



Tear Online é licenciada sob uma Licença Creative Commons.

TRADIÇÃO MUSICAL LUTERANA: CORAL DE METAIS DA COMUNIDADE DO REDENTOR

Lutheran Musical tradition: Brass Choir of the Redeemer Congregation

Tadeu Aparecido Malaquias¹

Resumo:

A proposta do presente artigo é apresentar o trabalho do Coral de Instrumentos de Metais da Comunidade Luterana do Redentor, localizada na cidade de Curitiba, Paraná. A contextualização histórica da tradição musical na igreja luterana e a oportunidade de expor os benefícios da prática musical são outros objetivos dessa pesquisa. A relevância do tema está no trabalho de resgate de uma tradição musical luterana no Brasil, na sua iniciativa missionária, onde o grupo é convidado a fazer apresentações em diferentes espaços e no compromisso com a atividade musical da sua comunidade. O estudo, de caráter bibliográfico, contou com o relato de experiência do autor, um dos idealizadores do Coral, cujos dados foram analisados à luz dos trabalhos de Schalk (2006), Rueb (2002), Fonterrada (2008), Joly e Joly (2000), entre outros. Descrevendo a atividade realizada pelo grupo, o texto propôs uma reflexão sobre o papel da música e dos membros músicos no seu desenvolvimento e na sua prática nas igrejas cristãs.

Palavras-chave:

Coral de Metais. Tradição Musical. Educação Musical.

Abstract:

The purpose of this article is to present the work of the Brass Instruments Choir of the Redeemer Lutheran Congregation, located in Curitiba, Paraná. The historical contextualization of the musical tradition in the Lutheran church and the opportunity to present the benefits of musical practice are other objectives of this research. The relevance of this topic is in the work of recovering Lutheran musical tradition in Brazil, in its missionary initiative, where the group is invited to make presentations in different spaces and in the commitment to musical activity in their congregation. The study, of bibliographical character, relies on the report of the experience of the author, one of the creators of the Choir, which was analyzed with the aid of the literature of Schalk (2006), Rueb (2002), Fonterrada (2008), Joly and Joly (2000), among others. Describing the activity accomplished by the group, the text proposed a reflection on the role of music and member musicians in their development and in their practice in Christian churches.

¹ Tadeu Aparecido Malaquias. Mestrando em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná - PUCPR. Músico da Orquestra Sinfônica do Paraná e regente do Coral de Metais da Comunidade do Redentor, Curitiba, Paraná. E-mail: alemaohn4@hotmail.com

Keywords:

Brass Choir. Lutheran Tradition. Music Education.

Introdução

A Comunidade Luterana do Redentor, localizada na cidade de Curitiba e fundada por imigrantes alemães no dia 2 de dezembro de 1866, conta com diversos grupos musicais de linguagens heterogêneas no seu Ministério de Artes. Entre os conjuntos musicais estão o coral masculino, coral misto, coral Girassol, grupos de louvor e diferentes bandas.

Em meados de 2013 surgiu a ideia de reunir os músicos instrumentistas de metais da comunidade a fim de organizar alguma atividade que pudesse integrar musicalmente esses membros. Para reforçar esse grupo também foram convidados músicos de outras comunidades, que prontamente aceitaram participar dessa ação. Assim surgiu o Coral de Metais da Comunidade do Redentor.

A relevância desse estudo está na importância de se registrar a iniciativa de resgate da tradição musical luterana de participação de instrumentos de sopro nas suas atividades. Um legado que vem perdendo força, principalmente nas grandes capitais, onde quase não existem registros desse tipo de grupo.

A questão central que norteou a presente pesquisa foi propiciar uma exposição da atividade musical desenvolvida pelos integrantes do Coral de Metais da Comunidade do Redentor.

Dessa forma, o objetivo principal foi apresentar o trabalho elaborado por esses músicos através da prática musical coletiva. O estudo descreve a história da formação do conjunto, sua dinâmica de funcionamento e sua função de ministério que participa ativamente das celebrações no culto, tendo também um compromisso missionário, levando música a diferentes espaços. A contextualização histórica da tradição musical na igreja luterana e a oportunidade de expor os benefícios da prática musical são outros objetivos desse trabalho.

Para possibilitar o aprofundamento do estudo proposto, um dos autores que contribuíram significativamente foi Schalk (2006)², trazendo um importante relato sobre a relação de Martinho Lutero (1483-1546) com a música e o valor que ele atribuía à prática musical na igreja.

Rueb (2002)³ também auxiliou na fundamentação sobre a música no contexto histórico da igreja luterana, trazendo um relato sobre a vida e a carreira de Johann Sebastian Bach (1685-1750), relacionando sua biografia a temas como a fé, o iluminismo, a função do mestre-de-capela e a importância da religião no seu processo de composição.

Sobre a música em diferentes cenários históricos, Fonterrada (2008)⁴ propiciou o relato de como a música sacra foi influenciada por culturas consideradas pagãs, como a filosofia grega, que já tinham sido absorvidas pela cultura cristã no período da Idade Média

² SCHALK, Carl Flentge. *Lutero e a música: paradigmas de louvor*. São Leopoldo: Editora Sinodal, 2006.

³ RUEB, Franz. *48 variações sobre Bach*. Tradução: João Azenha. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

⁴ FONTERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

Outros autores relevantes foram Joly e Joly (2011)⁵, que debatem sobre a importância da prática musical coletiva e seus benefícios sociais. Davis (1994)⁶ permitiu construir a relação entre a prática do canto e de instrumentos de metais, contribuindo significativamente para o embasamento dessa reflexão. O Livro de Culto (IECLB, 2013)⁷ e o “HPD de Arranjos para Conjuntos de Metais” (IECLB, 2009)⁸ também foram consultados.

A metodologia se baseou em pesquisa bibliográfica, consultando autores relacionados à história, música, filosofia e educação musical. Para maior aprofundamento do estudo, o autor, um dos idealizadores do Coral, relatou sua experiência, cujos dados foram analisados com o apoio nos teóricos citados.

A tradição musical luterana e seu reflexo no Brasil

A presença da música na Igreja Luterana reflete o valor que o reformador Martinho Lutero concebeu sobre sua importância no culto cristão. A percepção de como a música poderia exercer um papel sensível inserido como momento de louvor na liturgia influenciou sua prática através dos séculos. Lutero foi um incentivador da prática musical no seio da igreja, “encorajando o ensino e a execução tanto das formas de arte musical mais sofisticadas de seu tempo - o canto gregoriano e a polifonia – como simples hinos comunitários”.⁹ Da mesma forma que Lutero estimulou a disseminação da alfabetização com a tradução da Bíblia para o idioma alemão, também incentivou a prática musical para toda comunidade, introduzindo o canto congregacional no culto da igreja reformada.

Essa ligação de Lutero com a música remete ao período de sacerdócio católico, nas quais as práticas de canto coral já estavam arraigadas. Pensadores como Boécio (480-520) e Agostinho (354-430) deram início à valorização das artes, especialmente a música, no contexto religioso. Sobre a prática musical medieval, Fonterrada disserta que os teóricos religiosos interpretaram a função da música “como incorporação e expressão da devoção cristã, intermediária entre Deus e o homem”.¹⁰ A utilização da música na igreja não foi uma exclusividade do protestantismo, mas foi a partir da reforma que o incentivo à prática musical no contexto religioso foi aberto aos fiéis. Também é preciso ressaltar que o estímulo da música não foi unânime em todas as igrejas reformadas, tendo sua prática severamente restrita, por exemplo, nas primeiras igrejas calvinistas.¹¹

A interpretação de valorização a respeito da música derivou da influência que o pensamento da antiguidade grega exerceu sobre os pensadores cristãos na Idade Média. Um dos alicerces da concepção sobre a importância da música foi Platão (428-348 a.C.), que nos diálogos contidos nos livros “A República”, “Íon” e “As Leis”, classifica a música como um dom divino,

⁵ JOLY, Maria Carolina Leme. JOLY, Ilza Zenker Leme. Práticas musicais coletivas: uma olhar para convivência em uma orquestra comunitária. *Revista da Abem*, Londrina, n. 26, p. 79-91, jul/dez de 2011.

⁶ DAVIS, Charles. *The brass player*. Disponível em: <[http:// www.charlescolin.com/nybc/belcanto.htm](http://www.charlescolin.com/nybc/belcanto.htm)>. Acesso em: 10 mar. 2015.

⁷ IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL; MARTINI, Romeu Ruben (Org.). *Livro de culto*. São Leopoldo: Editora Sinodal, 2003.

⁸ IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL. *Hinos do povo de Deus 2: arranjos completos para coros de trombone*. Blumenau, Editora Otto Kuhr, 2009.

⁹ SCHALK, 2006, p. 8.

¹⁰ FONTERRADA, 2008, p. 35.

¹¹ SCHALK, 2006, p. 8.

considerando que o cantar não é apenas uma técnica ou arte, mas fruto de uma inspiração divina.¹²

Outro expoente do pensamento grego, Aristóteles (385-322 a.C.), desenvolveu a tese das diferentes maneiras como somos afetados pela música. Segundo a interpretação de Dias (2014), Aristóteles acreditava que em determinados momentos a música seria um divertimento efêmero, em outros, “conduz à virtude, podendo formar a alma e o caráter dos indivíduos e, ainda, proporcionar o descanso e o cultivo da inteligência”.¹³

Esse tipo de consideração abriu espaço para a interpretação de que a música serviria também para moldar o caráter humano, já que na assimilação dos conteúdos subjetivos musicais o indivíduo reagiria de diferentes formas, emocional, afetiva e intelectualmente.

Essa concepção permeou a cultura dos séculos seguintes, inclusive na educação. Devido à força da filosofia grega no cristianismo durante a Idade Média, ela se tornou um dos pilares do período escolástico. Um dos exemplos foi a adoção do *trivium* e do *quadrivium* como meios de educação formal. O *trivium* abrangia três disciplinas, a dialética, a gramática e a retórica. O *quadrivium* abrangia quatro disciplinas, a aritmética, a música, a geometria e a astronomia. Essas eram inspiradas no pensamento clássico grego e fundamentavam as teorias do conhecimento humano para a formação dos estudiosos das Escrituras.¹⁴

Fruto desse sistema educacional, Lutero teve contato profundo com a música e toda sua estrutura teórica e matemática. Como Peinado relata “a música, nesse contexto, não deveria ser entendida como a arte do canto, mas como a disciplina que estabelecia as relações da música com a aritmética, com a harmonia dos astros e com as leis da acústica”.¹⁵

Mesmo a educação musical ocorrendo por meio do *quadrivium*, favorecendo uma abordagem mais racional e utilitária baseada em preceitos platônicos e aristotélicos, Lutero teve a percepção que a música poderia ser utilizada não só como um instrumento para determinado fim, mas como “uma arte prática, intimamente ligada à teologia, sendo seu objetivo o louvor ao Criador e a proclamação da palavra”.¹⁶ É possível perceber uma concepção mais próxima a de Platão, que segundo Rocha Júnior, além de considerar a música “algo divino e de aproximar seus apreciadores da divindade, também aproxima seus ouvintes da *philosophia*”.¹⁷ Se a tradução da palavra grega *philosophia* significa “amor à sabedoria”, Lutero aproximou a utilização da música como expressão de uma linguagem que busca demonstrar amor a Deus. Com essa sensibilidade referente à prática musical, Lutero foi o responsável pelo profundo valor que a música assume não só no contexto protestante, mas também no católico. Devido ao grande impacto que a música causa no meio religioso, a igreja católica se vê obrigada a também estimular a prática musical de maneira mais acessível, por meio de medidas apresentadas no período da Contra- Reforma.

¹² ROCHA JÚNIOR, Roosevelt Araújo. Música e filosofia em Platão e Aristóteles. *Revista Discurso*, São Paulo, n. 37, 29-53, 2007. p. 32.

¹³ DIAS, Rosa. A música no pensamento de Aristóteles. *Revista Ensaios Filosóficos*, Rio de Janeiro, v. 10, dezembro 2014. p. 91.

¹⁴ PEINADO, Maria Rita Sefrian de Souza. O ensino do *trivium* e do *quadrivium*, a linguagem e a história na proposta de educação agostiniana. *Imagens da educação*, Maringá, n. 1, 1-10, 2012.

¹⁵ PEINADO, 2012, p.4.

¹⁶ SCHALK, 2006, p. 21.

¹⁷ ROCHA JÚNIOR, 2007, p. 33.

O estímulo da prática musical na igreja luterana desde sua origem criou uma ligação religiosa e cultural nas comunidades. Esses laços foram desenvolvidos em movimento crescente até o apogeu de sua prática dois séculos depois, com a figura de Johann Sebastian Bach.

Oriundo de uma família cristã e musical, Bach estudou na Escola Latina, na cidade de Eisenach, onde cerca de duzentos anos antes o próprio Lutero havia estudado. O corpo docente da instituição era formado por teólogos que ocupavam esses cargos por serem os únicos com uma formação que poderia se chamar de “pedagógica”, lecionando enquanto aguardavam a transferência para algum posto de pastorado em outra região. Com esse perfil, as aulas nessa instituição privilegiavam o ensino de conteúdos religiosos e musicais. A prática musical já havia se consolidado na igreja e no sistema educacional luterano, onde “[...] a escola servia duplamente à igreja: na preparação daquelas jovens almas para a devoção religiosa e no estudo da música, que tinha de estar pronta para ser executada todo dia”.¹⁸

O que se seguiu foi o desenvolvimento musical de Bach e seu intenso trabalho nas igrejas luteranas na Alemanha, ocupando o cargo de *Kantore*, ou mestre -de- capela, que agregava as funções de músico, compositor, professor e regente. Com uma vida dedicada à música e ao trabalho musical na igreja, a genialidade de Bach transcendeu o contexto sacro e impactou a história da música, se transformando numa das essências da igreja luterana e referência para a música ocidental. Bach sintetizou o pensamento de Lutero sobre a função da música, como “a *viva vox evangelii*, como a ‘viva voz do evangelho’, louvando a Deus e proclamando sua palavra ao mundo”.¹⁹

Uma reflexão que exemplifica de maneira inequívoca a força que Bach proporcionou a música como elemento não só litúrgico, mas cultural, é proposta por Rueb, dissertando que:

Bach é uma das últimas figuras da cultura e da arte alemãs para quem o senso artístico, a intelectualidade e a fé não estão separados por um abismo; para quem não há contradição alguma entre a vida religiosa e a criação artístico-espiritual. Sua música representa conflitos, lutas, excitações, emoções e sentimentos humanos no contexto de histórias bíblico-religiosas e da reflexão teológica. Sentimentos que são iguais em todas as línguas e em todas as religiões.²⁰

A música de Bach representa um tipo de ponte entre o mundo secular e o mundo sacro, sintetizados por fundamentos cristãos, uma característica da igreja luterana ao longo da história.²¹

Se a essência da música de Bach acabou por associar aos preceitos luteranos a utilização de elementos seculares, é natural que com o passar dos séculos outros elementos musicais fossem absorvidos pela igreja. Isso explicaria a pluralidade de estilos que encontramos presente no momento de louvor nos dias atuais, cada um procurando a linguagem musical mais apropriada para o perfil da sua comunidade, inserido na liturgia do culto. Utilizamos aqui o conceito de liturgia como “o conjunto de elementos e formas utilizados para a efetiva realização do culto”.²²

A tradição litúrgica dos cultos luteranos no Brasil remonta a partir de 1824, com a chegada dos primeiros imigrantes alemães luteranos no país. Além de suas experiências religiosas

¹⁸ RUEB, 2002, p. 59.

¹⁹ SCHALK, 2006, p. 67.

²⁰ RUEB, 2002, p. 212.

²¹ CARPEAUX, Otto Maria. *O livro de ouro da história da música: da idade média ao século XX*. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 2001.

²² MARTINI, 2003, p. 37.

e liturgias, os imigrantes trouxeram “[...] Bíblia, hinário, livro de orações [...]”²³, além de suas tradições, como a música instrumental. Assim surge a tradição da formação de grupos de instrumentos de metais na igreja luterana brasileira, que ficou conhecida popularmente como “Coro de Metais”, ou “Coro de Trombones”, que possui diferentes instrumentos de sopros na sua constituição. A importância desse movimento musical na tradição luterana sempre foi marcante, hoje representada pela Obra Missionária de Metais Acordai, que é um “[...] subnúcleo da Comunhão Matin Lutero e congrega, a nível nacional, os coros de metais da ICLB”.²⁴

Os grupos são formados majoritariamente por trompetes, trombones, tubas, eufônios e trompas, eventualmente contando com o acréscimo de outros instrumentos como saxofones, flautas, clarinetes, etc. A formação depende da disponibilidade dos membros e dos instrumentos que tocam. A maior parte dos grupos executam hinos que estão contidos nos próprios hinários, ou em livretos especiais redigidos pela IECLB com os arranjos prontos para os instrumentos de sopro. A Obra Missionária de Metais Acordai também realiza encontros regulares em nível regional e nacional dos músicos participantes desses grupos, com o objetivo de disseminar material, desenvolver a prática em conjunto e incentivar e fortalecer essa tradição.

A primeira parte da pesquisa procurou expor uma sintética descrição histórica da música na igreja luterana, a importância que ela possui e apresentar uma breve contextualização da prática musical por meio de instrumentos de metais no cenário luterano nacional.

A seguir, o estudo propõe relacionar a prática coral com a utilização de instrumentos de metais e a exposição dos principais fundamentos técnicos que possibilitam uma boa execução musical.

O canto coral e os instrumentos de metais

Como foi exposto anteriormente, a igreja foi a principal fonte de produção artística na Idade Média, tanto na música como em outras searas artísticas, como as artes plásticas e a arquitetura. A prática do canto coral também surgiu no âmbito da prática e desenvolvimento musical nas igrejas cristãs.

O canto gregoriano é o primeiro grande marco da música religiosa, sendo idealizado pelo papa Gregório I (540-604). A música interpretada pelos corais desse período era composta de uma melodia cantada em *uníssono* e os ritmos eram marcados de acordo com o texto.²⁵

Com o desenvolvimento das estruturas harmônicas e rítmicas, em grande parte de inspiração na matemática de Pitágoras (571-495 a.C.), a música ganha elementos mais complexos para a sua execução, estimulando o desenvolvimento do canto coral. Como elabora Martinez:

A música tornou-se mais rítmica porque associou formas que até então eram próprias da dança. Além disso, novos elementos eram adicionados: princípios harmônicos em contraste com o princípio linear da polifonia, a imposição de um sistema tonal, princípios fraseológicos determinando o fundamento de uma frase musical e o surgimento do baixo contínuo em que o tecladista (cravista ou organista) improvisa sobre as cifras.²⁶

²³ MARTINI, 2003, p. 16.

²⁴ IECLB, 2009, p. 3.

²⁵ MARTINEZ, Emanuel. *Regência coral: princípios básicos*. Curitiba: Editora Colégio Dom Bosco, 2000.

²⁶ MARTINEZ, 2000, p. 17.

O processo de desenvolvimento do canto coral continuou a acontecer, deixando de ser exclusivo da igreja para se disseminar no contexto secular. Isso ocorreu também pelo fato dos benefícios da prática musical coletiva transcender a simples execução musical, inserindo o intérprete em uma experiência de interação social com os outros participantes. Essa experiência social possibilita uma maior conscientização das funções dos participantes e como podem contribuir para a evolução do conjunto. Sobre a prática coletiva musical, Joly e Joly citam que:

[...] um dos objetivos do grupo é favorecer o desenvolvimento humano por meio da interação entre pessoas advindas de diferentes classes sociais, culturais e econômicas, a preocupação com o desenvolvimento musical do grupo tem um sentido mais amplo do que aquele voltado para o desenvolvimento de técnicas que favoreçam a valorização de talentos.²⁷

Essas possibilidades de relações em uma prática musical coletiva, como o canto coral, propiciam aos participantes benefícios de ordem musical, intelectual, emocional e espiritual. Por esse motivo, o coral ainda é um dos mais fortes trabalhos musicais, principalmente no contexto cristão.

Além dos benefícios referentes à integração social, o canto coral também é uma importante ferramenta de educação musical. As características da dinâmica de funcionamento de um coro podem ser transferidas em quase toda sua totalidade para outras práticas musicais coletivas, como por exemplo, um grupo de instrumentos de metais.²⁸ A prática musical coletiva abre um diversificado leque de abordagens de educação musical, que podem ser compartilhados entre distintos tipos de conjuntos, sejam eles instrumentais, vocais ou mistos. Quesitos como afinação, ritmo e qualidade sonora são universais no exercício da música. Em um coral convencional é trabalhado o desenvolvimento da técnica vocal, objetivando o aperfeiçoamento e a sonoridade individual e coletiva do grupo.²⁹ Na prática de um grupo formado por instrumentos de metais, o trabalho de aperfeiçoamento sonoro também pode ser aplicado com exercícios específicos para as características dos instrumentos utilizados.

Auxiliando na relação que esse estudo propõe entre a prática do canto coral e a prática de um grupo de instrumentos de metais como um “coral”, Davis contribui significativamente, conceituando que “a relação entre a técnica Bel Canto e as técnicas utilizadas por instrumentistas de metais pode ser aplicada para o ensino e desenvolvimento das técnicas de qualquer instrumentista”.³⁰

O desenvolvimento musical contribui para a aquisição de conhecimentos que vão além da parte técnica da execução, como a possibilidade de se conhecer e trabalhar diferentes repertórios, compositores, períodos, gêneros e estilos. A experiência de apresentar o trabalho elaborado por meio de ensaios e estudos individuais em público também estimula o potencial dos participantes. O processo de aprendizagem musical de um participante de algum tipo conjunto musical pode influenciar até mesmo sua rotina, independentemente de sua idade, condição financeira, cultural e escolar. Integrar um coral pode motivar a curiosidade em conhecer outros fenômenos artísticos como literatura, artes cênicas, artes plásticas ou até mesmo ciências humanas e exatas. Também

²⁷ JOLY; JOLY, 2011, p. 82.

²⁸ DAVIS, 1994, p. 1.

²⁹ MARTINEZ, 2000, p. 14.

³⁰ DAVIS, 1994, p. 1.

oportuniza uma conscientização da dinâmica de um trabalho coletivo, estimulando a produção e aceitação da atividade de outra pessoa no seu cotidiano.³¹

Todos esses benefícios são desenvolvidos em qualquer tipo de coral, a diferença de resultados obtidos varia de acordo com a profundidade que o trabalho alcança. Para isso, são necessários alguns cuidados, como a escolha e aplicação do repertório que irá ser trabalhado, pois este pode estimular ou desmotivar os participantes. Isso tem relação com o nível de dificuldade estar adequado ou não ao nível musical do grupo.

Como um exercício de síntese, é possível dissertar que a prática musical estimula a capacidade de trabalho coletivo, o aperfeiçoamento das técnicas musicais, de interpretação das obras e desenvolvimento com amplas possibilidades de repertório. Tanto a prática do canto coral como a de um coral formado por instrumentos de metais dividem muitas características. Davis cita um exemplo elucidativo, comparando a má afinação atribuída a uma voz sem uma boa técnica de emissão a uma situação de má afinação de um instrumento de metal, também atribuído a alguma deficiência técnica.³²

A figura do regente ou responsável pelo coral ganha maior importância nesse tipo de situação, com uma função mais ligada a figura de um professor do que a de um maestro. Será com a postura de professor preocupado em desenvolver os talentos, corrigir os erros e destacar as qualidades que o responsável pelo grupo deverá se comprometer, estimulando uma atividade de constante aprendizado aos participantes.

Com uma sensível atenção a essas questões, a música irá ter a oportunidade de oferecer uma experiência significativa aos participantes e compartilhar um discurso musical que também propicia uma experiência relevante a quem assiste a uma apresentação.³³ Amalgamar os fundamentos de uma prática musical coletiva, contribuindo para a educação musical e interação social, com ênfase no compromisso em seu contexto tem sido o foco do trabalho desenvolvido pelo Coral de Metais da Comunidade do Redentor.

Adiante faremos um relato de como o grupo foi formado, sua dinâmica de trabalho e os fundamentos que embasam a atividade desse conjunto ligado ao Ministério de Artes da Comunidade Luterana do Redentor, na cidade de Curitiba, Paraná.

O Coral de Metais da Comunidade Luterana do Redentor

Em 2013, alguns membros da comunidade iniciam as conversas sobre a criação de um novo conjunto musical. Esse grupo teria o objetivo de integrar os instrumentistas de metais e disseminar a música instrumental, estimulando outros membros (jovens e adultos) a iniciarem o estudo musical, para posteriormente ingressarem no grupo.

A primeira ideia de formação do conjunto surgiu com um músico recém-chegado de Santa Catarina. Em sua comunidade havia um trabalho com grupo de instrumentos de sopro, e ao saber que na Comunidade do Redentor também havia outros músicos, propôs a formação do coro de metais.

A iniciativa foi prontamente aceita pelos outros músicos, mas a quantidade de integrantes não seria suficiente para a formação de um coral de instrumentos. Dentro da comunidade mais

³¹ JOLY; JOLY, 2011.

³² DAVIS, 1994, p. 1.

³³ SWANWICK, Keith. *A basis for music education*. London: NFER, 1979.

dois músicos se manifestaram interessados em participar. Entre os três primeiros integrantes havia dois estudantes de licenciatura em música da Escola de Música e Belas Artes do Paraná, um vindo da cidade de Schroeder-SC, que atuava como regente do coral de metais em sua congregação, e outro músico da Orquestra Sinfônica do Paraná, que ficou encarregado da função de regente e arranjador. O terceiro integrante era músico amador, mas tinha contato com a música desde criança, devido a forte tradição familiar musical, pois seu pai e seus irmãos tocavam algum tipo de instrumento de metal.

A solução encontrada para possibilitar a formação do coral foi convidar alguns músicos para participar dos primeiros ensaios. Surpreendentemente, todos aceitaram prontamente. Os músicos convidados, a maioria estudantes dos cursos de extensão e licenciatura da EMBAP, perceberam a oportunidade de integrar um grupo musical que poderia propiciar uma experiência de prática coletiva e contribuir para a uma iniciativa voluntária, que além de participar dos cultos tinha o objetivo de levar o conjunto para apresentações em espaços fora da igreja.

Dessa forma, surge o Coral de Metais da Comunidade do Redentor, que entre os objetivos já citados nasceu com o compromisso de estimular o desenvolvimento musical de seus integrantes. Devido a essa visão, mais um integrante da Orquestra Sinfônica do Paraná aceita o convite e passa a integrar o grupo, contribuindo com seu conhecimento e experiência o desenvolvimento musical do grupo.

Os ensaios aconteceriam uma vez por semana e o repertório escolhido seria composto por arranjos de hinos e músicas seculares. Os arranjos foram elaborados com o intuito de estar coerente com o nível técnico do grupo e auxiliar no aprimoramento de fundamentos técnicos específicos dos músicos instrumentistas de metais. Também houve a preocupação com questões mais abrangentes como teoria e interpretação musical. A formação instrumental do grupo contava com trompetes, trompas, trombones, eufônios e tubas. Esses instrumentos se caracterizam pela difícil execução, sendo necessário um cuidadoso acompanhamento do desenvolvimento do instrumentista para possibilitar a sua evolução. Entre as técnicas que devem ser aprimoradas estão a respiração, emissão sonora, afinação, articulação e vibração labial.³⁴

No que se refere especificamente ao trabalho técnico musical do coral de metais, toda a dinâmica de ensaios, elaboração do repertório e apresentação nos cultos ou em recitais visa o desenvolvimento da técnica instrumental e da qualidade musical do grupo. Dessa forma, os ensaios também servem para a apresentação, assimilação e debate dos fundamentos musicais que permeiam uma consistente interpretação musical, independentemente do nível técnico particular de cada integrante. O objetivo principal é o estímulo ao desenvolvimento individual e coletivo. Os fundamentos musicais mais trabalhados abarcam aspectos rítmicos, de estabilidade da emissão sonora, afinação, timbre, dinâmicas, precisão e o discurso musical, inseridos na dinâmica dos ensaios. O intenso exercício de aprimoramento durante os ensaios possibilita que as ações dentro da execução musical sejam claramente conscientes por parte dos músicos.

Com todos os integrantes do grupo assimilando os conceitos técnicos e musicais de forma semelhante e aplicando esses conhecimentos no fazer musical, conseguiram que a sonoridade do conjunto alcançasse uma “homogeneidade” em sua execução, refletida na qualidade das apresentações. Da mesma maneira que todos os fundamentos técnicos foram desenvolvidos em favor do aprimoramento desses critérios de interpretação musical, todos esses critérios foram

³⁴ FARKAS, Philip. *The art of brass playing*. Rochester: Wind Music, 1962.

trabalhados em benefício do desenvolvimento do discurso musical e qualidade da apresentação do conjunto.

A preocupação com a qualidade musical do grupo possibilitou potencializar suas possibilidades de discurso sonoro, fazendo do coral de metais um grupo eclético que se apresenta em locais de características heterogêneas, como projetos sociais, clínicas de reabilitação ou em recitais na Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

As funções das apresentações nesses espaços são disseminar a música (erudita e popular) e sua prática com instrumentos de metais, apresentar esses instrumentos diferentes ao público e mostrar uma parte do trabalho musical realizado na Comunidade do Redentor. Dessa forma, o grupo acaba assumindo uma responsabilidade missionária, levando música, cultura e uma mensagem de alegria através da música a contextos que em alguns casos são carentes em todos esses sentidos. Esse é um dos motivos que faz a iniciativa do Coral de Metais da Comunidade do Redentor ser levada com afinco pelos seus participantes.

Na sua comunidade, o coral objetiva resgatar a tradição dos *posaunen chors* trazida pelos imigrantes alemães. Essa atividade era transmitida de geração em geração, e no contexto de uma grande cidade como Curitiba acabou perdendo força. Também oferece para a comunidade e para seus integrantes um momento de comunhão e reflexão por meio da música, no qual todos são convidados a “dizer que o Senhor, cuja palavra ouvimos na leitura da escritura e na prédica, a quem confessamos o Credo e que se doa a nós no Sacramento do Altar, é o mesmo Senhor a quem honramos e adoramos em melodias e canções”.³⁵

Considerações finais

Esse estudo procurou relatar a história e as atividades do Coral de Metais da Comunidade do Redentor. Para isso, primeiramente contextualizou a tradição da música no âmbito da igreja, remetendo a Lutero e ao período da reforma. A descrição histórica também passou pelo apogeu do desenvolvimento musical na igreja, com o músico e compositor Bach, que acabou por consolidar a música na cultura luterana. Foi possível perceber que a música adquire um valor que transcende uma função de ser apenas um ornamento estético no culto. A música se cristaliza como uma das formas de louvor mais praticadas no âmbito cristão.

Na segunda parte, o texto buscou mostrar como se iniciou e se desenvolveu historicamente o canto coral e como sua prática é considerada uma forma importante de educação musical. Também possibilitou o debate sobre os benefícios musicais e sociais de uma atividade musical coletiva, mostrando que a prática musical pode ser significativa para indivíduos de diferentes idades e perfis sociais.

Contido na terceira parte do texto, chegamos ao objetivo principal desse estudo, descrever a história, a dinâmica de funcionamento e os objetivos e funções do Coral de Metais da Comunidade do Redentor. A importância desse relato está na oportunidade de registrar essa iniciativa nascida dentro da comunidade e compartilhar a experiência do grupo, que pode interessar aos participantes de conjuntos musicais diversos em outras localidades.

O relato aqui elaborado espera poder contribuir tanto para a pesquisa acadêmica quanto para a atividade musical elaborada nas congregações em diferentes contextos, propondo uma

³⁵ SCHALK, 2006, p. 72.

reflexão do papel da música e dos membros músicos no seu desenvolvimento e na sua prática nas igrejas cristãs.

Referências

CARPEAUX, Otto Maria. *O livro de ouro da história da música: da idade média ao século XX*. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 2001.

DAVIS, Charles. *The Brass Player*, 1994. Disponível em: <http://www.charlescolin.com/nybc/belcanto.htm>. Acesso em: 10 mar. 2015.

DIAS, Rosa. A música no pensamento de Aristóteles. *Revista Ensaios Filosóficos*, Rio de Janeiro, v. 10, dezembro 2014.

FARKAS, Philip. *The art of brass playing*. Rochester: Wind Music, 1962.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL. *Hinos do povo de Deus 2: arranjos completos para coros de trombone*. Blumenau, Editora Otto Kuhr, 2009.

JOLY, Maria Carolina Leme. JOLY, Ilza Zenker Leme. Práticas musicais coletivas: uma olhar para convivência em uma orquestra comunitária. *Revista da Abem*, Londrina, n. 26, p. 79-91, jul/dez de 2011.

MARTINEZ, Emanuel. *Regência coral: princípios básicos*. Curitiba: Editora Colégio Dom Bosco, 2000.

MARTINI, Romeu Ruben. *Livro de culto*. São Leopoldo: Editora Sinodal, 2003.

PEINADO, Maria Rita Sefrian de Souza. O ensino do *trivium* e do *quadrivium*, a linguagem e a história na proposta de educação agostiniana. *Imagens da educação*, Maringá, n.1, 1-10, 2012.

ROCHA JÚNIOR, Roosevelt Araújo. Música e filosofia em Platão e Aristóteles. *Revista Discurso*. São Paulo, n. 37, 29-53, 2007.

RUEB, Franz. *48 variações sobre Bach*. Tradução: João Azenha. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SCHALK, Carl Flentge. *Lutero e a música: paradigmas de louvor*. São Leopoldo: Editora Sinodal, 2006.

SWANWICK, Keith. *A basis for music education*. London: NFER, 1979.