

## LOUVOR E ADORAÇÃO: MÚSICA POPULAR CRISTÃ NO CULTO<sup>1</sup>

Helge Stadelmann<sup>2</sup>

### RESUMO

Conforme vários estudiosos nas áreas de louvor, adoração e culto, a música sacra (ou sagrada, dedicada ao trabalho cristão e eclesial) tem sido alvo de controvérsia, tornando-se responsável pelas mais importantes modificações de estilo nas celebrações. Sucessivamente, as gerações têm buscado expressar-se de diversas formas, cada vez mais contextualizadas, em caminhos que renderam rica herança musical, até transformar-se, nos dias atuais, no fenômeno P&W (*praise & worship*, ou louvor e adoração). O presente artigo apresenta uma análise deste tipo de música popular cristã, defendendo, ao mesmo tempo, a inclusão integrativa de estilos, a fim de que se torne possível uma música de qualidade, mas que também esteja integrada aos principais alvos dos cultos atuais, dentre os quais, a relevância para a sociedade do século 21.

**Palavras-chave:** Louvor. Adoração. Música. Culto.

### ABSTRACT

According to many in the field, praise, worship as well as the worship service, commonly

<sup>1</sup> Artigo publicado com permissão do autor e da LIT Publishing House, que publicou o artigo originalmente sob o título "Praise & Worship: Christliche Populärmusik im Gottesdienst" in: *Freie Gottesdienste zwischen Liturgie und Event*, ed. Stefan Schweyer. Berlin / Muenster / Wien: LIT, 2012, p. 23-38. Artigo traduzido por Rolando Körber.

<sup>2</sup> O autor é graduado pela Universidade de Cambridge e doutor em Teologia pela Universidade de Basileia. É professor de Teologia Prática e diretor da Freie Theologische Hochschule (Giesen, Alemanha). E-mail: stadelmann@fthgiessen.de

under the category of sacred music (dedicated to Christian work and the Christian church), has been controversial area given many significant liturgy modifications which have transpired. Each generation has attempted to express its worship in successive and diverse ways, trying to contextualize to its culture, which has also yielded a rich musical heritage. This change continues in the contemporary phenomenon known as P&W (praise & worship). This article presents an analysis of this type of Christian popular music, defending at the same time the inclusion of integrative styles, to see if it is possible to have quality music which is also integrated into the main objectives of contemporary liturgy - one being societal relevance for the twenty-first century.

**Keywords:** Praise. Worship. Music. Liturgy

## INTRODUÇÃO

“Cada geração precisa desenvolver seus próprios recursos de expressão, mas ao mesmo tempo também tirar proveito da riqueza legada por gerações precedentes”, disse Marion Warrington em 2003 numa entrevista quando lhe perguntaram se a ampla difusão da música de louvor e adoração (*Praise & Worship* - P&W) desde 1970 se deveria apenas à percepção de um déficit (relativo à música sacra tradicional) pelas igrejas.<sup>3</sup> A resposta de Warrington, que pode ser considerada cofundadora do P&W nos países de língua alemã,<sup>4</sup>

Helge Stadelmann

<sup>3</sup> Entrevista com Marion Warrington em 28/03/2003 em: Steffen Weil, *Die geschichtliche Entwicklung der neueren Anbetungslieder in Deutschland* [O desenvolvimento histórico dos novos cânticos de adoração na Alemanha], Pesquisa científica, FTA Giessen 2003, p. 95 (90-103).

<sup>4</sup> Nos países anglo-saxônicos (EUA, Nova Zelândia, Inglaterra) formou-se na segunda metade da década de 1960, principalmente entre os movimentos carismáticos e depois no movimento *Jesus People*, uma forma de música de louvor no estilo *softpop* que no início consistia principalmente de textos bíblicos musicados (cf. a editora musical de Dave e Dale Garrat “Scripture in Song”, fundada em 1968 na Nova Zelândia, que até os primeiros anos da década de 1990 teve grande importância para a divulgação do P&W). Marion Warrington, colaboradora de “Jovens com uma Missão”, começou em 1970 a introduzir esses cânticos na Suíça durante uma semana de música, compôs no início da década de 1970 conhecidos cânticos de adoração, como “Confio em ti, ó Senhor” e providenciou a tradução e publicação de muitos dos primeiros cânticos de adoração. Paralelamente a isso, já no início da década de 1970 deram entrada ou foram compostos e cantados em círculos carismáticos, mas também fora deles, cânticos como “Sing halleluja to the Lord” [Canta aleluia ao Senhor], “Die Güte des Herrn hat keine Ende” [A benignidade do Senhor não tem fim], “Vater, ich will dich preisen” [Pai, quero exaltar-te], “Lass die Worte meines Mundes” [Que as palavras da minha boca], “Nimm ein das gute Land” [Toma posse da boa terra], “Bind uns zusammen, Herr” [Unos, Senhor], “Gottes Liebe ist wie die Sonne” [O amor de Deus é como o Sol], “Preist den Namen Jesus” [Exaltem o nome de Jesus], “Er ist Herr, er ist Herr, er ist auferstanden und er ist Herr” [Ele é Senhor, ele é Senhor, ressuscitou e é Senhor] e muitos outros - cf. os hinários *Preist unsern Gott. Eine Sammlung neuer geistlicher Lieder* [Exaltem nosso Deus. Uma coletânea de novos cânticos espirituais], publicado por Hubertus Tommek, Berlim, 1974; *Singt von Jesus. Liederbuch des Deutschen Verbandes der Jugendbünde für unterschiedenes Christentum* [Cantem de Jesus. Hinário da Federação Alemã das Uniãoes de Jovens por um Cristianismo Decidido], Kassel, 1975; *Lehre uns Herr* [Ensina-nos, Senhor], Hurlach, 1977; *Das gute Land. Ein Liederbuch von Jugend mit einer Mission* [A boa terra - um hinário de Jovens com uma Missão], Hurlach, 1980; *Sein Ruhm unsere Freude* [Sua glória, nossa alegria] publicado por Joachim Cochlovius, Krelingen, 1981.

não admite alternativas contrastantes. Por um lado, a nova música sacra, de produção recente e, por outro, a rica herança musical sacra, não devem ser lançadas uma contra a outra! Deve-se considerar normal que também se produzam para uso nos cultos cânticos contemporâneos que lancem mão dos recursos de composição da sua própria época.

Observem William Booth ou Lutero, que utilizaram melodias que o povo gostava de cantar porque toda música é dinâmica [...] [Ela] se desenvolve ao longo das gerações, e cada geração terá sua música popular.<sup>5</sup>

É evidente que Warrington alude aqui ao emprego de música de sopro e de violão nos cultos do Exército de Salvação, fundado por W. Booth (1829-1912), bem como à assimilação de canções populares por Martinho Lutero, tais como seu hino natalino “Vom Himmel hoch da komm ich her” (*Evangelisches Gesangbuch* nº 24)<sup>a</sup>, cujo texto ele originalmente aplicou à melodia de um cântico para dança folclórica chamado “Ich komm’ aus fremden Landen her” (Venho de terras estranhas).<sup>6</sup>

Segundo Warrington, portanto, a geração e divulgação do P&W é fenômeno perfeitamente natural: cada geração portadora de uma viva espiritualidade cria um novo acervo de cânticos como parte do seu culto, utilizando para isso as referências musicais do seu tempo. Todavia, essa constante inovação e aculturação não deve ser vista como competição com objetivo eliminatório. Existe a possibilidade de apreciar simultaneamente o charme do florescimento das novidades e o tesouro profundamente arraigado do antigo.

## I. CONTROVÉRSIAS

Quiséramos que fosse sempre tão fácil! No entanto, quando se trata de música, as controvérsias parecem ser a regra - na história ou no presente, na igreja local e na literatura. A música envolve as pessoas emocionalmente, é questão de gosto, cria com isso preferências e ojerizas profundamente ancoradas na socialização individual e favorece assim outros temas em forma de julgamentos categóricos. Tem sido assim não só desde o surgimento de diferentes formas de música cristã contemporânea (a chamada “Christian Contemporary Music” - CCM). Ao contrário, parece ser um padrão conflituoso que perpassa as épocas.

<sup>5</sup> Entrevista com Marion Warrington, em: Weil, *Die geschichtliche Entwicklung der neueren Anbetungslieder in Deutschland* [O desenvolvimento histórico dos novos cânticos de adoração na Alemanha], p. 95.

<sup>6</sup> Vide [http://www.ekd.de/advent\\_dezember/musik/vom\\_himmel\\_hoch.html](http://www.ekd.de/advent_dezember/musik/vom_himmel_hoch.html). Acesso em: 20/07/2011.

Cem anos antes do surgimento do P&W, criaram-se no âmbito do movimento de avivamento e santificação do século XIX os chamados “cânticos de salvação e fé” sob a influência de música secular de cunho popular. Com isso, os avivados tiveram de justificar seu novo acervo de cânticos aculturado diante dos representantes no clássico coral litúrgico. Assim, o poeta Ernst Heinrich Gebhardt escreveu no prefácio do hinário *Zions Perlenchöre* [Pérolas corais de Sião] publicado por ele em 1870:

[...] haveríamos então de ceder ao mundo e ao diabo a exclusividade de todas as belas melodias? Não seria melhor arrancar do inimigo o que pudermos para utilizar para a promoção da piedade aquilo que esse arruinador de almas roubou originalmente do Senhor para forjá-lo contrariamente às intenções de Deus? [...] Quem poderia considerar como música santa e espiritual apenas aquilo que se move naquele estilo de formato estereotipado composto de mínimas, além disso muitas vezes reproduzido em forma de cantoria arrastada avessa à natureza? [...] O sentido espiritual de um texto, bem como o Espírito Santo por meio do qual o cantor piedoso se expressa, santifica por si só a música utilizada para isso, tornando-a nessas circunstâncias forçosamente em música sacra, em contraste com a profana.<sup>7</sup>

Quando, 100 anos depois, músicos populares se tornaram cristãos no âmbito do movimento *Jesus People*, criando então como síntese entre instrumentação secular e textos cristãos o chamado “God-Rock”, Larry Norman, autor de textos de cânticos cristãos, redigiu - em perfeito paralelismo com o enunciado de Ernst Gebhardt - o título programático de um cântico “Why should the Devil have all the good Music?” [Por que o diabo haveria de possuir toda a música boa?].<sup>8</sup> Para aqueles músicos era nada mais que óbvio expressar sua fé musicalmente naquele estilo que lhes

<sup>7</sup> Citado por Stephan Holthaus, *Heil - Heilung - Heiligung*. Die Geschichte der deutschen Heiligungs- und Erweckungsbewegung (1874-1909) [Salvação - Cura - Santificação. A história do movimento alemão de santificação e avivamento (1874-1909)], Giessen, 2005. p. 549; cf. ibidem 516-550 sobre os cânticos do movimento. Ernst Gebhardt escreveu cerca de 450 cânticos de avivamento, muitos dos quais ainda são cantados nas igrejas do movimento comunitário (Gemeinschaftsbewegung) e principalmente em igrejas alemãs de origem russa.

<sup>8</sup> Larry Norman, em: *Only Visiting this Planet* [Apenas em visita a este planeta], 1972: “I want the people to know that he saved my soul / But I still like to listen to the radio. / They say rock-n-roll is wrong, we'll give you one more chance. / I say, 'I feel so good I've gotta get up and dance'. / I know what's right, I know what's wrong. I don't confuse it. / All I am trying to say is: Why should the devil have all the good music? / I feel good every day, 'cause Jesus is the rock and he rolled by blues away” [“Quero que saibam que ele salvou minha alma, / mas que ainda gosto de ouvir rádio. / Dizem que o rock-n-roll é maligno, queremos dar-lhe mais uma chance. Não confundo as coisas. / Tudo que tento dizer é: Por que o diabo haveria de possuir toda a boa música? / Sinto-me bem o tempo todo porque Jesus é a rocha e afastou minha tristeza”] - Sobre o pano de fundo: *Jesus-People Report*. “O Mann JESUS liebt dich” [Relatório Jesus-People. “Gente, JESUS te ama”], Wuppertal, 31972, p. 48-51.

era artisticamente familiar. Um exemplo disso é o pianista, compositor e cantor judeu americano Keith Green (\*1953), que já com 11 anos conquistou contratos com a Sociedade Americana de Compositores, Autores e Publicadores (“American Society of Composers, Authors, and Publishers” - ASCAP) e com a produtora de discos “Decca Records”, tendo publicado mais de 50 cânticos e que, tendo-se tornado cristão em 1974 e até morrer em um acidente em 1982, publicou junto com sua esposa Melody numerosos cânticos de adoração, tais como “Oh Lord, you’re beautiful” [És belo, Senhor], “There is a Redeemer” [Existe um Salvador], “Create in me a clean Heart” [Cria em mim um coração puro] - ou também cânticos de estilo gospel-rock como “You put his Love in my Heart” [Pões o teu amor em meu coração] e “Your love came over me” [O teu amor me conquistou].<sup>9</sup>

No entanto, a música popular cristã também teve desde o início decididos opositores. Para eles, a combinação de estilos diferentes de música popular e poesia cristã constitui uma mistura ilegítima do sacro com o secular, chegando ao ponto de enxergarem nas diferentes formas de música rock e popular até raízes pagãs e, em consequência, até influências demoníacas.<sup>10</sup>

Ainda outros rejeitam a música popular principalmente como inadequada para o culto. Para eles, o estilo pop no culto representa a invasão da igreja por uma cultura de trivialidade e *fast food*, que contrasta com o alimento sólido<sup>b</sup> da música sacra de alta cultura.<sup>11</sup> A santidade

<sup>9</sup> Sobre Keith Green, vide [http://de.wikipedia.org/wiki/Keith\\_Green](http://de.wikipedia.org/wiki/Keith_Green) e <http://www.last-daysministries.org>. Acesso em 20/07/2011; bem como seu CD Keith Green, *The Greatest Hits*, Brentwood: Sparrow Records, 2008.

<sup>10</sup> Ernst Trachsel-Pauli, *Geistliche Musik: Gibt es biblische Kriterien zur Beurteilung geistlichen Liedgutes?* [Existiriam critérios bíblicos para julgar cânticos sacros?], Frutigen, 1984; Horst Heumann, *Popmusik als neue Religion. Die religiöse Subkultur der jugendlichen Musikszene und ihre Unvereinbarkeit mit dem Bekenntnis zu dem Herrn Jesus Christus* [Música pop como nova religião. A subcultura religiosa do ambiente musical jovem e sua incompatibilidade com a confissão a favor do Senhor Jesus Cristo], em: *Diakrisis* 8, fascículo 3, set. 1987, p. 51-61; Jeff Godwin, *Dancing with Demons. The Music's real Master* [Dança com demônios. O verdadeiro mestre da música]; Chino, 1988; Dan Lucarini, *Worship bis zum Abwinken. Bekenntnisse eines ehemaligen Lobpreisleiters* [Adoração até não poder mais. Confissões de um ex-ministro de adoração], Oerlinghausen, 2002 [\*2007]; Rudolf Ebertshäuser, *Fremdes Feuer im Heiligtrum Gottes. Der charismatische "Lobpreis" aus biblischer Sicht* [Fogo alheio no santuário de Deus. A "adoração" carismática do ponto de vista bíblico], Oerlinghausen, 2003; Adolf Graul, *Rock- Pop- und Technomusik und ihre Wirkungen. Eine wissenschaftliche und biblische Untersuchung* [Música rock, pop e techno e seus efeitos. Uma investigação científica e bíblica], Bielefeld, 2010.

<sup>11</sup> K. Klek, *Evangelische Kirchenmusik. Schwarzbrot für morgen oder nur ein alter Zopf?* [Música sacra evangélica: alimento sólido (“pão preto”) para amanhã ou apenas velharia?] em H. Volk, *Kirchenmusik als Erbe und Auftrag* [Música sacra como legado e incumbência]. Texto comemorativo do cinquentenário da Escola Superior de Música Sacra de Esslingen, Stuttgart, 1995, p. 34. Otmar Schulz, “Jubelt nicht unbedacht!” oder: Im Schlepptau des Pluralismus” [Não rejubilem de forma impensada ou: Na esteira do pluralismo], em: Uwe Swarat (Ed.), *Das Lob Gottes bringt den Himmel zur Erde* [O louvor a Deus traz o céu à terra]. Texto comemorativo para Günther Balders, Wuppertal 2007, p. 107-123, que critica neste nível as novas músicas evangélicas desde a “música simplória e fácil” da Rádio Trans Mundial e do Janz-Team da década de 1960 (II) até música de adoração mais recente como “simplório *fast food* para a alma” (p. 117).

do culto e a profanidade da música contemporânea não combinariam.<sup>12</sup> Contra isso, Hanns Kerner objeta:

Nestes casos clichês do tipo *fast food* e pão preto [...] não bastam para uma classificação. [...] Seria a qualificação para a eternidade restrita a determinadas formas de música? Decidiriam os compiladores e editores de hinários (geralmente pessoas de idade avançada) sobre *fast food* e pão preto? [...] Será que o modesto cântico de louvor possivelmente preencheria o critério da qualificação para a eternidade mais do que um hino do hinário de texto incompreensível para o leigo e, do ponto de vista musical, cantável apenas para coristas, que fora o pastor e o ministro de música ninguém conhece?<sup>13</sup>

De fato caberia neste contexto questionar se os cultos cristãos seriam apenas algo para o gosto dos integrantes de um ambiente de determinado nível e se determinadas épocas estilísticas da história musical ocidental seriam as únicas que poderiam licitamente fornecer material para uso eclesiástico. Não haveria necessidade de uma contínua recontextualização das tradições cristãs? Neste contexto, Ralph Kunz pondera em princípio:

A popularização da tradição sempre se acompanha do risco de sua trivialização e banalização [...]. Quem [contudo] não consegue ir além das advertências contra tendências de tornar a liturgia ingênua, tola e rasa, arrisca-se por sua vez a limitar demasiadamente a abrangência do sagrado. Tal como o popular, o sagrado não possui um ambiente particular. Trata-se de um fenômeno transcultural. [...] Não existe razão para excluir do culto a participação, o entusiasmo e o movimento, enfim, da alegria de viver encontráveis na cultura popular profana.<sup>14</sup>

Justamente quando hoje as pessoas têm sido moldadas desde a infância até seu ingresso na idade da aposentadoria por uma cultura musical composta de diferentes estilos de música popular, cabe perguntar se para muitos não se erguem barreiras ao ingresso nos cultos cristãos se eles encontrarem ali apenas elementos de música

<sup>12</sup> Do ponto de vista católico, segundo o cardeal Frings, arcebispo de Colônia em 1965: "Spirituals e cânticos similares não satisfazem os requisitos da música sacra e não combinam com a Santa Missa", citado por Winfried Dalferth, *Christliche Populärmusik als publizistischen Phänomen. Entstehung - Verbreitung - Rezeption* [Música cristã popular como fenômeno midiático. Origem - Divulgação - Aceitação], Studien zur christlichen Publizistik 2, Erlangen 2000, p. 174.

<sup>13</sup> Hanns Kerner, *Zeit- und ewigkeitstauglich - Musikkultur(en) im Gottesdienst. Eine Einführung* [Qualificação para a eternidade - Cultura(s) musical(is) no culto - uma introdução] in: apud (Ed.) *Musikkultur im Gottesdienst, Herausforderungen und Perspektiven* [Cultura musical no culto - desafios e perspectivas], Leipzig, 2005, p. 18.

<sup>14</sup> Ralph Kunz, *Gottesdienst, ein Stück populärer Kultur?* [Culto: parte da cultura popular?], em: PTh 38, 2003, p. 201.

sacra tradicional. Diante disso, Wolfgang Teichmann defende a tese de que uma adoção mais disseminada das características da música popular nos cultos poderia proporcionar a muitos dos nossos contemporâneos um ambiente familiar nos cultos que, além disso, os prepararia e capacitaria a se abrir também aos elementos de música litúrgica inicialmente estranhos para eles, do canto gregoriano ao coral clássico. Por isso, Teichmann defende a inclusão de estilos musicais populares na cultura litúrgica - para além dos “novos cânticos sacros”, a esta altura também já envelhecidos.<sup>15</sup> No entanto, também ele contribui para a controvérsia em torno da música sacra na medida em que omite totalmente a música P&W disseminada em todo o hemisfério ocidental e do sul no mínimo nas denominações e confissões de cunho evangélico<sup>e</sup> ou carismático,<sup>16</sup> como se essa tendência da música sacra nem existisse internacionalmente e nas áreas de língua alemã.<sup>17</sup> Possivelmente também se possa comentar ignorando dados deliberadamente, a não ser que um diretor de música sacra<sup>d</sup> profissionalmente bem informado sobre música sacra popular nunca tivesse ouvido falar em P&W.

## 2. SECULARIZAÇÃO E RESSACRALIZAÇÃO

Conforme já se citou acima, ocasionalmente se rejeita a música popular cristã contemporânea em geral e P&W em particular com o argumento de que constituiria apenas uma importação estilística do ambiente musical secular para o meio eclesiástico, o que passa então a ser criticado como mundanização do cristianismo. No entanto, se observarmos a pré-história da música pop e rock que se desenvolveu desde a década de 1950, um olhar atento esbarrará em raízes cristãs.<sup>18</sup> Diante disso, o

<sup>15</sup> Wolfgang Teichmann, *Populäre Kirchenmusik* [Música sacra popular] em: Gotthard Fermor / Harald Schroeter-Wittke (Ed.), *Kirchenmusik als religiöse Praxis*. Praktisch-theologisches Handbuch zur Kirchenmusik [Música sacra como prática religiosa. Manual prático-teológico de música sacra]. Leipzig, 2005, p. 90s.

<sup>16</sup> Globalmente podem-se presumir cerca de 460 milhões de cristãos evangélicos [or. “*evangelikal*”], cf. Stephan Holthaus, *Die Evangelikalen*. Fakten und Perspektiven [Os evangélicos - fatos e perspectivas], Lahr 2007, p. 13-15.

<sup>17</sup> Cf. Teichmann, *Populäre Kirchenmusik* [Música sacra popular], p. 90-95.

<sup>18</sup> Detalhadamente exposto por Heiko Stadelmann, *Pop in der Kirche? Zum Verhältnis von populärer Musikkultur und Religion - am Beispiel des “Praise and Worship”* [Pop na igreja? Sobre o relacionamento entre cultura musical popular e religião - a exemplo do “Praise and Worship”], primeiro exame oficial: pesquisa científica na disciplina de Religião Evangélica, Universidade de Marburgo, 2010, p. 25-38. Cf. também Gotthard Fermor, *Ekstasis*. Das religiöse Erbe in der Popmusik als Herausforderung an die Kirche [Êxtase. O legado religioso na música popular como desafio à Igreja], Stuttgart, 1999, 12s. 132ss; e Friedemann Walldorf, “There’s a better day a coming”. Afroamerikanische Musik als Inkulturation - eine historisch-missiologicalische Spurensuche [“There’s a better day a coming”. Música afro-americana como inculturação - uma busca de pistas histórico-missiológica], *Interkulturelle Theologie* [Teologia intercultural] 34, 2008, p. 68-90.

argumento da “mundanização” se revela indiferenciado já do ponto vista histórico - isso sem considerar as questões fundamentais da legitimidade e da inculturação do evangelho em todas as épocas.

Após a introdução da escravidão nas Américas da era moderna, um processo de aculturação ao longo de 150 anos gerou um novo estilo de música cristã, inicialmente entre os escravos da América do Norte. Diferentemente dos escravos do Brasil e do Caribe, que formavam unidades étnicas e que preservaram seus cultos animistas, em parte por sincretismo, os negros levados da África ocidental e central para a América do Norte sofreram uma ruptura religiosa e da tradição em razão da deliberada mistura de etnias, grupos linguísticos e clãs, que os tornou receptivos para a fé cristã.<sup>19</sup> Ao mesmo tempo, correspondendo às suas raízes africanas, mantiveram-se como comunidade cantante. Em pouco tempo, elementos da música africana (polirritmia, síncopes, responsividade, improvisação) misturaram-se com influências europeias, como a música folclórica irlandesa. No âmbito da música cristã, inicialmente os escravos cristãos assimilaram com entusiasmo o cântico calvinista de salmos praticado por seus senhores puritanos e huguenotes, para os quais era típica a carência de hinários, em razão do que um líder de música cantava verso a verso, com repetição pela congregação. Os escravos interpretaram aquilo em termos de canto responsivo. John Wesley relata isso em seu diário, citando uma carta de um seu contemporâneo:

Às vezes, quando eu despertava às duas ou três da madrugada, meu quarto era invadido por uma caudalosa corrente de cântico de salmos. Alguns deles passavam a noite inteira com isso. [...] Eles encontram no cântico dos salmos uma espécie de êxtase.<sup>20</sup>

A partir de 1734, muitos afro-americanos foram atingidos pelo grande avivamento (“Great Awakening”). Os novos cânticos, que Jonathan Edwards, George Whitefield e John Wesley trouxeram da Inglaterra, passaram a ser não apenas salmos, mas expressavam experiências espirituais atuais por meio de melodias fáceis de assimilar. Esses “spiritual songs” foram em seguida aculturados pelos escravos cristãos, que os cantavam com o emocionalismo, os ritmos e os movimentos próprios deles. Além disso, compunham cânticos próprios nos quais processavam suas experiências de fé. Assim surgiram durante o século XIX os “negro spirituals” como forma musical cristã que sintetizava elementos estilísticos africanos e europeus, tornando-se assim

<sup>19</sup> Walldorf, *There’s a better day a coming*, p. 70ss.

<sup>20</sup> Reproduzido por Theo Lehmann, *Negro Spirituals. Geschichte und Theologie* [Negro Spirituals. História e teologia], Neuhausen-Stuttgart, 1996, p. 148. Fica claro ali que o efeito (colateral) extático-exaltante do canto não constitui um produto da música e do ritmo africanos, mas que já aparecia no cântico calvinista dos salmos quando aqueles sofrendores expressavam sua fé cristã por meio do canto.

o embrião da “música gospel”.<sup>21</sup>

Graças à sua popularidade, essa música religiosa migrou então por meio de um processo de dessacralização e secularização do âmbito cristão para numerosos estilos seculares, tais como *blues*, *country-blues*, *ragtime*, *jazz*, *swing* e *soul*, bem como - via *rhythm & blues* com elementos dos estilos *country & western* - para o *rock'n roll*. Desta forma, a música originalmente sacra se dessacralizou.<sup>22</sup>

Durante a década de 1960, então, essa música popular ressacralizou-se por meio do “god-rock” ou “Jesus-rock” e das primeiras bandas cristãs, como o grupo “Love Song”, restabelecendo-se assim o contato com suas raízes. A música *spiritual* e *gospel* contemporânea influenciou crescentemente esse processo de dessacralização e ressacralização, tornando-se popular também na Alemanha durante as décadas de 1950 e '60. Na música sacra, a aceitação de elementos de jazz, bem como da música *rock* e *pop* anglo-saxônica pela nova geração de cristãos em todos os países ocidentais teve efeito imediato sobre a geração de novas formas de música cristã contemporânea.<sup>23</sup> O surgimento e a rápida disseminação do P&W nas áreas de língua alemã aproximadamente a partir de 1970 precisam ser interpretados diante deste pano de fundo.

### 3. MÚSICA DE LOUVOR E ADORAÇÃO (PRAISE & WORSHIP)

A partir da década de 1970, a designação “música pop” tornou-se um conceito genérico para correntes musicais muito diferenciadas e em parte delimitadas entre

<sup>21</sup> Nas áreas de língua alemã, esses “spirituals” já foram recebidos com entusiasmo por ocasião do movimento de avivamento e santificação do século XIX. Assim, Ernst Gebhardt, conhecido autor de hinos dentre os avivados [vide acima a nota de rodapé 7] empenhou-se na divulgação dos spirituals e da música gospel durante a turnê europeia dos “Jubilee-Singers” afro-americanos da Universidade Fisk / Nashville em 1878, publicando seus cânticos - cf. a coletânea de spirituals **Jubiläumssänger**. *Ausgewählte amerikanische Negerlieder im deutschen Gewand nebst anderen beliebten Hymnen* [O cantor do jubileu: seleção de cânticos dos negros americanos em roupagem alemã, além de outros apreciados hinos], publicado por Ernst Gebhardt, Basileia, 1878 [33. ed., 1907].

<sup>22</sup> Quem já enxergar nos elementos “extáticos” de apelo emocional dessa música algo genuinamente religioso, terá restrições ao falar de dessacralização; cf. G. Fermor, *Ekstasis*, p. 238-241. Todavia, uma noção tão ampla de religião, que inclui quaisquer experiências transcendentes emocionais como religiosas e interpreta tais experiências de “transcendência” com base em padrões cristãos, põe a perder qualquer nitidez distintiva. Vide uma crítica disso em Heiko Stadelmann, *Pop in der Kirche* [Pop na igreja], p. 29ss.

<sup>23</sup> Citemos aqui seletivamente: o coro da Mocidade para Cristo e o Janz-Team desde fins da década de 1950; em 1960 o concurso da Academia Evangélica de Tutzing e o cântico premiado “Danke” (“Graças”) do coral Bodo Lucas; em 1964 a banda “Living Stone” dos Christusträger [Portadores de Cristo]; em 1965 influentes concertos da banda cristã britânica “The Heralds”; a partir de 1966 os “Songs der frohen Botschaft” [Cânticos das boas novas] da editora Hermann Schulte, bem como o Fietz-Team; a partir de 1970 os arranjos de Klaus Heizmann, bem como o ambiente de autores com nomes como Arno & Andreas, Manfred Siebald, Peter Strauch, Clemens Bittlinger; em 1978 a fundação da editora Pila Music, com o produtor Dieter Falk e artistas como Cae Gauntt, Ararat, Chorlight (e outros). Cf. Andreas Malessa, *Der neue Sound*. *Christliche Popmusik - Geschichte und Geschichten* [O novo som: música popular cristã - história e histórias], Wuppertal, 1980.

si.<sup>24</sup> Suas características são, entre outras: facilidade de consumo, ampla disseminação especialmente por meio da mídia eletrônica, instrumentação com instrumentos de banda (guitarras, instrumentos de percussão, baixo, teclado), ênfase no ritmo (*offbeat*, *backbeat*) e formas simples (estrofes, estribilhos, transições). Em muitos aspectos, a CCM (“Christian Contemporary Music” - Música Cristã Contemporânea) apresenta interfaces com estilos da música pop secular. Também quanto à sua disseminação, especialmente nos EUA, a CCM não deve ser subestimada. Segundo relata a jornalista Susanne Ostwald, “entrementes a CCM vende nos EUA, por exemplo, cerca do dobro da enormemente popular música ‘latina’ e rende um faturamento maior que clássicos e jazz somados”.<sup>25</sup> Uma subcategoria essencial da CCM, posicionada exclusivamente no plano sacro, é a chamada música de adoração ou P&W.

Por enquanto, a designação “P&W” é a disponível na falta de outra melhor, embora sua restrição a louvor e adoração atenda só parcialmente aos efetivos conteúdos deste gênero musical, embora na sua origem, por volta de 1970, o louvor a Deus (individual e comunitário) desempenhasse um papel essencial. Para Marion Warrington, um bom cântico de adoração deve

ser um cântico por meio do qual a pessoa expresse a verdade sobre Deus [...] Precisa expressar louvor e reconhecimento em relação a Deus. Deve ser um cântico que as pessoas possam usar para expressar aquilo que de fato se passa em seu coração, na sua cabeça e em sua mente.<sup>26</sup>

Na percepção de Warrington, a década de 1980 trouxe com o movimento “Vineyard” uma ênfase excessivamente antropocêntrica orientada para a sensação pessoal.<sup>27</sup> Martha Trömel, que começou a coletar os novos cânticos desde o início da década de 1970 para então publicar junto com seu esposo, o Pastor Helmut Trömel, os cânticos dos primeiros trinta anos em quatro volumosos tomos de música sob o título “*Du bist*

<sup>24</sup> Peter Wicke, Popmusik [Música pop], em: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allg. Enzyklopädie der Musik. Sachteil 7 (Mut-Que) [A música na história e no presente. Enciclopédia geral da música, segmento 7 (Mut-Que), ed. Ludwig Finscher, Kassel, 1997, p. 1692. O paralelismo e o confronto entre música pop (soft - branda) e música rock (dura) defendidos por vezes tornaram-se assim obsoletos. A música rock também é parte da música popular.

<sup>25</sup> S. Ostwald, “Gott möchte, dass Sie reich werden”. Amerikas Christen streiten über religiöse Populärmusik [“Deus quer que você enriqueça”: os cristãos americanos em conflito sobre a cultura popular religiosa], Neue Zürcher Zeitung, 23/out/2003 [http://www.nzz.ch/2003/10/23/fe/article949NS.html].

<sup>26</sup> Entrevista com Marion Warrington, em: Weil, Die geschichtliche Entwicklung der neueren Anbetungslieder in Deutschland [O desenvolvimento histórico dos recentes cânticos de adoração na Alemanha], p. 94.

<sup>27</sup> *ibid.*, p. 96: “A maioria dos cânticos era centrada na própria pessoa e não se afastava dessa centralidade em si mesmo para conteúdos centrados em Deus”.

*Herr. Anbetungslieder*” (*Tu és Senhor: cânticos de adoração*),<sup>28</sup> buscava - em particular como integrante do movimento carismático - uma orientação cristocêntrica dos cânticos: “Queríamos desde o início enfatizar que o importante é Jesus somente e que tudo não derivasse excessivamente só na direção do Espírito Santo”, disse ela em uma entrevista.<sup>29</sup> Todavia, Martha Trömel reconhecia que o espectro temático dos cânticos por ela coletados abrangia mais do que apenas “adoração”:

Na verdade incluí aí tudo o que se requer nesses cultos, ou seja, em parte pedidos, que geralmente já são cânticos de oração por simples questão de formato, mas com conteúdo bem amplo, não apenas louvor e agradecimento. Percebem-se essas matérias também no índice: proclamação, envio, hora silenciosa, pedidos, arrependimento, busca de Deus.<sup>30</sup>

A análise qualitativa e quantitativa<sup>31</sup> de uma das coletâneas de P&W mais recentes<sup>32</sup> inclui a respeito disso as seguintes constatações: quanto ao conteúdo, trata-se realmente em grande parte de cânticos de adoração e louvor, aos quais se acrescentam cânticos de confissão, de pedido e ação de graças, bem como outros de discipulado cristão e de entrega. Não poucos desses cânticos são musicalizações de textos bíblicos, ou seja, cânticos bíblicos. Em comparação com a fase inicial, a tendência caminha crescentemente em direção a cânticos alemães, ou seja, não se trata mais de traduções do inglês, sendo os principais autores Albert Frey, Arne Kopfermann, Lothar Kosse e Martin Pepper. Artistas de língua inglesa frequentemente encontrados são Brian Doesksen e Matt Redman. Enquanto os cânticos da década de 1970 tinham melodias simples e características tranquilas, desde a década de 1980 algumas composições possuem ritmos e melodias mais complicados, tornando-se mais difíceis de cantar. Mesmo assim, de um modo geral o estilo se posiciona “no centro moderado de um som pop ‘soft’ até levemente rock”,

<sup>28</sup> *Du bist Herr - Anbetungslieder* [Tu és Senhor - Cânticos de adoração], publicado por Martha e Helmut Trömel, Asslar, vol. 1, 1988; vol. 2, 1991; vol. 3, 1995; vol. 4, 2000; edição de texto: Asslar, 2003.

<sup>29</sup> Entrevista com Martha Trömel em 28/03/2003, em: Steffen Weil, *Die geschichtliche Entwicklung der neueren Anbetungslieder in Deutschland* [O desenvolvimento histórico dos recentes cânticos de adoração na Alemanha], p. 83 (79-89). Antes da publicação, ela tinha dado a uma versão preliminar do primeiro volume o título “König ist Jesus allein” (Só Jesus é Rei).

<sup>30</sup> *ibid.*, p. 83.

<sup>31</sup> Stadelmann, *Pop in der Kirche* [Pop na igreja], p. 57-85.

<sup>32</sup> A saber: *So gross ist der Herr*. Die schönsten Lobpreissongs [Tão grande é o Senhor: os mais belos cânticos de louvor], publicado por Arne Kopfermann, Asslar, 2009. Além disso, a editora promete tratar-se dos “mais conhecidos cânticos de louvor dos nossos dias, de todos os hinários relevantes dos últimos 20 anos”. (<http://www.gerth.de/index.php?id=details&sku=857435>). Coerentemente, os cânticos das décadas de 1990 e 2000 são os mais numerosos na publicação (ao todo 122 dos 178 cânticos).

e os cânticos têm estrutura simples e assimilável.<sup>33</sup> Muitas vezes se assumem sem explicação e fora do contexto metáforas bíblicas, títulos majestáticos e teologúmenos, resultando frequentemente em linguagem exclusivista e difícil de transmitir.<sup>34</sup> No entanto, o cuidado linguístico nos textos vem aumentando continuamente, ao menos entre os autores de textos mais conhecidos.

Quando os cânticos P&W são tocados com volume de som compatível com o culto e sem provocantes distorções sonoras instrumentais, eles têm o potencial de integrar no canto congregacional um espectro relativamente amplo de frequentadores dos cultos - ao menos em igrejas cujos participantes não estejam majoritariamente além da idade da aposentadoria. O fato é que, desde os “babyboomers” da década de 1950 até o início da de 1960 até a “geração Y” dos nascidos após 1980, pessoas originárias de diferentes ambientes foram condicionadas ao menos em sua juventude por diferentes estilos de música pop, ouvindo-a (salvo exceções) sempre que ligam o rádio do carro. Essa socialização parcial pela música pop não impede que os respectivos ouvintes - dependendo do seu ambiente - apreciem ou prefiram adicionalmente ainda estilos musicais bem diferentes. Com isso, então, os cânticos P&W têm chance de satisfazer o critério da contemporaneidade para o culto.

Entretanto, satisfariam também o critério da qualificação com vista à eternidade?<sup>35</sup> Esta é principalmente uma questão dos textos. Será que expõem questões de fé que apontem para além do tempo e da atualidade? Não se poderá negar isso totalmente aos cânticos P&W - antes, como já se aludiu acima, o problema consiste em que conceitos bíblicos são frequentemente expressos sem “tradução” numa linguagem acessível apenas a “iniciados”.

Quando aos conteúdos e suas formas de expressão, cabe considerar principalmente dois pontos de vista. Primeiramente, trata-se de uma quantidade de cânticos

<sup>33</sup> Stadelmann, *Pop in der Kirche* [Pop na igreja], p. 48 e 81s. Na periferia do ambiente evangélico, alguns grupos como, por exemplo, os Jesus-Freaks em seus festivais Freakstock, ultrapassam o estilo musicalmente mais moderado da corrente predominante do P&W, encenando P&W em estilo *hip-hop*, *techno* e *hardcore*; cf. Guido Baltés, “Praise & Worship” - Musikstil oder mehr? Über Worte und Töne in einem wachsenden Randbereich der evangelischen Kirchenmusik, [“Praise & Worship” - estilo musical ou mais? Sobre palavras e sons em uma crescente faixa marginal da música sacra evangélica], em: Wolfgang Kabus (Ed.), *Populärmusik und Kirche. Ist es Liebe? Das Verhältnis von Wort und Ton* [Música popular e igreja. Seria amor? A relação entre palavra e som], Frankfurt, 2006, p. 107.

<sup>34</sup> Criticado principalmente em Nick Page/Andreas Malessa, *Lobpreis wie Popcorn?* Warum so viele Anbetungslieder so wenig Sinn ergeben [Louvor como pipoca? Por que tantos cânticos de adoração fazem tão pouco sentido], Witten, 2008, p. 97.

<sup>35</sup> Os critérios de “qualificação contemporânea” e “qualificação eterna” para cânticos litúrgicos são descritos e discutidos por Hanns Kerner, *Zeit- und ewigkeitstauglich - Musikkultur(em) im Gottdienst. Eine Einführung* [Qualificação contemporânea e eterna - cultura(s) musical(is) no culto. Uma introdução], em: (Ed.), *Musikkultur im Gottdienst* [Cultura musical no culto], Leipzig, 2005, 12ff. 15ff.

contemporâneos de qualidade variável, que ainda não foram filtrados pelo crivo do tempo. Seu uso durante décadas deverá demonstrar quais desses cânticos serão então ainda cantados com proveito. Isto dependerá essencialmente de sua qualidade musical e textual. Ressalte-se aqui que “qualidade textual” não significa apenas qualidade poética! Antes, nesse processo de filtração - seja para utilização congregacional, seja para a publicação de futuras coletâneas - também desempenharão seu papel a expressividade e a verdade teológica desses cânticos. A produção de cânticos contemporâneos sempre terá de submeter-se ao padrão da qualidade doutrinária cristocêntrica de hinos neotestamentários tais como Cl 1.15ss ou Fp 2.5-11.<sup>36</sup>

Por outro lado, mesmo quando se tratar de cânticos de boa qualidade, o P&W sempre cobrirá apenas um determinado espectro temático. Esse espectro terá de ser ampliado possivelmente por algum repertório adicional. Assim, por exemplo, lamentos quase não têm espaço em cânticos de P&W - um grande contraste com o saltério bíblico! Aliás, em geral a ênfase no louvor e o impulso de certos cultos mais recentes podem transmitir a impressão de que o participante precisa estar “bem” para poder participar do culto. Nesse sentido, na liturgia clássica o “Kyrie eleison!” sempre tem oferecido uma posição regular, ainda que pequena, para as angústias da vida. O P&W carece de suplementação - justamente diante do fato de que os elementos de muitos cultos livres passaram a consistir apenas de breve mensagem, parte de adoração por P&W (com moderação introdutória e intermediária) e talvez de celebração da Ceia. Existe aí o risco de unilateralização.

#### 4. CULTOS INTEGRATIVOS

Isto conduz a um aspecto essencial do culto. Os cultos cristãos são integrativos.<sup>37</sup> No culto reúne-se a congregação atual, mas sempre apenas como parte do “corpo de Cristo” universal, ou seja, como parte do povo de Deus em todos os lugares e épocas. Caso contrário seria o culto de alguma seita! A representatividade do corpo de Cristo pela congregação reunida tem aspectos diacrônicos e sincrônicos. Em termos diacrônicos, a igreja assumirá a tarefa de configurar seus cultos integrativos de modo a deixar claro que efetivamente sabe que a história eclesíastica não começou com ela.

<sup>36</sup> Cf. Barry Liesch, *The New Worship*. Straight Talk on Music and the Church [A nova adoração. Uma conversa franca sobre a música na igreja], 5ª impressão da 2. ed., 2001, Grand Rapids, 2005, p. 44-49; Vide a respeito também Cl 3.16.

<sup>37</sup> Nos países de língua inglesa popularizou-se para o conceito de cultos integrativos o termo “blended worship”; Cf. Robert E. Webber, *Planning Blended Worship. The Creative Mixture of Old and New* [Planejamento de adoração mista: a mistura criativa do velho e do novo], Nashville, 1998.

Portanto, aplica a noção de fundamentar-se sobre o alicerce dos profetas e apóstolos, em que Cristo é determinante; que ela confessa uma fé que foi ao longo dos séculos a única fé e que ela expressa inclusive por meio da sua música e dos seus cânticos que ao responder por meio do canto congregacional declara estar unida também com as gerações passadas de crentes. Trata-se de uma manifestação de pobreza quando uma igreja só corre atrás das criações musicais mais recentes. Todavia, a pobreza será a mesma se o repertório de cânticos da igreja se encerrar muito tempo antes da geração presente, como se não existisse mais fé autêntica que gerasse cânticos.

Entretanto, também sincronicamente a igreja reunida se compreende como parte de um todo. Ela se alegrará com cânticos de fé de outras culturas e os cantará unida - traduzidos para a linguagem do coração, a língua materna ou para um idioma comum que todos entendam, e nada em algum idioma estrangeiro que exclua parte dos frequentadores do culto. “Louvor” em inglês, que exclua a geração sênior, não convém ao corpo de Cristo reunido, porque segundo a noção neotestamentária de culto, a inteligibilidade para todos é um critério para aquilo admissível no culto comum (cf. 1Co 14.9-19). A igreja que se vê sincronicamente como um todo integrado do corpo de Cristo local também resistirá à tentação de dedicar-se apenas a um ambiente, a uma (sub ou super)cultura - inclusive quanto ao seu estilo musical. Na prática, isto significa que, inclusive em termos de preferências musicais, ela se esforçará por uma interface entre todas as faixas etárias, ambientes e características culturais tão ampla quanto possível, de modo que também na música aconteça o máximo que possa ser praticado como expressão comum da fé. Numa tal configuração litúrgica e musical nem um nem outro ficará totalmente de fora no culto. A celebração do culto se tornará um evento que transcende idades, culturas e preferências.

Os cultos integrativos caracterizam-se por consideração mútua particularmente num segmento tão sujeito a emoções como é o da música. 1Co 13 é bem aplicável neste caso: “Ainda que eu cantasse as línguas dos homens e dos anjos, se não tivesse amor, nada seria. [...] O amor edifica!” Cultos integrativos movem-se dentro de um espectro de estilo descrito de tal forma que possa, na medida do possível, ter o apoio de todos. Evitam extremos para além dos limites consensuais, que sobrecarregariam participantes em um ou o outro lado do espectro etário ou ambiental. Em muitas igrejas, a música P&W poderá ser parte consensual de tal espectro. Isto fez com que em pouco tempo essa música transbordasse do seu ambiente original, ao que tudo indica majoritariamente carismático, para tornar-se um elemento popular da cultura litúrgica de muitas igrejas cristãs de diversas procedências não só do Ocidente, como

também do Sul global. Por sua característica musical e o espectro que oferece, essa música tem todas as chances de evitar extremos. P&W não é nenhum evento rock ou techno, cujo estilo extrapole o que seja genericamente aceitável.<sup>38</sup> Ela não depende de formas de expressão corporal típicas de determinadas confissões ou culturas, como erguer as mãos, estender os braços, permanecer em pé ou mover-se coletivamente no sulco da música. Dependendo da igreja local, ela pode ser usada integrativamente no culto, e será de responsabilidade das respectivas lideranças das igrejas estabelecer que também com cânticos contemporâneos só se executem no culto aqueles cujos conteúdos sejam teologicamente limpos - tal como seria também aplicável a sermões e a outras contribuições.

## 5. MÚSICA LITÚRGICA E MISSÃO

Cultos integrativos são reuniões que transcendem grupos-alvo, com o fim de que toda a igreja ouça Deus e lhe responda. Ao mesmo tempo serão acolhedores para visitantes de fora, correspondendo assim ao modelo dos cultos dos tempos apostólicos.<sup>39</sup> Caso a biografia de algum visitante do culto o tenha socializado em ambiente eclesial, ele encontrará uma ponte nos elementos tradicionais do culto cristão que ele encontrar ali. Caso, porém, seja um indivíduo “secular”, a simultânea ocorrência de estilos musicais populares lhe comunicará que não será necessário migrar para uma cultura de ontem ou de alto nível para tornar-se cristão.

Nas suas origens, porém, a música cristã de cunho popular não teve motivação primariamente missionária. Na ocasião, durante as décadas de 1960 e 1970, ela era inicialmente simples forma de expressão de cristãos para suas matérias de fé cristã com os recursos que o seu tempo e sua cultura lhes colocavam à disposição. Também

<sup>38</sup> Compreendida corretamente e praticada de forma integrativa, a música P&W não abrirá as portas para eventos como aquela missa techno descrita por Hanns Kerner: “Ao lado do altar havia uma espécie de púlpito no qual falava alguém trajado com um manto branco e uma estola vermelha. Ele prega. Ao que parece, os jovens ouvem atentamente. No entanto, depois do amém, começa um som techno infernal. Ondas sonoras palpáveis varrem a igreja e quebram-se nos corpos. Onda após onda de som ruge pelo recinto. Há tempo que os jovens não estão mais sentados nos bancos. Estão em pé - não - dançam e estendem os braços para o alto. Movem seus corpos de forma angulosa e bizarra no ritmo tecno [...] todo mundo bate palmas e os pés entusiasmadamente, os jovens se movem para cima e para baixo, de modo que a multidão, antes ainda enrolada num tapete sonoro, me parece agora um tapete voador a deslocar-se pelo ar em tempestuosa velocidade. Tudo parece decolar! Tudo vibra! Êxtase!”, Kerner, *Zeit- und ewigkeitstauglich* [Qualificação para o tempo e a eternidade], p. 8-9, registrando uma descrição de J. Neijenhuis, *Da staunt der Laie und der Fachmann wundert sich*. 3. Technomessie in der Lutherkirche [O leigo se espanta e o profissional estranha: 3ª missa techno na Igreja de Lutero], em: *ZGP* 6, 1998, p. 17-20.

<sup>39</sup> Cf. a respeito Harald Nikesch, *Gottesdienst ohne Mauern*. Die neutestamentliche Gemeinde und ihre Wirkung auf Gemeindeferne [Culto sem muros: a igreja neotestamentária e seu efeito sobre alheios à igreja], Hammerbrücke, 2008, p. 39-124.

hoje essa música - entremeses mais desenvolvida e diferenciada - poderá ser um dos recursos culturalmente óbvios para expressar uma fé autêntica no respectivo contexto. As formas culturais nas quais se vive a fé continuarão a mudar e serão diferentes de país para país e de século para século. A igreja e o seu culto sempre viverão de forma contextualizada.<sup>40</sup>

Por outro lado, deveria ser evidente que uma igreja comprometida com a comunicação do evangelho também comunicará esse evangelho por meio da sua música sacra - para dentro e para fora, podendo esta última forma então ter também perfeitamente uma conotação missionária. Música contemporânea que expresse de forma atraente matérias bíblicas essenciais pode ser útil na comunicação do evangelho - da mesma forma como, por outro lado, também concertos sacros clássicos, música de órgão barroca e associações corais artísticas podem representar acessos do evangelho a pessoas correspondentemente socializadas e abertas para arte e cultura. Com relação à frequência aos cultos e ao crescimento da igreja, os cristãos evangélicos têm registrado mundialmente boas experiências com conteúdos de claro perfil bíblico aliado à flexibilidade nas formas de expressão cultural.<sup>41</sup>

O desenvolvimento demográfico resultará em que no futuro haverá menos jovens na sociedade - o que traz consigo a tendência de ter menos jovens também nos cultos cristãos. Nas próximas décadas, a igreja do futuro - bem como toda a sociedade - será composta cada vez mais de pessoas mais idosas. Por isso, a igreja integrativa será necessariamente também uma igreja voltada a idosos. Não deveria, porém, tornar-se uma igreja que cultive somente o estilo - inclusive o musical - dos idosos. Caso contrário, perderá a espécie rara constituída dos jovens e das pessoas de meia-idade.<sup>42</sup>

<sup>40</sup> Cf. Stefan Schwyer, *Kontextuelle Kirchentheorie. Eine kritisch-konstruktive Auseinandersetzung mit dem Kirchenverständnis neuerer praktisch-theologischer Entwürfe* [Teoria eclesialística contextual: uma discussão crítica e construtiva com a noção de igreja de propostas teológicas práticas mais recentes], Zurique, 2007; Paul G. Hiebert, *Kultur und Evangelium. Schritte einer kritischen Kontextualisierung* [Cultura e evangelho: passos de uma contextualização crítica], Bad Liebenzell, 2005.

<sup>41</sup> Cf. Helge Stadelmann, *Was Evangelikale gerne in den gesamtkirchlichen Dialog einbringen* [O que os evangélicos gostam de introduzir no diálogo eclesialístico universal], em: zur debatte: *Themen der Katholischen Akademie in Bayern* [Temas da Academia Católica da Baviera] 37, 5/2007, p. 10: "Existem igrejas que se concedem uma espantosa medida de liberalidade no trato com a Bíblia e as matérias teológicas - mas que ao mesmo tempo são rigorosamente conservadoras e tradicionais na configuração da sua vida litúrgica. E existem igrejas que se mantêm persistentemente e - se quisermos dizer assim - 'conservadoramente' fiéis a matérias bíblicas na doutrina e na ética - mas que ao mesmo tempo são espantosamente modernas (ou até pós-modernas) em suas formas de expressão eclesialísticas e litúrgicas. Os evangélicos [ou "evangelicais" - N. do T.] tendem a se enquadrar neste último grupo - e fazem isso com forte abordagem de motivação missionária das pessoas do seu tempo".

<sup>42</sup> Mais considerações sobre isso em Helge Stadelmann, *Demografie und die Zukunft des Gemeindebaus. Perspektiven für die erste Hälfte des 21. Jahrhunderts* [Demografias e o futuro da edificação de igrejas. Perspectivas para a primeira metade do século XXI], em: *Jahrbuch für Evangelikale Theologie* 20, 2006, p. 7-23.

Uma igreja integrativa que cultiva o tesouro da tradição musical conservado no crivo do tempo sem ser reprovada, e que ao mesmo tempo cultiva a contemporaneidade musical, estará bem equipada de cultura litúrgica para os desafios demográficos do século XXI. Os cânticos P&W, ou aquilo que sobrar deles quando a fé e a cultura gerarem novos estilos, poderão prestar sua contribuição para isso.

## REFERÊNCIAS

BALTES, Guido. "Praise & Worship" - Musikstil oder mehr? Über Worte und Töne in einem wachsenden Randbereich der evangelischen Kirchenmusik. In: KABUS, Wolfgang (Ed.). **Populärmusik und Kirche. Ist es Liebe? Das Verhältnis von Wort und Ton.** Frankfurt, 2006.

DALFERTH, Winfried. **Christliche Populärmusik als publizistischen Phänomen.** Entstehung - Verbreitung - Rezeption. Erlangen: Studien zur christlichen Publizistik, 2000.

HIEBERT, Paul G. **Kultur und Evangelium.** Schritte einer kritischen Kontextualisierung. Bad Liebenzell, 2005.

HOLTHAUS, Stephan. **Die Evangelikalen.** Fakten und Perspektiven. Lahr, 2007.

\_\_\_\_\_. **Heil - Heilung - Heiligung** Die Geschichte der deutschen Heiligungs- und Erweckungsbewegung (1874-1909). Giessen: s.n, 2005.

KERNER, Hanns. Zeit- und ewigkeitstauglich - Musikkultur(en) im Gottesdienst. Eine Einführung. In: apud (Ed.) **Musikkultur im Gottesdienst, Herausforderungen und Perspektiven,** Leipzig, 2005.

KLEK, K. Evangelische Kirchenmusik. Schwarzbrot für morgen oder nur ein alter Zopf? In: VÖLKL, H. **Kirchenmusik als Erbe und Auftrag.** Texto comemorativo do cinquentenário da Escola Superior de Música Sacra de Esslingen, Stuttgart, 1995.

KUNZ, Ralph. Gottesdienst, ein Stück populärer Kultur?, In: **PTh** 38, 2003.

LEHMANN, Theo. **Negro Spirituals**. Geschichte und Theologie. Neuhausen-Stuttgart, 1996.

LIESCH, Barry. **The New Worship**. Staigh Talk on Music and the Church. Grand Rapids, 2005.

NIKESCH, Harald. **Gottesdienst ohne Mauern**. Die neutestamentliche Gemeinde und ihre Wirkung auf Gemeindeferne. Hammerbrücke, 2008.

NORMAN, Larry. In: **Only Visiting this Planet**. S.l.: s.n, 1972.

\_\_\_\_\_. **Jesus-People Report**. "O Mann JESUS liebt dich". Wuppertal, 1972.

PAGE, Nick; MALESSA, Andreas. **Lobpreis wie Popcorn?** Warum so viele Anbetungslieder so wenig Sinn ergeben. Witten, 2008.

SCHULZ, Otmar. "Jubelt nicht unbedacht!" oder: Im Schlepptau des Pluralismus". In: SWARAT, Uwe (Ed.). **Das Lob Gottes bringt den Himmel zur Erde**. Texto comemorativo para Günter Balders, Wuppertal, 2007.

SCHWEYER, Stefan. **Kontextuelle Kirchentheorie**. Eine kritisch-konstruktive Auseinandersetzung mit dem Kirchenverständnis neuerer praktisch-theologischer Entwürfe. Zuriqeu, 2007.

STADELMANN, Heiko. **Pop in der Kirche?** Zum Verhältnis von populärer Musikkultur und Religion - am Beispiel des "Praise and Worship". Pesquisa científica na disciplina de Religião Evangélica, Universidade de Marburgo, 2010.

STADELMANN, Helge. Demografie und die Zukunft des Gemeindebaus. Perspektiven für die erste Hälfte des 21. Jahrhunderts. In: **Jahrbuch für Evangelikale Theologie** 20, 2006.

\_\_\_\_\_. Was Evangelikale gerne in den gesamt-kirchlichen Dialog einbringen. In: zur debatte: **Themen der Katholischen Akademie in Bayern** 37, 5/2007.

TEICHMANN, Wolfgang. Populäre Kirchenmusik. In: FERMOR, Gotthard; SCHROETER-WITTKE, Harald (Ed.). *Kirchenmusik als religiöse Praxis*. Praktisch-theologisches Handbuch zur Kirchenmusik. Leipzig: s.n., 2005.

TRACHSEL-PAULI, Ernst. *Geistliche Musik: Gibt es biblische Kriterien zur Beurteilung geistlichen Liedgutes?* Frutigen, 1984.

WEBBER, Robert E. *Planning Blended Worship*. The Crative Mixture of Old and New. Nashville, 1998.

WEIL, Steffen. *Die geschichtliche Enrtwicklung der neueren Anbetungslieder in Deutschland*. Pesquisa científica. Giessen: FTA, 2003.

WICKE, Peter. Popmusik. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Allg. Enzyklopädie der Musik. Sachteil 7. Kassel, 1997.

## NOTAS DO TRADUTOR

<sup>a</sup> No Brasil: “Eu venho a vós dos altos céus” (*Hinos do Povo de Deus*, 23. ed., vol 1, n. 15, São Leopoldo: Sinodal, 2006).

<sup>b</sup> “pão preto” no original.

<sup>c</sup> Orig. “evangelikal”, referindo-se às igrejas e denominações que enfatizam a conversão consciente do indivíduo, em contraste com “evangelisch”, que se refere às igrejas europeias tradicionais e populares ou estatais, em particular a luterana. Em português, essa diferenciação não é habitual e não há termo para ela.

<sup>d</sup> “Kirchenmusikdirektor”: Título de ministros de música de escalão superior nas igrejas luterana e católica na Alemanha.