

Nivel Avanzado

Tema 6. Historia de la Música en la Iglesia

I.- ¿Porque conservar y estudiar la historia y Tradición de la Iglesia?

Alguien pudiera preguntarse que sentido tiene estudiar la historia de la música en la Iglesia, sobre todo en un mundo donde lo mas nuevo parece ser siempre mejor: *“¿Para que quieres el modelo XYJ-4500 si ya salió el XYJ-4600-Turbo, que viene con mas memoria RAM, trae coprocesador matemático, tarjeta de video y treinta mil millones de pixeles...? ¡El XYJ-4500 ya quedó obsoleto!!”*

Nuestro mundo moderno tiene la tendencia de desechar lo viejo argumentando que es “obsoleto” y reemplazarlo por lo nuevo que es “mejor”. ¿Recuerdan ese anuncio de Windows Office 2003, donde todos en la oficina traen cabezas de dinosaurios? ¡Que ridículo!! Los personajes representan usuarios de Office 2000, es decir que compraron, 2 o 3 años antes, un producto por bueno y moderno, y ahora lo tienen que cambiar, porque si no tienen “cabeza de dinosaurio”, “están obsoletos” y prácticamente “en peligro de extinción”.

De ese mismo modo, pero con aun mayor falta de respeto, se trata también a los ancianos, nuestros mayores y sus ideas, argumentando que “ya no sirven para nada”, y “sus ideas son anticuadas”. E incluso a los padres de familia se les ridiculiza en las caricaturas de los niños, pintándolos como tontos, obsoletos e ignorantes.

Lamentablemente, con esta actitud la humanidad comete muchos errores VIEJOS, por desechar la sabiduría de los antiguos, y desatender las prevenciones de los que ya han vivido antes que nosotros.

Hay “teólogos modernos” (pseudos cristianos) que pretenden saber mas sobre Jesús que sus mismos apóstoles y que los escritores de los libros del Nuevo Testamento, rechazando todo hallazgo nuevo que respalde lo que allí se dice y acogiendo cualquier tontería que diga algo “diferente y nuevo”. Recuerdo que cuando comenzó a salir a la luz el descubrimiento del libro la “Didaché” o “Enseñanza de los Apóstoles”, un escrito que efectivamente se remonta a la época de los apóstoles (se calcula que es del año 70) y puede haber sido escrito por ellos incluso antes del evangelio de San Juan. Poco o nada se habló de la Didaché en los libros, en la TV o los periódicos, y curiosamente, la Didaché no solo ratifica lo que enseña el Nuevo Testamento, sino que establece explícitamente lo siguiente: “No matarás al hijo en el vientre de su madre”. (es decir, no provocarás un aborto!!) Nadie de estas revistas y “teólogos modernos” pseudo cristianos le prestó atención a esas palabras, pero en cambio, sale un libro apócrifo y

legendario que a modo de fábula contradice en algo la enseñanza de la Iglesia (“el evangelio de Judas Iscariote”) y lo ponen en primera plana los periódicos.

Pero, ¿que dice la Sagrada Escritura sobre esto? En la segunda carta a Timoteo, San Pablo le dice lo siguiente:

II Timoteo 4, 3-4 *“Porque vendrá un tiempo en que los hombres no soportarán la doctrina sana, sino que, arrastrados por su propias pasiones, se harán con un montón de maestros por el prurito de oír novedades; apartarán sus oídos de la verdad y se volverán a las fábulas.”*

La palabra “prurito” significa “comezón”, y son la “comezón de oír novedades” y las “fábulas” lo que alimenta el negocio de muchas televisoras, libros (el “Código da Vinci”), periódicos y revistas.

Nosotros en cambio, debemos de hacer lo mismo que le dice San Pablo a Timoteo: II Timoteo 1, 13-14 *Ten por norma las palabras sanas que oíste de mí en la fe y en la caridad de Cristo Jesús. Conserva el buen depósito mediante el Espíritu Santo que habita en nosotros.*

El “buen depósito” se refiere a la enseñanza que San Pablo había transmitido a Timoteo. En otras traducciones le dice “guarda el tesoro”. Esto también se lo dice en su primera carta:

I Timoteo 6, 20-21: *Timoteo, guarda el depósito. Evita las palabrerías profanas, y también las objeciones de la falsa ciencia; algunos que la profesaban se han apartado de la fe.*

II ¿Acaso es la música parte de ese “tesoro” que hay que guardar?

El Concilio Vaticano II, en la constitución Sacrosanctum Concilium sobre la sagrada liturgia afirma que: *“La tradición musical de la Iglesia universal constituye un tesoro de valor inestimable, que sobresale entre las demás expresiones artísticas, principalmente porque el canto sagrado, unido a las palabras, constituye una parte necesaria o integral de la Liturgia solemne”.*

Todo el Capítulo VI de esta Constitución de la Iglesia está dedicado a la música sacra.

Para darnos una idea de lo que es una “Constitución”, así como las Constituciones de los países son la máxima ley y ponen por escrito lo que el país “ES”, así de importantes son las Constituciones de la Iglesia, entre ellas la Sacrosantum Concilium, dedicada a la acción litúrgica de la Iglesia, porque afirma lo que la Iglesia “es” en particular en su vida litúrgica.

III. ¿Como estudiar la tradición musical de la Iglesia?

Con actitud de oración y respeto: Debemos acercarnos a esta tradición musical como quien se acerca a un tesoro de valor inestimable, que está a nuestro alcance y que Dios nos quiere regalar para nuestra santificación.

Buscando comprender el contexto histórico: Al comprender el contexto histórico de este tesoro, podemos captar mejor su sentido, y de ese modo valoramos mas.

IV. Primeros Siglos

Los primeros cristianos ya tenían un repertorio de Salmos, himnos y cánticos espirituales, y los usaban cada vez que se reunían. (Efesios 5, Col 3) Desde el principio la música estuvo unida a las oraciones de los fieles cristianos, y cantaban incluso cuando iban al martirio. Los historiadores de la época dicen que a los cristianos los acusaban de que “solían reunirse en días determinados antes de la aurora para cantar un himno a Cristo como a Dios. Y el procónsul romano de Bitinia, dice que ni siquiera en tiempo de persecución cesaba la voz del canto de la Iglesia (y lo confirma Tertuliano), cuando narra que en la reunión de los cristianos perseguidos se leen las Escrituras, se cantan salmos, y se tiene la catequesis.

Muchos de estos himnos y cantos están en los escritos del Nuevo Testamento, embebidos dentro de las mismas cartas de San Pablo, de San Juan, etc... confiriéndoles, al ponerlos allí, el formar parte de la Palabra de Dios. Algunos de estos himnos son:

Filipenses 2, 5 ss: *“Cristo, siendo de condición divina, no retuvo ávidamente ser igual a Dios...”*

Efesios 5, 14 ss: *“Despierta tú que duermes, y levántate de entre los muertos y te iluminará Cristo”*

Colosenses 1, 15: *“Él es imagen de Dios invisible, primogénito de la creación...”*

Apocalipsis 5, 9ss: *“Eres digno de abrir el libro y romper sus sellos, porque fuiste degollado, y compraste para Dios con tu sangre, hombres de toda raza...”*

El don de lenguas y el canto en lenguas en la Iglesia Primitiva:

La Iglesia primitiva era fuertemente carismática, y se daban en ella los mismos dilemas que se dan hoy en día en las asambleas carismáticas: ¿Cómo saber si una palabra profética viene realmente de Dios? ¿Qué pasa si todo mundo habla en lenguas y entra a la asamblea alguien que no es iniciado? ¿Cómo poner orden y paz en la asamblea y al mismo tiempo dar libertad al Espíritu Santo? Cuando San Pablo instruye sobre el don de lenguas, vemos que también se menciona el canto en lenguas como una expresión propia de la oración de San Pablo y de las asambleas.

Dice en I de Corintios 14, 12ss: *“Así pues, ya que aspiráis a los dones espirituales, procurad abundar en ellos para la edificación de la asamblea. Por tanto, el que habla en lengua, pida el don de interpretar. Porque si oro en lengua, mi espíritu ora, pero mi mente queda sin fruto. Entonces, ¿qué hacer? Oraré con el espíritu,[es decir en lenguas] pero oraré también con la mente. Cantaré salmos con el espíritu,[es decir en lenguas] pero también los cantaré con la mente... ¿Qué concluir, hermanos? Cuando os reunís, cada cual puede tener un salmo, una instrucción, una revelación, un discurso en lengua, una interpretación; pero que todo sea para edificación [de la asamblea].*

Aquí vemos que el “cantar salmos con el espíritu” y “cantar salmos con la mente” eran dos formas de cantar que había en las asambleas. De aquí surge con espontaneidad los primeros himnos cristianos, que su línea melódica tendría la influencia de la cultura judía y griega, pero sobre todo la inspiración del Espíritu Santo.

No sabemos mucho de las melodías que se usaban. Como no había notación musical, las líneas melódicas se transmitían oralmente de una comunidad a otra, y seguramente habría muchas versiones musicales de un mismo canto, que pasaban de generación en generación, y algunas se irían perdiendo, aunque se conserva la letra.

Se sabe que los versículos se cantaban con la misma melodía, ya sea alternando entre dos grupos, ya sea sin alternancia, o con la respuesta consistente en una aclamación del auditorio: es decir, en forma de canto responsorial. También sabemos que los fieles respondían con un aleluya al canto del salmo hecho por el diácono.

Yo me imagino a los cristianos, - como en el libro de Quo Vadis -, cantando escondidos en las catacumbas, orando y adorando a Dios, y que sus cantos eran a la vez una alabanza a Dios y un testimonio de su fe cristiana.

Estos cantos, al ser escuchados por la gente que se acercaba, movía a algunos a su conversión al cristianismo, (como sucede con San Agustín) y a otros les servía para saber donde estaban escondidos, atraparlos y llevarlos a la muerte!. ¡Con razón la palabra “mártir” significa testigo!

Además de los himnos que vemos en el Nuevo Testamento, los primeros cristianos entonaban, con una nueva comprensión, los Salmos del Antiguo Testamento, y fueron ellos quienes descubrieron allí muchas referencias a Cristo, el Mesías, el Siervo doliente, el Rey, el Hijo de Dios.

En la Carta de San Atanasio (Arzobispo) a Marcelino sobre la interpretación de los Salmos, vemos como San Atanasio, cuenta de “un anciano que, salterio en mano”, amorosamente le va explicando la presencia profética de Cristo en los Salmos, citando no menos de 20 salmos distintos donde hay alusiones proféticas a Cristo, su encarnación, su naturaleza divina, su pasión, su resurrección, su ascensión a los cielos, que está sentado a la diestra del Padre y que juzgará a las naciones.

Como Cristo y los apóstoles eran judíos, los primeros cristianos y sus cantos reciben mucha influencia de la liturgia judía, en donde toda la liturgia es cantada. Esto queda plasmado en las formas de cantar y responder, de “salmodiar” la liturgia, etc... También algunas palabras de sus oraciones llegaron hasta nuestros días en hebreo: “Aleluya”, “Hosanna”, “Amén”, etcétera, y de palabras griegas: “Kiryé Eleison”, etc... También la liturgia cristiana toma elementos de las celebraciones y les incorpora el sentido cristiano: Por ejemplo, en la fracción del pan, es decir la eucaristía, también llamada la “cena del Señor” podemos descubrir ciertas semejanzas con la celebración del Sabbath, (Sábado) - la celebración del día del Señor -, que celebran las familias judías al caer la tarde del viernes y del Seder, la cena de la Pascua Judía. Como dice el evangelio, esa noche de Pascua Jesús y los apóstoles “*cantan los himnos*” (Mateo 26,30) , y como Jesús les dijo a sus apóstoles “hagan esto en memoria mía”, ellos lo siguieron haciendo, incorporando los cantos también.

Como ya mencionábamos en la charla “la música en la vida del pueblo de Dios”, del nivel básico, los padres de la Iglesia de los primeros siglos hablan mucho sobre los cantos, sobre que se debe evitar y que se debe promover por medio del canto.

San Jerónimo

“Debemos cantar, salmodiar y alabar al Señor más con el espíritu que con la voz. Esto es lo que se dice cantando y salmodiando en nuestros corazones a Dios.

Oigan esto los muchachos, oigan esto los que tienen el oficio de salmodiar en la Iglesia: a Dios no hay que cantar con la voz, sino con el corazón: ni hay porqué cuidar la garganta con dulces medicamentos, a imitación de los actores de teatro; más bien hay que atender a cantar a Dios con el temor, con las obras y con el conocimiento de las Escrituras. Aunque alguno sea, como se suele decir, un “kakófonos”(es decir que canta “feo”), con tal de que tenga buenas obras, para Dios es un buen cantor. El siervo de Cristo cante de tal forma que no se goce en la voz, sino en las palabras que canta”.

Comentario a la Epístola a los Efesios 3,5: Pg. 26, 561-2.

San Juan Crisóstomo

... Porque no cantamos para los hombres, sino para Dios, que puede escuchar aún a nuestros corazones y penetrar en los secretos de nuestra alma.

“Es necesario explicar el uso de los salmos y porqué los decimos bajo la forma de canto: Dios ha unido la melodía a las verdades divinas, a fin de inspirarnos por el encanto de la melodía un gusto muy vivo por estos himnos sagrados... Las respuestas que cantamos, no una sola vez, ni dos, ni tres, sino muchas veces, recordadlas con interés y entonces serán para vosotros de gran consuelo. ¡Mirad qué tesoros nos acaba de abrir un solo verso! Yo os exhorto a no salir de aquí con las manos vacías, sino a recoger las respuestas como perlas, para que las guardéis siempre, las meditéis y las cantéis a vuestros amigos”.

Comentario sobre el salmo 41: Pg. 55,156-166.

San Agustín

Canta con regocijo, pues cantar bien a Dios es cantar con regocijo. ¿Qué significa cantar con regocijo? Entender por qué no puede explicarse con palabras lo que se canta en el corazón. El júbilo es cierto cántico o sonido con el cual se significa que da a luz el corazón lo que no puede decir o expresar. ¿Y a quién conviene esta alegría, sino al Dios inefable? Es inefable aquel a quien no puedes dar a conocer, y si no puedes darle a conocer y no debes callar ¿qué resta, sino que te regocijes, para que se alegre el corazón sin palabras?

¿Son suficientes las palabras para nuestra alegría? ¿Será la lengua capaz de explicar nuestro gozo? Si pues las palabras no bastan, ¡bienaventurado el pueblo que sabe alborozarse! ¡Oh pueblo feliz! ¿Crees que entiendes el regocijo? Que sepas por qué te alegras de aquello que no puede expresarse con palabras. El motivo no debe dimanar de tí, para que quien se gloríe, se gloríe en el Señor. No te alboroces en tu soberbia, sino en la gracia de Dios. Comprende que es tanta la gracia, que la lengua no es capaz de explicarla, y habrás entendido qué es alborozo o regocijo. Pensad en aquellos que se regocian, en cualquier clase de canto y veréis de qué modo, entre los cánticos modulados con la voz, se regocian rebosantes de alegría cuando no pueden declararlo todo con la lengua. Luego, si estos se regocian por el gozo terreno ¿nosotros no debemos dar gritos de alegría, regocijarnos por el gozo celestial, que ciertamente no podemos expresar mediante palabras?

Comentarios sobre los Salmos.

Vemos claramente una característica en los cantos de los primeros siglos: Estaban llenos de júbilo, había en ellos gran unidad entre la letra cantada y la disposición del corazón. San Agustín, Obispo, anima a su pueblo a “dar gritos de alegría” en medio de los cantos, cuando las palabras no pueden expresar el gozo celestial. Es evidente la participación de todo el pueblo en el canto. En sus confesiones, San Agustín también dice que los cantos “le conmovían hasta las lágrimas”, no por los sonidos sino por las verdades contenidas en los cantos. Esto nos habla de que también los cantos estaban llenos de unción espiritual, tocaban los corazones.

Me encanta lo que dice San Jerónimo “Oigan esto los muchachos, oigan esto los que tienen el oficio de salmodiar en la Iglesia...” y luego les dice que no se fijen tanto en tomar medicinas dulces para la voz, sino en cantar a Dios con temor, con obras y con conocimiento de las Escrituras”.

El canto tenía una finalidad catequética, como lo dice San Juan Crisóstomo, era una forma agradable y atractiva de meditar la palabra de Dios y las verdades de la fe, que de otro modo hubiera sido muy árida o difícil para la mayoría de la gente. Los rabinos aprendían y memorizaban la Biblia cantando los versículos, al punto que hasta la fecha

algunos de ellos no pueden recitar un texto bíblico si no es acompañándolo de la línea melódica con que lo aprendieron. Así fue también en la Iglesia Primitiva.

V. Evolución al Gregoriano y a la Polifonía

La Iglesia va cambiando de contexto cultural y de espiritualidad a medida que pasa el tiempo y también los cantos se van ajustando a ese contexto cultural y espiritualidad. A causa de la clandestinidad de la Iglesia hasta el siglo IV, no había unidad de principios litúrgicos y muchos detalles que hoy nos son familiares no existían en la liturgia ni en los cantos. Los jefes de las comunidades eran libres de improvisar en muchos casos, lo cual motivó diferencias entre las iglesias locales e incluso muchas herejías. A partir de la libertad de la Iglesia, cuando es establecida como la religión oficial del Imperio Romano, la orientación cambia. Las iglesias de Occidente tenderán a una unificación progresiva, buscando precisamente evitar los errores y herejías, mientras que Oriente continúa con sus costumbres locales como en el pasado. Por eso encontramos actualmente numerosos ritos en Oriente, mientras que en Occidente el rito romano es mayoritario en Europa.

Aunque el canto Gregoriano tiene su origen en los cantos de las sinagogas y conserva de estos los conceptos de Antífonas, Responsorios, Cantilación (leer un texto acompañado de una línea melódica) Salmodia, etc..., el mundo occidental romano va imponiendo la tradición escrita a la anterior tradición meramente oral, y se van estableciendo los ritos y liturgias cada vez mas ordenadas y documentadas. La primera compilación de estos es realizada por San Juan Crisóstomo en el Siglo IV. Después, Justiniano (482-565) marca el siguiente hito en el proceso de recopilación y fijación del repertorio, al regular las modalidades de la liturgia en su imponente basílica Santa Sofía, en Estambul), y Andrés de Creta, un siglo más tarde, fija las reglas de un nuevo género: el Kanon.

Hacia el año 600 el Papa San Gregorio comenzó el proceso de unificación de la liturgia que llevaría al establecimiento del canto gregoriano como parte central de la liturgia. San Gregorio Magno se ocupó en unificar la liturgia de la iglesia occidental según el modelo del rito romano, y en seleccionar y compilar melodías que tuvieran las características de este rito para que fueran incluidas en un antifonario y con el propósito de que fueran utilizadas uniformemente en todas las iglesias del occidente. También se interesó en la formación de cantores, promoviendo la creación de un grupo coral, conocido como 'schola cantorum'.

Con el paso del tiempo, la música de la liturgia promovida por San Gregorio llegó a ser conocida como canto gregoriano, y se convirtió en el rito oficial aceptado por la iglesia. Sin embargo, el establecimiento de este rito fue obra de más de una generación, y aunque San Gregorio fue quien inició el proceso de unificación, fue al paso de los

siglos que el canto gregoriano llegó a tomar el lugar que ocupa en la actualidad. Uno de los más importantes promotores del canto gregoriano fue el emperador Carlomagno, quien se ocupó de llevar el rito a las diferentes partes de Europa.

Por un largo tiempo durante la Edad Media, se llevó a cabo un proceso de inclusión y expansión que promovió el rito gregoriano y que contribuyó a la desaparición de otros ritos europeos que habían existido hasta ese momento, incluyendo los ritos Ambrosiano de Milán, el celta de Irlanda, los ritos mozarabes de la península ibérica tales como el rito toledano, y el rito galiciano. Al mismo tiempo que se llevaba a cabo el proceso de expansión del rito romano, también se realizaba la obra de creación y compilación de obras escritas según el espíritu y las características del canto gregoriano.

El sistema de notación musical: Un invento benedictino

La proliferación de piezas nuevas creó la necesidad de idear un sistema de notación que pudiera ser utilizado para facilitar tanto la memorización como la promoción de obras. El primer sistema de notación, que comenzó a ser utilizado alrededor del siglo IX, estaba basado en acentos y sílabas que llegaron a ser conocidos como neumas. Este sistema era imperfecto porque no lograba registrar todos los sonidos o cambios de sonido que ocurrían en las melodías.

El segundo sistema de notación, que ocurrió como la siguiente etapa en la historia de la notación musical fue la de pauta musical, que fue creado por Guido De Arezzo, monje benedictino italiano que vivió a finales del siglo X. Guido creó la primera pauta que utilizaba cuatro líneas, así como la notación de las notas musicales, ut, re, mi, fa, sol, la. Guido les dio nombres basados en las primeras sílabas de un himno a San Juan Bautista:

UT queant laxis
REsonare fibris
MIra gestorum
FAmuli tuorum,
SOLve polluti
LABii reatum,
Sancte Ioannes

Debido a que la sílaba 'Ut' era cerrada, lo que dificultaba el solfeo, este nombre fue reemplazado por 'Do', que es una sílaba abierta. Sin embargo, en algunas partes de Francia el nombre 'Ut' sigue siendo utilizado. El sistema pautal de Guido se expandió rápidamente en el siglo XI, y continuó desarrollándose hasta convertirse en el pentagrama que conocemos en la actualidad. Cuando se decidió añadir la séptima nota a la octava, se creó su nombre usando las primeras letras de las dos palabras de la última línea del himno, 'Sancte Ioannes'.

Evolución del Gregoriano

El canto gregoriano siguió desarrollándose al paso de los siglos. Sus características principales habían sido monodía, es decir, que todos los cantores entonaban la misma melodía, y la ausencia de acompañamiento musical. En el transcurso de la Alta Edad Media, sin embargo, se desarrolló la polifonía, que es considerada como una ‘deformación’ del canto gregoriano. En este nuevo estilo se sobreponían diferentes voces a una melodía básica, utilizando sistemas de acordes y contrapuntos para crear un equilibrio. Para facilitar la creación de polifonía, se creó el compás, una medida de tiempo que establecía el ritmo de una pieza. La polifonía se convirtió en un muy complejo sistema de voces que promovía tanto el talento musical del cantor individual como la improvisación de todo el grupo, y llegó a ser considerado como un elemento de solemnidad en la liturgia.

Diferentes cambios y deformaciones en el canto gregoriano siguieron ocurriendo hasta después de la Edad Media y los inicios del Renacimiento. Una vez más, fue necesario delimitar las características de la liturgia y establecer reglas para proteger la pureza del rito. El Concilio de Trento, que se llevó a cabo desde 1545 hasta 1563, se ocupó en establecer límites para la liturgia y recobrar la pureza original del canto gregoriano. Esto se llevó a cabo mayormente al definir los elementos que forman parte de la liturgia, al encargarse de recopilar las obras que serían nuevamente aceptadas como ‘Kanon’, y en rechazar aquellas que no fueran consideradas como litúrgicas. Por ejemplo, la iglesia decidió que solamente se conservarían cuatro ‘secuencias’ en la liturgia oficial, cuando que hasta entonces habían existido muchas más.

A partir de esos años comienza también la incorporación del órgano de tubos y de algunos otros instrumentos, principalmente de cuerdas. A partir de entonces, el órgano de tubos ha llegado a ocupar una parte central de la música en la liturgia, hasta nuestros días.

VI. La música en las iglesias Protestantes

A partir de la Reforma de Lutero, surgen diversas corrientes cristianas que se conformaron en comunidades cristianas o iglesias, cada una con alguna postura particular hacia el uso de la música en el culto a Dios.

La música tuvo un papel muy importante en la difusión del protestantismo, por lo que es valioso para nosotros estudiar su historia: Nuestros hermanos separados han caminado por una senda distinta a la nuestra, han tenido algunos aciertos y cometido algunos errores que conviene conocer, para, como dice San Pablo, “examinarlo todo y quedarnos con lo bueno”.

Las iglesias protestantes desarrollaron su riqueza musical de una manera bastante diferente a la de la tradición católica. Un poco antes de las reformas del siglo XVI, ya era tradición de la población alemana el traducir himnos del latín a la lengua vernácula, y el utilizar melodías populares con letra sagrada, pero esta costumbre no entraba a los templos, se quedaba en la devoción popular de los hogares. Durante la obra de la Reforma, y en los años siguientes, Martín Lutero se preocupó mucho por el papel que la música desempeñaba para la oración de los fieles, y se dedicó a desarrollar aun mas obras que estuvieran al alcance de la gente común: escritas en alemán, con lenguaje sencillo y sin ornamentos y con las melodías populares que mucha gente ya conocía (a esta práctica se le denomina “contrafactura”), introduciendo esta música a los templos y predicaciones.

Lutero estaba interesado en que la música resultara atractiva para la gente común, los campesinos y especialmente los jóvenes. No le importaba tanto el origen de las melodías, sino más bien el que los cantos comunicaran las verdades de la fe. Se dice que esta visión para la música religiosa fue una de las cosas que mas actuó a favor de la difusión del pensamiento protestante, ya que mucha gente se sintió interesada en las ideas que existían detrás de la música accesible y popular. El mismo Lutero escribió muchos de los himnos y canciones que continúan siendo cantados en la actualidad.

Sin embargo, este uso de melodías populares y de algunas letras e instrumentos utilizados por la Iglesia Católica causó descontento en algunos protestantes, entre ellos Juan Calvino, quien fue líder de la reforma de algunas iglesias de Inglaterra, Escocia y Ginebra. Calvino creía que los instrumentos musicales habían sido solamente “tolerados” en el antiguo testamento y que no se debía cantar ninguna cosa que no formara explícitamente parte de la Biblia. Creía que la alabanza debía ser simple, y se opuso a cantar con acompañamiento musical, por partes, y a cualquier texto que no fuera el de los Salmos.

Mucha gente lo siguió, se destruyeron muchos órganos de tubos en los templos protestantes (por considerarlos “demasiado católicos”) y se descartaron muchas formas de expresión artística que Lutero había promovido. A lo largo de mas de un siglo, muchas iglesias siguieron fielmente las creencias de Calvino con respecto a la música, y sus salmos, escritos en forma métrica, fueron la única música utilizada en la alabanza, y eran inmensamente populares entre la gente común.

Estos Salmos, que llegaron a ser conocidos como el “Salterio de Ginebra”, eran el producto de la traducción de Clemente Marot, francés, quien se refugio en Ginebra, y la obra de Luis Bourgeois, de Ginebra, quien acomodó la métrica a melodías populares, y quien era el encargado de a música en la iglesia de hugonetes que dirigía Calvino.

Los Salmos fueron traducidos e llevados a otras regiones de protestantes (Escocia, Inglaterra, Francia, Suiza, Alemania, Holanda y Dinamarca.) Una vez que se volvieron

populares, estos salmos adquirieron carácter sagrado para los calvinistas, y nadie estaba autorizado a hacerles cambios.

La situación de la música siguió de la misma manera, hasta finales del siglo diecisiete, cuando Isaac Watts llevó a cabo una renovación de la música religiosa por medio de la introducción de los himnos. Los salmos métricos de Calvino habían perdido su frescura, y eran de poca belleza estética y poética debido a la rigidez de la métrica. Watts sintió la necesidad de introducir nuevas formas de música en el culto, y comenzó a escribir himnos, muchos de los cuales siguen siendo utilizados actualmente. Por eso, a Watts se le conoce como el padre de la himnología inglesa, y fue considerado “radical” por utilizar material no solamente de los salmos, sino también del nuevo testamento, y preocuparse por la belleza lírica de las composiciones, valiéndose de la poesía.

Al principio Watts se enfrentó con el rechazo de la gente de su tiempo, que tenían muy en alto el valor de la tradición, y a quienes les resultaba difícil abrirse a nuevas formas de alabanza. A través del tiempo, sin embargo, los himnos fueron ganando aceptación y popularidad, hasta convertirse en parte de la tradición, que no podría ser fácilmente suplantada.

A principio del siglo dieciocho, los hermanos John y Charles Wesley jugaron un papel muy importante en la renovación de la iglesia inglesa. La religión y moralidad habían decaído, y muchas iglesias estaban sin vida. Los hermanos Wesley, fundadores del metodismo en Norteamérica, reformaron la vida de la iglesia, y Charles en particular se preocupó por renovar la música de alabanza. Charles desarrolló muchos himnos, particularmente himnos que hablaban de la evangelización y la experiencia cristiana, y el contenido de sus obras era más subjetivo que objetivo, en contraste con el trabajo de Watts.

Charles también se distinguió por utilizar la música popular de la época, tanto de la ópera como de el folclor inglés. Los himnos de los Wesley contribuyeron enormemente a la difusión del metodismo, ya que hacían uso de lenguaje sencillo y música que la gente ya conocía.

En Norteamérica, las canciones de “Country Gospel” vinieron a ser el producto de distintas renovaciones y avivaciones que ocurrieron a lo largo del siglo dieciocho y principios del diecinueve en diferentes partes de los Estados Unidos. En Massachusetts, empezando en 1734, ocurrió un “Gran Despertar” gracias a la predicación de Jonathan Edwards, quien introdujo los salmos métricos y los himnos de Watts y Wesley. Al paso de los tiempos, estos fueron modificados para que fueran más accesibles para la gente común, o las masas de la ciudad. Nuevos cantos fueron compuestos que reflejaran el estilo popular, y las letras de los himnos de Watts y Wesley se ajustaron a nuevas melodías de estilo popular, como baladas, marchas y melodías de marineros. Algunos hicieron compilaciones de estas nuevas obras y los

convirtieron en himnarios, como fue el caso de los Bautistas Rurales en 1766. Una nueva generación, que correspondió al “Segundo Gran Despertar”, desearon un cambio de estilo, e hicieron las letras de los himnos mas simples para que pudiesen ajustarse a música movida y que pudiera bailarse, con influencias de la música del pueblo afro americano.

Este desarrollo de la música evangélica preparó el terreno para la creación de la música Country Gospel del siglo diecinueve, que fue el producto del trabajo de D. L. Moody e Ira Sankey. Moody fue un predicador estadounidense de gran fama, quien atraía grandes multitudes y obró para la conversión de muchos. Moody escogió a Sankey para que dirigiera la música que él utilizaba. Sankey utilizaba un estilo muy popular, con raíces en las melodías folklóricas inglesas, escocesas e irlandesas. Moody y Sankey introdujeron el uso de himnos en las iglesias escocesas en un viaje que realizaron al Reino Unido, aunque al principio se enfrentaron con algún rechazo por parte de las autoridades, por considerarlos irreverentes, utilizando música “del mundo”, instrumentos “del diablo” (Sankey usaba un armonio, un pequeño órgano de pipas), y letras que no venían de la Biblia. Sin embargo, con el paso del tiempo, la música de Sankey fue aceptada.

Otro grupo protestante que también se valió de la música para difundirse fue el Ejército de Salvación, fundado por William Booth en la segunda mitad del siglo diecinueve en Inglaterra. Booth había sido un ministro protestante, pero viendo como las masas no eran alcanzadas por las labores de la iglesia anglicana, se mudó a los barrios pobres de Londres para trabajar con la gente común en 1865. Booth promovía la música en su movimiento porque entendía que era la mejor manera para tocar el corazón de la gente. Los grupos del Ejército de la Salvación utilizaban toda clase de instrumentos, como violines, violas, cellos, trompetas y otros metales, así como percusiones y baterías de diversos tambores y platillos. Los grupos musicales del Ejército de Salvación, conocidas como las “Bandas Aleluya”, se volvieron inmensamente populares y atrajeron a mucha gente de la clase obrera a convertirse. Booth utilizaba melodías seculares, les cambiaba la letra, y usaba mensajes sencillos y fáciles de memorizar en sus canciones, ya que la mayoría de la gente con la que se encontraban no conocía las melodías de los himnos tradicionales y no podían leer. La música de Booth se encontró con fuertes criticas por parte del clero anglicano de la época victoriana, quienes se oponían al uso de música de origen mundano, pero Booth creía firmemente que en la tarea de la evangelización la música era un elemento clave para poder hablar de Dios, y que por la naturaleza la música y los instrumentos musicales no eran “propiedades del diablo”, sino de Dios.

Con el tiempo, el Ejército de Salvación logró aglutinar a miles de almas, y su labor humanitaria y proselitismo religioso se han expandido a mas de 85 países en el mundo.

Como vemos, nuestros hermanos separados promovieron el uso de la lengua vernácula en el canto muchos siglos antes que nosotros los católicos, y tuvieron una gran eficacia en sus métodos de adaptación musical a la cultura del tiempo, es decir a la inculturación. Llama la atención la oposición que recurrentemente se presentaba entre lo nuevo y lo tradicional, el uso de textos bíblicos y no bíblicos, el uso o no de las formas musicales “modernas” y de los instrumentos. También destaca el hecho de que varias veces esta oposición fue radicalizada y hasta satanizada, como aquel episodio de la quema de órganos de tubos en los templos de los seguidores de Calvino.

Que podemos aprender?...

Podemos identificar en este “debate de 5 siglos” de nuestros hermanos separados elementos comunes a los “puntos de equilibrio” que dieron lugar a la renovación litúrgica impulsada en la Iglesia Católica a partir del Concilio Vaticano II. En este Concilio pusimos las bases para un mejor equilibrio entre participación y solemnidad:

- 1) Incorporamos a nuestra liturgia y a nuestros cantos la lengua vernácula, pero a la vez seguimos usando liturgia y cantos en latín cuando sea lo mas apropiado y solemne;
- 2) Promovemos la participación del Pueblo en el canto, pero a la vez intentamos no perder la belleza artística de nuestra música histórica;
- 3) Preservamos la riqueza de nuestra tradición musical (canto gregoriano) pero a la vez promovemos la composición de cantos dignos y hermosos en lengua vernácula;
- 4) Incorporamos a nuestra liturgia y la música los elementos valiosos de nuestra cultura (inculturación) pero evitamos elementos inadecuados o pecaminosos;
- 5) Privilegiamos los cantos basados en la Biblia y en los escritos de los Padres de la Iglesia y de los santos por encima de los cantos basados en la “inspiración personal”

A partir del Concilio Vaticano II, una preocupación importante de la Iglesia Católica ha sido lograr la incorporación de la lengua vernácula y a la vez la conservación de la pureza del canto gregoriano, especialmente por medio de la teoría musical y recopilación de obras oficiales por medio de la preservación de manuscritos.

A lo largo de los siglos diversos músicos han deseado volver a la belleza del canto original, rechazando deformaciones y conservando la pureza y sencillez de la monodia, un ejemplo excelente de esta belleza son los cantos y oraciones de Taize, que se inspiran en la sencillez de ese “canto original”.

VII. La música católica en la actualidad litúrgica

En la actualidad, la Iglesia sigue considerando el canto gregoriano como el rito oficial de la liturgia, el canto propio de la iglesia occidental, y continúa promoviendo su uso en latín, recomendando la creación de ‘scholas cantorum’ en la medida de lo posible.

Sin embargo, también reconoce y promueve el papel de otros modos musicales, en la medida en que sean acordes a la liturgia. Como dice San Pio X: *“Cuanto mas sea la música servidora de la liturgia, mas SAGRADA la música será”*.

En este sentido, si la liturgia requiere la participación de los fieles en alguna de sus partes, será mas sagrada la música que promueva dicha participación que aquella que la desaliente, siempre que dicha música cumpla con los demás criterios de idoneidad (véase la charla “Como escoger cantos de la Misa” del nivel intermedio).

La “cadencia y secuencia” de la liturgia sigue estando hermanada íntimamente con las características del canto gregoriano, siendo los ejemplos más importantes el sagrado oficio, también conocido como la liturgia de las horas, y el rito oficial de la misa.

VIII. La música católica en la actualidad evangelizadora

La música es un instrumento muy valioso para la evangelización y sabemos que fuera del templo también debe resonar nuestro canto en conciertos y predicaciones para atraer a la gente a Cristo. El tipo de música para la misión evangelizadora debe ser “nueva en sus formas, métodos y fervor”, como lo es la Nueva Evangelización, y sin embargo eso no significa que pueda o deba desenraizarse de nuestros valores musicales “litúrgicos” históricos como si no existieran. Claro que no vamos a predicar en latín, porque nadie nos entendería en la calle, pero los elementos “litúrgicos” de nuestros cantos deben de estar allí presentes: a) Privilegiando la Biblia y los escritos de los santos sobre nuestra inspiración personal, b) tomando los elementos buenos de la cultura y desechando los elementos nocivos o pecaminosos, c) promoviendo la participación de los fieles y d) sin perder la belleza artística de nuestros cantos.

Existen cantos que no son apropiados para la liturgia de la misa y otros que no son apropiados para la evangelización en la calle, y debemos tener la sabiduría y sensibilidad para distinguir cuales cantos deben usarse en cada contexto.