



Tear Online é licenciada sob uma Licença Creative Commons.

COMPOSIÇÃO MUSICAL PARA A LITURGIA LUTERANA NO BRASIL: RELATO DE EXPERIÊNCIA

Musical composition for luteran liturgy in Brazil: experience report

Louis Marcelo Illenseer¹

Resumo:

Este relato de experiência reúne ideias sobre composição musical, que poderão servir como base para estudos nas áreas de Música e Teologia Prática, em especial, para o culto e suas moldagens litúrgicas, no contexto da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB).

Palavras-chave: Composição Musical. Liturgia. Culto. Relato de experiência.

Abstract:

This experience report brings together ideas about musical composition, which can serve as a basis for studies in the areas of Music and Practical Theology, especially for worship and its liturgical moldings, in the context of the Evangelical Church of Lutheran Confession in Brazil (IECLB).

Keywords: Musical composition. Liturgy. Worship. Experience report.

Introdução

A composição musical é uma antiga prática da humanidade, presente em todas as culturas. Quem compõe músicas, raramente o faz apenas uma única vez, mas interessa-se por seguir compondo. Por isso, a composição é uma prática que requer experimentos de modo permanente. É preciso tempo para descobrir novas sonoridades ou possibilidades de novas construções poéticas de textos, quando se somam as sonoridades e as palavras.

Além disto, pessoas que se debruçam na tarefa de compor uma música não precisam, necessariamente, de embasamento formal ou acadêmico em música. Comumente, esta forma de compor sem conhecimentos sistematizados é identificada com a “música popular”. Compor é uma ação humana e tem origem na cultura e, depende de permanentes práticas e experimentos, como dissemos acima. Estas práticas vinculam-se social e culturalmente aos contextos locais onde se compõe, mais do que propriamente à uma formação acadêmica.

A composição formal ou acadêmica nasce como conceito do mundo ocidental. O status de erudição da música acadêmica separa o que é erudito ou, até nomeado de “música séria” daquilo

¹ Graduado em Música, com Habilitação para Regência Coral, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2003), Mestre em Teologia (2019) e doutorando em Teologia pela Faculdades EST (2019 – 2022) com apoio CAPES.

que é popular, e, logo, taxada de vulgar. A música popular é minimizada em comparação à música erudita por conta desta diferença imposta por uma suposta superioridade acadêmica. Por isso, a tarefa da composição “séria” ou “verdadeira” não está acessível para pessoas sem uma sólida formação em estruturação musical, harmonia, contraponto e outros componentes curriculares dos cursos superiores de música. Assim, pessoas que compõem sem conhecimento formal não são consideradas no mundo da composição erudita.

Longe de promover ou provocar a discussão polarizada entre música popular e música erudita, este artigo busca relatar experiências de orientação musical e teológica para a composição em contexto de instituições religiosas. A abordagem valoriza as experiências de pessoas que cantam e tocam instrumentos musicais em suas comunidades religiosas e que querem aprender e compor. O “lugar do som”², portanto, surge do fazer musical para os momentos de culto da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB) no contexto do Sínodo Espírito Santo a Belém³ que desde 2012 promove oficinas de composição musical, chamadas de *Musisacra*. As pessoas que participam do Musisacra tem diversas experiências, algumas poucas formais e a maioria não formais ou acadêmicas, e possuem diferentes conhecimentos sobre a música e os processos de composição. Em artigo publicado em 2018, abordamos o Musisacra, na especificidade do tema da linguagem inclusiva⁴.

As oficinas do Musisacra

O processo de organização das oficinas do Musisacra inicia-se na sede da Assessoria de Música do Sínodo Espírito Santo a Belém, em Vitória-ES. O sínodo tem um assessor, Vinícius Ponath, contratado para assessorar os trabalhos de música das comunidades luteranas do Sínodo, dando suporte para musicistas que atuam nestas comunidades.⁵

Além da articulação do assessor para a promoção das oficinas do Musisacra, a Associação Diacônica Luterana, outra instituição da IECLB situada no município de Afonso Cláudio-ES, no mesmo sínodo, participa da proposta tanto cedendo o espaço físico quanto com recursos materiais e humanos. Há um grupo de professores e professoras de música e de outras áreas que participam e apoiam a realização das oficinas. Estudantes da instituição são convidados e convidadas e participam das oficinas de composição. A ADL tem em seu currículo aulas formais de música, de estruturação musical, instrumento musical e canto coral.⁶

Um breve histórico do Musisacra pode ser encontrado nos dois cadernos com partituras publicados pela Faculdades EST, em seu site.⁷ Deste breve histórico, destacamos um trecho. Assim o diz:

² Expressão que substitui o “lugar da fala”.

³ Na IECLB, Sínodo é a designação de uma área geográfica que congrega diversas comunidades. O Sínodo Espírito Santo a Belém é um dos 18 sínodos da IECLB, e compreende o trabalho da igreja de confissão luterana nos estados do Espírito Santo, todos os estados do nordeste até chegar em Belém, do Pará. Para saber mais, ver: <https://www.luteranos.com.br/conteudo/sinodos>

⁴ ILLENSEER, Louis Marcelo. *Linguagem inclusiva: relato de duas experiências sobre a composição musical sacra e justiça de gênero*. Disponível em: <http://revista.fuv.edu.br/index.php/reflexus/article/view/715> Acesso em 10 de dezembro de 2020.

⁵ Notícia disponível em: <https://www.luteranos.com.br/noticias/assessoria-de-musica-do-sinodo-espírito-santo-a-belem-inicia-atividades> Acesso em 11 dez. 2020.

⁶ Para mais informações sobre a ADL, ver: <https://www.adl.org.br/> Acesso em 11 dez. 2020.

⁷ PONATH, Vinícius. ILLENSEER, Louis Marcelo. *Musisacra. Caderno 1*. São Leopoldo: Faculdades EST, 2020. Disponível em: http://www.est.edu.br/downloads/pdfs/biblioteca/livros-digitais/Musisacra-Caderno_1.pdf Acesso em 15 jan. 2021. A Faculdades EST, através do Centro de Recursos Litúrgicos, é parceira para a publicação de materiais (online) que tenham relação com o trabalho litúrgico das comunidades luteranas e de outras denominações.

“Ambas [oficinas em datas diferentes] resultaram em mais de 50 músicas inéditas, em que foi possível aprimorar conhecimentos de letra, poesia, escrita musical, arranjo, instrumentação, composição para vozes, edição de partituras em softwares específicos, liturgia, teologia da música, confessionalidade luterana, interpretação, prática de conjunto”.⁸

Neste ponto, de forma genérica, o relato histórico aborda as diversas ações que fazem o Musisacra ser uma oficina de composição para músicas cristãs. Estas ações serão abordadas neste artigo. Trabalhadas simultaneamente no contexto de uma oficina para composição de canções cristãs, estas ações levam os e as participantes para a ampliação de conhecimentos musicais e teológicos com a meta da produção musical para cultos cristãos. Os objetivos secundários envolvem estas ações, ampliando e, como diz o texto, aprimorando diversos âmbitos do fazer musical e teológico das e dos participantes.

De um lado, os conhecimentos musicais não são sistematizados do ponto de vista da estruturação musical, até porque os e as participantes das oficinas, em termos formais, apresentam grande variedade de conhecimentos. Poucas pessoas possuem conhecimentos em leitura de partitura. Algumas têm leitura de partitura e algum conhecimento em contraponto e harmonia. A maioria, de um modo geral, sabe tocar um instrumento musical e tem alguma noção de harmonia popular. Por isso, os encontros possibilitam a troca de experiências e informações nestes aspectos.

No trato dos conceitos teológicos, uma abordagem convencional realizada por uma assessora ou assessor busca apresentar o tema, primeiro, para depois promover exercícios práticos para a composição de novas canções. Nossa abordagem inicial procura analisar canções dos hinários disponíveis e, em termos teológicos, os assuntos são debatidos em pequenos grupos ou mesmo na reunião do grande grupo, porque os e as participantes apresentam conceitos e ideias sobre assuntos teológicos. Quando tratamos o tema da “identidade luterana”, por exemplo, partimos do princípio de que as e os participantes das oficinas apresentam conhecimentos sobre a sua própria fé, e articulam conceitos a partir de suas próprias vivências comunitárias. A maioria sabe manusear as bíblias e consegue articular conceitos teológicos e bíblicos de acordo com suas vivências comunitárias. Também há a participação de ministras e ministros religiosos nas oficinas, o que possibilita que jovens conversem e tirem dúvidas sobre temas diversos do âmbito eclesialístico.

A exposição geral, no início das oficinas, prioriza a relação entre texto e música, em especial para identificar como as frases textuais encaixam com as frases melódicas, pontuando questões de prosódia. Nesta exposição inicial, damos exemplos de frases com prosódias corretas e prosódias erradas. A clássica frase da canção infantil “Atirei o pau no gato” tem um clássico erro de prosódia: “Do berrô, do berrô que o gato deu”. Neste exemplo, o termo berro tem a sílaba forte “be” no tempo fraco da música, e a sílaba “ro” no tempo forte, por isso, sonoramente, a palavra soa estranha.

Procuramos orientar os e as participantes para que produzam novas canções de forma coletiva, com trocas de ideias, para enriquecer o processo. Falamos tanto dos aspectos musicais quanto dos aspectos litúrgicos e teológicos das canções. Os temas da liturgia também são tratados nesta exposição inicial. Por exemplo, falamos sobre o “Kyrie eleison”: o que ele significa, porque utilizamos um momento cantado na liturgia para orar pelas dores do mundo e buscamos estimular a criação de novos kyries cantados.

Além das partes da liturgia, a escolha de temas é feita previamente pela coordenação do evento, ou, em muitos casos, escolhidos ou propostos pelas e pelos participantes. Dos temas pré-

⁸ PONATH, ILLENSEER, 2020, p. 6.

definidos, o tema dos 500 anos da Reforma Protestante foi um dos mais profícuos nas criações. Também se busca a composição de canções para épocas do ano litúrgico que têm pouco material musical atualizado. O tema da Quaresma, por exemplo, possui pouco material musical atualizado nos hinários e livros de canto da IECLB.

A discussão sobre a música brasileira, ou música inculturada na liturgia dos cultos luteranos também é debatida. Os e as participantes das oficinas perguntam se podem criar “baiões”, ou canções em outros ritmos brasileiros. Esta pergunta é recorrente, porque em muitas igrejas não há hinos ou cantos litúrgicos em ritmos brasileiros, e estes são, em muitos casos, associados à vida “mundana”, não eclesial. Porém, nós incentivamos a utilização de elementos musicais da cultura brasileira. Estes elementos aparecem nas composições, pois fazem parte da cultura auditiva das pessoas que participam do Musisacra. Não somente as experiências sonoras de cultos são partilhadas, mas também o que se escuta, se dança, se canta em outros ambientes não religiosos. E isto transparece em algumas composições. A figura rítmica da síncope, por exemplo, é típica de muitos exemplos de música brasileira, mas pouco aparece em hinos e cantos litúrgicos mais antigos do repertório luterano.

A produção de arranjos para as melodias compostas foi, normalmente, desenvolvida em novos encontros, pois a dimensão harmônica na música ocidental requer novas estratégias para o desenvolvimento de arranjos. Como algumas pessoas não dominam os conceitos harmônicos, e algumas outras tem conhecimentos de cifras e acordes, ou seja, os conhecimentos do grupo são diversificados, procuramos sempre afunilar os diferentes conhecimentos para chegar num arranjo que apresentasse tanto uma riqueza de sonoridades quanto uma maior inclusão na sua moldagem. Por exemplo, pessoas sem conhecimento de leitura de partituras participam dos arranjos não imaginando melodias de contraponto ou sobreposição de acordes, mas elas colaboram com a escolha de timbres: que instrumentos utilizar no arranjo? Tocam todos o tempo todo? Ou em algumas partes um grupo de instrumentos toca e outro não? Pessoas que têm domínio em conhecimentos harmônicos colaboravam, então, com a criação de melodias para os instrumentos. Ou seja, procura-se dividir as tarefas de acordo com os saberes de cada participante dos pequenos grupos que se reúnem para compor e arranjar.

A dinâmica acima, de organizar dois encontros separados ocorreu por um tempo. Nos últimos anos, a criação, produção de arranjos e mostra dos resultados foram realizados em um único final de semana. A edição virtual de 2020, inclusive, teve um foco na composição musical, e os as participantes desenvolveram seus arranjos com utilização de diversos instrumentos musicais em suas casas. O encontro virtual para composição ocorreu durante o sábado, e no domingo a tarde, uma “live” foi realizada com a mostra de algumas produções que foram arranjadas e gravadas durante o domingo de manhã e no início da tarde.

O manuseio de softwares para editar partituras é realizado por pessoas com conhecimento formal em leitura musical que, obviamente, possuem conhecimento do funcionamento deles. A escrita musical em partituras é uma maneira ainda usual para “registro” da composição, ainda que este registro tenha basicamente as notações de alturas (graves e agudos), tempos (velocidade das notas) e harmonia (cifras para violão ou teclado). Algumas pessoas escrevem arranjos para a formação de coro, com quatro vozes (soprano, contralto, tenor e baixo). Muitas pessoas gravam suas composições, com o auxílio dos celulares, o que facilita o trabalho pós-oficina, para a escrita das partituras.

A moldagem composicional de texto e música (simultaneamente)

A Bíblia normalmente é a fonte de inspiração para a criação de textos musicados. Apresentamos um exemplo prático de como buscamos trabalhar, simultaneamente, texto e melodia.

Escolhemos, aleatoriamente, a passagem bíblica de Lucas capítulo 20, versículos 29 e 30. Vejamos o texto na versão da Bíblia de Jerusalém: “Em seguida contou-lhes uma parábola: ‘Vede a figueira e as árvores todas. Quando brotam, olhando-as, sabeis que o verão já está próximo’.”⁹ A primeira questão que buscamos observar, na frase como ela está escrita, são as sílabas fortes e as junções de palavras.¹⁰ Quando duas vogais, uma na final de uma palavra se encontra com a primeira de outra, acontece uma junção. Por exemplo, no versículo em análise encontramos: “Vede_a.” A vogal E (final da palavra *vede*) encontra-se com a vogal A. Musicalmente, aqui temos uma sílaba sonora: “de_a”.

Abaixo transcrevemos a fala de Jesus, marcando as sílabas fortes e junções.

Ve-de_a fi-quei-ra e_as ár-vo-res to-das.

Quan-do bro-tam, o-lhan-do-as sa-beis que_o ve-rão já es-tá pró-xi-mo.

A frase, assim como ela aparece na versão da Bíblia de Jerusalém, não apresenta uma quadratura¹¹ que combina sílabas fortes com tempos fortes de uma melodia. Vejam, abaixo, o versículo reinterpretado, para que as sílabas fortes das palavras tenham um sentido dentro de uma quadratura, buscando imaginar uma possível melodia.

Ve-de_a fi-quei-ra e_as ár-vo-res to-das.

Quan-do_e-las bro-tam já che-ga_o ve-rão.

Não modificamos a primeira frase. Alteramos a segunda, para que as sílabas fortes aconteçam nos mesmos pontos da primeira frase. Assim, surge uma linha melódica que, ao cantar, pode ser subdividido em dois tempos ou em três.¹²

Feito este exercício de forma coletiva, com todas as pessoas participantes, o próximo passo consiste em praticar estes exercícios de forma individual ou em duplas. Assim, as pessoas começam a pensar o texto escrito de forma musical. Se por um lado a quadratura limita a possibilidade de criações musicais com outras complexidades, por outro lado, para quem nunca teve a experiência da composição, o exercício de pensar textos aliando as sílabas fortes com tempos fortes auxilia na percepção de como se estrutura uma canção com métrica regular.

Para visualizar melhor estes conceitos, propomos, por vezes, a projeção de slides com os seguintes gráficos:

⁹ *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2002, p. 1826.

¹⁰ STARLING, Juliana e HERR, Martha. As junções de palavras no Português Brasileiro Cantado: estudos para uma aplicação. *Revista Música Hodie*, Goiânia, v.12, 302p., n2, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/22648/13698> Acesso em 15 jan. 2021.

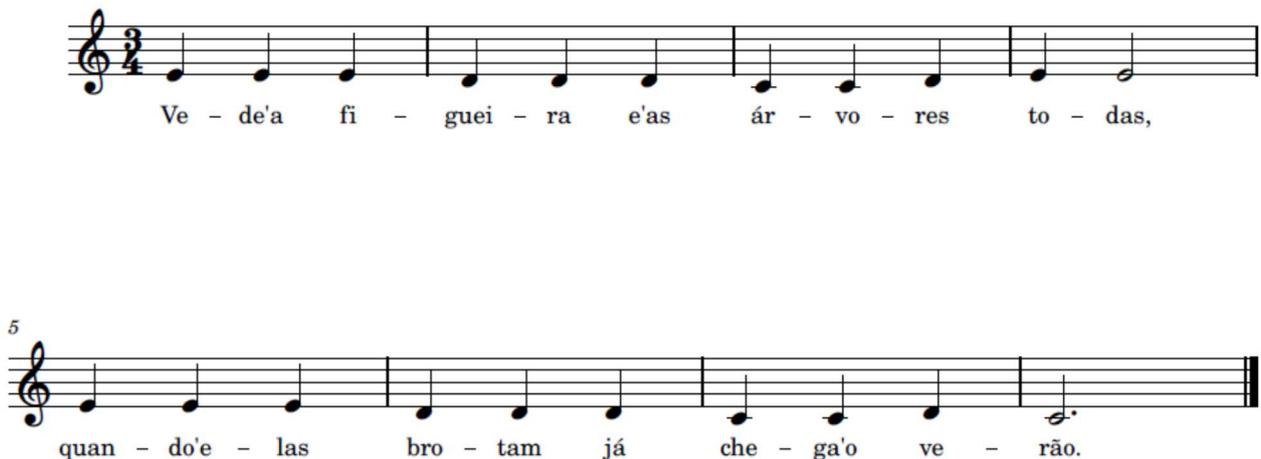
¹¹ Quadratura é um termo que utilizamos para definir uma sequência numérica de sílabas fortes e fracas, como no exemplo do versículo acima, modificado para uma quadratura.

¹² Este é outro ponto que, na música, dialogamos com as pessoas participantes das oficinas. As melodias que utilizamos nas músicas cristãs, de modo geral, subdividem-se ou em dois, ou em três tempos. Estilo musical com subdivisão em dois tempos é, na música brasileira, o “baião”. Em três, a “valsa”. Também há muitas canções populares que simultaneamente operam os tempos dois e três. Na música brasileira, o estilo do “chamamé” apresenta, ao mesmo tempo, a batida de dois tempos e de três tempos.

Ve - de_a fi -	guei-ra e_as	ár-vo-res	to-das
quan-do_e-las	bro-tam já	che-ga_o ve-	rão.

Nesta visualização gráfica, observamos que as sílabas fortes estão no início de cada retângulo. Se dermos um valor de um tempo para cada sílaba, teremos uma subdivisão em três tempos (por retângulo). Se, de outro modo, valoramos a primeira sílaba com um tempo longo, e as duas seguintes com dois tempos mais curtos, teremos uma subdivisão em dois tempos. Apresentamos abaixo, duas partituras que exemplificam o que falamos até agora, para este exemplo.

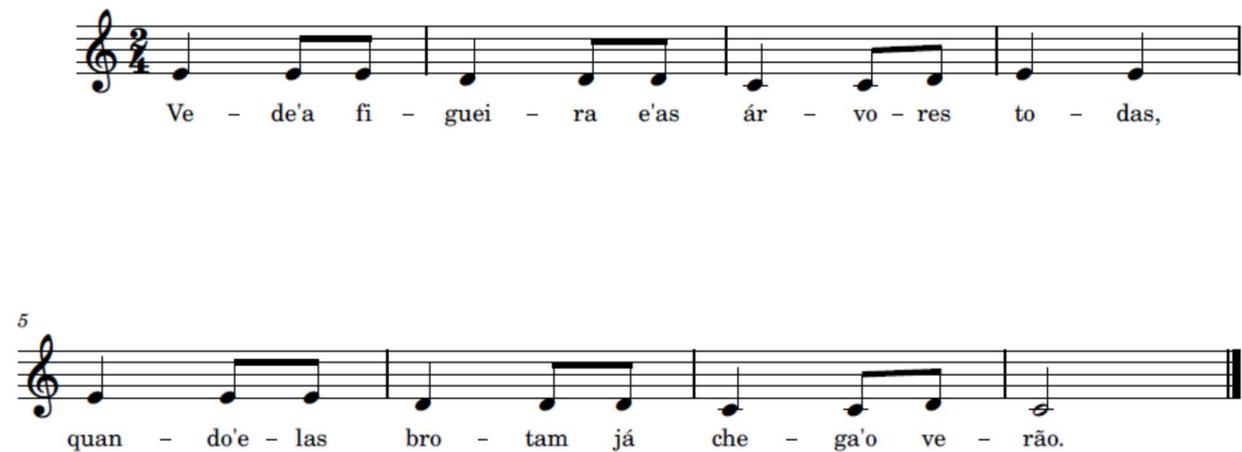
Exemplo 1: partitura com subdivisão em três tempos por compasso:



5

Ve - de'a fi - guei - ra e'as ár - vo - res to - das,
quan - do'e - las bro - tam já che - ga'o ve - rão.

Exemplo 2: partitura com subdivisão em dois tempos por compasso:



5

Ve - de'a fi - guei - ra e'as ár - vo - res to - das,
quan - do'e - las bro - tam já che - ga'o ve - rão.

Mesmo que os leitores e as leitoras deste artigo não saibam ler partituras, é possível observar que as sílabas fortes das palavras, que ficam logo abaixo das notas musicais, se situam imediatamente após as barras verticais que cruzam as cinco linhas da pauta musical. Podemos observar isto nos dois exemplos, tanto na subdivisão em três ou em dois tempos. Estas barras verticais marcam os números de compassos.

Outro tema interessante surge da análise do número de sílabas nas frases. No exemplo acima, observamos que na primeira frase (contando cada junção de palavras como uma sílaba

sonora) há 11 sílabas, e na segunda 10. Se continuássemos esta composição como uma quadratura regular, acrescentaríamos mais duas frases de 11 e de 10 sílabas, respectivamente. Poderíamos, então, numerá-la assim: 11.10.11.10. Isto possibilita que um outro texto encaixe numa mesma melodia. Nas oficinas, a orientação é tentar contar as sílabas durante a escrita de um texto a ser musicado. Mas, em geral, as e os participantes escrevem primeiro, fazem tentativas, e depois, na hora de contar as sílabas, vão utilizar este recurso para criar outras estrofes.

Mas este exercício de contar e cuidar com um número regular de sílabas se faz, na criação de canções com uma quadratura regular. Há muitas canções que possuem uma métrica irregular, ou seja, o número de sílabas não é o mesmo de frase para frase.

Um último ponto neste bloco diz respeito à rima. Muitas pessoas buscam criar rimas em suas frases, por ser uma prática comum na música. As frases rimadas são mais facilmente memorizadas ou decoradas, depois que uma canção está pronta. Porém, na iniciação de processos composicionais, muitas pessoas acabam não conseguindo compor porque se preocupam em encontrar alguma palavra que rima com uma frase anterior, e, este processo demora, podendo causar certa ansiedade no processo de criação. A rima não é uma obrigatoriedade nas canções. Vejamos este exemplo:

Doxologia (Livro de Canto da IECLB, número 256). Composição de Cleonir Geandro Zimmermann¹³

Por Cristo, com Cristo e em Cristo (9 sílabas)
Seja a ti, Pai, todo poderoso (10 sílabas)
Na unidade do Espírito Santo (10 sílabas)
Toda a honra e toda glória (8 sílabas)
Agora e para sempre, (7 sílabas)
Amém, amém, amém. (6 sílabas)

Não há, neste exemplo, rimas no fim das frases. Em termos de quadratura, se contarmos as sílabas, também não há uma métrica regular. Entretanto, é um hino muito utilizado nas liturgias da Ceia em cultos da IECLB, pois a lógica da melodia está bem situada com o número de compassos. O que buscamos transmitir nas oficinas, para as e os participantes, é que as músicas podem ser metricamente irregulares e que não é norma buscar rimas. E encontramos resultados interessantes, criados nestes últimos 9 anos de Musisacra no Sínodo Espírito Santo a Belém.

Por fim, neste bloco de dicas sobre a simultaneidade entre texto e música, podemos destacar ainda os conceitos de anacruse, tético e acéfalo, que são conceitos musicais. “**Anacruse** (...) Nota ou grupo de notas que precedem o primeiro TEMPO FORTE do ritmo ao qual pertencem.”¹⁴ **Acéfalo** é quando o tempo forte tem uma pausa, e logo após uma nota ou grupo de notas sucedem esta pausa. **Tético** marca quando uma sílaba forte inicia no tempo forte, como o exemplo do exercício que fizemos acima: “Ve-de”. Estes três conceitos são utilizados para iniciar as frases musicais, tanto a primeira, quanto as seguintes das frases de uma composição. Em outras palavras, podemos dizer que anacruse inicia com tempo fraco; tético com o tempo forte e acéfalo após o tempo forte. Vejamos alguns exemplos de canções infantis da cultura brasileira. As sílabas fortes estão marcadas com negrito. Observemos que o modelo anacruse e o acéfalo são muito

¹³ STEUERNAGEL, Macell S.; EBERLE, Soraya H.; EWALD, Werner (org.) *Livro de Canto da IECLB*. São Leopoldo: Sinodal, 2017, número 256.

¹⁴ Dicionário GROVE de Música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994, p. 28.

semelhantes. A diferença é que no acéfalo há um grupo maior de notas musicais, ou sílabas que precedem o tempo forte.

Anacruse: A canoa virou.

A ca-**no**-a virou
Por dei-xar ela vi-rar (...)

Tético: Marcha soldado

Mar-cha sol-da-do (...)

Acéfalo: São João

O balão vai su-**bin**-do (...)

Com estas informações, é possível que os e as participantes da oficina de composição criem melodias pensando, também, em frases que tenham as mesmas estruturas iniciais de tempos fortes e fracos. O modelo *anacruse* aparece nas quatro frases, com duas sílabas fracas antes de uma sílaba forte (também com junção de palavras)

Partilhar compaixão (Livro de Canto da IECLB, número 570). Composição de Louis Marcelo Illenseer (primeira estrofe).¹⁵

No camin**h**o alguém caído
Sinto_**os** passos cansados
O que_**eu** fa**ço** meu Senhor?
Vem e **mo**stra como amar.

A métrica desta estrofe está em 8.7.7.7, ou seja, ela não é rigorosamente regular, mas apresenta uma similaridade. Também não há rima, conforme observamos acima, mas a quadratura proporciona um conjunto de frases que se complementam sem que a estrutura musical fique prejudicada.

As questões relativas à linguagem inclusiva, conforme escrevemos em outro artigo já citado, são importantes para a política de gênero do mundo luterano e são tratadas nas oficinas. Orienta-se para o cuidado de não utilizar termos masculinos como “homem”, “todos”, dentre outros termos. A justiça de gênero é tema transversal das políticas da IECLB e da Federação Luterana Mundial.

A partir do relato destas ações pedagógicas para a criação musical, propomos a análise de algumas canções compostas nas oficinas do Musisacra.

Análise de algumas canções surgidas nas oficinas do Musisacra

A partir dos elementos apontados acima, vamos agora fazer uma breve análise de uma canção composta nas oficinas do Musisacra. A canção tem o título de “Graças, Senhor”, de Tcharles Chagas e Laís Trabach.¹⁶

A canção, em termos de texto, repete a mesma frase: “Graças, Senhor, graças, Senhor, por tua bondade e teu amor”. Em termos musicais, a melodia é repetida, com finais melódicos

¹⁵ STEUERNAGEL, Macell S.; EBERLE, Soraya H.; EWALD, Werner (org.), 2017, número 570.

¹⁶ PONATH, ILLENSEER, 2020, p. 58.

diferentes. Na primeira vez, a melodia vai para o agudo e, harmonicamente, a condução musical da frase chega no quinto grau (LA maior). Na segunda vez, a melodia vai para a região grave, concluindo, harmonicamente, no primeiro grau, neste caso, em RE maior.

Vejamos a partitura do “Graças, Senhor”

Graças, Senhor (Caderno 1, Musisacra)

Graças, Senhor

Tcharles Chagas
Lais Trabach

D G Bm7 A F#m Bm G7M A

Graças, Se - nhor. Graças Se - nhor, por tua bon da de e Teu a - mor.

9 D G Bm7 A F#m G A7 D

Graças, Se - nhor. Graças Se - nhor, por tua bon da de e teu a - mor.

Graças, Senhor. Graças, Senhor,
por tua bondade e teu amor.
Graças, Senhor. Graças, Senhor,
por tua bondade e teu amor.

A construção das frases é tética, ou seja, a sílaba forte começa no tempo forte do compasso ternário. A repetição das frases, como dissemos acima, facilita a memorização da comunidade que vai cantar este canto litúrgico.¹⁷ É uma construção melódica e harmônica simples e de fácil aprendizado para as pessoas da comunidade, sendo uma canção muito apropriada para cultos cristãos. Sua métrica pode definir como 8.9.8.9.

A dupla Lais e Tcharles, atendendo ao pedido de criação de cantos litúrgicos, que foi tematizada em algumas oportunidades do Musisacra, criou uma canção bem estruturada, com objetivo teológico bem definido e apropriada para o momento litúrgico da oração de agradecimento. Novos cantos litúrgicos tornam a liturgia do culto mais interessante. Aliado à criação de canções em torno dos temas do lecionário, um culto luterano no Brasil pode ser cantado com canções atualizadas, e não traduzidas de outros países, criadas por membros engajados em suas comunidades com traços culturais locais e nacionais. Vejamos uma proposta para a criação musical a partir do lecionário.

O lecionário

¹⁷ Este canto litúrgico tem espaço, na liturgia cristã, como uma resposta da comunidade às orações de intercessão e agradecimento.

Por fim, neste artigo, ainda relatamos a criação de cantos litúrgicos novos, que se relacionem com textos bíblicos previstos. O Lecionário Comum Revisado¹⁸ possui as leituras bíblicas previstas para três anos de celebrações dominicais e em outros dias da semana. Trata-se de uma série de leituras bíblicas, também conhecida como ABC, que tem grande afinidade com os lecionários de outras igrejas que participam, assim com a IECLB, de movimentos ecumênicos. Para cada domingo, portanto, há uma série de leituras bíblicas: uma do antigo testamento, um salmo, uma leitura de um texto de um dos quatro evangelhos e uma leitura dos outros textos do Novo Testamento que não são os evangelhos.

Muitas comunidades organizam suas liturgias a partir do lecionário ABC. Então, para a composição de novas canções, também nas oficinas do Musisacra foram criados cantos litúrgicos específicos para determinados domingos. Por exemplo:

Salmo 96 (Caderno 2 Musisacra)¹⁹. Composição de Kailany Maier Vilvock e Louis Marcelo Illenseer

Salmo 96

Kailany Maier Vilvock
Louis Marcelo Illenseer

A - le-grem-se a ter - ra, a - le-grem-se os céus. A - le-grem-se a ter - ra, a -
le-grem se os céus. A - le-grem-se os cam - pos e tu - do que há ne - les. A -
le-grem-se os cam - pos e tu - do que há ne - les. As ár - vo - res se'a - gi - tam de'a - le -
gri - a. As ár - vo - res se'a - gi - tam de'a - le - gri - a.

¹⁸ Lecionário Comum Revisado da IECLB. Coordenação: Sissi Georg. São Leopoldo, OIKOS, 2007. Disponível em: <https://www.luteranos.com.br/conteudo/leccionario-comum-revisado> Acesso em 18 jan. 2021.

¹⁹ PONATH, Vinícius. ILLENSEER, Louis Marcelo. Musisacra. Caderno 2. São Leopoldo: Faculdades EST, 2020. Disponível em: http://www.est.edu.br/downloads/pdfs/biblioteca/livros-digitais/Musisacra-Caderno_2.pdf Acesso em 20 jan. 2021, p. 24.

Este trecho do Salmo 96 pode ser utilizado na noite de Natal (24 de dezembro), e está musicado como um “Cânone”. No Lecionário, o Salmo 96 está previsto para os anos A, B e C.²⁰ Um projeto com este objetivo específico de produção de recursos a partir dos textos bíblicos previstos no Lecionário ABC é o “A Palavra na Liturgia”, do Centro de Recursos Litúrgicos da Faculdade EST, que está na sua quarta publicação. Neste projeto, além de canções, há orações, textos, imagens que podem servir de recursos litúrgicos para determinados domingos e festas cristãs do ano litúrgico.²¹

Conclusão

Este artigo, como diz seu resumo, se apresenta como um relato de experiências. Ainda há muitas questões a serem tratadas. Eventualmente, este artigo pode servir de subsídio para a criação de um manual para composição, em especial, para pessoas que não são profissionais da música no seio de igrejas cristãs. As oficinas do Musisacra comprovam que, em pouco tempo, pessoas diferentes, com conhecimentos e experiências musicais ou teológicas diversas podem, em conjunto, criar sonoridades para dinamizar o repertório sacro das comunidades luteranas e de outras denominações.

As criações musicais que surgem, estão sendo utilizadas em cultos Brasil afora. Ficamos felizes com este resultado, pois, além das pessoas participantes encontrarem, no Musisacra, um espaço para seu crescimento pessoal, elas também promovem um trabalho de missão cristã ao produzir novas canções que servem ou servirão às ações missionárias e litúrgicas das comunidades.

Muitas pessoas que participam das oficinas do Musisacra jamais haviam criado uma composição musical. Para estas pessoas, participar da oficina foi uma primeira experiência. Para outras pessoas participantes que já compunham, a promoção das oficinas abriu possibilidades de aprender novos conceitos, com as trocas no grupo, para seguir criando e aprimorando suas criações musicais. É possível observar a caminhada de jovens que participaram das oficinas, fizeram nestas as suas primeiras composições e hoje continuam criando hinos para o uso das comunidades cristãs. A oferta destas oficinas, por parte do Sínodo Espírito Santo a Belém, abre exatamente estas possibilidades de formação de jovens compositores e compositoras, para o bem das igrejas e de outras instituições.

Referências

ADAM, Júlio César, ILLENSEER, Louis Marcelo e SALDANHA, Marcelo Ramos. *A Palavra na Liturgia*. Recursos Litúrgico Musicais a partir dos textos bíblicos do lecionário ecumênico. Ano B. São Leopoldo: Faculdades EST, 2020. Disponível em: <http://www.est.edu.br/downloads/pdfs/biblioteca/livros-digitais/Palavra na Liturgia 2020-2021.pdf>

²⁰ Disponível em: <https://www.luteranos.com.br/conteudo/leccionario-comum-revisado> Acesso em 20 jan. 2021, p. 16.

²¹ ADAM, Júlio César, ILLENSEER, Louis Marcelo e SALDANHA, Marcelo Ramos. *A Palavra na Liturgia*. Recursos Litúrgico Musicais a partir dos textos bíblicos do lecionário ecumênico. Ano B. São Leopoldo: Faculdades EST, 2020. Disponível em: <http://www.est.edu.br/downloads/pdfs/biblioteca/livros-digitais/Palavra na Liturgia 2020-2021.pdf> Acesso em 21 jan. 2021. Este é o quarto volume da série de textos com partituras e outros recursos criados a partir dos textos bíblicos do lecionário.

Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.

Dicionário GROVE de Música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

IECLB. Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil. www.luteranos.org.br

ILLENSEER, Louis Marcelo. *Linguagem inclusiva: relato de duas experiências sobre a composição musical sacra e justiça de gênero*. Disponível em: <http://revista.fuv.edu.br/index.php/reflexus/article/view/715>

Lecionário Comum Revisado da IECLB. Coordenação: Sissi Georg. São Leopoldo, OIKOS, 2007.

PONATH, Vinícius. ILLENSEER, Louis Marcelo. *Musisacra*. Caderno 1. São Leopoldo: Faculdades EST, 2020. Disponível em: http://www.est.edu.br/downloads/pdfs/biblioteca/livros-digitais/Musisacra-Caderno_1.pdf Acesso em 20 jan. 2021.

PONATH, Vinícius. ILLENSEER, Louis Marcelo. *Musisacra*. Caderno 2. São Leopoldo: Faculdades EST, 2020. Disponível em: http://www.est.edu.br/downloads/pdfs/biblioteca/livros-digitais/Musisacra-Caderno_2.pdf Acesso em 20 jan. 2021.

STARLING, Juliana e HERR, Martha. As junções de palavras no Português Brasileiro Cantado: estudos para uma aplicação. *Revista Música Hodie*, Goiânia, v.12, 302p., n2, 2012.

STEUERNAGEL, Macell S.; EBERLE, Soraya H.; EWALD, Werner (org.) *Livro de Canto da IECLB*. São Leopoldo: Sinodal, 2017.