

Daniel Oscar Plenc



La música que agrada a Dios

Criterios y orientaciones para el Ministerio de la Música

La música que agrada a Dios

Criterios y orientaciones para el Ministerio de la Música

Daniel Oscar Plenc

ASOCIACIÓN CASA EDITORA SUDAMERICANA
Av. San Martín 4555, B1604CDG Florida Oeste
Buenos Aires, República Argentina

La música que agrada a Dios
Criterios y orientaciones para el ministerio de la música
Daniel Oscar Plenc

Dirección: Martha Bibiana Claverie
Diseño: Romina Genski
Ilustración: Shutterstock

Libro de edición argentina
IMPRESO EN LA ARGENTINA - Printed in Argentina

Primera edición
Primera reimpresión
MMXIV- 4M

Es propiedad. © 2013 Asociación Casa Editora Sudamericana.
Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723.

ISBN 978-987-701-083-1

Plenc, Daniel Oscar

La música que agrada a Dios : Criterios y orientaciones para el ministerio de la música / Daniel Oscar Plenc / Dirigido por Martha Bibiana Claverie. — 1ª ed. 1ª reimp. — Florida : Asociación Casa Editora Sudamericana, 2014.

176 p. ; 22 x 16 cm.

ISBN 978-987-701-083-1

1. Música religiosa. 2. Investigación histórica. 3. Iglesia Adventista. I. Claverie, Martha Bibiana, dir. II. Título.
CDD 780.9

Se terminó de imprimir el 31 de octubre de 2014 en talleres propios (Av. San Martín 4555, B1604CDG Florida Oeste, Buenos Aires).

Prohibida la *reproducción total o parcial* de esta publicación (texto, imágenes y diseño), su manipulación informática y transmisión ya sea electrónica, mecánica, por fotocopia u otros medios, sin permiso previo del editor.

-108017-

Índice

Introducción.....	7
--------------------------	----------

LA MÚSICA EN LA BIBLIA

1. La música en las Escrituras.....	11
El Antiguo Testamento	12
El Nuevo Testamento.....	20
Conclusión	23
2. Los instrumentos y la música de la Biblia	27
Los instrumentos hebreos.....	28
Los instrumentos del Nuevo Testamento.....	32
La música del Templo, la sinagoga y la iglesia.....	32
Conclusión	41
3. Los propósitos de la música.....	45
Alegría.....	45
Tristeza.....	48
Duelo	49
Alarma	49
Coronación	50
Placer	50
Victoria	50
Éxtasis.....	51
Terapia	51
4. Hacia una teología bíblica de la música	53
La música en el diálogo teándrico (hombre-Dios).....	53
La música en la teleología del culto.....	54
Conclusión	69

EL ADVENTISMO Y LA MÚSICA

5. La música de la iglesia en los escritos de Elena de White	71
La música como don de Dios	72

La música que agrada a Dios

La música en la teleología del culto.....	75
Un don cultivado por el hombre: valoración y ministerio	81
A manera de conclusión.....	86
6. La música en la historia adventista	89
Los himnarios adventistas en inglés.....	89
Los himnarios adventistas en español	95
Los autores y los compositores	97
7. Los documentos de la Iglesia Adventista del Séptimo Día....	103
Los adventistas y la música	103
Una filosofía adventista del séptimo día acerca de la música	106
Orientaciones con relación a la música para la Iglesia Adventista del Séptimo Día en Sudamérica	107

MÚSICA, ADORACIÓN Y TEOLOGÍA: POSIBLES CONEXIONES TEÓRICAS

8. Hacia una teología eclesiástica de la música religiosa.....	111
La música de la iglesia: don y administración	112
La iglesia como estructura de llamado y respuesta.....	113
La música en la misión de la iglesia.....	114
La música y la doctrina de la iglesia.....	118
La música y la adoración de la iglesia.....	120
Conclusión	122
9. El canto de los ángeles: un caso de estudio.....	125
La alabanza de los ángeles en la visión de Isaías.....	126
El canto de los ángeles en Belén	127
El canto de los ángeles en el Apocalipsis	129
Conclusión	130

EL MINISTERIO DE LA MÚSICA

10. Hacia un Ministerio de la Música	133
Guía para ministros adventistas del séptimo día	133
Manual de la iglesia.....	134
El Ministerio de la Música	137
La música en el culto de adoración	144
Para la gloria de Dios.....	145
11. Orientaciones y propuestas	149
Las guías orientadoras	149

Índice

El canto congregacional.....	152
Las normas de Juan Wesley para el canto congregacional.....	156
El acompañamiento para el canto congregacional	157
Conclusión.....	159
Conclusión	161
Bibliografía y referencias bibliográficas	163

Introducción

Nunca hubo un tiempo en que las iglesias tuvieran a su alcance más recursos para el desarrollo de un Ministerio de la Música que ahora. Los instrumentos cuentan cada vez con mayores posibilidades; y la musicología ha estado haciendo continuos aportes. A su vez, muchas congregaciones enfrentan tensiones relacionadas con los estilos de música destinados a la adoración corporativa. Algunas de estas situaciones están expresadas, por ejemplo, en la obra de Miguel Ángel Palomino acerca del culto evangélico latinoamericano.¹ El autor explora dos hipótesis: (1) que el actual Movimiento de Renovación de la Alabanza contribuye a la desaparición de las fronteras confesionales, a la pérdida de identidad y de fidelidad a la iglesia local, y a la “migración religiosa”; y (2) que la forma del culto evangélico ha recibido el impacto de la cultura mediática, que afectó el sentido y la naturaleza del culto.

Estos ensayos litúrgicos y musicales en boga producen, en muchos casos, intranquilidad personal, conflictos eclesiales y preocupación pastoral. Pero, sobre todo, exponen la necesidad de un criterio bíblico, teológico y pastoral adecuado, que permita orientar las prácticas y las propuestas musicales destinadas a la liturgia. Este fundamento teológico pareciera no ser suficientemente claro para la comunidad cristiana, para los líderes de iglesia y para quienes se preparan para el ministerio. La problemática en estudio se relaciona, entonces, con tres áreas significativas: (1) La comprensión bíblica y teológica acerca de la música cristiana, (2) la aceptación respecto del lugar y del propósito de la música en el culto, y (3) la adopción de un criterio pastoral y eclesial para el Ministerio de la Música, en las congregaciones locales y en las instituciones confesionales.

La revisión de la bibliografía disponible permite inferir que el tratamiento de la música cristiana en la teología adventista se limita, bá-

sicamente, a cuestiones litúrgicas y prácticas, más que al desarrollo de un *criterio teológico* para el Ministerio de la Música.² Ciertos autores han avanzado hacia una evaluación de las implicaciones espirituales de la música.³ Respecto de las pautas eclesiales para el Ministerio de la Música, pueden encontrarse orientaciones en los manuales de la iglesia, en las guías para los ministros y en los documentos oficiales. Existen trabajos que abordan la evolución histórica de la música de iglesia o los desafíos de la música cristiana contemporánea.⁴ Varios investigadores han realizado trabajos de teología bíblica y pastoral sobre esta temática, tanto como presentaciones de las enseñanzas de Elena de White.⁵ Sin embargo, existen pocos esfuerzos dirigidos a un abordaje teológico de la música de la iglesia;⁶ por lo que persiste la necesidad de elaborar un criterio teológico orientador para el Ministerio de la Música en la iglesia contemporánea.

La presente investigación, descriptiva y analítica, mayormente bibliográfica, se acercará al tema de la música cristiana congregacional desde la teología bíblica, histórica, sistemática y pastoral. Comenzará con una descripción panorámica de la música en las Escrituras, deteniéndose en sus instrumentos musicales, en los propósitos evidentes de la actividad musical, para insinuar, finalmente, una teología bíblica respecto de la música. El abordaje histórico se limitará a la comprensión de la música para la iglesia tal como se observa en los extensos escritos de Elena de White, en la producción de himnarios y en los documentos elaborados por la iglesia. A continuación, se efectuará un ensayo teórico sobre la música eclesiástica desde una perspectiva sistemática, desprendiéndose de allí algunas aplicaciones prácticas. Los estudios anteriores confluirán en una mirada hacia la música de la iglesia desde la óptica pastoral, proponiendo un Ministerio de la Música que pueda moverse, dentro de un marco adecuado, en favor de la liturgia y de la vitalidad de la iglesia.

Esta mirada particular hacia el arte de la música cristiana se expone a riesgos de críticas inevitables, debido a la carencia reconocida de una estética cristiana o de una teología del arte eclesiástico. Ya desde mediados del siglo anterior decía Dorothy Sayers, de Oxford: “Mas, por extraño que parezca, no poseemos ninguna estética cristiana, ninguna filosofía cristiana relacionada con las artes. La iglesia, como un

Introducción

todo, nunca se decidió en cuanto a la cuestión de las artes, y es muy difícil afirmar que ella nunca lo ha intentado”.⁷ Por lo tanto, como lo expresara Wolfgang Hans Martin Stefani: “Ciertamente, parece que la ausencia de una filosofía cristiana global de las artes es aún visiblemente manifiesta en la manera en que la iglesia cristiana ha abordado la selección de la música de adoración en la última década”.⁸

Debe reconocerse, entonces, que buscar una teología del arte en general, y de la música religiosa en especial, es una tarea tanto esquivada como necesaria.⁹ Existe una comprensible resistencia a todo intento de juzgar el arte con los anteojos de la teología; y, por otra parte, es imperativa la búsqueda de una base teológica para una actividad tan relevante para la comunidad eclesial como lo es la música destinada al culto. Se trata de una tarea escasamente realizada, e importante como un aporte luminoso y fundamentado a las discusiones actuales sobre el tema.

Referencias

¹ Miguel Ángel Palomino, *¿Qué pasó con el culto en América Latina? La adoración en las iglesias evangélicas* (Lima, Perú: Ediciones Puma, 2011).

² Un ejemplo se ofrece en ciertos materiales preparados por las Divisiones Interamericana y Sudamericana de la Iglesia Adventista del Séptimo Día: Departamento de Música de la División Sudamericana, *La música en la iglesia, vehículo de adoración y loor* (Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1999); J. Francisco Stout Villalón, *Funciones de la música en la iglesia adventista del séptimo día* (Miami, Florida: Asociación Publicadora Interamericana, 1999). Véanse los números especiales que se han publicado en los últimos años respecto del culto y de la música: *Ministry*, October 1991 (*Ministerio adventista*, julio-agosto 1992); *Ministry*, September 1996 (*Ministerio adventista*, noviembre-diciembre 1996); *Adventists Affirm* 12, No 1 (Spring 1998); *Adventists Affirm* 13, No 1 (Spring 1999).

³ Véase, por ejemplo: Dario Pires de Araújo, *Música, adventismo e eternidade*, 4ª ed. (Sao Paulo: Alfa, 2007); A. Joseph Kidder, *Majesty: Experiencing Authentic Worship* (Hagerstown, MD: Review and Herald, 2009).

⁴ Véanse los trabajos de: Donald P. Hustad, *¡Regocijaos! la música cristiana en la adoración*, trad. Olivia de Lerín, Bonnie de Martínez, J. Bruce Muskrat, Josie de Smith y Ann Marie Swenson (El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones, 1998); Robert E. Webber, ed., *Music and the Arts in Christian Worship* (Nashville, Tennessee: Star Song, 1994); Samuele Bacchiocchi, ed., *La música rock y el cristiano: un estudio acerca de los principios bíblicos de la música*, trad. Rolf Baier Schmidt (Berrien Springs, Michigan: Biblical Perspectives, 2004); Louis R. Torres y Carol Reinke A. Torres, *Notas sobre música*, trad. Elsa Schulz (Siloam Springs,

La música que agrada a Dios

Arkansas: Creation Enterprises International, 1992); Lilianne Doukhan, *In Tune With God* (Hagerstown, MD: Review and Herald, 2010).

⁵ Véanse: Francis D. Nichol, ed., *Comentario bíblico adventista del séptimo día*, trad. V. E. Ampuero Matta, 7 vols. (Boise, Idaho: Publicaciones Interamericanas, 1978-1990); Alfred Küen, *La música en la Biblia y en la iglesia* (Terrassa, Barcelona: Clie, 1992); Doukhan, *In Tune With God*; Harold Byron Hannum, *Music and Worship* (Nashville, Tennessee: Southern Publishing Association, 1969); Paul Hamel, *Ellen White and Music: Background and Principles* (Washington: Review and Herald, 1976); Daniel Oscar Plenc, “Hacia una teología de la música sacra en los escritos de Elena G. de White”, *Cathedra: Revista de investigación*. Departamento de Investigación de la Universidad Peruana Unión, Juliaca, t. I, N° 1 (2007) pp. 6-15.

⁶ Un buen ejemplo es la investigación de Wolfgang Hans Martin Stefani, “The Concept of God and Sacred Music Style: An Intercultural Exploration of Divine Transcendence/Immanence as a Stylistic Determinant for Worship Music with Paradigmatic Implications for the Contemporary Christian Context”, tesis de Doctorado en Teología, Andrews University School of Education (Berrien Springs, Michigan: 1993).

⁷ Dorothy L. Sayers, “Toward a Christian Aesthetic”, *Christian Letters to a Post-Christian World: A Selection of Essays* (Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 1969), pp. 69, 70; citado en Wolfgang Hans Martin Stefani, *Música sacra, cultura y adoración*, trad. Fernanda Caroline de Andrade (Engenheiro Coelho, SP: Imprensa Universitaria Adventista, 2002), p. 9.

⁸ Stefani, *Música sacra, cultura y adoración*, p. 9.

⁹ Véase: John Wesley Taylor V, “Un enfoque cristiano para las artes”, *Revista de educación adventista*, N° 30 (2010), pp. 18-22.



LA MÚSICA EN LA BIBLIA

CAPÍTULO I

La música en las Escrituras

Vale preguntarse si la Biblia tiene algo para decir acerca de la música.¹ En su libro *La música en la Biblia y en la iglesia*, Alfred Küen contesta de forma positiva: “la música ocupa un importante lugar en la Palabra: más de 575 pasajes, repartidos en 44 libros, nos hablan de ella; sobre todo, en el Antiguo Testamento. Es el único arte que los antiguos israelitas practicaron ampliamente. Música vocal e instrumental, religiosa y profana, bienhechora o maléfica: todos los aspectos actuales de la esfera musical son abordados por la Palabra de Dios”.² Este dato es significativo, pero no suficiente, ya que el desafío es descubrir en estas referencias a la música, criterios y orientaciones para el actual Ministerio de la Música cristiana.

La jerarquía de la actividad musical es clara en la historia sagrada. Una simple mirada a la narrativa bíblica despierta la convicción de que Dios quiso acompañar muchos de sus grandes actos de creación, redención y restauración con diversas manifestaciones musicales.

El Antiguo Testamento

Dice Küen: “La música aparece desde las primeras páginas de la Biblia”.³ En efecto, la música es un tema prominente del Antiguo Testamento, con menciones tempranas en sus primeros libros.

El Pentateuco

El Pentateuco nombra instrumentos musicales como el arpa o la lira, la flauta, el tamborín o pandero y la trompeta. También habla del canto, en contextos seculares y religiosos, y de la danza asociada a la victoria bélica y a la adoración del becerro de oro. Con todo, no existía todavía una música claramente organizada en relación con los sacrificios y los rituales del Santuario.

El Génesis no muestra una utilización religiosa de la música. Su primera alusión a la música y a los instrumentos musicales se encuentra en Génesis 4:21: “*Y el nombre de su hermano fue Jubal, el cual fue padre de todos los que tocan arpa y flauta*”. Jubal, hijo de Lamec, descendiente de Caín, era un músico reconocido; se dice que tocaba el arpa (en realidad, una lira) y la flauta (un instrumento difícil de identificar).⁴ El canto y un instrumento de percusión (además de uno de cuerdas) aparecen más adelante, cuando Labán dijo a Jacob: “*Yo te despidiera con alegría y con cantares, con tamborín y arpa*” (Gén. 31:27).

El libro de Éxodo destaca el valor del canto como medio de alabanza y celebración, por causa de la victoria de Israel sobre los enemigos. “*Entonces cantó Moisés y los hijos de Israel este cántico a Jehová, y dijeron: Cantaré yo a Jehová, porque se ha magnificado grandemente; ha echado en el mar al caballo y al jinete*” (Éxo. 15:1).⁵ Esta es “la primera referencia bíblica a una adoración musical [...]”.⁶ Al canto de Moisés se sumó la participación de María y de las mujeres del pueblo, con el empleo del pandero y de la danza. “*Y María la profetisa, hermana de Aarón, tomó un pandero en su mano, y todas las mujeres salieron en pos de ella con panderos y danzas. Y María les respondía: Cantad a Jehová, porque en extremo se ha engrandecido; ha echado en el mar al caballo y al jinete*” (Éxo. 15:20, 21). Siglos después, el profeta Oseas recordó el cántico del éxodo, “[...] y allí cantará como en los tiempos de su juventud, y como en el día de su subida de la tierra de Egipto” (Ose. 2:15).⁷ Pareciera que, en la Biblia, el pandero era usado más por las mujeres (Juec. 11:34; 1 Sam. 18:6; Sal.

68:25), y excepcionalmente por hombres (1 Sam. 10:5). Su sonido solía acompañar el canto y la danza, como un instrumento alegre para fiestas y alabanzas. Algo similar se observa en tiempos de los jueces: *“Entonces volvió Jefté a Mizpa, a su casa; y he aquí su hija que salía a recibirle con panderos y danzas [...]”* (Juec. 11:34). Del mismo modo, las mujeres recibieron a Saúl y a David, luego de su victoria sobre los filisteos, *“cantando y danzando [...], con panderos, con cánticos de alegría y con instrumentos de música”* (1 Sam. 18:6, 7. Ver 29:5).⁸

En Éxodo registra, también, la utilización del canto y de la danza en el contexto de la adoración idolátrica del becerro de oro. *“Y él respondió: No es voz de alaridos de fuertes, ni voz de alaridos de débiles; voz de cantar oigo yo. Y aconteció que cuando él llegó al campamento, y vio el becerro y las danzas, ardió la ira de Moisés y arrojó las tablas de sus manos, y las quebró al pie del monte”* (Éxo. 32:18, 19). Cabe pensar que los hebreos habían recibido una fuerte influencia de la antigua religiosidad pagana, que incluía la danza, muchas veces sensual, indecente y orgiástica.⁹

El libro de **Números** introduce el uso sacerdotal de trompetas de plata, a fin de reunir y movilizar al pueblo en días especiales y solemnidades (Núm. 10:1-10; 29:1).¹⁰ El canto continuó siendo un medio de expresión corporativa: *“Entonces cantó Israel este cántico [...]”* (21:17).

Según el libro de **Deuteronomio**, Moisés debía escribir un cántico y enseñarlo a Israel, como testigo contra ellos. *“Ahora pues, escribíos este cántico, y enséñalo a los hijos de Israel; ponlo en boca de ellos, para que este cántico me sea por testigo contra los hijos de Israel. Y cuando les vinieren muchos males y angustias, entonces este cántico responderá en su cara como testigo, pues será recordado por la boca de sus descendientes [...]”. Y Moisés escribió este cántico aquel día, y lo enseñó a los hijos de Israel*” (31:19, 21, 22). Se muestra, aquí, la función didáctica de la música. *“Entonces habló Moisés a oídos de toda la congregación de Israel las palabras de este cántico, hasta acabarlo”* (31:30). El canto sería un medio educativo y de transmisión de valores a las siguientes generaciones. *“Vino Moisés y recitó todas las palabras de este cántico a oídos del pueblo, él y Josué hijo de Nun. Y acabó Moisés de recitar todas las palabras a todo Israel; y les dijo: ‘Aplicad vuestro corazón a todas las palabras que yo os testifico hoy, para que las mandéis a vuestros hijos, a fin de que cuiden de cumplir todas las palabras de esta ley’”* (32:44-46).

Los libros históricos

En ellos, se mencionan bocinas de cuerno de carnero tocadas por sacerdotes, trompetas, salterio, pandero, flauta y arpa, o lira. Aparecen, también, el canto y la danza. Se emplea la música para calmar a Saúl, y se registra una endecha.

El libro de **Josué** habla únicamente de las bocinas de cuernos de carnero utilizadas por sacerdotes durante el asalto de Israel a Jericó (Jos. 6:4-6, 8, 9, 13, 16, 20). Estas bocinas, o cornetas (hebreo *yobelim*, de donde proviene el término “jubileo”), eran diferentes de las trompetas de plata (Núm. 10:2). El año del jubileo comenzaba con sonido de trompetas (Lev. 25:9).¹¹ La situación bélica sigue presente en el uso de trompetas en el libro de **Jueces** (7:8, 16, 18, 19, 20, 22).

El libro de **1 Samuel** muestra que el ejercicio del don de profecía solía realizarse con música, tal como Samuel lo anunció a Saúl: *“Encontrarás una compañía de profetas que descienden del lugar alto, y delante de ellos salterio, pandero, flauta y arpa, y ellos profetizando”* (10:5). Se informa más adelante que Eliseo profetizó con el acompañamiento de un *“tañedor”* (2 Rey. 3:15). Los ministros de la música en tiempos de David también “profetizaban” con arpas, salterios y címbalos (1 Crón. 25:1, 3, 6). Se usa la trompeta, de nuevo, como medio para llamar la atención (1 Sam. 13:3). En cambio, el arpa sirvió de terapia musical al espíritu atormentado de Saúl (16:16-18, 23).

En **2 Samuel** se registra una endecha (elegía o lamentación) de David, por la muerte de Saúl y Jonatán (1:17, 18). En otro momento de duelo, Jeremías utilizó la música para endechar a Josías; costumbre seguida por cantores y cantoras posteriores (2 Crón. 35:25). Ezequiel también menciona las endechas (Eze. 32:16). Por otra parte, se dirigía al pueblo con el cuerno o la trompeta (2 Sam. 2:28; 18:16; 20:1). David practicó la danza como alabanza, acompañada de instrumentos de cuerdas, viento y percusión: *“Y David y toda la casa de Israel danzaban delante de Jehová con toda clase de instrumentos de madera de haya; con arpas, salterios, panderos, flautas y címbalos”* (6:5). Había danza y trompeta delante de Dios (6:14-16, 21). Tiempo después, Barzilai habló a David de *“la voz de los cantores y de las cantoras”* (19:35), y lamentó que su edad no le permitiera disfrutar de esas expresiones. Se transcribe, también, un cántico de liberación (22:1, 50). El mismo libro llama a David *“el dulce cantor*

La música en las Escrituras

de Israel [...]” (23:1), y se registran sus últimas palabras en el formato de un salmo (23:1-7).

Según el registro de **1 de Reyes**, se utilizó la trompeta en ocasión de la coronación de Salomón (1:34, 39). Se sumaron, luego, el canto y las flautas: “*Y cantaba la gente con flautas [...]*” (1:40, 41). También, durante el ungimiento de Jehú se tocó la corneta (2 Rey. 9:13; 11:14). Cuando se coronó a Joás, hicieron sonar bocinas, y hubo cantores con instrumentos musicales (2 Crón. 23:13). Salomón tuvo, aparentemente, dones poéticos y musicales, ya que “*compuso tres mil proverbios, y sus cantares fueron mil cinco*” (1 Rey. 4:32).

Según el relato de **1 de Crónicas**, la música hebrea alcanzó un punto culminante en tiempos de David, desde el traslado del arca a Jerusalén en adelante. “Fue en esta ocasión que organizó la primera orquesta. Esta se componía de 24 instrumentistas que tocaban salterios, arpas, címbalos y trompetas [...]”.¹² El tabernáculo donde estaba el arca contó con “*servicio de canto*” (6:31, 32). Entre los músicos, se destacaron Hemán, Asaf y Etán, como directores de coro (6:33, 39, 44). Es evidente que había cantores de dedicación exclusiva (9:33). Además del canto, en el traslado del arca se usaron arpas, salterios, tamboriles, címbalos y trompetas (13:8). Los músicos eran levitas, designados como cantores con salterios, arpas y címbalos (15:16, 17, 19-22); y los sacerdotes eran los encargados de tocar las trompetas (1 Crón. 15:24; 16:6). Hubo canto, instrumentos de música y danza (15:27-29; 16:4, 5), y los músicos eran designados para ese servicio (16:37, 41). Los instrumentos empleados en ese contexto se conocían como los “*instrumentos de música de Dios*” (16:42). Además, David produjo instrumentos musicales (23:5; Amós 6:5; Neh. 12:36). Se trataba de un servicio levítico diario de alabanza (1 Crón. 23:30). El número de los cantores instruidos y aptos ascendió a 288 levitas, divididos en 24 grupos de 12 hombres (25:7).¹³

En **2 Crónicas**, se describe lo que podría llamarse el modelo musical de David, y su continuidad a lo largo del tiempo. Había levitas cantores de las familias de Asaf, Hemán y Jedutún, con vestidos de lino fino, con címbalos, salterios, arpas y otros instrumentos de música. Ciento veinte sacerdotes tocaban trompetas (5:12, 13). Se dice que los levitas alababan “*con los instrumentos de música de Jehová*”, hechos por David (7:6).

En un contexto de guerra entre Judá e Israel, los de Judá “*clamaron*

La música que agrada a Dios

a Jehová, y los sacerdotes tocaron las trompetas” (13:14). Durante las reformas de Asa, se emplearon manifestaciones musicales para celebrar un pacto con Dios: “Y juraron a Jehová con gran voz y júbilo, al son de trompetas y de bocinas” (15:14).¹⁴

El rey Josafat recurrió a la música ante la amenaza de Moab y Amón, y puso a gente que cantase alabanzas (20:21, 22). La música continuó tras la victoria. “Y vinieron a Jerusalén con salterios, arpas y trompetas, a la casa de Jehová” (20:28). Joiada siguió las disposiciones de David, y hubo cánticos mientras se ofrecían los holocaustos (23:18).

Ezequías restableció el culto en el templo siguiendo los mandatos de David; designó levitas con címbalos, salterios y arpas y sacerdotes con trompetas. Hubo cánticos y se tocaron los instrumentos de David (29:25-30; véase 1 Crón. 23:5; Amós 6:5). En la celebración de la Pascua, cantaron con instrumentos resonantes (2 Crón. 30:21; véase 5:12, 13; 1 Crón. 15:28). Otro tanto ocurrió durante la Pascua celebrada por Josías, cuando los cantores estuvieron en su puesto (2 Crón. 35:15).

Esdras dio testimonio de que luego del exilio los cantores siguieron ocupando un lugar en la religiosidad hebrea, puesto que se llevó la cuenta de ellos (Esd. 2:41, 65, 70). Estos cantores eran “una clase especial de levitas”, representantes de la familia de Asaf,¹⁵ a los que se eximió del pago de impuestos (7:7, 24).¹⁶

La edificación del segundo Templo fue acompañada por música. “Y cuando los albañiles del templo de Jehová echaban los cimientos, pusieron a los sacerdotes vestidos de sus ropas y con trompetas, y a los levitas hijos de Asaf con címbalos, para que alabasen a Jehová, según la ordenanza de David rey de Israel. Y cantaban, alabando y dando gracias a Jehová [...]” (3:10, 11).

Las trompetas convocaban al pueblo para la defensa en tiempos de Nehemías (Neh. 4:18, 20). En esas circunstancias especiales, los cantores y los levitas sumaron, a su profesión, la vigilancia del Templo (7:1, 44, 66). El ministerio de los cantores se menciona junto con el de los sacerdotes, los levitas y los porteros (7:73; 10:28).¹⁷ Los oficiantes del Templo tomaron su ministerio con seriedad: “[...] y los cantores; y no abandonaremos la casa de nuestro Dios” (10:39). Actuaban según un cronograma ordenado: “[...] de los hijos de Asaf, cantores, sobre la casa de la casa de Dios. Porque había mandamiento del rey acerca de ellos, y distribución para los cantores para cada día” (11:22, 23).¹⁸

Los libros poéticos

Como es de esperar en este género, algunas alusiones a la música son metafóricas; aunque existen genuinas expresiones de alabanza y adoración. Se mencionan varios instrumentos, y múltiples canciones sagradas y seculares.

Hay esporádicas alusiones a la música en el libro de **Job**. Se habla de canción (Job 3:7) y tamboril (17:6). Menciona juntos tamboril, cítara y flauta (21:12); es decir, los tres tipos de instrumentos musicales: percusión, cuerda y viento.¹⁹ También, aparecen juntos el arpa y la flauta (30:31), trompeta y clarines (39:24, 25). Se dice también que alaban las estrellas del alba (38:6, 7).

Los **Salmos** formaban un himnario para el pueblo de Dios en los tiempos bíblicos.²⁰ Lillianne Doukhan piensa que los Salmos son un modelo para la música de adoración. De ellos extrae los principios de centro de atención, motivación y excelencia.²¹ Estos hablan mucho de alabar y cantar.²² El sentido de la música vocal e instrumental, a veces, es intercambiable, porque “cantar” (hebreo *zamar*, raíz del sustantivo *mizmor*, “salmo”) significa tanto “cantar” como “tocar un instrumento”.²³

Se mencionan instrumentos musicales que acompañaban el canto en variadas combinaciones: arpa, salterio y decacordio (Sal 33:2, 3; 92:1-3); a veces, se menciona solamente el arpa (43:4; 49:4; 137:1-4), la trompeta (47:5-7) o los panderos (68:25). Suelen aparecer juntos salterio y arpa (57:7-9; 71:22, 23; 108:1-3);²⁴ pandero, arpa, salterio y trompeta (81:1-3). Otras combinaciones son: arpa, trompetas y bocina (98:4-6); salterio y decacordio (144:9); pandero y arpa (149:3); y una larga enumeración de bocina, salterio, arpa, cuerdas, flautas y címbalos (150:3-5).

El libro de los **Proverbios** hace referencia al canto en dos oportunidades (Prov. 25:20; 29:6), en contextos extralitúrgicos. **Eclesiastés** reduce la idea de la música al ámbito de la vanidad del mundo. Dice que, entre otros placeres, Salomón se rodeó de cantores y de instrumentos musicales: “[...] me hice de cantores y cantoras, de los deleites de los hijos de los hombres, y de toda clase de instrumentos de música” (Ecl. 2:8).²⁵ Afirma que ciertas canciones se originan en la necedad: “Mejor es oír la reprensión del sabio que la canción de los necios” (7:5). El mismo título del libro, **Cantar de los cantares**, el cual es de Salomón (Cant 1:1) tiene connotaciones poéticas y musicales, aunque su contenido no se dirige a

la música religiosa, sino a su expresión romántica. Dice que hay tiempo para cantar: *“El tiempo de la canción ha venido”* (2:12).

Los libros proféticos

En estos documentos se hallan cánticos, y se mencionan instrumentos musicales en ambientes tanto seculares como sagrados. Se habla de arpas o liras, vihuelas, tamboriles, flautas dobles, trompetas, cítaras, bocinas, salterios y zampoña. Hay cánticos de rameras, de lagareros y de jóvenes, endechas y cantos de amores.

Algunos mensajes de Isaías tenían formas poéticas y musicales.²⁶ Tal es el caso del cántico del viñatero y de la viña: *“Ahora cantaré por mi amado el cantar de mi amado a su viña”* (Isa. 5:1). Además, el profeta describe banquetes seculares e impíos, acompañados con música. *“Y en sus banquetes hay arpas, vihuelas, tamboriles, flautas y vino, y no miran la obra de Jehová, ni consideran la obra de sus manos”* (5:12). Algo similar es la descripción que Amós hace de las orgías acompañadas con música (Amós 6:5, 6). Su empleo, en este contexto, es degradante y perverso.²⁷ La música estaba aliada, a veces, al orgullo: *“Descendió al Seol tu soberbia, y el sonido de tus arpas [...]”* (Isa. 14:11). Es claro que la música podía ser instrumento de seducción y sensualidad: *“[...] cantará Tiro canción como de ramera. Toma arpa, y rodea la ciudad, oh ramera olvidada; haz buena melodía, reitera la canción, para que seas recordada”* (23:15, 16). Tiro seduciría a los comerciantes como una ramera que toca la lira y que canta para atraer a los desprevenidos.²⁸

Se alude en forma recurrente, en los profetas, a las trompetas, las bocinas y los cuernos, que convocaban y llamaban la atención, y se usaban como pregón de guerra o alarma por parte de los atalayas (Isa. 18:3; 58:1; Jer. 4:5, 19, 21; 6:17; 42:14; 51:27; Eze. 33:3-6; Ose. 5:8; 8:1; Joel 2:1, 15; Amós 2:2; 3:6; Sof. 1:16). En el momento culminante de la intervención divina, *“[...] Jehová el Señor tocará trompeta”* (Zac. 9:14).²⁹

En Jeremías, reaparece el cántico en un contexto de alabanza: *“Cantad a Jehová, load a Jehová; porque ha librado el alma del pobre de mano de los malignos”* (20:13). Otro símil profético es la canción, o el grito, de los lagareros.³⁰ Dios haría escuchar su voz: *“Canción de lagareros cantará contra todos los moradores de la tierra”* (25:30). Los de Moab *“no pisarán con canción; la canción no será canción”* (48:33). También, habla de panderos o tamborcitos de mano (31:4).

Se cuenta, en **Lamentaciones**, que los enemigos del profeta tomaban sus palabras como una canción (3:63). En la descripción de la aflicción del pueblo, dice Jeremías que *“los jóvenes dejaron sus canciones”* (5:14).

La profecía de **Ezequiel** contra Tiro anticipa la interrupción de su música. *“Y haré cesar el estrépito de tus canciones, y no se oirá más el son de tus cítaras”* (26:13). Sobre el rey de Tiro, dice: *“los primores de tus tamboriles y flautas estuvieron preparados para ti en el día de tu creación”* (28:13).³¹ Se compara al profeta con un cantor al que no escuchan: *“Y he aquí que tú eres a ellos como cantor de amores, hermoso de voz y que canta bien; y oirán tus palabras, pero no las pondrán por obra”* (33:32). Ezequiel vio que en el Templo *“estaban las cámaras de los cantores [...]”* (40:44).

El libro de **Daniel** describe la música empleada por el rey pagano Nabucodonosor. El monarca de Babilonia dispuso de una orquesta, para la dedicación de la estatua de oro que había erigido como objeto de adoración. La gente debía postrarse y adorar, *“[...] al oír el son de la bocina, de la flauta, del tamboril, del arpa, del salterio, de la zampoña y de todo instrumento de música [...]”* (3:4-7, 10, 15). La orquesta babilónica incluía (a) bocina o cuerno, (b) flauta o pífano (arameo *mashroqi*), (c) arpa o cítara (arameo *qithros*), (d) tamboril o sambuca (arameo *sabbeka*), (e) salterio (arameo *pesanterin*), (f) zampoña o gaita (arameo *sumponeyah*).³² Es claro el rol de la música en cuanto a dar realce y solemnidad a esta celebración. Se habla, tal vez, de instrumentos de música en el palacio del rey Darío (6:18).³³

En **Amós**, hay un rechazo divino al culto formal y a la música vacía de espiritualidad. *“Quita de mí la multitud de tus cantares, pues no escucharé las salmodias de tus instrumentos”* (5:23). El pueblo vivía en placeres, sin advertir la destrucción: *“Gorjean al son de la flauta, e inventan instrumentos musicales, como David”* (6:5).³⁴ Por causa de la apostasía *“los cantores del templo gemirán en aquel día, dice Jehová el Señor”* (8:3); *“Y cambiaré vuestras fiestas en lloro, y todos vuestros cantares en lamentaciones”* (8:10).³⁵

Sofonías anticipa momentos de celebración acompañados por música. *“Canta, oh hija de Sion; da voces de júbilo, oh Israel; gózate y regocíjate de todo corazón, hija de Jerusalén”* (3:14). Dios mismo cantaría: *“Jehová está en medio de ti, poderoso, él salvará; se gozará sobre ti con alegría, callará de amor, se regocijará sobre ti con cánticos”* (3:17).

Zacarías habla de un canto alegre: *“Canta y alégrate, hija de Sion; porque he aquí vengo, y moraré en medio de ti, ha dicho Jehová”* (2:10).

El Nuevo Testamento

Afirma Küen: “El Nuevo Testamento, es verdad, contiene relativamente pocas indicaciones respecto de la música: apenas una docena de pasajes, de los cuales solo dos contienen una orden concreta, y ninguna mención a la música instrumental”.³⁶ Al parecer, la utilización de la música en tiempos del Nuevo Testamento era similar a la sinagoga.³⁷ De estas escasas referencias neotestamentarias a la música, algunas de ellas son metafóricas (Mat. 6:2; 11:17; Luc. 7:32; 1 Cor. 13:1; 14:7, 8).

Los Evangelios y Hechos de los Apóstoles

La sección histórica del Nuevo Testamento hace poca alusión a la música. Solamente se hacen menciones, figuradas o literales, a instrumentos como trompetas y flautas. Respecto de la música vocal, se cuenta del canto de Jesús con sus discípulos en el aposento alto; se registran los llamados “himnos de la Natividad”; y los himnos entonados por Pablo y Silas en prisión.

En su exhortación a no exhibir públicamente los actos de caridad, dice Jesús: “*No hagas tocar trompeta delante de ti*” (Mat. 6:2). Se mencionan las flautas en la circunstancia de la muerte de la hija de Jairo (9:23). Se deduce que también se tocaban en los bailes: “*Os tocamos flauta, y no bailasteis; os endechamos, y no lamentasteis*” (11:17, ver Luc. 7:32). Cuando Cristo vuelva, se convocará a los fieles con trompetas: “*Y enviará sus ángeles con gran voz de trompeta*” (Mat 24:31; véase también: 1 Tes. 4:16; 1 Cor. 15:52).

Únicamente en la última cena se dice que Jesús cantó: “*Y cuando hubieron cantado el himno, salieron al monte de los Olivos*” (Mat. 26:30; véase Mar. 14:26). Lo más probable es que hayan entonado los Salmos 115 al 118, como era habitual en la cena de Pascua.³⁸

Lucas presenta cuatro cánticos relacionados con el nacimiento de Jesús; los llamados “Cánticos de Navidad”, conocidos por sus primeras palabras latinas: El cántico de María, o *Magnificat* (Luc. 1:46-55); el cántico de Zacarías, o *Benedictus* (Luc. 1:68-79); el cántico de los ángeles o *Gloria in Excelsis Deo* (2:14); y el cántico de Simeón, o *Nunc Dimittis* (2:29-32). Estos son conocidos como “cánticos mayores”, en contraste con ciertos cánticos del Antiguo Testamento, llamados “cánticos menores”: el canto de Moisés y de María por la victoria sobre Faraón

La música en las Escrituras

(Éxo. 15); la oración de Moisés antes de su muerte (Deut. 32); el canto de Ana (1 Sam. 2); el canto de Habacuc (Hab. 2); el canto de Isaías (Isa. 26); la oración de Jonás (Jon. 2). Puede notarse, en estos cánticos, el estilo y el lenguaje de los Salmos.³⁹ El cántico de Pablo y Silas en un tiempo particular de oposición se menciona en Hechos 16:25.

Las epístolas

Los instrumentos, como el címbalo, la flauta, la cítara y las trompetas, mencionados en las Epístolas son metafóricos. En contextos de culto, solo se menciona la música vocal, y se destaca su importancia. Es claro que no cabe esperar muchas orientaciones para la música de la iglesia en estas cartas de los apóstoles.

Pablo emplea la figura del “metal”, o “címbalo que retiñe” (1 Cor. 13:1).⁴⁰ Utiliza, también, la flauta, la cítara y la trompeta como metáforas: “Ciertamente las cosas inanimadas que producen sonidos, como la flauta o la cítara, si no dieran distinción de voces, ¿cómo se sabrá lo que se toca con la flauta o con la cítara? Y si la trompeta diere sonido incierto, ¿quién se preparará para la batalla?” (14:7, 8).

Está visto que el Nuevo Testamento no ofrece muchos parámetros para el Ministerio de la Música. Pablo enfrenta las exaltaciones producidas en Corinto, e invita al equilibrio entre la mente y el espíritu: “¿Qué, pues? Oraré con el espíritu, pero oraré también con el entendimiento; cantaré con el espíritu, pero cantaré también con el entendimiento” (14:15). El canto no es solamente éxtasis, sino edificación mutua: “[...] Cuando os reunís, cada uno de vosotros tiene salmo, tiene doctrina, tiene lengua, tiene revelación, tiene interpretación. Hágase todo para edificación” (14:26). Además, había que evitar la confusión (14:33).

Pablo exhorta a los creyentes a expresarse con cantos de alabanza: “Hablando entre vosotros con salmos, con himnos y cánticos espirituales, cantando y alabando al Señor en vuestros corazones” (Efe. 5:19). Y en palabras similares, dice: “La palabra de Cristo more en abundancia en vosotros, enseñándoos y exhortándoos unos a otros en toda sabiduría, cantando con gracia en vuestros corazones al Señor con salmos e himnos y cánticos espirituales” (Col. 3:16). Estos textos paulinos son los más instructivos del Nuevo Testamento. Es difícil distinguir el significado de los términos “salmos, himnos y canciones espirituales”. Los salmos provenían del

Antiguo Testamento; los himnos estaban dirigidos a Cristo (puede verse en ciertos himnos cristocéntricos, como aparecen en Efe. 5:14; Fil. 2:6-11; Col. 1:15-20; 1 Tim. 3:16; 2 Tim. 2:11-13; Heb. 1:3); y las canciones espirituales eran, posiblemente, cantos espontáneos de alabanza (1 Cor. 14:15).⁴¹ Lo que sí resulta evidente, es que el canto era participativo, interactivo y cristocéntrico. Y que existía diversidad y espontaneidad.⁴² Tanto lo antiguo (los salmos), como lo más reciente (himnos) y lo actual (cánticos espirituales), tenían su lugar.⁴³

Por su parte Santiago hace una breve alusión al canto de alabanza: *“¿Está alguno entre vosotros afligido? Haga oración. ¿Está alguno alegre? Cante alabanzas”* (Sant. 5:13).

El Apocalipsis

Es el más musical de los libros del Nuevo Testamento. Y puede notarse que el documento se refiere a instrumentos como trompetas, arpas y flautas, además del canto. Hace un uso metafórico, o simbólico, de instrumentos como la trompeta (para indicar intensidad de la voz): *“Como de trompeta”* (1:10; 4:1).⁴⁴ La trompeta servía para anunciar futuros castigos divinos, particularmente en la visión de las siete trompetas (8:2, 6-8, 10, 12, 13; 9:1, 13, 14; 10:7; 11:15).⁴⁵ La desolación de Babilonia se describe como ausencia de música. *“Y voz de arpistas, de músicos, de flautistas y de trompeteros no se oirá más en ti”* (18:22). También, presenta escenas de adoración con expresiones musicales.⁴⁶ *“Y cuando hubo tomado el libro, los cuatro seres vivientes y los veinticuatro ancianos se postraron delante del Cordero; todos tenían arpas, y copas de oro llenas de incienso, que son las oraciones de los santos; y cantaban un nuevo cántico, diciendo: ‘Digno eres de tomar el libro y de abrir sus sellos; porque tú fuiste inmolado, y con tu sangre nos has redimido para Dios, de todo linaje y lengua y pueblo y nación’”* (5:8, 9). Las arpas, las cítaras, o liras, se usaban para acompañar el canto.⁴⁷ *“Y oí una voz del cielo como estruendo de muchas aguas, y como sonido de un gran trueno; y la voz que oí era como de arpistas que tocaban sus arpas. Y cantaban un cántico nuevo delante del trono, y delante de los cuatro seres vivientes, y de los ancianos; y nadie podía aprender el cántico sino aquellos ciento cuarenta y cuatro mil que fueron redimidos de entre los de la tierra”* (14:2, 3). El cántico que *“nadie podía aprender”* tenía que ver con la experiencia personal, en una situación

particular del conflicto final.⁴⁸ Los victoriosos estaban “[...] *en pie sobre el mar de vidrio, con las arpas de Dios. Y cantan el cántico de Moisés siervo de Dios, y el cántico del Cordero, diciendo: ‘Grandes y maravillosas son tus obras, Señor Dios Todopoderoso; justos y verdaderos son tus caminos, Rey de los santos’*” (15:2, 3). Los victoriosos sobre los enemigos tienen “*arpas de Dios*” (5:8; 14:2). El “cántico de Moisés” es el cántico de liberación de los egipcios que se entonó después de que cruzaran el mar Rojo (Éxo. 15:1-21); el “cántico del Cordero” celebra la liberación de “Babilonia la grande” (Apoc. 17:5).⁴⁹

Thomas Allen Seel señala algunas cualidades de esta música del Apocalipsis: (a) Hay un *crescendo* en la participación de los coros celestiales; (b) se observa una asombrosa unidad; (c) la adoración es genuinamente congregacional, y (d) la música es triunfante.⁵⁰ Algo similar escribió Lilianne Doukhan: “Otro modelo bíblico de música para la adoración nos viene del libro de Apocalipsis”. Las características destacadas por la autora son las siguientes: (a) música enfocada en Dios, (b) organizada y espontánea, (c) posee diversidad y unidad, (d) tiene carácter positivo.⁵¹

Conclusión

Esta mirada rápida a la música en la Biblia permite entender ciertas cosas con claridad: (a) La música es un tema bíblico con abundante cantidad de referencias, e importante en la vida del pueblo de Dios. (b) La música puede servir para el bien, a fin de expresar sentimientos devotos y positivos, o para el mal. (c) Los grandes hechos de Dios, como la Creación, la redención y la restauración final, son acompañados por música. (d) La buena música, en las Escrituras, es una actividad espiritual e intelectual, social y participativa, profundamente emotiva, edificante, centrada en Dios y en Cristo.

Alfred Küen hace una buena síntesis de las revelaciones bíblicas acerca de la música: “(1) La música es, al menos, tan antigua como la humanidad. (2) Desde el principio, el canto se acompañó con diversos instrumentos. (3) El canto y la música instrumental han jugado un gran papel en la vida de Israel. Constituían la principal actividad artística de ese pueblo. (4) Todas las ceremonias, todos los aspectos de la vida cotidiana, estaban enmarcados por el canto y la música, que expresa-

ban adoración y gratitud, alegría y dolor, amor y odio. (5) Todos los aspectos de la música actual [...] se encuentran ya en la Biblia, y están asociados al culto. (6) El carácter de la música instrumental hebrea era generalmente gozoso, pero no ruidoso. La orquesta estaba compuesta por una mayoría de instrumentos de cuerdas. Las trompetas solo eran tocadas por los sacerdotes y servían, principalmente, como llamadas sonoras [...]. (7) Frecuentemente, los cantos eran de tipo canto-respuesta, o de tipo antifonal. (8) Toda la Biblia era cantada. (9) Aparte de las músicas consagradas a Dios, la Biblia menciona, también, músicas malféticas, destinadas a arrastrar hacia la idolatría y la inmoralidad. (10) El canto cristiano ha conservado las principales características del canto sinagoga hebreo. Los cantos de los primeros cristianos eran variados, esencialmente orientados hacia la alabanza”.⁵²

Sin procurar todavía elaborar una teología bíblica de la adoración, se ha observado el panorama de la música en las Escrituras; panorama que demanda una descripción más detallada de los instrumentos de la Biblia.

Referencias

¹ Doukhan dedica la segunda parte de su libro *In Tune With God* a la música en la Biblia y en los escritos de Elena de White, se extrae de estas fuentes principios y lecciones para la música de la iglesia actual (pp. 80-142).

² Küen, *La música en la Biblia y en la iglesia*, p. 13. Frank Garlock refiere a un cómputo de “más de 500 referencias específicas a la música en la Biblia”. “El lenguaje de la música”, seminario transmitido por la BBN (Bible Broadcasting Network).

³ Küen, *ibid.*, p. 14.

⁴ Nichol, ed., t. 1, p. 255.

⁵ Todo el cántico de Moisés se registra en Éxodo 15:1 al 18.

⁶ Hustad, *¡Regocijaos! la música cristiana en la adoración*, p. 147.

⁷ Cantará o responderá (heb. *anah*). “Cuando el antiguo Israel ‘en los tiempos de su juventud’ cruzó el Mar Rojo, cantó el himno de victoria de Moisés (Éxo. 15); así también Israel cantaría por su liberación. ‘Responderá’ encierra el pensamiento de que Israel reconocía con agradecimiento las pruebas del amor de Dios, y procuraba ahora cumplir con la voluntad divina” (Nichol, ed., t. 4, p. 918).

⁸ La versión Reina Valera Revisada (RVR) traduce como “instrumentos de música” (1 Sam. 18:6) la expresión hebrea *shalishim*, de traducción no segura. La Biblia de Jerusalén la vierte como “triángulo” porque el hebreo *shalosh* significa “tres” y *shelishi*, “tercero” (Nichol, ed., t. 3, p. 34).

⁹ *Ibid.*, t. 1, pp. 679, 680.

¹⁰ *Ibid.*, t. 1, pp. 871, 943.

La música en las Escrituras

¹¹ Nichol, ed., t. 2, pp. 201.

¹² Küen, *La música en la Biblia y en la iglesia*, p. 19.

¹³ Nichol ed., t. 3, p. 198.

¹⁴ *Ibid.*, p. 249.

¹⁵ *Ibid.*, p. 338.

¹⁶ “En la lista de los que volvieron con Esdras, figuran de nuevo las mismas seis categorías de personas que, según el relato anterior (cap. 2, p. 70), habían acompañado a Zorobabel. El orden en que aparecen es casi el mismo” (*ibid.*, p. 367). El séptimo año de Artajerjes I fue 458-457 a. C.

¹⁷ “La enumeración de los diferentes grupos humanos es igual a la de Esd. 2:70” (*ibid.*, p. 436).

¹⁸ “Uzi era el jefe de los cantores del templo” (*ibid.*, p. 441).

¹⁹ *Ibid.*, t. 3, p. 558.

²⁰ Hustad, *¡Regocijaos!: la música cristiana en la adoración*, p. 152; Gerald A. Klingbeil, “La teología de la música sacra”, *La música en la iglesia, vehículo de adoración y loor*, ed. Departamento de Música de la División Sudamericana, p. 19.

²¹ Doukhan, p. 101.

²² Véanse, como ejemplo, los siguientes pasajes: Sal. 7:17; 9:2, 11; 13:6; 18:49; 21:13; 27:6; 28:7; 30:4, 12; 32:7, 11; 33:2, 3; 35:27; 40:3; 42:8; 45:1; 47:5-7; 57:7-9; 59:16, 17; 61:8; 65:13; 66:2, 4; 68:4, 32; 69:30; 71:22, 23; 75:9; 77:6; 79:13; 81:1-3; 84:1, 2; 89:1, 12; 90:14; 92:1-3; 95:1, 2; 96:1, 2; 98:1, 4-6; 100:1; 101:1; 104:33; 105:2; 106:12; 108:1-3; 118:14; 119:54; 135:3; 137:1-4; 138:1; 138:5; 144:9; 145:7; 146:2; 147:1, 7; 149:1, 3, 5; 150:3-5.

²³ Nichol, ed., *ibid.*, t. 3, p. 657.

²⁴ *Ibid.*, p. 778.

²⁵ “Instrumentos de música. Heb. *shiddah weshiddoth*, que generalmente se piensa que significa ‘muchas concubinas’” (*ibid.*, p. 1087).

²⁶ “A semejanza de otros profetas, Isaías fue un consumado poeta que presentó muchos de sus mensajes en forma de cantos y poesías [...]” (*ibid.*, t. 4, p. 163).

²⁷ *Ibid.*, p. 165.

²⁸ *Ibid.*, p. 234.

²⁹ *Ibid.*, pp. 933, 966, 1.086, 1.128.

³⁰ Mejor, “grito”, “grito de guerra” (*ibid.*, p. 480).

³¹ Algunos interpretan las palabras “tamboriles” (hebreo *tof*) y “flautas” (hebreo *néqeb*) como descripciones del lugar en donde era engarzada la gema (*ibid.*, p. 705).

³² *Ibid.*, p. 809.

³³ *Ibid.*, t. 3, p. 38. La expresión “Instrumentos de música” (arameo *dajawah*), única en la Biblia, no tiene un significado claro y su traducción es conjetural (*ibid.*, t. 4, p. 840).

³⁴ *Ibid.*, t. 5, p. 997.

³⁵ *Ibid.*, t. 4, p. 1003.

³⁶ Küen, *La música en la Biblia y en la iglesia*, p. 33.

³⁷ C. W. Dugmore, *The Influence of the Synagogue Upon the Divine Office* (London: 1944).

³⁸ Nichol, ed., t. 5, p. 512.

³⁹ Hustad, *¡Regocijaos!: la música cristiana en la adoración*, pp. 154, 158.

⁴⁰ La palabra griega *jalkós* traducida como “metal” alude al bronce o algo hecho de bronce. Como este bronce “resuena” tal vez haga referencia a un gong o a una trompeta. Al decir que el címbalo “retiene”, se usa el vocablo onomatopéyico griego *alalázo* (Nichol, ed., t. 6, p. 773).

La música que agrada a Dios

⁴¹ Küen dice: “Los *cánticos espirituales* eran improvisaciones espontáneas en base a textos bíblicos o letras compuestas también por el autor del canto” (Küen, *ibid.*, p. 37). Nichol, *ibid.*, pp. 1.033, 1.034.

⁴² Küen, *ibid.*, p. 35.

⁴³ Véase: Doukhan, pp. 103, 104.

⁴⁴ Nichol, ed., t. 7, p. 753.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 803.

⁴⁶ Daniel Oscar Plenc, “Aproximación al significado teológico y litúrgico de los himnos del Apocalipsis”. *Theologika: Revista Bíblico-Teológica de la Facultad de Teología de la Universidad Peruana Unión*, Vol. XX, N° 1 (2005), pp. 92-113.

⁴⁷ Nichol, ed., p. 788.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 840.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 850.

⁵⁰ Thomas Allen Seel, *A Theology of Music for Worship Derive From the Book of Revelation* (Metuchen, NJ, 1995), p. 84.

⁵¹ Doukhan, pp. 102, 103.

⁵² Küen, *La música en la Biblia y en la iglesia*, pp. 41, 42.

CAPÍTULO II

Los instrumentos y la música de la Biblia

Sobre el particular, existen estudios clásicos de teología bíblica; por lo cual se ofrece, más bien, aquí una descripción breve, con el propósito de contribuir al entendimiento de la música en los tiempos bíblicos.¹

Se lee en el *Comentario bíblico adventista del séptimo día*: “La música ocupaba un lugar prominente en la vida religiosa de los antiguos hebreos. Usaban gran variedad de instrumentos musicales (ver Sal. 150); entre ellos, algunos tipos que habían existido desde los albores de la historia (Gén. 4:21). Se recurrió a la música en muchos de los grandes acontecimientos de la historia de los hijos de Israel”.² Debe recordarse que los instrumentos musicales cambian o desaparecen con el paso del tiempo, mientras surgen otros. “En Palestina misma, se han encontrado muy pocas representaciones de instrumentos musicales de los tiempos del AT [...]. Pero, en el material arqueológico hallado en Egipto y Mesopotamia se encuentran muchos elementos que ayudan a formar un cuadro bastante claro de cómo eran los instrumentos musicales hebreos”.³

Los instrumentos hebreos

La siguiente es una lista de los principales instrumentos que se mencionan en la Biblia, con alguna descripción de estos y de su uso, que se encuentra en las Escrituras. Hay, entre ellos, instrumentos de percusión, de cuerdas y de viento.

Arpa

El instrumento llamado en hebreo *kinnor* se nombra 41 veces en la Biblia, y se traduce en la versión Reina Valera Revisada en 1960 (RVR) como “arpa” 38 veces, y 3 veces como “cítara”. Se trataba, en realidad, de una “lira”. Existen representaciones gráficas de dicho instrumento en Egipto, Mesopotamia y Palestina, con ligeras variantes.⁴ En la Biblia aparece como un instrumento común, usado en momentos de alegría. Ya existía antes del diluvio (Gén. 4:21) y en la casa de Labán (31:27). David tocaba la lira ante Saúl (1 Sam. 16:16, 23) y era parte de la orquesta del Templo (1 Crón. 15:16, 21, 28; Neh. 12:27; etc.). Los Salmos la mencionan en contextos de alabanza (149:3; 150:3; etc.) y durante la cautividad (137:2).⁵ “La lira era un instrumento sencillo, compuesto de una armazón sobre la cual se estiraban de cuatro a siete cuerdas”.⁶

Se utiliza la palabra hebrea *minnim*, “cuerdas”, en Salmo 150:4, para incluir varios instrumentos como el arpa, la lira y la cítara.⁷

Flauta

“La palabra hebrea *ugab*, que aparece cuatro veces en el AT, parece designar ese instrumento. Según Génesis 4:21, fue uno de los primeros instrumentos que el hombre inventó”.⁸ Los arqueólogos han encontrado flautas en Egipto. “La antigua flauta egipcia era una caña hueca con orificios laterales tallados a intervalos, sobre los cuales se ponían los dedos. La persona que tocaba la flauta la sostenía en posición transversal, para soplar. En Mesopotamia, las flautas se hacían tanto de caña como de arcilla. Al hablar de ‘flautas’, se debe pensar, más bien, en la flauta dulce, la quena o la ocarina, y no en la flauta metálica moderna”.⁹ Hay antiquísimas referencias bíblicas a la flauta en Génesis 4:21 y Job 21:12; 30:31. La flauta y la lira son los instrumentos más antiguos mencionados en la Biblia. No se usaba en el Templo, aunque se menciona la flauta en Salmo 150:4.¹⁰

La RVR traduce como “flauta” otra palabra hebrea, *jalil*, que ocurre seis veces y significa “agujereado”, “taladrado”. Se menciona este instrumento en la época de los reyes (1 Sam. 10:5; Jer. 48:36). Las flautas de ese período en los países vecinos eran dobles, también llamadas oboes. “Los oboes egipcios, así como sus equivalentes mesopotámicos, tenían dos tubos con una sola boquilla. Sus extremos estaban separados, y cada mano trabajaba en un tubo. Algunas veces eran cilíndricos; otras veces, cónicos”.¹¹ Era un instrumento alegre, que no se usaba en el Templo. Lo usaron algunos profetas (1 Sam. 10:5); se tocó en la coronación de Salomón (1 Rey. 1:40), y lo tocaban los libertinos, en tiempos de Isaías (Isa. 5:11, 12).¹²

Pandero

La palabra hebrea *tof* se repite 16 veces en el Antiguo Testamento, y se traduce en la RVR como “pandero”, “tamboril” y “tamborín”. Era un tamborcito de mano, hecho de cuero de carnero o de cabra.¹³ Curt Sachs dice que “ese tambor estaba hecho de un aro de madera y, muy probablemente, de dos cueros, sin ningún tipo de sonajero o cascabel, ni se usaban baquetas (palillos) para tocarlo”.¹⁴ Era usado, más que nada, por las mujeres, como un instrumento rítmico para acompañar el canto y la danza en ocasiones festivas. Lo menciona Labán (Gén. 31:27); lo tocó María luego del cruce del Mar Rojo (Éxo. 15:20), y la hija de Jefté, cuando recibió a su padre que venía con éxito de la batalla (Juec. 11:34); lo usaron los profetas en tiempos de Saúl (1 Sam. 10:5), las jóvenes que celebraban la victoria de Saúl y David contra los filisteos (18:6), y los músicos de David que acompañaron el traslado del arca desde Quiriat-jearim hasta Jerusalén (2 Sam. 6:5). Es mencionado por el salmista (Sal. 149:3; 150:4).¹⁵

Trompeta

“En la Biblia, hay dos palabras hebreas que designan un instrumento confeccionado de los cuernos de animales: el *shofar* y el *qéren*. El *shofar* solo se hacía de cuerno de carnero, mientras que el *qéren* se hacía del cuerno de un macho cabrío o de un carnero. El *shofar* aparece 72 veces en el AT. La RVR lo traduce 44 veces ‘trompeta’, 23 veces ‘bocina’, tres veces ‘cuerno’, una vez ‘clarín’, y una vez ‘corneta’. Cinco veces en el AT se usa la palabra *qéren*, ‘cuerno’, para designar un instrumento musical. Los traductores de

La música que agrada a Dios

la RVR consignan cuatro veces ‘bocina’ y un ‘cuerno de carnero’. En verdad, la traducción más precisa y literal de ambas palabras es ‘cuerno’.¹⁶

La religión judía sigue usando este instrumento. Con el tiempo, se le agregó una boquilla. No era un instrumento melódico, sino que producía tres notas, que se empleaban como llamado de atención o señal. El Antiguo Testamento lo registra muchas veces, más que los demás instrumentos. Se lo tocó en el Sinaí (Éxo. 19:16, 19; 20:18), y durante el asalto a Jericó (Jos. 6:6, 20). Servía para llamar a la guerra, como ocurrió con Gedeón y Aod (Juec. 3:27; 7:20), Saúl (1 Sam. 13:3) y Joab (2 Sam. 2:28). Anunció la coronación de Salomón (1 Rey. 1:34, 39), e indicaba la llegada de la luna nueva (Sal. 81:3) y del jubileo (Lev. 25:9). Servía como señal de alarma (Neh. 4:18, 20; Jer. 4:5, 19; Eze. 33:3) y para alabar a Dios (Sal. 150:3).¹⁷

“La palabra hebrea *jatsotserah* aparece 29 veces en el AT. La RVR la traduce 26 veces ‘trompeta’, 2 veces ‘trompetero’, y una vez ‘bocina’. Es interesante notar que en el hebreo la palabra *jatsotserah* solo aparece una vez en el singular (Ose. 5: 8). A diferencia del cuerno (*shofar* y *qéren*), la trompeta (*jatsotserah*) se hacía de metal. En Números 10:1 y 2, aparecen las instrucciones divinas dadas a Moisés para que hiciera ‘dos trompetas de plata; de obra de martillo’. Josefo describe la hechura de estas trompetas (*Antigüedades* iii. 12. 6), diciendo que eran tubos rectos, de poco menos de un codo de longitud (aproximadamente 50 cm), algo más gruesos que una flauta y terminados en campana”.¹⁸

“Las trompetas hebreas eran usadas para dar la voz de alarma (Núm. 10:9) y también en relación con la música del Templo (2 Crón. 5: 12, 13, etc.).

Puesto que carecía de válvulas o llaves, este instrumento tampoco podía producir una melodía, sino solo las notas que habitualmente se usan para los toques de una clarinada que, en el mejor de los casos, podrían ser ocho”.¹⁹

Salterio

Era un instrumento de cuerdas con una caja de resonancia, de uso común en Mesopotamia y Egipto. La Biblia hebrea menciona 27 veces un instrumento musical llamado *nébel*, traducido normalmente como ‘salterio’ y a veces como ‘vihuela’, ‘arpa’, ‘instrumento’ y ‘flauta’. Jerónimo afirma que su caja de resonancia, recubierta de cuero, tenía forma

Los instrumentos y la música de la Biblia

redondeada y estaba en la parte superior. Josefo informa que tenía doce cuerdas que se tocaban con los dedos.²⁰ Su uso era preponderantemente religioso. Lo tenían los profetas de los días de Saúl (1 Sam. 10:5); se lo usó en el traslado del arca (2 Sam. 6:5); y era parte de la orquesta del Templo (1 Crón. 15:16, 20, 28; Neh. 12:27; etc.). Se lo menciona en Salmo 150:3.²¹

Sistro

El vocablo hebreo *mena'an'im*, que se traduce en la RVR como “flautas” y en la Biblia de Jerusalén (BJ) como “sistro”, viene del verbo hebreo *nua*, “sacudir”. Se menciona por única vez como parte de la orquesta que tocó durante el traslado del arca a Jerusalén (2 Sam. 6:5). El sistro, muy conocido en Egipto, se asemejaba a una herradura sujeta a un mango, con orificios en los cuales se insertaban varillitas metálicas. Cuando el sistro era sacudido, las varillas producían un sonido peculiar. En 1934 se encontró un sistro en Bet-el.²²

Címbalos

Se traduce 3 veces del hebreo *tsetselim*, 13 veces del hebreo *metsiltáyim* y del griego *kúmbala*. Los dos términos hebreos vienen del verbo onomatopéyico *tsalal*, ‘batir’, ‘golpear’, ‘retiñir’, ‘sonar’ (ver Sal. 150:5).²³ “Los címbalos resonantes se tocaban con un movimiento horizontal, lo que daba un sonido más ‘claro’ y suave”.²⁴ En excavaciones arqueológicas de Palestina se han encontrado címbalos de bronce de unos 10 centímetros de diámetro con orificios en el centro, por los cuales pasaba alguna correa. Se los menciona recién en tiempos de David, y su uso era exclusivamente religioso. Estaban en la orquesta que acompañó el traslado del arca a Jerusalén (2 Sam. 6:5) y se lo usaba en la música del Templo (2 Crón. 5:12; 29:25; Esd. 3:10; Neh. 12:27; etc.).²⁵

Decacordio

“En los Salmos se menciona tres veces un instrumento llamado *asor* en hebreo. La RVR traduce ‘decacordio’. No hay duda de que se trata de un instrumento de diez cuerdas, pues la palabra hebrea en cuestión significa, básicamente, ‘diez’. Pero, hay diversas opiniones en cuanto a la forma exacta de este instrumento”.²⁶ Se trata de un instrumento diferente del arpa (Sal. 33:2; 144:9; 92:3); tal vez una cítara.

Los instrumentos del Nuevo Testamento

Hustad dice que hay silencio en el Nuevo Testamento respecto de la música instrumental de adoración.²⁷ “La probabilidad de que las congregaciones novotestamentarias usaran solo música vocal parece recibir confirmación de los padres de la iglesia primitiva, todos los cuales rechazaban instrumentos; hasta el día de hoy, no se usan en las tradiciones ortodoxas orientales”.²⁸ Como el culto cristiano primitivo carecía de instrumentos musicales, la mención que de ellos hace el Nuevo Testamento suele ser simbólica, con excepción de algunas alusiones del Apocalipsis.

Se mencionan las trompetas en textos como Mat. 6:2; 24:31; 1 Tes. 4:16; 1 Cor. 14:7, 8; 15:52; Apoc. 1:10; 4:1; 8:2, 5-8, 10, 12, 13; 9:1, 13, 14; 10:7; 11:15; 18:22. La flauta (griego *aulós*, equivale al hebreo *jailil*) se cita en Mat. 9:23; 11:17; Luc. 7:32; 1 Cor. 14:7, 8; Apoc. 18:22. El címbalo aparece únicamente en 1 Cor. 13:1. La llamada cítara (griego *kithára*) podía ser una lira (Mat. 9:23; 11:17; Luc. 7:32; 1 Cor. 14:7, 8). El Apocalipsis alude reiteradamente al arpa (5:8, 9; 14: 2, 3; 15:2, 3; 18:22).

La música del Templo, la sinagoga y la iglesia

El modelo de David

El tópico de los instrumentos del Templo hebreo ha sido tratado oportunamente en algunos trabajos.²⁹ Como ya se dijo, el Pentateuco no contiene pautas respecto de la música en el Santuario. Se mencionan trompetas de plata, construidas “para convocar la congregación para hacer mover los campamentos” (Núm. 10:1). También, se usaban trompetas para dar la voz de alarma; es decir, que era un instrumento muy limitado, incapaz de producir una melodía.³⁰

Fue David quien estableció los instrumentos y organizó el ministerio musical de los levitas.³¹ Esa música, destinada al Santuario y al Templo, fue cuidadosamente instituida y desarrollada. Los músicos pertenecían al ministerio levítico, y tocaban en momentos específicos y con instrumentos determinados.³²

La tesis de John Kleinig reconoce tres fases de la música en tiempos de David: (a) La formación de una orquesta y un coro, para acompañar el traslado del arca a Jerusalén (1 Crón. 15:16-24). (b) La etapa del arca

en una tienda (2 Crón. 8:11), en la cual había música coral durante las ofrendas diarias en dos lugares (1 Crón. 16:4-6, 37-42): un coro dirigido por Asaf, frente al arca, en Jerusalén (16:37), y otro coro dirigido por Hemán y Jedutún frente al altar en Gabaón (16:39-42). (c) La fase de planificación de David para la música del futuro Templo (23:2-26:32).

Siguiendo pautas reveladas por los profetas, David había organizado la música destinada a la adoración, cuando el tabernáculo con el altar de los holocaustos estaba en Gabaón y el arca en una tienda en Jerusalén (1 Crón. 16:39; 21:29; 1 Rey. 3:4; 2 Crón. 1:3-6). Se designaron encargados del servicio de canto. *“Estos son los que David puso sobre el servicio de canto en la casa de Jehová, después que el arca tuvo reposo, los cuales servían delante de la tienda del tabernáculo de reunión en el canto [...]”* (1 Crón. 6:31, 32). “Los vers. 31 y 32 son un preludio de la prosapia de Hemán, Asaf y Etán, directores de coro de David”.³³ Estos eran nombres destacados: *“de los hijos de Coat, el cantor Hemán [...]”* (1 Crón. 6:33); *“y su hermano Asaf, el cual estaba a su mano derecha [...]”* (6:39). *“Pero a su mano izquierda estaban sus hermanos los hijos de Merari, esto es, Etán [...]”* (6:44). En 1 Crónicas 6:33 al 38 se presenta el linaje de Hemán, coatita, uno de los cantores del tabernáculo; en 6:39 al 43, se presenta el linaje de Asaf; y en 6:44 al 47 se registra la ascendencia de Etán, hijo de Merari.³⁴ Los cantores ejercían un ministerio exclusivo. *“También había cantores, jefes de familias de los levitas, los cuales moraban en las cámaras del templo, exentos de otros servicios, porque de día y de noche estaban en aquella obra”* (9:33).

El episodio del traslado del arca a Jerusalén estuvo enmarcado en cuidadosas y organizadas manifestaciones musicales. A partir de entonces, la música quedó finalmente establecida. Vale la pena mencionar algunas de sus características:

(1) Los cantores y los músicos eran designados de entre los levitas. Se utilizaban salterios, arpas y címbalos, y los sacerdotes tocaban trompetas. *“Asimismo dijo David a los principales de los levitas, que designasen de sus hermanos a cantores con instrumentos de música, con salterios y arpas y címbalos, que resonasen y alzasen la voz con alegría. Y los levitas designaron a Hemán hijo de Joel; y de sus hermanos, a Asaf hijo de Berequías; y de los hijos de Merari y de sus hermanos, a Etán hijo de Cusías”* (1 Crón. 15:16, 17).

(2) Los encargados de la música eran capacitados para ese servicio. “Los músicos esta vez fueron cuidadosamente preparados y consagrados para

La música que agrada a Dios

la parte que debían realizar en los servicios religiosos (ver 1 Crón. 6:31; 23:5; 25:1-31; 2 Crón. 29:25-30; 35:15).³⁵ *“Así Hemán, Asaf y Etán, que eran cantores, sonaban címbalos de bronce. Y Zacarías, Aziel, Semiramot, Jehiel, Uni, Eliab, Maasías y Benaía, con salterios sobre Alamot. Matatías, Elifelehu, Micnías, Obed-edom, Jeiel y Azazías tenían arpas [o cítaras, según BJ] afinadas en la octava para dirigir. Y Quenanías, principal de los levitas en la música, fue puesto para dirigir el canto, porque era entendido en ello”* (1 Crón. 15:19-22). “Recibían una formación de diez años para poder ejercer este servicio, y solo podían comenzar su ministerio a la edad de treinta años (23:3).”³⁶ No se sabe qué eran las “arpas afinadas en la octava” (Sal. 6 y 12).³⁷ *“Y Sebanías, Josafat, Natanael, Amasai, Zacarías, Benaía y Eliezer, sacerdotes, tocaban las trompetas delante del arca de Dios [...]”* (1 Crón. 15:24). Es bueno notar que el director de canto “era entendido en ello”.

(3) Se utilizaron vestimentas especiales. *“Y David iba vestido de lino fino, y también todos los levitas que llevaban el arca, y asimismo los cantores; y Quenanías era maestro de canto entre los cantores [...]. De esta manera llevaba todo Israel el arca del pacto de Jehová, con júbilo y sonido de bocinas y trompetas y címbalos, y al son de salterios y arpas”* (15:27, 28).

(4) En esa ocasión David recurrió a la danza. *“[...] vio al rey David que saltaba y danzaba [...]”* (15:29). “La danza de David fue un acto de santo gozo (ver com. 2 Sam. 6:14), que entonces se consideraba como una forma apropiada de culto”.³⁸

(5) Los músicos eran ministros de adoración. Eran ordenados para su ministerio como los demás sacerdotes. *“Y puso delante del arca de Jehová ministros de los levitas, para que recordasen y confesasen y loasen a Jehová Dios de Israel. Asaf el primero; el segundo después de él, Zacarías; Jeiel, Semiramot, Jehiel, Matatías, Eliab, Benanía, Obed-edom y Jeiel, con sus instrumentos de salterios y arpas; pero Asaf sonaba los címbalos. También los sacerdotes Benaía y Jahaziel sonaban continuamente las trompetas delante del arca del pacto de Dios”* (1 Crón. 16:4-6). Asaf y sus hermanos debían ministrar delante del arca (16:7, 37). También Hemán, Jedutún y otros (16:41). Estos músicos eran apartados para ese ministerio; y con determinados instrumentos musicales debían “profetizar”. *“Asimismo David y los jefes del ejército apartaron para el ministerio a los hijos de Asaf, de Hemán y de Jedutún, para que profetizasen con arpas, salterios y címbalos; y el número de ellos, hombres idóneos para la obra de su ministerio [...]”*

(25:1); *“Bajo la dirección de su padre Jedutún, el cual profetizaba con arpa, para aclamar y alabar a Jehová”* (25:3); *“Y todos estos estaban bajo la dirección de su padre en la música, en la casa de Jehová, con címbalos, salterios y arpas, para el ministerio del templo de Dios”* (25:6). *“Y el número de ellos, con sus hermanos, instruidos en el canto para Jehová, todos los aptos, fue doscientos ochenta y ocho”* (25:7). El cronista hace una lista de 24 clases de cantores.³⁹ “[...] apartaron para el servicio del templo a algunos de los hijos de Asaf, Hemán y Jedutún: tres clases de músicos”.⁴⁰

(6) Se habla de instrumentos de música de Dios. Resulta interesante que en ese tiempo se hablara de *“instrumentos de música de Dios”*, o de *“instrumentos de música de Jehová”*. Se lee: *“Con ellos a Hemán y a Jedutún con trompetas y címbalos para los que tocaban, y con otros instrumentos de música de Dios [...]”* (1 Crón. 16:42). *“Y los sacerdotes desempeñaban su ministerio; también los levitas, con los instrumentos de música de Jehová, los cuales había hecho el rey David para alabar a Jehová [...]”* (2 Crón. 7:6). Un texto clave dice que David fue guiado por Dios a través de sus profetas, al establecer la música. *“Puso también levitas en la casa de Jehová con címbalos, salterios y arpas, conforme al mandamiento de David, de Gad vidente del rey, y del profeta Natán, porque aquel mandamiento procedía de Jehová por medio de sus profetas”* (29:25). Algo similar se dice de la música empleada por Josías. *“Asimismo los cantores hijos de Asaf estaban en su puesto, conforme al mandamiento de David, de Asaf y de Hemán, y de Jedutún vidente del rey”* (35:15). Es claro que David contó con la orientación de videntes y profetas al organizar las celebraciones religiosas de Israel.

(7) Los ministros de la música eran sostenidos financieramente. Eran personas que realizaban un ministerio sagrado e integral (1 Crón. 6:31, 32; 16:4, 37; 2 Crón. 8:14; 23:6; 31:2); y a los que se sostenía financieramente (1 Crón. 9:33; Núm. 18:24-26; Neh. 12:44-47; 13:5, 10-12).

El modelo de organización musical de David parece no haber tenido antecedentes y, ciertamente, fue seguido en el futuro Templo. *“Luego ordenó Joiada los oficios en la casa de Jehová, bajo la mano de los sacerdotes y levitas, según David los había distribuido en la casa de Jehová, para ofrecer a Jehová los holocaustos, como está escrito en la ley de Moisés, con gozo y con cánticos, conforme a la disposición de David”* (2 Crón. 23:18).

Ezequías restableció los servicios del Templo y siguió el modelo dauidico. *“Puso también levitas en la casa de Jehová con címbalos, salterios y*

arpas, conforme al mandamiento de David, de Gad vidente del rey, y del profeta Natán, porque aquel mandamiento procedía de Jehová por medio de sus profetas. Y los levitas estaban con los instrumentos de David, y los sacerdotes con trompetas. Entonces mandó Ezequías sacrificar el holocausto en el altar; y cuando comenzó el holocausto, comenzó también el cántico de Jehová, con trompetas y los instrumentos de David rey de Israel. Y toda la multitud adoraba, y los cantores cantaban y los trompeteros sonaban las trompetas; todo esto duró hasta consumirse el holocausto. Y cuando acabaron de ofrecer, se inclinó el rey, y todos los que con él estaban, y adoraron. Entonces el rey Ezequías y los príncipes dijeron a los levitas que alabasen a Jehová con las palabras de David y de Asaf vidente; y ellos alabaron con gran alegría, y se inclinaron y adoraron” (2 Crón. 29:25-30). “Así restauró el antiguo culto coral establecido por David” (1 Crón. 25:1).⁴¹

El los días de Josías, se siguió la organización de David. *“Asimismo los cantores hijos de Asaf estaban en su puesto, conforme al mandamiento de David, de Asaf y de Hemán, y de Jedutún vidente del rey; también los porteros estaban a cada puerta; y no era necesario que se apartasen de su ministerio, porque sus hermanos los levitas preparaban para ellos” (2 Crón. 35:15).*

¿Cuáles eran los instrumentos del Santuario/Templo?

Las **trompetas** habían sido ordenadas por Dios a Moisés, y David agregó címbalos, salterios y arpas (1 Cr 15:16; 16:5, 6, 42; 2 Cr 29:25). Las trompetas eran tocadas por los sacerdotes (1 Cr 15:24; 16:6; Nm 10:2; Neh 12:33-35; 2 Cr 5:12). Esta selección de instrumentos, orientada por revelación, siguió respetándose hasta que el Templo fue destruido. Dice John W. Kleining: “Al adorar en el Templo las trompetas daban la señal para que la congregación se postrara durante la presentación de la ofrenda quemada y la actuación del servicio coral (2 Crón 29:27, 28).”⁴²

Los **címbalos** consistían en dos platos metálicos que se ejecutaban haciéndolos chocar.⁴³ Kleining explica que “[...] los címbalos no se usaron por el director de cantos para dirigir el canto marcando el ritmo de la canción, sino para anunciar el principio de la canción o una estrofa de la canción”.⁴⁴ A. Z. Idelsohn expresa, en forma similar, que los instrumentos de percusión se reducían a un címbalo, que no era empleado en la música propiamente tal, sino meramente para marcar pausas e

Los instrumentos y la música de la Biblia

intervalos”.⁴⁵ Curt Sachs asegura, del mismo modo, que los címbalos marcaban el fin de una línea, y no los ritmos dentro de un verso.⁴⁶ Algunos piensan que la palabra *Selah*, presente en ciertos salmos, señalaba el momento de ejecución de los címbalos. “Es particularmente instructivo que en el Templo se utilizaran los címbalos, instrumentos de percusión no rítmica, mientras que nunca se utilizaron los panderos o tamboriles (pequeños tambores de mano), instrumentos de percusión rítmica”.⁴⁷

Luego, estaban los instrumentos de **cuerdas**, o “instrumentos de música de Dios” (1 Crón. 16:42), que acompañaban los cantos (23:5; 2 Crón. 5:13). “Las arpas y los salterios (o liras) podían tener hasta doce cuerdas. Con ellos, se podía ejecutar muy bien una melodía, con su correspondiente armonía. Eran, por lo tanto, apropiados para acompañar el canto [...]”.⁴⁸ Garen L. Wolf afirma que “los instrumentos de cuerdas se usaron extensamente para acompañar el canto, ya que no cubrían la voz o ‘La Palabra de Jehová’ que se estaba cantando”.⁴⁹

Esta elección de instrumentos de cuerdas es significativa. “No eran instrumentos estridentes ni sonaban con tanto volumen que ahogaran el canto”.⁵⁰ A. Aragón Glez dice que ni en el Templo de Jerusalén ni en las descripciones del Santuario celestial existían instrumentos de percusión. Los coros celestiales usan un conjunto de arpas (Apoc. 5:8; 14:2).⁵¹ La razón, según Thomas Seel, es que el timbre distintivo del arpa en la adoración se mezcla armoniosamente con las voces colectivas de los adoradores. El apoyo instrumental no suplanta la importancia de las palabras del texto, ni contiene una mezcla de diferentes instrumentos.⁵² Recuerda Glez que solamente un grupo selecto de levitas conformaba el coro del Templo, y que ellos tocaban solo cuatro instrumentos, en momentos específicos durante el servicio: trompetas, címbalos, liras y arpas (1 Crón. 15:16; 16:5, 6). De los cuatro, solo los últimos dos, la lira y las arpas, eran usados para acompañar los cantos. Las trompetas eran utilizadas únicamente para dar algunas señales, como cuando la congregación se postraba o el coro cantaba durante la presentación de las ofrendas encendidas (2 Crón. 29:27-29). Se sabe que los cantos no tenían ritmo marcado con instrumentos de percusión, porque la música en el antiguo Israel, como ha mostrado Anthony Sendrey, carecía de compás regular y estructura métrica.⁵³

Tal parece que se podría trazar una diferencia entre la música del Templo y aquella que se hacía fuera de él; lo mismo que había una

La música que agrada a Dios

distinción entre los instrumentos que se usaban o no en relación con el Templo. Panderos y danza, por ejemplo, no tenían conexión con la adoración regular en el Templo.⁵⁴ “No obstante, debemos recordar que, de los ocho grupos de instrumentos mencionados en el Antiguo Testamento, solamente la mitad tenía acceso al Templo. Solo los descendientes de Leví tenían el derecho de tocar en el Santuario, y debían hacerlo de una determinada manera, apropiada para el culto. Esto nos enseña que había ciertos criterios establecidos por Dios en lo referente a la utilización de instrumentos musicales; y que no estaba permitido que cada uno hiciera lo que mejor le pareciera para honrar a Dios.

La orquesta del Templo estaba compuesta, mayormente, por instrumentos de cuerda con sonidos suaves y relativamente tenues (arpas y salterios); podemos deducir que, incluso habiendo muchos instrumentos, las voces no tenían ninguna dificultad en sobresalir, y así podían ser escuchadas.”⁵⁵

Aunque la aplicación de este modelo a la iglesia contemporánea no puede ser directa, son muchas las lecciones que pueden aprenderse del modelo de David y de la música del Templo.⁵⁶ Lilianne Doukhan expresa varias inquietudes en este sentido. Dice que las artes florecieron en Israel en tiempos de paz y estabilidad política, lo que permitió una organización profesional de la música del Templo, de excelente calidad. Rescata, para la actualidad, el valor de la calidad y la excelencia, aunque no haya recursos para sostener a músicos profesionales. Por otra parte, extrae los principios de la funcionalidad y la participación; es decir, que la música no era arte por el arte mismo, ni una mera experiencia estética. La música del Templo era funcional y litúrgica, relacionada con los sacrificios y como una forma de hacer más bella la adoración.⁵⁷

Los instrumentos de los Salmos, el “canto nuevo” y la danza

Se citan con frecuencia los Salmos para justificar la presencia de instrumentos rítmicos de percusión en el culto. “Los panderos se mencionan en Salmo 68:25 y 81:2. Estos dos salmos se refieren retrospectivamente a la liberación de Egipto en tiempos del Éxodo, y destacan la victoria de Dios sobre los enemigos. Los panderos también se mencionan en Salmo 149:3 y 150:4. Estos salmos, originalmente, constituían uno solo, dedicado a celebrar la victoria militar sobre los enemigos de Israel (Sal. 149:6-9).”⁵⁸ Es útil, además, recordar el uso abundante de lenguaje

figurativo en la poesía hebrea de los Salmos. El Salmo 149:5 habla de alabar a Dios en la cama, con espadas en la mano, y el Salmo 150 invita a una alabanza “en su santuario” y en “su firmamento”, con una variedad de ocho instrumentos musicales.

En la Biblia, se habla de “canto nuevo” nueve veces (Sal. 33:3; 40:3; 96:1; 98:1; 144:9; 149:1; Isa. 42:10; Apoc. 5:9; 14:2). Es bueno saber que esta expresión no se refiere, necesariamente, a una nueva composición, sino a una nueva experiencia que brinda a la alabanza un nuevo significado (Ver Sal. 40:2, 3). A menudo, alude a una experiencia de liberación y de victoria divina (144:9, 10). Cantar un cántico nuevo equivale a cantar con un nuevo sentido, razón por la cual nadie puede aprenderlo (Apoc. 14:3), sino que será la experiencia única de los redimidos de la tribulación. El Nuevo Testamento usa la palabra “nuevo” (griego *kainos*) en calidad, no nuevo en el tiempo (griego *neos*).

Quienes creen que el baile (danza) en la Biblia formaba parte del culto, se apoyan mayormente en el Salmo 149:3 y 150:4, donde se invita a alabar al Señor “con danza”.⁵⁹ Sin embargo, no debe pasarse por alto que el baile no formaba parte de los servicios regulares del Templo, y que los Salmos 149 y 150 utilizan un lenguaje figurado (149:6-8).

Al revisar las 28 alusiones al baile en la Biblia, se comprende que: (a) Se usaba en celebraciones sociales y eventos especiales, tales como victorias militares, festivales religiosos y reuniones familiares (1 Sam. 18:6; 21:11; 29:5; Juec. 11:34; Éxo. 15:20). (b) Estaba principalmente a cargo de mujeres y niños (Éxo. 32:19; Juec. 21:21). (c) No había bailes en parejas, ni bailaban juntos hombres y mujeres. (d) No formaba parte del culto en el Templo, la sinagoga o la iglesia primitiva. (e) Consistía en procesiones o danzas circulares.⁶⁰ Solo cuatro veces se refiere la Biblia a la danza religiosa, la que siempre ocurría fuera del Templo.⁶¹ Es verdad que existió algún tipo de danza hebrea en la fiesta de los tabernáculos; sin embargo, el Nuevo Testamento no habla de danza religiosa; solo del baile de la hija de Herodías, de los niños (Mat. 11:17; Luc. 7:32) y de la familia del hijo pródigo en la parábola de Jesús (Luc. 15:26). Es decir, el baile no era parte de la liturgia regular del Templo hebreo, ni de la sinagoga ni de la iglesia cristiana primitiva. Cabe, sin embargo, una reflexión sobre el lugar que ocupaban las celebraciones, las manifestaciones de alegría y las expresiones corporales en la religión general de los hebreos.

La música que agrada a Dios

Aplicaciones preliminares para la música de la iglesia

La música del Templo encierra algunas lecciones que no debieran desestimarse: lecciones relacionadas con el respeto y la reverencia por los ámbitos sagrados de culto, la valoración de la música instrumental y, sobre todo, del canto, y el valor de la alegría ante la presencia divina. Tal vez, la lección más significativa sea entender la actividad musical destinada al culto como un verdadero ministerio, al cual deben destinarse tiempo y recursos suficientes para su desempeño adecuado. Tiempo destinado a la propia educación musical, así como teológica y espiritual, y recursos para los instrumentos, su mantenimiento y, en algunos casos, para la remuneración de los propios ministros de la música.⁶²

La sinagoga

La sinagoga surgió, probablemente, durante el exilio babilónico, luego de la destrucción del Templo de Jerusalén. Su función, su ministerio y su música diferían esencialmente de aquel. La liturgia del Templo estaba centrada en los sacrificios; en cambio, en la sinagoga estaba centrada en las oraciones y la Escritura (Curt Sachs la llama “logénica”, centrada en la Palabra). El Templo era único, mientras que las sinagogas eran muchas. La música del Templo era vocal e instrumental, dirigida por profesionales; pero, en la sinagoga, era únicamente vocal y estaba dirigida por laicos.⁶³

Eric Werner cree que esta ausencia de instrumentos se debía a la hostilidad de los fariseos hacia la música instrumental, al hecho de que los judíos estaban de luto por la destrucción del Templo y a la disposición de las funciones levíticas. Lo cierto es que la música instrumental fue excluida del culto judío (con excepción del *shofar*), hasta que reapareció en el siglo XIX en la sinagoga liberal, y todavía se evita entre los ortodoxos.⁶⁴ Otra tradición judía explica la ausencia de instrumentos por razones de una observancia rigurosa del *shabbath*.

La iglesia primitiva

El culto de la iglesia primitiva fue, en gran medida, una continuidad del estilo de la sinagoga; de modo que tampoco hubo música instrumental para acompañar los cantos en la iglesia primitiva.⁶⁵ “Los Padres Apostólicos prohibieron severamente los instrumentos de música en las reuniones cristianas, porque recordaban a los jóvenes convertidos las infa-

mias del mundo, al que habían renunciado”.⁶⁶ Estos escritores cristianos condenaron dichos instrumentos, aparentemente por su asociación con los cultos paganos u otros ámbitos seculares como el teatro o el circo. Los relacionaban con la sensualidad. Esto se extendió hasta el tercer siglo.⁶⁷

Conclusión

Una serie de importantes implicaciones se desprenden del estudio de los instrumentos musicales en el relato bíblico: (1) La música destinada al Templo estaba cuidadosamente organizada como un verdadero ministerio. (2) Los músicos eran dirigidos por los sacerdotes que conducían el culto. (3) Los instrumentos musicales eran seleccionados para su uso en el Templo. (4) Los ministros de la música eran elegidos, entrenados musical y espiritualmente, y sostenidos financieramente. (5) No se ejecutaban instrumentos rítmicos de percusión durante el canto, sino instrumentos de cuerdas, tocados melodiosamente y con suavidad.

Visto el tema de los instrumentos en los tiempos bíblicos y obtenidas algunas reflexiones iniciales, conviene concentrarnos más detenidamente en los propósitos de toda esa música registrada en las Escrituras.

Referencias

¹ Véanse, por ejemplo, estas antiguas fuentes de valor permanente: J. Wellhausen, “Música de los antiguos hebreos”, *The Book of Psalms* (Biblia Policroma, P. Haupt, ed., 1898). Curt Sachs, *The History of Musical Instruments* (New York: W. W. Norton y Cía., Inc., 1940). Ovidio R. Sellers, “Instrumentos musicales de Israel”, *The Biblical Archaeologist* (septiembre 1941), t. 4, pp. 33-47. Nichol, ed., t. 3, pp. 31-44.

² Nichol, ed., t. 3, p. 31.

³ *Ibid.*, p. 32.

⁴ *Ibid.*, p. 36.

⁵ *Ibid.*, p. 38.

⁶ *Ibid.*, p. 558.

⁷ *Ibid.*, p. 43.

⁸ *Ibid.*, p. 39.

⁹ *Ibid.*, p. 40.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, pp. 40, 41.

¹² *Ibid.*, p. 41.

¹³ *Ibid.*, p. 32

La música que agrada a Dios

- ¹⁴ Sachs, p. 108.
- ¹⁵ Nichol, ed., t. 3, p. 32.
- ¹⁶ *Ibid.*, p. 41.
- ¹⁷ *Ibid.*, pp. 41, 42.
- ¹⁸ *Ibid.*, p. 42.
- ¹⁹ *Ibid.*, p. 43.
- ²⁰ *Ibid.*, p. 35.
- ²¹ *Ibid.*, p. 36.
- ²² *Ibid.*, pp. 33, 34.
- ²³ *Ibid.*
- ²⁴ *Ibid.*, p. 33.
- ²⁵ *Ibid.*
- ²⁶ *Ibid.*, p. 38.
- ²⁷ Hustad, *¡Regocijaos!: la música cristiana en la adoración*, p. 163.
- ²⁸ *Ibid.*
- ²⁹ Carlos A. Steger, "Los instrumentos musicales del Templo", *Revista Adventista* (junio de 2004), pp. 8, 9.
- ³⁰ Steger, *ibid.*, p. 8.
- ³¹ *Ibid.*
- ³² Algunos no han entendido los usos diferentes de la música, sea destinada al santuario o fuera de él, y han sugerido tradiciones separadas. "Erik Routley afirma que el Antiguo Testamento contiene la crónica de dos tradiciones en la adoración: una era espontánea y extática, la otra formal y profesional" (Erik Routley, *Church Music and the Cristian Faith*, 6; citado en Hustad, *¡Regocijaos!: la música cristiana en la adoración*, p. 147).
- ³³ Nichol, ed., t. 3, p. 151.
- ³⁴ *Ibid.*, p. 152.
- ³⁵ *Ibid.*, p. 172.
- ³⁶ Küen, *La música en la Biblia y en la iglesia*, p. 19.
- ³⁷ Nichol, ed., t. 3, p. 172.
- ³⁸ *Ibid.*, p. 173.
- ³⁹ *Ibid.*, p. 198.
- ⁴⁰ *Ibid.*
- ⁴¹ Nichol, p. 293.
- ⁴² John W. Kleining, autor de una tesis doctoral de la Universidad de Cambridge: *The Lord's Song: The Basis, Function and Significance of Choral Music in Chronicles* (Sheffield, England, 1993), p. 80.
- ⁴³ Steger, *ibid.*, p. 8.
- ⁴⁴ Kleining, pp. 82, 83.
- ⁴⁵ A. Z. Idelsohn, *Jewish Music in its Historical Development* (New York, 1967), p. 17.
- ⁴⁶ Curt Sachs, *Rythm and Tempo* (New York, 1953), p. 79.
- ⁴⁷ Steger, *ibid.*, p. 9.
- ⁴⁸ *Ibid.*, p. 8.
- ⁴⁹ Garen L. Wolf, *The Music of the Bible in Christian Perspective* (Salem, OH, 1996), p. 287.
- ⁵⁰ Steger, *ibid.*, p. 9.
- ⁵¹ A. Aragón Glez, "Teología de la música".

Los instrumentos y la música de la Biblia

⁵² Thomas Allen Seel, "Toward a Theology of Music for Worship Derived From the Book of Revelation", tesis de Maestría en Divinidad (The Southern Baptist Theological Seminary, Louisville, Kentucky, 1990), p. 84.

⁵³ Anthony Sendrey Blez, *Music in Ancient Israel* (London, England, 1963), pp. 376, 377.

⁵⁴ Garen L. Wolf, *Music of the Bible in Christian Perspective* (Salem, OH, 1996), p. 145.

⁵⁵ Küen, *ibid.*, p. 23.

⁵⁶ Lilianne Doukhan ve en la selección de arpas, liras, trompetas y címbalos una correspondencia cultural con los cultos egipcios, asirios y sumerios, y un contraste con el culto fenicio de la fertilidad que empleaba flautas, címbalos y tambores. Argumenta que las arpas y las liras se tocaban en el Templo, así como en ambientes profanos y rebeldes (Isa. 5:12; 23:16; 24:8, 9; Amós 6:5). Deduce, entonces, que no existen instrumentos buenos y malos. Dice que las flautas y los tambores eran instrumentos extralitúrgicos, mayormente usados por las mujeres para acompañar el canto y la danza; que fueron excluidos porque las mujeres no participaban del ministerio levítico encargado de la música y porque la danza no era parte de los servicios del Templo (Doukhan, pp. 109-115). Esta es su conclusión: "La comprensión cultural de un instrumento (asociaciones), la manera de ejecutarlo, la disposición espiritual del músico, son los criterios que determinan lo apropiado de un instrumento para la adoración" (Doukhan, p. 115).

⁵⁷ Doukhan, pp. 106-109.

⁵⁸ Steger, *ibid.*, nota al pie de la página 9.

⁵⁹ Véase también: Carlos A. Steger, "El baile: ¿Habría un tipo de baile que sea aceptable para el cristiano?", *Revista Adventista* (abril de 1998), pp. 22-25.

⁶⁰ *Ibid.* H. M. Wolf, "Dancing", *The Zondervan Pictorial Encyclopedia of the Bible*, ed. Merrill C. Tenney (Grand Rapids, 1976), t. 2, p. 12.

⁶¹ Garen Wolf, "Baile en la Biblia", p. 153.

⁶² Para evaluar el impacto de la contratación de ministros de la música en el desarrollo eclesial, véase el estudio de Cheryl Wilson-Bridges, *Levite Praise: God's Biblical Design for Praise and Worship* (Florida, EE.UU.: Creation House, 2009).

⁶³ Curt Sachs, *The Rise of Music in the Ancient World* (New York, 1943), p. 80.

⁶⁴ Lilianne Doukhan también cree que los instrumentos fueron suspendidos por el luto que produjo la pérdida del templo (Sal. 137:1-4), cuando la responsabilidad por el culto y la música pasó de los profesionales a los laicos (Doukhan, p. 119).

⁶⁵ Para un acercamiento al desarrollo histórico de la música cristiana, puede consultarse por ejemplo la tercera parte de la obra de Lilianne Doukhan titulada "La lucha de la iglesia con la música" (Doukhan, pp. 143-211). Véase, también: Andrew Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music: From Gregorian Chant to Black Gospel, An Authoritative Illustrated Guide to All the Major Traditions of Music for Worship* (Minneapolis: Fortress Press, 1996); Joanne Webber, *Ancient-Future Worship* (Michigan: Baker Books, 2008); Paul Westermayer, *Te Deum: The Church and Music* (Minneapolis: Fortress Press, 1998).

⁶⁶ Küen, *La música en la Biblia y en la iglesia*, p. 55.

⁶⁷ Eric Werner, *The Sacred Bridge; The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*.

CAPÍTULO III

Los propósitos de la música

La música, como todo arte, es una forma de expresión y participa de la diversidad del ser humano, con su cultura y sus circunstancias. En las Escrituras, se muestran con cierta claridad algunos de los empleos que los hombres daban a este medio de comunicación.

Gerald A. Klingbeil recuerda, por ejemplo, que en el ámbito secular la música fue utilizada para celebrar, para acompañar el trabajo, para fiestas o para aclamar victorias militares; y que, en el mundo religioso, la música fue utilizada como ayuda mnemotécnica (Deut. 31:19), o como un medio de loor (1 Crón. 6:16, 31).¹

Alegría

La música y el canto se entendían, con insistencia, como medios para expresar alegría. En tal sentido, dijo Labán a Jacob: *“Yo te despidiera con alegría y con cantares, con tamborín y arpa”* (Gén. 31:27). Este es un uso doméstico de ciertos instrumentos y canciones en una celebración familiar. Por otra parte, Job se lamenta porque los malos prosperen y manifiesten su contento por medio de la música: *“Al son de tamboril y de cítara saltan, y se regocijan al son de la flauta”* (Job 21:12). En el libro de Proverbios, el canto se opone a la aflicción y se vincula con la alegría. *“El que*

La música que agrada a Dios

canta canciones al corazón afligido es como el que quita la ropa en tiempo de frío, o el que sobre el jabón echa vinagre” (Prov. 25:20). *“En la transgresión del hombre malo hay lazo; mas el justo cantará y se alegrará”* (29:6).

También, la música aparecía en contextos sociales más amplios, en relación con celebraciones populares y religiosas. Notamos que la música ordenada por David para el traslado del arca a Jerusalén debía ejecutarse con alegría. Hubo un primer intento de trasladar el arca de Quiriat-jearim a Jerusalén, y fue motivo inicial del gozo expresado con música. *“Y David y todo Israel se regocijaban delante de Dios con todas sus fuerzas, con cánticos, arpas, salterios, tamboriles, címbalos y trompetas”* (1 Crón. 13:8). *“Asimismo dijo David a los principales de los levitas, que designasen de sus hermanos a cantores con instrumentos de música, con salterios y arpas y címbalos, que resonasen y alzasen la voz con alegría”* (15:16). La concreción de aquella iniciativa real conservó el espíritu festivo de la intensión original: *“De esta manera llevaba todo Israel el arca del pacto de Jehová, con júbilo y sonido de bocinas y trompetas y címbalos, y al son de salterios y arpas”* (15:28). En el traslado definitivo, volvió a haber música. *“Y David y toda la casa de Israel danzaban delante de Jehová con toda clase de instrumentos de madera de haya; con arpas, salterios, panderos, flautas y címbalos”* (2 Sam. 6:5). El traslado del arca (símbolo de la presencia de Dios) a Jerusalén despertó manifestaciones de gozo, ya que la procesión cantaba y tocaba diversos instrumentos.² *“Y David danzaba con toda su fuerza delante de Jehová [...]”* (6:14). *“Así David y toda la casa de Israel conducían el arca de Jehová con júbilo y sonido de trompeta”* (6:15). Tanta exuberancia por parte de David le ganó el desprecio y los reproches de parte de su esposa, quien *“[...] vio al rey David que saltaba y danzaba delante de Jehová [...]”* (6:16). El destinatario de su celebración era Dios: *“Por tanto, danzaré delante de Jehová”* (6:21). Se trataba de una danza de alegría y alabanza. *“La danza de David fue un acto de solemne y santo gozo. Para una persona del Cercano Oriente de entonces, esa era una manera natural de expresarse, por extraña que nos parezca hoy. De ese modo David expresó su alabanza de agradecimiento, y así honró y glorificó el santo nombre de Dios”*.³

Los Salmos hablan de la expresión de júbilo por medio del canto, de la cual participa, en una típica personificación poética, toda la naturaleza. *“Dan voces de júbilo, y aun cantan”* (Sal. 65:13). Isaías asocia la música a

Los propósitos de la música

ocasiones alegres; algunas relativas al futuro prometido al pueblo fiel. *“Estos alzarán su voz, cantarán gozosos por la grandeza de Jehová; desde el mar darán voces. De lo postrero de la tierra oímos cánticos: Gloria al justo”* (Isa. 24:14, 16). *“En aquel día cantarán este cántico en tierra de Judá: Fuerte ciudad tenemos; salvación puso Dios por muros y antemuro”* (26:1). Parte de este futuro venturoso festejado con música tenía que ver con el retorno del exilio. *“En aquel día cantad acerca de la viña del vino rojo”* (27:2). *“Acontecerá también en aquel día, que se tocará con gran trompeta, y vendrán los que habían sido esparcidos en la tierra de Asiria, y los que habían sido desterrados a Egipto, y adorarán a Jehová en el monte santo, en Jerusalén”* (27:13). El solaz de Israel tenía que ver con la victoria divina sobre los enemigos. *“Vosotros tendréis cántico como de noche en que se celebra pascua, y alegría de corazón, como el que va con flauta para venir al monte de Jehová, al Fuerte de Israel”* (30:29). *“Y cada golpe de la vara justiciera que asiente Jehová sobre él, será con panderos y con arpas; y en batalla tumultuoso peleará contra ellos”* (30:32). La música acompañaría la satisfacción del retorno a su tierra, que florecería en plenitud en el reino mesiánico. *“Florecerá profusamente, y también se alegrará y cantará con júbilo; la gloria del Líbano le será dada, la hermosura del Carmelo y de Sarón. Ellos verán la gloria de Jehová, la hermosura del Dios nuestro”* (35:2). *“Entonces el cojo saltará como un ciervo, y cantará la lengua del mudo; porque aguas serán cavadas en el desierto, y torrentes en la soledad”* (35:6). *“Jehová me salvará; por tanto, cantaremos nuestros cánticos en la casa de Jehová todos los días de nuestra vida”* (38:20).

A veces, se unen la ejecución de instrumentos y la danza, para festejar con alegría el cumplimiento de las promesas divinas. *“Aún te edificaré, y serás edificada, oh virgen de Israel; todavía serás adornada con tus panderos, y saldrás en alegres danzas”* (Jer. 31:4). El canto gozoso podía referirse a la liberación de los enemigos. *“Los cielos y la tierra y todo lo que está en ellos cantarán de gozo sobre Babilonia; porque del norte vendrán contra ella destruidores, dice Jehová”* (51:48).

Sofonías contiene alegres promesas, que serían celebradas con música. *“Canta, oh hija de Sion; da voces de júbilo, oh Israel; gózate y regocíjate de todo corazón, hija de Jerusalén”* (3:14). El Señor mismo participa de esa celebración cantada. *“Jehová está en medio de ti, poderoso, él salvará; se gozará sobre ti con alegría, callará de amor, se regocijará sobre ti con*

cánticos" (3:17). "Es tan grande el amor de Dios por su pueblo y su gozo, que se lo representa con cánticos".⁴ Zacarías también asocia el canto con la alegría. "*Canta y alégrate, hija de Sion; porque he aquí vengo, y moraré en medio de ti, ha dicho Jehová*" (2:10).

Job parece elevar el gozo a un nivel cósmico, expresado en términos musicales por las criaturas celestiales. "*¿Sobre qué están fundadas sus bases? ¿O quién puso su piedra angular, cuando alababan todas las estrellas del alba, y se regocijaban todos los hijos de Dios?*" (38:6, 7).

Se empleaba el canto alegre en ocasión de casamientos. "*El fuego devoró a sus jóvenes, y sus vírgenes no fueron loadas en cantos nupciales*" (Sal. 78:63).

El comentario pastoral de Santiago vincula la oración con el canto, y este al sentimiento de alegría. "*¿Está alguno entre vosotros afligido? Haga oración. ¿Está alguno alegre? Cante alabanzas*" (Sant. 5:13).

Tristeza

La poesía del libro de Job relaciona varios instrumentos con la expresión de una variada gama de sentimientos. A veces, su lamento es descrito como ausencia del canto o como silencio de instrumentos. "*¡Oh, que fuera aquella noche solitaria, que no viniera canción alguna en ella!*" (Job 3:7). "*Él me ha puesto por refrán de pueblos, y delante de ellos he sido como tamboril*" (17:6). El contexto muestra un tiempo de dolor intenso, y sufrimiento físico y moral. "*Se ha cambiado mi arpa en luto, y mi flauta en voz de lamentadores*" (30:31). "*Sin importarle el sonido de la trompeta. Antes, como que dice entre los clarines: ¡Ea!*" (39:24, 25).

También, la poesía hebrea contiene implicaciones musicales de la congoja colectiva, como la que describe escenas del cautiverio. "*Junto a los ríos de Babilonia, allí nos sentábamos, y aun llorábamos, acordándonos de Sion. Sobre los sauces en medio de ella colgamos nuestras arpas. Y los que nos habían llevado cautivos nos pedían que cantásemos, y los que nos habían desolado nos pedían alegría, diciendo: cantadnos algunos de los cánticos de Sion. ¿Cómo cantaremos cánticos de Jehová en tierra de extraños?*" (Sal. 137:1-4). La pena del destierro había enmudecido las liras de los hebreos. Tal vez por esta misma razón, los instrumentos musicales estuvieron ausentes en las sinagogas surgidas por este tiempo.

Los propósitos de la música

Del mismo modo Isaías asocia la ausencia de gozo con la desaparición de la música. *“Quitado es el gozo y la alegría del campo fértil; en las viñas no cantarán, ni se regocijarán; no pisará vino en los lagares el pisador; he hecho cesar el grito del lagarero. Por tanto, mis entrañas vibrarán como arpa por Moab, y mi corazón por Kir-hareset”* (Isa. 16:10, 11). *“Cesó el regocijo de los panderos, se acabó el estruendo de los que se alegran, cesó la alegría del arpa. No beberán vino con cantar; la sidra les será amarga a los que la bebieren”* (24:8, 9).

Duelo

Por medio de la música se manifestaba, además, profunda tristeza, como en las endechas. *“Y endechó David a Saúl y a Jonatán su hijo con esta endecha, y dijo que debía enseñarse a los hijos de Judá”* (2 Sam. 1:17-18). También Jeremías expresó su dolor por la muerte de Josías por medio de la música. *“Y Jeremías endechó en memoria de Josías. Todos los cantores y cantoras recitan esas lamentaciones sobre Josías hasta hoy [...]”* (2 Crón. 35:25).

Por su parte, Ezequiel menciona las endechas que se cantaban. *“Esta es la endecha, y la cantarán; las hijas de las naciones la cantarán; endecharán sobre Egipto y sobre toda su multitud, dice Jehová el Señor”* (Eze. 32:16). “En el antiguo Cercano Oriente, se pagaba a mujeres para que realizaran los actos propios del duelo (2 Sam. 1:24; 2 Crón. 35:25; Jer. 9:17)”⁵

En el Nuevo Testamento, se tocaban flautas cuando alguien moría, como ocurrió en casa de Jairo (Mat. 9:23); y también en los bailes (Mat. 11:17; Luc. 7:32).

Alarma

Jeremías habla del sonido de trompeta. *“Anunciad en Judá, y proclamad en Jerusalén, y decid: Tocad trompeta en la tierra; pregonad, juntaos, y decid: Reuníos, y entrémonos en las ciudades fortificadas”* (Jer. 4:5). El sonido del *shofar* tenía, en este caso, un sentido no relacionado con la música. “Esta era la señal de alarma por medio de la cual se advertía al pueblo de algún peligro inminente (Ose. 5:8; Joel 2:1)”⁶ Había connotaciones bélicas en el sonido del cuerno de carnero: *“No callaré; porque sonido de trom-*

La música que agrada a Dios

peta has oído, oh alma mía, pregón de guerra” (Jer. 4:19). “¿Hasta cuándo he de ver bandera, he de oír sonido de trompeta?” (4:21). “Puse también sobre vosotros atalayas, que dijese: Escuchad al sonido de la trompeta. Y dijeron ellos: No escucharemos” (6:17). Los encargados de ejecutar la trompeta, en este caso, no eran músicos, sino centinelas de los muros de la ciudad.⁷

Coronación

A veces, la connotación era de triunfo, como en el caso de la coronación de Salomón, cuando se tocó la trompeta (1 Rey. 1:34, 39, 41).⁸ La inmensa alegría del pueblo se manifestó por medio de cantos con flautas (1:40). También, durante el ungimiento de Jehú “*tocaron corneta, y dijeron: Jehú es rey*” (2 Rey. 9:13). Hubo alegría y sonido de trompeta, “*y los príncipes y los trompeteros junto al rey; y todo el pueblo del país se regocijaba, y tocaban las trompetas*” (11:14). Pareciera que una parte típica de la ceremonia de coronación consistía en tocar corneta (2 Sam. 15:10; 1 Rey. 1:39; 2 Rey. 11:14).⁹ Durante la coronación de Joás: “*Y mirando, vio al rey que estaba junto a su columna a la entrada, y los príncipes y los trompeteros junto al rey, y que todo el pueblo de la tierra mostraba alegría, y sonaba bocinas, y los cantores con instrumentos de música dirigían la alabanza*” (2 Crón. 23:13).

Placer

Es claro que la música estaba asociada a manifestaciones de placer. En ese sentido, Barzilai preguntó a David: “*¿Oiré más la voz de los cantores y de las cantoras?*” (2 Sam. 19:35). El anciano Barzilai había acompañado y sustentado a David durante su destierro al otro lado del Jordán. Este lo había invitado a vivir en Jerusalén, pero el anciano no aceptó. “No podía esperar más de los placeres de este mundo”.¹⁰

Entre los deleites de los que se rodeó Salomón, figuran “*cantores y cantoras [...] y de toda clase de instrumentos de música*” (Ecl. 2:8).

Victoria

Los panderos y las danzas aparecían en las celebraciones por victorias militares. “*Y María la profetisa, hermana de Aarón, tomó un pandero en*

Los propósitos de la música

su mano, y todas las mujeres salieron en pos de ella con panderos y danzas. Y María les respondía: 'Cantad a Jehová, porque en extremo se ha engrandecido; ha echado en el mar al caballo y al jinete' ” (Éxo. 15:20, 21). Algo similar sucedió en la época de los jueces: “Entonces volvió Jefe a Mizpa, a su casa; y he aquí su hija que salía a recibirle con panderos y danzas [...]” (Juec. 11:34).

Ocurrió también tras la victoria de David sobre Goliat. *“Aconteció que cuando volvían ellos, cuando David volvió de matar al filisteo, salieron las mujeres de todas las ciudades de Israel cantando y danzando, para recibir al rey Saúl, con panderos, con cánticos de alegría y con instrumentos de música. Y cantaban las mujeres que danzaban, y decían: Saúl hirió a sus miles, y David a sus diez miles” (1 Sam. 18:6, 7). “¿No es este David, de quien cantaban en las danzas [...]?” (29:5).*

Éxtasis

En ocasiones, la música acompañaba a los profetas. Se le dijo a Saúl: *“Encontrarás una compañía de profetas que descenden del lugar alto, y delante de ellos salterio, pandero, flauta y arpa, y ellos profetizando” (1 Sam. 10:5). Samuel anunció a Saúl su encuentro con una compañía de profetas. “Resulta claro, por el contexto, que los profetas se estaban valiéndose de la música sagrada y del canto para que resurgieran en su mente algunos actos providenciales de Dios”.¹¹ Lo mismo pasó con Eliseo. El profeta dijo: “Mas ahora traedme un tañedor. Y mientras el tañedor tocaba, la mano de Jehová vino sobre Eliseo” (2 Rey. 3:15). Sin embargo, “sería un error pensar que los profetas acostumbraban recurrir a la música antes que profetizar”.¹² Resulta interesante que los hijos de Asaf, de Hemán y de Jedutún profetizaban con instrumentos musicales (1 Crón. 25:1, 3). Algo similar se lee en los Salmos. “Inclinaré al proverbio mi oído; declararé con el arpa mi enigma” (Sal. 49:4).*

Terapia

Se usó la música como terapia, para alivio de ciertas perturbaciones causadas por un mal espíritu. Se ordenó en tiempos de Saúl *“que busquen a alguno que sepa tocar el arpa [...]”. Y Saúl respondió a sus criados: ‘Buscadme, pues, ahora alguno que toque bien, y traédmelo’ ” (1 Sam.*

16:16, 17). La búsqueda tuvo éxito: “[...] *He aquí yo he visto a un hijo de Isaí de Belén, que sabe tocar, y es valiente y vigoroso y hombre de guerra, prudente en sus palabras y hermoso, y Jehová está con él*” (16:18). La música de David representaba verdadero alivio y liberación. “*Y cuando el espíritu malo de parte de Dios venía sobre Saúl, David tomaba el arpa y tocaba con su mano; y Saúl tenía alivio y estaba mejor, y el espíritu malo se apartaba de él*” (16:23). David siguió realizando esta tarea. “*David tocaba con su mano como los otros días [...]*” (18:10). Alguna vez Saúl quiso matarlo, “*mientras David estaba tocando*” (19:9).

Conclusión

Puede verse, en el registro bíblico, una diversidad de *funciones comunicacionales* de su música. La más abundante era la de expresar alegría, aunque también podía demostrar tristeza, duelo y advertencia. La música servía para celebrar, para profetizar, y aun para aliviar perturbaciones emocionales. Todos estos eran propósitos evidentes de la música en los tiempos bíblicos. Resta todavía destacar sus funciones religiosas más importantes; funciones que hacen a una teología bíblica de la música.

Referencias

¹ Klingbeil, “La teología de la música sacra”, p. 19.

² Nichol, ed., t. 2, p. 625.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, t. 4, p. 1092.

⁵ *Ibid.*, p. 715.

⁶ *Ibid.*, p. 405.

⁷ *Ibid.*, p. 418.

⁸ *Ibid.*, t. 2, p. 727.

⁹ *Ibid.*, p. 900.

¹⁰ *Ibid.*, p. 687.

¹¹ *Ibid.*, p. 494.

¹² *Ibid.*, p. 859.

CAPÍTULO IV

Hacia una teología bíblica de la música

La tarea de elaborar una teología bíblica de la música es reconocidamente difícil. Como lo dijo Wolfgang Hans Martin Stefani: “Entretanto, en las Escrituras, los principios y preceptos específicos relativos a la música son difíciles de encontrar. Ningún escritor bíblico presenta una filosofía sistemática de la música sacra”.¹ Ha de mirarse toda la Escritura para hallar, al menos, dos aspectos claros para un enfoque teológico: el papel de la música en el diálogo del hombre con Dios (o diálogo *teándrico*) y la función de la música en la finalidad del culto.

La música en el diálogo teándrico (hombre-Dios)

Bien podría desestimarse el tema de la música como motivo para el trabajo teológico; sin embargo, el dato bíblico relaciona ciertos instrumentos con Dios (1 Crón. 16:42; 2 Crón. 7:6); y se explicita su orientación revelada sobre la música en Israel (2 Crón. 29:25; 35:15).

Lo esencial de la música religiosa en las Escrituras parece ser su utilización inteligente para responder a Dios por sus cualidades y sus hechos en favor de sus hijos. Es decir, la música habla de Dios y habla a Dios

de parte de los hombres. Los salmos hablan de alabar con inteligencia. *"Subió Dios con júbilo, Jehová con sonido de trompeta. Cantad a Dios, cantad; cantad a nuestro Rey, cantad; porque Dios es el Rey de toda la tierra; cantad con inteligencia"* (Sal. 47:5-7). Dios rechaza el culto formal, con música desprovista de sentido: *"Quita de mí la multitud de tus cantares, pues no escucharé las salmodias de tus instrumentos"* (Amós 5:23).² El pueblo vivía en placeres, sin advertir la destrucción cercana: *"gorjean al son de la flauta, e inventan instrumentos musicales, como David"* (6:5). "Estos apóstatas eran músicos como David; pero, a diferencia de este, su canto y su música eran degradantes".³ Su futuro sería lamentable: *"Y los cantores del templo gemirán en aquel día, dice Jehová el Señor"* (8:3).⁴ *"Y cambiaré vuestras fiestas en lloro, y todos vuestros cantares en lamentaciones"* (8:10).

En el Nuevo Testamento, se resalta la importancia de cantar con el entendimiento: *"¿Qué, pues? Oraré con el espíritu, pero oraré también con el entendimiento; cantaré con el espíritu, pero cantaré también con el entendimiento"* (1 Cor. 14:15).

Además de los textos que sugieren una revelación divina por medio de la música, existe una clara idea de la respuesta del hombre a su iniciativa. Las instrucciones de Dios a Moisés hablan de la necesidad de apreciar y de recibir el cántico registrado en Deuteronomio 31 y 32 con toda responsabilidad. En 31:19, 21 y 22, dice que Moisés debía escribir el cántico, cantarlo y enseñarlo, de tal manera que fuera recordado por sus descendientes.

La música en la teleología del culto

El triple objetivo del culto: adoración, edificación y evangelización, ha sido sugerido por varios autores.⁵ Se muestra, a continuación, el modo en que la música contribuye a estos tres fines de la celebración litúrgica.

Adoración y alabanza

"Entre los varios centenares de veces que se menciona la música en el Antiguo Testamento, nueve de cada diez de estas menciones se refieren a cantar o tocar *para Dios*, dándole alabanza".⁶ El cántico de Moisés a orillas del Mar Rojo es un claro ejemplo de la alabanza por medio del canto. *"Entonces cantó Moisés y los hijos de Israel este cántico a Jehová, y dijeron:*

Cantaré yo a Jehová, porque se ha magnificado grandemente; ha echado en el mar al caballo y al jinete” (Éxo. 15:1). Moisés, autor de este cántico, alaba la omnipotencia de Dios por sus obras en favor de Israel y por la derrota de sus enemigos egipcios.⁷ El mismo cántico, junto con el cántico del Cordero, será entonado por los vencedores del Apocalipsis, sobre “el mar de vidrio” (Apoc. 15:3). Cada una de las tres estrofas del himno comienza con alabanzas (Éxo. 15:2-5, 6-10, 11-18). María, hermana de Moisés, dirigía un coro femenino y repetía el cántico (15:20, 21).⁸

El cántico de Moisés (15:1-18) es una respuesta de adoración por las cualidades y las acciones divinas. Dios era, para Israel, su “cántico” y el motivo de su alabanza. Se reconoce la fortaleza, la salvación y el poder de Dios, al haber derrotado a los ejércitos de Egipto. Se mencionan la unicidad, la santidad, las hazañas y los prodigios, la misericordia de Dios para con su pueblo; la grandeza divina, en contraste con los dioses. Concluye con una afirmación de la soberanía eterna de Dios.⁹ *“Y María les respondía: Cantad a Jehová, porque en extremo se ha engrandecido; ha echado en el mar al caballo y al jinete”* (15:20, 21). María, primera mujer denominada profetisa en la Biblia y copártcipe de la hazaña del Éxodo (Miq. 6:4), con más de noventa años, se comportó como una inspirada conductora de la alabanza femenina. El coro de María respondía al coro masculino.¹⁰

Otro destacado cántico que Moisés debía enseñar al pueblo se encuentra en Deuteronomio 32:1 al 43. El cántico proclama el nombre de Dios y lo engrandece; reconoce la perfección de su obra y la rectitud de sus caminos; y dice que el Señor es Dios de verdad, justo y recto. Al mismo tiempo, se describe al pueblo en su corrupción, locura e ignorancia; su abandono, menosprecio y olvido de Dios; y anticipa los juicios de Dios.

El cántico de David en 2 Samuel 22 expresa gratitud y alabanza hacia Dios por su liberación. *“Habló David a Jehová las palabras de este cántico, el día que Jehová le había librado de la mano de todos sus enemigos, y de la mano de Saúl”* (22:1). Es un Salmo de agradecimiento de David por la liberación y las bendiciones de Dios (22:2-51). Describe a Dios como su Roca, Fortaleza y Libertador; Escudo, Salvación y Refugio. *“Invocaré a Jehová, quien es digno de ser alabado [...]”* (22:4). Con pequeñas variantes, este cántico se repite en el Salmo 18. *“David escribió ese salmo después de que Dios lo había librado en forma notable de sus enemigos”*.¹¹ *“Por tanto, yo te confesaré entre las naciones, oh Jehová, y*

La música que agrada a Dios

cantaré a tu nombre” (22:50). La expresión de reconocimiento al Señor continúa en 2 Samuel 23. *“Dijo David hijo de Isai [...] el dulce cantor de Israel [...]”* (23:1). Estas palabras de 2 Samuel 23:1 al 7 son un salmo que plasma las últimas palabras registradas de David. “Estas palabras describen adecuadamente al hombre que no solo escribió este cántico sino también muchos Salmos, que han resultado una inspiración para los seres humanos de todos los siglos”.¹²

Los músicos de los tiempos de David debían adorar a Dios en la forma de recordación, confesión y loor. *“Y puso delante del arca de Jehová ministros de los levitas, para que recordasen y confesasen y loasen a Jehová Dios de Israel”* (1 Crón. 16:4). David puso a Asaf y a sus hermanos a cargo de la alabanza a Jehová (vers. 7). Asaf aparece en la introducción de varios de los Salmos (50; 73-83).¹³ Sigue un Salmo de David, similar a ciertas porciones de los Salmos (1 Crón. 16:7-36). Algunas expresiones son las siguientes: *“Alabad a Jehová”* (8); *“cantad a él, cantadle salmos”* (9). *“Cantad a Jehová toda la tierra”* (23). *“Cantad entre las gentes su gloria”* (24). *“Entonces cantarán los árboles de los bosques delante de Jehová”* (33). Asaf y sus hermanos fueron dejados para que ministrasen delante del arca (37). También Hemán, Jedutún y otros (41), fueron designados [...] para glorificar a Jehová (41).

David dejó organizada la música destinada a la alabanza a Dios, y produjo instrumentos musicales. *“Además, cuatro mil porteros, y cuatro mil para alabar a Jehová, dijo David, con los instrumentos que he hecho para tributar alabanza”* (23:5). El anciano David coronó a Salomón como rey y distribuyó las actividades de los levitas. “David no solo cantaba y tocaba instrumentos musicales, sino también parece que fue inventor de tales instrumentos”.¹⁴ (Véase Amós 6:5; Neh. 12:36). Este tipo de instrumentos se siguieron usando después del exilio. Había cuatro mil levitas dedicados especialmente para este ministerio (1 Crón. 23:5; 16:4). *“Y para asistir cada mañana todos los días a dar gracias y tributar alabanzas a Jehová, y así mismo por la tarde”* (23:30). Los músicos de David debían alabar y aclamar al Señor (25:3).

El ministerio de la música en el pueblo hebreo tenía el propósito de alabar y dar gracias a Dios: *“y los levitas cantores, todos los de Asaf, los de Hemán y los de Jedutún, juntamente con sus hijos y sus hermanos, vestidos de lino fino, estaban con címbalos y salterios y arpas al oriente del*

altar; y con ellos ciento veinte sacerdotes que tocaban trompetas, cuando sonaban, pues, las trompetas, y cantaban todos a una, para alabar y dar gracias a Jehová, y a medida que alzaban la voz con trompetas y címbalos y otros instrumentos de música, y alababan a Jehová, diciendo: 'Porque él es bueno, porque su misericordia es para siempre; entonces la casa se llenó de una nube, la casa de Jehová' " (2 Crón. 5:12, 13). *"Y los sacerdotes desempeñaban su ministerio; también los levitas, con los instrumentos de música de Jehová, los cuales había hecho el rey David para alabar a Jehová porque su misericordia es para siempre, cuando David alababa por medio de ellos. Asimismo los sacerdotes tocaban trompetas delante de ellos, y todo Israel estaba en pie"* (7:6).

Hubo un momento cuando se alabó a Dios por medio de la música en situaciones de guerra, no para celebrar la victoria, sino antes de ella. *"Y habido consejo con el pueblo, puso a algunos que cantasen y alabasen a Jehová, vestidos de ornamentos sagrados, mientras salía la gente armada, y que dijesen: 'Glorificad a Jehová, porque su misericordia es para siempre'. Y cuando comenzaron a entonar cantos de alabanza, Jehová puso contra los hijos de Amón, de Moab y del monte de Seir, las emboscadas de ellos mismos que venían contra Judá, y se mataron los unos a los otros"* (20:21, 22). Josafat proclamó ayuno y oró ante la amenaza de Moab y Amón. Luego de la profecía de Jahaziel, el rey encomienda a los cantores que alaben al Señor. *"A medida que el ejército de Judá avanzaba contra el enemigo, los cantores iban a la vanguardia, pero lanzaban no gritos de guerra, sino que expresaban alabanzas a Dios"*.¹⁵ *"Rara vez ha visto el mundo una batalla como esta: soldados que cantaron himnos de alabanza a Dios cuando estaba por comenzar el ataque. El pueblo vivía su fe, y Dios vio conveniente recompensarla"*.¹⁶

Cuando Ezequías restauró el culto, utilizó la música para la adoración. *"Y toda la multitud adoraba, y los cantores cantaban y los trompeteros sonaban las trompetas; todo esto duró hasta consumirse el holocausto. Y cuando acabaron de ofrecer, se inclinó el rey, y todos los que con él estaban, y adoraron. Entonces el rey Ezequías y los príncipes dijeron a los levitas que alabasen a Jehová con las palabras de David y de Asaf vidente; y ellos alabaron con gran alegría, y se inclinaron y adoraron"* (29:28-30). Aquella pascua fue acompañada por alegría y música. *"Así los hijos de Israel que estaban en Jerusalén celebraron la fiesta solemne de los panes sin levadura*

La música que agrada a Dios

por siete días con grande gozo; y glorificaban a Jehová todos los días los levitas y los sacerdotes, cantando con instrumentos resonantes a Jehová” (30:21). Se habla de instrumentos resonantes en 2 Crón. 5:12 y 13 y 1 Crón. 15:28.

Trompetas, címbalos y cantos se usaron en tiempos de Esdras durante la edificación del segundo Templo, con el propósito específico de alabar y de dar gracias a Dios. *“Y cuando los albañiles del templo de Jehová echaban los cimientos, pusieron a los sacerdotes vestidos de sus ropas y con trompetas, y a los levitas hijos de Asaf con címbalos, para que alabasen a Jehová, según la ordenanza de David rey de Israel. Y Cantaban, alabando y dando gracias a Jehová [...]”* (Esd. 3:10-11). “Era un privilegio sacerdotal el tocar trompetas (Núm. 10:8; 31:6; Jos. 6:4; 1 Crón. 15:24; 16:6; 2 Crón. 5:12), al paso que los levitas tocaban címbalos (1 Crón. 15:16, 19; 16:5; 2 Crón. 5:12, 13; 29:25). [...] Esta ordenanza aparece en 1 Crón. 15:16-24”.¹⁷ “Se entiende que habría sido un canto ‘antifonal’ (o alternado), interpretado por dos coros”.¹⁸

Momentos singulares de alabanza y gratitud, expresados a través de la música, se vivieron durante la dedicación de los muros reconstruidos de Jerusalén. *“Y los levitas; Jesúa, Binúi, Cadmiel, Serebías, Judá y Matanías, que con sus hermanos oficiaba en los cantos de alabanza”* (Neh. 12:8). Músicos y cantores fueron convocados expresamente. *“Para la dedicación del muro de Jerusalén, buscaron a los levitas de todos sus lugares para traerlos a Jerusalén, para hacer la dedicación y la fiesta con alabanzas y con cánticos, con címbalos, salterios y cítaras. Y fueron reunidos los hijos de los cantores, así de la región alrededor de Jerusalén como de las aldeas de los netofatitas [...] porque los cantores se habían edificado aldeas alrededor de Jerusalén”* (12:27-29). Los instrumentos se detallan: salterios, cítaras. El escenario compuesto por Nehemías fue impactante. *“Hice luego subir a los príncipes de Judá sobre el muro, y puse dos coros grandes que fueron en procesión; el uno a la derecha, sobre el muro, hacia la puerta del Muladar”* (12:31). *“Y de los hijos de los sacerdotes iban con trompetas Zacarías hijo de Jonatán [...] y sus hermanos [...] con los instrumentos musicales de David varón de Dios, y el escriba Esdras delante de ellos”* (12:35, 36). “Cada procesión iba acompañada por un grupo de sacerdotes que tocaban trompetas (vers. 41). Quien dirigía a los ocho trompetistas (vers. 36) que acompañaban al grupo de Esdras era Zacarías, descendiente de Asaf”.¹⁹

“El segundo coro iba del lado opuesto, y yo en pos de él, con la mitad del pueblo sobre el muro [...]” (12:38). *“Llegaron luego los dos coros a la casa de Dios; y yo, y la mitad de los oficiales conmigo, y los sacerdotes [...] con trompetas [...]. Y los cantores cantaban en alta voz, e Izrahías era el director”* (12:40-42). Vemos que la música era una continuidad del modelo de David (véase 2 Crón. 8:14). *“Y habían cumplido el servicio de su Dios, y el servicio de la expiación, como también los cantores y los porteros, conforme al estatuto de David y de Salomón su hijo. Porque desde el tiempo de David y de Asaf, ya de antiguo, había un director de cantores para los cánticos y alabanzas y acción de gracias a Dios. Y todo Israel en días de Zorobabel y en días de Nehemías daba alimentos a los cantores y a los porteros, cada cosa en su día [...]”* (Neh. 12:45-47). Los cantores, como otros ministros, eran sostenidos por el diezmo. *“[...] el diezmo [...] que estaba mandado dar a los levitas, a los cantores y a los porteros, y la ofrenda de los sacerdotes”* (13:5). *“Encontré asimismo que las porciones para los levitas no les habían sido dadas, y que los levitas y cantores que hacían el servicio habían huido cada uno a su heredad”* (13:10).

El libro de Job dice que hubo alabanza en la Creación. *“¿Sobre qué están fundadas sus basas? ¿O quién puso su piedra angular, cuando alababan todas las estrellas del alba, y se regocijaban todos los hijos de Dios?”* (Job 38:6, 7).

El libro de Salmos muestra que la música alaba a Dios por sus atributos: justicia, soberanía, santidad, benevolencia, grandeza, poder, misericordia, fidelidad, bondad; y por sus acciones: victoria sobre los enemigos, salvación, maravillas, providencia. *“Alabaré a Jehová conforme a su justicia, y cantaré al nombre de Jehová el Altísimo”* (Sal. 7:17). El Salmo termina con una doxología final, con la cual David alaba a Dios por su justicia y por ser “exaltado”.²⁰ *“Me alegraré y me regocijaré en ti; cantaré a tu nombre, oh Altísimo”* (9:2). *“Cantaré a Jehová, porque me ha hecho bien”* (13:6). *“Engrandécete, oh Jehová, en tu poder; cantaremos y alabaremos tu poderío”* (21:13). *“Cantaré y entonaré alabanzas a Jehová”* (27:6). *“Jehová es mi fortaleza y mi escudo; en él confió mi corazón, y fui ayudado, por lo que se gozó mi corazón, y con mi cántico le alabaré”* (28:7). *“Cantad a Jehová, vosotros sus santos, y celebrad la memoria de su santidad”* (30:4). *“Por tanto, a ti cantaré, gloria mía, y no estaré callado. Jehová Dios mío, te alabaré para siempre”* (30:12). *“Tú eres mi refugio; me guardarás de la*

angustia; con cánticos de liberación me rodearás (32:7). *“Alegraos en Jehová y gozaos, justos; y cantad con júbilo todos vosotros los rectos de corazón”* (32:11). *“Aclamad a Jehová con arpa; cantadle con salterio y decacordio. Cantadle cántico nuevo; hacedlo bien, tañendo con júbilo”* (33:2, 3). Nuevos himnos de alabanza (40:3; 96:1). *“Canten y alégrense los que están a favor de mi justa causa [...]”* (35:27).

“Puso luego en mi boca cántico nuevo, alabanza a nuestro Dios” (Sal 40:3). *“Pero de día mandará Jehová su misericordia, y de noche su cántico estará conmigo, y mi oración al Dios de mi vida”* (42:8). Los libros poéticos hablan de cánticos en la noche (Job 35:10; Sal. 32:7; 63:6; Hech. 16:25). *“Entraré al altar de Dios, al Dios de mi alegría y de mi gozo; y te alabaré con arpa, oh Dios, Dios mío”* (Sal. 43:4). *“[...] Dirijo al rey mi canto”* (45:1). *“Subió Dios con júbilo, Jehová con sonido de trompeta. Cantad a Dios, cantad; cantad a nuestro Rey, cantad; porque Dios es el Rey de toda la tierra; cantad con inteligencia”* (47:5-7).

“Pronto está mi corazón, oh Dios, mi corazón está dispuesto; cantaré, y trovaré salmos. Despierta, alma mía; despierta, salterio y arpa; me levantaré de mañana. Te alabaré entre los pueblos, oh Señor; cantaré de ti entre las naciones” (57:7-9). *“Pero yo cantaré de tu poder, y alabaré de mañana tu misericordia. Fortaleza mía, a ti cantaré; porque eres, oh Dios, mi refugio, el Dios de mi misericordia”* (59:16, 17). *“Así cantaré tu nombre para siempre, pagando mis votos cada día”* (61:8).

“Cantad la gloria de su nombre; poned gloria en su alabanza” (66:2). *“Toda la tierra te adorará, y cantará a ti; cantarán a tu nombre”* (66:4). *“Cantad a Dios, cantad salmos a su nombre [...]”* (68:4). *“Los cantores iban delante, los músicos detrás; en medio las doncellas con panderos”* (68:25). *“Reinos de la tierra, cantad a Dios, cantad al Señor”* (68:32). *“Alabaré yo el nombre de Dios con cántico, lo exaltaré con alabanza”* (69:30). *“Asimismo yo te alabaré con instrumento de salterio, oh Dios mío; tu verdad cantaré a ti en el arpa, oh Santo de Israel. Mis labios se alegrarán cuando cante a ti, y mi alma, la cual redimiste”* (71:22, 23). *“La mención de salterio y arpa implica culto público, en el cual se empleaban comúnmente estos instrumentos”*.²¹ *“Pero yo siempre anunciaré y cantaré alabanzas al Dios de Jacob”* (75:9).

“Me acordaba de mis cánticos de noche; meditaba en mi corazón y mi espíritu inquiría” (77:6). *“Y nosotros, pueblo tuyo, y ovejas de tu prado, te alabaremos para siempre; de generación en generación cantaremos tus*

alabanzas" (79:13). *"Cantad con gozo a Dios, fortaleza nuestra; al Dios de Jacob aclamad con júbilo. Entonad canción, y tañed el pandero, el arpa deliciosa y el salterio. Tocad la trompeta en la nueva luna [...]"* (81:1-3). David, desterrado de Jerusalén, expresa amor por la casa de Dios: *"¿Cuan amables son tus moradas, oh Jehová de los ejércitos! Anhela mi alma y aun ardientemente desea los atrios de Jehová; mi corazón y mi carne cantan al Dios vivo"* (84:1, 2).

"Y cantores y tañedores en ella dirán: todas mis fuentes están en ti" (87:7). *"Las misericordias de Jehová cantaré perpetuamente; de generación en generación haré notoria tu fidelidad con mi boca"* (89:1). *"El Tabor y el Hermón cantarán en tu nombre"* (89:12). *"De mañana sácianos de tu misericordia, y cantaremos y nos alegraremos todos nuestros días"* (90:14).

El Salmo 92, dedicado al sábado como un día consagrado a la alabanza, expresa: *"Bueno es alabarte, oh Jehová, y cantar salmos a tu nombre, oh Altísimo. Anunciar por la mañana tu misericordia, y tu fidelidad cada noche, en el decacordio y en el salterio, en tono suave con el arpa"* (92:1-3).

"Venid, aclamemos alegremente a Jehová; cantemos con júbilo a la roca de nuestra salvación. Lleguemos ante su presencia con alabanza; aclamémosle con cánticos" (95:1, 2). Los Salmos 95 a 100 forman un conjunto de cánticos o antifonas de fiesta, dedicados al culto público. Como tales, se nota una estructura que oscila entre la alabanza a Jehová y las razones para dicha alabanza.²²

"Cantad a Jehová cántico nuevo; cantad a Jehová, toda la tierra. Cantad a Jehová, bendecid su nombre; anunciad de día en día su salvación" (96:1, 2). *"Cantad a Jehová cántico nuevo, porque ha hecho maravillas; su diestra lo ha salvado, y su santo brazo"* (98:1). *"Cantad alegres a Jehová, toda la tierra; levantad la voz, y aplaudid, y cantad salmos. Cantad salmos a Jehová con arpa; con arpa y voz de cántico. Aclamad con trompetas y sonidos de bocina, delante del rey Jehová"* (Sal 98:4-6). *"Cantad alegres a Dios, habitantes de toda la tierra"* (100:1). *"Misericordia y juicio cantaré; a ti cantaré yo, oh Jehová"* (101:1).

"A sus orillas habitan las aves de los cielos; cantan entre las ramas" (104:12). *"A Jehová cantaré en mi vida; a mi Dios cantaré salmos mientras viva"* (104:33). *"Cantadle, cantadle salmos; hablad de todas sus maravillas"* (105:2). El tema es el amor de Dios demostrado en la historia de Israel. *"Entonces creyeron a sus palabras y cantaron su alabanza"* (106:12).

"Mi corazón está dispuesto, oh Dios; cantaré y entonaré salmos; esta es mi gloria. Despiértate, salterio y arpa; despertaré al alba. Te alabaré, oh Jehová, entre los pueblos; a ti cantaré salmos entre las naciones" (108:1-3). "Mi fortaleza y mi cántico es JAH, y él me ha sido por salvación" (118:14). "Cánticos fueron para mí tus estatutos en la casa en donde fui extranjero" (119:54). "Alabad a JAH, porque él es bueno; cantad salmos a su nombre, porque él es benigno" (135:3).

"Te alabaré con todo mi corazón; delante de los dioses te cantaré salmos" (138:1). "Y cantarán de los caminos de Jehová, porque la gloria de Jehová es grande" (138:5). "Oh Dios, a ti cantaré cántico nuevo; con salterio, con decacordio cantaré a ti" (144:9). "Proclamarán la memoria de tu inmensa bondad, y cantarán tu justicia" (145:7). "Alabaré a Jehová en mi vida; cantaré salmos a mi Dios mientras viva" (146:2).

"Alabad a JAH, porque es bueno cantar salmos a nuestro Dios; porque suave y hermosa es la alabanza" (147:1). Es el segundo Salmo aleluya: "Cantad a Jehová con alabanza, cantad con arpa a nuestro Dios" (147:7). "Cantad a Jehová cántico nuevo; su alabanza sea en la congregación de los santos" (149:1). Cuarto Salmo aleluya: "Alaben su nombre con danza; con pandero y arpa a él canten" (149:3). "Regocijense los santos por su gloria, y canten aun sobre sus camas" (149:5). "Alabadle a son de bocina; alabadle con salterio y arpa. Alabadle con pandero y danza; alabadle con cuerdas y flautas. Alabadle con címbalos resonantes; alabadle con címbalos de júbilo" (150:3-5).

Isaías escuchó voces de adoración a Dios por su santidad y su gloria. *"Y el uno al otro daba voces, diciendo: 'Santo, santo, santo, Jehová de los ejércitos; toda la tierra está llena de su gloria'. Y los quiciales de las puertas se estremecieron con la voz del que clamaba, y la casa se llenó de humo" (Isa. 6:3, 4). Hay cánticos a Dios por su consuelo y salvación, por ser grande y hacer cosas grandes. "En aquel día dirás: Cantaré a ti, oh Jehová; pues aunque te enojaste contra mí, tu indignación se apartó, y me has consolado. He aquí Dios es salvación mía; me aseguraré y no temeré; porque mi fortaleza y mi canción es JAH Jehová, quien ha sido salvación para mí" (12:1, 2). "Este capítulo es un salmo de acción de gracias. Es una continuación apropiada del capítulo anterior, en el cual el Mesías efectúa la liberación de los justos de manos de sus opresores".²³ "Y diréis en aquel día: Cantad a Jehová, aclamad su nombre, haced célebres en los pueblos sus obras,*

recordad que su nombre es engrandecido. Cantad salmos a Jehová, porque ha hecho cosas magníficas; sea sabido esto por toda la tierra. Regocíjate y canta, oh moradora de Sion; porque grande es en medio de ti el Santo de Israel” (12:4-6). *“Toda la tierra está en reposo y en paz; se cantaron alabanzas”* (14:7). “Aquí se presenta la paz que existiría una vez que el rey de Babilonia hubiera desaparecido (vers. 4). Y, en forma figurada, también representa la situación que existirá cuando el gobierno de Satanás haya concluido”.²⁴

Hay alabanzas por la redención de Dios en favor de su pueblo. *“Cantad a Jehová un nuevo cántico, su alabanza desde el fin de la tierra; los que descendéis al mar, y cuanto hay en él, las costas y los moradores de ellas. Alcen la voz el desierto y sus ciudades, las aldeas donde habita Cedar; canten los moradores de Sela, y desde la cumbre de los montes den voces de júbilo”* (42:10, 11). *“Cantad loores, oh cielos, porque Jehová lo hizo; gritad con júbilo, profundidades de la tierra; prorrumpid, montes, en alabanza; bosque, y todo árbol que en él está; porque Jehová redimió a Jacob, y en Israel será glorificado”* (44:23). *“Cantad alabanzas, oh cielos, y alégrate, tierra; y prorrumpid en alabanzas, oh montes; porque Jehová ha consolado a su pueblo, y de sus pobres tendrá misericordia”* (49:13). *“Ciertamente consolará Jehová a Sion; consolará todas sus soledades, y cambiará su desierto en paraíso, y su soledad en huerto de Jehová; se hallará en ella alegría y gozo, alabanza y voces de canto”* (51:3). *“Ciertamente volverán los redimidos de Jehová; volverán a Sion cantando, y gozo perpetuo habrá sobre sus cabezas; tendrán gozo y alegría, y el dolor y el gemido huirán”* (51:11). Isaías predice el retorno del cautiverio babilónico. *“Cantad alabanzas, alegraos juntamente, soledades de Jerusalén; porque Jehová ha consolado a su pueblo, a Jerusalén ha redimido”* (52:9). *“Regocíjate, oh estéril, la que no daba a luz; levanta canción y da voces de júbilo, la que nunca estuvo de parto; porque más son los hijos de la desamparada que los de la casada, ha dicho Jehová”* (54:1). *“Porque con alegría saldréis, y con paz seréis vueltos; los montes y los collados levantarán canción delante de vosotros, y todos los árboles del campo darán palmadas de aplauso”* (55:12). Agrega el profeta: *“he aquí que mis siervos cantarán por júbilo del corazón, y vosotros clamaréis por el dolor del corazón, y por el quebrantamiento de espíritu aullaréis”* (65:14). Jeremías dice: *“Cantad a Jehová, load a Jehová; porque ha librado el alma del pobre de mano de los malignos”* (Jer. 20:13).

La música que agrada a Dios

Jesús cantó en la Última Cena: “Y cuando hubieron cantado el himno, salieron al monte de los Olivos” (Mat. 26:30).

El cántico de María, o *Magnificat*, alaba al Señor por su salvación, por sus hechos, su poder, santidad, misericordia: “Entonces María dijo: *Engrandece mi alma al Señor; y mi espíritu se regocija en Dios mi Salvador. Porque ha mirado la bajeza de su sierva; pues he aquí, desde ahora me dirán bienaventurada todas las generaciones. Porque me ha hecho grandes cosas el Poderoso; Santo es su nombre, y su misericordia es de generación en generación a los que le temen. Hizo proezas con su brazo; esparció a los soberbios en el pensamiento de sus corazones. Quitó de los tronos a los poderosos, y exaltó a los humildes. A los hambrientos colmó de bienes, y a los ricos envió vacíos. Socorrió a Israel su siervo, acordándose de la misericordia de la cual habló a nuestros padres, para con Abraham y su descendencia para siempre*” (Luc. 1:46-55). “El canto de María (vers. 46-55) es considerado como uno de los himnos más sublimes de toda la literatura sagrada; una poesía de exquisita hermosura, digna de David, antepasado de María. Está saturado de un espíritu de humilde adoración y gratitud. Este poema glorifica el poder, la santidad y la misericordia de Dios. María expresa, en este canto, su emoción personal y su experiencia al meditar en el mensaje del ángel Gabriel.

“Este cántico de María, con frecuencia, se conoce con el nombre de *Magnificat*, ‘engrandece’. *Magnificat* es la palabra latina con la cual comienza este versículo en la Vulgata. La primera mitad del cántico expresa la gratitud personal de María (vers. 46-50), y la segunda mitad se refiere a la acción de gracias de la nación (vers. 51-55). Este canto revela el carácter de Dios y destaca la gracia (vers. 48), la omnipotencia (vers. 49, 51), la santidad (vers. 49), la misericordia (vers. 50), la justicia (vers. 52-53) y la fidelidad (vers. 54-55) de Dios”.²⁵

El cántico de Zacarías, o *Benedictus*, bendice a Dios por su redención, por la venida del Salvador, por su misericordia y fidelidad: “*Bendito el Señor Dios de Israel, que ha visitado y redimido a su pueblo, y nos levantó un poderoso Salvador en la casa de David su siervo, como habló por boca de sus santos profetas que fueron desde el principio; salvación de nuestros enemigos, y de la mano de todos los que nos aborrecieron; para hacer misericordia con nuestros padres, y acordarse de su santo pacto; del juramento que hizo a Abraham nuestro padre, que nos había de conceder*

que, librados de nuestros enemigos, sin temor le serviríamos en santidad y en justicia delante de él, todos nuestros días. Y tú, niño, profeta del Altísimo serás llamado; porque irás delante de la presencia del Señor, para preparar sus caminos; para dar conocimiento de salvación a su pueblo, para perdón de sus pecados, por la entrañable misericordia de nuestro Dios, con que nos visitó desde lo alto la aurora, para dar luz a los que habitan en tinieblas y en sombra de muerte” (1:68-79). “Este inspirado ‘cántico de Zacarías’ (vers. 68-79), algunas veces, es llamado *Benedictus* (‘Bendito’), pues esta es la primera palabra del cántico en el vers. 68 de la Vulgata latina. La declaración del versículo 64 de que Zacarías ‘habló bendiciendo a Dios’, sin duda, se anticipa a estas palabras. El cántico de Zacarías tiene un tono sacerdotal y es apropiado para un hijo de Aarón, así como el cántico de María es propio de la realeza y es adecuado para una hija de David. Sus frases sugieren que Zacarías, antes del nacimiento de Juan, había pasado el tiempo en diligente estudio de lo que decían los profetas en cuanto al Mesías y a la obra de su precursor.

Todo el himno es típicamente hebreo y mesiánico; es un cántico de alabanza a Dios por el pronto cumplimiento de las promesas referentes al Mesías y su Reino. Se divide en dos secciones principales: la primera tiene tres estrofas (vers. 68 y 69, 70 a 72, y 73 a 75) que se refieren a la misión del Mesías; la segunda tiene dos estrofas (vers. 76, 77, 78, 79) que presentan la obra del precursor del Mesías. El contenido y la redacción de este cántico muestran un conocimiento íntimo de las Escrituras del Antiguo Testamento, especialmente de los profetas [...]”.²⁶

El cántico de los ángeles glorifica a Dios por la encarnación de Cristo: “*¡Gloria a Dios en las alturas, y en la tierra paz, buena voluntad para con los hombres!*” (2:14). “En este cántico de los ángeles hay un equilibrio poético entre ‘gloria’ y ‘paz’, entre ‘Dios’ y ‘hombres’, entre ‘alturas’ y ‘tierra’. El plan de salvación reconcilia a Dios con los hombres, dando paz a los hombres y gloria a Dios. Solo puede haber paz cuando la voluntad de Dios se hace tanto en la tierra como en el cielo (Mat. 6:10)”.²⁷

El cántico de Simeón habla de salvación y restauración: “*Ahora, Señor, despide a tu siervo en paz, conforme a tu palabra; porque han visto mis ojos tu salvación, la cual has preparado en presencia de todos los pueblos; luz para revelación a los gentiles, y gloria de tu pueblo Israel*” (Luc. 2:29-32).

Hay un testimonio apostólico de la entonación de himnos a Dios: *“Pero a medianoche, orando Pablo y Silas, cantaban himnos a Dios; y los presos los oían”* (Hech. 16:25).

Los pasajes paulinos más completos sobre música son Efesios 5:19 y Colosenses 3:16. El primero habla del canto como alabanza al Señor: *“hablando entre vosotros con salmos, con himnos y cánticos espirituales, cantando y alabando al Señor en vuestros corazones”* (Efe. 5:19). “Probablemente, sea una sugerencia de un canto antifonal, o quizá sencillamente una referencia al beneficio mutuo que se deriva de la adoración en conjunto [...]. Una de las primeras manifestaciones de estar lleno del Espíritu, es el gozo que se siente en la confraternidad con los creyentes y en los actos de adoración comunitaria”.²⁸ El otro texto: *“La palabra de Cristo more en abundancia en vosotros, enseñándoos y exhortándoos unos a otros en toda sabiduría, cantando con gracia en vuestros corazones al Señor con salmos e himnos y cánticos espirituales”* (Col. 3:16). “El apóstol ha reunido en este versículo la plenitud del ministerio de aquel cuyo corazón está enriquecido con la presencia permanente de la palabra de Cristo. Enseña mediante sus mensajes y cantos, y amonesta a su hermano y alaba y ensalza a Dios”.²⁹

Santiago relaciona el canto con la alabanza: *“¿Está alguno entre vosotros afligido? Haga oración. ¿Está alguno alegre? Cante alabanzas”* (Sant. 5:13).

Los cánticos del Apocalipsis alaban a Dios o al Cordero por la redención obtenida con el sacrificio de Cristo, y por la victoria final: *“Y cuando hubo tomado el libro, los cuatro seres vivientes y los veinticuatro ancianos se postraron delante del Cordero; todos tenían arpas, y copas de oro llenas de incienso, que son las oraciones de los santos; y cantaban un nuevo cántico, diciendo: ‘Digno eres de tomar el libro y de abrir sus sellos; porque tú fuiste inmolado, y con tu sangre nos has redimido para Dios, de todo linaje y lengua y pueblo y nación’ ”* (Apoc. 5:8, 9). “Es natural que se mencione este instrumento en relación con el himno que está a punto de cantarse (vers. 9, 10)”.³⁰ *“Y oí una voz del cielo como estruendo de muchas aguas, y como sonido de un gran trueno; y la voz que oí era como de arpistas que tocaban sus arpas. Y cantaban un cántico nuevo delante del trono, y delante de los cuatro seres vivientes, y de los ancianos; y nadie podía aprender el cántico sino aquellos ciento cuarenta y cuatro mil que fueron redimidos*

de entre los de la tierra" (14:2, 3). "Esta experiencia es de naturaleza tan personal, que solo los que han pasado por ella pueden apreciar su significado. Para ellos el canto es un resumen preciosísimo y abaricante de las vicisitudes por las cuales han pasado en las etapas finales de conflicto entre el bien y el mal".³¹

"Vi también como un mar de vidrio mezclado con fuego; y a los que habían alcanzado la victoria sobre la bestia y su imagen, y su marca y el número de su nombre, en pie sobre el mar de vidrio, con las arpas de Dios. Y cantan el cántico de Moisés siervo de Dios, y el cántico del Cordero, diciendo: 'Grandes y maravillosas son tus obras, Señor Dios todopoderoso; justos y verdaderos son tus caminos, Rey de los santos' "(15:2, 3).

Edificación

Además de la adoración, el canto en tiempos bíblicos se empleaba como método para transmitir valores espirituales a las siguientes generaciones.³² Así fue el mandato divino: *"Ahora pues, escribíos este cántico, y enséñalo a los hijos de Israel; ponlo en boca de ellos, para que este cántico me sea por testigo contra los hijos de Israel [...]. Y cuando les vinieren muchos males y angustias, entonces este cántico responderá en su cara como testigo, pues será recordado por la boca de sus descendientes [...]. Y Moisés escribió este cántico aquel día, y lo enseñó a los hijos de Israel"* (Deut. 31:19, 21, 22). *"Entonces habló Moisés a oídos de toda la congregación de Israel las palabras de este cántico hasta acabarlo"* (31:30).

"Vino Moisés y recitó todas las palabras de este cántico a oídos del pueblo, él y Josué hijo de Nun. Y acabó Moisés de recitar todas las palabras a todo Israel; y les dijo: 'Aplicad vuestro corazón a todas las palabras que yo os testifico hoy, para que las mandéis a vuestros hijos, a fin de que cuiden de cumplir todas las palabras de esta ley' "(32:44-46).

La alabanza de los Salmos tenía una dimensión corporativa: *"Cantad a Jehová cántico nuevo; su alabanza sea en la congregación de los santos"* (Sal. 149:1). Por lo mismo, tenía una dimensión horizontal de apoyo y crecimiento mutuo.

En la enseñanza de Pablo, el culto es un factor de crecimiento y transformación (Rom. 12:2). La indicación del apóstol sobre el canto apunta a la edificación mutua de los creyentes: *"hablando entre vosotros con salmos, con himnos y cánticos espirituales, cantando y alabando al Se-*

ñor en vuestros corazones” (Efe. 5:19). Lo mismo en el texto ya señalado: *“La palabra de Cristo more en abundancia en vosotros, enseñándoos y exhortándoos unos a otros en toda sabiduría, cantando con gracia en vuestros corazones al Señor con salmos e himnos y cánticos espirituales”* (Col. 3:16).

El canto debe ser para edificación, como dice Pablo: *“Cuando os reunís, cada uno de vosotros tiene salmo, tiene doctrina, tiene lengua, tiene revelación, tiene interpretación. Hágase todo para edificación”* (1 Cor. 14:26).

Lillianne Doukhan cree que la música está destinada al crecimiento mental, espiritual y social de los individuos: (1) afecta el desarrollo mental y la memoria; (2) tiene un efecto espiritual; (3) es una herramienta de valor en la edificación del carácter; y (4) promueve habilidades sociales.³³

Evangelización

Cuando David manifiesta gratitud y alabanza al Señor por la liberación de sus enemigos, lo extiende como testimonio a las naciones. *“Por tanto, yo te confesaré entre las naciones, oh Jehová, y cantaré a tu nombre”* (2 Sam. 22:50).

Los salmos hablan abundantemente de publicar las alabanzas entre las naciones. *“Cantad a Jehová, que habita en Sion; publicad entre los pueblos sus obras”* (Sal. 9:11). *“Por tanto yo te confesaré entre las naciones, oh Jehová, y cantaré a tu nombre”* (18:49). *“Pronto está mi corazón, oh Dios, mi corazón está dispuesto; cantaré, y trovaré salmos. Despierta, alma mía; despierta, salterio y arpa; me levantaré de mañana. Te alabaré entre los pueblos, oh Señor; cantaré de ti entre las naciones”* (57:7-9). *“Mi corazón está dispuesto, oh Dios; cantaré y entonaré salmos; esta es mi gloria. Despiértate, salterio y arpa; despertaré al alba. Te alabaré, oh Jehová, entre los pueblos; a ti cantaré salmos entre las naciones”* (108:1-3). Küen menciona que la utilización del canto para evangelizar puede apoyarse en el ejemplo de David (57:9; 108:3).³⁴

Lo mismo se lee en los profetas. *“Y diréis en aquel día: Cantad a Jehová, aclamad su nombre, haced célebres en los pueblos sus obras, recordad que su nombre es engrandecido. Cantad salmos a Jehová, porque ha hecho cosas magníficas; sea sabido esto por toda la tierra. Regocíjate y canta, oh moradora de Sion; porque grande es en medio de ti el Santo de Israel”* (Isa. 12:4-6).

De todas maneras, no hay mucha evidencia histórica de que esto haya ocurrido en la vivencia de Israel. John Blanchard cree que en ninguna

parte de la Biblia se encuentra que la música haya sido utilizada para comunicar el mensaje a los incrédulos, y que el canto y la música estaban siempre al servicio del culto, la adoración y la alabanza. Küen piensa que el único relato que yuxtapone el canto y la conversión de los paganos se encuentra en el relato de Pablo y Silas en la prisión de Filipos.³⁵

Conclusión

El enfoque bíblico de la música es abrumadoramente teocéntrico. Los cánticos están dirigidos a Dios, en su inmensa mayoría; es el gran objeto de la alabanza que responde a las cualidades de su carácter y de su accionar redentor. La revelación divina dio forma a la música destinada a la liturgia, por medio de los profetas. Hay, también, una función didáctica en la música bíblica, ya que el canto es educativo y un medio de transmisión de valores. Los hombres expresan por medio de la música sus más variadas emociones y circunstancias, mayormente de alegría, gratitud y loor. Y esa música tiene, también, una dimensión evangelizadora.

El libro de Lilianne Doukhan, *In Tune With God*, arriba también a ciertas conclusiones acerca de la teología de la música en la Biblia: (1) Que la música fue entendida como un don de Dios que debía ser recibido y cultivado. (2) Que la música retornaba a Dios, como una ofrenda centrada en Dios mismo, que reflejaba sus atributos, su carácter y los valores de la adoración bíblica. (3) Que la música en la Biblia era doxológica (para la gloria de Dios). (4) Que la música de adoración se entendió como un ministerio (servicio a Dios y a la comunidad) que debía ser realizado con fidelidad. (5) Que la música fue usada como una herramienta para enseñar y recordar la verdad. (6) Que la música fue usada con habilidad, con discernimiento y con dedicación. Y (7) que los conceptos de lo apropiado y lo relevante están bien establecidos (música apropiada para expresar a Dios y relevante para la congregación).³⁶

Referencias

- 1 Stefani, *Música sacra, cultura y adoración*, p. 14.
- 2 *Ibid.*, t. 4, p. 995.
- 3 *Ibid.*, t. 5, p. 997.

La música que agrada a Dios

4 *Ibid.*, t. 4, p. 1.003.

5 Ronald Allen y Gordon Borrer, *Teologia da Adoração: O Verdadeiro Sentido da Adoração*, trad. Elías Moreira da Silva y Lucy Yamakami (São Paulo: Edições Vida Nova, 2002), pp. 55-57.

6 Küen, *La música en la Biblia y en la iglesia*, p. 46.

7 Elena de White, *Patriarcas y profetas* (Mountain View, California: Pacific Press Publishing Association, 1971), pp. 292, 293.

8 Nichol, ed., t. 1, p. 582.

9 *Ibid.*, pp. 582-584.

10 *Ibid.*, p. 584.

11 *Ibid.*, t. 2, p. 699.

12 *Ibid.*, p. 705.

13 *Ibid.*, t. 3, p. 293.

14 *Ibid.*, p. 194.

15 *Ibid.*, p. 267.

16 *Ibid.*

17 *Ibid.*, p. 343.

18 *Ibid.*

19 *Ibid.*, p. 448.

20 *Ibid.*, p. 653.

21 *Ibid.*, p. 808.

22 *Ibid.*, pp. 859, 860.

23 *Ibid.*, t. 4, p. 202.

24 *Ibid.*, p. 210.

25 *Ibid.*, t. 5, p. 670.

26 *Ibid.*, p. 675.

27 *Ibid.*, p. 684.

28 *Ibid.*, t. 6, pp. 1.033, 1.034.

29 *Ibid.*, t. 7, pp. 221, 222.

30 *Ibid.*, p. 788.

31 *Ibid.*, p. 840.

32 *Ibid.*, t. 1, p. 1.076.

33 Doukhan, pp. 85-87.

34 Küen, *La música en la Biblia y en la iglesia*, p. 55.

35 Citado en Küen, *La música en la Biblia y en la iglesia*, p. 55.

36 Doukhan, p. 140.



EL ADVENTISMO Y LA MÚSICA

CAPÍTULO V

La música de la iglesia en los escritos de Elena de White

Sorprende la profusión de alusiones a la música en el registro bíblico; y otro tanto podría decirse de los escritos de Elena de White.¹ Estos consejos trascienden la preocupación pastoral práctica, hacia el enunciado de principios que hacen a una teología de la música en el contexto cúlrico eclesial.² Se ofrecen, a continuación, algunos aspectos básicos del lugar de la música en la celebración comunitaria. Primero, la música como don de Dios que evita la teatralidad y la mundanidad, así como la confusión y el ruido; luego, la participación de la música a los fines del culto; es decir: la adoración, la edificación y la evangelización. Al final, se describe la responsabilidad humana acerca de la música, expresada en valoración y ministerio.

La música como don de Dios

Un talento de origen divino

La autora describe el cielo como un ámbito de alabanza contagiosa. “La melodía de alabanza es la atmósfera del cielo; y cuando el cielo se pone en contacto con la tierra, se oye música y alabanza, ‘alegría y gozo, alabanza y voces de canto’ (Isa. 51:3)”.³ Satanás tuvo, en su estado de inocencia, un papel protagónico en esta actividad. “Satanás había dirigido el coro celestial. Había dado la nota; luego toda la hueste angélica se había unido a él, y entonces en todo el cielo habían resonado acordes gloriosos en honor de Dios y de su amado Hijo”.⁴

Por ello, la celebración musical suele acompañar la actividad divina en la historia de la salvación. Hubo música angelical por la creación de la Tierra (Job 38:7). “Los corazones humanos, al simpatizar con el cielo, han respondido a la bondad de Dios con notas de alabanza. Muchos de los sucesos de la historia humana han estado ligados al canto”.⁵

Elena de White cree que la música es un don de Dios, aunque se la haya usado mal con mucha frecuencia. “La historia de los cantos de la Biblia está llena de insinuaciones en cuanto a los usos y beneficios de la música y el canto. A menudo se pervierte la música haciéndola servir a malos propósitos, y de ese modo llega a ser uno de los instrumentos más seductores de la tentación. Pero, debidamente empleada es un precioso don de Dios, destinado a elevar los pensamientos hacia temas más nobles, y a inspirar y levantar el alma”.⁶

En especial, la música vocal es considerada un talento provisto por el cielo. “La voz humana expresada en canto constituye uno de los talentos dados por Dios y que deben emplearse para su gloria. El enemigo de la justicia utiliza provechosamente ese talento a su servicio. Y lo que es un don de Dios, dado para bendecir las almas, es pervertido, mal aplicado y sirve a los propósitos de Satanás. Este talento de la voz es una bendición si se consagra al Señor para servir a su causa”.⁷ “La música vocal es uno de los dones de Dios a los hombres, un instrumento que nada puede sobrepasar o igualar cuando el amor de Dios mora en el alma”.⁸

Un don que no requiere teatralidad ni despliegue mundanal

Señala la autora que los pastores perspicaces “están satisfechos con la sencillez en los servicios religiosos. En vez de presentar muchos cantos no sagrados, conceden su principal atención al estudio de la Palabra, y tributan alabanza a Dios desde el corazón”.⁹

Esa necesidad de dirección divina vuelve desaconsejable el empleo de músicos mundanos. “En las reuniones que se celebren no han de depender de cantores mundanos y de despliegue teatral para despertar el interés. ¿Cómo puede esperarse que los que no tienen ningún interés en la Palabra de Dios, los que nunca han leído su Palabra con un sincero deseo de comprender sus verdades, canten con el espíritu y con el entendimiento? ¿Cómo pueden sus corazones estar en armonía con las palabras del canto sagrado? ¿Cómo puede el coro celestial unirse en una música que es solamente una forma?”.¹⁰ “¿Cómo puede Dios ser glorificado cuando dependéis para vuestros cantos de un coro mundano, que trabaja a sueldo? Hermano mío, cuando Ud. vea estas cosas con plena claridad, tendrá Ud., en sus reuniones, únicamente cantos dulces y sencillos, y pedirá a toda la congregación que se una en el canto. Qué importa si entre los presentes hay algunos cuyas voces no son tan musicales como la voz de los demás. Cuando el canto es tal que los ángeles pueden unirse con los cantores, se produce sobre la mente una impresión que el canto que procede de labios no santificados no puede hacer”.¹¹

“No contratéis músicos mundanos, si esto puede evitarse de alguna manera. Reunid cantores que canten con el espíritu y también con el entendimiento. La ostentación extraordinaria que a veces hacéis implica gasto innecesario, que a los hermanos no se les debe exigir que hagan; y encontraréis que después de un tiempo los no creyentes no estarán dispuestos a dar dinero para hacer frente a estos gastos”.¹² “En las reuniones que se realizan, no debiera descuidarse el canto. Dios puede ser glorificado por esta parte del servicio. Y cuando los cantores ofrecen sus servicios, deben ser aceptados. Pero no debe emplearse dinero para contratar cantores. A menudo, el canto de los himnos sencillos por parte de la congregación, tiene un encanto que no poseen las selecciones de un coro, por mucha habilidad que tenga”.¹³ “La ostentación no es religión ni santificación. No hay nada más ofensivo a la vista de Dios que un despliegue de música instrumental, cuando aquellos que toman parte

no son consagrados, no tienen melodías en sus corazones para el Señor. La ofrenda más dulce y aceptable a la vista de Dios, es un corazón que ha alcanzado la humildad al practicar la abnegación, al elevar la cruz y seguir a Jesús”.¹⁴

“Dios es glorificado por los cantos de alabanza que brotan de un corazón puro, lleno de amor y devoción a él”.¹⁵ “Las formas, las ceremonias y las realizaciones musicales no constituyen la fortaleza de la iglesia”.¹⁶

Un caso de estudio

La música sagrada se aleja de la confusión y del ruido, y contribuye a la serenidad. Es ilustrativa la desaprobación de Elena de White de la música empleada durante el Congreso Campestre de Muncie, Indiana, de 1900. “He recibido instrucciones concernientes a las últimas experiencias de los hermanos de Indiana y a las enseñanzas que han dado a las iglesias. El enemigo ha estado obrando a través de estas prácticas y enseñanzas para descarriar a las almas”.¹⁷ “La forma en que se han celebrado las reuniones en Indiana, con ruido y confusión, no las recomiendo a las mentes concienzudas e inteligentes. Estas demostraciones no contienen nada capaz de convencer al mundo de que poseemos la verdad. El ruido y el alboroto, en sí mismos, no constituyen ninguna evidencia en favor de la santificación, o del descenso del Espíritu Santo. Vuestras demostraciones extravagantes crean únicamente disgusto en las mentes de los no creyentes. Cuanto menos haya de esta clase de demostraciones, tanto mejor será para los participantes y para el pueblo en general”.¹⁸ El culto verdadero se caracterizaría de manera diferente. “El Señor quiere que sus servicios se caractericen por el orden y la disciplina, y no por la agitación y la confusión [...]. Necesitamos ser precavidos y permanecer serenos, y contemplar las verdades de la revelación. La agitación no favorece el crecimiento en la gracia que conduce a la verdadera pureza y santificación del espíritu [...]”.¹⁹

La autora anticipa nuevas manifestaciones de este tipo en el futuro. “Esas mismas cosas que habéis explicado que ocurrían en Indiana, el Señor me ha mostrado que volverían a ocurrir justamente antes de la terminación del tiempo de gracia. Se manifestará toda clase de cosas extrañas. Habrá vocerío acompañado de tambores, música y danza. El juicio de algunos seres racionales quedará confundido de tal manera

que no podrán confiar en él para realizar decisiones correctas, y a esto consideran como la actuación del Espíritu Santo.

“El Espíritu Santo nunca se manifiesta en esa forma, mediante ese ruido desconcertante. Esto constituye una invención de Satanás, para ocultar sus ingeniosos métodos destinados a tornar ineficaz la pura, sincera, elevadora, ennoblecedora y santificadora verdad para este tiempo. Es mejor no mezclar nunca el culto a Dios con música, que utilizar instrumentos musicales para realizar la obra que en enero pasado se me mostró que tendría lugar en nuestras reuniones de reavivamiento. La verdad para este tiempo no necesita nada de eso, para convertir a las almas. El ruido desconcertante aturde los sentidos y desnaturaliza aquello que, si se condujera en la forma debida, constituiría una bendición. El influjo de los instrumentos satánicos se une con el estrépito y el vocerío, con lo cual resulta un carnaval, y a esto se lo denomina la obra del Espíritu Santo”.²⁰

“El Espíritu Santo no tiene nada que ver con ese desorden perturbador y esa barahúnda que me fueron mostrados en enero pasado. Satanás trabaja en medio del estruendo y de la confusión producida por esa clase de música, la cual, si fuera dirigida debidamente, serviría para alabar y glorificar a Dios. El diablo hace que tenga el mismo efecto que la mordedura ponzoñosa de la serpiente.

“Las cosas que han ocurrido en el pasado también acontecerán en el futuro. Satanás convertirá la música en una trampa, debido a la forma en que es dirigida. Dios exhorta a su pueblo, que tiene la luz ante sí en la Palabra y los testimonios, a que lea y considere, y luego que obedezca. Se han dado instrucciones claras y definidas a fin de que todos comprendan”.²¹

La música en la teleología del culto

La música en el culto persigue los mismos propósitos que la celebración litúrgica; es decir, que cumple un objetivo triple: la adoración a Dios, la edificación de la iglesia y la evangelización del mundo.

Un medio de adoración

Para Elena de White, la música es un vehículo adecuado para la adoración y la alabanza. “La música forma parte del culto tributado a Dios

en los atrios celestiales [...]. El canto, como parte del servicio religioso, es tanto un acto de culto como lo es la oración”.²² “Por tanto, mientras nos reunimos sábado tras sábado, cantemos alabanzas a Aquel que nos llamó de las tinieblas a su luz admirable [...]. Sea el amor de Cristo el tema principal de lo que dice el predicador. Sea lo que se exprese con sencillo lenguaje en todo himno de alabanza”.²³

Por ello, la música no puede convertirse en una experiencia de auto gratificación, o devenir en un mero espectáculo. “Los espectáculos musicales, que conducidos apropiadamente no hacen daño, son muchas veces una fuente de mal [...]. El talento musical muchas veces fomenta el orgullo y la ambición por la exhibición, y los cantantes dedican muy pocos pensamientos a la adoración a Dios”.²⁴

Esta situación fue observada más de una vez. “Fui llevada a algunos de sus ensayos de coro, y se me hizo leer los sentimientos existentes en el grupo que Ud. dirige. Había celos mezquinos, envidia, crítica y murmuración. Dios requiere un servicio prestado de todo corazón; el formalismo y el servicio prestados solamente de labios son como bronce que resuena y como címbalo que retíne. Su canto tiene como finalidad la ostentación, y no la alabanza a Dios con el espíritu y el entendimiento. La condición del corazón revela la calidad de la religión del que profesa la piedad”.²⁵

Un caso de estudio

La carta de Elena de White a un director de coro muestra la tragedia de la autoexaltación de un músico de talento. Se describe a “S” como orgulloso; se sentía ofendido y herido con facilidad. Tenía buena educación musical, aunque le costaba adecuar su conocimiento al culto. La autora recuerda que “el canto en un servicio religioso forma parte de la adoración a Dios [...]” y que la “singularidad o peculiaridad cultivada llama la atención de la gente y destruye la impresión solemne y la seriedad que debe resultar de la música sacra. Cualquier cosa extraña y extravagante en el canto destruye la seriedad y la santidad del servicio religioso [...]. Todo lo que está conectado con el culto religioso debería ser digno, solemne e impresionante [...]”.

“Se puede decir lo mismo del canto. Ud. adopta actitudes indignas. Le da a su voz todo el volumen que puede. Usted ahoga los finos acordes

y sonidos de las voces más musicales que la suya. Ese ejercicio corporal y la voz ruda y fuerte no son melodiosos para los que escuchan en la tierra y los que escuchan en el cielo. Ese canto es defectuoso, y no es aceptado ante Dios como música perfecta, suave, y de acordes musicales dulces. No hay tales exhibiciones en medio de los ángeles como lo he visto a veces en nuestras reuniones. Tales notas y gestos toscos no se ven en el coro angelical. Su canto no choca al oído. Es suave y melodioso, y es cantado sin ese gran esfuerzo que presencié. No es forzado y exagerado, requiriendo ejercicio físico.

“El hermano S. no es consciente de cuántos están divertidos y disgustados. Algunos no pueden reprimir pensamientos no santificados y sentimientos livianos, al ver los movimientos no refinados en el canto. El hermano S. se exhibe. Su canto no tiene poder para subyugar el corazón y tocar los sentimientos. Muchos han asistido a las reuniones y escuchado las palabras de la verdad hablaba desde el púlpito, que ha convencido y ha hecho que sientan la solemnidad de ella en sus mentes; pero varias veces la forma en la cual se ha dirigido el canto no ha reforzado la impresión hecha. Las demostraciones y las contorsiones corporales, la apariencia desagradable del esfuerzo exagerado ha estado tan fuera de lugar en la casa de Dios, tan cómico que se quitaron las impresiones serias hechas en las mentes. Los que creen en la verdad no son tan altamente considerados como antes del canto.

“El hermano S. ha sido un caso difícil de tratar. Ha sido como un niño indisciplinado y mal educado. Cuando se le ha reprendido, en vez de recibir el reproche como una bendición, ha dejado que le invadan sus sentimientos y se ha desanimado hasta no hacer nada. Si él no podía hacer todo como desea, a su manera, no ayudaba en nada. Él no se ha aferrado al trabajo con sinceridad para cambiar sus ademanes sino que se ha abandonado a sentimientos de testarudez que separan a los ángeles de él y atraen a los ángeles malvados a su alrededor. La verdad de Dios recibida en el corazón produce su influencia refinadora y santificadora en la vida.

“El hermano S. ha pensado que el canto era la cosa más grande para hacer en este mundo y que tenía forma muy vasta y amplia de hacerlo.

“Su canto está lejos de complacer al coro angelical. Imagínese parado en el grupo de ángeles alzando sus hombros, enfatizando las pa-

La música que agrada a Dios

labras, moviendo su cuerpo y usando todo el volumen de su voz. ¿Qué clase de concierto y de armonía habría con tal exhibición delante de los ángeles?

“La música es de origen celestial. Hay un gran poder en la música. Fue la música del coro angelical la que hizo vibrar los corazones de los pastores en los valles de Belén, y recorrió el mundo entero. Es por la música que elevamos nuestras alabanzas hacia él, cuya persona es pureza y armonía. Es con música y cantos de victoria que los redimidos recibirán la recompensa eterna.

“La voz humana tiene algo particularmente sagrado. Su armonía y su poder afectivo, divinamente inspirados, sobrepasan todo instrumento musical. La música vocal es uno de los dones de Dios a los hombres, un instrumento que nada puede sobrepujar o igualar cuando el amor de Dios mora en el alma. Cantar con el espíritu y el entendimiento es también una contribución importante en los servicios devocionales de la casa de Dios.

“¿Cómo ha sido degradado ese don! Cuando se santifica y refina realiza un gran bien derribando las barreras del prejuicio y la duda del corazón insensible, y será el medio para convertir a las almas. No basta comprender los fundamentos del canto, sino que con el conocimiento debe haber una conexión tal con el cielo que los ángeles puedan cantar a través de nosotros.

“Su voz se ha escuchado en la iglesia en forma tan fuerte, tosca, acompañada de sus gestos no de los más graciosos, que los acordes más suaves y más parecidos a la música angelical no se ha podido oír. Usted les ha cantado más a los hombres que a Dios. Mientras ha alzado su voz por encima de toda la congregación, ha estado anhelando la admiración que estaba despertando. Usted ha tenido conceptos tan altos de su canto, que ha pensado que debía recibir una remuneración por el ejercicio de este don.

“El amor a la alabanza ha sido la motivación principal de su vida. Es un móvil pobre para un cristiano. Ha querido ser alabado y felicitado como un niño. Ha tenido que sostener muchas luchas internas. Ha sido un trabajo duro superar su naturaleza y vivir una vida santa y de abnegación”.²⁶

Un medio de edificación

El cántico de Moisés fue enseñado a los hijos de Israel “para que se familiarizaran con ella al entonarla y para que así se grabaran en las mentes de todo el pueblo, jóvenes y viejos. Era importante que los niños aprendieran este canto, porque este debía hablarles, amonestarlos, restringirlos, reprobarlos y animarlos. Era un sermón continuo”.²⁷

Durante el peregrinaje del antiguo Israel, “el canto era un medio de grabar en sus mentes muchas lecciones preciosas”. El canto “animaba los corazones y encendía la fe de los peregrinos”. “De ese modo se apartaban sus pensamientos de las pruebas y dificultades del camino, se calmaba el espíritu inquieto y turbulento, se inculcaban en la memoria los principios de la verdad, y la fe se fortalecía”.²⁸

La alabanza y el canto consolidan la victoria sobre el desánimo y la tentación. “Si hubiera mucho más alabanza al Señor y mucho menos tristes relatos de desánimos, se ganarían muchas más victorias”.²⁹ “Demos expresión a la alabanza y a la acción de gracias en nuestro canto. Cuando somos tentados, en vez de dar expresión a nuestros sentimientos, entonemos con fe un canto de acción de gracias a Dios”.³⁰ “El canto es un arma de la cual podemos siempre hacer uso contra el desaliento. Abriendo así nuestro corazón a los rayos de luz de la presencia del Salvador, encontraremos salud y tendremos bendición de él”.³¹ “Vi que cantar a la gloria de Dios muchas veces ahuyenta al enemigo, y alabar a Dios, lo derrota y nos da la victoria”.³²

En las así llamadas escuelas de los profetas, “se empleaba la música con un propósito santo, para elevar los pensamientos hacia aquello que era puro, noble y enaltecedor, y para despertar en el alma la devoción y la gratitud hacia Dios”.³³

En una notable sección del libro *La educación*, se registran los beneficios adicionales de la música. “La historia de los cantos de la Biblia está llena de insinuaciones en cuanto a los usos y beneficios de la música y el canto. A menudo se pervierte la música haciéndola servir a malos propósitos, y de ese modo llega a ser uno de los instrumentos más seductores de la tentación. Pero, debidamente empleada, es un precioso don de Dios, destinado a elevar los pensamientos hacia temas más nobles, y a inspirar y levantar el alma.

“Así como los israelitas cuando andaban por el desierto alegraron su camino con la música del canto sagrado, Dios invita a sus hijos de hoy

a alegrar por el mismo medio su vida de peregrinaje. Pocos medios hay más eficaces para grabar sus palabras en la memoria que el de repetirlas mediante el canto. Y esa clase de canto tiene un poder maravilloso. Tiene poder para subyugar naturalezas rudas e incultas, para avivar el pensamiento y despertar simpatía, para promover la armonía en la acción, y desvanecer la melancolía y los presentimientos que destruyen el valor y debilitan el esfuerzo.

“Es uno de los medios más eficaces para grabar en el corazón la verdad espiritual. Cuán a menudo recuerda la memoria alguna palabra de Dios al alma oprimida y a punto de desesperar, mediante el tema olvidado de algún canto de la infancia. Entonces las tentaciones pierden su poder, la vida adquiere nuevo significado y nuevo propósito, y se imparte valor y alegría a otras almas.

“Nunca se debería perder de vista el valor del canto como medio educativo. Cántense en el hogar cantos dulces y puros, y habrá menos palabras de censura y más de alegría, esperanza y gozo. Cántese en la escuela y los alumnos serán atraídos más a Dios, a sus maestros y los unos a los otros.

“Como parte del servicio religioso, el canto no es menos importante que la oración. En realidad, más de un canto es una oración. Si se enseña al niño a comprender esta, pensará más en el significado de las palabras que canta, y será más sensible a su poder [...]. La comunión con el cielo empieza en la tierra. Aquí aprendemos la clave de su alabanza”.³⁴

“Dios acepta la música únicamente cuando por su influencia los corazones se santifican y se enternecen. Pero muchos que se complacen con la música no saben lo que significa producir melodías en sus corazones para Dios”.³⁵

Un medio de evangelización

Elena de White valora el uso de la voz como medio de evangelización. “La voz humana tiene mucho poder afectivo y musicalidad, y si el que aprende realiza esfuerzos decididos adquirirá el hábito de hablar y cantar que será para él un poder para ganar almas para Cristo”.³⁶ Lo mismo vale para el canto congregacional. “La melodía del canto, exhalada de muchos corazones en forma clara y distinta, es uno de los instrumentos de Dios en la obra de salvar almas”.³⁷ El canto puede conducir a la peniten-

cia y a la fe. “El canto es uno de los medios más eficaces de impresionar el corazón con la verdad espiritual. A menudo, por las palabras del cántico sagrado, fueron abiertas las fuentes del arrepentimiento y de la fe”.³⁸

La autora habla de la necesidad de educar para la evangelización, por medio del canto. “En cada escuela, se necesita grandemente instrucción en el canto. Debiera haber mucho más interés en la educación de la voz que el que ahora se manifiesta. Los alumnos que han aprendido a cantar dulces cantos evangélicos con melodía y claridad pueden hacer mucho bien como evangelistas por medio del canto. Encontrarán muchas oportunidades para utilizar el talento que Dios les ha dado, llevando melodías y luz a muchos lugares solitarios, entenebrecidos por el pecado, la tristeza y la aflicción, y cantando para los que pocas veces pueden disfrutar de los privilegios de la iglesia.

“Estudiantes, salid a los caminos y a los vallados. Esforzaos por alcanzar las clases altas tanto como las bajas. Entrad en los hogares de los ricos y los pobres, y cuando tengáis oportunidad, preguntad: ‘¿Os gustaría escucharnos cantar? Nos agradecería entonar algunos cantos sagrados para vosotros’. Luego, cuando los corazones se enternezcan podéis tener la oportunidad de ofrecer algunas palabras de oración pidiendo la bendición de Dios. No hay muchos que rehusarían esto”.³⁹ “Este talento de la voz es una bendición si se consagra al Señor para servir a su causa”.⁴⁰

El canto puede ser usado, también, en el trabajo domiciliario. “Aprendan a cantar los cantos más sencillos. Esto los ayudará en la labor de casa en casa, y los corazones serán conmovidos por la influencia del Espíritu Santo”.⁴¹

El canto y la música contribuyen al testimonio cristiano. “Me alegro de oír los instrumentos musicales que tenéis aquí. Dios quiere que los tengamos. Él quiere que lo alabemos con el corazón, con el alma y con la voz, magnificando su nombre ante el mundo”.⁴²

Un don cultivado por el hombre: valoración y ministerio

Hecha la reflexión en torno de la música como don divino y de sus objetivos en el contexto de la adoración congregacional, resta enunciar la responsabilidad del creyente en cuanto al desarrollo del don, su valoración y ministerio.

Un esfuerzo decidido

La valoración del don se refleja en el esfuerzo por cultivarlo. “La música forma parte del culto tributado a Dios en los atrios celestiales, y en nuestros cánticos de alabanza debiéramos procurar aproximarnos tanto como sea posible a la armonía de los coros celestiales. La educación apropiada de la voz es un rasgo importante en la preparación general, y no debe descuidarse. El canto, como parte del servicio religioso, es tanto un acto de culto como lo es la oración. El corazón debe sentir el espíritu del canto para darle expresión correcta”.⁴³

Cuando la alabanza es genuina, cuenta con la participación de los seres celestiales. “Cuando los seres humanos cantan con el Espíritu y el entendimiento, los músicos celestiales toman las melodías y se unen al canto de agradecimiento. El que ha derramado sobre todos los dones que nos capacitan para ser obreros juntamente con Dios, espera que sus siervos cultiven sus voces de modo que puedan hablar y cantar de manera que todos puedan comprender. Lo que se necesita no es cantar fuerte, sino una entonación clara y una pronunciación correcta. Dediquen todos tiempo a cultivar la voz de modo que puedan cantar las alabanzas a Dios en tonos claros y suaves, sin asperezas ni chillidos que ofenden el oído. La habilidad de cantar es don de Dios; utilicémosla para darle gloria”.⁴⁴

La música del cielo es un modelo y un estímulo. “Se me ha mostrado el orden, el perfecto orden, en el cielo y he quedado extasiada escuchando la música perfecta de ese lugar. Después de salir de la visión, el canto de aquí me ha parecido muy áspero y discordante. He visto compañías de ángeles ubicados en una plaza baja, cada uno con un arpa de oro [...]. Hay un ángel que siempre conduce, que siempre toca primero el arpa y da la nota, y luego todos se unen en la exquisita y perfecta música del cielo. No puedo describirla. Es una melodía celestial, divina, mientras cada rostro refleja la imagen de Jesús, con un fulgor de gloria inenarrable”.⁴⁵

El cultivo del talento del canto demanda que se dejen de lado cualidades desagradables, y se tomen en cuenta otras. “A menudo me he entristecido al oír voces incultas, elevadas hasta la más alta nota, chillando literalmente, al expresar las sagradas palabras de algún himno de alabanza. Cuán inapropiadas son esas voces agudas y estridentes en el culto sagrado y el gozoso servicio de Dios. Anhele tapar mis oídos o huir lejos

del lugar, y me alegro cuando el penoso ejercicio ha terminado.

“Los que hacen del canto una parte del culto divino, deben elegir himnos con música apropiada para la ocasión, no de notas fúnebres, sino alegres, y con todo, melodías solemnes. La voz puede y debe ser modulada, enternecida y subyugada”.⁴⁶

“Vi que todos deben cantar con el espíritu y con el entendimiento también. A Dios no le complace la jerga y la discordancia. Lo correcto le agrada siempre más que lo incorrecto. Y cuanto más puedan acercarse los hijos de Dios a lo correcto, con canto armonioso, tanto más será él glorificado, la iglesia beneficiada y los no creyentes favorablemente impresionados”.⁴⁷

En este desafío de superación, deben dejarse de lado ciertos modelos seculares de interpretación. “Pueden introducirse muchas mejoras en el canto. Algunos piensan que cuanto más alto canten tanto más musicales son, pero el ruido no es música. El buen canto es como la música de los pájaros: suave y melodioso.

“En algunas de nuestras iglesias he escuchado solos que eran inapropiados para el servicio de culto en la casa de Dios. Las notas prolongadas y los sonidos peculiares, tan comunes en el canto de ópera, no agradan a los ángeles. Estos se complacen en oír los sencillos cantos de alabanza expresados en un tono natural. Ellos se unen con nosotros en los cantos en los que cada palabra se pronuncia claramente, en un tono musical. Participan en las melodías cantadas con el corazón, el espíritu y el entendimiento”.⁴⁸

El mensaje de los himnos, sobre todas las cosas, debe reflejarse en la vida de aquellos que los entonan. “Muchos están cantando hermosos himnos en las reuniones, himnos de lo que harán o de lo que se proponen hacer; pero algunos no hacen estas cosas; no cantan con el espíritu y con el entendimiento. De igual manera, algunos no resultan beneficiados con la lectura de la Palabra de Dios, porque no la incorporan a su propia vida, no la practican”.⁴⁹ “Dios es glorificado por los cantos de alabanza de un corazón puro, lleno de amor y devoción a él”.⁵⁰

Un Ministerio de la Música

La autora no utiliza la expresión “Ministerio de la Música”, pero orienta la actividad hacia un organismo tal. Se aconseja definidamente la

La música que agrada a Dios

designación de directores de canto que seleccionen, organicen y conduzcan los cánticos de la congregación. “El pastor no debe asignar himnos para ser cantados a menos que se le haya asegurado de antemano que son familiares para los que cantan. Debe señalarse a una persona idónea para que se haga cargo de este ejercicio, y será su deber tratar de que se seleccionen himnos tales que puedan ser cantados con el espíritu y también con el entendimiento.

“El canto forma parte del culto a Dios, pero en la forma chapuceara con que con frecuencia se lo conduce no se acredita la verdad y no se honra a Dios. Debiera haber métodos y orden en esto tanto como en cualquier otra parte de la obra del Señor. Organícese un grupo con los mejores cantantes, cuyas voces puedan conducir a la congregación, y luego únanse a ellos todos los que así lo deseen. Los que cantan debieran realizar un esfuerzo para cantar en armonía; debieran dedicar algún tiempo a la práctica a fin de emplear este talento para la gloria de Dios”.

También, hay un llamado al equilibrio con otras áreas de la vida cristiana y eclesial. “Pero no debiera permitirse que el canto aparte la atención de las horas devocionales. Si es necesario descuidar una de estas dos actividades, descúidese el canto”.⁵¹

Este desafío requiere de esfuerzo, cooperación y planificación. “La música podría ser un gran poder para el bien, sin embargo no aprovechamos como debiéramos esta forma de rendir culto. El canto por lo general se hace por impulso o para satisfacer casos especiales, y otras veces se deja que los que cantan lo hagan cometiendo errores; en esta forma la música pierde el efecto que podría ejercer sobre las mentes. La música debiera tener belleza, sentimiento y poder. Elévense las voces en cantos de alabanza y devoción. Llamad en vuestro auxilio instrumentos musicales, si eso es posible, y asciendan hacia Dios las gloriosas armonías como una ofrenda aceptable.

“Pero en ciertas ocasiones es más difícil disciplinar a los que cantan y conseguir que lo hagan en forma adecuada, que mejorar los hábitos de oración y exhortación. Muchos quieren hacer las cosas de acuerdo con su propio método; se oponen a las consultas y se impacientan cuando otro los dirige. Se requieren planes bien maduros en el servicio de Dios. El sentido común es algo excelente en el culto que se rinde al Señor”.⁵²

Una actividad participativa

La música de la iglesia no es para profesionales, sino para toda la congregación. “En las reuniones que se realicen, escójase a un número de personas para que tomen parte en un servicio de canto. Y acompáñese entonces el canto con instrumentos musicales tocados con habilidad. No hemos de oponernos al empleo de instrumentos de música en nuestra obra. Esta parte del servicio ha de ser dirigida cuidadosamente; porque implica la alabanza de Dios en el canto.

“El canto no siempre ha de ser entonado por unos pocos. Tan a menudo como sea posible, únase en él toda la congregación”.⁵³

No hay objeciones para la participación ocasional de solistas o grupos corales, pero la congregación continúa siendo el gran coro de la iglesia. “Hay personas que poseen el don especial del canto, y hay veces cuando un solista o un coro dan un mensaje especial. Pero en contadas ocasiones deben ocuparse del canto solo unas pocas personas. La habilidad de cantar es un talento de influencia que Dios desea que todos cultiven y usen para la gloria de su nombre”.⁵⁴

El empleo de instrumentos musicales

La autora tiene una visión positiva de la utilización de diversos instrumentos, aunque reconoce que el mejor instrumento es la voz. “La voz humana que canta la música de Dios con un corazón lleno de gratitud y agradecimiento, es para él mucho más agradable que la melodía de todos los instrumentos musicales que han sido inventados por manos humanas”.⁵⁵

En la experiencia cáltica, Elena de White da importancia al cultivo de la música tanto vocal como instrumental. “Introducid en la obra el talento del canto. El uso de instrumentos musicales no es de ninguna manera objetable. Estos se utilizaron en el servicio religioso en la antigüedad. Los adoradores alababan a Dios por medio del arpa y el címbalo, y la música debiera tener un lugar en nuestros cultos: eso despertaría más interés en ellos”.⁵⁶

La autora celebraba el empleo de instrumentos musicales. “Me alegro de oír los instrumentos musicales que tenéis aquí. Dios quiere que los tengamos. Él quiere que lo alabemos con el corazón, con el alma y con la voz”.⁵⁷ En una oportunidad, la guitarra suplió adecuadamente la falta de un órgano. “Un plan bastante común en Suecia, pero nuevo para

nosotros, fue adoptado para suplir la falta de un órgano. Una dama que ocupaba un cuarto adjunto a la sala de reuniones, y quien tenía a su cargo el edificio, era una hábil guitarrista, y poseía una voz dulce y musical; en el servicio público, ella acostumbraba a suplir el lugar del coro y del instrumento. A pedido nuestro, ella tocó y cantó al comienzo de nuestras reuniones”.⁵⁸

Con todo, no se alientan los conciertos sacros con características teatrales. “Se me presentó el hecho de que si el pastor _____ escuchara el consejo de sus hermanos, y no actuara con precipitación de la manera en que lo hace al efectuar un gran concierto para obtener grandes congregaciones, tendría más influencia para el bien, y su obra lograría un éxito más notable. Debe descartar de sus reuniones todo aquello que tenga semejanza de despliegue teatral; pues tales apariencias exteriores no añaden fuerza al mensaje que presenta. Cuando el Señor puede cooperar con él, su obra no necesitará hacerse de una manera tan costosa. No tendrá necesidad entonces de gastar tanto en anunciar sus reuniones. No dependerá tanto del programa musical. Esta parte de sus servicios se presenta más como un concierto que como un servicio de canto de una reunión religiosa”.⁵⁹

A manera de conclusión

Es evidente el interés de Elena de White en la utilización sabia de la música y el canto en el culto comunitario. En su pensamiento, la música es un hermoso don del Creador, que él mismo desea orientar para el cumplimiento de sus propósitos. De ese modo, mientras se dirige a Dios en adoración, la música cristiana se orienta a los creyentes para su edificación, y a los no creyentes como herramienta evangelizadora. Como ocurre con los demás aspectos de su vida, el creyente ha de cultivar con esmero el don de la música y el canto, para gloria del Señor.

Referencias

¹ Para una visión general del tema, véase la obra de Paul Hamel, *Ellen White and Music: Background and Principles* (Washington: Review and Herald, 1976). Véase también Doukhan, *In Tune With God*, pp. 80-142.

La música de la iglesia en los escritos de Elena de White

² Plenc, "Hacia una teología de la música sacra en los escritos de Elena G. de White", pp. 6-15; Plenc, "Elena de White y la música de la iglesia", *Revista Adventista* (agosto de 2003), pp. 10-13.

³ Elena de White, *La educación* (Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1964), p. 161.

⁴ _____, *La historia de la redención* (Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1981), p. 25.

⁵ _____, *La educación*, p. 161.

⁶ *Ibid.*, p. 167.

⁷ White, *El evangelismo* (Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1975), p. 363.

⁸ _____, *Manuscrito 5*, 1874.

⁹ _____, *Manuscrito 21*, 1891, citado en *El evangelismo*, p. 366.

¹⁰ _____, *El evangelismo*, p. 371.

¹¹ _____, *Carta 190*, 1902, citado en *El evangelismo*, p. 371.

¹² _____, *Carta 51*, 1902, citado en *El evangelismo*, p. 371.

¹³ _____, *Carta 49*, 1902, citado en *El evangelismo*, p. 371.

¹⁴ _____, *Review and Herald* (14 de noviembre, 1899), citado en *El evangelismo*, pp. 371, 372.

¹⁵ _____, *Testimonies*, t. 1, p. 509, citado en *El evangelismo*, p. 372.

¹⁶ _____, *Manuscrito 157*, 1899, citado en *El evangelismo*, p. 372.

¹⁷ _____, *Mensajes selectos* (Mountain View, California: Publicaciones Interamericanas, 1967), t. 2, pp. 35, 36.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 39, 40.

¹⁹ White, *General Conference Bulletin* (23 abril de 1901), citado en *Mensajes selectos*, t. 2, pp. 40, 41.

²⁰ _____, *Mensajes selectos*, t. 2, pp. 41, 42. Esta declaración está tomada de *Selected Messages*, t. 2, pp. 36, 37. El texto inglés dice: "The powers of satanic agencies blend with the din and noise, to have a carnival, and this is termed the Holy Spirit's work". Se ha interpretado a veces que los "instrumentos satánicos" [*satanic agencies*] son los instrumentos musicales [*musical instruments*] que se mencionan unas pocas líneas antes de la cita. Desde el punto de las definiciones del diccionario, traducir *satanic agencies* con 'instrumentos satánicos' es correcto. Sin embargo, al investigar el uso que Elena de White hace de la expresión *satanic agencies* en otras partes del mismo libro, y en otros libros, se encuentra que en prácticamente todos los casos se está refiriendo a "agentes", o "seres humanos", que se prestan a servir a los intereses satánicos. Y en casi todos los casos, la traducción hecha usa la expresión "instrumentos satánicos". Hay numerosas referencias a *satanic agencies* como "instrumentos satánicos". Por otra parte, no se ha encontrado ni una sola vez donde pudiera deducirse que los *satanic agencies* sean "instrumentos musicales satánicos" (Carta del traductor Rolando A. Itin al autor).

²¹ *Ibid.*, p. 43.

²² White, *Patriarcas y profetas* (Mountain View, California: Publicaciones Interamericanas, 1971), pp. 644, 645.

²³ _____, *Joyas de los testimonios* (Buenos Aires: Casa Editora Sudamericana, 1956), t. 3, p. 32.

²⁴ _____, *El ministerio pastoral* (Silver Springs, Maryland: Asociación Ministerial de la Asociación General de los Adventistas del Séptimo Día, 1997), p. 206.

- 25 _____, *Carta 1ª*, 1890, citado en *El evangelismo*, p. 369.
- 26 _____, *Manuscrito 5*, 1874, citado en *La voz: su educación y uso correcto*, trad. Aurora Chávez (Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1995), pp. 470-474.
- 27 _____, *Manuscrito 71*, 1897, citado en *El evangelismo*, p. 362.
- 28 _____, *La educación*, p. 39.
- 29 _____, *Carta 53*, 1896, citado en *El evangelismo*, p. 364.
- 30 _____, *El evangelismo*, p. 364.
- 31 _____, *El ministerio de curación* (Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1975), pp. 241, 242.
- 32 _____, *Carta 5*, 1850, citado en *La voz: su educación y uso correcto*, p. 454.
- 33 _____, *Patriarcas y profetas*, p. 644.
- 34 _____, *La educación*, pp. 167, 168.
- 35 _____, *Carta 198*, 1899, citado en *El evangelismo*, p. 373.
- 36 _____, *Manuscrito 22*, 1886, citado en *El evangelismo*, pp. 367, 368.
- 37 *Ibid.*, p. 362.
- 38 *Ibid.*, p. 365.
- 39 _____, *Review and Herald* (27 de agosto, 1903), citado en *El evangelismo*, p. 366.
- 40 _____, *Carta 62*, 1893, citado en *El evangelismo*, p. 363.
- 41 _____, *La voz: su educación y uso correcto*, p. 491.
- 42 _____, *Review and Herald* (15 de junio, 1905), citado en *El evangelismo*, p. 367.
- 43 _____, *Patriarcas y profetas*, pp. 644, 645.
- 44 _____, *El evangelismo*, p. 368.
- 45 *Ibid.*, pp. 368, 369.
- 46 White, *Signs of the Times* (22 de junio, 1882), citado en *El evangelismo*, p. 370.
- 47 _____, *Manuscrito 91*, 1903, citado en *El evangelismo*, p. 370.
- 48 *Ibid.*, p. 372.
- 49 White, *Review and Herald* (27 de septiembre, 1892), citado en *El evangelismo*, p. 370.
- 50 _____, *Mensajes para los jóvenes* (Mountain View, California: Publicaciones Interamericanas, 1967), p. 292.
- 51 _____, *Review and Herald* (24 de julio, 1883), citado en *El evangelismo*, p. 369.
- 52 *Ibid.*
- 53 _____, *El evangelismo*, p. 370.
- 54 *Ibid.*, p. 368.
- 55 *Ibid.*
- 56 White, *Carta 132*, 1898, citado en *El evangelismo*, p. 365.
- 57 *Ibid.*, p. 367.
- 58 White, *El ministerio pastoral*, p. 206.
- 59 _____, *Carta 49*, 1902, citado en *El evangelismo*, p. 365.

CAPÍTULO VI

La música en la historia adventista

El adventismo, heredero en cierta medida de la Reforma protestante, ha tenido su propia tradición de música cristiana con énfasis en el canto congregacional.

Los himnarios adventistas en inglés

Puede encontrarse una buena reseña histórica de la himnología adventista en el trabajo de Wayne Hooper, titulado “Seventh-day Adventist Hymnody”.¹ Informaciones adicionales se registran en la obra de Jaime R. Nix, *Early Advent Singing*.² Este último autor divide la historia de los primeros himnos adventistas en etapas: (a) himnos milleritas adventistas (1841-1844), (b) himnos de pioneros adventistas observadores del sábado (1845-1863), (c) primeros himnos adventistas del séptimo día (1863-1915). Se hace a continuación una síntesis del contenido de ambas fuentes, como un aporte a la comprensión de la evolución histórica de la música dentro de la denominación.

Himnos milleritas

Jaime S. White describió la importancia de los himnos en el movi-

miento millerita de esta manera: “Es un hecho que había en esos días un poder en lo que se denominó el canto adventista, como no lo había en ninguna otra cosa”.³ Además de cantar los himnos de sus iglesias de origen, los milleritas de comienzos de la década de 1840 comenzaron a escribir himnos propios y a publicarlos en sus revistas y en pequeños himnarios. En 1841 publicaron *Millennial Musings: A Choise Selection of Hymns Designed for the Use of Second Advent Meetings* [Meditaciones mileniales: Una selección de himnos preparados para usar en las reuniones de la segunda venida], con 121 himnos sin música. En 1842 se publicó un himnario con música: *Millennial Harp* [Arpa milenial, o himnos de la segunda venida, diseñado para reuniones sobre la segunda venida de Cristo], de 72 páginas, que se publicó junto con el *Millennial Mussings*. Los himnos eran mayormente sobre la segunda venida de Cristo.

Josué V. Himes publicó en 1842, *Second Advent Hymns: Designed to Be Used In Prayer and Camp-Meetings* [Himnos de la segunda venida: diseñado para ser usado en las reuniones de oración y de campamento], con 19 himnos sin música. De hecho que los campamentos adventistas se destacaban por sus cantos.

Himnarios de los pioneros adventistas

Durante el período entre el Chasco de 1844 y la organización de la Iglesia Adventista del Séptimo día en 1863, se publicaron varios himnarios que incluían himnos originales de autores adventistas como Annie Smith, H. S. Gurney, Urías Smith y R. F. Cottrell (1814-1892). Mucho de este trabajo de compilación estuvo a cargo de Jaime S. White.

En realidad, el primer libro que los adventistas publicaron fue un himnario. Ese primer himnario, publicado por Jaime S. White en 1849, se tituló *Hymns for God's Peculiar People That Keep the Commandments of God and the Faith of Jesus* [Himnos del pueblo peculiar de Dios que guarda los Mandamientos de Dios y la fe de Jesús]. Era un pequeño volumen de 48 páginas, que contenía 43 letras de himnos, impreso en Oswego, Nueva York. No tenía música ni los nombres de los autores, y no tenía indicaciones de las melodías que debían usarse. Debe recordarse que Jaime White era hijo de Juan White, un profesor de canto y diácono de su iglesia. Jaime era miembro de la Christian Connection [Iglesia de la Conexión Cristiana], cuando se unió al movimiento ad-

ventista liderado por Guillermo Miller. Se cuenta que solía comenzar sus sermones caminando por el pasillo central del salón de reuniones, cantando un himno y marcando el tiempo con golpes sobre su Biblia.⁴

A fines de 1851, Jaime White informó, por medio de la *Review and Herald*, que habían llegado muchos pedidos del pequeño himnario y que se pensaba imprimir una colección mayor de himnos. Hizo el siguiente pedido: “Y ahora invitamos a todos los que sientan interés en una obra tal a enviar a nuestra dirección himnos apropiados, sean originales o seleccionados. Queremos una cierta cantidad de buenos himnos que hablen del sábado”.⁵ A mediados de 1852, Jaime White había terminado la compilación de 139 himnos, incluyendo muchos himnos de otras iglesias, que integraron el nuevo himnario impreso por la *Review and Herald* en Rochester, Nueva York, titulado: *Hymns for Second Advent Believers Who Observe the Sabbath of the Lord* [Himnos sobre el segundo advenimiento, para creyentes que guardan el sábado del Señor]. Este segundo himnario incluía 16 himnos sobre el sábado, 8 sobre el bautismo y 6 sobre la Santa Cena. Fue el primer libro adventista encuadernado en tapa dura. Uno de los himnos había sido escrito por Annie R. Smith, hermana de Urías Smith. Al siguiente año, Jaime White publicó *A Supplement to Advent and Sabbath Hymns* [Suplemento para los himnos sobre el advenimiento y el sábado], con otros 28 himnos.⁶

Aparentemente, los primeros adventistas cantaban sin acompañamiento instrumental (a capella), aunque luego incorporaron el órgano y otros instrumentos. Por eso, los primeros himnarios no contenían sugerencias para la melodía o el uso de instrumentos.⁷

En 1854 apareció *Hymns for Youth and Children* [Himnos para niños y jóvenes], un himnario compilado por Anna White, hermana de Jaime White, con 117 himnos para jóvenes y niños.⁸

Un himnario con música

Jaime White compiló en 1855 el primer himnario con música titulado *Hymns for Those Who Keep the Commandments of God and the Faith of Jesus* [Himnos para los que guardan los Mandamientos de Dios y la fe de Jesús]. Contenía 435 himnos y 76 tonadas, entre ellos 29 sobre el sábado y 28 sobre la segunda venida de Cristo.⁹ En 1858 salió un *Supplement* [Suplemento] a este himnario, con 75 himnos; y una *Addition to the*

La música que agrada a Dios

Supplement [Adición al suplemento], en 1860, con 8 himnos. Una nueva edición revisada y ampliada fue publicada por la Review and Herald en Battle Creek, Michigan, en 1861, con el mismo título, el que ahora incluía 525 himnos y 122 tonadas. En 1863 apareció un suplemento titulado *The Sabbath Lute* [El laúd del sábado], con 20 himnos y 21 tonadas.¹⁰

Antes de que se organizara la Iglesia Adventista del Séptimo Día en 1863, Jaime White ya había publicado cuatro himnarios y cinco suplementos.¹¹

Un himnario para la iglesia organizada

En 1869 la Asociación General imprimió, en Battle Creek, *Hymns and Tunes for Those Who Keep the Commandments of God and the Faith of Jesus* [Himnos y tonadas para aquellos que guardan los Mandamientos de Dios y la fe de Jesús], el primer himnario oficial de la iglesia, con 536 himnos y 125 melodías. Aún no se daba crédito a los autores y compositores.¹²

Jaime White volvió a compilar un himnario de 192 páginas titulado *Hymns and Spiritual Songs for Camp Meetings and Other Religious Gatherings* [Himnos y cantos espirituales para reuniones campestres y otras reuniones religiosas] en 1872, con 245 himnos y 39 tonadas. El himnario de 1869 fue revisado en 1876 e impreso con el mismo título, popularmente conocido como *Spiritual Songs*. En 1878 se publicó una colección con fines de evangelización: *Gems of Song: A Collection of Familiar Hymns for Religious Meetings* [Gemas de la canción: una colección de himnos conocidos para las reuniones religiosas], con 119 himnos sin música. Edson White (1849-1928), nacido el mismo año en que su padre publicó el primer himnario, continuó con esta tarea. Aparece por ejemplo en 1878 *Hymns of Praise for Use at Lectures and Revival Meetings* [Himnos de alabanza para usar en charlas y reuniones de reavivamiento], con 60 himnos sin música.¹³

Nuevos himnarios, nuevos editores

El nuevo editor de himnos, Edson White, publicó en 1878 *Song Anchor: A Choice Collection of Favorites for Sabbath School and Praise Service* [Cantos de esperanza, una colección de himnos favoritos para la Escuela Sabática y el servicio de alabanza], impreso por la Pacific Press

en California, en un novedoso formato horizontal. Contaba con 137 himnos y 133 tonadas, diez de las cuales fueron compuestas por el mismo Edson White y 26 textos de F. E. Belden (1858-1945), hijo de Sara, hermana mayor de Elena de White. Todos los himnos tenían música y los nombres de sus autores y compositores. En 1879 se hicieron tres ediciones.¹⁴ F. E. Belden fue el escritor adventista de himnos más prolífico del siglo XIX.

Edson White publicó en 1880 un libro específico con nuevas composiciones: *Temperance and Gospel Songs, for the Use of Temperance Clubs and Gospel Temperance Meetings* [Cantos de temperancia y evangélicos para usar en clubes de temperancia y reuniones de temperancia evangélicas] con 134 cantos e himnos y 108 tonadas.¹⁵ En 1881 publicó *Better Than Pearls, Sacred Songs Expressly Adapted for Gospel Meetings* [Mejor que las perlas, canciones sacras expresamente adaptadas para reuniones evangélicas]. En el mismo año publicó *Songs for Class and School. For Singing Classes, Conventions, Day Schools, and Societies*, de 160 páginas, con ejercicios para clases de canto, cantos seculares para niños y cantos religiosos. D. S. Hakes compiló *Pearly Portals for the Sabbath School* [Portales de perlas para la Escuela Sabática] en 1882, con 147 temas. Unas 70 personas contribuyeron con letras y músicas.¹⁶

El himnario más importante

En 1886 surgió el himnario más grande y abarcante publicado hasta entonces: *The Seventh-day Adventist Hymn and Tune Book for Use in Divine Worship* [Libro adventista del séptimo día de himnos y tonadas para el uso en el culto divino], conocido como *Himns and Tunes*. Participaron comisiones designadas por la Asociación General. F. E. Belden contribuyó con 28 textos y 22 tonadas. Este himnario fue reimpresso varias veces hasta 1930.¹⁷

En 1886, Edson White compiló *Joyful Greeting for the Sabbath School* [Salutaciones de gozo para la Escuela Sabática], con 205 cantos y tonadas, que fue reimpresso en 1890. En 1891, F. E. Belden compiló *Song of Freedom* [Cantos de libertad] con 100 cantos. Belden y L. E. Affolter realizaron en 1892 un trabajo independiente para niños: *Bible Object Lessons and Songs for Little Ones* [Lecciones prácticas de la Biblia y cantos para los pequeños]. Belden reunió en 1894 *The Gospel Song Sheaf for*

Sabbath Schools and Young People's Meetings [Selección de cantos evangélicos para la Escuela Sabática y las reuniones de jóvenes], publicado por la Pacific Press, con 287 cantos.¹⁸

Cristo en cánticos

Christ in Song [Cristo en el canto] fue un himnario no oficial, creado por F. E. Belden; sin embargo, fue uno de los himnarios más usados por los adventistas. Apareció en 1900, con 742 himnos y 692 tonadas; aunque fue más conocida la edición revisada y aumentada de 1908, con cerca de 1000 himnos. El propio Belden produjo 86 textos y 109 tonadas.¹⁹

En 1909, F. E. Belden publicó *Songs for the King's Business* [Canciones para los negocios del rey] para ocasiones especiales con 400 himnos, 33 de ellos eran de Belden. En 1915 la División Norteamericana publicó *Songs of Zion* [Cánticos de Sion] con 192 cánticos. En 1922, un comité de la Asociación General publicó *The Gospel in Song* [El evangelio en cánticos], que contenía 294 himnos. En 1931 se publicó un himnario para jóvenes: *Missionary Volunteer Songs* [Cánticos para los misioneros voluntarios], que incluía cánticos *negro spirituals*. Una comisión publicó *Joyful Songs for Boys and Girls* [Canciones alegres para niños y niñas], impreso por la Pacific Press.²⁰

Un himnario para la iglesia

Hymns and Tunes (1886) había sido el himnario oficial por 55 años, cuando el Congreso de la Asociación General de 1936 acordó la producción de un nuevo himnario. En 1941, aparece *The Church Hymnal* [Himnario de la iglesia], con la colaboración de Harold B. Hannum, del Emmanuel Missionary College, que se utilizó por 44 años. Surgieron otros himnarios, como *Sabbath School Songs* publicado en 1952, por el Departamento de Escuela Sabática de la Asociación General. En 1944 se publicó *Gospel Melodies and Evangelistic Hymns* [Melodías evangélicas e himnos evangelizadores], en la Review and Herald. En 1953 el Departamento de Jóvenes publicó *Singing Youth* [Canto joven], una colección de 222 cánticos. El Departamento de Educación publicó en 1961 un conjunto de 224 titulado *Singing Time, Sings* [Tiempo de cantar, canta]. En 1970 el Departamento de Escuela Sabática reunió 204 selecciones bajo el título *Singing Time, Sings for Junior and Earliteen*

Youth. El Departamento de Jóvenes compiló *Advent Youth Sing* en 1977 con 214 cánticos. El mismo departamento publicó en 1981 *Pathfinders Sing, Favourite Songs of Pathfinders, Camp Ministries and Classrooms*.²¹

Himnario adventista del séptimo día

En 1985 se editó *The Seventh-day Adventist Hymnal* [Himnario adventista del séptimo día] coordinado por W. Hooper y C. Brooks. Se recibieron 330 de los himnos de *The Church Hymnal* (1941). En la preparación de esta colección, se estudiaron otros 100 himnarios. Fue presentado en el Congreso de la Asociación General de Nueva Orleans, en junio de 1985.²²

Pareciera que los himnarios en inglés más importantes en la historia adventista fueron: (a) *Hymns for God's Peculiar People That Keep the Commandments of God and the Faith of Jesus*, de 1849; (b) *Hymns and Tunes for Those Who Keep the Commandments of God and the Faith of Jesus*, de 1869; (c) *The Seventh-day Adventist Hymn and Tune Book for Use in Divine Worship*, de 1886; (d) *Christ in Song*, de 1908; (e) *The Church Hymnal*, de 1941; y (f) *The Seventh-day Adventist Hymnal*, de 1985.²³

Los himnarios adventistas en español

El primer himnario adventista en español publicado en Sudamérica se llamó *Himnos y cánticos espirituales*.²⁴ Fue publicado en 1916, por la Asociación Casa Editora Sudamericana, y contenía 177 himnos sin música.²⁵

Los primeros grupos de creyentes adventistas en Sudamérica cantaban en alemán e inglés, o tomaban himnos evangélicos en español. Con el crecimiento de la iglesia, surgió el deseo de tener un himnario propio en español. A fines de 1909, se encomendó al profesor Walton C. John, director del Colegio Adventista del Plata entre 1908 y 1912, y excelente músico, la tarea de recopilar himnos y presentarlos ante una comisión nombrada por la Conferencia Unión Sudamericana.²⁶ En el primer trimestre de 1910, la Conferencia Unión Sudamericana encomendó a la Comisión de Publicaciones la obtención de los permisos necesarios para la utilización de himnos de otros himnarios, y el aporte de personas que pudieran traducir y componer himnos nuevos.²⁷

La música que agrada a Dios

La Junta Directiva de la Unión Austral encomendó, en 1916, a los pastores J. G. Casebeer y Eduardo W. Thomann, junto con D. R. Buckner, la urgente preparación de un himnario, sin música, de unos 150 himnos, de los cuales 25 debían ser adventistas.²⁸ Ese mismo año se publicó *Himnos y cánticos espirituales*, con 177 himnos, incluyendo nuevas composiciones.²⁹ Aparecen letras compuestas por varios pioneros, como Víctor E. Thomann, Eduardo W. Thomann y Robert H. Habenicht. Entre los autores y los compositores, se encontraban varias mujeres. Esta primera edición se agotó en 1918, y para el siguiente año estaba lista una nueva impresión.³⁰

En 1921, se editó el primer himnario con música en español, titulado *El himnario adventista para el uso en el culto divino*, con 463 himnos. También, aparecían letras con indicaciones respecto de la tonada que podía emplearse. La publicadora adventista Pacific Press encargó al pastor Edgar L. Maxwell la edición del himnario. Este himnario se usó por cuatro décadas.

El *Himnario adventista para uso en el culto divino* de 1962 contiene mayor número de composiciones; especialmente aquellas escritas por autores y compositores adventistas. Intervinieron comisiones designadas por la División Interamericana y la División Sudamericana, bajo la coordinación de Walton J. Brown (director del Colegio Adventista del Plata entre los años 1947 y 1951). Unas 30 personas colaboraron en la composición y la selección de los himnos. Se conservaron 336 cánticos del himnario de 1921 y se añadieron 191 himnos nuevos, sumando un total de 527. De ese total, 185 habían sido escritos o traducidos por adventistas.³¹ Este himnario se usó por 47 años.

El tercer himnario fue impulsado por las tres Américas, e impreso bajo el título: *Himnario adventista: edición 2009*.³² A fines del siglo XX, se vio la necesidad de publicar un himnario nuevo. La comisión encargada estaba integrada por representantes de las casas editoras; aunque el proyecto fue llevado adelante por la Asociación Casa Editora Sudamericana, en Buenos Aires, Rep. Argentina. La decisión acerca de qué himnos debían permanecer, cuáles debían ser eliminados y qué nuevos cánticos debían ser incorporados, se orientó con una encuesta enviada a líderes eclesiásticos, pastores, músicos y profesores de música adventistas de las iglesias y las universidades de la confesión religiosa. Permanecieron

370 himnos del himnario de 1962, y se agregaron otros 244 himnos (un 40% del total), sumando 614 himnos y canciones espirituales. Se hizo un esfuerzo por revisar la letra de cada himno, lo mismo que su música, que muchas veces fue transportada a una tonalidad que se consideró más cómoda para la congregación. Los himnos se agruparon en forma temática, independientemente del estilo o la edad a quienes están destinados.³³

Informaciones adicionales fueron proporcionadas por el responsable de la organización, la coordinación y la supervisión general del proyecto, doctor Carlos A. Steger.³⁴ Entre los desafíos, se encontraba la necesidad de combinar intereses, criterios y necesidades de las distintas áreas geográficas. Otro desafío fue encontrar a los dueños de los derechos de autor, a fin de firmar los contratos respectivos. Los 244 himnos incorporados a la nueva edición del himnario representan una variedad de estilos, gustos y preferencias musicales.

Los autores y los compositores

La siguiente es una simple muestra biográfica de algunos de los poetas y músicos adventistas que contribuyeron a la himnología de la iglesia.

Annie R. Smith (1828-1855), era la hermana mayor de Urías Smith. Con su familia, se había identificado con el movimiento millerita. Tenía interés en el arte y la literatura, publicó poemas y se preparó para ser maestra. En 1851 escuchó a José Bates, a quien había visto en un sueño; Bates también la había visto en un sueño. Tras ese encuentro, aceptó el sábado. Envío un poema a la *Review and Herald*, y fue contratada como correctora de pruebas y asistente editorial. Escribió muchos poemas, y varios de sus himnos aparecieron en los himnarios adventistas. La tuberculosis la llevó a la muerte a los 27 años.³⁵ Un libro de sus poemas se editó después de su muerte. Annie Smith fue una de las primeras escritoras adventistas de himnos.

Edson White (1849-1928) era el segundo hijo de Elena G. Harmon y Jaime S. White. Fue empleado por la *Review and Herald* a los 15 años. Se casó en 1870 con Emma MacDearmon. En 1877, fue llamado a la nueva editora del Pacífico en Oakland, California. Con F. E. Belden y D. S. Hakes, publicó *Song Anchor and Temperance Songs*. Estuvo ligado, en Battle Creek, a la obra de la Escuela Sabática, y tuvo su propia com-

pañía publicadora. Llegó a ser escritor y compositor, y trabajó en favor de la educación y la evangelización de la gente de color en los estados del sur. Construyó el barco *Morning Star* para navegar el Mississippi. En 1897, fue ordenado al ministerio. Publicó doce libros, entre ellos, *The Coming King* [El Rey que viene]. Regresó a Michigan en 1912 por la salud de su esposa. Falleció sin dejar hijos.³⁶

Franklin Edson Belden (1858-1945).³⁷ Nació en Battle Creek, Michigan, como el hijo mayor de Stephen Belden y Sara Harmon, hermana mayor de Elena Harmon de White. Estudió en el Colegio de Battle Creek. En 1876, se mudó a California, donde comenzó a escribir música. Comenzó a componer himnos a los veinte años. Vivió un tiempo en Colorado por razones de salud, y luego se mudó, con su esposa, a Battle Creek, donde se vinculó con la obra de publicaciones. Compuso música para el evangelizador Billy Sunday. Tuvo desacuerdos con los líderes adventistas, por cuestiones de derechos de autor sobre sus libros, y se apartó de la iglesia alrededor de 1907. Fue un verdadero genio de la música y de la poesía, de tal manera que era capaz de escribir un himno mientras se predicaba un sermón sobre el mismo tema, y cantarlo con su esposa al terminar el servicio. A veces, obsequiaba el manuscrito original del himno al predicador, como recuerdo. Escribió centenares de himnos, tanto la letra como la música.

Wayne H. Hooper (1920-2007).³⁸ Nació en Little Rock, Arkansas, en una familia de músicos. Estudió en Keene, Texas y Ketchum, Oklahoma. Se casó con Harriet Schwender y se mudó a Portland, Oregon. Enseñó en una academia, fue solista de *Quiet Hour* y director de canto del orador radial H. M. S. Richards. Integró el cuarteto *The King's Herald* [Los heraldos del Rey], de la audición *The Voice of Prophecy* [La Voz de la Profecía] desde 1944, donde cantó el registro de barítono por cuatro años, antes de trasladarse a Nebraska para completar estudios de música. Volvió a cantar en el cuarteto entre 1949 y 1962, y continuó en La Voz de la Profecía como director de música, productor de la transmisión radial dominical y director de legados. Fue ordenado al ministerio en 1955. En 1957, completó una Maestría en Música en Los Ángeles. Trabajó con La Voz de la Profecía durante 65 años, hasta su retiro en 1980. Jubilado, actuó como secretario ejecutivo de la comisión que produjo el *Seventh-day Adventist Hymnal* en 1985, y un volumen adjunto, con la historia de las 695 selecciones y sus compositores.

Andrews University le otorgó un Doctorado Honorario en Música en 1986. Publicó seis volúmenes de *Arrangements for Male Voices* [Arreglos para voces masculinas], y tres volúmenes de *Sing a Bible Verse* [Cantar un verso de la Biblia]. Realizó cientos de composiciones y arreglos para solistas, cuartetos, coros y orquestas. Integró comisiones de música de varios congresos de la Asociación General, congresos de jóvenes, etc. Su himno más conocido es *We Have This Hope* [¡Oh, qué esperanza!], creado como canto lema del Congreso Mundial de la Iglesia Adventista en 1962, que se llevó a cabo en San Francisco. La canción volvió a utilizarse en los congresos de 1966, 1975, 1995 y 2000. Acerca de esa composición, escribió Hooper: “Es este un momento en mi vida que siento con certeza que las ideas musicales me fueron ‘dadas’ por el Señor”. Falleció en Thousand Oaks, California, a los 86 años.

Se mencionan, a continuación, algunos de los nombres de autores o traductores de las letras del *Himnario Adventista, edición 2009*. Franklin E. Belden (1858-1945), Walton J. Brown (1913-2001), Juan B. Cabrera (1837-1916), William S. Costa Juniors (1951-), Fanny J. Crosby (1820-1915), Wayne Hooper (1920-2007), Denny A. Luz (1960-), María Isabel Mateo (1947-), Edgar L. Maxwell (1878-1940), Vicente Mendoza (1875-1955), Pablo Ostuni (1972-), Héctor Pereyra Suárez (1922), Nibia Pereyra de Mayer (1954-), Milton Peverini (1932-), Tulio N. Peverini (1932-), Jorge R. Riffel (1960-), Annie R. Smith (1828-1855), Carlos A. Steger (1953-), Waldemar O. Wensell (1944-), Charles Wesley (1707-1788), Tomás M. Westrup (1837-1909).

Se mencionan ahora algunos de los compositores y arreglistas del *Himnario adventista: Edición 2009*. Franklin E. Belden, Patricia Chichahuala de Cayrus (1961-), William S. Costa Juniors, Rubén L. Duré (1944-), Charles H. Gabriel (1856-1932), Wayne Hooper, William J. Kirpatrick (1838-1921), Denny A. Luz, Lucio Maier (1972-), Lowell Mason (1792-1872), Nibia Pereyra de Mayer, Daniel Oscar Plenc (1858-), Ira David Sankey (1840-1908), Flavio Almeida Santos (1963-), Jader Dornelles Santos (1962-), George C. Stebbins (1846-1945), Carlos A. Steger, Waldemar O. Wensell.

Esta larga historia de himnos, himnarios, compiladores, editores, autores y compositores es una muestra de los esfuerzos del adventismo por proveer a las iglesias de buena música, para enriquecer su expe-

riencia de adoración, favorecer su crecimiento espiritual y cumplir con su misión evangelizadora. Queda para el siguiente capítulo la tarea de mostrar las declaraciones realizadas por la iglesia, en relación con una filosofía de la música.

Referencias

¹ Wayne Hooper and Edward E. White, *Companion to the Seventh-day Adventist Hymnal* (Washington, D. C.: Review and Herald, 1988), 11-43. Resulta de interés también la monografía de Ron Graybill, "The Hymns of the Early Adventist", citada por Hooper y White, p. 19.

² Jaime R. Nix, *Early Advent Singing* (Washington, D. C.: American Division Office of Education, 1988), pp. 3-205.

³ Jaime S. White, *Life Incidents* (1868), citado en Nix, p. 3.

⁴ Hooper y White, pp. 12, 13.

⁵ *Ibid.*, p. 14.

⁶ *Ibid.*, pp. 14, 15.

⁷ Un artículo titulado "Music" de Jaime S. White, dice que en los primeros días de la historia adventista hubo quienes se opusieron a los instrumentos de música, pero que en los últimos veinte años se volcaron en favor del órgano (*Review and Herald*, June 17, 1880, p. 15), citado en Hooper y White, pp. 15, 16.

⁸ Hooper y White, p. 16.

⁹ *Ibid.*, p. 16.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 18, 19.

¹¹ *Ibid.*, p. 20.

¹² *Ibid.*, pp. 20, 21.

¹³ *Ibid.*, pp. 22, 23.

¹⁴ *Ibid.*, p. 24.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 24, 25.

¹⁶ *Ibid.*, p. 26.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 28-30.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 30, 31.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 31, 32.

²⁰ *Ibid.*, pp. 33, 34.

²¹ *Ibid.*, pp. 34-38.

²² *Ibid.*, pp. 42, 43.

²³ Carlos A. Steger, dir., *Himnario adventista: Edición 2009* (Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 2009), pp. 4-6.

²⁴ Silvia Scholtus de Roscher, "Cien años después del primer *Himnario adventista*", *Revista Adventista* (diciembre de 2010), pp. 27-29.

²⁵ *Himnos y cánticos espirituales* (Buenos Aires: Casa Editora Unión Sudamericana, 1916).

²⁶ "Extractos de los acuerdos del comité de la Conferencia Unión, tomados en el Colegio

La música en la historia adventista

Adventista del Plata, Diamante, E. Ríos, Argentina; octubre 21 a noviembre 14 de 1909", *La Revista Adventista*, vol. 10, n° 2 (febrero 1910), p. 13.

²⁷ "Extractos de las recomendaciones pasadas en la 3ª Reunión bienal de la Conferencia Unión Sudamericana en Camarero, Diamante, Entre Ríos, Argentina, del 27 de febrero al 12 de marzo de 1910", *La Revista Adventista*, vol. 10, n° 4 (abril de 1910), p. 14.

²⁸ "Acuerdos de la Junta Directiva de la Unión Austral (I)", *Revista Adventista*, vol. XVI, n° 3 y 4 (marzo-abril 1916), p. 26.

²⁹ "El nuevo himnario", *La Revista Adventista*, vol. 16, n° 12 (diciembre de 1916), p. 2.

³⁰ "Acaban de imprimirse", *La Revista Adventista*, vol. 19, n° 12 (junio de 1919), p. 16.

³¹ *El Himnario Adventista para el uso en el culto divino* (Mountain View, California: Pacific Press Publishing Association, 1921), pp. 5, 6. Asociación General de los Adventistas del Séptimo Día. División Interamericana y División Sudamericana, *Himnario Adventista para uso en el culto divino* (Buenos Aires: Casa Editora Sudamericana, 1962), iii. Steger, dir., *Himnario adventista, edición 2009*, pp. 4-6.

³² Carlos A. Steger, dir., *Himnario Adventista, edición 2009*.

³³ *Ibid.*, pp. 4-6.

³⁴ Carlos A. Steger, ex director de la *Revista Adventista* y ex gerente de Redacción de la Asociación Casa Editora Sudamericana (2002-2009), es profesor de Música, doctor en Teología por la Universidad Andrews, Berrien Springs, Michigan, Estados Unidos, y es decano Facultad de Teología de la Universidad Adventista del Plata (Pablo D. Ostuni, "Himnario adventista para la iglesia del siglo XXI", *Revista Adventista* [mayo de 2010], pp. 9, 10).

³⁵ Don F. Neufeld, ed., *Seventh-day Adventist Encyclopedia* (Hagerstown, MD: Review and Herald, 1996), t. 11, pp. 617, 618.

³⁶ Neufeld, ed., *ibid.*, pp. 889, 890.

³⁷ Hooper y White, pp. 627, 628. Neufeld, ed., t. 10, pp. 182, 183.

³⁸ *Ibid.*, pp. 640, 641.

CAPÍTULO VII

Los documentos de la Iglesia Adventista del Séptimo Día

El presente capítulo realiza una síntesis de los documentos oficiales elaborados por la Iglesia Adventista del Séptimo Día, y que proponen una filosofía de la música como base para el ministerio musical de la iglesia.

Los adventistas y la música

“Este documento, fruto del trabajo de una numerosa comisión de músicos y dirigentes de la Iglesia Adventista del Séptimo Día, fue aprobado por el Concilio Anual de la Asociación General en 1972”.¹

El documento habla del surgimiento profético de la iglesia y de su misión evangelizadora de alcance mundial. Postula que su mensaje distintivo afecta a los miembros, a los departamentos y a la música de la iglesia. Reconoce a la música como un don de Dios, y un elemento importante para la espiritualidad y la comunicación con Dios. Habla de su tremendo poder para bien o para mal; de allí, la necesidad de sabiduría para seleccionar la música de la iglesia.

Los principios generales, proporcionados por la revelación para la música, son los siguientes, según se lee en el documento: (a) Glorificar

La música que agrada a Dios

a Dios y ayudar a adorarlo en forma aceptable (1 Cor. 10:31). (b) Ennoblecere, elevar y purificar los pensamientos (Fil. 4:8). (c) Influir en el desarrollo del carácter. (d) Que posea una letra que esté en armonía con las enseñanzas bíblicas de la iglesia. (e) Demostrar compatibilidad entre el mensaje de las palabras y de la música, evitando una mezcla de lo sagrado y lo profano. (f) Evitar los efectos teatrales y la ostentación vanidosa. (g) Dar preeminencia al mensaje del texto, el cual no debería verse disminuido por los elementos musicales. (h) Mantener el equilibrio entre los elementos emocionales, intelectuales y espirituales. (i) Nunca comprometer los elevados principios de la dignidad y la excelencia, por querer alcanzar a la gente en el nivel en que se encuentre. (j) Ser apropiada para cada ocasión, cada lugar y cada público. (k) Evitar elementos mundanos que no expresen los ideales de la fe cristiana.

Estos principios sirven como criterios para la selección y la interpretación de la música de la iglesia. El documento sostiene que ciertas formas musicales “son consideradas por la iglesia como incompatibles con estos principios”.

Música cristiana para el culto

El documento expresa que la adoración es la actividad primaria del hombre, y que el adorador debe ofrecer la mejor música posible. Será una música participativa; mayormente, alabanzas a Dios, usando los grandes himnos con melodías sólidas y letra digna. Debe buscarse la calidad, el fervor y el aprendizaje de nuevos himnos. Menciona que un coro puede ayudar a la adoración, al interpretar música de significado espiritual y calidad musical. La música instrumental también debiera armonizar con los ideales del culto, eligiendo la mejor música dentro de la capacidad del ejecutante. Se destaca la responsabilidad de quienes acompañan musicalmente el canto congregacional. Los números musicales han de usar, con preferencia, letras con base bíblica. Los solistas darán prioridad a la comunicación del mensaje, sin despliegue de recursos técnicos.

La música en la evangelización

Mientras mantiene los principios de la dignidad y la excelencia, esta música debe: (1) Dirigir al oyente hacia Jesús. (2) Preparar al oyente

Los documentos de la Iglesia Adventista del Séptimo Día

para la predicación o ayudar en su respuesta. (3) Ser interpretada por músicos de buen testimonio. (4) Impresionar con la verdad bíblica. (5) Ser ordenada y planificada. (6) Ser simple y melódica, sin exhibicionismo personal. (7) Dar prioridad a la predicación bíblica. (8) Apelar a las emociones y al intelecto. (9) Ser comprensible, y significativa para la audiencia.

En la evangelización juvenil, se invita a tener en cuenta los siguientes factores: (1) Cuidar que el ritmo sea apropiado. (2) Evitar distorsiones de la voz humana. (3) No atraer la atención hacia los ejecutantes, por sus movimientos corporales o la vestimenta. (4) Evitar la amplificación excesiva. (5) Exaltar a Cristo, más que a la música.

La música en el hogar

Se debe brindar educación musical a los niños en el culto familiar, al escuchar buena música en la casa y asistir a buenos conciertos, y por el ejemplo de los padres.

Cultivar el canto y la ejecución instrumental en la familia, estimular la composición de música y poesía, contar con una discoteca selecta, cuidar la utilización de los medios de comunicación.

La música en el colegio

Algunas recomendaciones: (1) Mantener las normas musicales de la iglesia. (2) Los grupos musicales debieran ser patrocinados y aconsejados. (3) La radio debe difundir música de acuerdo con la filosofía adventista. (4) Los profesores de música deben difundir la música adecuada. (5) Brindar información, en las clases de Música, que ayude a tomar buenas decisiones. (6) Ayudar a elevar el nivel musical de las iglesias. (7) Realizar presentaciones musicales de acuerdo con las normas de la iglesia.

La música secular

Debe seleccionarse con discernimiento y responsabilidad, a la luz de Filipenses 4:8 y de la orientación de Elena de White. Las canciones serán compatibles con la verdad, la honestidad y la pureza; no confundirán el mal con el bien, evitando las letras con poco contenido, la mala poesía, las palabras sin sentido, el sentimentalismo o la frivolidad. Se critica la música que distorsiona algunos de sus elementos, y la am-

La música que agrada a Dios

plificación excesiva. Se sostiene que la selección musical para ocasiones sociales también debe dar testimonio de la fe.

Una filosofía adventista del séptimo día acerca de la música

“Este documento fue aprobado por la Junta Ejecutiva de la Asociación General de la Iglesia Adventista del Séptimo Día, en el Concilio Anual en Silver Spring, Maryland, el 13 de octubre de 2004, y por la Junta Directiva Plenaria de la División Sudamericana, realizada en Brasilia el 3 de mayo de 2005”.²

El documento recuerda la presencia de la música en la creación (Job 38:7) y la alabanza incesante del cielo en el Apocalipsis (4:9-11; 5:9-13; 7:10-12; 12:10-12; 14:1-3; 15:2-4; 19:1-8). Dice que el hombre, creado a imagen de Dios, comparte su aprecio por la música. Por ello, la mejor música nos eleva a la presencia de Dios. Nos recuerda el efecto degenerativo del pecado sobre esa imagen divina. Entonces, propone una idea concreta: “La música no es moral ni espiritualmente neutra”. Por tanto, puede elevarnos o degradarnos.

El documento reafirma la creencia en el regreso de Jesús y en el mensaje de los tres ángeles (Apoc. 14:6-12; Tito 2:12, 13). Como la iglesia cree que el evangelio afecta toda la vida, no puede ser indiferente ante los efectos de la música, y cree que deben seguirse los principios de la Biblia y de los escritos de Elena de White.

Sostiene que la música sacra, o religiosa, está centrada en Dios y en los temas bíblicos y cristianos. Está compuesta a los fines del culto, para la evangelización o la devoción personal, y puede ser música vocal e instrumental. “Sin embargo, no toda música considerada sacra/religiosa puede ser aceptable para un adventista del séptimo día”. Esta no debe evocar asociaciones seculares o invitar a la conformidad con el mundo. La música secular alude a los asuntos comunes de la vida y a las emociones humanas. “Puede elevar o degradar moralmente al ser humano. Aunque no está destinada a alabar a Dios, puede tener un lugar legítimo en la vida del cristiano. En su elección, deben seguirse los principios presentados en este documento”.

Los documentos de la Iglesia Adventista del Séptimo Día

Principios para guiar al cristiano

Dos principios fundamentales: (1) Toda la música que se escuche, se interprete o se componga, ya sea religiosa o secular, debe glorificar a Dios (1 Cor. 10:31). (2) Debe ser de lo más noble y lo mejor (Fil. 4:8). De estos dos fundamentos dependen los demás principios: (3) La música será de calidad, equilibrada, apropiada y auténtica; fomentará nuestra sensibilidad y nuestro crecimiento. (4) Apelará tanto al intelecto como a las emociones, y tendrá un efecto positivo sobre el cuerpo. (5) Estará compuesta con creatividad, con melodías de calidad, armonía artística y con ritmos que la complementen. (6) Letras que estimulen el intelecto, las emociones y la voluntad; letras creativas, de contenido moral, educativo, elevado, en armonía con la Biblia, y de buena composición. (7) Los elementos musicales y literarios deben influir sobre el pensamiento y la conducta, en concordancia con los valores bíblicos. (8) Debe mantener un equilibrio entre los elementos espirituales, intelectuales y emocionales. (9) Reconocer y aceptar la contribución de diferentes culturas en la adoración a Dios.

Orientaciones con relación a la música para la Iglesia Adventista del Séptimo Día en Sudamérica

“Este documento fue aprobado por la Junta Directiva Plenaria de la División Sudamericana realizada en Brasilia el 3 de mayo de 2005”.³

Luego de una larga introducción, el documento trata sobre el Ministerio de la Música. Se hace, a continuación, una síntesis de su contenido.

El músico

(1) Debe cultivar su vida de devoción. (2) Expresar su encuentro personal con Cristo por medio de la música. (3) Se prepara espiritualmente para cada presentación. (4) Representa los principios de la iglesia. (5) Es miembro activo de una iglesia local. (6) Desarrolla el arte como un ministerio. (7) Cuida de su apariencia personal. (8) Canta con entonación clara, pronunciación correcta y articulación distinta. (9) Evita la gesticulación excesiva y extravagante. (10) Prescinde de la amplificación exagerada. (11) Evita los tonos estridentes y las distorsiones vocales o instrumentales. (12) Respeta el ambiente de la iglesia y el sábado, al vender sus materiales. (13) Recibe orientación y apoyo espiritual.

La música que agrada a Dios

La música

(1) Glorifica a Dios y ayuda a los oyentes a adorarlo. (2) Es compatible con el mensaje, y mantiene el equilibrio entre el ritmo, la melodía y la armonía. (3) Armoniza la letra con la melodía, sin mezclar lo sagrado con lo profano. (4) Evita la impureza. (5) No se guía solamente por el gusto y las experiencias personales. (6) No rebaja, a fin de obtener conversiones. (7) Provoca una reacción positiva y saludable.

La letra

(1) De fácil comprensión y en armonía con la Biblia. (2) Tendrá valor literario y teológico. (3) No será superada por los arreglos o los instrumentos de acompañamiento. (4) Equilibrio entre himnos a Dios y cánticos (Col. 3:16; Efe. 5:19), (5) Evitar otro idioma.

La alabanza de la congregación

(1) Debe ser más valorada, porque la iglesia participa. (2) No debe ser usada para “llenar espacios vacíos”. (3) No se realizará de manera fría, automática, o con falta de preparación. (4) El ministro de la alabanza debe ocupar un lugar en la plataforma. (5) Estimular los grupos musicales. (6) No usar músicas que den prioridad al ritmo.

Los instrumentos

(1) Estimular la participación de instrumentos en vivo. (2) Cuidado con instrumentos asociados con la música popular y con la amplificación exagerada. (3) El uso de *playbacks* debe ser alternativo. (4) Dar prioridad al mensaje. (5) Música dentro de las recomendaciones de la iglesia.

Las producciones musicales

(1) Deben resaltar nuestro mensaje distintivo. (2) Trabajar con músicos comprometidos con los principios musicales de la iglesia. (3) Las producciones musicales de las instituciones adventistas deben ser referentes de los valores musicales de la iglesia. (4) Que reflejen nuestros valores musicales. (5) La música de radios y canales de la iglesia debe reflejar nuestros valores musicales.

La educación musical

(1) Apoyar a los niños en su entrenamiento musical. (2) La música debe ser valorada y trabajada en los hogares cristianos. (3) La educación

Los documentos de la Iglesia Adventista del Séptimo Día

adventista debe estimular el aprendizaje musical. (4) Las presentaciones musicales, en todas las instituciones educativas adventistas, deben estar en armonía con las directrices de la iglesia.

La administración de la música en la iglesia

(1) Cada iglesia debe tener su Comisión de Música debidamente organizada, y que mantenga reuniones regulares. (2) Deben realizarse charlas, sermones, seminarios o festivales de alabanza. (3) Desarrollar talentos musicales: coro, cuartetos, grupos musicales, orquestas, o individual. (4) Adquirir algún instrumento musical. (5) El Ministerio de la Música organiza y prepara música especial, y designa responsables de alabanza. (6) Salida o recepción de grupos musicales o cantantes con recomendación oficial. (7) La música no debe ser motivo de discusiones o actitudes radicales.

La música en la evangelización

(1) Contendrá un mensaje bíblico. (2) Actuará en proyectos evangelizadores de la iglesia o propios.

La música en el culto

(1) Debe ocupar un lugar especial, como la oración y el mensaje de la Biblia. (2) Debe estar en armonía con el mensaje bíblico que será presentado. (3) Debe tener belleza, majestad y poder. (4) Debe ser escogida para cada ambiente, programa o culto de la iglesia.

El equipo de audio y video

(1) Debe trabajar en sociedad con el Ministerio de la Música. (2) Mantiene los principios presentados en este documento. (3) Ofrece apoyo técnico antes y durante las presentaciones.

La música secular

(1) Los principios de elección musical deben servir tanto para la música religiosa como para la secular. (2) Equilibrio entre los elementos del ritmo, la melodía y la armonía, con una letra que exprese ideales de valor. (3) Debe haber cuidado especial en la música para casamientos, cultos, seminarios y otros eventos.

Conclusiones

1. La música que estamos escuchando o presentando, ¿tiene consistencia moral y teológica?
2. ¿Cuál es la intención que está detrás de esta música?
3. ¿Está la música comunicando eficazmente su intención?
4. ¿Estamos buscando la orientación del Espíritu Santo en la elección de la música religiosa y secular?

Es necesario poner en práctica el consejo de Pablo (1 Cor. 14:15). La música es de origen divino; hay gran poder en ella.

Referencias

¹ Documento oficial de la Iglesia Adventista del Séptimo Día, votado en el concilio otoñal celebrado en la ciudad de México en 1972. Véase: “Los adventistas y la música”, *El Ministerio Adventista* (marzo-abril de 1974), pp. 16-19.

² “Una filosofía adventista del séptimo día acerca de la música”, *Revista Adventista* (septiembre de 2005), pp. 10, 11. Departamento de Comunicaciones de la Asociación General, División Sudamericana Iglesia Adventista del Séptimo Día, *Declaraciones, orientaciones y otros documentos*, 2ª ed., trad. Rolando A. Itin, Claudia Blath, Carlos Steger (Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 2005), pp. 164-167.

³ “Orientaciones con relación a la música para la iglesia adventista del séptimo día en Sudamérica”, *Revista Adventista* (septiembre de 2005), pp. 12-14. Departamento de Comunicaciones Asociación General, División Sudamericana Iglesia Adventista del Séptimo Día, *Declaraciones, orientaciones y otros documentos*, pp. 168-175.

MÚSICA, ADORACIÓN Y TEOLOGÍA: POSIBLES CONEXIONES TEÓRICAS

CAPÍTULO VIII

Hacia un teología eclesiástica de la música religiosa

En esta sección, se realiza un ensayo sistemático sobre un tema esquivo y complejo para la teología. La dificultad se acentúa por la falta de reflexión sobre esta línea de estudios en las diversas confesiones. Para dar un ejemplo, Miriam Therese Winter admitió que no existe ninguna teología católica para la música de la iglesia, y que “hay todavía mucho trabajo importante que debe ser hecho, para preparar una teología de la música de la iglesia”.¹ El mismo fundamento ha sido reclamado desde hace décadas por parte del adventismo.² Algunos atribuyen el problema a limitaciones de la revelación misma. Steve Case ha dicho: “Simplemente, la Biblia no es clara sobre cómo es la música

del cielo, o cómo debe ser nuestra música, en la Tierra, para alabar a Dios”.³ Por su parte, Lilianne Doukhan escribió: “La Biblia no nos da instrucciones directas acerca de cómo usar la música”.⁴ Otros, en cambio, creen que la Escritura contiene abundancia de revelaciones para una teología tal. Por lo menos en dos oportunidades, como se ha visto, la Iglesia Adventista del Séptimo Día ha producido documentos tendientes al desarrollo de una filosofía adventista de la música.⁵

La pregunta fue planteada puntualmente por Gerald A. Klingbeil: “¿Qué tiene que ver la teología con la música?” Como camino metodológico, el autor sugiere buscar la base teológica en el contexto eclesialístico.⁶ A continuación, entonces, se formula una propuesta teórica, a manera de ensayo, que enfoca la música religiosa en su vinculación con la eclesiología, o doctrina de la iglesia.⁷

La música de la iglesia: don y administración

La propuesta parte del entendimiento de que la música es uno de los dones entregados por Dios a sus criaturas desde su creación. Este es el primer paso para cualquier esfuerzo por pensar la música desde el punto de vista teológico. Como lo expresó Bruno Nettl: “La música es una de las únicas cosas comunes a todas las culturas. Además de eso, en todo el mundo, la música está relacionada con la religión; en la mayoría de las culturas, frecuentemente la música acompaña o es un vehículo para la adoración”.⁸

Si se parte de la revelación bíblica, no cabe sino pensar en la música como un don del Cielo para la felicidad y la elevación de sus criaturas. La Escritura dice: *“Toda buena dádiva y todo don perfecto descende de lo alto, del Padre de las luces, en el cual no hay mudanza, ni sombra de variación”* (Sant. 1:17). Así lo expresó también Alfred Küen: “La música es un don de Dios. Como todo don, es una legítima fuente de gozo para el cristiano”.⁹ Los grandes reformadores Martín Lutero y Juan Calvino calificaron a la música como “un don de Dios”.¹⁰ Decía Lutero: “La música es un hermoso don de Dios [...]. Después de la teología, doy a la música el lugar más alto y el supremo honor. No cambiaría lo poco que sé de música por algo más grande. La experiencia prueba que, después de la Palabra de Dios, solo la música merece ser glorificada como señora y dominadora de las emociones del corazón humano [...]. Mi corazón

bulle y se desborda al escuchar la música, que tan a menudo me ha refrescado y liberado de graves temores”.¹¹ La música se ha asociado a la religión, y “en ningún lugar se conoce una religión sin música”.¹²

El primer capítulo de la conocida obra de Donald P. Hustad, *¡Regocijaos!: la música cristiana en la adoración*, se titula, precisamente: “La música: don de Dios para nosotros”.¹³ El autor se retrotrae al primer capítulo del Génesis, al tiempo en que el Creador hizo todo “bueno en gran manera” (Gén. 1:1, 27, 28, 31). El salmista asegura que fue Dios quien lo hizo cantar en medio de las dificultades: “Puso [Dios] luego en mi boca cántico nuevo, alabanza a nuestro Dios. Verán esto muchos, y temerán, y confiarán en Jehová” (Sal. 40:3).

Vista de este modo, la música no surge desde la criatura sino desde el Creador; es regalo de Dios a sus hijos. El Ser divino aparece aquí como artista y maestro, que llama al hombre a la existencia, con su mismo gusto por lo bello y con habilidad creativa. Así lo dice el Génesis: “Entonces dijo Dios: Hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza [...]. Y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra los creó” (Gén. 1:26, 27). En este contexto, el hombre es mayordomo del don de la música; responsable por disfrutar, preservar y desarrollar la expresión musical.¹⁴ No puede afirmarse que la música sea uno de los dones espirituales que aparecen en las listas del Nuevo Testamento sino, más bien, un talento creado por Dios para el regocijo, la adoración, la edificación y el testimonio.

La iglesia como estructura de llamado y respuesta

La palabra iglesia proviene del término griego *ekklesiá*, equivalente al hebreo *qāhāl*, y significa ‘congregación’, ‘reunión’, ‘asamblea’; es decir, un pueblo convocado para un propósito.¹⁵ El sustantivo griego *ekklesiá* se compone del prefijo *ek*, ‘de’, ‘fuera’, y el verbo *kaléō*, ‘llamar’. Iglesia significa, entonces, “llamar de” o “llamar fuera”.¹⁶ El Nuevo Testamento entiende por iglesia una comunidad llamada por Dios, que reconoce el señorío de Cristo. Desde el punto de vista teológico, “la iglesia es el pueblo de Dios de la nueva alianza, integrado por hombres de toda raza y de toda lengua, que responden con la fe en Jesucristo a la predicación del evangelio”.¹⁷

La música que agrada a Dios

Por tanto, la iglesia contiene dos elementos claros. Uno es objetivo: el llamado de Dios; y el otro subjetivo: la respuesta positiva a ese llamado. Estos dos elementos son significativos a los fines de entender la teología de la música destinada al culto, siendo que se trata de una expresión musical por medio de la cual Dios puede extender un llamado, y los creyentes pueden responder a esa convocatoria. Ambos componentes confluyen en un encuentro entre Dios y el hombre, en la asamblea de los adoradores. Esto significa que la música de la iglesia debe estar cargada del evangelio, que llama a los hombres, desde su condición caída, para unirse a su pueblo; también, debiera expresar la fe de aquellos que han escuchado la convocatoria y han recibido a Cristo como el Salvador prometido. Es decir, un gran mensaje que puede promover un encuentro significativo entre el Señor y los hombres.

La música en la misión de la iglesia

Fuera del ámbito religioso y eclesiástico, la música es arte, expresión, comunicación, gozo estético. Su función humana, social y educativa puede ser muy importante. Pero, cuando se la mira desde la teología, la música es además *funcional, necesaria y misional*. Bien se sabe que durante siglos la música fue preponderantemente religiosa, hasta que el Iluminismo modificó el sentido del arte, el cual se vio como un bien en sí mismo y, sobre todo, como placer estético. Jerome Stolnitz denominó esta reorientación filosófica como “el cambio más importante de toda la historia del arte”.¹⁸ “La importancia de esta filosofía para la educación musical de la iglesia está en el hecho de que, una vez adoptada, básicamente asume que las artes son sistemas cerrados. Cualquier evaluación o crítica de una obra de arte solamente es válida dentro de la moldura del arte en sí”.¹⁹

Ahora bien, desde el punto de vista de la eclesiología, el propósito de la música está determinado por el propósito del culto; y el culto responde a la doctrina y a la misión de la iglesia. Esta es la tesis propuesta para toda esta sección. En una descripción de la música religiosa católica, Karl Forster señaló que la música católica está determinada por la liturgia; es decir, centrada en la misa. “La música en la Iglesia no tiene una finalidad en sí misma, sino que está subordinada a su

propósito esencial [...]”.²⁰ O como lo expresara Oscar Sohngen, respecto de la música religiosa protestante: “La música mantiene una relación estrecha con la liturgia, y esta, por su parte, se basa en la doctrina, en la confesión religiosa”.²¹ Ulrico Zwinglio, el reformador de Zurich del siglo XVI, creía con toda razón que “la música debía ser expresión de la fe”.²² Toda la música estuvo subordinada, así, en función del propósito del culto, nunca como demostración de las habilidades del intérprete.²³ Suele decirse que Juan Sebastián Bach adoptó el lema *Soli Deo Gloria* (Solo a Dios sea la gloria), basado en el pensamiento de Pablo: “*Si, pues, coméis o bebéis, o hacéis otra cosa, hacedlo todo para la gloria de Dios*” (1 Cor. 10:31). De allí que Alfred Küen opinara que en el culto que se desarrolla en torno a la alabanza y la adoración a Dios no debiera aplaudirse a los músicos y cantantes.²⁴

El mismo Küen propone cuatro funciones de la música: “(a) Alabanza y agradecimiento: la música para Dios. (b) Edificación en comunidad: la música para la edificación de la iglesia. (c) Transmisión del mensaje y testimonio: la música en la evangelización. (d) Desarrollo del hombre en todas sus dimensiones: la música para ‘recreo del espíritu’ (Juan Sebastián Bach)”.²⁵

Como se ha dicho, en el contexto eclesiástico la música va más allá de su significado artístico. Esta es la proposición acertada de Donald P. Hustad; por ello, el segundo capítulo de su libro se titula: “Música cristiana: un arte funcional”.²⁶ Este es su argumento: “En años recientes, me he convencido de que la música eclesiástica debe ser tratada como un *arte funcional*, y juzgada por si cumple o no sus mejores funciones. No debe entenderse que esto implica que puede ser usada para funciones *indignas*, tales como excesiva manipulación en la adoración o en el evangelismo. Simplemente, significa que la música en la iglesia no es un arte libre ni un fin en sí misma. Es arte traído a la cruz: arte dedicado al servicio de Dios y a la edificación de la iglesia”.²⁷ Asegura que “la música cristiana también es un arte funcional, creado por seres humanos para servir a los propósitos de Dios, especialmente en la expresión de adoración y de compañerismo de la iglesia y en su misión”.²⁸ No puede ser arte “puro” (no funcional) porque cumple los propósitos de Dios para la iglesia. Por lo tanto, “la música cristiana debe incluir la mejor expresión humana posible de lo que la cultura percibe ser la autorrevelación de Dios a la humanidad”.²⁹

Si la música es funcional al culto, y el culto es reflejo de la doctrina y la misión de la iglesia, cabe ocuparse de comprender esa misión. Algunos autores han sugerido que la misión de la iglesia puede entenderse a la luz de ciertos términos griegos que el Nuevo Testamento utiliza para expresar su ministerio; es decir: adoración (*proskuneô*); enseñanza (*didajê*); comunión (*koinonía*); proclamación (*kerygma*); testimonio (*marturía*); servicio (*diakonía*).³⁰ ¿Puede la música, entonces, responder a estas dimensiones de la misión de la iglesia?

1. **Adoración** (*proskuneô*). Hoy, suele entenderse que la adoración es “la primera responsabilidad de la iglesia”.³¹ Por lo tanto, la adoración es el gran objeto de la iglesia y de su culto.³² Entonces la música cristiana, que forma parte de ese culto, comparte este objetivo, como un medio para el conocimiento de Dios y para la respuesta positiva de los hombres. Por ella, se manifiestan los atributos del carácter divino, el propósito de sus planes; y también por ella los creyentes responden a la iniciativa de Dios. No cabe duda, por lo tanto, de que la música litúrgica existe con la meta suprema de la adoración a Dios.

2. **Proclamación** (*kerygma*). Los grandes actos salvadores de Dios en favor de su pueblo deben ser proclamados por medio de la voz y de la melodía, a fin de despertar la fe y la fidelidad de los hombres. La adoración bíblica toma, en esto, distancia de los cultos paganos, que seguían ciclos de la naturaleza; más bien, proclama las intervenciones de Dios en la historia humana. Los hechos poderosos de la Creación, la preservación, la redención y la providencia deben darse a conocer en el culto y celebrarse por medio de su música. Son los grandes argumentos capaces de incitar la respuesta admirada de las criaturas, que llamamos adoración.

3. **Testimonio** (*marturía*). La música del culto puede tener esta dimensión subjetiva, en el sentido de que comparte con otros la vivencia de fe de los adoradores. Por medio de ella, los músicos cuentan “*cuán grandes cosas ha hecho Dios*” (Luc. 8:39) por ellos. Un testimonio de ese tipo sirve a creyentes e incrédulos; a los creyentes los edifica, y a los no creyentes los estimula a la fe. “La música es un medio privilegiado de comunicación”.³³ Como lo dijo Pablo: “*Hablando entre vosotros con salmos, con himnos y cánticos espirituales, cantando y alabando al Señor en vuestros corazones*” (Efe. 5:19). Escribió Elena de White: “La voz humana tiene mucho poder efectivo y musicalidad, y si el que aprende realiza

esfuerzos decididos, adquirirá el hábito de hablar y cantar que será para él un poder para ganar almas para Cristo”.³⁴

4. **Enseñanza** (*didajé*). El Ministerio de la Música es llamado a ejercer un servicio docente, porque la música es un vehículo educativo y de transmisión de valores, tanto como de reflexión y aprendizaje de las cosas de Dios. Es posible enseñar muchas cosas acerca de Dios y de la vida cristiana por medio de la música. Señaló Elena de White: “Es uno de los medios más eficaces para grabar en el corazón la verdad espiritual [...]. Nunca debería perder de vista el valor del canto como medio educativo. Cántese en el hogar cantos dulces y puros, y habrá menos palabras de censura y más de alegría, esperanza y gozo. Cántese en la escuela, y los alumnos serán atraídos más a Dios, a sus maestros y los unos a los otros”.³⁵

5. **Servicio** (*diakonía*). La música cristiana forma parte del servicio de la iglesia en favor de los necesitados de ánimo, fortaleza, consuelo y esperanza. Sirve como un remedio para ahuyentar el temor, la congoja y la incredulidad. Cuando los hebreos peregrinos entonaban sus cantos, “se apartaban sus pensamientos de las pruebas y dificultades del camino, se calmaba el espíritu inquieto y turbulento, se inculcaban en la memoria los principios de la verdad, y la fe se fortalecía”.³⁶ Es por todo eso que los músicos cristianos deben mirar su actividad como un verdadero ministerio en favor de la gente necesitada.

6. **Comunión** (*koinonía*). La buena música ha de reforzar los lazos de unidad y fraternidad entre los miembros de la comunidad de la fe. El canto une, y la entonación de los himnos litúrgicos abre espacios de participación común de todos los adoradores. Cuando se canta y cuando se ora, los pensamientos de todos se acercan unos a otros y al Cielo. Así lo expresa Colosenses 3:16: “*Enseñándoos y exhortándoos unos a otros en toda sabiduría, cantando con gracia en vuestros corazones al Señor con salmos e himnos y cánticos espirituales*”. Por eso, “los cantos no debieran ser entonados por unos pocos. Todos los presentes debieran ser animados a unirse en el servicio de canto”.³⁷

Este trasfondo eclesiológico del Ministerio de la Música obliga a prestar mucha atención a las palabras de los cantos, y no solo a su música. Para decirlo claramente: las palabras pueden ser más importantes que la música que las acompaña. Donald P. Hustad expresa que la mú-

sica puede dar fuerza, y servir de realce y complemento a la letra; pero, también es cierto que puede limitar y hasta bloquear la comprensión de las palabras.³⁸ Esto ocurre cuando no hay concordancia entre el mensaje del texto y el lenguaje musical; cuando no dicen la misma cosa, ni llevan los pensamientos y las emociones por el mismo camino.

La música y la doctrina de la iglesia

Es penoso reconocer que no hay estudios de la música cristiana como expresión de la fe de la iglesia, por lo menos en el adventismo. El problema es que cuando se separa el arte de la teología, se termina por divinizar la estética. “A pesar de que el abordaje estético tiene algunos argumentos válidos, especialmente el hecho de enfatizar a Dios como el Creador y Aquel que valora la belleza y la habilidad de experimentar lo bello, ella también presenta peligros y deficiencias. Como Calvin M. Johansson advirtió, posee ‘el riesgo de elevar el arte de tal forma que la belleza se torne Dios; y aunque no sea vista como siendo Dios, es por lo menos igual a Dios o considerada necesaria para conocer a Dios’.³⁹ Marti también advierte que la trascendencia estética puede ser fácilmente confundida con la trascendencia religiosa”.⁴⁰

La música secular es un arte, una forma de expresión; la música religiosa es una expresión religiosa, en un marco doctrinal y teológico. Expresa a Dios y a la fe en Dios. Es producida y ejecutada por los hombres que piensan en Dios y hablan de él. Por ello, “la música cristiana *debe incluir la mejor expresión humana posible de lo que la cultura percibe ser la auto revelación de Dios a la humanidad*”.⁴¹

El quehacer artístico está destinado, entre otras cosas, al placer estético; placer al que los cristianos no necesitan renunciar. Porque, “a menos que los adoradores encuentren algo de placer [...] en un determinado lenguaje de música cristiana, probablemente no serán edificados ni por la música ni la letra”.⁴² “Sin embargo, hay peligros potenciales relacionados con la experiencia de placer generada por la música cristiana”.⁴³ El riesgo es creer que el encanto de la música es un fin en sí mismo, y convertir el culto en un “entretenimiento religioso”.

Al hacer música, se comprometen las emociones; y los sentimientos se estimulan deliberadamente en la cultura actual y aun en el culto contem-

poráneo. Alfred Küen expresa que todo el ser: “espíritu, alma y cuerpo, los sentimientos y la voluntad, así como también la inteligencia deberían estar involucrados en el culto”.⁴⁴ El cerebro humano, creado por Dios, cuenta con una multiplicidad de funciones. Hoy se sabe más sobre estas facultades, y se apunta a una adoración que comprometa a los dos hemisferios cerebrales: el izquierdo, que es verbal, lógico, cognoscitivo, racional; y el derecho, no verbal, intuitivo, estético, emocional.⁴⁴ Será oportuno recordar el consejo de Pablo a los cristianos de Corinto, de cantar “*con el espíritu*” y “*con el entendimiento*” (1 Cor. 14:15). Todo esto es correcto, siempre y cuando no se caiga en el sentimentalismo, es decir, el sentimiento reducido a su expresión más superficial y efímera; sin tener en cuenta que la música cristiana está al servicio del culto, y que culto debe apoyarse en la doctrina de la iglesia y cumplir con la misión de la iglesia.

Vale decir, que la música litúrgica cumple con una misión espiritual, doctrinal y evangelizadora. También debe ser evaluada en términos del cumplimiento de su misión, y no meramente por la estética y las emociones. Puede pensarse, por ejemplo, en la música como expresión de los principios cardinales de la fe de los reformadores, y también de las doctrinas distintivas del adventismo.

El principio de la *primacía de las Escrituras*, al que llamaban *Sola Scriptura*, tuvo mucho que ver con el culto y la música de los reformadores. Ellos hicieron del culto un medio pedagógico, en el cual el pueblo pudiera comprender las Escrituras, y procuraron que el canto se relacionara lo más cercanamente posible al texto de la Biblia. El centro del culto era la lectura y la predicación bíblica; la música no la reemplazaba ni la opacaba, sino que la realzaba, y preparaba a los adoradores para su proclamación. Esta inclusión de la música luterana fue intencional. “Los propósitos himnicos de Lutero eran teológicos (para demostrar el sacerdocio del creyente), litúrgicos (para convencer de lo que él consideraba ortodoxo en la misa romana) y pedagógicos (para enseñar doctrina luterana)”.⁴⁶ La música estaba al servicio de la Escritura y de la edificación intelectual y espiritual de los creyentes. El culto contemporáneo debe mantener este enfoque en las Escrituras, y la música no debe ser lo esencial del culto (Hech. 2:42). “Los ‘cultos musicales’ deben ser algo excepcional”.⁴⁷

El principio de la *justificación por la fe*, cuyo lema era *Sola fide. Soli Deo gloria* (Por la fe sola, a Dios la gloria), impactó sobre la espirituali-

dad, el culto y su música. El perdón y la salvación eran dones de la gracia de Dios recibidos por medio de la fe, y no de los sacramentos o de las buenas obras. A partir de allí, la música tuvo un gran acento en la salvación, y un sentido de gratitud por la salvación ya recibida gratuitamente.

El principio de *solo Cristo* daba cuenta de la supremacía de Cristo en la salvación del hombre, y determinaba que su liturgia y sus alabanzas fueran fuertemente cristocéntricas.

El principio del *sacerdocio universal de los creyentes* eliminó el sacerdotalismo, y dio a todo cristiano el acceso directo a la presencia de Dios. El protagonismo volvió a la congregación, y cada miembro se convirtió en un adorador activo y comprometido. Los miembros de la iglesia tuvieron en sus manos una Biblia y un himnario en el idioma que podían entender; además de que los sermones y los cantos se volvieron sencillos y comprensibles para la mayoría. La música estaba destinada más al canto popular que a los cantantes profesionales. Este principio obliga todavía a comprender que lo más importante es el canto congregacional, y que las partituras deben ser lo suficientemente sencillas como para que todos puedan aprenderlas, recordarlas y repetirlas. Así, la música cristiana se convierte en *expresión de los principios cardinales de la fe*. Lyell V. Heise ofrece algunas ideas acerca de la música apropiada para la adoración; no obstante, lo primero que dice es que la música participativa será siempre *la más* apropiada.⁴⁸

Del ámbito de la teología adventista provino hace tiempo una propuesta de C. Raymond Holmes, por medio de su libro *Sing a New Song!: Worship Renewal for Adventists Today*.⁴⁹ Su intención era preservar la singularidad del culto adventista, ilustrando litúrgicamente ciertas doctrinas peculiares del adventismo, como la observancia del sábado como día de reposo, la mediación de Cristo en el Santuario celestial y la segunda venida de Cristo; creencias relacionadas con el pasado, el presente y el futuro de la historia de la salvación. Es muy importante que estas y las demás doctrinas bíblicas esenciales sean permanentemente comunicadas por medio de la música de la iglesia.

La música y la adoración de la iglesia

Las Escrituras no definen la adoración; la muestran en la vivencia de las criaturas de Dios. Robert E. Webber ha dicho que adorar es un

verbo; es algo que hacemos para la gloria de Dios.⁵⁰ Para comprender su significado, han de examinarse los conceptos fundamentales que la describen; conceptos como homenaje, servicio, reverencia, glorificación, alabanza y bendición.⁵¹ En definitiva, la adoración es la respuesta afirmativa, transformadora de los seres humanos, a la autorrevelación de Dios.⁵² Como ha manifestado Evelyn Underhill en su definición clásica: “La adoración, en todos sus grados y formas, es la respuesta de la criatura al Eterno [...]”.⁵³

De un concepto tal de adoración eclesial pueden desprenderse, a lo menos, dos implicaciones básicas aplicables a la música litúrgica: la adoración como *diálogo* con Dios y la adoración como *ofrenda* a Dios.

El verdadero culto siempre es un *diálogo*, una *conversación* con Dios, en la que la música tiene mucho que ver. “Dios nos habla a través de la lectura bíblica, del sermón y de los himnos que cantamos. También respondemos por medio de himnos y de otras palabras que nos han sido asignadas, en alabanza, gratitud, confesión, dedicación, petición e intercesión”.⁵⁴ El símil teatral elaborado por Sören Kierkegaard es muy sugestivo; compara el culto con un drama, en el cual los miembros de la congregación son los actores y Dios es el espectador; los predicadores y los coros son solo los “apuntadores”, que a veces parecen “dominar la escena”. Juan Calvino mencionó que la congregación es el *primer coro* de la iglesia.⁵⁵ Así nació el canto luterano, el coral protestante, ya que “la doctrina protestante convirtió a la comunidad de los fieles en verdadera protagonista del servicio divino. De ello, se derivó un nuevo sentido del culto religioso, tal como lo expresó Lutero en uno de sus famosos sermones del año 1544: ‘Dios habla con nosotros por medio de su Palabra, y nosotros, por nuestra parte, hablamos con él mediante la oración y las loas’. De este modo, el servicio divino se transformó en un diálogo entre Dios y los creyentes”.⁵⁶

La música es protagonista de este diálogo en ambos sentidos; por ella, Dios puede hablar a los hombres; por ella, los hombres pueden hablar con Dios. Esta idea solemne debe conducir a una cuidadosa selección de la música eclesial.

El culto auténtico es, asimismo, una *ofrenda* al Señor; es entregar algo hermoso al donador de todas las cosas. Es un verdadero sacrificio de alabanza: “*Así que, ofrezcamos siempre a Dios, por medio de él, sacrificio de alabanza, es decir, fruto de labios que confiesan su nombre*” (Heb.

13:15). Sacrificio que demanda lo mejor que podamos ofrecer. Como lo dijo David, ante el ofrecimiento gratuito de leña y de animales para su sacrificio: “No, sino por precio te lo compraré; porque no ofreceré a Jehová mi Dios holocaustos que no me cuesten nada” (2 Sam. 24:24). El adorador debe dar lo mejor y darse a sí mismo a Dios, para su gloria. No habrá ostentación ni exhibicionismo, no habrá lucimientos ni vanagloria; solamente una ofrenda al único que merece toda la honra y la alabanza.

Conclusión

El probable encuentro entre la música y la teología se verifica en la doctrina de la iglesia. En este sentido, debe entenderse a la música como un don divino, del cual la iglesia es responsable. Debe concebirse que la música esté sujeta a la liturgia y que el culto deba reflejar tanto la doctrina como la misión de la iglesia. En suma, la música es un medio precioso de adoración y de entrega al Dador de todas las cosas.

Referencias

¹ Miriam Therese Winter, *Why Sing?*, pp. 239, 232. Citado en Stefani, *Música sacra, cultura y adoración*, p. 15.

² Rodney H. Mill, “Needed, A Theology of Music”, *Review and Herald* (14 de mayo de 1970), p. 10.

³ Steve Case, “Música a sus oídos”, *La música en la iglesia, vehículo de adoración y loor*, p. 10.

⁴ La autora argumenta que en las Escrituras encontramos eventos musicales e instrucciones acerca del estilo de vida, de los cuales podemos tomar principios y orientaciones para una filosofía de la música (Doukhan, *In Tune With God*, p. 83).

⁵ Algunos libros útiles para el estudio de la filosofía de la música son los siguientes: Brian Wren, *Praying Twice: The Music and Words of Congregational Song* (KY: Westminster John Knox Press, 2000); Aniol Scott, *Worship in Song: A Biblical Approach to Music and Worship* (IN: BMH Book, 2009); Ed Christian, *Joyful Noise: A Sensible Look at Christian Music* (MD: Review and Herald, 2002); Robert Woods and Brian Salrath, *The Message in the Music: Studying Contemporary Praise and Worship* (TN: Abingdon Press, 2007); Paul S. Jones, *Singing and Making Music: Issues in church Music Today* (NJ: P&R, 2006).

⁶ Gerald A. Klingbeil, “La teología de la música sacra”, p. 15.

⁷ Véase: Daniel Oscar Plenc, “La adoración y la música de la iglesia”, *Revista Adventista* (agosto de 2002), pp. 10-13. Publicado también en: *Kerygma*, Escuela de Teología Universidad Linda Vista, México 3, N° 1 (2003), pp. 25-33.

⁸ Bruno Nettl, “The Role of Music in Culture: Iran, A Recently Developed Nation”, *Contemporary Music and Music Cultures*, de Charles Hamm, Bruno Nettl, y Ronald Byrnside

Hacia un teología eclesiástica de la música religiosa

(Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1975), p. 71. Citado en Stefani, *Música sacra, cultura y adoración*, p. 1.

⁹ Küen, *La música en la Biblia y en la iglesia*, p. 39.

¹⁰ *Ibid.*, p. 45.

¹¹ Roland H. Bainton, *Lutero* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1955), p. 383.

¹² G. Marchal, citado en Küen, *La música en la Biblia y en la iglesia*, p. 45.

¹³ Hustad, *¡Regocijaos!: la música cristiana en la adoración*, pp. 21-37.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 21-23.

¹⁵ Mario Veloso, *Teología de la administración eclesiástica* (Brasilia: Seminario Adventista Latinoamericano de Teología, 1982), pp. 17, 18.

¹⁶ Roberto Pereyra, *Preparación del obrero voluntario* (Villa Libertador San Martín, Entre Ríos: Seminario Adventista Latinoamericano de Teología, 1985), p. 2.

¹⁷ Jean Jacques Von Allmen, dir., *Vocabulario bíblico*, trad. José María González Ruiz (Madrid: Ediciones Morova, 1968), p. 148.

¹⁸ Citado en Stefani, *Música sacra, cultura y adoración*, pp. 22, 23.

¹⁹ Stefani, *Música sacra, cultura y adoración*, p. 23.

²⁰ Karl Forster, "La música religiosa católica", *Enciclopedia de la música* (Ediciones Grijalbo, 1980), p. 721.

²¹ Oscar Sohngen, "La música religiosa protestante", *Enciclopedia de la música* (Ediciones Grijalbo, 1980), p. 727.

²² *Ibid.*, p. 728.

²³ *Ibid.*, p. 730.

²⁴ Küen, *La música en la Biblia y en la iglesia*, p. 62.

²⁵ *Ibid.*, p. 46.

²⁶ *Ibid.*, pp. 39-59.

²⁷ Donald P. Hustad, *¡Regocijaos!: la música cristiana en la adoración*, p. 9.

²⁸ *Ibid.*, p. 39.

²⁹ *Ibid.*, p. 44.

³⁰ *Ibid.*, pp. 40-42; Pereyra, *Preparación del obrero voluntario*, pp. 22, 23.

³¹ D. Watson, *I Believe in the Church* (London: Hodder and Stoughton, 1978), 179, citado en Küen, *El culto en la Biblia y en la historia*, p. 71.

³² Ken Hemphill, *El modelo de Antioquía: ocho características de una iglesia efectiva*, trad. James E. Giles (El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones, 1996), pp. 45, 47; David Peterson, *Engaging with God: A Biblical Theology of Worship* (Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 1993), p. 195.

³³ Küen, *ibid.*, p. 54.

³⁴ Elena de White, *El evangelismo*, pp. 367, 368.

³⁵ _____, *La educación*, pp. 167, 168.

³⁶ *Ibid.*, p. 39.

³⁷ White, *El evangelismo*, p. 370.

³⁸ Hustad, *¡Regocijaos!: la música cristiana en la adoración*, p. 42.

³⁹ Johansson, *Music and Ministry*, 5. Citado en Stefani, *Música sacra, cultura y adoración*, pp. 10, 11.

⁴⁰ Marti, "Kunst und Kitsch", p. 180. Citado en Stefani, *Música sacra, cultura y adoración*, p. 11.

La música que agrada a Dios

⁴¹ Hustad, *ibíd.*, p. 44.

⁴² *Ibid.*, p. 46.

⁴³ *Ibid.*, p. 47.

⁴⁴ Küen, *Renovar el culto*, trad. Eva Bárcena (Terrassa, Barcelona: Clie, 1996), p. 109.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 108, 109; Webber, pp. 87-89; Hustad, *¡Regocijaos!: la música cristiana en la adoración*, pp. 48, 49.

⁴⁶ Hustad, *ibíd.*, p. 200.

⁴⁷ Küen, *La música en la Biblia y en la iglesia*, p. 70.

⁴⁸ Lyell V. Heise, "Música y adoración", *El Ministerio Adventista* (julio-agosto de 1992), pp. 24-30.

⁴⁹ C. Raymond Holmes, *Sing a New Song!: Worship Renewal for Adventists Today* (Berrien Springs, Michigan: Andrews University, 1984).

⁵⁰ Robert E. Webber, *Worship is a Verb: Eight Principles for a Highly Participatory Worship*, 2ª ed. (Nashville: Abbott Martyn, 1993).

⁵¹ Véase el libro: Plenc, *El culto que agrada a Dios: Criterios revelados acerca de la adoración* (Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 2007).

⁵² Webber, *Worship is a Verb*, p. 118.

⁵³ Evelyn Underhill, *Worship* (New York: Harper & Row, 1957), p. 3.

⁵⁴ Hustad, *ibíd.*, p. 125.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 118.

⁵⁶ *Ibid.*

CAPÍTULO IX

El canto de los ángeles: un caso de estudio ¹

La revelación muestra que Dios hizo a sus criaturas, angélicas y humanas, con capacidades musicales. Por eso los ángeles que no cayeron alaban a Dios por medio de la música y con frecuencia unen sus voces a la de los seres humanos. “Ellos se unen con nosotros en los cantos en los que cada palabra se pronuncia claramente, en un tono musical. Participan en las melodías cantadas con el corazón, el espíritu y el entendimiento”.² “Cuando los seres humanos cantan con el espíritu y el entendimiento, los músicos celestiales captan la melodía, y se unen en el canto de acción de gracias”.³

Aunque en general no sea posible para los hombres escuchar el canto de los ángeles, las Escrituras dejan ver los motivos que impulsan los cánticos de los coros celestiales y la forma como presentan sus himnos de alabanza. ¿Tiene importancia la reflexión en torno a la alabanza angelical? Sí, por varias razones: (a) porque se trata de la alabanza de los seres que mejor conocen a Dios y que viven en su presencia; y (b) porque el canto de los ángeles representa la expresión más pura de la alabanza que brota de seres que no están manchados de egoísmo y de pecado. (c) Además, los ángeles muestran por anticipado la adoración eterna de los

La música que agrada a Dios

redimidos en el reino de Dios. Este caso de estudio propone una mirada a tres ocasiones en las que las Escrituras registran el canto de los ángeles a fin de extraer de estas porciones de la Escritura algunas reflexiones respecto del ministerio de la música en la iglesia contemporánea.

La alabanza de los ángeles en la visión de Isaías

La visión del trono de Dios de Isaías 6:1 al 8 es muy significativa para el tema en cuestión, ya que se considera a este texto como el *locus classicus* para el estudio de la adoración.⁴ Los estudiosos encuentran en él “todos los elementos del culto público”.⁵ Aquí, el texto:

“En el año que murió el rey Uzías vi yo al Señor sentado sobre un trono alto y sublime, y sus faldas llenaban el templo.

“Por encima de él había serafines; cada uno tenía seis alas; con dos cubrían sus rostros, con dos cubrían sus pies, y con dos volaban.

“Y, diciendo: Santo, santo, santo, Jehová de los ejércitos; toda la tierra está llena de su gloria.

“Y los quiciales de las puertas se estremecieron con la voz del que clamaba, y la casa se llenó de humo.

“Entonces dije: ¡Ay de mí! que soy muerto; porque siendo hombre inmundo de labios, y habitando en medio de pueblo que tiene labios inmundos, han visto mis ojos al Rey, Jehová de los ejércitos.

“Y voló hacia mí uno de los serafines, teniendo en su mano un carbón encendido, tomado del altar con unas tenazas; y tocando con él sobre mi boca, dijo: ‘He aquí que esto tocó tus labios, y es quitada tu culpa, y limpio tu pecado’.

“Después oí la voz del Señor, que decía: ‘¿A quién enviaré, y quién irá por nosotros?’ Entonces respondí yo: ‘Heme aquí, envíame a mí’.”

El profeta Isaías vio el Trono de Dios y registró de alguna manera su vivencia. Había visto al Señor como un soberano sentado en su trono alto y sublime. Por encima había seres celestiales que daban voces, en lo que parecía una alabanza antifonal, ya que “*el uno al otro daba voces*”. Los seres angélicos mostraban en su pureza una actitud de reverencia y respeto ante la presencia de Dios, y cubrían sus rostros. Este fue su cántico ferviente: “*¡Santo, santo, santo, Jehová de los ejércitos! ¡Toda la tierra está llena de su gloria!*”.

El canto de los ángeles: un caso de estudio

Al momento de entonar estas palabras sublimes, el templo del cielo se estremeció, y la presencia de Dios se volvió más nítida. Su música era respetuosa a la vez que entusiasta y poderosa. Todo indica que la revelación del Dios soberano, trascendente, y santo, induce a que el hombre se sienta pequeño e indigno. Tiene labios inmundos y vive en medio de personas que también tienen labios inmundos. Hasta que uno de los seres celestiales toma una tenaza, y entonces recoge del altar del incienso un carbón encendido para tocar los labios del profeta. En ese momento desaparecen el pecado y la culpa; y todo esto en un contexto de adoración. Recién entonces el profeta estuvo en condiciones de escuchar una invitación y responder al llamado.

Al volver la atención sobre el canto de los ángeles, puede notarse que los ángeles dicen que Dios es tres veces santo. Esto alude a su diferencia cualitativa respecto de los seres humanos. Su santidad lo distingue; su pureza marca un contraste con los hombres caídos de labios sucios. Esa singularidad divina lo hace digno de admiración y alabanza. Los ángeles cantan porque Dios es santo, al mismo tiempo que cantan porque la tierra está llena de su gloria. Porque Dios no es solamente el Soberano trascendente que está por encima de todo, sino es también un Ser divino inmanente, cuya presencia llena toda la tierra. Ambas razones son válidas para cantar al nombre del Señor. Félix Mendelsohn (1809-1847) presentó muy bien el coro antifonal de los ángeles en su famoso “Heilig” (Santo), una de las más bellas obras inspiradas en el capítulo sexto de Isaías.

El himno N° 60 del *Himnario Adventista* (2009) se inspiró en la misma visión. Su letra dice: “¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! / Tu gloria llena cielos y tierra. / ¡Hosanna, hosanna, gloria a Dios! / Te bendecimos, te adoramos, / glorificamos tu nombre, oh Dios. / ¡Oh, Rey del cielo, oye clemente / nuestra ferviente y humilde voz!”.

El canto de los ángeles en Belén

Lucas 2 registra el canto de los ángeles en ocasión del nacimiento de Jesús. Es un relato lleno de ternura y recogimiento.

*“Había pastores en la misma región, que velaban y guardaban las vigili-
as de la noche sobre su rebaño. Y he aquí, se les presentó un ángel del Señor
y la gloria del Señor los rodeó de resplandor, y tuvieron gran temor. Pero el*

La música que agrada a Dios

ángel les dijo: No temáis; porque he aquí os doy nuevas de gran gozo, que será para todo el pueblo: que os ha nacido hoy, en la ciudad de David, un Salvador, que es Cristo el Señor. Esto os servirá de señal: hallaréis al niño envuelto en pañales, acostado en un pesebre. Y repentinamente apareció con el ángel una multitud de las huestes celestiales, que alaban a Dios y decían: ¡Gloria a Dios en las alturas, y en la tierra paz, buena voluntad para con los hombres!” (Luc. 2:8-14).

Esta vez el auditorio estuvo formado por humildes pastores que cuidaban sus rebaños en las noches de Belén. Esos pastores, visitados por el ángel, sintieron temor; sin embargo las buenas nuevas angelicales eran de alegría y gozo, para ellos y para todo el pueblo. Entonces irrumpió el canto de los ángeles, alabando a Dios porque Cristo el Salvador hecho niño estaba allí en el establo.

La misma tensión observada en Isaías 6 entre la trascendencia y la immanencia, entre el cielo y la tierra se encuentra en el canto de los ángeles de Lucas. En este caso tres elementos contrastan con otros tres: (a) la gloria, (b) Dios y (c) las alturas, en contraposición con (a’) la paz, (b’) los hombres y (c’) la tierra. ¿Por qué ese contraste entre Dios y los hombres, entre las alturas y la tierra, entre la gloria y la paz? Porque entre Dios y los hombres está Jesucristo hombre que acaba de nacer; entre las alturas y la tierra ya no hay distancia, porque Cristo ha unido el cielo y la tierra; entonces puede haber gloria al Dios que mandó a Cristo y puede haber paz entre los hombres que lo reciben como Salvador personal. “En este cántico de los ángeles hay un equilibrio poético entre ‘gloria’ y ‘paz’, entre ‘Dios’ y ‘hombres’, entre ‘alturas’ y ‘tierra’. El plan de salvación reconcilia a Dios con los hombres dando paz a los hombres y gloria a Dios”.⁶

Esas son las razones válidas por las cuales los ángeles cantan diciendo, tal como la tradición latina lo ha expresado: “*Gloria in Excelsis Deo*”, es decir “¡Gloria a Dios en las alturas!”.

El himno N° 92 del *Himnario Adventista* (2009) tiene un cántico basado en la alabanza de los ángeles: “Ángeles cantando están / bella y celestial canción. / Sus palabras gozo dan / a la entera creación. / Gloria, *in excelsis Deo*, / gloria, *in excelsis Deo*. / Hoy anuncian con fervor / paz y buena voluntad; / pues nació el Salvador / de la pobre humanidad”.

El canto de los ángeles en el Apocalipsis

Fue el privilegio de los profetas tener vislumbres de las escenas celestiales, observar a los ángeles y aun oír sus cánticos de alabanza. Así lo dice Apocalipsis 4. *“Después de esto miré, y he aquí una puerta abierta en el cielo; y la primera voz que oí, como de trompeta, hablando conmigo, dijo: ‘Sube acá, y yo te mostraré las cosas que sucederán después de estas’. Y al instante yo estaba en el Espíritu; y he aquí, un trono establecido en el cielo, y en el trono, uno sentado”* (Apoc. 4:1, 2). La visión del Trono de Dios tiene reminiscencias de la visión de Isaías, tanto que el cántico se parece y los cuatro seres vivientes que rodean el trono bien pueden ser los mismos. *“Y los cuatro seres vivientes tenían cada uno seis alas, y alrededor y por dentro estaban llenos de ojos; y no cesaban día y noche de decir: ‘Santo, santo, santo es el Señor Dios todopoderoso, el que era, el que es, y el que ha de venir’ ”* (4:8).

Vuelven a aparecer aquí con fuerza renovada las ideas de la soberanía y del reinado de Dios; añadiéndose una alusión a ciertos atributos divinos como su poder infinito y su eternidad. El que ocupa el trono existió siempre, desde la eternidad, y habrá de venir para poner un punto final al drama del pecado. Ese ser que habrá de intervenir con poder ilimitado recibe la alabanza de los ángeles.

La misma escena celestial continúa en el capítulo cinco, circunstancia en la cual Juan recibe el impacto visual y auditivo de la adoración de los ángeles en toda su potencia. *“Y miré, y oí la voz de muchos ángeles alrededor del trono, y de los seres vivientes, y de los ancianos; y su número era millones de millones, que decían a gran voz: ‘El Cordero que fue inmolado es digno de tomar el poder, las riquezas, la sabiduría, la fortaleza, la honra, la gloria y la alabanza’ ”* (5:11, 12).

De manera que los ángeles cantan al Dios santo, poderoso y eterno, como también al Cordero degollado que es digno de todo el honor del universo. Es que el Dios santo, ha salvado al hombre pecador a través del sacrificio del Cordero y ha elaborado un plan redentor que llevará a los creyentes a su reino eterno.

El himno N° 61 del *Himnario Adventista* (2009) capta esta escena de adoración angelical: *“Santo, Santo, Santo; / Dios Omnipotente; / canto de mañana / tu excelsa majestad; / Santo, Santo, Santo, / fuerte y clemente, / Dios sobre todo, / Rey de eternidad. / Santo, Santo, Santo; / ángeles te ado-*

La música que agrada a Dios

ran; / echan sus coronas / del trono en derredor; / miles y millones / ante ti se postran; / tú que eras, y eres, / y has de ser, Señor. / Santo, Santo, Santo; / aunque estés velado, / aunque el ojo humano / tu faz no pueda ver: / solo tú eres santo, / como tú no hay otro; / puro es tu amor, / perfecto es tu poder”.

Conclusión

Algunas de las motivaciones y cualidades del canto de los ángeles pueden mostrar importantes aspectos de la actividad musical contemporánea:

(1) La adoración celestial es una respuesta a los atributos de Dios: soberanía, santidad, presencia, gracia, poder y eternidad.

(2) Las voces angelicales tienen muy en cuenta ciertas acciones divinas: creación, salvación y providencia.

(3) Los cánticos exaltan tanto la trascendencia como la inmanencia de Dios.

(4) Se trata de una adoración claramente teocéntrica y cristocéntrica.

(5) Las expresiones musicales están impregnadas de sentimientos de admiración y respeto, así como de gozo, alegría y entusiasmo.

(6) La aclamación angélica incluye tanto palabras como gestos y acciones, es decir una adoración integral.

(7) Los coros celestiales revelan unidad, participación, constancia y fuerza.

Las voces humanas pueden parecer imperfectas e insignificantes en comparación con las de las huestes angelicales; sin embargo los hombres tienen razones equivalentes para adorar a Dios. Asimismo existen razones adicionales para la alabanza de los creyentes: las que se relacionan con la redención del pecado en virtud de la sangre del Cordero; redención que los motiva y los capacita para adorar en el tiempo presente y por la eternidad. En espera de la redención final, los herederos del reino eterno pueden recibir la inspiración del canto de los ángeles.

Referencias

¹ Tema presentado originalmente por el autor en un retiro espiritual del Coro Musicap de la Universidad Adventista del Plata, el 27 de mayo de 2000; desarrollado luego en la Iglesia

El canto de los ángeles: un caso de estudio

de la Universidad, en Libertador San Martín, Entre Ríos, Rep. Argentina, el sábado 20 de octubre de 2001, en el contexto del Seminario de Música y Adoración organizado por sus comisiones de Música, y de Culto y Adoración. Véase: Plenc, “¿Por qué cantan los ángeles?”, *Revista Adventista* (julio de 2002), p. 29-31.

² White, *Manuscrito* 91, 1903, citado en *El evangelismo*, p. 372.

³ White, *Testimonios para la iglesia* (Miami, Florida: Asociación Publicadora Interamericana, 1998), p. 116.

⁴ Warren W. Wiersbe, *Real Worship* (Nashville, Tennessee: Oliver-Nelson Books, 1986), 77; Russell P. Shedd, *Adoración bíblica* (São Paulo: Sociedade Religiosa Edições Vida Nova, 1987), p. 108.

⁵ Lavonn D. Brown, *La vida de la iglesia*, trad. Arnoldo Canclini (Buenos Aires: Casa Bautista de Publicaciones, 1989), p. 89.

⁶ Nichol, ed., t. 5, p. 684.



EL MINISTERIO DE LA MÚSICA

CAPÍTULO X

Hacia un Ministerio de la Música

Este capítulo está dedicado al Ministerio de la Música en las iglesias locales, siguiendo las pautas ofrecidas en la *Guía para ministros adventistas del séptimo día*, en el *Manual de la iglesia* y en otras guías preparadas oportunamente para la orientación de las iglesias adventistas en Interamérica y Sudamérica. Se hace, finalmente, una descripción de la música en el culto de adoración y en la iglesia en general.

Guía para ministros adventistas del séptimo día

El capítulo titulado “El culto de adoración” de la *Guía para ministros adventistas del séptimo día*, menciona los cantos como parte de los elementos de la adoración.¹ Leemos: “Los modelos bíblicos de adoración

presentan cuatro acciones principales de parte de los adoradores, incluyendo cantos, oraciones, ofrendas y proclamación”.² “El canto congregacional y la música especial son partes vitales de la experiencia de la adoración. La inspiración surge no solo por las palabras empleadas y el poder emocional de la música, sino también de la experiencia compartida de cantar como una comunidad de adoración. Se deberían incluir cantos desde la perspectiva de los niños y los jóvenes, proveyéndolos en una parte importante y de participación del culto de adoración. ‘La música debe tener belleza, majestad y poder’ (*JT* t. 1, p. 458). Los coros, aunque son una bendición en la adoración, no deben remplazar el canto de la congregación. ‘La habilidad de cantar es un talento de influencia que Dios desea que todos cultiven y usen para la gloria de su nombre’ (*EV* 368).

“Habiendo una gran variedad de gustos y tradiciones musicales reflejadas en los diferentes trasfondos culturales, grupos de edad y personalidades de la iglesia, el establecer normas y fórmulas rígidas para la música aceptable, a menudo, llega a ser un ejercicio de poca importancia y causante de divisiones. Lo que alguno considera correcto para la adoración, otro puede considerarlo poco apropiado. Aunque debe evitarse en todo lo posible ofender a alguno, las congregaciones deben reconocer la importancia de proveer de una variedad de opciones musicales que sirvan a diferentes grupos en la iglesia. La música elegida debería reflejar las enseñanzas bíblicas”.³

El capítulo sobre “Las instalaciones de la iglesia” habla de la flexibilidad en el diseño de los templos.⁴ Estos son los consejos: “Un lugar permanente para el coro sobre la plataforma impide el uso de ese espacio para otros propósitos”.⁵ “La música y la predicación tienden a competir entre sí en sus necesidades respecto del sonido. La acústica debería ser lo suficientemente buena para que la música sea brillante y la gente pueda cantar bien; y, sin embargo, lo suficientemente suave para que la predicación no produzca un eco desagradable. Se debería hacer provisión para un sistema de proyección de videos sin la necesidad de poner y sacar cada vez el equipo de proyección”.⁶

Manual de la iglesia

El *Manual de la iglesia* contiene orientaciones adicionales para la congregación, respecto de la música. Dentro del capítulo sobre “Los diri-

Hacia un Ministerio de la Música

gentes y las organizaciones”, existe una sección titulada “Música”, que expresa lo siguiente: “La iglesia debería ejercer gran cuidado al elegir a los directores de música, escogiendo únicamente a personas que sean reconocidas y cabalmente consagradas, y provean de música adecuada para todos los servicios de adoración y reuniones de la iglesia. La música secular o aquella que sea de naturaleza dudosa o cuestionable nunca debería introducirse en nuestros cultos.

“Los directores de música deben trabajar en estrecha colaboración con el pastor o con el anciano de la iglesia, para que las selecciones especiales de música armonicen con el tema del sermón. El director de música está bajo la dirección del pastor y de los ancianos de la iglesia, y no actúa independientemente de ellos. Debe consultarlos no solo en cuanto a la música que se va a ejecutar, sino también en lo que toca a la selección de quienes van a cantar o tocar.

“La música sagrada es una parte importante de la adoración pública. Al escoger a los miembros del coro y otros músicos, la iglesia debe asegurarse de que sean personas que representen correctamente los principios de la Iglesia. Deberían ser miembros de la iglesia o de la Escuela Sabática, o de la Sociedad de Jóvenes Adventistas. Dado que ocupan un lugar destacado en las reuniones de la iglesia, deberían ser ejemplo de modestia y decoro, en su apariencia y vestimenta. Tener un uniforme para los miembros del coro es optativo.

“Las iglesias pueden elegir tener múltiples coros. Debe incentivarse la organización de coros infantiles, como un medio eficaz para la edificación espiritual, la unión de la familia de la iglesia y la obra misionera”.⁷

“El culto del sábado de mañana tiene dos partes: la respuesta de la congregación en alabanza y adoración, expresada en cantos, oración y ofrendas; y el mensaje de la Palabra de Dios”.⁸

El orden de culto largo, sugerido por el *Manual de la iglesia*, muestra los momentos que han de ser ocupados por la música en la estructura para el culto de adoración (Destacamos en negrita lo referido a la música).⁹

Preludio musical

Anuncios

Coro y entrada de los oficiantes

La música que agrada a Dios

Doxología

Invocación (oración)

Lectura de las Sagradas Escrituras

Himno de alabanza

Oración

Himno o música especial

Diezmos y ofrendas (También aquí hay música instrumental o cantada)

Himnos de consagración

Sermón

Himno

Bendición

Posludio musical

“La música especial, o un himno devocional, son oportunos inmediatamente antes del sermón”.¹⁰

“La comisión directiva de la Escuela Sabática, en consulta con los líderes, puede nombrar a un director de música para la Escuela Sabática. Como una expresión de adoración, la música debería glorificar a Dios. Los cantantes y otros músicos deben ser escogidos con tanto cuidado como los que van a desarrollar otras partes del culto de la Escuela Sabática, y deben ser medidos por las mismas normas. La comisión también puede designar pianistas y organistas para las divisiones”.¹¹

“Los dirigentes de la Sociedad de Jóvenes Adventistas elegidos por la iglesia son: el director; el vicedirector; el secretario/tesorero; el vicesecretario/tesorero; el director del coro, pianista u organista; y el consejero, que puede ser uno de los ancianos de la iglesia. Dado que la música representa un importante papel en la formación del carácter de los jóvenes, los músicos deben ser cuidadosamente seleccionados, lo mismo que los otros oficiales de la Sociedad de Jóvenes Adventistas”.¹²

Además de los cultos y las reuniones de la iglesia, el *Manual* contiene “Normas de la vida cristiana”, con alusiones a la música.¹³ Entre otras cosas, dice: “La música es una de las artes más sublimes. La buena música no solo proporciona placer, sino también eleva la mente y cultiva las más finas cualidades. Dios usó a menudo los cantos espirituales para conmover el corazón de los pecadores y llevarlos al arrepentimiento.

Hacia un Ministerio de la Música

La música degradada, por el contrario, quebranta la moralidad y nos aparta de nuestra relación con Dios. Debe ejercerse gran cuidado en la elección de la música en nuestro hogar, en las reuniones sociales, en las escuelas y en las iglesias”.¹⁴

El Ministerio de la Música

La *Guía para la Comisión de Música y Adoración* de la Unión Argentina sugiere que la Comisión de Música y Adoración de la iglesia esté compuesta por: (a) el director de música; (b) los directores asociados; (c) el anciano consejero; (d) los directores de canto; (e) los pianistas y organistas; (f) el director del coro; (g) un representante del Ministerio de los Jóvenes; (h) un representante del Ministerio Personal y Escuela Sabática; (i) el responsable de audio y multimedia.

Entre sus responsabilidades, se mencionan las siguientes: (1) En la Junta Directiva de la iglesia: administrar, junto con la Junta Directiva de la Iglesia, los ensayos y las salidas de los grupos musicales. (2) En los cultos: promover y dirigir los servicios de alabanza; planificar y seleccionar el servicio de alabanza y los mensajes musicales en la liturgia, sobre la base de las indicaciones del pastor, el anciano o el predicador; enseñar los himnos; velar para que tanto el mensaje musical como quienes lo presentan estén en armonía con los principios de la Iglesia Adventista. (3) En los programas de evangelización: dirigir las alabanzas; participar en los llamados; presentar mensajes musicales. (4) En los proyectos misioneros: hacer presentaciones en las instituciones; organizar recitales; hacer presentaciones en los *Grupos pequeños* y en los estudios bíblicos; participar en la obra misionera (evitar los ensayos que interfieren con esta actividad). (5) Capacitación y actualización: promover la participación en encuentros de músicos y seminarios de capacitación; incentivar y patrocinar el estudio de la música. (6) Planificar la participación: no improvisar; hacer un cronograma de directores de canto, mensajes musicales, etc.; coordinar con los responsables de los cultos, audio y multimedia. (7) Estudiar principios presentados en *La música: su influencia en la vida del cristiano*, de Elena de White. (8) Estudiar el *Manual de la iglesia*. (9) Incentivar el uso del *Himnario Adventista*. (10) Incentivar el bueno uso del equipo de audio: el equipo de audio es fundamental

La música que agrada a Dios

para las partes musicales, la dirección de himnos, el uso de *playbacks* y la ejecución de ciertos instrumentos. La Comisión de Música deberá ponerse de acuerdo con la comisión de audio para que todo funcione de forma adecuada. Dentro de lo posible, cada iglesia deberá tener un buen equipo de audio, una computadora y un proyector, para presentar los cantos. El equipo de audio deberá ser ubicado en el lugar adecuado. Evitar colocarlo en el frente, porque obstruiría el paso y genera distracciones. (11) Incentivar los coros, los conjuntos, etc. Promover la formación de coros o de conjuntos. Sus integrantes y los cantos seleccionados deberán estar en armonía con los principios de la Iglesia Adventista del Séptimo Día. Las prácticas no deben interferir con los cultos, los proyectos misioneros u otras actividades planificadas por la iglesia o la Asociación. (12) Tener cuidado en usar una vestimenta decorosa, asumir una conducta de sumisión y adoración, sin teatralización. Recordar que los cantantes no deben destacarse, sino solo Jesús. (12) Incentivar una liturgia dinámica y participativa. Tener una liturgia escrita, por ejemplo, en el boletín de iglesia. Las visitas deben estar informadas del orden de la liturgia. Incentivar a los miembros a que compartan sus himnarios, y tener himnarios adicionales para las visitas. (13) Difundir música con los principios de la Iglesia Adventista. Evitar la participación de grupos que no se encuentren en armonía con los principios de la iglesia. Promover música bien preparada, ofrecida por los miembros de iglesia. Promover la música que difunden los organismos oficiales de la iglesia. (14) Estar comprometidos con la comunión y la misión. Incentivar a los integrantes de la Comisión de Música y Alabanza y quienes participan en coros, conjuntos, etc., para que alimenten su comunión con Dios y participen en la misión.¹⁵

En su libro *Funciones de la música en la Iglesia Adventista del Séptimo Día*, J. Francisco Stout Villalón, de la Universidad Adventista de Montemorelos, ofrece pautas orientadoras referidas a la música en las iglesias y las instituciones de la División Interamericana.¹⁶ El autor reconoce, en su introducción, que la Iglesia Adventista del Séptimo Día “no contiene un manual de organización y funciones para las comisiones de música de las iglesias locales [...]”.¹⁷

Siguiendo los lineamientos del *Manual de la iglesia*, los nombramientos que debe hacer la iglesia en el área del Ministerio de la Música son:

Hacia un Ministerio de la Música

(a) presidente; (b) director de canto de la iglesia; (c) pianista y organista de la iglesia; (d) director de canto de la Escuela Sabática; (e) pianista de la Escuela Sabática; (f) director del coro de la iglesia; (g) director de canto de la Sociedad de Jóvenes; (h) pianista de la Sociedad de Jóvenes; (i) director de orquesta o conjunto instrumental de la iglesia. Otros cargos asociados dependerán del tamaño de la iglesia y de los recursos existentes. Estas personas integrarán la Comisión de Música o Ministerio de la Música de la iglesia, además del pastor, como miembro *ex officio* y consejero, un anciano consejero, etc.

Las funciones de la Comisión de Música o Ministerio de la Música serían las siguientes:

1. "Organizar la programación musical de la iglesia y velar por su buen funcionamiento.
2. "Promover y mantener las altas normas de la filosofía adventista de la música.
3. "Incentivar el desarrollo de la música en la iglesia, a través de la creación de grupos vocales e instrumentales.
4. "Planificar programas especiales de música para la iglesia, como Semana de la Música, conciertos, seminarios, etc.
5. "Analizar la música, para los fines del culto en la iglesia.
6. "Estimular y promover el estudio de instrumentos musicales entre los miembros de la iglesia.
7. "Analizar y proponer a la junta directiva de la iglesia los nombres de los integrantes del coro de la iglesia, para su aprobación.
8. "Preparar un organigrama trimestral de la programación de música de la iglesia.
9. "Reunirse regularmente una vez al mes, para evaluar el funcionamiento de la música de la iglesia y su organigrama, y tratar aspectos inherentes a dicha comisión".¹⁸

El presidente de la Comisión de Música debe trabajar en estrecha colaboración con el pastor y los ancianos, y nunca de forma independiente. Estas serían sus funciones:

1. "Presidir y dirigir la Comisión de Música de la iglesia.
2. "Citar a la comisión a reuniones mensuales.

La música que agrada a Dios

3. “Dirigir las reuniones de planificación de la música de la iglesia.
4. “Promover y poner en práctica los objetivos de la filosofía adventista de la música en la iglesia.
5. “Planificar con el pastor de la iglesia la música para fines evangelizadores, y los días especiales de la música en el año, junto con su programación.
6. “Hacer arreglos para satisfacer las necesidades musicales de los diferentes departamentos de la iglesia, en cuanto a personal, equipo y material.
7. “Supervisar la programación musical para eventos especiales de la iglesia.
8. “Fomentar el estudio y el desarrollo de los instrumentos, y la creación de agrupaciones vocales e instrumentales.
9. “Fomentar la disposición de una biblioteca adecuada, donde se tendrán libros de música, partituras, discos, y todo material relacionado con el departamento de Música.
10. “Servir como coordinador de la música entre los diferentes departamentos de la iglesia.
11. “Programar y realizar reuniones con los directores de los grupos musicales de la iglesia (cuartetos, grupos vocales, grupos instrumentales, etc.), con el objetivo de mantener viva la filosofía de la música en la iglesia”.¹⁹

Las siguientes se proponen como algunas características del director de canto:

“(a) Ser miembro bautizado de la Iglesia Adventista; (b) ser un buen cristiano y tener altos ideales; (c) tener conocimientos musicales, para poder hacer una correcta interpretación de los himnos; (d) estar dispuesto a colaborar, y apoyar los planes y los ideales de la iglesia; (e) tener buen sentido del ritmo; (f) dar muestra de capacidad para planificar servicios de cantos equilibrados y efectivos; (g) poseer buena voz y afinación correcta, a fin de enseñar bien los himnos; (h) ser puntual; (i) tener un espíritu entusiasta y positivo, amor por su iglesia y por la función que realiza; (j) tener un espíritu de superación constante; (k) tener conceptos claros en relación con la filosofía adventista de la música”.²⁰

Hacia un Ministerio de la Música

Funciones del director de canto de la iglesia:

1. “Colaborar estrechamente con el pastor y los ancianos de la iglesia, a fin de que los himnos de los cultos de la iglesia armonicen con el tema del sermón.
2. “Estar bajo la dirección del pastor y los ancianos de la iglesia.
3. “Ser miembro de la Comisión de Música de la iglesia.
4. “Planificar y ejecutar servicios de canto atractivos y con un mensaje central.
5. “Enseñar los himnos del *Himnario Adventista* correctamente a la congregación.
6. “Ejercer sumo cuidado y discriminación en la utilización de himnos y cánticos de otras iglesias.
7. “Promover la filosofía adventista de la música.
8. “Coordinar la música programada para el culto divino y otros servicios de la iglesia.
9. “Participar de cursos de capacitación y actualización para directores de cantos.
10. “Trabajar estrechamente ligado al pianista de la iglesia, para lograr unidad en los cultos de la iglesia.
11. “Su gran objetivo debe ser lograr que el pueblo cante y glorifique a Dios de todo corazón”.²¹

Se proponen las siguientes características para el pianista u organista de la iglesia:

“(a) Ser miembro bautizado; (b) ser un buen cristiano y tener altos ideales; (c) tener conocimiento musical y un buen dominio de su instrumento, para poder ejecutar e interpretar correctamente los himnos y las selecciones musicales para los cultos de la iglesia; (d) poseer un espíritu entusiasta y positivo, y amor por su iglesia; (e) dar muestras de humildad; (f) superarse constantemente”.²²

Las siguientes serían sus funciones:

1. “Colaborar estrechamente con el pastor y el director de canto, a fin de que los himnos sean apropiados para los cultos de la iglesia.
2. “Estar bajo la dirección del pastor o los ancianos de la iglesia.
3. “Ser miembro de la Comisión de Música de la iglesia.

La música que agrada a Dios

4. “Ser el encargado de seleccionar los preludios, ofertorios posludios, apropiados para el culto de adoración.

5. “Encargarse de preparar y acompañar, de ser posible, las partes o las selecciones especiales programadas para los diversos cultos de la iglesia.

6. “Ejercer sumo cuidado y discriminación en la selección de himnos de otras denominaciones.

7. “Promover la filosofía adventista de la música y el gusto por la buena música.

8. “Acompañar los himnos congregacionales de los cultos de la iglesia.

9. “Trabajar estrechamente ligado al director de canto de la iglesia, a fin de lograr una alabanza digna del Rey de reyes y Señor de señores, por parte de la congregación.

10. “Promover el estudio del piano u órgano entre los miembros de la iglesia.

11. “Coordinar a los pianistas en su participación en los cultos de la iglesia”.²³

Se sugieren las siguientes características para el director del coro de la iglesia:

“(a) Ser miembro bautizado de la iglesia; (b) ser consagrado; (c) ser juicioso y equilibrado al seleccionar la música para el culto divino; (d) colaborar en las actividades de la iglesia; (e) tener conocimiento de Música y un buen oído musical; (f) entender el propósito y la filosofía de la música en la iglesia; (g) tener buen sentido de la dirección, combinado con la habilidad de organización; (h) tener un amplio conocimiento de la música vocal, especialmente en el campo religioso; (i) conocer las limitaciones y las posibilidades de las voces, para ser usadas correctamente; (j) tener una personalidad magnética, de modo que la gente se sienta atraída y contenta al trabajar con él; (k) ser sincero e íntegro, una persona que inspire a los demás; (l) tener tacto, ya que la dirección de la música exige cooperación; (m) tener habilidad y deseos de aprender cada vez más; (n) ser entusiasta y enérgico; (ñ) amar y respetar el trabajo que lleva a cabo; (o) tener un criterio acertado para la selección de las obras corales que va a enseñar, adecuadas a su capacidad y a las de su coro; (p) aceptar sugerencias de los integrantes del coro y de su pianista acompañante”.²⁴

Hacia un Ministerio de la Música

Las siguientes serían las funciones del director del coro:

1. “Colaborar estrechamente con el pastor y los ancianos de la iglesia, a fin de que las selecciones especiales de la música armonicen con el tema del sermón.
2. “Estar bajo la dirección del pastor o los ancianos de la iglesia, y no obrar independientemente de ellos.
3. “Ser miembro de la Comisión de Música de la iglesia.
4. “Planear y administrar los ensayos del coro.
5. “Colaborar en la selección de los integrantes del coro, junto con la Comisión de Música de la iglesia, la cual, a su vez, propone a la junta de la iglesia los nombres para su aprobación.
6. “Ejercer sumo cuidado y discriminación en la selección del repertorio coral.
7. “Promover la filosofía adventista de la música.
8. “Planificar las diversas actividades del coro, como conciertos, giras, festivales corales y clases de perfeccionamiento vocal para sus integrantes.
9. “Colaborar junto con el director de cantos de la iglesia en el aprendizaje de la himnología adventista, es decir, los himnos del *Himnario Adventista*.
10. “Participar en cursos de capacitación y perfeccionamiento, impartidos por especialistas en el área coral.
11. “Proponer a la Comisión de Música la persona que ha de ser el pianista acompañante del coro.
12. “Proporcionar la partitura al pianista acompañante y estudiar juntos, haciendo los señalamientos necesarios antes del ensayo del coro.
13. “Cultivar la simpatía y las relaciones cordiales con el pianista acompañante de su confianza, tratándolo como su colaborador principal, a fin de obtener lo mejor de él”.²⁵

El pianista del coro de la iglesia tendrá las siguientes características:

“(a) Ejecutar bien el piano; (b) leer bien la música; (c) responder en forma amable a las recomendaciones del director; (d) estar dispuesto a cooperar siempre, y aceptar sugerencias y orientaciones de parte del director del coro; (e) estar alerta, para discernir y anticipar el mínimo gesto o sugerencia del director del coro, especialmente cuando corrige

algunos asuntos en la partitura; (f) nunca debe adelantarse al sentir del director; (g) debe tener la habilidad y la voluntad de seguir fielmente al director, como su brazo derecho, y poder responder de forma amable a los cambios de expresiones; (h) las relaciones entre el pianista acompañante y el director del coro deben ser cordiales; debe haber mutua confianza y simpatía; (i) ser puntual y responsable; (j) ser un estudioso de las obras corales, a fin de lograr lo mejor en cada interpretación”.²⁶

Sus funciones: “(1) Participar de los ensayos, ayudando al director en el montaje de las obras corales. (2) Responsabilizarse por el acompañamiento de las obras corales que así lo requieran. (3) Seguir la dirección del director del coro, y no obrar de forma independiente”.²⁷

Existen en el mismo texto buenas orientaciones sobre otros aspectos de la música de la iglesia, como ser: (a) Coro: su organización, integrantes, cualidades, uniforme, ensayos, dirección. (b) La música en la Escuela Sabática, de adultos y en las distintas divisiones. (c) La música en la Sociedad de Jóvenes. (d) La música en los colegios adventistas.²⁸

En los apéndices del libro *La música en la iglesia, vehículo de adoración y loor*, se encuentran excelentes sugerencias: en el Apéndice I: “Cómo organizar el Ministerio de la Música en su iglesia”, y en el Apéndice II: “La música en la Escuela Sabática”.²⁹

Lilianne Doukhan describe las responsabilidades del pastor en el ministerio musical: (a) Ayudar a la congregación y a los músicos a comprender el significado de la adoración. (b) Salvaguardar los valores de la adoración. (c) Salvaguardar la unidad de la iglesia. (d) Salvaguardar la unidad temática entre el culto, el sermón y la música.³⁰ La misma autora sintetiza el rol de los músicos en el Ministerio de la Música: (a) Entender la naturaleza del culto. (b) Entender la relación entre el pastor y su congregación. (c) Entender el rol de la música en el culto.³¹

La música en el culto de adoración³²

Los siguientes son algunos comentarios y explicaciones respecto de la música en la liturgia de los cultos tradicionales de la iglesia:

1. *Preludio, o música introductoria*. Es la música instrumental previa al inicio del culto. Tiene el propósito de preparar a la gente para la adoración. Debe ser adecuada para la meditación, manteniendo el espíritu de alaban-

za, adoración, reverencia y quietud. Una música suave y hermosa, que no requiera de una gran técnica o virtuosismo por parte del ejecutante.

2. *Introito, o música de entrada*. Se toca mientras los integrantes de la plataforma pasan y se arrodillan. La congregación puede cantar suavemente un himno de pie.

3. *Llamado a la adoración*. Es un llamado desde el púlpito dirigido a la congregación. En ocasiones, puede estar a cargo del coro. Se invita a la adoración reverente. Puede realizarse también una lectura antifonal.

4. *Doxología*. Es un himno de alabanza a Dios, puede ser “A Dios el Padre celestial”.

5. *Himno de alabanza*. Un himno de alabanza cantado por la congregación.

6. *Respuesta a la oración*. Cantada por el coro o por la congregación.

7. *Música especial*. Interpretada por el coro, etc. Su letra debiera armonizar con el tema del sermón.

8. *Música para las ofrendas*. Una obra que se interpreta mientras se recogen los diezmos y las ofrendas. Ha de ser solemne, tranquila, que abarque el tiempo que toma recoger los donativos. Puede ser instrumental o cantada.

9. *Himno de dedicación o consagración*. Debe estar relacionado con el mensaje del sermón y reforzarlo.

10. *Bendición*. La congregación permanece de pie.

11. *Posludio*. Es la parte final del culto; una música vigorosa, solemne y victoriosa.

Algunos artículos antiguos solían desaconsejar la utilización de un fondo musical para las oraciones.³³ Sobre la elección de los himnos, señala Elena de White: “Los que hacen del canto una parte del culto divino, deben elegir himnos con música apropiada para la ocasión”.³⁴ Han aparecido también consejos particulares acerca del preludio y del posludio: “También se sugiere el uso de un preludio y un posludio. Ambos pueden ser ejecutados por el coro o por el órgano. El preludio es conveniente que sea de carácter solemne, invitando suavemente a la meditación y la oración [...]. Para terminar el culto, hay varias maneras distintas [...]. Seguidamente, comienza el posludio coral o instrumental, que sugerimos que sea de carácter majestuoso y marcial, pero no lento ni suave, sino alegre y potente”.³⁵

Para la gloria de Dios

En esta sección hay diez sugerencias pastorales para mejorar la música en la iglesia.³⁶

1. *Afinar y mantener en buen estado los instrumentos* que se ejecutan en las iglesias.

2. *Ampliar constantemente el repertorio de himnos y canciones* espirituales. Se evita de esa manera la monotonía, y las reuniones se ven enriquecidas. Para ello, es necesario incluir momentos de canto antes de comenzar los cultos y las reuniones, y también durante ellos.

3. *Designar directores de canto congregacional* para que enseñen y dirijan a los hermanos en la entonación de sus alabanzas a Dios.

4. *No tener temor de agregar otros instrumentos*, siempre que hayan sido correctamente afinados y sean tocados con habilidad.

5. *Saber cuándo y cómo ejecutar los instrumentos*. No es necesario dar fondo musical a oraciones o disertaciones; pero, debiera haber música antes y después de las reuniones, como también durante los intervalos. Los instrumentos deben ejecutarse con suavidad en los momentos de quietud y recogimiento. Los himnos deben tocarse a un ritmo apropiado, y en una tonalidad aceptable a la mayoría.

6. *Proveer a todas las iglesias de algún instrumento*. Los presupuestos de la iglesia debieran contemplar este aspecto.

7. *Cultivar el talento musical de niños y jóvenes*. Los hogares pueden inculcar el aprecio por la música y el canto; los dirigentes de la iglesia debieran estimular a niños y jóvenes que posean habilidad para la música para que estudien en buenos conservatorios, a fin de prepararse para ser útiles en la iglesia.

8. *Promover la formación de grupos corales*, conjuntos instrumentales y coros infantiles. Las partituras deberían estar de acuerdo con sus posibilidades interpretativas.

9. *Designar oficialmente a los encargados de la música*. La comisión de nombramientos tiene esta responsabilidad, para que no se produzcan superposiciones o descuidos.

10. *Presentar a Dios lo mejor*. Dedicar suficiente tiempo para el ensayo de la música tanto regular como especial. Con espíritu de humildad, alabanza y servicio, ha de ofrecerse lo mejor para la gloria de Dios.

Hacia un Ministerio de la Música

Referencias

- ¹ Asociación Ministerial de la Asociación General de los Adventistas del Séptimo Día, *Guía para ministros adventistas del séptimo día*, trad. Rolando A. Itin (Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 2010), pp. 105-111.
- ² *Ibid.*, p. 105.
- ³ *Ibid.*, p. 107.
- ⁴ *Ibid.*, pp. 129-132.
- ⁵ *Ibid.*, p. 132.
- ⁶ *Ibid.*
- ⁷ Asociación General de la Iglesia Adventista del Séptimo Día, *Manual de la iglesia*, trad. Roberto Gullón (Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 2011), p. 92. Acerca de la relación entre músicos y pastores, véase el artículo de Charlene Deming Scott, “En defensa de los ‘temperamentales’ músicos de la iglesia”, *Ministerio Adventista* (julio-agosto de 1989), pp. 15, 16.
- ⁸ Asociación General de la Iglesia Adventista del Séptimo Día, *Manual de la iglesia*, p. 118.
- ⁹ *Ibid.*, p. 171.
- ¹⁰ *Ibid.*, p. 172.
- ¹¹ *Ibid.*, p. 96.
- ¹² *Ibid.*, p. 102.
- ¹³ *Ibid.*, p. 136-144.
- ¹⁴ *Ibid.*, p. 143, 144.
- ¹⁵ Ministerio de la Música de la Unión Argentina, *Guía para la Comisión de Música y Adoración* (Buenos Aires: Ministerio de la Música, 2010), pp. 9-14.
- ¹⁶ J. Francisco Stout Villalón, *Funciones de la música en la Iglesia Adventista del Séptimo Día* (Miami, Florida: Asociación Publicadora Interamericana, 1999).
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 12.
- ¹⁸ *Ibid.*, p. 55.
- ¹⁹ *Ibid.*, pp. 56, 57.
- ²⁰ *Ibid.*, p. 58.
- ²¹ *Ibid.*, pp. 58, 59.
- ²² *Ibid.*, p. 60.
- ²³ *Ibid.*, pp. 60, 61.
- ²⁴ *Ibid.*, pp. 61, 62.
- ²⁵ *Ibid.*, pp. 62, 63.
- ²⁶ *Ibid.*, pp. 64, 65.
- ²⁷ *Ibid.*, p. 65.
- ²⁸ *Ibid.*, pp. 65-73, 77-87, 102-118.
- ²⁹ José María Barbosa Silva, ed., *La música en la iglesia, vehículo de adoración y loor* (Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1999), pp. 119-127.
- ³⁰ Doukhan, *In Tune With God*, pp. 253, 262.
- ³¹ Doukhan, *In Tune with God*, pp. 263-268. Acerca del relacionamiento entre el pastor y los músicos, véase: Doukhan, *In Tune With God*, pp. 267, 268. Sobre el rol de la comisión de culto, véase Doukhan, *In Tune With God*, pp. 269-283.
- ³² Algunas ideas tomadas de Stout Villalón, pp. 74-77 y de Asociación Ministerial de la

La música que agrada a Dios

Asociación General de los Adventistas del Séptimo Día, *Guía de procedimientos para ministros*, pp. 177-189.

³³ Kenneth H. Wood, “¿Música durante la oración?”, *El Ministerio Adventista* (noviembre-diciembre de 1978), p. 18; Roy Allan Anderson, “Oraciones musicales”, *El Ministerio Adventista* (noviembre-diciembre de 1978), p. 19.

³⁴ Elena de White, *Signs or the Times* (22 de junio de 1882).

³⁵ Hugo Darío Riffel, “La música en las horas del culto”, *El Ministerio Adventista* (septiembre-octubre de 1967), pp. 23, 24.

³⁶ Basado en: Plenc, “Para la gloria de Dios”, *Revista Adventista* (julio de 1987), p. 4.

CAPÍTULO XI

Orientaciones y propuestas

Este capítulo final recoge una variedad de sugerencias y propuestas que podrían ser tenidas en cuenta por los encargados del Ministerio de la Música, al elaborar sus propias estrategias y programas, con las adaptaciones del caso, para enriquecer la vivencia del culto corporativo.

Las guías orientadoras

La Comisión de Culto y Adoración de la Iglesia de la Universidad, en Libertador San Martín, Entre Ríos, Rep. Argentina, preparó años atrás unas “Guías orientadoras para servicios de culto”, luego de un importante esfuerzo de comprensión y de consenso por parte de un grupo de docentes y líderes de iglesia.

Directores de canto

La guía para directores de canto contenía una variedad de sugerencias concretas. Se los animaba a aprender a cantar todos los himnos del himnario, a fin de poder dirigirlos respetando la melodía, el tiempo y el fraseo tal y como están escritos. Se les mostraba la necesidad de preparar un servicio de canto cada vez que se presentara la oportunidad de dirigir himnos. Un buen servicio de cantos podría contemplar el elegir las

obras siguiendo una unidad temática, sin descuidar la importancia de la variedad en el tipo de himnos y en la forma de cantarlos. Los directores buscarían la calidad musical, al mismo tiempo que la aplicación del mensaje de los himnos a la vida espiritual de la congregación.

Se hizo claro que, para obtener buenos resultados, los directores estarían en el lugar de reunión con suficiente tiempo de anticipación. Allí, podrían coordinar con el anciano o director de adoración, el pianista y el predicador las distintas partes del programa del culto.

Para la hora de dirigir el canto congregacional, la comisión señaló asuntos puntuales: (a) cumplir sin timidez su papel de “dirigir”, cantando y marcando el tiempo con la mano; (b) cantar los himnos con seguridad y exactitud, entonando correctamente cada nota con naturalidad y sencillez; (c) cantar con fervor y entusiasmo reverente, sabiendo que la congregación lo percibirá y se contagiara; (d) cantar los himnos a la velocidad apropiada para la congregación, ni muy lentos ni demasiado rápidos; (e) cantar con el sentimiento que corresponda a cada himno; (f) respetar el fraseo de cada himno, respirando cuando corresponde, y al terminar cada estrofa realizar una pausa, para permitir que la congregación tome aliento antes de comenzar la siguiente estrofa; (g) mantener contacto visual con el pianista y con la congregación; (h) no dar la impresión de que se canta solo para rellenar el tiempo, evitando frases como: “Mientras esperamos que comience el culto, vamos a cantar”, o, “Muchas gracias por su colaboración” (como si la congregación nos hiciera un favor al cantar); (i) procurar que los movimientos de la mano, al dirigir, sean decididos y claros, evitando todo aquello que pudiera distraer o confundir a la congregación; (j) preferentemente, cantar todas las estrofas de cada himno; (k) ocasionalmente, el canto congregacional puede ser dirigido simultáneamente por más de un director de canto. Para ello, es imprescindible coordinar previamente cómo lo harán.

Los conceptos finales son particularmente importantes, como la invitación a procurar con humildad llevar a la congregación hacia Dios, sin atraer la atención hacia sí mismos; o la invitación a vestir con modestia y sencillez cristianas. Los directores de canto son desafiados a orar antes y durante el culto, para que cada himno sea una ofrenda de alabanza a Dios. En todo, habrían de recordar que “el canto es uno de los medios más eficaces para impresionar el corazón con la verdad espiritual”.¹

Pianistas

La guía orientadora para pianistas contenía la experiencia de pianistas de trayectoria en las congregaciones locales. Los pianistas fueron estimulados a practicar todos los himnos del himnario, hasta estar en condiciones de leerlos de inmediato. Sobre ellos, recaía el privilegio y la responsabilidad de seleccionar música de la mejor calidad posible, para distintos momentos del culto: (a) Preludios, o música para los momentos previos al culto, a ejecutarse de una manera suave. (b) Ofertorios, o música para el momento de la ofrenda. (c) Posludios, o música para la salida luego del culto, en concordancia con el espíritu del sermón.

Al igual que los directores de canto, los ejecutantes de instrumentos debían estar en el lugar de culto con suficiente tiempo de anticipación, de modo que podrían coordinar con el anciano o director de adoración, el director de canto y el predicador las distintas partes del programa del culto.

Al llegar el momento de colocar sus talentos al servicio del culto, los ejecutantes podrían tener en cuenta las siguientes propuestas: (a) tocar con seguridad y decisión, respetando el ritmo del himno tal cual aparece en el himnario; (b) ejecutar los himnos a la velocidad apropiada, ni muy lentos ni demasiado rápidos, dejándose guiar por el tema del texto, el tipo de himno y las circunstancias; (c) interpretar el himno con el sentimiento adecuado; (d) ejecutar la introducción a la misma velocidad que ejecutará el himno, y mantenerse en esa velocidad, a menos que circunstancias excepcionales requieran de un cambio; (e) seguir las indicaciones del director de canto; (f) evitar arpeggios u otras variaciones que desconcentren a la congregación; (g) respetar el fraseo del himno, y al terminar cada estrofa, realizar una pausa antes de comenzar la siguiente estrofa; (h) en himnos muy extensos, es posible intercalar un breve interludio antes de la última estrofa; (i) al final de cada oración, ejecutar suavemente una breve cadencia (“Amén”) que resuelva correctamente.

El consejo se repite respecto de procurar con humildad llevar a la congregación hacia Dios, sin atraer la atención hacia sí mismos, y presentarse vestido con modestia y sencillez cristianas. También, los músicos que acompañan el canto habrían de orar antes y durante el culto, para que cada interpretación sea una ofrenda de alabanza a Dios. Recordarían, finalmente, que “la música debidamente empleada es un

La música que agrada a Dios

precioso don de Dios, destinada a elevar los pensamientos a temas más nobles, a inspirar y elevar el alma”.²

Las partes musicales

Las guías orientadoras contenían, asimismo, algunas sugerencias para quienes presentan partes musicales en los diferentes cultos, bajo la convicción de que la música tiene un lugar importante en el culto de la iglesia. Con la convicción, también, de que debe tenerse cuidado al escoger la música y a quienes van a interpretarla.

¿Qué sugerencias pueden tener en cuenta los encargados de estas partes musicales? Estas fueron algunas de ellas, que acordaron los miembros de la comisión: (a) tener en cuenta la capacidad de los intérpretes; (b) estar seguros de que la letra esté en armonía con las enseñanzas bíblicas; (c) evitar la mezcla de lo sagrado y lo profano; (d) dar preeminencia al mensaje del texto, el cual no debería verse disminuido por los elementos musicales; (e) evitar cualquier ostentación en su manera de vestir y en su habilidad para cantar; (f) evitar la amplificación excesiva, tanto del instrumento como de la voz; (g) tener presente que el objetivo debe ser la exaltación de Cristo, y no del músico, o meramente el entretenimiento de los oyentes; (h) presentar cantos significativos a los diferentes grupos que integran la congregación; (i) estar a tiempo.

Sobre todo, estos músicos fueron invitados a orar fervorosamente antes de la presentación, para que su adoración sea aceptada por Dios y pueda elevar el corazón de los presentes a él. A fin de lograrlo, los encargados de partes musicales prepararían su presentación con anticipación, tomando suficiente tiempo para practicar. A la hora de cantar o ejecutar instrumentos, lo harían con expresión, pero evitando la exhibición.

El canto congregacional

La *Guía de procedimientos para ministros*, en su capítulo sobre el “Culto de adoración”, contenía “Algunas sugerencias para proveer variación en la música”:

1. “Tenga canto congregacional durante el intervalo entre la Escuela Sabática y el culto de adoración, e incluya por lo menos un nuevo himno.

Orientaciones y propuestas

2. "Programe cantos de las Escrituras, en vez de himnos del himnario.
3. "Tenga coros juveniles.
4. "En lugar de cantar todas las estrofas de un himno, lea una estrofa o una cada dos estrofas, para centrar la atención en el significado del himno.

5. "Divida la iglesia en grupos, y canten algunos coritos, que se entonan en forma de canon.

6. "Si no hay coro, haga que la congregación cante el introito y las respuestas.

7. "Concluya un sermón invitando a la congregación a ponerse de pie y a cantar con sus manos unidas, como un símbolo de compromiso y unidad.

8. "Cada vez que se cante un himno en el culto de adoración, anote la fecha en su himnario, de manera que no repita algunos demasiado a menudo y use otros demasiado poco.

9. "Busque otras formas, en su cultura, para incorporar tradicionales instrumentos musicales que sean aceptables".³

J. Francisco Stout Villalón presenta, adicionalmente, una larga lista de proposiciones acerca de cómo generar entusiasmo y entendimiento en el servicio de canto:

1. "Dirigir a la congregación en el canto como si fuera un vigoroso coro. Comience con un himno conocido, y continúe enseñando himnos nuevos.

2. "Que el pastor dedique uno o varios sermones para hablar de culto y adoración, servicio de canto y de música en la iglesia, lo cual generará entusiasmo y entendimiento.

3. "Introducir variedad en el servicio de canto. Variar los himnos rápidos con los lentos, de forma alternada.

4. "Que el piano o el grupo instrumental toque durante unos minutos antes de comenzar el servicio de canto, como preludeo.

5. "Usar los instrumentos musicales para acompañar el canto.

6. "Escoger himnos que no tengan una tesitura muy alta.

7. "Omitir, ocasionalmente, alguna estrofa, o cantar todas primero y luego el coro.

8. "Cantar *a capella*, es decir, sin acompañamiento de algunos instrumentos, de vez en cuando.

La música que agrada a Dios

9. “Valerse de solistas que canten una estrofa del himno, alternando con la congregación; será muy interesante.

10. “Tratar de cantar algún himno de memoria.

11. “Relatar experiencias personales, que darán más significado y apreciación a cada himno que se cante.

12. “Comentar la historia de los himnos.

13. “Usar diapositivas con las palabras de los himnos escritos, o para ilustrar algún himno.

14. “Preparar, de vez en cuando, un servicio de canto, en el que se aplique un cuestionario previo sobre el conocimiento de los himnos.

15. “Hacer algún servicio de canto con los himnos favoritos de los dirigentes de la iglesia: el pastor, el director de coro, el director de jóvenes, etc.

16. “Tener series de himnos y cantos en orden alfabético.

17. “Someter a votación los cantos favoritos de los miembros regulares, y cantar los cinco primeros.

18. “Dispersar al coro dentro de la congregación, y enseñar un nuevo canto que el coro ya haya aprendido.

19. “Usar el plan del himno del mes, en la enseñanza de nuevos cantos”.⁴

Alfred Küen habla, también, de la dirección del canto congregacional, y brinda algunas reglas que los directores debieran tomar en consideración. Afirma que un buen director evita toda palabra inútil, no hace correcciones entre las estrofas, evita intercalar anuncios entre los cantos, no pide repetidas veces que la gente se pare y se siente. “No escoge los cánticos a última hora y sin un propósito, sino que prepara antes de la reunión una progresión de cánticos que conduzcan a la alabanza y a la adoración. Centra la alabanza, precisando su contenido alrededor de un tema, a partir del cual irradia otros, o bien progresa y profundiza en ese mismo. Procura renovar el fondo y la forma de la alabanza. Adapta el estilo de los cantos al auditorio: culto de la asamblea, culto de jóvenes, de niños, de familia”.⁵

La *Guía para la Comisión de Música y Adoración* expresa, entre otros, los siguientes criterios para involucrar a la congregación en la alabanza: (1) Los himnos sean escogidos con anterioridad y con criterio. (2) La música no sea para cubrir los intervalos. La música es adoración, no es un medio para llamar a los que están afuera. (3) Una copia con los

Orientaciones y propuestas

títulos de los himnos y sus números debe ser entregada al que maneja el equipo de audio. (4) Se comience con una oración. (5) Haya acompañamiento. (6) Las pistas no se reproducirán en un volumen demasiado alto. (7) Cada persona tenga en las manos o delante de sus ojos una copia de la letra del canto. (8) Haya una conexión, o puente, entre un himno y otro. (9) Procure que los himnos estén de acuerdo con el tema, ya sea del sermón, la lección de Escuela Sabática, etc. (10) Introduzca nuevos cantos, sin dejar de cantar los antiguos. (11) En algunas ocasiones, el momento de alabanza podrá ser temático. (11) Enseñe a la iglesia himnos para ocasiones especiales: Santa Cena, bautismos, sábado, ordenación, dedicación de niños, gratitud, etc.⁶

La misma *Guía para la Comisión de Música y Adoración* da algunas recomendaciones para mejorar la adoración: (1) Los músicos y los responsables de audio y multimedia deben cubrir los intervalos que se producen durante los cultos. (2) El responsable del sonido debe tener a mano lápiz y papel, para tomar nota de los dueños de los CD de los *playbacks*, el momento en que se deben colocar las pistas y su número. (3) El músico o cantante debe entregar al responsable del sonido el CD cuando llega a la iglesia, no momentos antes de participar. (4) Cuando la persona se dirige a cantar, el responsable del sonido ya debe colocar el CD, escoger la pista y dejarla en pausa. Evite los intervalos. (5) La pista es un complemento. No debe superar la voz del cantante o de la congregación. (6) Es preferible iniciar la reproducción de la pista con el sonido bajo, e ir subiendo gradualmente, para no llamar la atención de la congregación. (7) El responsable de audio debe procurar no equivocarse en la pista del CD. Es desagradable, y causa irreverencia. (8) Las personas que cantan en público deben conocer la letra de los temas de memoria. (9) El responsable de audio tendrá siempre a mano un CD con música ambiental, para cubrir los huecos en la programación. (10) La música ambiental debe ser suave. (11) Los micrófonos deben ser probados por el responsable del audio y por los músicos antes del inicio del culto. (12) Debiera haber discreción al cantar temas muy agudos, pues estos tienden a llamar la atención hacia la persona que canta. (13) De ser posible, los cantos debieran estar escritos para un tono medio. (14) Tengan cuidado con las interrupciones en el culto. No dejen espacios. No debiera haber intervalos. (15) La música es alabanza, adoración, expresión de los más íntimos sentimientos. Todo

debe ser hecho para honra y gloria de Dios. (16) Lo ideal sería que, en todos los cultos, los participantes de la plataforma se encuentren junto con las personas que dirigen la alabanza. Así, podrán participar también de la adoración, mediante el canto congregacional.⁷

Lyell V. Heise aporta las siguientes invitaciones, respecto de la música en el culto público.⁸ (1) Haga del canto una experiencia singular. (2) Planifique sistemáticamente los cantos que usará durante el culto. (3) Revise todo el repertorio de himnos y cantos de su congregación. (4) No se ate a la expectación tradicional. (5) En ocasiones, enseñe a la congregación algunas partes armónicas sencillas. (6) Que algunos solistas canten algunas estrofas con el apoyo de la congregación. (7) Recurra a la variedad. (8) Use material nuevo.

Las normas de Juan Wesley para el canto congregacional

Hace unos doscientos años, Juan Wesley dio las siguientes “Normas para el canto congregacional”.⁹ A primera vista, podría sonar divertida la manera extraña en que se expresa, y tal vez hasta parezca desagradable. Pero, volviendo a leerlas, tal vez los músicos actuales descubran verdades de valor perdurable.

1. “Aprended estas melodías antes que ninguna otra; después, aprended cuantas queráis.

2. “Cantadlas exactamente como aparecen impresas aquí, sin alterarlas o enmendarlas en nada; y si las habéis aprendido a cantar de otro modo, desaprendedlo tan pronto como podáis hacerlo.

3. “Cantad todos. Uníos a la congregación. No permitáis que el menor grado de debilidad o cansancio os impida hacerlo. Es una cruz para vosotros: tomadla, y veréis cómo se transforma en bendición.

4. “Cantad vigorosamente y con buen ánimo. Cuidado con cantar como si estuvierais medio muertos o semidormidos; por el contrario, alzad vuestras voces con fuerza. No tengáis más temor ni más vergüenza de ser oídos ahora que cuando cantáis los cantos de Satanás.

5. “Cantad con modestia. No gritéis, como para ser oídos por encima de los demás o para distingueros del resto de la congregación –así no destruiréis la armonía– sino que esforzaos en unir vuestras voces al conjunto, a fin de producir una armonía clara y melodiosa.

Orientaciones y propuestas

6. “Cantad al compás. Cualquiera que sea el ritmo del himno que se cante, mantenedlo. No os apresuréis ni os quedéis atrás, sino permaneced junto a las voces principales, y seguidlas lo más exactamente posible; tened cuidado de no cantar con demasiada lentitud. Cantar arrastrando las palabras es cosa de perezosos; ya es tiempo de que desterremos esa forma de nuestro medio. Cantemos, en cambio, nuestros himnos con tanta vida como lo hacíamos al principio.

7. “Sobre todo, cantad espiritualmente. Mantened la atención puesta en Dios, con cada palabra que cantéis. Proponeos agradarle más a él que a vosotros o a cualquier otra criatura. A fin de lograrlo, atended estrictamente al sentido de lo que cantáis, y velad para que vuestro corazón no sea arrebatado por la melodía, sino que sea continuamente ofrecido a Dios; de esta manera, vuestro canto será de tal naturaleza que el Señor lo aprobará aquí, y os recompensará cuando venga en las nubes de los cielos”.

El acompañamiento del canto congregacional

El siguiente material fue presentado originalmente por Silvia Schimpf de Torreblanca en un Seminario sobre Alabanza y Adoración, realizado en la Universidad Adventista del Plata, Libertador San Martín, Entre Ríos, Rep. Argentina. Se hace una síntesis de su contenido, destacando algunas de sus explicaciones.

Acompañar el canto

(1) Proveer de un sonido lleno de confianza a las personas que cantan, porque se sienten rodeadas y sostenidas por la música.

(2) Elegir el o los instrumentos apropiados para el acompañamiento: órgano, piano, acordeón, cuerdas, etc. Si es posible, una orquesta o algún instrumento solista para producir variedad.

(3) Las pistas son útiles cuando se carece de instrumentos o cuando se quiere dar variedad. Solo que, en este caso, el canto acompaña a la pista.

(4) El acompañamiento debe ser sobrio y de buen gusto.

(5) La ejecución de los instrumentos debe favorecer el clima espiritual del culto.

La música que agrada a Dios

Preparación

(1) Preparación musical, por medio del conocimiento de los himnos y del instrumento.

(2) Las distintas músicas deben seleccionarse y estudiarse con anticipación.

(3) Los músicos cristianos mostrarán cuidado por la puntualidad, la vestimenta y la preparación espiritual.

Intensidad

Adecuar la intensidad al tamaño de la congregación y a la sala. Los instrumentos no deben cubrir a los que cantan.

La música al servicio de la letra

(1) Es muy provechoso estudiar la letra del himno, porque las palabras determinarán el fraseo, el tiempo, o pulso, y la registración.

(2) Una ejecución pensada une la música y las palabras, para que la alabanza sea significativa. Las armonías, el registro, la intensidad y el carácter cambian en cada estrofa de acuerdo con el sentido de la letra, y lleva al adorador a cantar pensando en su mensaje.

(3) Será necesario, también, estudiar la partitura “musicalmente”: forma, armonía, valores de las notas, ligaduras que marcan la frase, para tocar los himnos con entendimiento.

Registración del órgano

(1) En general, la registración debiera ser brillante.

(2) Queda bonito tocar el tenor con la mano izquierda y el bajo con el pedal.

(3) Otra forma linda: la melodía del himno puede tocarse con una lengüeta fuerte o una combinación, y con la otra mano, el contralto y el tenor, con la mano izquierda.

(4) Tocar, a veces, sin el pedal alguna estrofa; le puede dar variedad, especialmente en himnos largos y más quietos. También, en alguna estrofa en que se preste la letra para hacerlo, se puede ir disminuyendo la intensidad hasta que se escucha la congregación *a capella*.

El músico y su relación con Dios

(1) De nada sirve tener en el culto la música más refinada, más sa-

Orientaciones y propuestas

grada y más noble, si el corazón de los que participan en ella está vuelto hacia sí, para grandeza propia, para la competición o para llamar la atención por su talento.

(2) El loor que Dios acepta es el que nace de un corazón sincero y consagrado a él. De nada sirve la técnica, la musicalidad, el virtuosismo, la maestría y la belleza de nuestro arte, si no es el resultado de nuestra relación con Dios. El amor a Dios debe ser la gran fuerza que nos motiva a trabajar para él.

(3) Solamente Dios conoce el corazón. El corazón, las intenciones, los deseos y las tendencias más profundos deben ser evaluados y colocados ante el gran Director. Él puede transformar nuestro corazón por su gracia. Cada uno debe evaluarse a sí mismo, y buscar una relación con Dios que sea honesta, sincera y sin hipocresía; una relación que motive a cantar, tocar, componer por el placer de alabar a Dios. Y también ver a otros recibir las bendiciones, pero sin que deseemos ser las estrellas del espectáculo.

Conclusión

El talento musical, usado para la gloria de Dios, enmarca el programa de la iglesia con belleza, arte y gracia. Dé lo mejor de sí para el servicio de Dios.

Referencias

- ¹ Elena de White, *El evangelismo*, p. 365.
- ² _____, *La educación*, p. 163.
- ³ Asociación Ministerial de la Asociación General de los Adventistas del Séptimo Día, *Guía de procedimientos para ministros*, p. 179.
- ⁴ Stout Villalón, pp. 88-90.
- ⁵ Küen, p. 78.
- ⁶ Ministerio de la Música de la Unión Argentina, *Guía para la Comisión de Música y Adoración*, pp. 7, 8.
- ⁷ *Ibid.*, pp. 16, 17.
- ⁸ Heise, pp. 24-30.
- ⁹ "Las normas de Juan Wesley para el canto congregacional", *El Ministerio Adventista* (julio-agosto de 1962), p. 2. John Wesley, *The Works of John Wesley*, vol. 14 (Grand Rapids, Michigan: Zondervan Publishing House), p. 346, citado por Küen, p. 80 y Osbeck, pp. 61, 62.

Conclusión

Se asumió este trabajo en plena conciencia de las dificultades que emergen de un tema sensible, del cual no suele ocuparse la Teología. Había que romper el círculo cerrado de mirar el arte desde la sola emoción estética, para volverlo objeto de análisis bíblico, histórico, teológico y pastoral. Las tensiones existentes en el campo de la música cristiana justificaban un esfuerzo tal.

Lo primero fue reconocer las prolíficas alusiones que las Escrituras hacen a la música, en ambos Testamentos; lo segundo fue estudiar los instrumentos musicales de la Biblia, su selección y utilización en el culto hebreo y cristiano. Una nueva mirada a la música de la Biblia demostró una cantidad de propósitos comunicacionales positivos y negativos, aflorando finalmente un esbozo teológico acerca de la música religiosa. Sobre todo, quedó asentado el rol de la música litúrgica en el diálogo divino humano y en el cumplimiento de los objetivos del culto, en especial de adoración, edificación y evangelización.

La mirada histórica rescató una gran riqueza conceptual en los escritos de Elena de White, en la evolución de la himnología y en las declaraciones de confesiones religiosas.

La Teología Sistemática también mostró la vinculación entre la música, la liturgia, la doctrina y la misión de la iglesia, y la manera en que el fundamento teológico debe surgir con claridad en el culto y en la música que lo sirve. Una ilustración de la teología de la música sagrada se rescató a partir de la alabanza de los ángeles. Se reconoció, finalmente, que la música posee ciertas cualidades que exigen un esfuerzo de selección. Todo el trasfondo bíblico, histórico y teológico animó, además, un abordaje pastoral, a fin de construir un Ministerio de la Música con orientaciones sabias y adecuadas para los fines que Dios otorgó al don de la música.

Bibliografía y referencias bibliográficas

Allen, Ronald y Gordon Borrer, *Teologia da adoração: O verdadeiro sentido da adoração*, trad. Elias Moreira da Silva y Lucy Yamakami. São Paulo: Edições Vida Nova, 2002.

Roy Allan Anderson, "Oraciones musicales", *El Ministerio Adventista* (noviembre-diciembre de 1978), p. 9.

"Anticipando la música del cielo", *Ministerio Adventista* (julio-agosto de 1982), pp. 5-7.

Araújo, Dario Pires De. *Música, adventismo e eternidade*. 4ª ed. Sao Paulo: Alfa, 2007.

Eduardo Arens, "Los cánticos del Apocalipsis", *Revista Bíblica* (abril-septiembre de 1999), pp. 99-118.

Aristóteles. *La política*. Libro V, capítulo V. Trad. Patricio de Azcárate. Madrid: Espasa Calpe, 1997.

Asociación General de los Adventistas del Séptimo Día. División Interamericana y División Sudamericana. *Himnario Adventista para uso en el culto divino*. Buenos Aires: Casa Editora Sudamericana, 1962.

Asociación General de la Iglesia Adventista del Séptimo Día. *Manual de la iglesia*. Trad. Roberto Gullón. Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 2011.

Asociación Ministerial de la Asociación General de los Adventistas del Séptimo Día. *Guía de procedimientos para ministros*. Trad. David P. Gullón. Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1992.

Asociación Ministerial de la Asociación General de los Adventistas del Séptimo Día. *Guía para ministros adventistas del séptimo día*. Trad. Rolando A. Itin. Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 2010.

Bacchiocchi, Samuele, ed. *The Christian and Rock Music: A Study on Biblical Principles of Music*. Berrien Springs, Michigan: Biblical Perspectives, 2000.

La música que agrada a Dios

_____. *La música rock y el cristiano: un estudio acerca de los principios bíblicos de la música*. Trad. Rolf Baier Schmidt. Berrien Springs, Michigan: Biblical Perspectives, 2004.

_____. “Una teología adventista de la música eclesiástica”, *Kerygma* 1, N° 2 (2001), pp. 23-33.

Bainton, Roland H. *Lutero*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1955.

Blanchard, John. *El rock invade la iglesia: evangelismo y música*. 1991.

David Brizuela, “¿Puede haber rock ‘cristiano’?”, *Revista Adventista* (junio de 2006), pp. 12, 13.

Brown, Lavonn D. *La vida de la iglesia*. Trad. Arnoldo Canclini. Buenos Aires: Casa Bautista de Publicaciones, 1989.

Paul Omar Campbell, “Soul-Warning Music”, *Ministry* (January 1952), pp. 40, 41.

_____, “Soul-Warning Music”, *Ministry* (February 1952), pp. 31, 32.

Fernando Canale, “Principles of Worship and Liturgy”, *Journal of the Adventist Theological Society*, 20/1-2 (2009), pp. 89-112.

Cannon, Jay. *Striving for excellence*. Oakbrook, IL, 1989.

Edson Cardoso Franca, “Efectos positivos o negativos de la música sobre la mente”, *Revista Adventista* (septiembre de 2005), pp. 30, 31.

Steve Case, “Música a sus oídos”, *La música en la iglesia, vehículo de adoración y loor* (Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1999), pp. 9-14.

_____, “Music to His Ears”, *Adventist Review* (October 1997), pp. 59-62.

Christian, Ed. Joyful Noise. “A Sensible Look at Christian Music”. Hagerstown, MD: Review and Herald, 2002.

Church, F. Forrester y Terrance J. Mulry. *Earliest Christian Hymns*. New York: S.e., 1988.

Corbitt, J. Nathan. *The Sound of the Harvest: Music's Mission in Church and Culture*. Grand Rapids, MI: Baker Book, 1998.

Curtis, Edward M. “Ancient Psalms and Modern Worship”, *Bibliotheca Sacra*, N° 153 (July-September 1997), pp. 285-296.

Bibliografía y referencias bibliográficas

Laurel Damsteegt, "Singing with Meaning", *Adventists Affirm* 13, N° 1 (Spring 1999), pp. 48, 49.

Davidson, Robert. *The Vitality of Worship: A Commentary on the Book of Psalms*. Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 1998.

Departamento de Comunicaciones Asociación General División Sudamericana Iglesia Adventista del Séptimo Día. *Declaraciones, orientaciones y otros documentos*. 2ª ed. Trad. Rolando A. Itin, Claudia Blath, Carlos Steger. Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 2005.

Enoch de Oliveira, "Cantad al Señor", *El Ministerio Adventista* (julio-agosto de 1962), pp. 4, 5.

Departamento de Música de la División Sudamericana. *La música en la iglesia, vehículo de adoración y loor*. Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1999.

División Sudamericana de la Iglesia Adventista del Séptimo Día. "Orientaciones con relación a la música para la Iglesia Adventista del Séptimo Día en Sudamérica", *Revista Adventista* (septiembre de 2005), pp. 12-14.

Doukhan, Lilianne. "In Tune With God. Hagerstown", MD: Review and Herald, 2010.

_____. "Perspectivas históricas de los cambios en la música para la adoración", *Ministerio Adventista* (noviembre-diciembre de 1996), pp. 5-8.

Dugmore, C. W. *The Influence of the Synagogue Upon the Divine Office*. London: 1944.

El Himnario Adventista para el uso en el culto divino. Mountain View, California: Pacific Press Publishing Association, 1921.

Eva Willmore D., "Música y adoración: socios naturales, pero incómodos", *Ministerio Adventista* (noviembre-diciembre de 1996), pp. 3, 4.

Foster, Karl. "La música religiosa católica". *Enciclopedia de la música*. Ediciones Grijalbo, 1980.

Frame, John. *Contemporary Worship Music: A Biblical Defense*. Phillipsburg, N. J.: P&R Publishing, 1997.

Garlock, Frank. "El lenguaje de la música". Seminario transmitido por la BBN (Bible Broadcasting Network).

Garlock, Frank y Kurt Woetzel. *Music in the Balance*. Greenville, SC, 1992.

La música que agrada a Dios

Jr. Pete Geli, "Bible Principles for Christian Music", *Adventists Affirm* 12, N° 1 (Spring 1998), pp. 45-50.

Ariel Sergio Gómez, "Flores misteriosas: ¿Música no adventista en le IASD?", *Revista Adventista* (junio de 2002), pp. 25-27.

Otimar Goncalves, "La alabanza en el culto", *Revista Adventista* (julio de 2009), pp. 14, 15.

Grey, Morris St. E. "Worship and Music According to the Spirit of Prophecy". Paper for the Course "Church History", Andrews University Seventh-day Adventist Theological Seminary, Berrien Springs, Michigan, 1974.

Guillén, Gabriel. *La música y el canto para Dios: el Ministerio de la Música*. 1993.

Hamel, Paul. "Ellen White and Music: Background and Principles". Washington: Review and Herald, 1976.

_____. "The Christian and His Music". Washington D. C.: Review and Herald, 1973.

Hannum, Harold Byron. *Music and Worship*. Nashville, Tennessee: Southern Publishing Association, 1969.

_____, "The Language of Music", *Review and Herald* (March 20, 1969), pp. 3, 4.

_____. "Music - an Aid to Worship", *Review and Herald* (March 27, 1969), pp. 5, 6.

_____, "What Is 'Sabbath Music?'", *Review and Herald* (April 3, 1969), pp. 2, 3.

_____, "Congregational Singing", *Review and Herald* (April 10, 1969), pp. 11, 12.

Harrel, Robert. *Martin Luther, his music, his message*. Greenville, SC, 1980.

Harris, Michael Anthony. "The Literary Function of the Hymns in the Apocalypse of John". Tesis de Doctorado en Teología, The Southern Baptist Theological Seminary, Louisville, Kentucky, 1988.

Lyell V Heise, "Música y adoración", *Ministerio Adventista* (julio-agosto de 1992), pp. 24-30.

_____, "¿Qué instrumentos usaremos?", *Ministerio Adventista* (julio-agosto 1992), pp. 31, 32.

Hemphill, Ken. *El modelo de Antioquía: ocho características de una iglesia efectiva*. Trad. James E. Giles. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones, 1996.

Bibliografía y referencias bibliográficas

- Himnos y cánticos espirituales*. Buenos Aires: Casa Editora Unión Sudamericana, 1916.
- Holmes, C. Raymond. *Sing a New Song!: Worship Renewal for Adventists Today*. Berrien Springs, Michigan: Andrews University, 1984.
- Paul W Hoon, "The Relation of Theology and Music in Worship", *Union Seminary Quarterly Review* 11 (January 1956), p. 36.
- Hooper, Wayne and Edward E. White. "Companion to the Seventh-day Adventist Hymnal". Washington, D. C.: Review and Herald, 1988.
- Hustad, Donald P. *¡Regocijaos!: la música cristiana en la adoración*. Trad. Olivia de Lerín, Bonnie de Martínez, J. Bruce Muskrat, Josie de Smith y Ann Marie Swenson. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones, 1998.
- _____. *True Worship: Reclaiming the Wonder and Majesty*. Colorado Springs: Weater Brook, 1998.
- Idelsohn, A. Z. *Jewish Music in its Historical Development*. New York, 1967.
- Johansson, Calvin M. *Discipling Music Ministry: Twenty-First Century Directions*. Peabody: Hendrickson Publishers, 1992.
- _____. *Music & Ministry: A Biblical Counterpoint*. Peabody, Massachusetts: Hendrickson Publishers, 1990.
- _____. "Some Theological Considerations Foundational to a Philosophy of Church Music". Tesis doctoral, Southwestern Baptist Theological Seminary, Fort Worth, TX, 1974.
- Jones, Paul S. *Singing and Making Music: Issues in church Music Today*. NJ: P&R, 2006.
- Key, Dana y Steve Rabe. *Don't Stop the Music*. Grand Rapids, Michigan: 1989.
- Kidd, Reggie M. *With One Voice: Discovering Christ's Song in Our Worship*. Grand Rapids, Michigan: Baker Books, 2005.
- Kidder, A. Joseph. *Majesty: Experiencing Authentic Worship*. Hagerstown, MD: Review and Herald, 2009.
- Kleining, John W. *The Lord's Song: The Basis, Function and Significance of Choral Music in Chronicles*. Sheffield, England, 1993.
- Gerald A Klingbeil, "La teología de la música sacra", *La música en la iglesia, vehículo de adoración y loor* (Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1999), pp. 15-23.

La música que agrada a Dios

Küen, Alfred. *La música en la Biblia y en la iglesia*. Terrassa, Barcelona: Clie, 1992.

_____. *Renovar el culto*. Vol. 6. Trad. Eva Bárcena. Terrassa, Barcelona: Clie, 1996.

“Las normas de Juan Wesley para el canto congregacional”, *El Ministerio Adventista* (julio-agosto de 1962), p. 2.

Jeffrey K. Lauritzen, “Music in Worship: Are We Really Worshiping Him?”, *Adventists Affirm* 5, Nº 2 (Fall 1991), pp. 43-52.

Leafblad, Bruce. *Music, Worship, and the Ministry of the Church*. Portland, Oregon: Western Conservative Baptist Seminary, 1978.

H. Lloyd Leno, “The Scientific Study of Music”, *Adventists Affirm* 13, Nº 1 (Spring 1999), pp. 31-35.

Harold Lickey, “Why I Sing What I Sing”, *Adventists Affirm* 13, Nº 1 (Spring 1999), pp. 50-54.

Liesch, Barry Wayne. *The New Worship: Straight Talk on Music and the Church*. Grand Rapids, Michigan: Baker Books, 1997.

“Los adventistas y la música”, *El Ministerio Adventista* (marzo-abril de 1974), pp. 16-19.

Lovlace, Austin Cole y William C. Rice. *Music and Worship in the Church*. Nashville: Abingdon, 1976.

C. Mervyn Maxwell, “A Second Issue on Music?”, *Adventists Affirm* 13, Nº 1 (Spring 1999), pp. 3-5.

_____. “Baby Boomers and Moral Leadership”, *Adventists Affirm* 5, Nº 2 (Fall 1991), pp. 5-22, 25-28.

_____. “Contemporary Christian Music”, *Adventists Affirm* 12, Nº 1 (Spring 1998), pp. 3-9.

_____. “How Much Is He Worth?”, *Adventists Affirm* 13, Nº 1 (Spring 1999): pp. 55-57.

McConnel, Cecilio. *La historia del himno en castellano*. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones, 1987.

Richard P. Mendoza, “When Rock Ceased to Roll”, *Adventists Affirm* 12, Nº 1 (Spring 1998), pp. 31-34, 66.

Bibliografía y referencias bibliográficas

Miller, Steve. *The Contemporary Christian Music Debate: Worldly Compromise or Agent of Renewal*. Wheaton, Illinois: Tyndale House Publishers, 1993.

Rondney H. Mill, "Gospel Rock and the Church", *Adventists Affirm* 13, N° 1 (Spring 1999), pp. 21, 22, 35.

_____. "Needed, A Theology of Music", *Review and Herald* (May 14, 1970), p. 10.

Ministerio de la Música de la Unión Argentina. *Guía para la Comisión de Música y Adoración*. Buenos Aires: Ministerio de la Música, 2010.

Mitchell, Robert H. *Ministry and Music*. Philadelphia: Westminster, 1978.

Mowinckel, Sigmund. *The Psalms In Israel's Worship*. Trans. D. R. Ap-Thomas. Vol. 2, New York: Abingdon Press, 1967.

Mazie Nakhro, "The Meaning of Worship According to the Book of Revelation". *Bibliotheca Sacra* 158 (January-March 2001), pp. 75-85.

Nettl, Bruno. "The Role of Music in Culture: Iran, A Recently Developed Nation". *Contemporary Music and Music Cultures*. Charles Hamm, Bruno Nettl, y Ronald Byrnside, eds. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1975.

Neufeld, Don F. Ed. *Seventh-day Adventist Encyclopedia*. Vol. 2, Hagerstown, MD: Review and Herald, 1996.

Nichol, Francis D., ed. *Comentario bíblico adventista del séptimo día*. Trad. V. E. Ampuero Matta. 7 vols. Boise, Idaho: Publicaciones Interamericanas, 1978-1990.

Nix, James R. *Early Advent Singing*. Washington, D. C.: American Division Office of Education, 1988.

Nusca, Anthony Robert. "Heavenly Worship, Ecclesial Worship: a 'Liturgical Approach' to the Hymns of the Apocalypse of St. John". Tesis de Doctorado en Teología, Pontificia Universitas Gregoriana, Vaticano, 1997.

Bill O'Connor, "Ten Reasons we Need those Great Hymns", *Ministry* (September 1996), pp. 21, 22.

"Orientaciones con relación a la música para la iglesia adventista del séptimo día en Sudamérica", *Revista Adventista* (septiembre 2005), pp. 12-14.

Osbeck, Kenneth W. *The Ministry of Music*. Grand Rapids, Michigan: Zondervan Publishing House, 1961.

La música que agrada a Dios

Eurydice V. Osterman, "Music and the Ten Commandments", *Adventists Affirm* 13, N° 1 (Spring 1999), pp. 11-16.

Pablo D. Ostuni, "Himnario adventista para la iglesia del siglo XXI", *Revista Adventista* (mayo de 2010), pp. 9, 10.

Palomino, Miguel Ángel. *¿Qué pasó con el culto en América Latina? La adoración en las iglesias evangélicas*. Lima, Perú: Ediciones Puma, 2011.

Pereyra, Roberto. "Preparación del obrero voluntario". Villa Libertador San Martín, Entre Ríos: Seminario Adventista Latinoamericano de Teología, 1985.

Peterson, David. *Engaging with God: A Biblical Theology of Worship*. Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 1993.

Plenc, Daniel Oscar. "Aproximación al significado teológico y litúrgico de los himnos del Apocalipsis". *Theologika: Revista Bíblico-Teológica de la Facultad de Teología de la Universidad Peruana Unión*, Vol. XX, N° 1 (2005), pp. 92-113.

Daniel Oscar Plenc y Nelly E. de Finuchi, "Cantar con el entendimiento", *Revista Adventista* (agosto de 1999), pp. 10-12.

Plenc, Daniel Oscar. "Cultos evangelizadores y contextualización cultural". Misión y contextualización: Llevar el mensaje bíblico a un mundo multicultural. Serie monográfica de estudios bíblicos y teológicos de la Universidad Adventista del Plata. Vol. 2. Ed. Gerald A. Klingbeil (Libertador San Martín, Entre Ríos, Argentina: Editorial Universidad Adventista del Plata, 2005), pp. 337-347.

_____, "El canto de Jesús", *Revista Adventista* (mayo de 2007), p. 29.

_____. *El culto que agrada a Dios: Criterios revelados acerca de la adoración*. Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 2007.

_____, "Elena de White y la música de la iglesia", *Revista Adventista*, agosto 2003, pp. 10-13.

_____. "En busca de una adoración significativa", *Ministerio Adventista* (mayo-junio 2006), pp. 6-9.

_____, "Hacia una teología de la música sacra en los escritos de Elena G. de White", *Cathedra: Revista de investigación*. Departamento de Investigación de la Universidad Peruana Unión, Juliaca, Vol. I, N° 1 (2007), pp. 6-15.

_____, "La adoración y la música de la iglesia", *Kerygma*, Escuela de Teología Universidad Linda Vista, México 3, N° 1 (2003), pp. 25-33.

Bibliografía y referencias bibliográficas

- _____, "La adoración y la música de la iglesia", *Revista Adventista* (agosto de 2002), pp. 10-13.
- _____, "Loor perfecto", *Ministerio Adventista* (julio-agosto de 2004), pp. 18-21.
- _____, "Los himnos de Elena de White", *Revista Adventista* (agosto de 2006), p. 12.
- _____, "O significado protológico e escatológico da adoração". En *O futuro: A visão adventista dos últimos acontecimentos*. Ed. Alberto R. Timm, Amin A. Rodor e Vanderlei Dorneles. Engenheiro Coelho, São Paulo: Unaspres, 2004, pp. 167-175.
- _____, "Para la gloria de Dios", *Revista Adventista* (julio de 1987), p. 4.
- _____, "¿Por qué cantan los ángeles?", *Revista Adventista* (julio de 2002), pp. 29-31.
- Reynolds, William Jensen. *A Survey of Christian Hymnody*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1963.
- Hugo Darío Riffel, "La música en las horas del culto", *El Ministerio Adventista* (septiembre-octubre de 1967), pp. 23, 24.
- _____, "Los instrumentos en la iglesia", *El Ministerio Adventista* (noviembre-diciembre de 1966), pp. 19-20.
- Silvia Scholtus de Roscher, "Cien años después del primer Himnario Adventista", *Revista Adventista* (diciembre de 2010), pp. 27-29.
- Sachs, Curt. *Rythm and Tempo*. New York, 1953.
- _____. *The History of Musical Instruments*. New York: W. W. Norton y Cía., Inc., 1940.
- _____. *The Rise of Music in the Ancient World*. New York, 1943.
- Sansano, Ricardo. *El grito del averno: un análisis del rock satánico y la música moderna*. 1991.
- Scott, Aniol. *Worship in Song: A Biblical Approach to Music and Worship*. IN: BMH Book, 2009.
- Charlene Deming Scott, "En defensa de los 'temperamentales' músicos de la iglesia", *Ministerio Adventista* (julio-agosto de 1989), pp. 15, 16.
- Scranton, Robert L. *Aesthetic Aspects of Ancient Art*. Chicago: University of Chicago Press, 1964.

La música que agrada a Dios

Seel, Thomas Allen. "Toward a Theology of Music for Worship Derived From the Book of Revelation". Tesis de Maestría en Divinidad, The Southern Baptist Theological Seminary, Louisville, Kentucky, 1990.

Ovidio R. Sellers, "Instrumentos musicales de Israel", *The Biblical Archaeologist* (septiembre de 1941), t. 4, pp. 33-47.

Sendrey, Anthony. *Music in Ancient Israel*. London, England, 1963.

Shedd, Russell P. *Adoração bíblica*. São Paulo: Sociedade Religiosa Edições Vida Nova, 1987.

Smith, William Sheppard. *Musical Aspects of the New Testament*. Amsterdam, 1962.

Oscar Sohngen, "La música religiosa protestante", *Enciclopedia de la música* (Ediciones Grijalbo, 1980), pp. 727-732.

Stefani, Wolfgang Hans Martin. *Música sacra, cultura y adoración*. Trad. Fernanda Caroline de Andrade. Engenheiro Coelho, SP: Imprensa Universitária Adventista, 2002.

_____. "Pero, ¿qué no es solo música?", *Ministerio Adventista* (noviembre-diciembre de 1996), pp. 9-12.

_____. "The Concept of God and Sacred Music Style: An Intercultural Exploration of Divine Transcendence/Immanence as a Stylistic Determinant for Worship Music With Paradigmatic Implications for the Contemporary Christian Context". Tesis de Doctorado en Teología, Andrews University School of Education, Berrien Springs, Michigan, 1993.

_____. "The psycho-physiological Effects of Volume, Pitch, Harmony and Rhythm in the Development of Western Art Music: Implications for a Philosophy of Music History". Tesis de Master of Arts, Andrews University, Berrien Springs, Michigan, 1981.

Carlos A. Steger, "El baile: ¿habrá un tipo de baile que sea aceptable para el cristiano?", *Revista Adventista* (abril de 1998), pp. 22-25.

_____. Dir. *Himnario Adventista: Edición 2009*. Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 2009.

_____. "Los instrumentos musicales del templo", *Revista Adventista* (junio de 2004), pp. 8, 9.

Storr, Anthony. *La música y la mente. El fenómeno auditivo y el porqué de las pasiones*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2008.

Bibliografía y referencias bibliográficas

Stout Villalón, J. Francisco. *Funciones de la música en la iglesia adventista del séptimo día*. Miami, Florida: Asociación Publicadora Interamericana, 1999.

Taylor V, John Wesley, "Un enfoque cristiano para las artes", *Revista de Educación Adventista*, 30 (2010), pp. 18-22.

Tillich, Paul. *Theology of Culture*, ed. Robert C. Kimball. New York, 1959.

John Thurber, "Adventist Youth Prevail with Calm, Dignified Music", *Adventists Affirm* 13, N° 1 (Spring 1999), pp. 41-47.

Michael Tomlinson, "Contemporary Christian Music is Christian Music", *Ministry* (septiembre de 1996), pp. 26, 27.

Louis R. Torres, "Christian Rock", *Adventists Affirm* 12, N° 1 (Spring 1998), pp. 14-19, 24.

_____, "How Did 'Contemporary Christian Music' Get Here?", *Adventists Affirm* 13, N° 1 (Spring 1999), pp. 17-20.

Torres, Louis R. y Carol Reinke A. Torres. *Notas sobre música*. Trad. Elsa Schulz. Siloam Springs, Arkansas: Creation Enterprises International, 1992.

"Una filosofía adventista del séptimo día acerca de la música", *Revista Adventista* (septiembre de 2005), pp. 10, 11.

Underhill, Evelyn. *Worship*. New York: Harper & Row, 1957.

Ruth A. de Utz, "Tiempo de desechar, para ganar", *Revista Adventista* (noviembre de 2007), pp. 14, 15.

Veloso, Mario. *Teología de la administración eclesiástica*. Brasilia: Seminario Adventista Latinoamericano de Teología, 1982.

Von Allmen, Jean Jacques, dir. *Vocabulario bíblico*. Trad. José María González Ruiz. Madrid: Ediciones Morova, 1968.

Watson, D. *I Believe in the Church*. London: Hodder and Stoughton, 1978.

Webber, Joanne. *Ancient-Future Worship*. Michigan: Baker Books, 2008.

Webber, Robert E., ed. *Music and the Arts in Christian Worship*. Nashville, Tennessee: Star Song, 1994.

_____, *The Complete Library of Christian Worship*. 7 vols. Nashville, Tennessee: Abbott Martyn, 1993-1994.

La música que agrada a Dios

_____. *Worship is a Verb: Eight Principles for a Highly Participatory Worship*. 2ª ed. Nashville: Abbott Martyn, 1993.

Wellhausen, J. “Música de los antiguos hebreos”. *The Book of Psalms*. Biblia Policroma, P. Haupt, ed., 1898.

Werner, Eric. *The Sacred Bridge*. Hoboken, NJ, 1984.

Westermayer, Paul. *Te Deum: The Church and Music*. Minneapolis: Fortress Press, 1998.

White, Elena G. de. *El evangelismo*. Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1975.

_____. *El ministerio de curación*. Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1975.

_____. *El ministerio pastoral*. Silver Springs, Maryland: Asociación Ministerial de la Asociación General de los Adventistas del Séptimo Día, 1997.

_____. *Joyas de los testimonios*. 3 vols. Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1956, 1970, 1975.

_____. *La educación*. Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1964.

_____. *La historia de la redención*. Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1981.

_____. *La música, función, virtudes e influencia*. Washington, D. C.: Ellen G. White Estate, 1972.

_____. *La música: Su influencia en la vida del cristiano*. Trad. Ethel Mangold. Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 2006.

_____. *La voz: su educación y uso correcto*. Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1995.

_____. *Mensajes para los jóvenes*. Mountain View, California: Pacific Press Publishing Association, 1967.

_____. *Mensajes selectos*. 3 vols. Mountain View, California: Pacific Press Publishing Association, 1966, 1967, 1986.

_____. *Patriarcas y profetas*. Mountain View, California: Pacific Press Publishing Association, 1971.

Bibliografía y referencias bibliográficas

_____. *Testimonios para la iglesia*. Miami, Florida: Asociación Publicadora Interamericana, 1998.

Wiersbe, Warren W. *Real Worship*. Nashville, Tennessee: Oliver-Nelson Books, 1986.

Wilson-Bridges, Cheryl. *Levite Praise: God's Biblical Design for Praise and Worship*. Florida, EE.UU.: Creation House, 2009.

Wilson-Dickson, Andrew. *The Story of Christian Music: From Gregorian Chant to Black Gospel, An Authoritative Illustrated Guide to All the Major Traditions of Music for Worship*. Minneapolis: Fortress Press, 1996.

Wolf, Garen L. *Music of the Bible in Christian Perspective*. Salem, OH, 1996.

Wolf, H. M. "Dancing". *The Zondervan Pictorial Encyclopedia of the Bible*, ed. Merrill C. Tenney (Grand Rapids, 1976), t. 2, p. 12.

Kenneth H. Wood, "¿Música durante la oración?", *El Ministerio Adventista* (noviembre-diciembre de 1978), p. 18.

Woods, Robert and Brian Salrath. *The Message in the Music: Studying Contemporary Praise and Worship*. TN: Abingdon Press, 2007.

Wren, Brian. *Praying Twice: The Music and Words of Congregational Song* (KY: Westminster John Knox Press, 2000).

La música que agrada a Dios

La música que agrada a Dios encara el arduo reto de enlazar la música con la teología y el arte con la religión. Sabiendo que no existen acercamientos fáciles, se lanza a la tarea de pensar en la música desde el ámbito de la fe y de la alabanza al Artista divino que nos hizo capaces de disfrutar de lo bello y lo sublime.

Es menos una receta que una búsqueda de lo que generosamente encierra la Revelación sobre un tema que se vincula muy cercanamente con la espiritualidad y la elevación de las criaturas. Mira en la Biblia, en ambos Testamentos, se retrotrae a sus instrumentos olvidados, recuerda a los antiguos músicos que convertían en sonidos y silencios sus sentimientos más profundos, y reflexiona en la música que nos acerca a Dios.

Pasa de la Escritura a la obra prolífica de Elena de White; de los himnarios adventistas, a los documentos de la iglesia, en busca de cimientos donde afirmar un ministerio musical para la gloria de Dios.

Viene entonces la oportunidad de pensar, desde la doctrina de la iglesia o aun desde el ejemplo sublime de los ángeles, cuál es el lugar de la alabanza musical en el acto supremo de adorar.

Surgirá de ese modo, del encuentro con el Cielo, el deseo de ofrendar en palabras y sonoridades un servicio de amor y edificación. La música se habrá convertido finalmente en un ministerio, inspirado y guiado por Dios, para su honra eterna y la redención de los hombres.

Así, desde la Biblia y la historia, desde la teología y lo pastoral, se indaga en los criterios y las orientaciones que nos permiten hacer, también en la música, aquello que agrada a Dios.



ISBN 978-987-701-083-1



9 789877 101083 1