debate público em Viena, mais precisamente em 23 de janeiro de 1892, por Nathan Birnbaum (1864-1937), fundador da revista *Selbstemanzipation!* [Autodeterminação!] (1885). Outras fontes citam o escritor austríaco Theodor Herzl (1860-1904), autor de *Der Judenstaat* [O Estado Judeu], como o pai do movimento.

Fato é que anteriormente ao ano de 1882, o compositor tcheco Bedřich Smetana (1824-1884) concluiu em 1879,³ o ciclo de seis poemas sinfônicos intitulado *MaVlast* (Minha Pátria), dos quais *Vltava*, o segundo, quase sempre citado em alemão como *Die Moldau* (O Moldávia) é o mais famoso. Segundo o professor Moacyr Laterza Filho, *MaVlast* foi composto entre os anos de 1874 e 1879, período no qual a saúde mental do compositor se encontrava em declínio.⁴ Para o pesquisador:

O tema principal da obra, baseado em uma antiga canção folclórica tcheca (reelaborada pelo compositor), tem uma grande similaridade com a melodia do hino nacional de Israel. Há quem diga que um tenha servido de base para o outro. O fato, porém, é que os modalismos das tradições musicais de ambos os povos possuem elementos comuns. O Moldávia é, sem dúvida, uma das obras mais conhecidas e executadas de Smetana. Com razão! Ele é uma bela amostra das origens dessa Escola Nacional que ainda hoje mantém frescor e fecundidade.⁵

Smetana faleceu antes do início do sionismo, mas atuou em seu ofício como representante de um movimento musical que obteve adeptos em inúmeros países da Europa, refletindo seu poder inclusive no Brasil, mesmo que tardiamente, cujo representante máximo foi o compositor Heitor Villa-Lobos (1887-1959).

O nacionalismo em música surgiu no século 19 durante o Romantismo. Historiadores apontam o *Estudo Revolucionário*, Opus 10, n. 12, de Frédéric Chopin (1810-1849) já como obra nacionalista, visto que essa composição foi inspirada pelo ataque russo a Varsóvia entre novembro de 1830 e o início de 1831. Compositores como E. Grieg (1843-1907), Fr. Liszt (1811-1886) e G. Verdi (1813-1901), entre tantos outros, e cada um à sua maneira, compuseram sob à luz do nacionalismo. Smetana, em seu poema

³ O ano de 1874 marca o início da composição de *MaVlast*.

⁴ Assim como Ludwig van Beethoven (1770-1827), Smetana também foi acometido de surdez já em 1874, ano de composição do poema sinfônico *O Moldávia*.

⁵ LATERZA JR. Moacir. O Moldávia, de Bedrich Smetana. Disponível em: <https://filarmonica.art.br/educacional/obras-e-compositores/obra/o-moldavia/>. Acesso em: 25 mai. 2020.



sinfônico *Die Moldau* (O Moldávia) pretende descrever o curso do rio Moldávia, que é o mais extenso da República Tcheca.

Com suas habilidades composicionais, ele descreve córregos ilustrados por duas flautas e dois clarinetes, auxiliados com *pizzicatos*⁶ que por meio das cordas ilustram pingos d'água. Dessa maneira, a massa sonora ganha corpo, delineando todo o esplendor do rio.⁷

Segundo Amancio Cueto Jr.:

O famoso tema da obra na verdade é uma adaptação de uma antiga canção renascentista, *La Mantovana*, que depois do século 17 acabou rodando o mundo e virou até canção infantil. E vejam só como o mundo gira: em 1882 o compositor judeu Samuel Cohen adaptou uma antiga canção folclórica de sua terra natal, a Moldávia (não confunda com o rio: este país fica a leste da Romênia), e criou o *Hatikvah*, que anos depois se tornaria o Hino Nacional de Israel.⁸

Quando comparamos o tema do segundo poema sinfônico de Smetana, notamos que ele segue praticamente igual à melodia da primeira estrofe de *Hatikvah*, ou seja com o texto:

כל עוד בלבב פְּנִימָה
נִפְּשׂ יְהוּדֵי הוֹמָה
וּלְפָאֲתֵי מִזְרַח קְדִימָה
עֵינֵי לְצִיּוֹן צוֹפִיָּה.

Enquanto no fundo do coração
Palpita uma alma judaica,
E em direção ao Oriente
O olhar voltar-se a Sion.

Sobre a composição renascentista *La Mantovana*, citada por Cueto Jr., trata-se de uma canção popular do século 16. Atribuída a Giuseppe Cenci, também conhecido como Giuseppino del Biado (1550-1616), essa melodia ilustrou o texto *Fuggi, fuggi, fuggi da questo cielo*. Sua primeira aparição impressa foi registrada na coleção de madrigais do compositor, lançada em 1600. Em comparação com a melodia do Hino Nacional de Israel, notamos uma semelhança indiscutível na melodia que abrange sua primeira

⁶ Em instrumentos de arco, *pizzicato* é um tipo de execução em que as cordas são pinçadas e não friccionadas.

⁷ Uma versão dessa composição está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gTKsHwqIr4>.

⁸ Uma análise mais detalhada do poema sinfônico de Smetana pode ser conferida em: <http://euterpe.blog.br/analise-e-teoria/analise-de-obra/smetana-vltava-o-moldavia>.



3 Considerações sobre nosso arranjo da partitura de *Hatikvah*

Inúmeros e diversificados são os arranjos musicais criados a partir da melodia do Hino de Israel – *Hatikvah*. No presente trabalho, apresentamos uma versão inédita do hino, arranjada e editada pelos autores deste artigo, para uma composição de Câmara⁹ para a qual elegemos, para sua confecção, a voz solista de baixo e o piano. Cabe ressaltar que essa formação vocal/piano é bastante empregada nas composições musicais a partir do período Clássico (século 18). Dessa forma, a escolha dos dois instrumentos para a composição desse arranjo, voz e piano, além de um retorno à tradição musical configura-se, também, na apresentação de possibilidades da voz humana, no caso a do baixo, por se tratar de uma sonoridade expressiva e rica em harmônicos. Nossa escolha encontra-se em concordância com as palavras do maestro Sérgio Magnani¹⁰ (1914-2001) em *Expressão e comunicação na linguagem da música*:

É a mais imediata e sensível entre todas as fontes sonoras e mais rica em emoções e de calor. Com ela nasceu a música; com ela, a música evoluiu até a perfeição formal e expressiva da Renascença, e com ela continuou, nos séculos seguintes, em soberbas realizações sonoras, profanos e religiosos.¹¹

Ao todo, o arranjo do Hino foi confeccionado dentro de 28 compassos que se organizam em: Introdução realizada pelo piano (compassos 1 a 8), exposta no Exemplo 1, a seguir:

Exemplo 1 – Introdução do Hino *Hatikvah* em nossa edição – compassos 1 ao 8.

⁹ Composições de câmara dizem respeito a um pequeno grupo de instrumentos ou vozes.

¹⁰ Nascido em Udine, Itália, no dia 13 de dezembro de 1914, Sergio Magnani fixou-se no Brasil, na década de 1950. Professor da Faculdade de Letras e também da Escola de Música da UFMG, maestro, escritor, professor e humanista, faleceu no dia 17 de fevereiro de 2001.

¹¹ MAGNANI, 1996, p. 207.



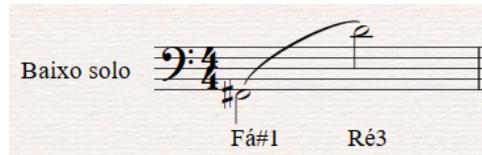
Em seguida, no Exemplo 2, logo a seguir, apresentamos o tema do Hino escrito para a voz de baixo em contraponto melódico com o piano (compassos 9 ao 28):

Exemplo 2 – Tema do Hino presente na linha vocal, acrescido de acompanhamento melódico no piano.

Em relação ao andamento musical, escolhemos *Largo* por se tratar de um andamento mais lento, cujos batimentos do pulso por minuto (bpm) permanecem entre 45 a 50. Essa escolha permite à música encontrar o seu *legato e lirismo* imprescindíveis para a interpretação. As dinâmicas escolhidas, ou seja, o nível da intensidade sonora a ser aplicado nas passagens musicais do Hino, foram 3 (partindo do menos sonoro ao mais sonoro): *p* (piano), *mf* (*mezzo-forte*) e *f* (forte). Essas escolhas refletem não somente a valorização estética das linhas melódicas, mas também inspiram equilíbrio entre a voz de baixo e o piano, para que este último não suplante sonoramente a linha melódica do canto em seu percurso pela região grave.

Em relação à linha melódica escrita para a voz do baixo neste arranjo, tomamos algumas decisões visando a valorização sonora e a comodidade técnica para o melhor desenvolvimento da performance do intérprete. Para tanto, respeitamos o limite da extensão vocal desta voz onde, Fá1 é nota mais grave do registro sonoro e Fá3 a mais aguda. Desta forma e, para respeitar toda esta condição discorrida acima, escrevemos o arranjo do Hino dentro da tonalidade de Si menor. A seguir, no Exemplo 3, apresentamos a extensão vocal da voz de baixo na pauta musical para melhor visualização, seguido do Exemplo 4, no qual podemos aferir a extensão requerida para sua performance, ou seja, o âmbito vocal entre as notas Fá# 1 e Ré 3:

Exemplo 3 - Extensão vocal da voz de baixo no pentagrama musical.



Exemplo 4 – Extensão vocal no Hino *Hatikvah* no pentagrama de nossa edição.

Ainda percorrendo sobre a linha melódica da voz, ela se caracteriza, predominantemente, por meio de graus conjuntos (uma nota próxima à outra) e com uso de poucos saltos, esses com expressiva relação texto-música, como, por exemplo, presente no compasso 19, o salto de oitava justa ascendente, justamente na palavra *Hatikvah*. Essa ilustração nos mostra a intenção do compositor de situar o afeto de esperança em uma localização alta, mais próxima do céu. Ao final da composição, a linha vocal realiza seu ponto culminante na nota Ré3, presente no Exemplo 5, no último compasso da obra, por meio de um salto de décima (Si 1 ao Ré 3), valorizando, desta maneira, a palavra Jerusalém. Em *Hatikvah*, essa relação sonora junto ao texto também nos sugere que para o compositor, Jerusalém está ainda em uma posição superior à própria esperança, revestindo a melodia não apenas de som, mas também da certeza dos que têm fé:

Exemplo 5 – Ponto culminante da melodia do Hino *Hatikvah*, encaminhando a palavra Jerusalém para a nota mais aguda de toda a melodia.

Em relação à construção da escrita realizada pelo piano, decidimos que a escrita para esse instrumento deveria mostrar suas possibilidades juntamente à linha melódica da voz do baixo. Assim, não limitamos o piano apenas a um instrumento acompanhador, mas o colocamos também como protagonista junto à linha melódica do canto. Apesar do apoio harmônico conferido por esse instrumento à linha melódica do canto, criamos uma melodia independente, na clave de sol, para caminhar em contraponto com a linha melódica registrada por Cohen.

A fim de valorizarmos o ponto culminante do canto, que se encontra no último compasso da composição musical, compusemos, nos seis compassos que precedem este momento (compassos 23 a 28), uma passagem musical de textura mais densa por



meio do aumento do número de notas musicais associadas à indicação de dinâmica de *crescendo* até o *f* (forte). Com esta junção de eventos, alcançamos o aumento da dramaticidade musical que almejamos, expostos nos Exemplos 6 e 7, a seguir:

Exemplo 6 – Aumento da textura na escrita musical como elemento propulsor para a expressão dramática vocal ao final do Hino *Hatikvah*.

Exemplo 6 – Ponto culminante da linha vocal no último compasso do Hino *Hatikvah*.

Para uma melhor apreciação da análise proposta, os autores realizaram também uma performance da partitura registrada em vídeo e inserida na plataforma Youtube. Seu endereço para acesso é:

Conclusão

Entendemos, pelas informações compartilhadas neste artigo, a trajetória pouco comum à existência de *Hatikvah*, o Hino Nacional de Israel. Séculos de atividades musicais em diversos países contribuíram para um resultado apreciado por milhões de indivíduos que admiram as calmas e esperançosas linhas dessa melodia. No entanto, os primeiros compositores que manipularam rítmica e melodicamente os



intervalos que constituem sua melodia, jamais souberam que sua alquimia musical resultaria em um cântico que celebra, sustenta e dá esperança à população judaica.

Direcionadas para um público leigo, a disposição de informações acerca de algumas características musicais dessa composição, bem como a proposta do novo arranjo, cumpre a função principal deste artigo: um maior conhecimento de *Hatikvah*, o hino que sustenta a independência e esperança de Israel.

Referências

BLOOM, Cecil. *Hatikvah: Imber, his poem and a national anthem*. *Jewish Historical Studies*, v. 32 (1990-1992), p. 317-336. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/29779890?seq=1>. Acesso em: 30 mai. 2020.

HERZEL, Theodor. *Judenstaat* [O Estado judeu], 1896. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/ebooks/25282>. Acesso em: 18 fev. 2020.

IMBER, Naftali Herz. Disponível em: <https://pt.findagrave.com/memorial/88057950/naftali-herz-imber>. Acesso em: 30 mai. 2020.

LAQUEUER, Walter. *A History of Zionism*. New York: Holt, Reinhart and Winston, 1972.

LATERZA JR. Moacir. O Moldávia, de Bedrich Smetana. Disponível em: <https://filarmonica.art.br/educacional/obras-e-compositores/obra/o-moldavia/>. Acesso em: 25 mai. 2020.

MAGNANI, Sergio. *Expressão e comunicação na linguagem da música*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

Anexo I

Nossa edição do Hino Nacional de Israel, *Hatikvah*:



Hatikva

para canto e piano

Letra: Naftali Herz Imber (1856 - 1909)

Música: Samuel Cohen (s.d.)

Arranjo: XXX e XXX

Largo ♩ = 45

Baixo solo

Piano

p

Ped.

5

Pno.



2

9

Kol od ba-le - vav pe- ni - mah ne - fesh Ye-hu - di ho - mi - ya UI-

Pno. *p*

13

fa-a-te-i miz-rach Ka - di - mah a - yin le_Tzi - yon tzo - fi - ya

Pno.

17

Od lo av - dah tik-va-te - nu ha - tik - vah bat shnot al-pa - yim

Pno. *mf*



3

21

Li - hi-yot am chof - shi be - ar-tzei - nu e - retz Tzi - yon vi Ye

Pno. *p*

24

ru - sha - la - yim Li hiyot am chof - shi

Pno.

26

be - ar-tzei - nu e - retz Tzi - yon vi Ye - ru - sha - la - yim.

Pno. *f*

--
Recebido em: 07/02/2020.
Aprovado em: 14/03/2020.