

Universidade do Rio de Janeiro
Centro de Letras e Artes
Instituto Villa Lobos

Canto Coral:
Reflexões através de um coro evangélico

Débora Generozo Valladares

Rio de Janeiro, 1998

**Canto Coral:
Reflexões através de um coro evangélico
por
Débora Generozo Valladares**

**Monografia de Encerramento de
Curso de Licenciatura Plena
em Educação Artística, Habilitação em Música
da Universidade do Rio de Janeiro**

**Rio de Janeiro
Dezembro de 1998**

Agradecimentos

- A Deus, pelo dom da música;
- À minha família, pela compreensão e incentivo;
- À Primeira Igreja Batista do Méier, à qual tenho atuado no ministério da música;
- Aos meus colegas e professores de ensino pelos momentos felizes que passamos juntos; e
- Ao estimado professor José Nunes Fernandes, pela colaboração e seriedade na realização deste trabalho.

Dedicatória

- Ao meu pai Ernani por tantas lições de amor, carinho e dedicação;
- À minha amiga, companheira, querida mãe Madalena pelo apoio e por ter me orientado com toda a responsabilidade e dignidade o caminho a seguir; e
- À eterna professora Alcyone Buscbaum “in memoriam” pelas primeiras notas musicais até a conclusão do meu Curso Técnico Profissional em Piano.

Sumário

Introdução	01
Capítulo I	
<i>Definição e Origens do Canto Coral</i>	05
<i>Organização de Conjuntos Vocais</i>	07
Capítulo II	
<i>O Uso da Voz</i>	12
<i>A Fisiologia da Voz</i>	14
Capítulo III	
<i>Técnica Vocal: Noções Introdutórias</i>	16
<i>Técnica Vocal Aplicada aos Corais</i>	17
Capítulo IV	
<i>Histórico do Coro Madrigal Jovem</i>	19
Conclusão	21
Referências Bibliográficas	23

Imagens

Débora e o Maestro Maurílio Costa



Coro Madrigal Jovem da Igreja Batista do Meier



Introdução

“Não há sentimento que o canto coral não possa interpretar com dignidade, elevação, energia e vigor que convence e arraste. Não há idéia que não possa sugerir; não há ação que ele não possa despertar ou inibir. O canto em coro é um dos mais prontos e prestáveis auxiliares da educação moderna.”

Lourenço Filho

in: “O Jornal de Piracicaba”

Piracicaba - SP, 14/09/1921

A música na sua forma mais profundamente humana faz do canto uma necessidade. Este trabalho se propõe a fazer uma reflexão sobre o canto coral, partindo da prática coral evangélica.

Atualmente, a música talvez seja um dos componentes mais importantes na adoração, visto que desenvolve uma filosofia funcional e pragmática. A música na igreja tem finalidades marcantes como: *glorificar a Deus; edificar vidas; e proclamar verdades.*

Nesta monografia, serão abordados temas relacionados à técnica e dinâmica de ensaio, à técnica vocal, à prática coral segundo alguns teóricos. E, além destes assuntos, o repertório selecionado no Madrigal Jovem da Primeira Igreja Batista do Méier.

Gostaria de demonstrar para o leitor a prática do canto coral na igreja. Esta atividade é planejada sob um compromisso sério com a técnica vocal e com a leitura de partituras, objetivando aprimorar a atuação do corista em seu coro. Tendo em vista a minha realidade musical, que venho aprendendo e desenvolvendo no acompanhamento pianístico de diversos coros evangélicos, durante vários anos, justifico esta experiência pelo fato do meu interesse em

pesquisar sobre a origem, a organização de um coro e a estrutura de um Coro Evangélico. A música, neste aspecto litúrgico, alcança um poder magnífico de penetrar na alma humana e reanimar, revigorar àqueles que buscam consolo. Na igreja, a música coral tem sido usada de apoio ao ministério da palavra e do louvor.

De forma mais detalhada, registrei neste estudo: a origem do canto coral; a disposição das vozes; a formação de um corista evangélico; as atribuições do regente; a adequação do repertório; a técnica vocal; a duração e o local dos ensaios; a afinação.

A música congregacional, que os fiéis cantam com júbilo durante os cultos, afirma a adoração divina e a música coral envolve um expressivo número de participantes, quer como regentes, quer como cantores e em todas as faixas etárias, facilitando seu ajustamento e sua integração na igreja e na sociedade em geral.

A igreja tem se manifestado através da música. O povo de Deus tem buscado em suas orações a fé, tem reanimado sua alma com o poder da música.

Para todas as pessoas, em particular aquelas que têm dificuldades na comunicação, cantar e fazer música significam desenvolver a expressão e a comunicação, proporcionando ao ouvinte, ou ao cantor, recursos terapêuticos ativos como ouvir, ser criativo, participar, se expressar, lidar diretamente com a emoção, dentre outras.

Particularmente, esta cena acontece no Coro Madrigal, onde trabalho como acompanhadora pianística, e percebo como existem pessoas tímidas, pacatas, apesar de sentirem vontade de ser diferentes, sem bloqueios, com desembaraço

pessoal e social. Há interação quando começam a louvar, ao afirmarem sua fé, ao interpretarem com a voz e o corpo coletivamente.

Alguns teóricos e músicos já afirmam que a música é uma fonte singular e intermediária no que concerne à capacidade de estabelecer contatos, ao autoconhecimento e ao estabelecimento de relações humanas.

De uma maneira geral, a música faz bem ao ser humano como um todo e influencia a personalidade integralmente, mas pode, também, desagradar o indivíduo e influenciar na vida somática e psíquica.

O canto coral permite ao homem um leque de vantagens nos campos cultural, artístico, vocal, corporal, psicológico, social e religioso. Não é apenas um fator de progresso, onde posso perceber que a disciplina, o respeito humano e o caráter são enriquecidos, mas também vêm a ser afirmadores da nossa nacionalidade independentemente em se tratando do aspecto sacro ou não. O canto em grupo educa fisicamente, desenvolvendo a harmonia do espírito e o sentimento fraterno, facilitando também a união da Igreja. No Coro Madrigal Jovem, temos um objetivo de reunir e unir os coristas para fazerem música, cantar, e sentir o grande poder de comunicação que vem de dentro de cada um.

Segundo Laura Cirne de Souza (1994), "cantar é um fenômeno que envolve o dizer e, com isto, tocar a sensibilidade dos ouvintes. Para sensibilizá-los e dar-lhes prazer é imprescindível que primeiramente o corista esteja sensibilizado e à vontade com seu próprio ser!" (apud, COELHO, 1994, p. 7) E é por isso que devemos cantar o que sentimos. Este fato é importante à medida que o coro canta expressivamente, valorizando o texto, explorando o conteúdo do hino para sua vida de prática cristã.

Que esta monografia sirva para despertar o interesse e a melhor compreensão da arte coral, animando os dirigentes de ensino, em geral, facilitando aos que se dedicam à prática do coro, com elementos que concorram para o seu aperfeiçoamento.

Capítulo I

Definição e Origens do Canto Coral

Define-se como 'Canto Coral' o canto entoado por várias vozes em uníssono, sendo canto homofônico ou com várias linhas melódicas, sendo canto polifônico. A palavra *coral* deriva de *coro*, termo que, segundo alguns autores designava o local onde se dançava e cantava. Outros historiadores designam a origem da palavra *coro* (do grego *khoros*) ao canto em uníssono dançando e ritmado por crianças e adultos.

Segundo Reginaldo Carvalho (1997), a definição de canto coral é: "som musical produzido pela voz humana em conjunto, designação de música para coro polifônico, agrupamento vocal polifônico; arte e técnica do canto coletivo polifônico; grupo ou agrupamento coral" (CARVALHO, 1997, p. 207).

Sob o nome de *coro* compreende-se, também, nas igrejas, o recinto onde cantores e músicos se reúnem para entoar os cânticos sacros e litúrgicos.

O grupo de cantores mantidos pela igreja para a prática do canto religioso formava a capela, nome que de início designava uma parte do templo onde ficavam os cantores, passando depois a indicar o próprio coro.

De início, os cantores da capela cantavam sem acompanhamento de instrumentos, vindos a ser admitidos posteriormente. Daí vem a expressão: "canto à cappella", ou seja, sem acompanhamento instrumental. Os espanhóis costumavam chamar o "canto à cappella" de "canto a seco". "...A música da Contra-Reforma é rigorosamente desacompanhada, à capela. Só a voz da criatura humana é digna de louvar o Criador." (CARPEAUX, 1958)

Convém observar que sempre existiram as *scholae-cantorum*¹ e que, ainda hoje, têm funcionado em escola de música de países europeus, como de países de outros continentes, inclusive nas Américas, cursos próprios à formação de coristas profissionais para concertos, madrigais e coros religiosos. O que se faz necessário é que essa disciplina seja reintegrada com devido funcionamento nos currículos de nossos conservatórios e escolas de música, incluindo as universidades brasileiras e aí confiada a professores realmente especializados.

1 - *scholae-cantorum*: expressão latina mencionada pela primeira vez em 780 d.C. por Paulus Diaconus. Tornou-se o corpo central para a propagação do Canto Chão Romano, pois os cantores foram enviados a outras igrejas e mosteiros.

O nome *scholae* chegou a significar as tendências conservadoras e acadêmicas na música francesa, representada por César Franck e seus sucessores espirituais. Originalmente, a *scholae-cantorum* foi planejada como uma instituição para a música sacra por volta de 1900 e se transformou numa Escola de Música Geral, como um programa de treinamento intensivo, baseado no Canto Gregoriano e Contraponto. (Cit. APEL, Willi;

Organização de Conjuntos Vocais

A formação de um coro depende da iniciativa individual, ou de grupo interessado no assunto, como da determinação de autoridade superior, no caso, a igreja.

A organização do coro se caracteriza pelos elementos que o formam, vozes e seu equilíbrio, do repertório a ser interpretado, das condições econômicas que o apoiam e do regente encarregado de sua organização.

Para formar um coro, é necessário um grupo razoável de cantores, podendo entoar em conjunto música em uníssono, ou partes diversas, dispondo de vozes de timbre agradável e justas. O cantor de coro é denominado corista, e a partir de oito elementos poder-se-á organizar o conjunto. Pequenos vocais são denominados: madrigal, ou trio, quarteto, etc.

Nas suas várias modalidades, o coro tem denominações onde algumas são interpretadas e usadas com freqüência e outras que já não são muito comuns, mas constam a seguir.

Definição de Termos dos Vários Tipos de Coro

- *Coro igual* - composto de vozes de timbre semelhante; ex.: somente vozes femininas, ou masculinas, ou femininas e infantis, por serem estas últimas de timbre igual às vozes femininas;

- *Coro misto* - formado de vozes femininas e masculinas; ex.: masculinas e infantis, ou ainda masculinas, femininas e infantis. O coro misto baseia-se no quarteto vocal: soprano, contralto (vozes femininas), tenor e baixo (vozes masculinas), mas poderá também constar de: soprano, tenor, barítono e baixo; ou

soprano, meio-soprano, contralto e baixo; ou soprano, contralto, tenor, barítono e baixo, etc. Várias combinações de vozes podem ser adotadas de acordo com a obra a ser interpretada;

- *Coro concertante* (duplo ou spezzati) - constituído de dois grupos idênticos de vozes iguais ou mistas, geralmente colocados um em frente ao outro, cantando alternadamente e reunido num só conjunto; ex.: coro da Paixão de S. Mateus, de J.S. Bach, o "Eco" de Orlando Lassus, etc.;

- *Coro uníssono ou homófono* - coro executando simultaneamente a mesma melodia com ou sem acompanhamento;

- *Coro harmônico ou polifônico* - conjunto executando obra em várias partes ou melodias e acordes diversos, à capela ou com acompanhamento;

- *Coro à capela* - sem acompanhamento instrumental;

- *Coro com solistas* - uma ou mais vozes em solo, duo, etc., acompanhadas pelo coro com ou sem acompanhamento de instrumentos;

- *Coro antifônico (ou salmodiado)* - declamação, entoada, geralmente sobre uma mesma nota, antecedida e precedida por grupos de notas ascendentes e descendentes; utilizado no canto dos salmos e antífonas, dividindo o conjunto vocal em dois coros ou solo e coro alternados;

- *Coro de manecantoria e psallete* - conjunto vocal infantil, de profissionais dedicados à música religiosa;

- *Coro orfeônico* - conjuntos vocais de vozes iguais ou mistas, compostos de escolares, operários, etc., amadores. O termo, originário de Orfeu, deus da música da mitologia grega, foi empregado na França (Wilhem), Espanha, Portugal e América Latina, inclusive no Brasil;

- *Coro recitado ou declamado* - conjunto que recita um texto, alternando solistas e grupos, empregando os timbres vocais, nuances de expressão e ritmo, de acordo com as exigências da letra; vários compositores contemporâneos têm empregado essa declamação coletiva, outrora utilizada pelos gregos; no Brasil existe um coro recitado com o nome de *jogral*.

Existem ainda coros iguais ou mistos de profissionais de teatro (ópera, opereta, revista, comédia musicada), os conjuntos vocais folclóricos e populares, quase sempre acompanhados de instrumentos regionais, os grupos de jazz, sprituais, de rádio, televisão, os coros de carnaval, dançando e cantando em uníssono, ou solo e estribilho, com acompanhamento instrumental típico.

Características, Denominação e Classificação das Vozes

Os elementos que constituem o coro, quando não possuem técnica vocal e conseqüentemente vozes previamente determinadas, estão sujeitos a exame de suas possibilidades vocais para a devida classificação da voz. Esta seleção é efetuada segundo a idade, sexo e as características seguintes:

- *Extensão* - limite da escala musical entoada do grave ao agudo;
- *Tessitura* - série de sons emitidos com mais facilidade dentro da escala;
- *Timbre* - qualidade própria da voz, resultante do número dos harmônicos, dependendo estes das cordas vocais e cavidades de ressonância;
- *Afinação* - sons concisos;
- *Agilidade* - flexibilidade de contração pronta dos músculos de fonação;
- *Volume* - amplitude das vibrações do som emitido, produzindo notas longas e possantes, baseando-se principalmente na capacidade respiratória do corista;
- *Voz branca* - sem timbre definido, nem vibrações distintas, denominação dada às vozes incultas;
- *Voz empostada* - emitida em colocação apropriada no aparelho fonador, distinguindo-se pela facilidade de emissão e beleza do timbre.

A classificação da voz, além de visar melhor interpretação musical, orienta o estudo do canto, favorecendo técnica vocal apropriada e evitando assim alterações nos órgãos de fonação do corista, com prejuízos, às vezes, insanáveis.

As vozes variam de indivíduo para indivíduo, relacionadas com a diferença de sexo, conformação física e evolução biológica definida nas fases da infância,

adolescência, idade adulta e velhice. São características que se refletem no *timbre, extensão e intensidade* dos sons vocais.

Capítulo II **O Uso da Voz**

Muitos gostam de cantar e não pensam em melhorar a precisão vocal, a dicção, o volume, porque as músicas que executam muitas vezes não lhes solicitam maiores cuidados e preocupações. Como esta monografia é fruto de um trabalho intenso com a técnica vocal do Coro Madrigal Jovem, as explicações a seguir são de experiências vividas e relatadas durante os ensaios, quando observei um compromisso sério de fazer música.

A voz bem educada favorece, do ponto de vista fisiológico e artístico, para disciplinar a mente. No decorrer dos anos, proporciona benefícios também ao corpo, melhorando a saúde.

Em seu livro, Even Ruud afirma que “a música é uma das melhores maneiras de manter a atenção de um ser humano devido à constante mistura de estímulos novos e conhecidos” (1991, p. 31).

O canto impõe-nos esforço muscular, como nos compete a um intenso trabalho intelectual. Para cantar bem, o organismo precisa estar em perfeita condição de saúde e preparo, visto que a arte de cantar exige vigor e resistência para que a voz proporcione o máximo resultado possível. Segundo Helena W. Coelho (1994), a voz é o resultado sonoro de um instrumento que exige cuidados.

A saúde é o estado marcante para o equilíbrio dinâmico da voz, “assim sendo, para que uma pessoa adquira o domínio sobre a voz, há necessidade de que se sensibilize para o autoconhecimento e que seja capaz de perceber e cultivar os fatores mantenedores de sua saúde” (COELHO, 1994, p. 11).

Sendo também um código de expressão da alma, a voz revela nossas impressões mais profundas através de seu timbre, volume, sua forma de emissão. A voz humana é elemento de grande valor nas relações interpessoais porque declara, revela, anuncia o que a própria pessoa é, suas potencialidades, suas deficiências, reflete a personalidade.

A prática revela que a maioria dos profissionais que dependem da voz não conhece suas particularidades, razão pela qual usam de forma atípica, comprometendo a sua estrutura orgânica e mais ainda do que isto, comprometem a verdade daquilo que falam.

O que mais enfatiza-se neste capítulo é mostrar que a voz humana é muito mais do que um amontoado de sons, é um precioso canal onde fluem as dimensões intelectuais, emocionais e físicas.

Nem sempre o ser humano falou. Acredita-se que, em tempos remotos, sua comunicação se dava apenas por ruídos rudimentares, como nos animais. Mas a civilização foi se desenvolvendo pela evolução da espécie humana, e com ela, foram-se tornando mais específicas as exigências da comunicação. E isso afetou a voz, pois o ser humano logo percebeu que poderia transformar aqueles ruídos primitivos em algo comunicativo. Existem várias teorias de origem da linguagem verbal humana, como, por exemplo, a da origem via sons onomatopáicos. Mas esse ponto não será aqui desenvolvido, já que não é nosso objetivo neste estudo.

A Fisiologia da Voz

Em tese, canta-se com todo o corpo. Este é o instrumento do cantor, mas existe nele um sistema especificamente ligado ao ato de cantar, que é do aparelho fonador, constituído basicamente por diafragma², ossos e músculos intercostais, pulmões, laringe (onde se situam as cordas vocais), língua, ossos e cartilagens da cabeça e por extensão todas as outras partes duras do corpo e demais sistemas (neurológico, circulatório, etc.). Como o corpo forma uma unidade com a dimensão psicológica, cantar depende estritamente de como se pensa, sente, quer e age.

Em seu livro "O Ouvido Pensante", Murray Schafer descreve: "Sinto que ninguém pode aprender nada sobre o real funcionamento da música se ficar sentado, mudo, sem entregar-se a ela. Considero que uma pessoa só consiga aprender a respeito de música fazendo música" (1991. p. 67-68).

O ar que respiramos faz vibrar as cordas vocais; essa vibração produz o som vocal que não deve permanecer na garganta e sim ser projetado para os ressonadores do corpo.

O ato de respirar espontâneo e livre não é suficiente para o canto. Este exige uma respiração mais sustentada, que se adquire ao longo do tempo, exercitando as costelas, os músculos intercostais, abdominais e o diafragma ganha a forma achatada na inspiração e mantém-se assim servindo de base ao afastamento intercostelar, durante a execução de uma frase musical; na expiração, ele volta à posição normal.

Saber o que fazer apenas não resulta num bom desempenho respiratório e, conseqüentemente, em uma satisfatória estabilidade da voz (apoio). Essa

2 - *diafragma*: músculo de formato curvilíneo, localizado abaixo e entre os pulmões.

performance resulta de uma prontidão de todas as partes do corpo envolvidas, só conseguida através de exercícios sistemáticos e contínuos.

Outro aspecto que deve ser levado em conta nessa discussão é a dicção: cantam-se as vogais. Daí o termo 'vocalise' (exercícios sonoros com as vogais).

Segundo Helena W. Coelho, "vocalizar é exercitar e desenvolver possibilidades técnicas da habilidade vocal" (1994, p. 68). Há uma série de exercícios para uma boa colocação de cada vogal, obtendo-se da mesma o máximo de sonoridade, brilho, clareza, maciez e projeção.

Schneider (1972) defende a importância do canto espontâneo e natural, em que a voz é emitida com o menor esforço possível. Para os regentes e coristas deve haver uma maior responsabilidade quanto aos vocalises. É improdutivo fazê-los sem que o corista tenha passado por algum treino sobre essa colocação. Isso pode gerar problemas graves, como nódulos, irritação nas cordas vocais, entre outros.

Capítulo III

Técnica Vocal: Noções Introdutórias

O conjunto de procedimentos que a técnica vocal abrange hoje foi se desenvolvendo através da história desde os tempos da hegemonia cultural grega, quando seu ensino começou a ser sistematizado e registrado. Há séculos se pratica a técnica vocal. Durante as grandes épocas da história do mundo, existiu o teatro e, certamente com ele, um cultivo do idioma referente. Dos gregos, sabemos que a declamação predominava o canto; na Idade Média, foi fundada pelo Papa Silvestre, em Roma, no século IV, a primeira escola de canto.

No ensino da técnica vocal, em que se aprende a produção sonora e também pratica a emissão, a dicção é competência prioritária do regente ou do preparador vocal, que tem sua responsabilidade em educar, colocar, corrigir e aprimorar a voz do corista. Madeleine Mansion, autora de *El Estudio del Canto*, afirma numa exposição teórica no livro de Ruy Botti Cartolano que “é indispensável para um cantor conhecer bem o seu instrumento de trabalho, pois, desde o princípio deve aprender a manejá-lo devidamente, se quiser colocá-lo a salvo de sérios danos, ou mesmo evitar de perdê-lo definitivamente” (apud CARTOLANO, 1969, p.30).

Técnica Vocal Aplicada aos Corais

O trabalho de técnica vocal aplicada aos corais, e aqui mais detalhadamente, com o Coro Madrigal Jovem, requer um equilíbrio do corista em relação a si próprio e ao seu meio, no caso, a igreja. Isso implica na condição de que o preparador vocal, que em nossa validade é o regente Maurílio Costa, seja antes de mais nada um educador musical, exigindo cautela por parte dos coristas, dispostos a uma prática vocal equilibrada e consciente. Sem a menor dúvida, o regente precisa ser um bom cantor ou, ao menos, ter prática e conhecimento da técnica vocal que irá aplicar ao seu coro.

Durante os nossos ensaios reservamos um período talvez de 15 minutos para preparação vocal, que é feita com seriedade e visando uma sonoridade perfeita aos ouvintes.

Helena W. Coelho afirma que "o entendimento entre as propostas de técnica vocal e de repertório precisa ser constante. Para que esta idéia atinja o grupo coral, ela precisa estar presente primeiro, entre o regente e os coristas" (1994, p. 17). Sendo assim, a técnica vocal para coros é um desafio específico, que se localiza numa interligação da pedagogia, psicologia, musicoterapia e música. Particularmente, observo a paciência e a didática musical nas quais levam ao regente Maurílio Costa ser um profissional competente. O resultado é notório, visto que, mesmo sendo um Coro Madrigal composto por coristas reduzidos, há qualidade em todos os aspectos musicais. Esse tipo de postura é condizente com uma ética profissional, muito desejada e infelizmente, ainda pouco praticada pelos coros evangélicos.

Voltando para a questão sonora, qualquer instrumento musical ou a voz, não depende apenas da técnica e do sentimento, mas também da qualidade do material empregado no canto, que é o próprio corpo. O processo de ensino e técnica vocal devem estar vinculados desde o início, à postura do corista, fazendo com que haja mais qualidade no canto. Segundo Hofbauer (1978), “os principais objetivos do trabalho do trabalho de postura são: adquirir consciência do próprio corpo, colocá-lo em posição natural, manter ou restabelecer sua elasticidade e desenvolver equilíbrio e autocontrole” (apud COELHO, 1994, p.25).

O corista usa seu corpo como um meio de expressão. Ao enfrentar uma situação de palco, assim como também na igreja, numa apresentação ou até mesmo durante os ensaios é necessário que o corista assuma seu espaço. No Coro Madrigal Jovem, valorizamos esse aspecto e cada componente tem liberdade de auto-expressar-se, movimentar-se sabendo conscientemente projetar o som de onde estiver, mesmo em naipes³ separados.

Neste capítulo o que mais se enfatizou foi, sem dúvida o aspecto da técnica vocal e sua influência positiva no resultado sonoro dos corais e, em especial, do Coro Madrigal Jovem. Buscou-se, também, analisar como este processo musical ocorre na prática e apontar pontos interessantes sobre a leitura musical durante os ensaios.

A instrução musical, nesse caso, começa com a leitura das notas. Mas somente a leitura, sem a idéia sonora, não resolve. É indispensável para o corista ouvir internamente o som escrito, ou seja, é necessário vivenciar, praticar antes da leitura musical.

3 - *naipes*: grupos vocais ou instrumentais, constituintes de semelhança de timbres com a mesma classificação.

Capítulo IV

Histórico do Coro Madrigal Jovem

O Coro Madrigal Jovem da Igreja Batista do Méier surgiu em 1989, permanecendo sob a regência de Daniel Rufino Júnior até junho de 1994, e, desde então, vem desenvolvendo um trabalho intenso e diversificado na Igreja Batista do Méier e na comunidade. O seu repertório é amplo e variado, incluindo obras de diferentes compositores, estilos e épocas, desde a polifonia renascentista até a atonalidade da música contemporânea, passando pelo estilo popular dos Spirituais Americanos e também pela música sacra. Já se apresentou em muitas igrejas do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais; Seminário Teológico do Sul do Brasil, Instituto Batista de Educação Religiosa, Universidades e em outros espaços culturais da nossa cidade.

De agosto de 1994 até dezembro de 1995 esteve sob a batuta do Maestro Marcos Gatz; de maio de 1996 até setembro do mesmo ano, do Maestro Geraldo Caputo. Logo após passou um período sob a regência da Maestrina Rosângela Jesuíno.

Desde março de 1997, vem sendo dirigido pelo Maestro Maurílio Costa, realizando trabalhos acompanhados por orquestra composta por renomados instrumentistas. Em dezembro de 1997, apresentou a Cantata BWV 40 de J. S. Bach.

Em agosto de 1998, comemorou o 9º aniversário, com o seguinte repertório: "Credo", de Lari Goss e Mark Chadwick; "Eu creio em Deus", idem; "Jubilate", de John Leavitt e Maurílio Costa; "As últimas palavras de Davi", de R. Thompson e J. W. Faustini; "Hino de Adoração", de Agenor Miranda Neto; "Grandes Bênçãos

Tem”, de Mendelsohn; “Ao grande Deus”, de Ginseppe Pitoni; “Hodie Cristus Natus Est”, de Jan Pieters Sweelink; “Ain’a that goodnews”, de William L. Dawson; “Salmo 150”, de Ernani Aguiar; “Jubilate Deo”, de Emily Crodker; “Eu olho para os montes”, de René Clusen e Maurílio Costa; e “Cantai ao Senhor”, de Mark Hayes e Maurílio Costa.

Conclusão

Partindo da apreciação dos fatos e conceitos vividos e analisados nesta corrente monografia intitulada "Canto Coral: Reflexões Através de um Coro Evangélico", verifico que a música representa um papel fundamental na redefinição das regras de existência impostas pela sociedade contemporânea. Em épocas de globalização, quando o tempo se tornou uma preciosidade em função da labuta do dia-a-dia, a música surge no contexto como uma terapia, auxiliando o homem individualmente e até mesmo em grupos. Assim sendo, a música ameniza as ansiedades, revigora os poderes físico, mental e emocional, aumenta nosso bem-estar, capacita-nos a relaxar, proporciona consolo e nos acalma, ou nos torna mais energizados. Além disso, percebemos que a música serve como veículo, não só para a educação infantil, mas também para os projetos de educação especial como uma fonte de alcançar pessoas com as quais dificilmente podemos nos comunicar pelas vias tradicionais.

Devo ressaltar que tudo o que deve ser aprendido precisa ser ensinado. A espécie humana adquire conhecimentos e habilidades, mediante a evolução da vida. Ninguém nasce falando ou cantando. São necessários procedimentos de ensino gradativos. A prática de Canto Coral nos comprova a importância e a validade da música nos dias atuais. O coral pode e deve servir para atingir um sem-número de objetivos musicais e não musicais. Tendo dito isso, no entanto, devo lembrar que o vasto repertório de literatura coral oferece uma grande riqueza de oferendas musicais, que jamais deverão ser esquecidas. O objetivo do coro evangélico é de liderar no cântico dos hinos e das partes musicais de um culto que

não são cantados pela congregação inteira, salientando os valores supracitados da música.

Finalizando, a música é a nossa mais antiga forma de expressão, mais antiga que a linguagem ou a arte. Enquanto a raça humana sobreviver, a música nos será essencial. Necessitamos da música — creio eu — tanto quanto necessitamos um do outro.

Referências Bibliográficas

- CARPEAUX, Otto Maria. Uma Nova História da Música, 2 ed.
Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1958.
- CARVALHO, Reginaldo. Regência Musical.
Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1997.
- COELHO, Helena de Souza Nunes Wöhl. Técnica Vocal para Coros.
Porto Alegre, Sinodal, 1994.
- COPLAND, Aaron. Como Ouvir e Entender Música.
Editora Artenova, 1984.
- GAINZA, Violeta Hensy de. La Improvisacion Musical.
Buenos Aires, Ricordi Americana, 1977.
- MATHIAS, Nelson. Coral, Um Canto Apaixonante.
Brasília, Musimed, 1986.
- MCCOMMON, Paul. A Música na Bíblia.
Rio de Janeiro, JUERP, 1981.
- RAUGEL, Felix. El Canto Coral.
Buenos Aires, Editora Universitaria de Buenos Aires, 1968.
- SANTOS, Regina Márcia Simão. Repensando o ensino da música.
In KATER, Carlos (ed.). Cadernos de Estudos de Educação Musical.
São Paulo, agosto 1990.
- SCHAFFER, Murray. O Ouvido Pensante.
São Paulo, Editora Unesp, 1991.

- TEIXEIRA, Sylvio Bueno. A Arte de Cantar.
Campinas, Ativa, 1976.
- CARTOLANO, Ruy Botti. Regência Coral-Orfeão-Percussão.
São Paulo, Irmãos Vitale, 1969.
- RUUD, Even. Música e Saúde.
São Paulo, Summus, 1991.