

UNIVERSIDAD PERUANA UNIÓN

ESCUELA DE POSGRADO

Unidad de Posgrado de Teología



Una Institución Adventista

Uso de instrumentos musicales en la adoración: un estudio desde una perspectiva bíblica, histórica y eclesiástica, respecto de la tensión entre conservadores y liberales

Por:

Fernando Lopes de Melo

Asesor:

Dr. Erik Ronald Jiménez Milla

Lima, abril de 2018

Área: Humanidades. Sub área: Teología. Disciplina: Teología.

Línea de investigación – UPeU: Investigación bíblico-histórica – Teológica.

Ficha catalográfica:

Fernando Lopes de Melo

Uso de instrumentos musicales en la adoración: un estudio desde una perspectiva bíblica, histórica y eclesial, respecto de la tensión entre conservadores y liberales / Autor: Fernando Lopes de Melo; Asesor: Dr. Dr. Erik Ronald Jiménez Milla, Lima, 2018. 156 páginas.

Tesis (Maestría) -- Universidad Peruana Unión. Escuela de Posgrado.

Unidad de Posgrado de Teología, 2018.

Incluye referencias y resumen.

Campo del conocimiento: Teología

1. Uso de instrumentos musicales
2. Adoración
3. Perspectiva bíblica
4. Histórica y eclesial

DGI – 13 ACUERDO DE ENTENDIMIENTO⁵ ENTRE LA AUTORA Y LA UNIVERSIDAD PERUANA UNIÓN

Este acuerdo se establece entre el autor y la Universidad Peruana Unión y se registra el 24 de abril de 2018.

Conste por el presente documento el Acuerdo de Entendimiento entre **FERNANDO LOPES DE MELO**, identificado con Pasaporte N° FK242750, nacionalidad: Brasileiro, domiciliado en Rua da Caixa, 189, São Tomé, São Tomé e Príncipe, a quien en adelante se le denominará EL AUTOR; y de la otra parte UNIVERSIDAD PERUANA UNIÓN, con R.U.C. N° 20138122256, con domicilio legal en Villa Unión-Ñaña, altura del Km. 19 de la Carretera Central, distrito de Lurigancho-Chosica, provincia y departamento de Lima, a quien en adelante se le denominará LA UNIVERSIDAD, representada por su Rector Dr. Gluder Quispe Huanca, identificado con D.N.I. N° 01339095, quien señala el mismo domicilio de su representada, facultada según nombramiento y poder otorgados en sesión ordinaria de la Asamblea Universitaria del 30 de noviembre del 2017.

Yo EL AUTOR, reconozco haber leído y comprendido los términos de licencia que acompañan a este documento y forman parte del mismo y estoy de acuerdo en aceptar las condiciones en ellos expuestos:

- **Parte 1.** Términos de la licencia otorgada a LA UNIVERSIDAD para la publicación de las obras, tesis y/o artículos en el Repositorio Institucional.
- **Parte 2.** Términos de licencia Creative Commons para publicación de obras, tesis y/o artículos en el Repositorio Institucional de LA UNIVERSIDAD.

Además, en la condición de autora de la obra, es de mi competencia:

- Estar en contacto con la dirección del Repositorio Institucional de LA UNIVERSIDAD en lo referente al contenido y asuntos informáticos.
- Proporcionar la información necesaria para crear y mantener las colecciones.
- Aceptar colaborar en lo referente a su situación, según lo requiera el CRAI de LA UNIVERSIDAD.



FERNANDO LOPES DE MELO
e-mail: prfernandolopes@yahoo.com.br

LA UNIVERSIDAD

⁵ El presente documento tiene su amparo legal en el Decreto Legislativo N° 822, Ley sobre el Derecho de Autor, actualmente vigente en el Perú, publicado el 24 de abril de 1996, y sus normas modificatorias. Los artículos señalados de la forma "Leer el artículo", sirven únicamente como guía para el lector. Se recomienda leer todo el Decreto Legislativo

*Una comprensión del uso de los instrumentos musicales en la adoración
desde una perspectiva bíblica, histórica y eclesiástica, y la tensión
entre conservadores y liberales*

TESIS

Presentada para optar el Grado Académico de Maestro en Teología

JURADO DE SUSTENTACIÓN

Dr. Daniel William Richard Pérez
Presidente

Dr. Jorge Luis Reyes Aguilar
Secretario

Dr. Erik Ronald Jiménez Milla
Asesor

Dr. Luis Miguel Luna Tamariz
Vocal

Dr. Miguel Guillermo Bernui Contreras
Vocal

Lima, 24 de abril de 2018

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a Dios en reconocimiento de todo lo que es y hace, porque es el autor de las bellas y las artes, por dar al mundo el sublímite de la música y aceptar nuestra adoración a través del canto y el uso de instrumentos musicales. Porque me dio la oportunidad de estudiar sobre este tema y poder contribuir a una mejor comprensión del uso de los instrumentos musicales en la adoración.

Dedico a todos los músicos, cantantes y personas que tocan un instrumento musical para adorar a Dios, los líderes de la iglesia responsables del servicio de adoración y todos los que están ocupados en tratar de presentar al Señor la mejor adoración posible. Y se lo dedico a todos los que contribuyeron a que se hiciera este trabajo.

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por el privilegio de desarrollar este trabajo y por su amparo durante los momentos difíciles, por darme la fuerza necesaria para superar las dificultades y vencer los obstáculos, por mostrarme el camino en horas inciertas y suplirme en todas en todas mis necesidades.

A la Iglesia Adventista del Séptimo Día, en el nombre de sus instituciones la Asociación Pernambucana y la Asociación Bahía Sul, por los recursos y permitirme dedicar tiempo a los estudios. También el IAENE y a la UPeU, por la atención y el alto nivel profesional con que dirige el programa de posgrado.

Al Dr. Oseas Caldas Moura, por sus orientaciones fundamentales para el desarrollo de este trabajo; al Dr. Glúder Quispe, por propiciar las condiciones para la sustentación este trabajo en la UPeU; al Dr. Michael Salomón, por ayudar a dirigir la investigación y en la atapa final de su producción y al Dr. Erik Ronald Jiménez Milla, por ser el mentor de este proyecto.

A mi familia, a la cual amo mucho, por el cariño, la paciencia y el incentivo; por haber soportado los momentos de ausencia durante mis estudios. De manera especial a mi esposa, por su ayuda en los momentos más críticos, por creer en el futuro de este proyecto y contribuir con su apoyo y participación que fueron fundamentales para la culminación del trabajo.

A los amigos, quienes fueron parte mía en todo momento, siempre ayudándome e incentivándome. A mis colegas del ministerio, quienes participaron directa e indirectamente y me ayudaron con sus sugerencias e ideas. En fin, a todos quienes de una u otra forma dieron su contribución para la realización de este trabajo de investigación

RESUMEN

A lo largo de la historia de la iglesia cristiana es posible observar tensiones por el uso de los instrumentos musicales durante la adoración. Durante algún tiempo, los instrumentos musicales fueron totalmente suprimidos de los servicios del culto. Sin embargo, actualmente han vuelto a usarse en las iglesias, y las divergencias y diferencias de opinión sobre su uso han generado conflictos en varios segmentos cristianos, inclusive entre los adventistas del séptimo día.

Conservadores y liberales a veces no tienen argumentos consistentes para defender sus puntos de vista, pero lo hacen con mucha pasión. En este trabajo se hace una presentación sobre el uso de los instrumentos musicales de adoración, en el contexto bíblico, histórico, evangélico y adventista del séptimo día. Asimismo, serán abordados algunos aspectos técnicos de los instrumentos. La investigación tiene carácter práctico y explicativo.

Las pesquisas consideran los hechos relacionados con el tema a través de la historia cristiana, y el panorama religioso contemporáneo, y de manera especial, entre los evangélicos tradicionales, pentecostales y adventistas del séptimo día. Las consideraciones eclesiológicas y culturales de la Biblia y de la realidad presente pueden ayudar a los conservadores y liberales, para encontrar un camino de armonía en el tema.

Palabras clave: Uso de instrumentos musicales; Adoración; Perspectiva bíblica; Histórica y eclesiástica

ABSTRACT

Along the history of the Church Christian is possible observe tensions with regard to the use of musical instruments in worship. Sometimes musical instruments became completely suppressed the worship services. However now they have become to be used in the churches, and the divergences and differences of opinion regarding its use have created conflicts in various Christian segments, including seventh-day Adventists.

Conservative and liberal sometimes not have arguments consistent to defend their points of view but it made with much passion. This work made a presentation on the use of musical instruments in worship, in the biblical, historical, evangelical context, and in the Seventh-day Adventist Church. Some technical aspects of the instruments will be also discussed. Research is practical and explanatory.

Inquiries considered the facts related to the issue through Christian history, and the contemporary religious landscape, and in particular, between the traditional evangelicals, pentecostals and seventh-day adventists. The ecclesiological and cultural considerations of the Bible and this reality can help Conservatives and Liberals to find a path of harmony on the issue.

Keywords: Use of musical instruments; Worship; Biblical perspective; Historical and ecclesiastical.

TABLA DE CONTENIDO

Capítulo

1. INTRODUCCIÓN.....	1
Trasfondo del problema	2
Revisión de la literatura	3
Planteamiento del problema.....	7
Propósito de la investigación	7
Justificación de la investigación	8
Definición de términos.....	9
Limitaciones.....	10
Delimitaciones	10
Metodología	10
2. HISTORIA DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES	12
Información General	12
Etimología	13
Conceptualización	13
La Organología.....	14
Origen de los instrumentos musicales	14
Evolución de los instrumentos musicales.....	16
Clasificación de Instrumentos Musicales	17
Instrumentos Musicales en la Biblia	18
Referencias generales.....	19
Los tipos de instrumentos	24
Instrumentos de viento	25
Instrumentos de cuerdas	26
Instrumentos de percusión	28
El uso de instrumentos	29
Usos no-religiosos	30
En ocasiones especiales	32
Instrumentos musicales en Salmo 150.....	33
Instrumentos Musicales y la Iglesia	41
En los primeros siglos	45
En el periodo medieval	48
En la reforma protestante.....	50
En el siglo XX	52
Perspectivas escatológicas.....	57

3. LOS INSTRUMENTOS EN LA ACTUALIDAD	61
Consideraciones generales	61
La música electrónica	64
La fisiología y los instrumentos musicales.....	65
Efectos psicosomáticos.....	68
Los cambios sociales y culturales.....	70
Música instrumental en los escritos de Elena G. de White	72
Música instrumental entre los israelíes.....	72
Música instrumental como auxilio en el proceso de enseñanza	72
La música instrumental entre los jóvenes, pero sin el conocimiento de Dios es inútil:	73
La música instrumental en la adoración	73
La música instrumental en la Conferencia General de 1905	73
Música instrumental secular aceptable.....	74
La música instrumental que ofende a Dios.....	74
Instrumentos musicales como ayuda para la música vocal	75
Instrumentos musicales hábilmente tocados	75
Los instrumentos musicales pueden apartar la mente de Dios	76
Instrumentos musicales utilizados de manera inadecuada en la adoración	76
La música instrumental danzante oscurece el mensaje	77
La música instrumental puede producir histeria.....	78
Instrumentos musicales serán usados en la falsa adoración, al final de los tiempos	78
Visión del tema.....	80
Aspectos Teológicos.....	81
Los aspectos eclesiásticos.....	84
4. RESULTADOS Y DISCUSION	89
En las iglesias evangélicas tradicionales.....	89
El resultado de las investigaciones	90
En las iglesias pentecostales	92
El resultado de las investigaciones	93
En las Iglesias Adventistas del Séptimo Día.....	94
El resultado del estudio de investigación	96
5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	98
Conclusiones del capítulo II.....	98
Conclusiones del capítulo III	102
Conclusiones del capítulo IV	105
Recomendaciones del autor para tratar el tema	106
Las Relaciones Humanas.....	107

Las opiniones personales	108
La verdadera adoración	111
Dios.....	113
Los adoradores.....	114
Los medios de adoración.....	117
Apéndices	
A. INSTRUMENTOS MUSICAIS NA ADORAÇÃO.....	123
B. INSTRUMENTOS MUSICAIS NA ADORAÇÃO.....	124
C. MUSICAL INSTRUMENTS IN THE WORSHIP	125
D. DOCUMENTO AUNA FILOSOFÍA ADVENTISTA DEL SÉPTIMO DÍA DE LA MÚSICA	126
BIBLIOGRAFÍA.....	135

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

El año de 1997, cuando el autor trabajaba de pastor en Recife, capital de Pernambuco, en Brasil, tuvo que convivir con una situación un tanto interesante, con problemas causados por un voto tomado por la junta de una de las iglesias del distrito. El voto prohibía el uso de instrumentos de percusión y play back en los cultos y programas de la iglesia. Las personas estaban prohibidas de cantar si apagaban el sonido y en medio de la canción apareciera alguna percusión; otros, se negaban a cantar, cuando se les invitaba, por desacuerdos con tales procedimientos. Además, en los debates sobre el tema entre los hermanos, en reuniones y comisiones, se gastó mucho tiempo abordando el asunto, sin llegar a una opinión de consenso satisfactorio.

Por otro lado, en el mismo distrito pastoral, había una iglesia que se originó con un grupo de hermanos que formaba parte de la iglesia antes mencionada. Estos tenían un conjunto musical, entre otras razones, para hacer frente a las dificultades por causa de su estilo de música, e insatisfechos con el sistema de la iglesia a la que pertenecían, decidieron salir para formar otra congregación.

En esta nueva iglesia se utilizaban varios instrumentos en los servicios de adoración: guitarra, bajo y hasta batería. Al principio, esta comunidad religiosa convivía con una variedad de instrumentos de una forma más natural, pero con el paso del tiempo también comenzaron a tener problemas similares.

Estas dos iglesias estaban entre las más influyentes congregaciones adventistas del séptimo día en el estado de Pernambuco y, a pesar de afirmar que tenían la misma filosofía de la música, demostraban actitudes distintas en este aspecto. Es posible observar estas diferencias entre otras iglesias adventistas y también en el medio evangélico en general. Las diferencias no siempre son colectivas, a veces se expresan individualmente.

Para los adventistas del séptimo día, el tema de los instrumentos musicales se relaciona con el tema de la adoración en el contexto del mensaje de los tres ángeles de Apocalipsis 14.6-12. Este texto es la base de la declaración de la misión adventista, y es una invitación final para la verdadera adoración. La música es parte de este panorama escatológico. Por esta razón, el presente trabajo de investigación se hace necesaria con el fin de contribuir con ideas y claras en el debate actual sobre el tema.

Trasfondo del problema

La música ha sido parte de varios sistemas de culto de la humanidad y desempeñó un papel importante en el proceso de adoración¹. Este aspecto destaca el valor de los instrumentos musicales para la formación de estilos de adoración, el comportamiento de los adoradores y el patrón de la adoración. Aunque hay fuentes que dan un origen religioso a la música e instrumentos musicales; a lo largo de la historia, muchos instrumentos encontraron resistencia para formar parte del universo de la música cristiana².

¹ “Instrumento musical”, *Enciclopédia Barsa* (São Paulo, SP: Britannica, 1992).

² Samuel Macauley Jackson ed, “Sacred music”, *The New Schaff-Herzog Encyclopedia of Religious Knowledge* (New York: Funk and Wagnallis Company, 1911).

Dentro de varios segmentos religiosos cristianos hay diferencias en el uso de determinados instrumentos en el programa de adoración. Este punto ha despertado no sólo opiniones opuestas³, sino ha generado traumas y separaciones. Parece haber una visión unilateral en algunos de los cuestionamientos, tanto de quienes están a favor, así como de quienes están en contra de la utilización de determinados instrumentos en la adoración. El tema demanda más que un abordaje liberal o conservador. Se requiere una evaluación muy cuidadosa, por lo menos en sentido musical, teológico y eclesiástico.

Dentro de los aspectos estudiados y presentados en este documento, se observa que el uso de instrumentos musicales en la adoración ha sido objeto de discusiones y cuestionamientos en el ambiente religioso en América, Europa, África y concretamente en Brasil, especialmente en los lugares donde se realizaron las investigaciones aquí registrados.

Revisión de la literatura

Aunque hay tesis y disertaciones que tratan el tema de la música en la adoración, el autor no encontró ninguna tesis específica sobre instrumentos musicales en la adoración. Este trabajo hace referencia a varios autores que, con sus informaciones, han contribuido para los resultados de la investigación, ya sean específicas, sobre instrumentos musicales en la adoración, o sobre asuntos no relacionados directamente. Ya sean religiosas o no. Por tanto, aquí hace una presentación seleccionada de algunas obras que constituyen la bibliografía utilizada en este proyecto.

³ Robert E. Webber ed, "Instruments in worship", *The Complete Library of Christian Worship* (Nashville; Tennessee: Star Song Publishing Group, 1994).

La enciclopedia de Mirador⁴ reúne información histórica y técnicas sobre los instrumentos musicales en su forma original; esto, sumado a lo que se encuentra en la enciclopedia Barsa⁵, nos da una idea de los conceptos, orígenes y usos de los instrumentos a través de los tiempos. Para ampliar el conocimiento dentro del panorama bíblico, la enciclopedia “The International Standard Bible Encyclopedia” nos provee un análisis contextualizado de los instrumentos en la Biblia y del sentido semántico y etimológico de las palabras en la lengua en que fueron escritos⁶.

Extendiendo los estudios en este aspecto, a The New Schaff-Herzog Encyclopedia of Religious Knowledge⁷, nos suministra comentarios acerca de los ritmos y sus efectos sobre el pueblo de los tiempos bíblicos. Y fuera del prisma bíblico, tenemos informaciones sobre el uso de los instrumentos en la iglesia del primer siglo, en el periodo medieval, y en la época de la reforma protestante.

Daniel de Oliveira Cândido⁸ presenta observaciones veterotestamentarias sobre la relación social, psicológica y cultural de los instrumentos musicales en la sociedad judaica de los tiempos bíblicos y su importancia cultural y religiosa. Dentro de este contexto nos impresiona la manera como Violeta Hensy de Gainza⁹ explica que la

⁴ “Instrumento”, *Mirador* (São Paulo, SP: Britannica, 1981).

⁵ “Instrumento musical”.

⁶ James Millar, “Music”, *The International Standard Bible Encyclopedia* (Chicago, Illinois: The Howard-Severance Company, 1930).

⁷ Jackson, “Sacred music”.

⁸ Daniel de Oliveira Cândido, *Fortalecendo a igreja no uso da música sacra* (Rio de Janeiro, RJ: JUERP, 1986).

⁹ Violeta Hensy Gainza, *Estudos de psicopedagogia musical* (São Paulo, SP: Summus Editorial, 1988).

actividad musical puede diagnosticar ciertos problemas en el individuo, dando una visión de los efectos psicosomáticos de los instrumentos musicales sobre el ser humano.

Extendiendo este parámetro, Carl Albert Friedenreich¹⁰ describe cómo son afectados los sentimientos, la gana y el temperamento por los variados tipos de instrumentos musicales.

Georges Snyders¹¹ enfoca el poder de la música alterando los patrones de comportamiento sociales y sus asociaciones culturales. Y para hacer un análisis evangélico del uso de los instrumentos musicales en la adoración, Donald P. Hustad¹² elabora un abordaje que se coadyuva con el pensamiento de los evangélicos tradicionales. Al tratar del asunto, él lo hace dentro de ciertas restricciones. Por ejemplo, él está en contra del uso de saxofón en la iglesia.

En contrapartida, Alvano Mutz¹³ defiende el uso de instrumentos rítmicos como el afoxé, tambores, atabaques y baterías, habiéndolos como los factores positivos en la preparación de la mente para la adoración y, para justificar su opinión, presenta algunos estudios acerca de los efectos de la música sobre el cerebro.

En tanto, João A. de Souza Filho¹⁴ parece tener un consenso más conciliador, y al tratar del tema procura distinguir lo santo de lo profano, analizando varios elementos

¹⁰ Carl Albert Friedenreich, *A educação musical na escola Waldorf* (São Paulo, SP: Editora Antroposófica, 1990).

¹¹ Georges Snyders, *A escola pode ensinar as alegrias da música?* (São Paulo, SP: Cortez Editora, 1997).

¹² Donald P. Hustad, *Jubilate! A música na igreja* (São Paulo, SP: Vida Nova, 1986).

¹³ Alvano Mutz, “Os instrumentos rítmicos e a igreja”, *Estudos teológicos* 37, n 1 (1997): 92.

¹⁴ João A. Souza Filho, *O ministério de louvor na igreja* (Belo Horizonte, MG:

envueltos en el culto de adoración. Finalizando el enfoque evangélico del tema, Francis Watson¹⁵ presenta un abordaje sobre los aspectos teológicos de la música y sus implicancias en el desarrollo de la adoración.

Otro aspecto tratado es el pensamiento corriente entre algunos adventistas del séptimo día. Honre P. Silva¹⁶ parece estar del lado de los conservadores al afirmar que el instrumento más indicado para el culto es el órgano y considera impropios otros: el violín y el acordeón. Ya Stuart Tiner¹⁷ presenta la necesidad de una liturgia contemporánea de adoración, deseando alcanzar los objetivos de llevar a los adoradores desde su realidad a la presencia de Dios.

Hay muchas personas quienes escriben sobre este tema, pero pocas lo hacen con conocimiento técnico y profesional. De entre los más profundos investigadores del tema entre los adventistas de la actualidad, importantes contribuciones fueron dadas a este trabajo por Wolfgang Hans Martin Stefani¹⁸ y por Samuele Bacchiocchi¹⁹.

Para concluir, son presentadas las consideraciones de la The Complete Library of Christian Worship, que haciendo una síntesis de la problemática de los instrumentos

Editora Betânia, 1988).

¹⁵ Francis Watson, "Theology and music", *Scottish journal of theology* 1, n.º 4 (1998): 435.

¹⁶ Horne P. Silva, *Culto e adoração* (São Paulo, SP: IAE, 1984).

¹⁷ Stuart Tiner, "Live to worship, worship to live", *Adventist Review*, fev de 1997.

¹⁸ Wolfgang Hans Martin Stefani, *Música sacra, cultura e adoração* (Engenheiro Coelho, SP: Imprensa Universitária Adventista, 2002).

¹⁹ Samuele Bacchiocchi, *The christian and rock music - A study of biblical principles of music* (Barrien Springs, Michigan: Biblical Perspectives, 2000), http://www.anym.org/pdf/the_Christian_and_rock_music_samuele_bacchiocchi.pdf.

musicales en la adoración en el panorama cristiano mundial,²⁰ se suma la Raymond Holmes para tratar de la adoración en el libro del Apocalipsis. Dentro de un prisma teocéntrico y espontáneo, tenemos consecuentemente una evaluación derivada de esta literatura y de las concepciones del estudio para una posible y adecuada propuesta sugestiva de solución a las cuestiones levantadas en el inicio de este trabajo.²¹

Planteamiento del problema

Siendo la música parte significativa en el servicio litúrgico de la iglesia, y teniendo tanta influencia en el panorama religioso actual, es preciso tener un razonamiento lógico en las cuestiones polémicas sobre el tema de los instrumentos musicales en la adoración²². Por tanto, es necesario buscar respuestas a las siguientes preguntas: ¿Se pueden clasificar a ciertos instrumentos musicales como sagrados y a otros como no sagrados? ¿Cualquier instrumento puede ser parte de la adoración? ¿Es posible encontrar un concepto conciliador sobre el tema? En un intento de sugerir una posible respuesta a estas preguntas es que se realiza este trabajo.

Propósito de la investigación

Esta investigación se propone hacer una evaluación musical, teológica y eclesiástica, organizando las informaciones disponibles para así abrir caminos y dar sugerencias para que, aunque no se llegue a una solución definitiva, al menos pueda minimizar los embates sobre el tema entre los dos grupos en el ambiente cristiano.

²⁰ Webber, “Instruments in worship”.

²¹ Raymund Holmes, “Worship in the book of Revelation”, *Journal of Adventist Theological Society* 8, n.º 1-2 (1997): 1.

²² Hustad, *Jubilate! A música na igreja*.

Justificación de la investigación

De entre los recursos bibliográficos investigados sobre instrumentos de música usados en la adoración, algunos autores abordan el tema de manera clara y fundamentados en el texto bíblico; otros son superficiales, especulativos y de meras conjeturas religiosas. En la literatura adventista también ocupa cierto espacio, pero se percibe la falta de un material que trate del tema, considerando claramente la existencia de diferentes conceptos entre conservadores y liberales.

Se ha creado un vacío en el campo de la investigación sobre instrumentos musicales usados en el culto de adoración, dentro del universo evaluado; este trabajo se propone contribuir, de manera metodológica, presentando elementos para construir una teología adventista sobre el uso de instrumentos musicales en la adoración, a la luz de la Biblia y de los escritos de Ellen G. de White; y relacionar esta teología con sus doctrinas, prácticas y culto en el contexto histórico religioso contemporáneo, eclesiástico y misiológico.

Aunque la investigación considere aspectos teológicos y similitudes con el sistema litúrgico y cultural de otras denominaciones religiosas, el trabajo lleva a cabo en la perspectiva del uso de los instrumentos musicales en la adoración en la Iglesia Adventista del Séptimo Día; por tanto, este estudio pretende ser un instrumento útil de evaluación para pastores, miembros responsables del culto y del liderazgo general de la iglesia. Siendo así, los contenidos aquí presentados podrán subsidiar, con informaciones esclarecedoras, otras investigaciones de temas correlativos y en áreas afines.

Definición de términos

Para que el lector pueda tener una comprensión de lo que el autor pretende decir cuando usa ciertas expresiones, se hace necesaria la definición de estos términos. Por lo tanto, al leerlos, se tiene en mente los siguientes significados: (1) Evaluación musical: Informaciones técnicas dentro del aspecto musical sobre el instrumento o punto abordado. (2) Evaluación bíblica: Informaciones bíblicas sobre el uso de los instrumentos los tiempos bíblicos. (3) Evaluación eclesiástica: Cómo la iglesia, en varias partes del mundo, trata el asunto de los instrumentos musicales en la adoración. (4) Evaluación teológica: Implicancias doctrinarias, los principios y la filosofía de música sacra. (5) Evaluación histórica: El desarrollo de los instrumentos a través de los tiempos. (6) Evaluación social: Los efectos de los instrumentos musicales en la música y su uso por la sociedad. (7) Evaluación cultural: El papel de los instrumentos musicales en cada cultura y la influencia de la cultura en el uso de los instrumentos. (8) El liberal: Es aquel que acepta todos o la mayoría de los tipos de instrumentos y estilos musicales en la adoración, este cree que la manera de tocar el instrumento musical es lo que define su aceptación. (9) El conservador: Es aquel que acepta básicamente el órgano, el piano y permite un estilo de música más clásico y tradicional en la adoración, esto piensa que algunos instrumentos deben ser rechazados por su naturaleza y asociación con la música no religiosa. (10) Los evangélicos tradicionales: Son iglesias surgidas en el periodo de la reforma protestante y que priorizan los himnos antiguos y el uso moderado de los instrumentos musicales. (11) Los pentecostales: Son iglesias renovadas o carismáticas surgidas en el siglo XX y que aceptan a la mayoría de los estilos e instrumentos musicales.

Limitaciones

Aunque existe bastante material en la literatura musical que trata los instrumentos y también la música en la adoración, prácticamente no hay trabajos específicos acerca del papel de los instrumentos en la adoración y estudios sobre el problema de las divergencias sobre el asunto entre conservadores y liberales. Esta escasez sin duda trae limitaciones al estudio. El presente trabajo está limitado a investigaciones hechas en materiales en lengua portuguesa, inglesa y española; y también en las entrevistas e investigaciones personales entre cristianos.

Delimitaciones

Los instrumentos musicales forman parte de los sistemas de culto²³ de un grupo significativo de la humanidad, pero el presente trabajo se limita a estudiar el asunto dentro del panorama bíblico judaico-cristiano y de tres segmentos evangélicos: Evangélicos tradicionales, pentecostales, y adventistas del séptimo día. El primer grupo por el hecho de ser la raíz del protestantismo; el segundo, por ser un movimiento nuevo y emergente en el mundo religioso, y el tercero, porque el autor pertenece a este grupo.

Metodología

Dentro de las observaciones ya presentadas en cuanto a una tensión existente entre conservadores y liberales, acerca del uso de determinados instrumentos musicales en la adoración, se percibe que para obtenerse una investigación consistente es necesario buscar informaciones en varias fuentes.

El estudio llevó a cabo en cuatro etapas: 1. Buscar la información contextual,

²³ Souza Filho, *O ministério de louvor na igreja*.

conceptual e histórica a través de la revisión literaria. 2. Organización sistémica del contenido. 3. Búsqueda de información a través de entrevistas e investigación de campo. 4. análisis, conclusiones y propuesta de la tesis.

Siendo así, el método aquí usado incluye investigaciones en bibliotecas; es decir, en sus fichas e índices de periódicos especializados y no especializados, partiendo de orientaciones de cultura general hasta las más específicas. Esto considera enciclopedias, libros, revistas, artículos y folletos.

El internet fue una herramienta importante en las investigaciones documentales. Además de esto, para tenerse una visión práctica y real del tema, se realizaron investigaciones y entrevistas con músicos y profesores de música, evangélicos y no evangélicos. Fueron entrevistados pastores de los tres grupos con un promedio de 90 por cada grupo, blancos de este estudio. Fue realizada la investigación en varias iglesias de cada grupo religioso, recolectando la opinión de sus miembros sobre el tema de estudio²⁴.

Este trabajo es una investigación histórico-descriptivo-documental y cualitativa; por lo tanto, las fuentes bibliográficas y las investigaciones como en las entrevistas y el internet son de gran valía para llegar a las conclusiones de este trabajo. Después de los procesos de análisis de las entrevistas e investigaciones, los resultados fueron presentados para su correspondiente dictamen.

²⁴ Ver material utilizado en los apéndices A, B y C.

CAPÍTULO 2

HISTORIA DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES

Información General

Tener una visión teórica y un conocimiento histórico del surgimiento, desarrollo y uso de los instrumentos, puede ayudar para entender la función de los instrumentos musicales en la construcción de normas sociales y procedimientos conductuales. Obsérvense los movimientos políticos, guerras, revoluciones, experiencias sobrenaturales, tratamiento de enfermedades (terapia musical), fiestas, alegría, tristeza y un sin fin de situaciones en las que una música se extiende o consciente y/o inconsciente, tanto colectiva como individual. Los instrumentos tienen un rol preponderante dentro de esta estructuración social. La historia de la música también está ligada a la historia religiosa de la humanidad¹.

Especialmente cuando se trata de experiencias religiosas no podemos hacer caso omiso de estas informaciones, puesto que los instrumentos tienen una relación directa con el resultado de la adoración. En muchas formas de culto o manifestaciones religiosas, los instrumentos son parte del vehículo que conduce al que adora el objeto de adoración. Por

¹ Henrique Angélico dice que cuando el hombre comenzó a producir sonidos intencionalmente que si se inicia la caminata a lo que llamamos la historia de la música. Hay huellas - en las pinturas de las cuevas - que el hombre ha utilizado la música ceremonias rituales: estímulo para la caza, la evocación de las fuerzas de la naturaleza, los cultos de los muertos... La primera consistiría en utilizar sólo la voz y otros sonidos del cuerpo; pero, con el tiempo, construyendo instrumentos y con ellos seguido estas canciones y danzas, para hacerlos más ricos y por lo tanto más agradable a sus dioses. [Http://www.cl-ultramarino-n-sra-paz.ECA.pt/material/edmusical/historia01.htm](http://www.cl-ultramarino-n-sra-paz.ECA.pt/material/edmusical/historia01.htm).

lo tanto, pueden facilitar u obstaculizar esa relación. A pesar de la pasividad de los instrumentos, porque lo que ellos van a producir depende de su intérprete, ¿será que existe neutralidad en ellos? ¿Será que algunos son más adecuados que otros para el culto? Ciertamente la historia revela hechos dignos de nota sobre estas y otras cuestiones.

Etimología

Traer el sentido etimológico de la palabra instrumento nos conduce al eruditismo portugués del siglo XVIII, que importó su origen del latín *instrumentum*. Su significado más amplio de equipo, utensilio e implemento, recibe también, desde la época medieval, una connotación musical. "El sentido específico de un instrumento musical, aquí considerado, no se registra en latín clásico o tardío... lo que permite situar su origen entre el siglo VI y el siglo XII como acepción del latín medieval"².

Conceptualización

Parece que ha habido un cambio conceptual en lo que realmente es un instrumento musical. En general, el término se utiliza para designar a los instrumentos utilizados para producir sonidos de timbre y altura determinados o ruidos en sucesiones rítmicas. Hoy los objetos que producen algún tipo de ruido, sonidos disonantes o inarmónicos se cuentan entre los instrumentos musicales. "La producción de instrumentos con fines no musicales está estrictamente relacionada, tanto tipológica como genealógicamente, con el uso hecho en la ejecución musical, que todos se incluyen bajo el término convencional, instrumentos musicales"³. Añádase a esto el hecho de que la inserción de los elementos electrónicos en

² "Instrumento".

³ "Musical instruments", *Encyclopedia Britannica* (Chicago, USA: Britannica, 1966).

el universo de la música y los horizontes se amplían para la definición conceptual de instrumentos musicales.

La Organología

El estudio histórico y etnológico de los instrumentos demanda una investigación muy precisa. "Para el estudio de estos instrumentos, en sus diversos aspectos -materiales, artísticos y culturales- se da el nombre de organología"⁴. El ámbito de acción involucra etnólogos y musicólogos que enumeran, clasifican, describen y registran la historia de los instrumentos a través de los tiempos, sociedades y culturas⁵.

Origen de los instrumentos musicales

Uno de los puntos más importantes en el estudio de los instrumentos está relacionado con sus orígenes. El conocimiento de estos hechos nos ayuda a comprender el intercambio entre el ser humano y la música y la influencia recíproca de uno sobre el otro. Las investigaciones, por más variadas que sean, indican una fuente básica para la aparición de instrumentos musicales. Los elementos míticos y religiosos son encontrados en culturas primitivas de donde vienen los tipos más básicos de los instrumentos.

Parece haber un consenso entre los investigadores de que los primeros instrumentos fueron utilizados para marcar los ritmos y fueron emergiendo estimuladas por la danza⁶. Las antiguas culturas consideraban los instrumentos musicales como presente de los dioses. Podría decirse que la cuna de la música Hebrea, egipcia, fenicia y

⁴ "Instrumento musical".

⁵ A organologia tem caráter científico e se vale de fontes arqueológicas, iconográficas e literárias para construir proposições.

⁶ "Musical instruments".

griega trajo para la humanidad los instrumentos a través de Jubal, Osiris, Hermes, Olen, Apolo, Mercurio.⁷ En razón de creer en el origen divino de la música, hacían referencia a la flauta, como siendo otorgado por Pan, el arpa por Narada y la cítara por Apolo⁸.

No es difícil concluir que los primeros instrumentos eran bastante rudimentarios y en su mayoría de percusión. Algunos estudiosos sostienen que "guisos y matracas eran extensiones de expresión corporal en la danza⁹. Sea una danza como elemento de diversión o en los ritos culturales, independientemente de la cultura o la religión, los instrumentos fueron surgiendo movidos por la necesidad de intensificar o acompañar la expresión corporal, esto porque luego se percibe la influencia de los instrumentos sobre el cuerpo, la mente y el alma, afectando y modificando los patrones de comportamiento.

La creación de instrumentos musicales entre las civilizaciones de la antigüedad parece haber sido más importante en Asia y el norte de África. Es necesario ser cuidadoso al decir que un instrumento es originario de una determinada región o país, en la medida en que han sido transportados a las más diversas áreas, llevados por el hombre en sus conquistas e intrusiones, como regalos o simplemente para la comercialización. En general, los egipcios, los asirios, los babilonios, los hebreos, los chinos, los griegos y romanos sabían que muchas especies de instrumentos musicales, como arpa, lira, laúd, flauta, trombón trompeta, gaita, xilófono, además de numerosos instrumentos de percusión: tambores, cornetas, sistros, címbalos, castañuelas y campanas.

⁷ Antoine Fabre d'Olivet, *Música - Explicada como ciência e arte e considerada em suas relações análogas com os mistérios religiosos, a mitologia antiga e a história do mundo* (São Paulo, SP: Ícone Editora Ltda., 2002).

⁸ "Instrumento musical".

⁹ "Instrumento".

Evolución de los instrumentos musicales

Es posible que, a lo largo de los años, gracias a la organología, hacer una estratificación de los instrumentos musicales. El pionero que nos deja un legado en esta materia fue Curt Sachs (1881-1959)¹⁰, por haber lanzado las bases del conocimiento actual sobre el tema. Por más buenos que pueden ser los instrumentos modernos, su estructuración y conceptualización funcional se remontan a los tiempos más distantes, cuando se sentaron las bases de su creación.

El sonido tiene una innegable actuación en la mente humana. En las culturas primitivas no tenía todos los estándares estéticos que ha adquirido con el paso del tiempo, pero no era menos poderoso en llegar a la psique individual y colectiva. Incluso con ninguna de las definiciones de términos o comprensión de las leyes que rigen esta acción en el ser humano, el hombre se vale de sus beneficios y sus influencias. Los primeros instrumentos fueron hechos con los elementos básicos de la naturaleza. Las piedras y los huesos aparecen como formas rudimentarias de matracas, silbatos y trompetas.

Con el paso del tiempo van surgiendo los tambores con pieles de animales estiradas sobre superficies con cavidades. Huesos y bambús perforados dan origen a la primera flauta. Los instrumentos de cuerda parecen tener su origen en el arco dotado con una cuerda, que fue puesto en vibración; algo similar al berimbau¹¹, instrumento conocido en Brasil. La variedad y cantidad de instrumentos cambia de acuerdo con las personas, el tiempo y la cultura. Un ejemplo notorio de esto fue el abandono del uso de instrumentos musicales de la Cristiandad durante parte del período medieval. Es claramente perceptible

¹⁰ “Instrumento musical”

¹¹ *Ibíd.*

que estamos en constante proceso de cambio, tanto en la confección de nuevos instrumentos, como la mejora de los existentes. La búsqueda obsesiva por los innovadores y el deseo de romper paradigmas abren nuevos horizontes cada día para la elaboración de instrumentos musicales.

Clasificación de Instrumentos Musicales

Ordenar los instrumentos no es una cosa tan simple, porque en el supuesto de que haya o a adoptar, los resultados pueden ser muy diferentes. En una clasificación bien sintética de los instrumentos musicales, bien podemos dividirlos en cuatro grupos: soplo, cuerdas, percusión y electrónica. Pero si tomamos en cuenta su modo de producir el sonido, la forma de ejecutarlo, los materiales utilizados en su fabricación, las formas, sus tamaños y sus mecanismos de funcionamiento; tenemos algunas subdivisiones o clasificaciones paralelas¹².

La música electrónica puede provocar una nueva postura en el aspecto de la clasificación instrumental, para no modificar los elementos básicos ya consolidados, sino para crear un enfoque innovador e insertar, por medio de recursos tecnológicos, sintetizadores y programas de ordenador, una redefinición de los términos. Además de este hecho, hoy en día cualquier cuerpo sonoro utilizado por un músico es considerado como un instrumento musical. Parece ser que no hay problemas o diferencias significativas cuando se tratan los aspectos musicales, sonoros o físicos, de los instrumentos, algunos incluso mezclan e interrelacionan clasificaciones correlacionadas.

¹² Otras formas de clasificación han sido propuestas, tales como la clasificación China, clasificación de Mersenne, clasificación de Mahillon, clasificación de Hornbostel y Sachs (que ha sido diseñado con sus subdivisiones-Idiofónicos, Membráfónicos, Cordofónicos y Aerofónicos) y la clasificación de Schaffner. Para más información ver Mirador pág. 6152 e Britânica 1084.

Pero cuando se intenta hacer una clasificación funcional o de propiedad en cuanto a su uso en la adoración, surgen los impases y controversias.

Instrumentos Musicales en la Biblia

Parece que el uso más común de la música en los tiempos patriarcales y de los jueces fue para el ocio y las actividades sociales (Gn 31.27; ex 32.17,18; Jz 11.34,35) y algunas veces para practicar las sanas costumbres (Isa. 23.16)¹³. Esta idea está en armonía con las informaciones extra-bíblicas de su uso en las culturas no judaicas. El pueblo de Israel debe ser y tener procedimientos distintos de otras naciones, pero en el aspecto musical las directrices relativas al uso de los instrumentos en la adoración, comenzaron a ser sistematizadas en el tiempo de David.

Dios ha alentado y guiado en la organización de las escuelas de música de su pueblo. Éstas han desempeñado un importante papel en la preparación de cantantes y músicos de los servicios del templo y de la vida cotidiana de la Comunidad. Las escuelas de música, anexas al templo, no eran exclusividad judía. Los templos de Ningirsu, Bel, Šamaš, Enlil y Inins también había escuelas de música como objetivos similares a los del pueblo judío. Estos templos paganos tenían cantores y orquestas en sus rituales.¹⁴

Una especie de orquesta acompañaba a los profetas (I Sm 10,5), compuesta de varios instrumentos: platillos, tambores, flautas y cítaras, que parece no pertenecieran al principio para el servicio del tabernáculo, pero que fueron introducidos por David en el

¹³ E. Werner, "Music", *The interpreter's dictionary of the Bible* (New York: Abingdon Press, 1962).

¹⁴ E. Gernson-Kiwi, "Música", *Enciclopedia de La Biblia* (Barcelona, España: Ediciones Garriga, 1965).

santuario y Salomón siguió utilizándolos (II SM 6.5,14; I RS 10.12; I Corintios caps. 15 Y16). Ezequías y Josías restauran cuidadosamente esta parte del culto (II Corintios 29.25; 35.15). En el templo de Herodes había originalmente dos salterios, nueve arpas y un címbalo. En determinados días se adjuntaban también las flautas (Ed 1.10,11; 2 Co 5,12)¹⁵. (2) No hay dudas en cuanto al paralelo del sistema musical de Israel con el sistema de los egipcios y de los asirios. La importación de instrumentos musicales evidentemente ocurrió¹⁶, así como sus formas de uso.

Referencias generales

La Biblia presenta la capacidad de construir y aplicar los instrumentos como un don de Dios. La primera referencia se encuentra en Gn 4:21, “el nombre de su hermano era Jubal; el cual fue padre de todos los que tocan arpa y flauta”. La enciclopedia judía define a Jubal, el hijo de Lamec, como "el padre de la clase de músicos, el fundador de la música, el inventor de 'Kinnor' o lira y 'ugab' o la flauta.

El nombre 'Jubal' es una palabra hebrea que significa: 'el cuerno de carnero - Bocina, y por lo tanto 'música'¹⁷. La música de Jubal era esencialmente secular, no existe asociación de uso religioso para su música. Parece que los primeros cantos eran de alegría y gratitud por las cosechas¹⁸.

¹⁵ John D. Davis, “Música”, *Dicionário da Bíblia* (Rio de Janeiro, RJ: JUERP, 1986).

¹⁶ D. Huttar y H. M. Best, “Music, musical instruments”, *The Zondervan Pictorial Encyclopedia of the Bible* (Grand Rapids, Michigan: Zondervan, 1976).

¹⁷ Material del curso de teología de la música sacra, preparado por el Pastor Jorge Mario de Oliveira, 4.

¹⁸ Huttar y Best, “Music, musical instruments”.

Con el paso del tiempo, otras razones llevaron a la producción de música: la victoria en las batallas, las actividades militares, el trabajo, las fiestas, los cultos, la coronación de los reyes, la meditación, la inspiración profética, etc. Pero ciertamente el hombre que más se interesó en loar a Dios y en llevar al pueblo a alabarlo también, pasó a ser conocido como el "hombre según el corazón de Dios" (Hech 13,22)¹⁹. En su corazón existe el deseo de alabar a Dios continuamente y por eso que él organizó una orquesta, una coral, fabricó instrumentos musicales y estructuró el sistema litúrgico de Israel con música al Señor.

Los eruditos han intentado dar una interpretación filológica a los textos relativos a la música y a los instrumentos musicales; pero como la nomenclatura musical hebraica era ambigua, el estudio de la música bíblica se resume a discusiones exegéticas. El estudio de la música hebrea, por lo tanto, se realiza con la ayuda de los métodos modernos de la etnomusicología y a través de las tradiciones populares vivas; proporcionando una descripción de la estructura musical en hebreo²⁰.

El gran punto en cuestión es la interpretación que se ha hecho sobre el uso de determinados instrumentos en situaciones concretas, como si se tratara de un reglamento bíblico autorizar o prohibir el uso de ciertos instrumentos musicales. Algunos investigadores han aprovechado la ausencia de referencia a algunos de estos instrumentos en el programa litúrgico del templo del Antiguo Testamento, como prueba de una voluntad divina, restringiendo su uso. Por otro lado, hay quienes defienden la idea de que

¹⁹ Williams Costa Junior, "Coração canta?", *Revista Adventista*, enero de 1998.

²⁰ Emílio Conde, *Tesouros dos conhecimentos bíblicos* (Rio de Janeiro, RJ: CPAD, 2000).

la aprobación de los tres instrumentos básicos de clases bíblicas²¹ (viento, cuerdas y percusión), en los textos que fomentan la adoración de Dios, justifica el uso indiscriminado de los instrumentos en cualquier ocasión.

Nadie puede negar la importancia de la música en la vida del pueblo de Dios y la presencia de los instrumentos en el servicio sagrado, pero decir que la ausencia de ciertos instrumentos en el culto del templo era una recomendación divina es al menos parcial. Esta omisión no demuestra nada²².

Sin embargo siento que los músicos del templo no tenían noción del efecto que algunos instrumentos podrían producir en los adoradores y que hacían uso indiscriminado de ellos, puede demostrar una comprensión errónea e ingenua de la capacidad musical y de la sensibilidad espiritual de estos músicos²³.

La distinción entre lo común y lo secular guía las orientaciones de Dios para su pueblo en relación al servicio de adoración y a los elementos de la asociación con el paganismo. En algunos puntos había similitudes, pero en los puntos en que podría haber una identificación o inducción a la mundanalidad, el Señor fue específico en hacer restricciones. Aunque no se pueda encontrar un conjunto de reglas o normas disciplinarias o una lista con los instrumentos adecuados para cada ocasión, los principios directores

²¹ Sachs sugere a seguinte terminologia: Idiofones (feitos de materiais sonoros: címbalos, sinos); Membrafones (tambores); Aerofones (sopros) e Cordofones (cordas).

²² Millar, "Music".

²³ Joel Sarli afirma que la canción era uno de los temas principales estudiados en las escuelas de los profetas y que este estudio consistió en teoría y ejecución, pero estaba muy preocupado con la evaluación de la música. Según el pagano influencias en la adoración judía tenían que tener una mirada educada para determinar qué tipo de música y instrumentos que sería convenientes en los varios servicios sagrados, esto era enseñado en las escuelas de los profetas. (ver Culto e Adoração, 371 de Horne P. Silva).

están implícitos en las bases generales que rigen el culto y adoración. Debemos ser cautelosos al tratar de clasificar los instrumentos como santos o profanos, porque muchos de los que fueron utilizados en los servicios sagrados tuvo su origen o formas paralelas en los instrumentos egipcios, babilónicos y asirios²⁴, donde eran utilizados en cultos paganos y fiestas profanas. La flauta, por ejemplo, en las civilizaciones primitivas representa al hombre, al macho; significado de fertilidad y vida, y era el principal instrumento en los rituales de fertilidad²⁵. Parece que el tiempo y la forma de aplicación tiene precedencia sobre el tipo de instrumento utilizado, aunque esto no puede pasarse por alto.

Los instrumentos musicales en la Biblia servían a propósitos definidos y sus funciones no eran un medio de expresión individual, pero que satisfacían las necesidades de la vida comunitaria del pueblo²⁶. Cuando las trompetas sonaban anunciando al pueblo para batallas o para solemnidades sagradas, o cuando, en expresiones espontáneas de alegría, la gente festejaba las bendiciones de Dios, tocando sus instrumentos musicales, había una sólida identidad para cada circunstancia. Es de destacar el aspecto simbólico que los instrumentos han asumido, pasando a representar los hechos, las acciones y las personas²⁷. Cuando hablamos del arpa, por ejemplo, fácilmente nos recordamos de David; o a las panderetas las asociamos con Miriam.

²⁴ Jackson, "Sacred music".

²⁵ Mutz, "Os instrumentos rítmicos e a igreja".

²⁶ Richard C. Leonard, "Musical instruments in Scripture", *The Complete Library of Christian Worship*, 1 (Massachusetts, USA: Hendrickson Publishers, inc., 1993).

²⁷ Richard c. Leonard declara que la vida sin amor es simbolizada por el sonido de metal o campanas (I Cr 13.1), la trompeta era un símbolo de la ofrenda del sacrificio, guerra y juicio; el arpa simboliza la victoria; panderos y arpas pueden simbolizar el juicio (Is 30.32). Véase idem. 238.

Había un activo comercio de importación y exportación de los instrumentos musicales en el antiguo Israel. Un midrash (comentario) de la vida de Salomón en la literatura judía nos informa de que uno de sus esposas egipcias recibió mil instrumentos musicales como parte de su dote. Este intercambio ha producido gran similitud de instrumentos musicales entre las distintas culturas en el viejo mundo bíblico²⁸. Parece evidente que esta multiplicidad de usos para los mismos instrumentos, tanto por razones religiosas o seculares, no ha hecho que el pueblo de Israel dejase de utilizarlo.

Después del exilio en Babilonia, se produjo un descenso en el aprecio por la música instrumental en Israel. Con el correr del tiempo la música instrumental fue perdiendo su prestigio y probablemente hasta desaparecido, quedando sólo el canto litúrgico²⁹. Un hecho interesante es la ausencia de citas sobre el uso de instrumentos musicales en las sinagogas.

La Biblia guarda silencio en cuanto al origen de las sinagogas. Posiblemente, surgió durante el cautiverio babilónico, pero no hay ninguna indicación de que Dios nos ha dado instrucciones específicas para un sistema y para la exclusión de los instrumentos. Dentro de esta realidad no se adopta una postura apropiada cuando se supone que esta restricción fue guiado por Dios como un modelo para la Iglesia del Nuevo Testamento, como sugirieron algunos³⁰.

²⁸ Russell Norman Champlin y João Marques Bentes, *Enciclopédia de Bíblia, teologia e filosofia* (São Paulo, SP: Editora e Distribuidora Candeia, 1995).

²⁹ Hugo Schlesinger y Humberto Porto, “Música”, *Dicionário enciclopédico das religiões* (Petrópolis, RJ: Editora Vozes Ltda., 1995).

³⁰ Scott Guiley, “Música na adoração”, *Publicações Cristãs*, 25 de julio de 2012, <http://publicacoescristas.blogspot.com/2012/07/a-musica-na-adoracao.html>.

En la Biblia hay un total de 577 referencias a la música en 44 de 66 libros³¹. Hay aproximadamente 190 referencias en las Escrituras relativas al uso de instrumentos en el culto a Dios. Los Salmos fueron escritos para ser acompañados por instrumentos específicos. La Biblia deja claro que, tanto en la vida de los adoradores de Dios en el nuevo y en el Antiguo Testamento, así como en el cielo, los instrumentos son parte del proceso y la adoración.

¿Sería imprudente pensar que, con la capacidad musical de seres celestiales, nunca se vieron afectados por el pecado, que los instrumentos en el cielo son de una multiplicidad de formas y estilos nunca vistos por los seres humanos? Si a través de la historia, en sólo seis mil años, los adoradores de Jehová, partiendo de dos instrumentos rudimentarios (Gn 4,21), hoy adoran a Dios con decenas de diferentes tipos de instrumentos en una orquesta, piense en los ángeles que a través de la eternidad han estado en la presencia del Creador en constante y perfecta adoración.

Los tipos de instrumentos

Hay ciertas irregularidades cuando se intenta asociar términos y formas modernas de instrumentos musicales con los instrumentos de la Biblia³². Los instrumentos mencionados en la Biblia pueden clasificarse en tres categorías: de viento, de cuerdas y de percusión. Eran fabricados en madera (II SM 6.5), Sândalo - maderas especiales importados de Ophir (I RS 10.12), bronce, plata (Nm 10.2), cuernos de animales y cuerdas³³.

³¹ Mutz, “Os instrumentos rítmicos e a igreja”.

³² Huttar y Best, “Music, musical instruments”.

³³ Cândido, *Fortalecendo a igreja no uso da música sacra*.

El tipo de instrumentos utilizados varían dependiendo de la ubicación o circunstancia: Procesiones sagradas (I Cor 13.6-8; 15.27-28), colocación de los cimientos del templo (Ed 1.9-10), la consagración del templo (II Corintios 7.11-13), la coronación de los Reyes (II Corintios 23.11-13). Nuevos descubrimientos arqueológicos han sugerido una reevaluación de las condiciones aplicadas y traducidos para determinados instrumentos musicales³⁴.

Se mencionan aproximadamente dieciséis instrumentos musicales en la Biblia, pero la traducción de términos para definirlos es compleja, ya que recibieron la influencia de idiomas donde se originó. Muchos han alcanzado el texto bíblico con una función combinada de forma ugarítica, y sumerio acadiano; de donde podemos extraer información que ayuda a identificarlos correctamente³⁵. Consideremos algunas de ellas.

Instrumentos de viento

Bocinas (cuernos) (Sl 98.6), se utiliza en los cultos, fueron hechos de cuernos de cabras, de bueyes, madera y metal.

Flautas (o fife) (Dn 3,5), eran de taquara o de metal y se utiliza en casi todas las actividades musicales de la gente. Hay varios tipos de instrumentos de la familia de la flauta, como 'flauta traversa' (halil) -una flauta tocado transversalmente, con tres o cuatro orificios y la 'dulcímero' - una doble flauta. Su origen puede ser asiria o egipcio³⁶. La

³⁴ Victor H. Matthews, "Music in the Bible", *The Anchor Bible Dictionary* (New York: Doubleday, David Noel Freedman, 1992).

³⁵ A. D. Kilmer y D. A. Foxvog, "Ancient near eastern music", *The New Standard Bible Dictionary Encyclopedia* (Grand Rapids, Michigan: Willian B Eerdmans Publishing Company, 1986).

³⁶ Jackson, "Sacred music".

flauta no se menciona que se utiliza en el primer templo, pero no dejó de ser parte de la música sacra (I Sm 10.5; 30.29). En el segundo templo tuvo lugar en la superficie de la Pascua y la fiesta de los tabernáculos³⁷.

Gaita, (Dn 3,5), hecho con pieles de cabras, estuvo presente en las grandes solemnidades.

Trompetas (I Cor 13,8), era un instrumento compuesto de un tubo largo y abocinado, elaborada con los cuernos o metales y estuvo presente cuando se llama a la gente Durante la guerra, en la fiesta de las trompetas, en convocaciones solemne y esporádicamente en los cultos, realizada por los sacerdotes. Según el historiador Flavio Josefo, que Salomón había veinte mil trompetas³⁸. La trompeta probablemente ha sido importada de los egipcios, pero se convirtió en uno de los principales instrumentos en Israel. Los pueblos paganos estaban utilizando similar al pueblo de Dios, de la trompeta³⁹. En las guerras, victorias, aclamaciones, también estuvieron presentes.

Instrumentos de cuerdas

Arpas y liras (Gn 4,21), los estudiosos hacen distinción entre estos instrumentos (nebel y kinnōr), pero parece que, debido a la variedad de modelos encontrados en estos instrumentos, que se identifican a sí mismos. Las mayores diferencias están en el tamaño y la cantidad y posición de las cuerdas⁴⁰. Fueron los instrumentos más comunes utilizados por los pueblos antiguos. Los sumerios usaban la lira, un tipo de arpa pequeña, y los egipcios vestían el arpa desde el tercer milenio a. C. El origen de estos instrumentos es de

³⁷ Davis, “Música”.

³⁸ James R. Hart, “Brass in worship”, *The Complete Library of Christian Worship* (Peabody, MA: Star Song Publishing Group, 1993).

³⁹ Gernson-Kiwi, “Música”.

⁴⁰ Jackson, “Sacred music”.

origen asiático.⁴¹ Los registros más viejos del instrumento están entre los asirios y los babilonios, egipcios. Probablemente estos instrumentos han llegado al pueblo judío por cautivos asirios o por los beduinos semítica⁴². Hay investigadores que afirman que su origen es siria, knnōr, tiene la misma raíz de la palabra aramea qītrōs, que dio lugar a nuestra palabra guitarra⁴³.

Cítara (Dn 3,5), es una forma mejorada de la lira, que tenía la forma de una "U" con una barra donde estaban las cuerdas fijas, su utilización estaba muy extendida entre las civilizaciones antiguas. El hecho de que encontramos la lira en la orquesta de Nabucodonosor (Dn 3), podría indicar que hubo un instrumento hebreo⁴⁴.

El salterio o salterios (2 Corintios 5.12; 9.11), parece que esta denominación de instrumentos de cuerda fue hecha por el hecho de ser tocado con los dedos y no con el plectro, una especie de dedo.⁴⁵ El salterio es un antiguo instrumento de cuerdas de origen oriental, con la caja de resonancia de cúpula, sin costillas, sensiblemente y en forma de media pera y con el hombro inclinado, formando casi en ángulo recto con el brazo largo. Se utilizó en fiestas y cultos. Su nombre procede del árabe Al-'Ud (cuyo plural es saudan). Es considerado tradicionalmente el principal instrumento de la música árabe, y es ampliamente utilizada⁴⁶.

⁴¹ “Instrumento musical”.

⁴² Jackson, “Sacred music”.

⁴³ J. D. Jackson, “Música”, *O Novo Testamento da Bíblia* (São Paulo, SP: Edições Vida Nova, 1978).

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Cândido, *Fortaleciendo a igreja no uso da música sacra*.

⁴⁶ Hay seis teorías sobre el origen del laúd: una dice que es originalmente sumerio, el segundo dice es persa, el tercero es el egipcio, el cuarto que es Ariana, el es judío y es

Gitite (Los títulos de los salmos 8, 81 y 84). Algunos investigadores definen como una especie de cítara producida en Gath⁴⁷, aunque otros defienden que es el estilo musical de estos salmos⁴⁸.

Instrumentos de percusión

Panderos (ex 15.20), especie de panderos que pueden haber sido importados de los egipcios. Es una especie de instrumento percusivo, cuadrado, hecho de madera ligera y con piel retesada en ambos lados. O un antiguo pandero cuadrado, de madera, con dos cabezas de pergamino.

Tamboril (rape) (II SM 6.5), traducción del hebreo *Tabret tôf*, que era un tipo de pandero (1 Cor 13,8; s 5.12; Ez 28,13; Dn 3,5,7,10,15). Era un pequeño tambor de manejo manual, formado por un aro de madera y probablemente con dos fundas de cuero. Se golpeaba con las manos para producir un sonido rítmico. Normalmente es utilizado por las mujeres para acompañar la canción y la danza, con el objetivo de aumentar el ritmo⁴⁹.

Címbalo (1 Cr. 25.6), es la denominación de un antiguo instrumento de cuerdas o un instrumento que consta de dos medios globos de metal que percutían el uno contra el otro,

el antiguo Iraq viernes de Akkadia. La palabra viene de la palabra árabe que denota la madera. Pinturas de aludes fueron descubiertos en las ruinas de la antigua Egipto y Mesopotamia. Persas y los indios jugaron el laúd en la antigüedad. Sin embargo, fueron los árabes (durante la época Abbasíd), Sin embargo, fueron los árabes (durante la época abbasí), que mejoraron el aláude, pusieron este nombre en él y pasan al Occidente.
<http://www.libanoshow.com/home/instrumentos.htm>

⁴⁷ Millar, “Music”.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Siegfried H. Horn, “Tamboril”, *Diccionario Bíblico Adventista del Séptimo Día*, 2 (Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1978), Diccionario Bíblico Adventista del Séptimo Día.

como platos. Los platillos son muy populares en Egipto, de donde probablemente derivaba; aunque algunos defienden la idea de que son originarios de Asiria⁵⁰.

El uso de instrumentos

A pesar de que su uso primario en situaciones cotidianas y seculares, en una etapa posterior, la música fue consagrada al servicio de la adoración en el templo. La primera alusión a la música, después del diluvio, fue hecha por Labán cuando reprendió a Jacob por haberse retirado furtivamente sin permitir la alegría de la despedida con "canciones, y con tamboril y con arpa" (Gn 31.27)⁵¹.

La falta de registro sobre las diferencias estructurales, melódicas o armónicas, porque no había ninguna grabación de sonidos o partituras, puede dificultar la clasificación y el uso de los instrumentos en el servicio litúrgico, pero los conceptos explícitos, en cuanto a las formas de adoración en general, ofrecen algunos caminos posibles para su comprensión. Vanderlei Dorneles dice con bastante propiedad que la música utilizada en el templo judío, bajo la guía de Dios, no se ha incorporado de forma indistinta a la cultura popular. Aunque la Biblia registre, la utilización de la música popular en las manifestaciones de alabanza a Dios, ella también proporciona elementos para el reconocimiento de los principios que deben regir a la adoración. Una observación cuidadosa de los acontecimientos que involucraban el culto de Israel nos lleva a la conclusión de que Dios recibió los elogios prestados con el sonido de la música secular⁵².

⁵⁰ Huttar y Best, "Music, musical instruments".

⁵¹ J. D. Douglas, "Música", *O Novo Dicionário da Bíblia* (São Paulo, SP: Edições Vida Nova, 1978).

⁵² Vanderlei Dorneles, *Cristãos em busca de êxtase* (Engenheiro Coelho, SP: UNASPRESS, 2003).

Pero para hacer una lectura bíblica, de estos informes hemos de tener una visión global del contexto y de las circunstancias. La diferencia entre el culto pagano en el mundo antiguo y la adoración del pueblo de Dios en el Antiguo Testamento es que Dios se revela a un determinado Pueblo, elegido para su servicio. De acuerdo con Roland de Vaux, la adoración de Israel se distinguía de los cultos orientales por lo siguiente: (1) El Dios de Israel era el único Dios; (2) era un Dios personal que habla en la historia; (3) en Israel no había imágenes en la adoración⁵³.

La música era parte del sistema diario de sacrificios en el templo. El Mishnah informa que fueron utilizados, como mínimo dos y como máximo seis arpas, asimismo al menos nueve liras, un choque de platillos, entre dos y doce halils; y el coral se compone de al menos veinte hombres con edad entre 34 y 50 años⁵⁴. Estos músicos tenían que pasar por un entrenamiento y posiblemente esta preparación involucraba más que conocimientos técnicos o musicales, sino la teología de la música en Israel y su papel en la situación social y religiosa de la nación.

Usos no-religiosos

David organizó la música instrumental y los reyes siguientes tenían su propia orquesta. Senaquerib declara haber llevado como presa de guerra la orquesta de Ezequías, en 701 (I Cor 23,5; 25.1-31). Probablemente la misma orquesta servía en el palacio y en el templo⁵⁵. Hombres y mujeres son mencionados específicamente en el prisma de

⁵³ Franklin M. Segler, *Cristian worship, It's theology and practice* (Nashville, Tennessee: Broadman Press, 1967).

⁵⁴ Huttar y Best, "Music, musical instruments".

⁵⁵ L. Monloubou y F. M. Dubuit, "Música", *Dicionário Bíblico Universal* (Petrópolis, RJ: Editora Vozes Ltda., 1996).

Senaquerib como parte del tributo de Ezequías, el judío. Deben ser notables los músicos que se menciona en relación con la corte asiria (I Cor 25)⁵⁶.

Teniendo en cuenta que muchos de los instrumentos que fueron utilizados por el pueblo de Dios también formaron parte de la vida común y religiosos de otros pueblos, y que algunos de los instrumentos utilizados por el pueblo de Dios fueron importados de los pueblos paganos, hubo probablemente criterios selectivos para su uso. Israel ha importado los instrumentos musicales, las escuelas de música, performance, pero con intenciones son radicalmente diferentes⁵⁷.

No es posible separar los aspectos culturales, folklore, recreativo o social de la vida religiosa de un pueblo que vivía en un sistema teocrático, pero es evidente en sus fiestas una mayor apertura para la inclusión de los diversos instrumentos. Este es un peligro para los estudiosos que buscan realizar una clasificación de la propiedad o impropiedad de instrumentos por el hecho de ser usados en las ceremonias "no religiosos". Cabe recordar que los feriados nacionales israelíes son fiestas religiosas y realizadas para la adoración. Uno de los defensores de la concepción restrictiva de los instrumentos en la Biblia, sobre la base de esta suposición, es Peter Master⁵⁸, más parece

⁵⁶ Merril F. Unger, "Music", *The New Unger's Bible Dictionary* (Chicago, USA: Moody Press, 1988).

⁵⁷ Werner, "Music".

⁵⁸ Master construir su razonamiento de manera enfática, como si hubiera un conjunto establecido de normas que regulan el uso de instrumentos, y que había una conciencia de los directores de culto, de estas normas. Sus ideas son inhaladas por varios investigadores. La limitación de sus conclusiones el hecho de que, cuando intenta justificar el uso de determinados instrumentos como "prohibido", él hace una interpretación sêntica y humanista, como si en la adoración del templo, Dios establece las normas y en el culto en otros lugares había dejado la gente expresa sus sentimientos naturales y sus gustos personales. (Ver artículo "Worship in the Melting Pot - Part 2 - Brass, Strings and Percussion?", publicado originalmente en la edición n.o 70 da revista

que el desconsidera, pero parece que él desprecia, como otros, cosmovisión adoración del pueblo de Dios. Los rituales de los templos o del santuario fueron impregnados en todos los movimientos culturales de la sociedad y de los individuos.

En ocasiones especiales

Poco después de la travesía del Mar Rojo, Miriam y las mujeres de Israel adoraban a Dios con cánticos acompañados por danzas y tamborines (ex 15.20-21). Los profetas de los tiempos de Samuel llevaban címbalos, tambores, flautas y arpas (I Sm 10,5). En el período de David, Dios era adorado con cánticos acompañados “con instrumentos musicales” (I Corintios 15.16, 28). I Crónicas 16 menciona el uso de laúdes y arpas y trompetas y címbalos, instrumentos de música (I Cor 16.5, 42).

David dio instrucciones específicas para el uso de estos instrumentos (véase I Corintios 23 y 25, en el que la adoración es descrita en detalle). La adoración en los días de Salomón fue similar: y cuando todos los Levitas fueron cantantes, de Asaph, de Jeduthún, y de Hemán, hijos y hermanos de ellos, vestidos de lino fino, estaban de pie, al oriente del altar, con címbalos, salterios y arpas, y con ellos ciento veinte sacerdotes que tocaban las trompetas y cantaban para hacerse oír o ser escuchado, para alabar al Señor y dar gracias a él; es cuando levantaban la voz con trompetas, címbalos y otros instrumentos musicales para alabar al Señor, porque él es bueno, porque su misericordia permanece para siempre, entonces sucedió que la casa, a saber, la casa de Jehová, se llenó con una nube... Entonces el rey y todo el pueblo dedicaron la casa de Dios (II Corintios

Sword & Trowel, 1998, No. 4, copyright 1998, Metropolitan Tabernacle, London (www.metropolitantabernacle.org). O artigo original está disponível em: (www.freedomministries.org.uk/master/worship2.s).

5.12-13; 7.6)". Clarins y trompetas acompañadas las canciones de alabanza a Dios en la época de Asa (2 Cor 15,14). Después de la vuelta del cautiverio, la adoración fue conducida de manera similar: "cuando los constructores pusieron los cimientos del templo (Ed 1,10)". En la ceremonia de dedicación, por los muros de Jerusalén había címbalos, salterios, arpas y trompetas (Ne 12.27-6). Como dice Isaías: el Señor vino para salvarme; por eso, con instrumentos de cuerdas, nosotros alabaremos todos los días de nuestra vida en la casa del Señor" (Isa. 38.20. Los salmos dan mucho énfasis al uso de instrumentos musicales en el culto a Dios. "Entonces, iré al altar de Dios, del Dios que es mi grande alegría; al sonido del arpa te alabaré, oh Dios, mi Dios (Sal 43,4).

"Cantar salmos y hacer sonar el rape, el arpa suave como el salterio. Tocar la trompeta en la fiesta de luna nueva, en luna llena, en nuestro día de fiesta. Es el mandamiento a Israel, es la prescripción del Dios de Jacob" (Lv 81.2-4). El Salmo 92 menciona el uso de "instrumentos de diez cuerdas" junto con el salterio y arpa (Sl 92.1-3; 98.4-6)⁵⁹.

Instrumentos musicales en Salmo 150

Cuando hablamos de música en la Biblia, es posible que venga a la mente inmediatamente, el libro de los Salmos. Este libro es más que un himnario del pueblo judío, es un compendio de la experiencia individual y colectiva de los hijos de Dios con acciones de alabanza en su experiencia de adoración. En los Salmos los aspectos teológicos derivan de experiencias sociales, de los valores éticos, morales y culturales, guiadas por principios divinos establecidos para la nación de Israel.

⁵⁹ Citado por Gary Ficher no artigo "A música na adoração".

Aunque es no un libro normativo con reglas definidas, con los patrones estructurales y de comportamiento para el culto, porque éstos han establecido sumariamente en el Pentateuco, en él encontramos la práctica de un pueblo que tenía en la vida cotidiana los parámetros rectores de la religión. La estructura del libro sugiere esta percepción e integración. La religión no era algo distinta de la vida social, de los procedimientos culturales y de los momentos litúrgicos.

Es importante saber cómo está estructurado el libro de los Salmos para poder tener una comprensión clara de sus objetivos generales y específicos. El libro de los Salmos es una colección de cinco volúmenes, cada uno de los cuales termina con una doxología. (Sl 41.13, 72.18-19, 89.52, 106.48).⁶⁰ La totalidad del Salmo 150 puede ser vista como una doxología que cierra el quinto y último volumen de la colección de Salmos, y también todo el libro de los Salmos.⁶¹

Sobre todo, porque David fue el autor principal. Fue un instrumentista músico, y siendo él quien organizó la estructura musical del sistema de la adoración en Israel, el libro es muy importante para comprender algunos aspectos relacionados con el uso de instrumentos musicales en la adoración. Hay 73 referencias en la Biblia que mencionan directamente a un tipo específico de instrumento musical, entre ellos 21 se registran en el libro de los Salmos.

Salmo 33 es el primero en mencionar instrumentos musicales en relación con actos de culto, de alegría, alabanza y acción de gracias. Si crees que David escribió este

⁶⁰ Ángel González. *Los Salmos* (Editorial Heder, Barcelona, 1965), 9.

⁶¹ David Guzik. *Salmo 150 – Que todas las cosas alaben a Dios*. Disponible en <https://enduringword.com/comentario-biblico/salmo-150/> (Consultado: 03 de mayo de 2018).

Salmo debido a que él era una arpista competente (1Sa 16.15-23), con frecuencia habla de instrumentos musicales a través de sus Salmos.⁶² Esto parece ser un resumen del Salmo 150, con la inclusión de la invitación a cantar. Pero lo más destacado es el hecho de que los instrumentos deben ser bien tocados.

1 Cantad justos en el SEÑOR; a los rectos es hermosa la alabanza.

2 Celebrad al SEÑOR con arpa; cantadle con salterio y decacordio.

3 ¡Cantadle canción nueva! Hacedlo bien tañendo con júbilo.

Salmo 150 es un salmo de alabanza, es una elaboración en la palabra hebrea Aleluya, que significa alabar al Señor.⁶³ Comentaristas en este Salmo vieron esto como innegable apoyo bíblico de alabanza instrumental solamente, porque no había mención de música vocal, ni una invitación a cantar.⁶⁴ Aunque muchas personas tienen su atención centrada en los instrumentos musicales, la esencia del Salmo 150 es una invitación a la alabanza y adoración.

Los instrumentos musicales son el medio de expresión, pero el énfasis está en quien debe ser exaltado, dónde, por qué y por quien debe ser exaltado Dios. Alabanza ilimitada para el Dios de gracia ilimitada.⁶⁵ No hay ninguna crisis ni enemigo a la vista; esto es pura alabanza. Este es un salmo trascendente, más allá de los límites de la geografía, del tiempo y del espacio, es una invitación universal a la adoración.

⁶² Brian Hendrick, *Psalms: Worship with instruments*, Disponible en <https://www.preachititeachit.org/articles/detail/psalms-worship-with-instruments/> (Consultado: 03 de mayo de 2018).

⁶³ Robert Alter. *The book of Psalms* (New York: W. W. Norton & Company, 2007), 515.

⁶⁴ Brian Hendrick

⁶⁵ David Guzik.

a. Dónde alabar

Alabad a Dios en su santuario: Aunque hay personas que piensan que el Santuario se refiere aquí al Templo en los días de Israel y así que podría aplicarse la idea de utilizar todos los instrumentos en las iglesias hoy en día,⁶⁶ otros consideran que el texto no se refiere al Templo o Santuario terrenal porque se puede ver aquí un paralelo con la expresión en el firmamento, por lo tanto, Santuario y firmamento no limitan el espacio y el lugar de la adoración. Aquí el Santuario no se limita al templo construido por Salomón, o una iglesia en nuestro tiempo, aunque estos pueden ser lugares de adoración, estos lugares conectan la tierra al cielo.⁶⁷ Seguramente debemos tener lugares especiales de culto, pero a la luz del nuevo pacto, nos damos cuenta de que el santuario no está en algún edificio fijo en Jerusalén: hay un santuario en el cielo (Hb 8.1-2), cada creyente es un santuario (1 Co 3.16), el pueblo de Dios es su templo (2 Co 6.16), Jesús será el santuario para su pueblo (Ap 21.22). Dios debe de ser alabado y todo y cualquier lugar puede de ser su santuario. Alabadle en la magnificencia de su firmamento: El firmamento se expande de horizonte a horizonte, en otras palabras, a través de toda su expansión, de nuestro planeta y de todos los cuerpos celestes del universo.⁶⁸ Alabar a aquel cuyo poder y bondad se extiende a través de todos los mundos; y que todos los habitantes de estos mundos participen del coro, que bien podría ser universal.⁶⁹

⁶⁶ Lionel Valentin Calderón. *Salmo 150: Sinfonía final*. Disponible en <http://bendicionescristianaspr.com/salmo-150/> (Consultado: 06 de mayo de 2018).

⁶⁷ Hans-Joachim Kraus. *Los Salmos – Vol. II (Salmos 60-150)* (Salamanca, España: Ediciones Sigueme, 1995), 839.

⁶⁸ Francisco Garcia-Treto. *Serie conozca su Biblia: Salmos*. (Minneapolis, USA: Augsburg Fortress, 2008), 158.

⁶⁹ Ellen G. White. *O maior discurso de Cristo*. Disponible en [https://egwwritings-a.akamaihd.net/swf/pt_MDC\(MB\)/index.html#/86/](https://egwwritings-a.akamaihd.net/swf/pt_MDC(MB)/index.html#/86/) (Consultado: 04 de mayo de 2018).

b. Porque alabar

Por cualquier razón, alaben al Señor. Alabadle por sus proezas o por sus poderosos actos; alabadle conforme a la muchedumbre de su grandeza. Sus proezas pueden entenderse como sus actos heroicos, una referencia a liberación de su pueblo. La grandeza de Dios son sus atributos divinos, su carácter, su amor y su misericordia, que se revelan a través de su gracia. Debemos adorar a Dios por todo lo que hace y es.⁷⁰

c. Con lo que alabar

Parece que no había ningún instrumento que debiera de quedar fuera de la alabanza. Trompeta, cuerdas, vientos, y percusiones todos debían de unirse para alabar a Dios. Tal vez la trompeta es el primer instrumento de la lista porque su sonido es asociado con los más grandes y solemnes eventos, como cuando la ley fue dada, la proclamación del jubileo, la coronación de un rey judío, y el hacer la guerra.

Trompeta: *Sophar*, instrumento de viento, de noble, alegre, y majestuoso sonido.

Salterio: *Nebel*; un instrumento de cuerdas; tal vez similar a la guitarra.

Harpa: *Kinnor*, otro instrumento de cuerdas, tocado con las manos o con los dedos.

Címbalos: *Toph*, tambores, tabret, o tomtom, o tímpano de los antiguos; una piel extendida sobre una base; tal vez algo similar a un tamborín.”

Danza: *Machol*, danza o la flauta. Algunos estudiosos creen que la mejor traducción para armonizar mejor con el contexto de los instrumentos musicales aquí sería flauta, sin embargo, otros dicen que la danza encaja a la perfección, porque ella estaba presente en tiempos de fiesta y celebración, que se da en el Salmo 150.

⁷⁰ Abraham Shalem. *Libro de los Salmos* (Jerusalem, Israel: Yahalom Productions, 2006), 544.

Instrumentos de cuerda: *Minnim*. Esto literalmente significa cuerdas puestas en orden; tal vez en un tipo de guitarra triangular donde se colocaban regularmente las cuerdas, que se hacían cada vez más pequeñas hasta llegar a cierta medida.

Flautas: *Ugab*. Muy posiblemente el Siringe u órgano de boca; la flauta dulce; tanto los antiguos como los modernos.

Címbalos resonantes: *Tseltselim*. Dos platos vacíos de cobre, los cuales, estando unidos, producían un sonido agudo.

Címbalos de júbilo: Lo que los címbalos altos significan no lo sé; a menos que sean uno de mayor tamaño, y que consecuentemente emiten un mayor sonido.

Eruditos creen generalmente que esta lista de instrumentos no es concluyente, ni pone restricciones en algún tipo de instrumento musical, y que las categorías básicas están contenidas en ellos: soplar, cuerdas y percusión. Es bueno tener en cuenta que los instrumentos por sí mismos no pueden alabar, son simples medios de la adoración. Solo aquello que respira puede adorar.⁷¹ Estos instrumentos fueron procedentes de muchas naciones diferentes, esto refuerza la idea de la amplitud de la invitación a la alabanza.⁷²

d. Que debe alabar

Con cada aliento disponible, alaben al Señor. Todo lo que respira alabe a JAH. Aleluya. Todo lo que respira debe de alabar al que le dio aliento. Cada aliento es un regalo de Dios y la alabanza es el digno regalo que damos por ese regalo.⁷³ La palabra

⁷¹ Peter Masters. *Los instrumentos en la adoración a Dios*. Disponible en http://www.ibgrpereira.com/los-instrumentos-en-la-adoracion-a-dios/#.WuYppi_ceLJ

⁷² Charles H. Spurgeon. *El Tesoro de Davis – Vol. II* (Barcelona, España: Editorial Clie, 2003), 531.

⁷³ David Guzik

nesamah [tiene aliento] denota a todas las criaturas vivientes. La expresión última de los Salmos es una invitación universal y cósmica para cada criatura alabar a Jehová.⁷⁴

e. A quién alabar

¡Todo lo que respira alabe a Jehová! Es la exhortación a través del libro de los Salmos; es el clímax a que se dirige todo el plan redentor de Dios. El Salmo 150 cierra la colección lírica del Salterio con una doxología llena de énfasis que resume las alabanzas de los diversos poetas que han cantado las glorias de Yahvé.⁷⁵ Hay muchos idiomas, entre los pueblos, pero música instrumental es un lenguaje común donde todos pueden adorar a Dios de manera melódica y armónica.⁷⁶

Algunos eruditos tienen dificultades para armonizar este Salmo con el contexto general de la adoración de la escritura, entonces, afirman que sólo podía ser simbólica o figurada, entienden que el Salmo 150, si visto literalmente contradice lo que fuera previamente establecido por Dios. Dicen también que las actuaciones instrumentales toman atención de Dios para exaltar a los músicos. En su comentario sobre el Salmo 150, Peter Master declara:

“La adoración no debería ser una oportunidad para la exaltación del ser humano. Un tema constantemente recurrente en las Escrituras es que Dios resiste al soberbio. La adoración no es para presumir habilidades artísticas humanas, ni para entretener a los que adoran. Nunca debe ser permitido que la música y la maestría instrumental interfieran con el carácter espiritual de la adoración.”⁷⁷

⁷⁴ Gregory J. Polan. *The Psalms – Songs of faith and praise* (New York: Paulist Press, 2010), 383.

⁷⁵ Maximiliano Garcia Cordero. *Libro de los Salmos* (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1963), 512.

⁷⁶ Luis Alonso Schökel, Cecilia Carniti. *Salmos II (Salomos 73-150)* (Navarra, España: Editorial Verbo Divino, 1993), 1.669.

⁷⁷ Peter Master.

Otros estudiosos intentan neutralizar la aplicabilidad del Salmo 150 poniéndolo como escrito en una fecha anterior a la construcción del templo, así que en una época cuando David, supuestamente, no había recibido todavía directa guía de Dios para que algunos instrumentos musicales no estaban en la adoración en el templo.⁷⁸ Afirman que la nación de Israel pasó por un período de transformación cultural y litúrgica antes y después del templo de Salomón.⁷⁹

Otros dicen que la música instrumental era parte de la Antigua Alianza, el Nuevo Testamento hace obsoleta la Antigua Alianza (Hb 8.13) y su culto ritual, Pablo llama "débiles y pobres" rudimentos (Gl 4.9) y "Ordenanzas que eran dañinas" (Cl 2.14), demostrando así la cancelación de tales cosas. Los Salmos son parte de este culto prescrito y, por lo tanto, su mención de instrumentos musicales no es autoritativo para la iglesia del Nuevo Testamento, que sólo se le permite adorar con la voz (Hb 13.15).⁸⁰

El problema es que esta discusión teológica por inferencia puede ser ampliamente cuestionada, incluso por inferencias que se contradicen entre sí. Muchos estudiosos afirman que un estudio exegético de Salmo 150 no abre espacio para ciertas conjeturas.⁸¹

⁷⁸ Kile Campbell. *Musical instruments in the Psalms*. Disponible en <http://www.lawofliberty.com/articles/Resources/musicalinstruments.pdf>. (Consultado: 06 de mayo de 2018).

⁷⁹ Gilberto G. Theiss, Pablo Rotman, Vania Hirle Almeida. *Danças e tambores no Salmo 150: um estudo baseado na cronologia e autoria do período pré e pós santuário de Salomão*. PRÁXIS TEOLÓGICA, CEPLIB, Vol. 2 (2012): 93-113. Disponible en <http://www.seer-adventista.com.br/ojs/index.php/praxis/article/view/155/151> (Consultado: 06 de mayo de 2018).

⁸⁰ Ângelo Medrado. *Os salmos e os instrumentos musicais*. Disponible en <https://primeiraigrejavirtual.com.br/2011/07/11/os-salmos-e-os-instrumentos/> (Consultado: 06 de mayo de 2018)

⁸¹ Leandro Quadros. *O Salmo 150 e o uso de percussão no louvor*. Disponible en:

Recuerde que David era un hombre según el corazón de Dios, y Dios no le advirtió a David por instrumentos usados en la adoración. Es claro que este Salmo era parte de la liturgia de la adoración del templo.⁸²

Históricamente los instrumentos fueron quitados de la adoración en la iglesia cristiana porque los padres de la iglesia temían una asociación con la música pagana y mundanos.⁸³ El argumento para justificarlo fue construido sobre la base de las evaluaciones sociales, culturales y eclesiales. Los argumentos presentados no tienen ninguna coherencia teológica ni escrutinio exegético sólido, a pesar de la diversidad de opiniones y materiales escritos sobre el Salmo 150.

Instrumentos Musicales y la Iglesia

La falta de referencias al uso de instrumentos musicales en la iglesia temprana ha llevado a algunos estudiosos a la conclusión de que esta era una orientación divina. Afirmando que el verdadero culto en espíritu y en verdad, suprime el uso de música instrumental, y con el respaldo de algunos padres de la Iglesia que hicieron las amonestaciones a su uso, dichos investigadores han clasificado la adoración instrumental como vano y secular.⁸⁴

<http://novotempo.com/namiradaverdade/o-salmo-150-e-o-uso-da-percussao-no-louvor/> (Consultado: 06 de mayo de 2018).

⁸² Allen P Ross. *A Commentary on the Psalms- Vol. 3 (90-150)* (Grand Rapids, MI: Kregel Academic, 2016), 962.

⁸³ Robert Webber. *Enter His court with praise – A study of the role music and the arts in worship* (Peabody, Massachusetts: Hendrickson Publishers, Inc., 1997), 42.

⁸⁴ Igual que los primeros cristianos, la iglesia actual rinde culto a Dios con cânticos - Por James M. Tolle, <http://www.scripturessay.com/spch9.html>.

La canción instrumental estuvo presente en la sociedad contemporánea de la iglesia primitiva. En varios países hubo música tanto en los palacios como para acompañar los trabajos de los campos. Los músicos solían ser generalmente las mujeres. Se creía que la música tenía un origen divino y estaba estrechamente vinculada al culto de los dioses. El arpa y los laúdes fueron ampliamente utilizados.

Los griegos cultivaron la música como arte y como ciencia. Fue una de las cuatro disciplinas fundamentales de la educación de los jóvenes. El órgano es un invento griego. En Roma, las luchas de los gladiadores fueron acompañados por las trompetas; en la calle, malabaristas y acróbatas fueron acompañados por flautas y tambores⁸⁵.

Pero para comprender correctamente los momentos de transición por la que la Iglesia ha pasado a lo largo de la historia y cómo esto afecta a la música y su relación con los instrumentos musicales en el servicio litúrgico, Wolfgang H. M. Stefani⁸⁶ hace un análisis de la visión eclesiástica acerca de Dios dentro de un concepto que podría definirse como una filosofía o teología de la polaridad. En todas las religiones existe una relación con la deidad que oscila dentro de la línea de tensión de trascendencia e inmanencia. En otras palabras, cuando hablamos de trascendencia, se destacan las diferencias y desigualdades entre Dios, infinitamente superior con sus atributos de omnipotencia, omnisciencia, eternidad, santidad, y el hombre. Y la inmanencia se centra en la singularidad y la afinidad, es decir, su proximidad, accesibilidad, su intimidad y asociación personal con el hombre. Tiene que ver con la relación directa de Dios con el

⁸⁵ Henrique Angélico, “Apontamentos da história da música”, *Waldiney.com*, out de 2016, <https://waldineycom.wordpress.com/2016/10/12/apontamentos-da-historia-da-musica/>.

⁸⁶ Stefani, *Música sacra, cultura e adoração*.

ser humano. La observación del tema dentro de este paradigma de la trascendencia y de la inmanencia de Dios puede unificar la percepción; porque en esta perspectiva la polaridad tanto distingue como une.

Sin querer ser simplista, parece que este concepto se desplegó en el desarrollo histórico de la iglesia y todavía rige las posturas, denominacionales, las estructuraciones teológicas y la ética social religiosa de las iglesias, dependiendo de la región geográfica o de la confesión religiosa. Esto ha definido estándares estéticos que impregnan la religión; su arte, su cultura, su música e incluso la selección y el uso de instrumentos musicales en el culto.

La línea de polaridad tiene cuatro puntos distintivos en los que a veces se fusiona:

(1) Empieza con el énfasis en la trascendencia de un "Dios más allá de nosotros." surge la figura de un Dios soberano, dictador de la ley y juez. Esto traza para la adoración un enfoque abstracto, contemplativo, espiritual; se evita la implicación emocional. La música es simplemente vocal, sin el uso de instrumentos y no existe el uso de armonías y acordes.

(2) Pero con un énfasis trascendente surge el concepto de un "Dios con nosotros". La atención se centra en la labor de mediador de Cristo, aportando elementos aproximadores entre Dios y el hombre. Bajo esta conceptualización de culto se vuelve más proclamativa y confesional, menos abstracto, parecen limitadas expresiones emocionales. Aunque la música es principalmente vocal, abre el espacio para el uso limitado de instrumentos musicales y armonías de acordes.

(3) la idea de un "Dios a nuestro lado" representa una perspectiva inmanente de Dios. la adoración se refleja de una forma más subjetiva, aunque proclamativa, recibiendo cierta influencia secular. El aspecto emocional fluye libremente, donde la canción instrumental es equivalente a las voces y pasa a utilizar

armonías tonales. (4) Finalmente, en el extremo de esta línea polar está inherente la idea de un "Dios dentro de nosotros." Esta concepción inmanente ha sido proyectada de manera intensa en el siglo XX a través de religiones renovadas y carismáticas. La adoración tiene un enfoque vivencial, participativo y laico. Hay un reconocimiento de la implicación emocional. En la música, hay un predominio de instrumentos sobre la voz y el uso de armonías complejas⁸⁷.

Los extremos de la visión trascendente, como inmanente, pueden conducir a problemas de índole conceptual, filosófica y teológica; y esto tendrá un reflejo directo en los procesos litúrgicos, culturales e ideológicos de la adoración. Dogmatizar la trascendencia puede tornar la adoración fría y sin sentido, por el contrario, sobreestimar la inmanencia puede conducir al adorador a desarrollar experiencias místicas similares a las posesiones de las religiones de las iglesias africanas o afro orientales. En este punto los instrumentos musicales tienen un papel predominante, porque ellos pueden hacer ver los caminos de la mente para estas experiencias sensoriales a través de una manifestación emocional. Dependiendo de cómo se ejecutan ciertos instrumentos musicales, estos brindarán una satisfacción al siervo que lo identificará como si fuera una respuesta, un encuentro, la presencia o la participación de Dios en el ritual del culto.

Comentando este cambio de énfasis a la trascendente inmanente en el culto, Daniel Oscar Plenc dice que el concepto teocéntrico culto fue llevado progresivamente a una concepción antropocéntrica⁸⁸. Surge entonces la propuesta de armonizar este cambio con una visión dual del culto. Ella es vertical y horizontal. El aspecto vertical refleja la

⁸⁷ Stefani, *Música sacra, cultura e adoração*.

⁸⁸ Daniel Oscar Plenc, "A igreja e a adoração", *Ministério*, junio de 2003.

trascendencia del culto que se hace evidente en la predicación de la palabra. Y el horizontal, basada en la visión de Dios inmanente, es la respuesta humana a través de las oraciones de las ofrendas y alabanzas.

En los primeros siglos

Es cierto que el Nuevo Testamento guarda silencio sobre cualquier cargo “musical” en la iglesia. Ninguno de los pasajes que hacen referencia al tema nos da una imagen clara del papel que juega la música en los cultos de la Iglesia durante el período del Nuevo Testamento. Las referencias del Nuevo Testamento sobre las reuniones de culto, reflejan, en gran parte, el servicio de adoración de la sinagoga. La diferencia fundamental entre los dos es la proclamación del Mesías que estaba presente apenas en el culto cristiano. Hay cuatro referencias a la música en los evangelios. Dos, mencionan canciones y danzas instrumentales en conjunción con el luto por la muerte de una niña (Mt 9,23) y con la celebración de la vuelta del hijo pródigo (Lc 15,25). Otros dos pasajes son paralelos y mencionan a Cristo cantando un himno con sus discípulos, al final de la última cena (Mt 26.30; Mc 14, 26). Un texto se refiere a Pablo y Silas que cantaban mientras estaban en la cárcel (Hch 16,25). Los ejemplos anteriores nos dicen que la música tenía varias actividades en la vida social y religiosa de la gente, pero no nos dicen sobre el papel de la música en la Iglesia⁸⁹.

Mientras que en la sinagoga el canto estaba centrada en la palabra, o sea, se refiere alabar a Dios a través de la recitación de su Palabra; en la iglesia del Nuevo Testamento el canto estaba “centrado en Cristo”, designado para ensalzar las realizaciones redentoras de

⁸⁹ Bacchiocchi, *The christian and rock music - A study of biblical principles of music*.

Cristo. Ninguna de las referencias sobre la música en el Nuevo Testamento examinadas anteriormente, hace referencia alguna a los instrumentos musicales utilizados por los Cristianos del Nuevo Testamento para acompañar el canto.

No existe declaración explícita en las Escrituras que la Iglesia tenía un orden de culto litúrgico y muy poca información tenemos con respecto a las formas externas que eran utilizadas⁹⁰. Aparentemente los cristianos siguieron la tradición de la sinagoga, prohibiendo el uso de instrumentos musicales en el culto de la iglesia a causa de su asociación pagana.

En su estudio sobre el tema, Samuele Bacchiocchi⁹¹ argumenta que la condena de los instrumentos musicales, a veces incluso de arpa y lira, está presente en numerosos escritos de los autores cristianos. En su disertación sobre los aspectos musicales del Nuevo Testamento, William Smith concluye su estudio de la actitud crítica de los líderes de la iglesia con respecto a la utilización de instrumentos musicales, se enumeran diversos motivos, de los cuales los tres primeros son como sigue: "(a) Lo más importante de todo, al menos aparentemente, parece ser la asociación de instrumentos con la adoración en los cultos paganos. (b) El uso de instrumentos seculares en exceso, como en los teatros y en el circo. (c) La sensualidad de la canción instrumental y sus efectos estéticos".

A pesar de la gran influencia judía en la liturgia cristiana de los primeros siglos, es posible encontrar raíces paganas en algunos himnos cantados por los primeros cristianos y

⁹⁰ Ralph P. Martin, *Adoração na igreja primitiva* (São Paulo, SP: Sociedade Religiosa Edições Vida Nova, 1982).

⁹¹ Por: Samuele Bacchiocchi, Ph. D., Prof. de Teologia, Andrews University do Livro: *THE CHRISTIAN AND ROCK MUSIC - A Study of Biblical Principles of Music*. Este libro es el autor de siete eruditos y consta de 14 capítulos. El texto que se refiere el capítulo 7. http://www.biblicalperspectives.com/rockbook /CH_07_BIBLIC AL.html

en el uso de sus instrumentos⁹². En medio de la insuficiencia de las expresiones que se usan en el culto pagano, algunos caracteres pueden ser utilizados en la verdadera adoración. Elementos de lo que se utilizaron en la adoración de dioses griegos, romanos y otros pueblos paganos fueron llevados al culto cristiano cuando ellos se convertían⁹³. En los primeros siglos, cuando el cristianismo se tornó internacional, se introdujeron las influencias musicales helenísticas, pero surgió un antagonismo a los instrumentos musicales por causa de la asociación de las religiones paganas con los espectáculos en el coliseo romano, esto continuó por siglos⁹⁴.

Otro factor a considerar es el fuerte sentido de misión que orientaba las acciones de la iglesia primitiva, incluyendo su culto que estaba indisolublemente vinculada con el servicio⁹⁵. Quizás este fue uno de los factores que contribuyeron para que la música instrumental fuese relegada a un segundo plano.

Y aniquilar cualquier posibilidad de infiltración de elementos considerados no aptos para el culto, la Iglesia no demoró en tomar una posición oficialmente. En el Concilio de Laodicea convocada por los Padres de la Iglesia, en el 367 d.C., se decidió

⁹² Incluso en la liturgia judía encontramos estas influencias. Un mosaico encontrado en el Medio Oriente registra un himno caldeo, dirigido al dios Hurks, antes del tiempo de Abraham: “mi padre, dador de vida, le agradecemos y contemplamos. Señor, cuyo poder y bondad se extienden sobre todo en el cielo y en la tierra. Que salga de precipitaciones y las estaciones del cielo, a mantener la vida y producir las lluvias, que en el cielo es alto y glorioso? Usted. Sublime es tu reino, revela su voluntad en cielo celeste seres alabo... Estas expresiones del resound en la hinódia bíblica [ver Cecílio McConnell, *La Historia del Himno en Castellano*, (Santiago, Chile: Casa Bautista de Publicaciones, 1968), 17.]

⁹³ Cecílio McConnell, *La historia del himno en castellano* (Santiago, Chile: Casa Bautista de Publicaciones, 1968).

⁹⁴ Matthews, “Music in the Bible”.

⁹⁵ Horne P. Silva, “Um modelo de culto”, *Ministério*, marzo de 2000.

prohibir el canto, a fin de evitar el uso de melodías seculares, así como se prohibió el uso de instrumentos para que no se hicieran asociaciones paganas⁹⁶.

El silencio en el Nuevo Testamento con respecto al uso de instrumentos musicales en el culto ha sido utilizado por muchos para justificar la idea de que Dios no aprueba el uso de estos en la iglesia, también como no se aprueba hoy que todos los textos que orientan para hacer música se refieren únicamente a la música vocal (Mt 26.30; Mc 14:26; Hechos 47; Romanos 5; I Co 29; Efesios 5:19; Col 1:16; Hebreos 2:12; Santiago 5:13). Por otro lado, encontrar que uno puede aplicar la idea de que "quem cala consente" y transformar el silencio en prerrogativa para utilizarlos al azar también es inadecuado⁹⁷.

En el periodo medieval

Con la caída del Imperio Romano y el despliegue de la cristiandad, la Iglesia ahora tiene un papel decisivo en la evolución de la música. Son los monjes que, en los monasterios, continuaron la labor iniciada por los griegos, desarrollando la teoría y la escritura de la música. Empieza a hacerse una gran separación entre la música religiosa y la música popular.

Una de las principales diferencias entre estos dos tipos de música, son los instrumentos utilizados. En la Iglesia, sólo el órgano fue permitido, mientras que en la música popular -música profana (no religioso) había la rabeca, el salterio, el laúd, el

⁹⁶ Lillianne Doukhan, "Mudanças na música sacra", *Ministério*, enero de 1997.

⁹⁷ Varios estudiosos ponen de relieve la ausencia de instrumentos musicales en la iglesia primitiva. La The American Encyclopedia, Vol. 7, pág. 688, dice que el Papa Vitalian fue el primero en introducir los órganos en algunas iglesias de Europa occidental alrededor de 670; Había varios instrumentos y fueron ampliamente utilizadas en la época de los apóstoles, pero su uso nunca se introdujo en el culto.

charamela, el acordeón, el órgano, etc.⁹⁸. Durante la Edad Media los instrumentos estaban prohibidos en la iglesia, en general era muy pobre en himnos⁹⁹.

El Concilio de Trento (1545-1563) tomó medidas similares para el Concilio de Laodicea en 367 d.C¹⁰⁰. Uno de los pocos instrumentos aceptados gradualmente, fue el órgano¹⁰¹. Era considerado el único instrumento sacro y propio para armonizar con los cánticos dentro de los templos. Esto ocurrió debido a los fuertes prejuicios que existían contra los demás instrumentos, llamados “paganos”. Por lo tanto, Se pensaba que Dios podría enfurecerse a sí mismo al escuchar el sonido de tambores, palmas, cuerdas o cualquier otro tipo de sonido que no fuese el órgano¹⁰².

Pero en cuanto a la música instrumental se estaba prohibido del sistema litúrgico, ella continuó desarrollándose en otras esferas socioculturales. Después de servir los objetivos seculares hasta mediados del siglo XVI, a través de Ludovico Grossi de Viadana los instrumentos comenzaron a ser más comunes en las iglesias¹⁰³.

Múltiples composiciones fueron surgiendo, donde los instrumentos aparecían para reforzar o sustituir la expresión vocal. A través de los oratorios de Giovanni Carissimi (1604-1725), los instrumentos fueron empleados con mayor consideración e

⁹⁸ Angélico, “Apontamentos da história da música”.

⁹⁹ McConnell, *La historia del himno en castellano*.

¹⁰⁰ Doukhan, “Mudanças na música sacra”.

¹⁰¹ Mutz, “Os instrumentos rítmicos e a igreja”.

¹⁰² Ramon Tessmann, “Os instrumentos musicais”, *Portal Gospel*, 1999, <http://www.angelfire.com/biz3/Ramon/Instrumentos.html>.

¹⁰³ Joseph Otten, “Musical instruments in the church services”, *The Catholic Encyclopedia* (New York: The Encyclopedia Press, 1913).

individualidad como nunca antes que él¹⁰⁴. Y con la integración progresiva de los instrumentos y el acompañamiento orquestal se fue consolidando.

En la reforma protestante

Uno de los signos distintivos de la reforma fue la introducción de instrumentos musicales en el culto, que fue muy limitada o prácticamente inexistente en la Edad Media. Esto causó muchas divisiones entre los reformadores. Aún hoy, algunas iglesias no utilizan instrumentos porque creen que la única forma apropiada de adorar a Dios es con la voz humana¹⁰⁵. Durante este período, en un esfuerzo para eliminar los errores teológicos y el exceso de la liturgia de la época medieval, líderes evangélicos sacaron mucho de lo que era significativo para la iglesia. Zwinglio, por ejemplo, eliminó toda la música de sus servicios, y Calvino trató de hacer lo mismo¹⁰⁶.

En la observación de Otto María Carpeaux, Calvino “es una personalidad menos espectacular pero no menos poderosa que Lutero”. La “Institución de la religión chrétienne” (1536) contiene su toma de posición con respecto a la música y a la lengua vernácula en el culto. De los tres principales reformadores, Calvino fue probablemente el menos calificado para la técnica musical, pero sabía de estética, conocía las ideas y teorías de la música”, dice Rolando de Nassau¹⁰⁷.

¹⁰⁴ Otten, “Musical instruments in the church services”.

¹⁰⁵ Rodolfo G. Turnbulli, “Culto”, *Dicionário de la Teologia Prática* (Grand Rapids, Michigan: Subcomissão Literatura Cristiana, 1977).

¹⁰⁶ Don Hustad, “Mudanças no culto cristão”, *Ministério*, marzo de 1992.

¹⁰⁷ Rolando de Nassau na Internet Nassau's Optics On Topics. Rolando de Nassau es lo pseudônimo de Roberto Torres, crítico musical y autor de *Introdução a Música Sacra*.

Conscientemente, eliminó el uso de la tradición católica, referente a la música clásica y el folksong profano. Para él, existe una diferencia entre la música religiosa y la música profana, entre el canto de la iglesia y el canto en el hogar. La canción para el uso de la congregación sólo acepta el texto bíblico. La canción fue al unísono y sin acompañamiento instrumental. Calvino insistió en el axioma de que "la música es para el pueblo; por lo tanto, tiene que ser simple; la música es para Dios, por lo tanto, tiene que ser moderada. Tenemos que regular su uso, por lo que es beneficioso y no perjudicial¹⁰⁸.

Con la reforma de Martín Lutero, el componente fue incorporado definitivamente a las religiones (al menos en la Iglesia luterana). El violín y la flauta también comenzaron a ser aceptados en las celebraciones, pero no los instrumentos percusivos¹⁰⁹. Aunque hubo una apertura para la aceptación de los instrumentos musicales, pocas congregaciones los poseídos, por cuestiones financieras, culturales, conceptuales, o la falta de personas facultadas para ejecutarlos.

Fue un período donde, en diversas partes del mundo, los músicos no podían esperar más para tocar el fondo o la melodía de un himno¹¹⁰. Muchos protestantes han restringido el uso de instrumentos hasta el siglo XIX¹¹¹. H. A. Miller declara que en las alas de la música, las doctrinas de la reforma fueron cargados en todas partes de Alemania, donde tienen sus raíces en una forma bien vigorosa¹¹².

¹⁰⁸ Ralph G. ed. Turbull, "Worship", *Baker's Dictionary of Pratical Theology* (Grand Rapids, Michigan: Baker Book Hose, 1967).

¹⁰⁹ Mutz, "Os instrumentos rítmicos e a igreja".

¹¹⁰ Allwardt, "Sacred music".

¹¹¹ Hustad, *Jubilate! A música na igreja*.

¹¹² Miller, "O canto congregacional".

La reforma se produjo de forma paralela a los dos movimientos que afectó fuertemente a la música: el Renacimiento y el Barroco. Fue un tiempo de grandes cambios en Europa. El hombre del Renacimiento más vidas para ser dominado por los valores de la Iglesia, sino que es el propio de valores y en la naturaleza.

La Iglesia se hizo menos rígido, permitiendo un acercamiento entre la música sacra y la música profana. Los instrumentos se tornaron independientes. En los comienzos del Renacimiento dominó la música vocal. Los instrumentos fueron utilizados principalmente para acompañar el canto o el baile.

Sin embargo, a finales del siglo XVI, la idea de escuchar sólo los propios instrumentos había llevado a ciertos compositores a escribir obras exclusivamente instrumentales. Una de las primeras formas inventada por los instrumentos fue la canción, en el estilo del cántico con muchas voces¹¹³. El Barroco es un período en el cual los grandes éxitos de la música instrumental, adquiere por primera vez, la misma importancia que la música vocal.

El violín es afirmado y la orquesta está tomando una forma más estructurada. Surge a Ópera e o Ballet. Los instrumentos de tecla tienen una grande evolución y el clavicordio aparece como un instrumento solista, y no sólo un acompañante¹¹⁴. Ciertamente este cambio en la música profana, tarde o temprano, afectaría a la iglesia. La canción como expresión artística gana espacio como forma de adoración.

En el siglo XX

Es imposible tener una visión adecuada del papel de instrumentos musicales

¹¹³ “História da música”.

¹¹⁴ Angélico, “Apontamentos da história da música”.

durante este período sin hacer una evaluación de la influencia del humanismo renacentista a través de la música. El movimiento de renacimiento se ha embarcado en el desarrollo de las artes, especialmente la pintura, la escultura, la arquitectura, la literatura y la música, con características y nuevas propuestas. Utilizando temas cristianos o a la antigüedad greco-romano, el arte renacentista agradeció al hombre como la medida de todas las cosas¹¹⁵.

Después de la expulsión de instrumentos medievales en el culto cristiano, la canción instrumental comenzó a tener igual importancia a la música vocal. La orquesta comenzó a tomar forma. En el siglo XVII, la mejora de los instrumentos de cuerda, especialmente los violines, hecha con una sección de cuerdas se convirtió en una unidad independiente. Los violines comenzaron a ser el centro de la orquesta, para que los compositores añadieron otros instrumentos: flauta, bajones y cuernos, trompetas y timbales.

Un rasgo constante en orquestas barrocas, sin embargo, fue la presencia del clavicémbalo o el órgano que la cubría y completar la armonía. No es de extrañar que él ha sido el pionero en el culto de los cristianos occidentales¹¹⁶.

La instrucción primaria del humanismo es: "El hombre es la medida de todas las cosas". Detrás de esta simple frase, tal vez, hemos notado una ráfaga de ideas que ponga

¹¹⁵ Strickland, *Arte comentada da pré-história ao pós-moderno*.

¹¹⁶ Donald Hustad hace mención de un hecho curioso se produjo en las décadas de 1920 y 1930. Antes de que el cine sonoro utiliza el órgano en los cines para producir algún tipo de acompañamiento musical a la película que se está diseñando. Cuando el sonido llegó al cine, estos órganos han sido donados o vendidos a las iglesias. En aquel momento evangélicos que criticaron el teatro y su música nunca sentían disturbados en la recepción de sus instrumentos en la iglesia. Matices de la incoherencia humana.

el hombre casi como Señor del universo, y que todas las cosas deben hacerse para su bienestar, para su deleite y por qué no decir "por su alabanza"¹¹⁷.

Por lo tanto, los instrumentos seleccionados para el culto son reemplazados por la opinión y gustos personales como elementos predominantes en su inclusión en el sistema de culto litúrgico. Paul Hamel sugiere que los padres tienen un papel de suma importancia en el desarrollo de los patrones de las músicas contemporáneas¹¹⁸.

El incentivo para el estudio y la práctica de la música y la selección de lo que los niños escuchan en casa pueden ayudar a definir la dirección de la música dentro de la iglesia. Son experimentos buscando nuevas formas en la música y las artes en general. Los nuevos medios de transporte y comunicación facilitan el intercambio cultural y hacen conocer las influencias de la música moderna y variada. La aparición de la grabación de sonido abre un nuevo mundo de la producción musical.

La búsqueda de nuevos sonidos hace que los compositores exploren sonidos producidos por objetos, transformándolos en instrumentos musicales. Los instrumentos tradicionales son procesados y preparados con el fin de ampliar sus posibilidades tímbricas. El timbre, en este momento, es quizás el parámetro más valorado en la música. Y surgen los primeros instrumentos electrónicos¹¹⁹.

Carlos A. Steger¹²⁰ dice que el desarrollo cultural de los últimos siglos, condujo a una época mucho más potente, como en ningún otro momento de la historia, el uso de la

¹¹⁷ Citado en el artículo "O Humanismo e a sua Influências nas Artes" do site www.textosdahttp://www.textosdareforma.net.

¹¹⁸ Hamel, *The christian and his music*.

¹¹⁹ Angélico, "Apontamentos da história da música".

¹²⁰ Steger, "A música no grande conflito entre Cristo e satanás".

música, tanto para el bien como para el mal. Una gran parte de los instrumentos musicales, los cuales se utilizan hoy en día, tiene un volumen y una extensión, en el momento del sonido, mucho más grande que el de sus predecesores, causando mayor impacto en los oyentes. Las técnicas de composición y ejecución se han perfeccionado cada vez más y más, de modo que la música evolucionó hacia una creciente complejidad armónica, resultando en la disolución de la armonía consonante, y dando lugar al predominio de la disonancia y la tonalidad.

Una síntesis descriptiva de la evolución de la música cristiana contemporánea - estilo que se consolidó en los años setenta- y sus influencias rítmicas e instrumentales en el siglo XX es presentado por Rolando de Nassau¹²¹. Hasta entonces, los evangélicos ("spirituals") y canciones evangelísticas ("Gospel songs"). En el decenio de 1960, las iglesias evangélicas comenzaron a aceptar los ritmos e instrumentos de folklore en sus servicios de culto. Los jóvenes evangélicos empezaron el movimiento revivalista ("Jesús movement", Movimiento de Jesús) Pensaban que las prácticas tradicionales de culto y evangelización eran obsoletos, desactualizados.

Los músicos evangélicos procuraron desarrollar nuevas formas de composición y ejecución musical, para sensibilizar a las masas de jóvenes atraídos por las campañas evangelísticas. El nuevo estilo, "contemporáneo", diferente del "tradicional", incorporó instrumentos musicales y formas de la música popular norteamericana (jazz, blues, rock, rap, punk), que fueron importados por los jóvenes evangélicos en América Latina ("Rock evangélico"), en Europa y, finalmente, en todo el mundo cristiano.

¹²¹ Rolando de Nassau na Internet Nassau's Optics On Topics. Rolando de Nassau es el seudónimo de Roberto Torres, crítico musical y autor de Introdução a Música Sacra.

La conversión al cristianismo de músicos seculares, de forma rápida y natural, sus ritmos, instrumentos y estilos fueron importados a su nuevo entorno musical y social, las cuales fueron recibidas como actuales y buenos. Añada a esto el hecho de que los jóvenes cristianos se han visto influidos por la música popular y en algunos cultos religiosos el sonido de instrumentos para el culto ha perdido su distinción desde el sonido de la música no religiosa.

Rodolpho Gorski plantea una cuestión relacionada con los instrumentos musicales que se utilizan en la iglesia a través de los play-backs: ¿quienes participan en la grabación de un reproducir la forma de alabar a Dios o por qué son profesionales de la música? ¿Esta vigilancia es coherente con el espíritu de la Alabanza? ¿La participación de estos músicos que no tienen la vida coherente con los principios bíblicos sería aceptada por Dios? Sería una verdadera alabanza la de aquellos que no viven la verdad?¹²² Puede parecer radical, pero algunas iglesias o personas que son reactivas a la utilización de determinados instrumentos y ciertos instrumentistas que dentro de sus templos conviven armónicamente con los play-backs sin incomodarse con estos aspectos.

Muchos ya aceptan como consagrado por el uso y pocos se detienen a pensar en el verdadero significado de la participación de los músicos y sus instrumentos en el contexto de la adoración. Esto puede ser porque existe una asociación visual que trae una reacción negativa en cuanto a su uso en la iglesia, pero como el play-back llega solo el sonido de los instrumentos al adorador, le es menos incómodo. De esta manera, al final del siglo XX, incluso las iglesias más conservadoras ya han asimilado en su culto casi todos los instrumentos musicales de uso secular, incluso si sólo fue el sonido de la alabanza.

¹²² Gorski, “Adoração, músicos e músicas”.

Perspectivas escatológicas

Con la excepción del libro de Apocalipsis, en los que la música es parte de un rico drama escatológico, apenas una docena de pasajes se refiere a la música en el Nuevo Testamento. La trompeta es el instrumento musical que anuncia ciertos actos grandiosos de Dios; como la resurrección de los muertos (I Co 16, I Tes 4,16), la reunión de los elegidos (Mt 24.31), el anuncio de los juicios divinos (Ap 8.2,6). Sin duda tenemos en estas referencias un uso metafórico de la música¹²³, pero parece que Dios usa los instrumentos musicales que tienen una identificación con la humanidad en los tiempos de guerra y el grito de victoria.

Tener una visión general del papel de la música en el cumplimiento de las profecías y la influencia de los instrumentos musicales en el panorama mundial puede ser de utilidad para comprender el tema. Los adventistas del séptimo día creen que Ap 14.6,7 es un texto clave sobre el culto y la adoración en la iglesia de los tiempos finales, en el contexto de crisis escatológica. El auténtico culto está centrado en la predicación y en el culto, no hay dicotomía entre la alabanza y la proclamación¹²⁴.

Comentando la fuerza unificadora de la música popular, en el curso de los acontecimientos, Wolfgang H. M. Stefani describe como "el punto más importante de la Unión Europea para la formación de una cultura juvenil internacional... sobre la base de gustos y valores compartidos en el mundo."¹²⁵ En el contexto de la vida, al final de la

¹²³ Champlin y Bentes.

¹²⁴ Raymund Holmes, "O autêntico culto adventista", *O Ministério*, n.º 5 (set/out de 1992): 4, 8.

¹²⁵ Wolfgang Hans Martin Stefani, "Música: força ecumênica", *Revista Adventista*, agosto de 2014.

cuenta regresiva del conflicto entre el bien y el mal, es necesario investigar el significado escatológico del movimiento musical moderno como uno de los elementos decisivos en el desenlace de la historia de la humanidad.

Podemos trazar un paralelo de la presencia y la actividad de los instrumentos musicales utilizados por Nabucodonosor en la inauguración de su enorme estatua dorada, erigida en la llanura de Dura, como un objeto de culto (Dn 3.4-11), con su uso al final de los tiempos para unir a los pueblos en un falso sistema de adoración. Si la música, especialmente la música instrumental, es el único factor social de su tipo, conocido por ser capaz de unir a la gente de todas las naciones, y los más diversos antecedentes, en intereses y compromisos comunes, no podemos ignorar las evidencias proféticas de Satanás intentando crear una escena de identidad religiosa global para sus acciones.

Al sonido de los instrumentos en la llanura de Dura, miles se rindieron en la adoración falsa. Los instrumentos musicales estuvieron presentes y dieron la señal que permitía definir y distinguir entre quienes eran verdaderamente adoradores de Dios y aquellos que estaban comprometidos con el paganismo. Muchos de estos instrumentos fueron utilizados en el culto en el templo del Señor; Sus sonidos eran bien conocidos por los jóvenes judíos que estaban allí, pero cuando se escuchó la música, se inclinaron ante la estatua. Los instrumentos podrían ser las mismas, pero la música, el estilo, el ritmo, y tal vez algunos otros elementos que podemos ignorar, eran diferentes.

Sobre la base de estas consideraciones, se puede inferir que al develar el telón del drama apocalíptico, donde las naciones serán inducidos por una falsa adoración, Satanás no dependerá únicamente de las ideologías políticas, de los acuerdos económicos, de fortaleza y de distorsión de las interpretaciones teológicas para reunir las condiciones y

organizar e integrar socialmente al mundo para el último acto de adoración¹²⁶. E incluso si no se es capaz de identificar o definir cualquier instrumento como elemento específicamente usado con fines demoníacos, ciertamente cualquiera de ellos podrá ser utilizado para sus propósitos. Uno de las más exitosas estrategias de Satanás es el movimiento de la Nueva Era. Él impregna todos los segmentos de la sociedad y sutilmente va definiendo conceptos y cambiando comportamientos. Y si hay un campo en el que la Nueva Era ha actuado con eficacia, esta ha sido la música. Ella se infiltra en una variedad de estilos, con ritmos y melodías que afectan a casi todos los géneros musicales, a fin de agradar a los gustos más diversos.

Quizás la más sutil sea la música de meditación, "música planetaria", una "música angelical" parecida con la música celestial, fácilmente recibida por los religiosos cristianos. Esta música contiene los sonidos de las vibraciones de las plantas, los ruidos de los animales y de la naturaleza, instrumentos como las arpas célticas, cítaras, tambores hindúes y los sintetizadores digitales más avanzados. Pero más allá de esta música bastante peculiar, con sus sonidos reflexivos. El vals, el rock, la samba, la música gospel y otros estilos musicales también están influenciadas y utilizado por la Nueva Era¹²⁷.

Marco André divide la música empleada por la "conspiración acuariana" en dos tipos: la primera llamada música New Age o música de la nueva era, y la segunda, la propia música secular¹²⁸. La primera puede ser considerada como una versión futurista de *mantras* (man = mente, tra = libertad). Los sonidos están pensados para alterar el estado

¹²⁶ Martin, "*Música: força ecumênica*".

¹²⁷ Alomia, *¿Nova era o nuevo engaño?*

¹²⁸ Marco André, *Nova Era, o que é? De onde vem? O que pretende?*, (Belo Horizonte, MG: Editora Betânia, 1992).

de consciencia de la mente. Generalmente es instrumental, o con voces que emiten notas y sonidos sin letra específica. Esta música no tiene estructura y tiene forma circular, con tonos indefinidos y, con frecuencia, no hay fin ni determinación de la melodía¹²⁹. La segunda proyecta conceptos y la ideología de la Nueva Era, a través de las letras en cualquier estilo musical, desde un rock "pesado" a una suave música romántica. Misticismo, adulterio, fornicación, homosexualidad, violencia, espiritismo, son directa o indirectamente, promocionados¹³⁰.

¹²⁹ Chandler, *Compreendendo a Nova Era*.

¹³⁰ André, *Nova Era, o que é? De onde vem? O que pretende?..*

CAPÍTULO 3

LOS INSTRUMENTOS EN LA ACTUALIDAD

Consideraciones generales

Es sorprendente, incluso imaginar que solo dentro de la civilización cristiana es que el hombre es capaz de construir instrumentos como el órgano, el violín, la flauta y el piano. Las grandes civilizaciones de la antigüedad o extra-europeas, utilizaban instrumentos que, en la mayoría de los casos, eran meras estilizaciones de ruido, básicamente rítmicos¹.

El perfeccionamiento musical posibilitó que instrumentos musicales, originalmente utilizados en la caza, en las batallas militares, en las fiestas profanas o en los rituales religiosos fueran agrupados para tener sonidos combinados. Por lo tanto hemos organizado conciertos en orquestas².

La música ha sido considerada como un lenguaje universal. Esto puede aplicarse especialmente a la música instrumental, porque esto no depende de las palabras³. Dentro de la diversidad religiosa en el mundo ella presenta características y elementos distintos. La música puede ser usada para fines religiosos, pero es dudoso que cualquier música

¹ Mario Andrade, *Pequena história da música* (Belo Horizonte, MG: Editora Itatiaia, 2003).

² Ferreira, *Como usar a música na sala de aula*.

³ Charlton, "To Him through music".

puede ser definida como religiosa en sí misma⁴. Semejantemente los instrumentos pueden ser utilizados para fines de adoración, pero es cuestionable etiquetar a algunos como propios en sí mismo para llevar a una adoración aceptable.

Declaraciones como: "acordeón o guitarra ha sido de ayuda espiritual en pequeñas reuniones al aire libre, pero no son instrumentos que pueden ser usados en el templo. Ellos son comúnmente utilizados en clubes, por eso no son apropiados para la Iglesia"⁵, esto genera al menos dos preguntas: (1) ¿Si los instrumentos pueden ser una bendición espiritual en una situación, y en un problema y en otro, el elemento de restricción es el instrumento o la geografía? (2) ¿Si la razón para restringir su uso en el templo es el uso secular, instrumentos como el órgano, el piano y otros que igualmente se utilizan en lugares y eventos profanos, no deben recibir el mismo trato? Es muy cierto que para tener como referencia de la música actual los patrones de los tiempos bíblicos, lo máximo que obtendremos serán inferencias y conjeturas.

A veces suponemos que la música vocal se destacó y el instrumental fue utilizado solamente para darle un contraste a través de la supervisión, pero no debemos olvidar que los hebreos cantaban casi al unísono, una especie de canto monofónica, y que los instrumentos que conservan el mismo estándar tonal que no se ampliaba a más de una octava⁶.

Por otro lado, también puede ser problemático esas declaraciones como: "No es un concepto de origen católico, que reconoce en el templo un lugar sagrado. Muchos

⁴ Dobbins, *The church at worship*.

⁵ Silva, *Culto e adoração*.

⁶ Pratt, "Music and musical instruments".

cristianos consideran que determinadas actitudes tolerables en una reunión en lugar no dedicado no lo son dentro de la iglesia consagrada. Ahora, eso sería ignorar lo que Cristo dijo acerca del templo hebreo y de su presencia como el nuevo templo. No es la ceremonia de consagración que hace al lugar santo, sino la presencia de Cristo. Luego, lo que es inadecuado para una reunión de los creyentes fuera de la Iglesia, también lo será para una reunión en el seno de la Iglesia, y viceversa⁷.

La declaración mencionada plantea algunos interrogantes: 1) Si no hay ninguna distinción entre una iglesia y lugares comunes; entre las cosas consagradas al Señor y objetos comunes (no materialmente, pero simbólicamente), no hay profanación. 2) Si la iglesia, fuera de los horarios de reunión, donde se invoca la presencia de Cristo, es un lugar común, entonces podemos utilizarlo en seculares presentaciones musicales, representaciones teatrales, reuniones políticas y otras actividades propias de un teatro o un cinema. Su dedicación al Señor pierde su valor y significado de santo para el Señor, como separado de Dios deja de existir. 3) Si el concepto de lugar sagrado, importado por los cristianos del judaísmo para la Iglesia, no tiene ningún valor; entonces, el reportero está en estado de shock consigo mismo cuando cuestionaron el uso de instrumentos de percusión en la iglesia de hoy, sobre la base de supuestas restricciones a su uso en el templo judío⁸. Los procedimientos litúrgicos del Templo no serían una referencia a la adoración de hoy.

⁷ Comentario de Vanderlei Dorneles en su artículo sobre el uso de tambores en la iglesia. Ver www.advir.com.br/music.

⁸ Vanderlei Dorneles habla de trance místico y el éxtasis, relacionadas con las experiencias religiosas de xamantismo de algunas religiones cristianas. Pero ciertas suposiciones como éstas, llevar a cabo algunas de sus conclusiones, que no toman el valor total de la obra. (Véase el artículo “A Bateria à Luz da Antropologia e da Bíblia no site www.advir.com.br/music e Cristãos em Busca de Êxtase, impresso pela UNASP).

Aunque vivimos en un mundo globalizado donde cada vez más las costumbres y culturas será la integración, la gente sigue manteniendo su individualidad y las posiciones personales. En el contexto de adoración esta postura puede afectar su experiencia religiosa, por eso los que enseñan la música en la iglesia deben estar alertas a los detalles litúrgicos, sin desconocer los subjetivos elementos humanos del culto. El relativismo postmoderno tiende a traer para la adoración una falta de identidad o una identidad múltiple, generando desconcierto e incomodidad a la sensibilidad espiritual o algunos cuestionamientos ideológicos u otros.

La música electrónica

Para algunos músicos, la capacidad que tienen los recursos tecnológicos para reproducir el sonido de los instrumentos llega a ser aterradora⁹. Carlos Argüello, Profesor de Física de la Unicamp, dice que "dentro de 50 años habrá sólo instrumentos electrónicos. Los demás serán rarezas"¹⁰. Ciertamente, esta afirmación puede no lograrse durante siglos, y no veamos el ocaso de los instrumentos tradicionales, pero estos estarán a la sombra de un conocimiento superior que va a crear canciones y música hasta aquí desconocidas.

El inyector automático, los ecualizadores paramétricos, el analizador espectral, las tablas digitales, los ordenadores, programas y sintetizadores son algunos de los nuevos mecanismos de producción de música instrumental. Lejos de ser una herejía, la

⁹ El maestro Julio Medaglia, líder de la Universidade Livre de Música de Sao Paulo dice que cuando se realiza un concierto entero, con instrumentos electrónicos, era imposible distinguir entre estos y los instrumentos convencionales (Revista Super Interessante, Janeiro, 1992. 44).

¹⁰ Dieguez y Affini, "Equações sonoras".

composición musical, generada por ordenador, revive el espíritu medieval de la investigación sonora e instrumental.¹¹ Se resalta la tradición, según la cual la música sería "la ciencia de los números aplicados a los sonidos"¹².

La figura del viejo y solemne órgano de tubo que dio un aire de grandeza a las imponentes catedrales y la variedad de instrumentos musicales de una orquesta pueden sustraerse de la Iglesia sin los respectivos sonidos también están ausentes. Basta un instrumento musical con los recursos adecuados y un músico técnicamente calificado, para que el ambiente se llena los sonidos más sublimes. El aparato instrumental que podría incomodar a algunos es sustituido por el criterio de una sola persona ubicada estratégicamente en el templo, y el sonido de los instrumentos que podrían traer desorden, según sean vistos por la congregación, llena el ambiente del culto.

Quizás la mayor influencia de la música electrónica llega a las iglesias a través de los play-backs. El primor de algunas obras producidas en estudio debe ser notoriamente reconocida, y muchas congregaciones tienen a su servicio de adoración enriquecido con este recurso. Por otro lado, la falta de criterios o criterios erróneos, puede llevar a la producción de acompañamientos instrumentales a través de los play-backs que son inadecuados para la Iglesia, sino que pasan por no tener condición reglamentaria de los músicos o porque se habían infiltrado tan sutilmente que modifican el gusto musical de la congregación.

La fisiología y los instrumentos musicales

Aunque no es el objetivo de este trabajo realizar una detallada investigación

¹¹ Cardoso y Camargo, "Em busca da orquestra doméstica".

¹² Assayag y Cholleton, "Música".

científica sobre la influencia de los instrumentos sobre la fisiología humana, es importante que sepamos que desde el sistema nervioso central hasta una celda más discreta de nuestro cuerpo están vulnerables a sus serios efectos.

Particularmente los sonidos graves (contrabajo, percusión) en las fórmulas rítmicas repetitivas, en latidos acentuados, con volumen por encima de un determinado número de decibeles, afectan directamente a la glándula pituitaria o a la hipófisis, ubicada justo en el centro de la cabeza, cambiando el metabolismo de las hormonas del cuerpo, así como las glándulas sexuales¹³.

La música afecta al cuerpo físico humano hasta el punto de que es difícil encontrar una sola función orgánica que no sufra la influencia de los tonos musicales. Las terminaciones del nervio auditivo no se limitan sólo al oído interno, existe la percepción auditiva subliminal a través de toda la red nerviosa. Esto justifica el porqué de la propia ciencia al afirmar que no hay una sordera total.

La acción de la música influye en la digestión, en secreciones internas, en la circulación sanguínea, la nutrición y la respiración e incluso las neuronas del mismo cerebro son directamente sensibles a principios armónicos. La música instrumental afecta al cuerpo de dos maneras diferentes: Directamente por el efecto de resonancia en las células y los órganos, e indirectamente sobre las emociones, que a su vez influyen en muchos procesos corporales¹⁴.

Uno de los factores decisivos en la consolidación de los efectos fisiológicos de los instrumentos es el factor rítmico. Mario de Andrade dice que el ritmo es socializador. Él

¹³ Araújo, *Música, adventismo e eternidade*.

¹⁴ Egito, “Ação biológica da música”.

colectiva a los seres humanos. La melodía, menos activa, fisiológicamente hablando, deja más espacio para desarrollar con independencia los afectos individual del ser¹⁵.

Este, entendiendo que ritmos e instrumentos melódicos tienen diferentes efectos sobre el individuo y el grupo, puede ser usado positivamente o negativamente. Tenga en cuenta que las canciones que arrastran masas, generalmente tienen su énfasis en instrumentos de percusión o en los graves y no en instrumentos melódicos. Ya las músicas de reflexión o introspección trabajan con pocos instrumentos y su base es generalmente el melódica.

Esto no significa que la percusión o la gama de graves sean malas en sí mismas, porque puede utilizarse ventajosamente. Entre todos los instrumentos que se utilizan en la cura, el tambor produce algunos de los efectos más fuertes. John K. Galm, profesor de etnomusicología de la Universidad de Colorado, demostró cómo el tambor afecta la respiración y los latidos del corazón, utilizándose como apoyo en los tratamientos y terapias¹⁶. Independiente de los aspectos místicos o religiosos es incuestionable la influencia de los sonidos producidos por los instrumentos sobre la fisiología humana, se está creando una predisposición a un estado de ánimo inapropiado.

La percepción musical es más un trabajo mental que simplemente audífono. Los auriculares en sí constituyen sólo los medios, la puerta de entrada del material y de la información de sonido¹⁷. Pero está científicamente demostrado que la música afecta a las disposiciones y el índice químico corporal.

¹⁵ Andrade, *Pequena história da música*.

¹⁶ Campbeel, *O efeito Mozart – explorando o poder da música para curar o corpo, fortalecer a mente e liberar a criatividade*.

¹⁷ Gainza, *Estudos de psicopedagogia musical*.

La frecuencia del pulso, la presión arterial, los cambios fisiológicos, el sistema nervioso, la respiración y la visión son algunos de los aspectos físicos que han tenido ya su alteración constatada por los experimentos científicos¹⁸. En este sentido, queda claro que la calidad de la adoración se verá afectado si el adorador ha cambiado su estado fisiológico por el tipo de sonido que se produce en el momento de la adoración.

Efectos psicosomáticos

Está ampliamente demostrado el efecto de la música sobre el ser humano, y, de forma especial, en la actuación de ciertos instrumentos sobre la mente. Al observar cómo algunas tribus indígenas o incluso en algunas religiones orientales, los instrumentos crean un puente para estimular el trance místico, algunos defienden el estímulo de la mente mediante el uso de instrumentos en el culto a Dios, para facilitar la experiencia religiosa¹⁹.

Osterman habla de asociaciones mentales y de los efectos psicosomáticos de determinadas canciones, géneros musicales y de ciertos instrumentos en el individuo, afectando sus emociones, lo que puede generar miedo, tristeza u otras sensaciones²⁰. Por lo tanto, participar de un culto donde la música instrumental es parte de la liturgia puede ser una experiencia gratificante y enriquecedora o traumática y deprimente.

¹⁸ Ver artículo de Joel Sarli no apêndice do livro Culto e Adoração, páginas 340 a 363.

¹⁹ Alvano Mutz dice que el tambor (percusiones) actúa en el cerebro para abrir los canales receptivos de la palabra, tanto como cognitivo emocional. Predicación se entendería mejor y afectaría a cada uno en una manera más profunda. Su uso en el culto cristiano no produciría trances místicos similares a las que se producen en las religiones afro-brasileñas (Ver Mutz, Alvano, Estudos Teológicos vol. 37, pág. 99, 1997).

²⁰ Osterman, “Christian music: sacred or secular?”

Los comentarios de Darío Pires de Araujo sobre el tema son esclarecedoras: "La música de cada temporada afecta de manera diferente el estado de la mente, y provoca una atmósfera mental característica. La música clásica fomenta y estimula las manifestaciones intelectuales; la del romanticismo, sentimientos y emociones; y, finalmente, el modernismo, por la disonancia y los ritmos, provoca reacciones de tensión o de apatía y movimientos físicos"²¹.

Estos tres aspectos del ser humano son afectados por los instrumentos musicales en cualquier temporada: la mente, las emociones y el físico; si la intensidad sigue esta secuencia no suele molestar a los conservadores o tradicionales. Pero cuando se invierte el énfasis, la priorización de lo físico y las emociones y dando poca o ninguna importancia a los aspectos que implican el intelecto, la mecha está encendida.

Las experiencias sobrenaturales de posesión y trance de chamantismo y otras formas de manifestaciones religiosas que alteran el estado de la mente son significativamente más acentuadas y estimuladas por los instrumentos musicales. Especialmente el tambor tiene propiedades capaces de contribuir con los elementos rituales que conducen la mente a este estado de éxtasis. Pero está claro que estas manifestaciones, con reflejos psicossomáticos místicos, no dependen solamente de los instrumentos.

Melva Costen, comentando sobre la influencia de religiones africanas en la cultura y la religión de otros pueblos, incluida los hindúes, sudamericanos y norteamericanos, dice que los tambores fueron perseguidos e incluso prohibidos en los cultos místicos realizados por los esclavos negros; lo que fue llamado de diáspora "no tamborizada" de

²¹ Araújo, "Música: uma questão de gosto?"

los africanos en el país²². Pero este intento de neutralizar la influencia del paganismo tuvo efecto temporal, porque, a pesar de la opresión a que fueron sometidos, los esclavos continuaron "ritimizados" y con sus manifestaciones religiosas.

Un hecho curioso acerca de la influencia de los instrumentos en la mente es que no sólo son los instrumentos de percusión los que ayudan a cambiar los patrones de la normalidad mental. Los instrumentos utilizados como base para la meditación y relajación producen resultados similares por caminos diferentes. Nótese la música de meditación del movimiento de la Nueva Era.

Esta música no tiene estructura y tiene forma circular, con tonos indefinidos y con frecuencia, no hay orden ni determinación respecto a la melodía, y la percusión está básicamente ausente o muy discreto. Entre sus representantes pueden citar: Kitaro, Vangelis, Anayá, Nikita, Enya, Jean-Michel Jarre. La inducción de la mente puede ser realizada por diferentes senderos y muchas veces podemos poner los instrumentos de percusión en frente de la batalla y dejar atrás desprovista a los "inofensivos" instrumentos melódicos.

Los cambios sociales y culturales

Desde el comienzo de la historia de las civilizaciones es posible observar cómo los movimientos culturales determinan las rutas de la música. Cada pueblo, en cualquier temporada, rige sus acciones por lo que es nacido de expresiones populares. Pero esto parece ser un camino de dos vías. La música también afecta, o incluso determina algunos cambios sociales y culturales, hecho observado claramente en el movimiento de la

²² Costen, "The worshiping community".

revolución del comportamiento de los jóvenes en los años sesenta, inclinado a drogas, sexo y muy rock, además de otros movimientos regionalizados de todo el mundo.

Alfredo Lorenz piensa que el movimiento de las generaciones humanas obliga a la música a cambiar de concepto cada tres siglos²³. De una u otra manera, si la música que sigue existiendo en las civilizaciones del futuro, sería muy difícil de describirla o imaginarla dentro de los parámetros de hoy. Todos los supuestos están permitidos²⁴.

Lillianne Doukhan, maestra de música en la Universidad Andrews, Estados Unidos, dice que, al hacernos una retrospectiva histórica, podemos concluir que ante el panorama socio-cultural, los cambios en la música sacra tendrán lugar de cualquier manera, con o sin nuestra participación. Esto es un hecho. En lugar de tratar de rechazar y, por lo tanto, causar de conflictos, debemos formar parte de ellos, haciéndolas pasar de modo responsable²⁵.

Los estudios han demostrado que las familias que cultivan la música y que los niños que tocan algún instrumento musical, son generalmente más unidos que aquellos que no lo hacen. También muestran que los padres que guían a sus hijos a la música, toman interés también en otras etapas de la vida de ellos²⁶.

Los cambios sociales, derivados de la influencia de la música, son movidos por intereses políticos, económicos o ideológicos; por lo tanto, no podemos permitir que el flujo natural de eventos musicales determinar los moldes de formación infantil sin un

²³ Andrade, *Pequena história da música*.

²⁴ Barraud, *Para compreender a música de hoje*.

²⁵ Doukhan, “Mudanças na música sacra”.

²⁶ Santos, “Música - melhores relações entre pais e filhos”.

cuidado especial. Alentar y ayudar a los niños a desarrollar el gusto por la música es tan importante como poseer ellos de sus implicaciones.

Uno de los mayores enemigos del crecimiento y el comportamiento religioso de la sociedad moderna es el secularismo. Quizás la mayor fortaleza del secularismo es su concepción relativista de ver y definir las cosas. Esta perspectiva humanista, moldeado por una ideología subjetiva, más fuertemente antropocéntrico, transforma los patrones de conducta y establece un relativismo cultural cambiando los valores sociales. Cada uno de ellos es sustituido por y su propia verdad.

Cuando el concepto relativista impregna el mundo religioso, en el aspecto de la música nadie puede decir: "Yo gusto del rock evangélico, usted de himnos clásicos con características de la época barroca; yo aprecio guitarras y baterías en la alabanza, usted prefiere el órgano de tubo; todo bien, la iglesia tiene canciones e instrumentos para todos los gustos. Estoy bien, usted está bien, Dios es bueno y todo está bien"²⁷.

Música instrumental en los escritos de Elena G. de White

Música instrumental entre los israelíes

"Moisés dirigió a los israelitas a poner las palabras de la ley en la música. En tanto los hijos más adultos tocaban los instrumentos y los más jóvenes iban cantando en concierto el canto de los mandamientos"²⁸.

Música instrumental como auxilio en el proceso de enseñanza

Los mandamientos, conforme fueron dados en el Sinaí, con las promesas del favor

²⁷ Bacchiocchi, *The christian and rock music - A study of biblical principles of music*.

²⁸ White, *Orientação da criança*.

de Dios y las referencias a sus maravillosas obras en su liberación, fueron, por orden divina, expresados en canciones, y cantados al sonido de la música instrumental, siendo debidamente acompañados por el pueblo²⁹.

La música instrumental entre los jóvenes, pero sin el conocimiento de Dios es inútil

"Es necesario prestar más atención a los jóvenes en este tiempo, para que sepan qué es entrar en una habitación, danzar y tocar instrumentos musicales, pero esta educación les niega conocer a Dios y cumplir sus mandamientos"³⁰.

La música instrumental en la adoración

Sea el talento del canto introducido en la obra. El empleo de los instrumentos de música no es absolutamente objetable. Ellos fueron usados en los servicios religiosos de épocas anteriores. Los adoradores alababan a Dios con el arpa y el címbalo, y la música debe tener su lugar en nuestros cultos. Esto incrementará el interés. *Carta 132, 1898*.³¹.

La música instrumental en la Conferencia General de 1905

"Me complace escuchar los instrumentos musicales que tenéis aquí. Dios quiere que los tengamos. Quiere que lo alabemos de alma y corazón, y con nuestra voz, engrandeciendo su nombre ante el mundo"³².

²⁹ White, *Educação*.

³⁰ White, *Fundamentos da educação cristã*.

³¹ Ellen G. White, *Evangelismo* (Santo André, SP: Casa Publicadora Brasileira, 1959).

³² *Ibid.*

Música instrumental secular aceptable³³.

En la misma noche hubo una hermosa presentación musical y fuegos artificiales junto al otro lado de la calle. Hay una gran cervecería que pertenece y es mantenido por la ciudad. Su jardín es muy atractivo, con flores y arbustos y árboles nobles, proporcionando una agradable sombra. Hay asientos que dan cabida a cientos y pequeñas mesas ovales puestos antes de los bancos; la más hermosa música instrumental es interpretada por la orquesta³⁴.

Durante aproximadamente una hora la neblina no se disipaba y el sol no podía penetrar en él. Los músicos (en barco), que debían desembarcar en aquel local, entretenían a los impacientes pasajeros con música bien presentada y bien seleccionada. Ella no llenó los sentidos como la noche anterior, pero fue muy amable y realmente gratificante a los sentidos porque era armonioso³⁵.

La música instrumental que ofende a Dios

Exhibición no es religión ni santificación. Nada más ofensivo a los ojos de Dios, que una exhibición de la música instrumental, cuando quienes toman parte en ella no son consagrados, no están haciendo en su corazón melodía para el Señor. La oferta más agradable a los ojos de Dios, es un corazón humillado por la abnegación, por tomar la

³³ En algunos países europeos, como Alemania, Austria y Suiza, la gente tiene por tradición el hábito de frecuentar parques exuberantes, principalmente en primavera y verano. En estos lugares, hay las tradicionales cervecerías (equivalentes a bares) donde la gente se sirve en las mesas dispuestas al aire libre y puede apreciar hermosos conciertos. Cumple para enfatizar en este pasaje de la vida de la Sra. Ellen White, con motivo de su visita a Europa desde 1885 a 1887, el punto en cuestión es el aliado de suave música instrumental a la belleza del jardín público y no la cerveza sí mismo-Nota del traductor.

³⁴ Ellen G. White, *Conselhos sobre a música* (São Paulo, SP: IAE, 1998).

³⁵ Ibid.

cruz y seguir a Jesús. No tenemos tiempo ahora para gastar en buscar las cosas que son agradables exclusivamente a los sentidos. Necesitamos buscar fuera del corazón. Necesitamos, con lágrimas y confesión, salido de un corazón quebrantado, acercarnos más a Dios; y Dios se acercará a nosotros³⁶.

Instrumentos musicales como ayuda para la música vocal

La música puede ejercer una grande influencia para bien; incluso si no estamos haciendo el máximo para este sector de la adoración. El canto suele practicarse generalmente por impulso o para satisfacer casos especiales, y otras veces, los que cantan son dejados a persistir en el error, y la música pierde su efecto sobre las mentes de los oyentes presentes. La música debe tener belleza, sentimiento y poder. Que las voces se eleven en cantos de alabanza y devoción. Traiga en su ayuda, si es posible, instrumentos musicales y deje a la armonía gloriosa ascender a Dios, en ofrenda agradable³⁷.

Instrumentos musicales hábilmente tocados

En reuniones realizadas, dejemos a un número variado de participantes en el servicio de los cánticos y dejemos que el canto esté acompañado de instrumentos musicales, hábilmente tocados. No debemos oponernos al uso del instrumento en nuestro trabajo. Esta parte del servicio debe ser realizado cuidadosamente; porque es la alabanza de Dios en el canto³⁸.

³⁶ White, *Evangelismo*.

³⁷ Ellen G. White, *Testemonies for the church*, vol. 7 (Mountain View, California: Pacific Press Publishing Association, 1948).

³⁸ White, *Testemonies for the church*, 1948.

Los instrumentos musicales pueden apartar la mente de Dios

Aquellos que se aferran estrictamente a las amonestaciones e instrucciones de la Palabra de Dios, buscando en oración conocer mejor y en la práctica su justa voluntad, no sentirán las ofensas e injurias que acontecen diario. La gratitud que sienten y la paz de Dios que domina su ser íntimo hacen que ellos tengan una melodía en sus corazones para el Señor, y por sus palabras hacen mención del don del amor y de la gracia perteneciente al amado Salvador, quien los amó tanto que murió para que tengan vida. Por esta razón, ninguno que lo tenga como su Salvador personal, lo deshonrará ante los demás, produciendo sonidos de un instrumento musical que apartará su mente de Dios y del cielo, para las cosas inútiles e insignificantes³⁹.

¿Cómo puedo yo apoyar la idea de que la mayoría de los jóvenes en este tiempo pierdan la vida eterna? Oh, si el sonido de los instrumentos de música cesaran, y los jóvenes no perdiesen tanto de su precioso tiempo en satisfacer a sus propias fantasías y caprichos⁴⁰.

Instrumentos musicales utilizados de manera inadecuada en la adoración

Hay un gran poder en el movimiento que tiene lugar allí⁴¹. Casi todos están influenciados por ellos, y no usan de cautela ni se sienten a escuchar con toda atención, debido a la música que se ejecuta en la ceremonia. Tienen un órgano, un contrabajo, tres violines, dos flautas, tres tamborines, tres cuernos y un gran tambor, y quizás otros

³⁹ White, *Testemonies for the church*, 1948.

⁴⁰ White, *Testemonies for the church*, 1948.

⁴¹ Movimento da Carne Santa - maiores detalhes sobre o assunto podem ser encontrados em *Mensagens Escolhidas*, vol. 2, pp. 31-39.

instrumentos que no he mencionado. Están tan entrenados en su línea musical como cualquier coro del Ejército de Salvación que se haya escuchado.

De hecho, su esfuerzo de reavivamiento es sencillamente una copia fiel del método utilizado por el Ejército de Salvación y cuando llegan a una nota alta, no se puede oír una palabra de la congregación en su canto, ni oír nada a no ser gritos similares a aquellas que son emitidas por los discapacitados mentales. Después de pedir el visto bueno para las oraciones, algunos dirigentes salen al frente para invitar a otros a ir, y entonces comienzan a tocar los instrumentos musicales hasta que no se puede escuchar ni sus propios pensamientos, y bajo la excitación de esa tonada, toman una gran parte de la Congregación para la parte frontal repetidamente⁴².

La música instrumental danzante oscurece el mensaje

Estas músicas tienen un gran bombo, dos tamborines, un contrabajo, dos pequeños violines, una flauta y dos cuernos. Su libro de música es el "Jardín de las especias" e interpretan músicas de baile con letra sagrada. Nunca usan nuestro propio himnario, excepto cuando los hermanos Breed o Haskel predicán, entonces ellos empiezan y terminan con un himno de nuestro himnario, pero todos los demás himnos son de otro libro. Ellos gritan "amén", "alabado sea el Señor", "gloria a Dios", como el servicio de adoración del Ejército de Salvación. Es contraproducente para el alma de alguien. Las doctrinas predicadas corresponden al resto. El pobre rebaño está verdaderamente confuso⁴³.

⁴² White, *Conselhos sobre a música*.

⁴³ Ibid.

la música instrumental puede producir histeria

Yo asistí a la reunión campal en septiembre de 1900, se celebró en Mauncie, donde fui testigo, de primera mano, de la oleada fanática y las actividades de estas personas. Había muchos grupos de individuos, repartidos por el campamento, ocupados en discutir y, entonces, cuando los fanáticos conducían los servicios en un gran pabellón, se involucraron en un alto grado de excitación por el uso de instrumentos musicales, tales como: trompetas, flautas, instrumentos de cuerda, tambores, un órgano y un gran sordos. Gritaban y cantaban sus pistas de música alegre con la ayuda de instrumentos musicales hasta que se hizo realmente histérica. Muchas veces, después de estos encuentros anuales, se dirigían a la tienda-cafetería, y les vi completamente como si hubieran contraído la parálisis⁴⁴.

Instrumentos musicales serán usados en la falsa adoración, al final de los tiempos

Las cosas que usted escribió como teniendo lugar en Indiana, el Señor me reveló que tenía que tener lugar inmediatamente antes de la terminación de la gracia. Se manifestará todo lo que es extraño. Habrá gritos con tambores, música y danza. Los sentidos de los seres racionales quedarán tan confundidos que no podrán confiar en ellos en cuanto a decisiones rectas.

Y esta será llamada operación del Espíritu Santo. El Espíritu Santo nunca se revela a sí mismo por tales métodos, o por tal lío de ruidos. Esta es una invención de Satanás para ocultar sus ingeniosos métodos, y cancelar el efecto de la pura, sincera, elevadora, ennobecedora, y santificadora verdad en este tiempo.

⁴⁴ White, *Conselhos sobre a música*.

Es mejor no tener el culto del Señor mezclado con música donde se usen instrumentos musicales para hacer la obra que, me fue presentada el mes de enero último, sería introducirla en nuestras reuniones de campo. La verdad para este tiempo no necesita nada de este tipo en su labor de convertir las almas.

Un fuerte ruido choca con los sentidos y pervierte aquello que, si se trata adecuadamente, sería una bendición. Las fuerzas de las instrumentadas satánicas se mixturán con el clamor y el ruido, para ser un carnaval, y esto será llamado operación del Espíritu Santo. La animación no debe darse a este tipo de culto. El mismo tipo de influencias se introdujo después del paso del tiempo, en 1844. La misma especie de representaciones. Los hombres estaban inquietos, y fueron trabajados por un poder que se creía que era el poder de Dios. El Espíritu Santo no tiene nada que ver con tal confusión de ruido y multitud de sonidos, como me fueron presentados el pasado mes de enero.

Satanás opera entre los gritos y la confusión de esta música, la cual, debidamente dirigida, sería una alabanza y gloria a Dios. Ella hace su efecto cual picadura venenosa de la serpiente. Estas cosas que sucedieron en el pasado ocurrirán en el futuro. Satanás hará de la música un lazo por la manera en que se la aborda.

Dios invita a su pueblo, que tenga luz mediante su Palabra y los Testimonios, al leer y considerar, y prestar oído. Instrucciones claras y definidas han sido dadas a fin de que todos la puedan entender. Pero el deseo de dar lugar a algo nuevo da como resultado doctrinas extrañas y destruye, en gran medida, la influencia de lo que sería una fuerza para el bien, si en caso mantuviesen firme el principio de su confianza en la verdad que el Señor les diera⁴⁵.

⁴⁵ White, *Mensagens escolhidas*.

Visión del tema

La controversia actual sobre los instrumentos musicales y sus efectos está basada, en gran parte, en las preocupaciones estéticas, sociales, religiosas y/o políticas, en lugar de estudios científicos sobre los efectos mentales y físicos en los seres humanos. Según Tore Sognefest, las evaluaciones subjetivas de la música pueden dar lugar a interminables controversias, porque están basadas en gustos personales y/o consideraciones culturales⁴⁶.

Muchos han buscado una posición de neutralidad en relación con el tema, pero la indiferencia no minimiza el efecto de su influencia sobre nosotros. Una postura equilibrada y de sentido común puede ser debido a una visión apropiada del asunto. Harold B. Hannum, profesor de música en la Universidad de Loma Linda, California, EE.UU., declara que algunos tipos de instrumentos como los tambores, guitarras, marimbas, saxos y otros que no son tradicionalmente asociados a la Iglesia, sino que se utilizan ampliamente en la música profana, no deben ser considerados como prohibidos para el uso en la Iglesia, sino que deben ser tocados con habilidad y técnica a fin de no sugerir lo secular. Ningún instrumento es en sí mismo sacro o secular⁴⁷. Pero según el contexto en el cual se insertan pueden afectar la adoración y a los adoradores líderes a tornarse comunes o sagrados.

No es por las formas externas que la música ejerce su poder verdadero, no es ni

⁴⁶ Tore Sognefest es un músico profesional y pianista. Durante los '80 tenía su propia banda de rock hizo famoso en Noruega. Recibió su maestría en música de la Academia de música en Bergen, Noruega, donde enseñaba música durante varios años. Sognefest es autor de un libro popular *The Power of Music*. Es un popular orador, invitado por diferentes denominaciones para realizar seminarios de música. Actualmente trabaja como Director de una escuela de secundaria Adventista del séptimo día en Noruega. <http://www.musicaeadoracao.com.br/conteudo/livros/rock/rock08.htm>

⁴⁷ Hannum, "Existe música sacra?"

siquiera por elementos que sirven para desarrollar estas formas; pero si a través de los principios que los forman. La melodía y la armonía son aspectos físicos de un principio intelectual que genera un pensamiento similar y por estos medios puede producir placer sensual dependiente de la forma o efecto moral dependiente del principio⁴⁸.

Si la música religiosa no produce efectos morales en el adorador, los principios deberían preceder a las formas, por tanto, la elección y aplicación de los instrumentos musicales en el culto debe regirse por principios y no sólo por las formas. Ya que los instrumentos constituyen parte de las formas en la música y, por consiguiente, menos poderosos que los principios que conducen su uso, no deben ser ignorados.

La música instrumental tuvo la misma relevancia de la música vocal para el pueblo de Dios en el Antiguo Testamento y se armonizaban perfectamente⁴⁹. En el Nuevo Testamento hay una marcada diferencia de la función de los instrumentos en la adoración, por lo tanto, para tener una adecuada comprensión de la postura bíblica debe relacionarse algunos elementos para el estudio. Focalizar esta relación nos puede dar una visión integral de la cuestión. Esta visión debe considerar al menos dos aspectos: teológica y eclesial.

Aspectos Teológicos

Como sucede con los temas doctrinales, parece que la comprensión bíblica de este asunto es tan variada que algunos incluso piensan que nunca se alcanzará un consenso teológico. A lo largo de la historia, movimientos colectivos o voces individuales han

⁴⁸ Fabre d'Olivet, *Música - Explicada como ciência e arte e considerada em suas relações análogas com os mistérios religiosos, a mitologia antiga e a história do mundo*.

⁴⁹ Nunes, "Breve avaliação da música sacra contemporânea".

tratado de interpretar la voluntad de Dios al dogmatizar el tema. J. W. Faustini dice que no es posible hacer una separación entre la música y la teología⁵⁰.

La fuente principal de la teología es la Palabra de Dios, por lo que debería ser el punto de referencia en términos de música. Los cambios musicales en la iglesia deben ser gobernadas por la Palabra de Dios, no solamente por la historia de la Iglesia, de la cultura, o incluso por el hombre. Todo teólogo debe saber acerca de la música y todo músico debe saber la teología, al menos lo suficiente como para tener una visión equilibrada de la cuestión.

Mientras algunos casi llegamos a transformar esta en el punto de la salvación, otros pasan por alto el hecho de que lo que actúa sobre la mente y el cuerpo pueden afectar la relación con Dios, la condición espiritual y, por consiguiente, el destino de la persona. Antes de la evaluación de los textos bíblicos que sugieren el uso de instrumentos musicales en el culto, se percibe que estos instrumentos eran parte de culturas paganas contemporáneas y fueron utilizados en sus fiestas y rituales.

Los instrumentos bíblicos eran prácticamente los mismos utilizados por otros pueblos. No se menciona ninguna restricción en cuanto a la utilización de un determinado tipo de instrumentos en la adoración. Cuando Dios designó personas para el ministerio de la música en Israel y orientó la confección de instrumentos musicales, no se establecen limitaciones respecto del tipo o categoría de los instrumentos que serían fabricados para la adoración. Lo máximo que alguien puede inferir es que la falta de citación de determinados instrumentos en determinados momentos dentro del templo son referencias que estos instrumentos no se utilizaban allí. Esto no significa que estuvieran prohibidos o

⁵⁰ Faustini, “A música e a teologia hoje”.

sean profanos, porque fueron utilizados en otras situaciones. Este concepto puede generar un problema teológico para distinguir entre liturgia y adoración. La no utilización de ciertos instrumentos en el Templo sería más ritual que cultural. Sería una recomendación ceremonial para ciertas fiestas religiosas, pero que no tendrían ninguna relación con la adoración, ya que el uso de otros instrumentos es fomentado en otras ocasiones de comunión y celebración religiosa.

El punto difícil a ser definido es que, si existía realmente una selección de instrumentos, ¿sobre la base de qué criterios se establecerían? ¿Por las diferentes formas de culto de adoración, por ubicación o por tipo de instrumento? Es evidente que, en la multiplicidad de fiestas y solemnidades religiosas de los israelitas, tuvieron un intercambio musical e instrumental. Decir que la restricción fue hecha por la asociación de estos instrumentos con las culturas, pueblos y entretenimientos seculares y paganos es incompatible, pues los instrumentos utilizados en el templo también se utilizaron con objetivos no religiosos. Declaraciones, tales como el texto de abajo, necesita consistencia bíblica, de lo contrario pueden llevar a una construcción teológica errónea sobre el uso de instrumentos musicales en la adoración.

"Se colocó una restricción a instrumentos musicales y las expresiones artísticas en la casa de Dios. Dios no lo quiera diversos instrumentos, que fueron permitidos fuera del templo en las fiestas nacionales y el placer social. La razón no es que ciertos instrumentos de percusión eran malos de por sí. Los sonidos producidos por los instrumentos musicales son neutrales, como una letra del alfabeto. En cambio, la razón es que estos instrumentos fueron utilizados para producir música de entretenimiento, que era impropia para la adoración en la casa de Dios. A través de la prohibición de estos instrumentos y estilos de la música, como danza, asociada con el entretenimiento secular, el Señor enseñó a su pueblo una distinción clara entre la música sagrada, en el templo y la música secular, entretenimiento, utilizado en la vida social "⁵¹.

⁵¹ Por: Samuele Bacchiocchi, Ph. D., Prof. de Teología, Andrews University

Construir una teología de la música es diferente a tener opiniones sobre música basada en algunos textos bíblicos, principalmente cuando estas opiniones no se desprenden de otros conceptos doctrinales, filosóficos o ideológicos. Cuestiones tales como la ley de Dios, el sábado, el estado del hombre en la muerte y en torno a Jesús han recibido diversas interpretaciones y con la música no ha sido diferente.

En realidad, existen más doctrinas acerca de la música que la comprensión teológica del tema. Por ejemplo, algunos cuando leen que Miriam cantó y danzó con el sonido de pandeetas ven en este hecho una liberación o sugerencia para esta práctica en el culto. Otros creen que no es una celebración religiosa y hay quienes piensan que Miriam estaba expresando un comportamiento pagano no aprobado por Dios, tal como la poligamia, que no fue aprobado, pero era permitida. Hay algunos que dicen que los instrumentos musicales fueron inventados por Satanás para promover la idolatría, no habiendo ninguna sanción divina para su uso⁵².

Los aspectos eclesiásticos

Darío Pires de Araújo dice que la Iglesia Adventista debe tener una vida tan distinta como su mensaje, para que puedan cumplir su misión profética. Por lo tanto esto afectará su música⁵³. Hablando de la importancia de este asunto, Horne P. Silva dice que

Principles of Music. Este libro es el autor de siete eruditos y consta de 14 capítulos. El texto de abajo consta de capítulo 7.

http://www.biblicalpherspectives.com/rockbook/CH_07_BIBLICAL.html

⁵² El sitio <http://www.piney.com/MuDevils.html> muestra una serie de estudios de defensa de la idea de que Jubal recibió los instrumentos musicales de Satanás, que David copió el sistema de la adoración con instrumentos musicales de los paganos y el sistema musical del templo en Jerusalén fue similar a la del templo de Baal.

⁵³ Araújo, “Filosofía adventista de música”.

los pastores deben prestar especial atención y tratar con sabiduría, tacto y oración. Una visión eclesial ayudará a llevar el tema con cierta flexibilidad a la hora de considerar las diferentes opiniones y no ser tan duro en uno u otro lado, pero siempre buscar, con la gracia de Dios, lo que es mejor para la Iglesia⁵⁴. Dependiendo de la posición que el líder tome puede arruinar la influencia del culto. Con cierto conocimiento de la música, de la gente, y los objetivos de la Iglesia Adventista del Séptimo Día durante el culto, es que el líder puede tener una correcta postura en la conducción litúrgica. Los presupuestos eclesiológicos deben partir de las Escrituras.

El Nuevo Testamento, que aparentemente se basa en el uso de la Septuaginta, utiliza *ekklêsía* para referirse a los cristianos en general, o como congregación local; pero la palabra también puede utilizarse para designar a los cristianos reunidos para el culto⁵⁵. Esta retrospectiva muestra que en el panorama bíblico los instrumentos fueron utilizados de manera diversa, dependiendo de la época, del lugar y del motivo que llevó a la gente a unirse en adoración.

Es innegable el hecho de que la llamada "música gospel grammys" ha puesto fuego extraño en el altar del Señor. El mundo evangélico occidental ha perdido sus fronteras y la noción de sagrado y profano. Un verdadero caos musical ha invadido la adoración de Dios. Muchos creen que estamos en una grave crisis. Para el Dr. Harold Lickey la crisis de la música es sólo parte de un marco mucho más amplio de nuestra posición actual como un pueblo⁵⁶.

⁵⁴ Silva, *Culto e adoração*.

⁵⁵ Plenc, "A igreja e a adoração".

⁵⁶ Lickey, "Panorama atual da música religiosa".

Debe subrayarse que la eclesiología no puede separarse de la cristología, por lo tanto, el culto debe ser teocéntrico, participativo y evangelizador. Una visión general de la universalidad de la comunidad de Cristo impide la rigidez litúrgica y el dogmatismo formal hacia diversas manifestaciones en el culto de una iglesia mundial, pero hay parámetros que la distinguirán de los elementos seculares⁵⁷. Curiosamente, algunos de los instrumentos que hoy son aceptadas por la mayoría de las iglesias por ser considerados como más litúrgico, pasaron por un proceso duro de rechazo dentro de estas mismas iglesias en el pasado. En la Edad Media, algunas iglesias llegaron a destruir sus órganos, en un acto de protesta contra los instrumentos musicales considerados mundanos. La Iglesia de Escocia, por ejemplo, a que se refiere al órgano como la "flauta del diablo"⁵⁸.

El órgano sólo fue introducido en la Iglesia Católica en el siglo XII, en la Iglesia Luterana en el siglo XVI. El piano sólo tuvo acceso en el culto en el siglo XIX, y cuando se introdujeron en la iglesia muchos lo miraban con prejuicios, pensando que la Iglesia se comprometía con el mundo⁵⁹. Tener una visión de la Iglesia como un cuerpo mundial compuesta por una multiplicidad cultural, social e intelectual y aprender a respetar esta variedad de costumbres y gustos no significa despreciar los principios o relativizar las normas. Sin duda tenemos que respetar la congregación local. Algo que se acepta naturalmente en un contexto puede lesionar la hermandad en otro, esto ya ha sucedido en tiempos bíblicos, con la circuncisión o el uso de la carne sacrificada a los ídolos en el Nuevo Testamento, por ejemplo.

⁵⁷ Plenc, "A igreja e a adoração".

⁵⁸ Sandro Baggio, *Revolução da música gospel, um avivamento musical em nossos dias* (São Paulo, SP: Exodus Editora, 1997).

⁵⁹ Ibid.

Quizás en algún lugar los hermanos tienen dificultad en aceptar el acordeón en la adoración, asociándolo al tango; en otro lugar, alguien puede ser molestado con el saxofón, asociándolo al jazz; o la guitarra, con el rock; los ukuleles, con la samba; el piano, con las discotecas; la percusión, con los rituales místicos. Por último, la lista podría seguir, pero lo que está claro es que el líder religioso y musical debe comprender no sólo el carácter universal de la música, sino su realidad local y conducir a la selección de los instrumentos que se utilizarán en el culto dentro de estos moldes.

Por supuesto que, bajo la influencia de un mundo globalizado, que tiene sus fronteras transpuestas por los medios de comunicación y del secularismo postmodernista, la Iglesia tiende a transformarse en una institución cada vez más "heterogénea y uniforme". El intercambio y flujo musical entre los fieles cristianos en las diversas confesiones religiosas y de regiones remotas del planeta, neutralizan los prejuicios, eliminan los tabúes y arrastran como un alud los viejos patrones de la música sacra. Quizás el problema no está en un cambio en los patrones de la música sagrada, sino en no tenerlos. El uso indiscriminado de los instrumentos en el culto cristiano en la actualidad ha perdido la línea divisoria entre lo sagrado y lo profano.

Algunas personas argumentan que ciertos instrumentos que hoy son aceptados en las iglesias como apropiados para la adoración, en algún momento del pasado fueron considerados como profanos, y siempre será necesario romper paradigmas, porque los cambios siempre reciben rechazo por parte de cualquier grupo. Este es un hecho indiscutible, pero ¿será que en el nombre de la innovación o modernización de la alabanza o incluso de la contextualización del Evangelio no se corre el riesgo de mundanizar a la iglesia? Las influencias seculares señalan con frecuencia el peligro espiritual para el

pueblo de Dios, y la música es un potente agente secularizador. Sería una pequeñez de visión eclesial hallar que la selección y el uso indiscriminado de cualquier instrumento en la Iglesia no afectará a la adoración y, consecuentemente, a la vida espiritual de la congregación.

CAPITULO 4

RESULTADOS Y DISCUSION

En las iglesias evangélicas tradicionales

A diferencia de lo que suele ocurrir en las iglesias pentecostales, las iglesias evangélicas tradicionales oscilan entre el conservadurismo y el liberalismo en términos de música, haciendo que el número de conservadores disminuye progresivamente. La herencia occidental sobre las iglesias tradicionales, es muy notable en su hinodia y en su construcción musical contemporánea, pero la apertura a las nuevas influencias ha socavado las estructuras litúrgicas y culturales.

El universo instrumental dentro de estas iglesias es multidimensional. Podemos encontrar congregaciones acompañadas por orquestas auténticas o por bandas que se parecen a los grupos de rock y hay las rechazan cualquier tipo de instrumentos en su culto de adoración. Si en el campo doctrinal y teológico aún puede haber puntos muy distintos entre los evangélicos, en términos de la música estos elementos distintivos se diluyen cada día. Entre otros, podemos mencionar algunos factores de identificación como el movimiento de renovación carismática, cada vez más presentes en las iglesias tradicionales, los proyectos ecuménicos, la industria fonográfica evangélica, las radios evangélicas y la "mega shows góspel" (recitales evangélicos grammys), que reúnen a miles de personas bajo el sonido de la música religiosa más electrizante y emocionante (ver revista Show Gospel: <http://showgospel.com.br>).

Si ya ha habido una filosofía de la música sacra dentro de las iglesias tradicionales, parece que ya no existe o, al menos, es el tema de algunas páginas de libros antiguos de color amarillento en el culto y la adoración. El uso de la música instrumental sigue libre curso bajo las más variadas influencias y los que aún se aventuran a levantar una bandera de resistencia son voces aisladas sin fuerza o expresión significativa. Sin hacer necesariamente una apología al arcaísmo o de despreciar los aspectos positivos de los cambios, se observa una progresiva eliminación de patrones moderadores en la selección y ejecución instrumental en las iglesias tradicionales de la actualidad.

El resultado de las investigaciones

La investigación (ver búsqueda de material en el Apéndice A, B, C) se realizó a través de internet y en las Iglesias locales con grupos evangélicos y pastores de diversas denominaciones religiosos, en ciudades de 15 estados¹ diferentes, con los siguientes resultados entre los evangélicos tradicionales¹:

¹ Los Estados de Brasil de que los encuestados participaron: RJ, PB, GO, SP, AC, DF, CE, SC, PE, BA, MT, ES, RS, SE, RN: Além de participantes do Tennessee-USA, NY-USA, Arizona-USA e Duesseldorf-Alemanha. Y también participantes de Tennessee-USA, Nueva York-Estados Unidos, Arizona-Estados Unidos y Duesseldorf, Alemania. Las búsquedas se hicieron con los miembros de las denominaciones siguientes: Metodista, Presbiteriana, Bautista, Congregation Christiana en Brasil, Evangélica, Asamblea de Dios, Brasil para Cristo, Cristiana, Presbiteriano Independiente, Pentecostal y Adventista del séptimo día.

Resultado en porcentajes de la encuesta entre los consejos evangélicos tradicionales			
EDAD	15-35 años 50%	36-50 años 31 %	Más de 51 años 19 %
SEXO	Masculino 47 %	Femenino 53 %	
EDUCACIÓN	Nivel Superior 41 %	Ensino Medio 22 %	Básico 37 %
MUSICALIZACIÓN	Toca algún instrumento 37 %	Tiene algún conocimiento musical 22 %	
OPINIÓN EN QUANTO A LOS INSTRUMENTOS	Existen instrumentos impropios para la adoración. (Si) 25% (No) 66%	Existen instrumentos que pueden ser usados en play-backs o fuera de la iglesia, mas no dentro de la iglesia. (Si) 41 % (No) 47 %	Existem instrumentos profanos. (Si) 19 % (No) 56 %

Se realizaron las búsquedas por internet y también en las iglesias locales. Se tiene un muestreo mixto, multicultural y equilibrado que ofrece una percepción de que el panorama actual de lo que piensan los evangélicos tradicionales sobre el tema. A diferencia de los otros dos grupos estudiados, los evangélicos tradicionales son uno de los más avanzados en los grupos de edad, aproximadamente el 50% de los que participaron en la investigación fueron de más de 35 años. Las objeciones a los instrumentos giraron en torno a la forma de ejecución y de la vida de los artistas, intérpretes o ejecutantes en desarmonía con Dios que podría tomarlo, como profano o impropio, el uso indebido de cualquier instrumento en la adoración. No hay ninguna molestia por ver o escuchar cualquier tipo de instrumento dentro de la Iglesia. La asociación de algunos instrumentos con elementos de música secular o en rituales de los cultos paganos es irrelevante en casi todos los lugares. Las objeciones fueron hechas por los entrevistados en algunas regiones de Bahía a instrumentos relacionados con el candomblé, entre ellos el timbal, el agogo y el berimbal, que también identificó el arpa como un instrumento sagrado.

En las iglesias pentecostales

La música evangélica pentecostal transpone las barreras denominacionales e invade casi todos los segmentos religiosos cristianos. Quizás se deba a los pentecostales la popularización de ciertos instrumentos dentro de las iglesias. Con una teología fuertemente antropocéntrica, enfatizando la experiencia carismática, en el mecanismo de la adoración, abrió la puerta a los instrumentos que estimulan reacciones físicas y sensoriales.

Si entre los tradicionales pocos se posicionan haciendo resaltar a algunos aspectos cuestionables en la música de adoración, parece que este número es aún menor entre los pentecostales. El Culto evangélico pentecostal ha dado armas para la Renovación Carismática Católica y ha promovido una revolución litúrgica de hoy en día, el progreso de todo el cristianismo. Vanderlei Dorneles dice que el clima emocional, en torno a la adoración, es creada por el uso de la música popular, de diversos estilos.

Sandro Baggio, dice que los cristianos, especialmente los consejos evangélicos, están viviendo una revolución litúrgica, causado por la presencia de la música y de los ritmos populares en el culto de adoración. Un renacimiento espiritual está sucediendo hoy, y el Espíritu Santo está en la raíz misma de eso.

En este renacimiento, los jóvenes están expresando su profunda felicidad a través de la música rock y los diversos ritmos y estilos populares, antes rechazados por la Iglesia. Baggio destaca tres elementos de esta revolución: sermones, el intercambio de exposiciones de antiguos himnos y cantos con melodías contemporáneas, y la acogida de la persona como es, sin requisitos previos para la salvación².

² Baggio, *Revolução da música gospel, um avivamento musical em nosso dias*.

El resultado de las investigaciones

La investigación (ver búsqueda de material en el Apéndice A, B, C) se realiza a través de internet y en las Iglesias locales con grupos evangélicos y pastores de diversas confesiones religiosas en las ciudades de 15 estados diferentes, con los siguientes resultados entre los evangélicos pentecostales³:

Resultado em percentuais da pesquisa entre os evangélicos pentecostais			
EDAD	15-35 anos	36-50 anos	Más de 51 anos
	91%	06 %	03 %
SEXO	Masculino	Femenino	
	43 %	57 %	
EDUCACIÓN	Nivel Superior	Secundaria	Básico
	28 %	64 %	08 %
MUSICALIZACIÓN	Toca algún instrumento	Tiene algún conocimiento musical	
	33 %	30 %	
OPINIÓN EN QUANTO A LOS INSTRUMENTOS	Existen instrumentos aptos para la adoración.	Existen instrumentos que pueden ser utilizados en play-backs o fuera de la Iglesia, pero no dentro de la Iglesia.	Existen instrumentos profanos.
	(Sí) 15% (No) 85%	(Sí) 18 % (No) 82 %	(Sí) 15 % (No) 85 %

El grupo pentecostal investigado fue prominentemente joven. Estos factores se pueden haber reflejado en el resultado de la escolarización y la formación musical mostrada por los números indicados, los que poseen mayor formación y nociones de música. El grupo pentecostal no hace ninguna distinción entre los instrumentos musicales

³ Os estados brasileiros dos quais participaram os entrevistados foram: RJ, PB, GO, SP, AC, DF, CE, SC, PE, BA, MT, ES, RS, SE, RN: Além de participantes do Tennessee-USA, NY-USA, Arizona-USA e Duesseldorf-Alemanha. As pesquisas foram feitas com membros das seguintes denominações religiosas: Presbiteriana, Metodista, Batista, Congregação Cristã no Brasil, Evangélica, Assembléia de Deus, O Brasil para Cristo, Cristã, Presbiteriana Independente, Pentecostal e Adventista do Sétimo Dia.

para la adoración y para otros usos, e incluso aquellos que tienen objeciones respecto al uso de ciertos instrumentos en la iglesia y su aceptación de play-backs, dentro o fuera de la Iglesia, no se hizo referencia a los instrumentos en sí, sino a la música y los músicos con espíritu mundano, salvo algunas investigaciones de ciertas zonas de Bahía que eran contrarias al uso del timbal, e instrumentos asociados al candomblé. Quienes hacen la distinción entre instrumentos sagrados y profanos, señalan al arpa y el violín como instrumentos sagrados.

En las Iglesias Adventistas del Séptimo Día

Los adventistas del séptimo día tienen un distintivo de la filosofía y la teología de la música. La filosofía de la música evangélica se distingue de la adventista básicamente por el hecho de no aceptar la idea de utilizar elementos seculares como estilos y ritmos mundanos para atraer a las personas a Cristo, utilizando un supuesto lenguaje que los alcance. La teología adventista de la música tiene como base esencial apocalipsis 14.6-12. Este texto se deriva de la idea de la universalidad de la invitación a la adoración verdadera. Una visión escatológica del conflicto entre el bien y el mal, de la diferencia entre el verdadero y falso culto, lidera la integración de tres de sus principales doctrinas: el sábado, el santuario celestial y el retorno de Cristo.

No es posible construir un sistema de música adventista haciendo caso omiso de estos elementos. El sábado trae la idea de tiempo sagrado en la adoración, el santuario destaca el énfasis en el lugar sagrado para el culto y el retorno de Cristo contextualiza la humanidad en el drama final antes de la adoración eterna. Por lo tanto, hacer música en la Iglesia Adventista, sin tomar en cuenta estos parámetros mutila su papel en el cumplimiento de la profecía.

Los elementos motivadores de la adoración adventista son los mismos de la adoración evangélica contemporáneos: la creación, la redención en Cristo mediante su muerte y resurrección y el desenlace glorioso de la historia para los redimidos; pero las maneras y los medios asumen carácter distintivo dentro de una óptica apocalíptica.

Es decir, la falsa adoración puede incluso usar elementos utilizados en la verdadera adoración, pero una verdadera adoración se va a discernir por eliminar elementos que no encajan con los principios bíblicos, o que puede tener una asociación con elementos seculares que distorsionan el foco de la adoración verdadera.

Así como su mensaje es distintivo, los adventistas creen que su música también debe tener características distintivas. Aunque muchos adventistas, algunos músicos mismos, puedan ignorar o pasar por alto estos puntos, en su literatura y documentos institucionales se puede observar esta postura (véase el apéndice D).

Esto no quiere decir que se consideren portadores exclusivos de la inspiración divina para hacer una canción apropiada para la adoración. La prueba de ello es que la mayoría de las canciones que constituyen su himnario está compuesta por músicos no adventistas. Pero hay criterios musicales de estilo, melodía y letra que sirven como modelos clasificadores para su utilización. Esta atención debe alcanzar los niveles de interpretación, arreglos y a los instrumentos que les acompañe.

Los adventistas no tienen ninguna posición regularmente oficial, prohibiendo el uso de este o aquel instrumento, pero su literatura sobre música es clara al mostrar el peligro de utilizarse indiscriminadamente cualquiera que sea el instrumento. Los votos eclesiásticos adventistas sugieren algunos instrumentos como los más apropiados para la adoración, pero no son definitivas en hacer una lista restrictiva de cualquier instrumento

En el mes de mayo de 2005, la División Sudamericana de la Iglesia Adventista del Séptimo Día votó el nuevo documento sobre música basada en las directrices más recientes de la Asociación general (véase el apéndice D).⁴

El resultado del estudio de investigación

La Investigación (ver búsqueda de material en el Apéndice A, B, C) se realizó a través de internet y en las Iglesias locales con grupos evangélicos y pastores de diversas denominaciones religiosas, en ciudades de 15 estados diferentes, con los siguientes resultados entre los adventistas del séptimo día⁵:

Resultado em percentuais da pesquisa entre os adventistas do sétimo dia			
EDAD	15-35 años 68%	36-50 años 38 %	Más de 51 años 04 %
SEXO	Masculino 54 %	Femenino 46 %	
EDUCACIÓN	Nivel superior 65 %	Enseñanza media 35 %	Básico 0 %
MUSICALIZACIÓN	Toca algún instrumento 33 %	Tiene algún conocimiento musical 33 %	
EN CUANTO A LOS INSTRUMENTOS DE OPINIÓN	Existen instrumentos improprios para la adoración. (Si) 46% (No) 54%	Existen instrumentos que pueden ser usados en play-backs fuera de la iglesia, mas no dentro de la iglesia (Si) 33 % (No) 67 %	Existe instrumentos profanos. (Si) 30 % (No) 70 %

⁴ Basado en el documento sobre la filosofía de la música de la Conferencia General Adventista de adventistas del séptimo día, en 1972 y en el reciente documento votado por la División Sudamericana de la Iglesia Adventista del séptimo día.

⁵ Los Estados de Brasil de que los encuestados participaron: RJ, PB, GO, SP, AC, DF, CE, SC, PE, BA, MT, ES, RS, SE, RN: Além de participantes do Tennessee-USA, NY-USA, Arizona-USA e Duesseldorf-Alemania. Y también participantes de Tennessee-USA, Nueva York-Estados Unidos, Arizona-Estados Unidos y Duesseldorf, Alemania. Las búsquedas se hicieron con los miembros de las denominaciones siguientes: Metodista, Presbiteriana, Bautista, Congregation Christiana en Brasil, Evangélica, Asamblea de Dios, Brasil para Cristo, Cristiana, Presbiteriano Independiente, Pentecostal y Adventista del séptimo día..

El grupo de adventistas investigados se compuso de jóvenes, balanceados entre hombres y mujeres, con mayor formación superior y/o conocimiento musical, considerando tanto la práctica instrumental como el estudio de la música en sí misma. Fue el grupo que presentó la mayoría de las restricciones en cuanto al uso de determinados instrumentos en la adoración.

Es evidente la diferencia entre los adventistas y los evangélicos, tanto tradicionales como pentecostales, acerca del uso de ciertos instrumentos en la adoración. Esta diferencia no se da por formación académica o musical, porque los adventistas se situaron en una posición intermedia entre los pentecostales y tradicionales, tanto en un aspecto como en otro.

El foco de las restricciones presentadas por los adventistas está más centrado en los instrumentos que en la forma de ejecución o el estilo musical. Los adventistas hacen mención especialmente de la batería, la guitarra, el contrabajo y los instrumentos de percusión. Los motivos de las objeciones son básicamente dos: La asociación de estos instrumentos con la música rock o con movimientos rituales paganos y místicos. Las definiciones de sagrado y profano son relevantes para los adventistas, y las asociaciones con lo secular, que pueden comprometer la adoración o crear una similitud con las adoraciones mundanas, son rechazadas, según la expresión de los encuestados.

CAPÍTULO 5

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones del capítulo 2

Hablar de instrumentos musicales en la adoración, sin estudiar su origen, su historia y su evolución es ponerse en un campo restringido de la investigación. La visión panorámica de los instrumentos musicales en el mundo extra bíblico, así como su relación e influencia entre los adoradores del Señor, es fundamental para no llegar a conclusiones equívocas. He escuchado a algunas personas afirmar que este o aquel instrumento fue hecho para el rock o para ser utilizado en un culto místico y, por tanto, no deben ser empleados en la adoración a Dios.

Pero basta una simple observación en el contexto histórico de los instrumentos en la adoración bíblica, para percibir básicamente, que todos los instrumentos mencionados en la Biblia, o tenía un origen pagano o fueron ampliamente utilizados para fines cuestionables. La organología ha sido de gran valor en este sentido, sistematizando el estudio de los instrumentos musicales. Al menos durante los primeros dos mil quinientos años de historia bíblica veterotestamentaria no encontramos registros u orientaciones sobre la utilización de instrumentos en el sistema del culto o como un elemento integrante de los procesos de adoración (Nm 10.2; Lv 23.24 – Cuando Moisés recibe directrices específicas para la preparación y uso de trompetas en una ceremonia sagrada). La música instrumental era parte de la cultura y de la vida del pueblo de Dios en sus

actividades festivas, laborales y militares; sin embargo, al principio, no era parte de la adoración. El uso no religioso de la música instrumental fue una práctica común entre los pueblos antiguos, y hallazgos arqueológicos muestran que su uso religioso era común entre los paganos, incluso antes que los israelíes insertaran instrumentos en su liturgia y adoración. Aunque las escuelas de los profetas ya tenían en su currículo el estudio de la música, sólo bajo el gobierno de David el ministerio de la música fue organizado en Israel. Además de los cantantes que fueron organizados en coros para conducir la adoración, se hicieron instrumentos y una orquesta acompañaba al pueblo tanto en las solemnidades del templo como en sus fiestas religiosas.

Durante el período intertestamentario los instrumentos se silenciaron dentro del culto público. Con la dispersión, los judíos, que se reunían en las sinagogas, no hicieron uso de ellos en su liturgia. Tampoco hay registros del uso de instrumentos musicales por los cristianos en la Iglesia primitiva en adoración pública. Como no hay ninguna referencia bíblica o documento histórico que justifique de manera consistente las razones de su exclusión, algunos estudiosos concluyen que aparentemente los cristianos seguían la tradición de la sinagoga, prohibiendo el uso de instrumentos musicales en el culto de la Iglesia a causa de su asociación con paganos.

En la Edad Media, los instrumentos musicales fueron prohibidos en la adoración, con excepción del órgano que esporádicamente era utilizado en algunas localidades; los otros instrumentos eran considerados irreverentes instrumentos. El movimiento reformista introdujo cambios en este marco, pero con muchas resistencias. La flauta y el violín empiezan a ganar un poco de espacio y con su infiltración, otros instrumentos tuvieron la oportunidad de ser parte de la adoración.

Sólo en el siglo XX encontramos una apertura definitiva para los instrumentos musicales en la adoración. Al principio la música orquestal conquistó su lugar, no sólo en las composiciones, sino dentro de las propias iglesias. Posteriormente la revolución sonora que tuvo lugar en el mundo secular con el advenimiento de la música electrónica también invadió las iglesias.

A lo largo de la historia los instrumentos musicales tuvieron momentos de significativa presencia y de total ausencia en el sistema de adoración dentro de la liturgia judía y cristiana. Hoy, ellos están de manera admirable, como nunca en otros momentos históricos, tan fuertemente presentes y afectando tanto el sistema de adoración, como el comportamiento de los feligreses, que no podemos ignorar este hecho sin observarlo dentro del panorama profético.

Sabiendo que al final de los tiempos, la cuestión de la verdadera adoración será decisiva en el resultado de los acontecimientos, sin duda los instrumentos musicales ocupan un lugar importante en la definición de un verdadero culto. En la revelación de la cortina del drama apocalíptico, Satanás, más que ideologías políticas, usará acuerdos económicos, fuerza e interpretaciones teológicas distorsionadas para inducir a la humanidad a una adoración falsa. E incluso si no se puede identificar o definir cualquier instrumento como siendo utilizado específicamente con propósitos demoníacos, ciertamente cualquiera de ellos podrá ser usado para sus fines.

No parece muy seguro construir una filosofía de la música en la adoración, para orientar el empleo de los instrumentos musicales en el sistema público de adoración basado en la historia. Los aspectos culturales, sociales, políticos y religiosos interferirán en el culto a través del tiempo. La región geográfica y la época nos dan información

ampliamente diferenciadas respecto de la misma cuestión y centrarnos en un solo momento o circunstancia puede llevarnos a construir un razonamiento parcial o equivocado.

Alguien podría decir que la música que le gusta a Dios es la voz humana, sin instrumentos musicales, porque durante el mayor período de la historia bíblica Dios no recomendó el uso de instrumentos, siendo este una invención de David que Dios permitió y así como la poligamia, que a pesar de que no estaba bien para él, estaba regulada. Otros podrían decir que la música medieval de occidente es la música sacra apropiada y que sólo instrumentos acústicos serían adecuados. Alguien podría incluso decir que, si David escribe un salmo hoy, él diría para alabar al Señor con baterías, sintetizadores, guitarras o cualquier tipo de cosa que produzca sonido.

Por lo tanto, la información general que tenemos sobre el origen, desarrollo y uso de instrumentos musicales en la adoración, tanto en el panorama bíblico como en el no bíblico y a través de la historia de la Iglesia, debe llevarnos a no ser dogmáticos o a intentar establecer una normativa que regule o defina este o aquel instrumento como siendo utilizado por recomendación divina. Parece que tanto en la historia bíblica como fuera de ella lo que define la presencia o no de ciertos instrumentos fue el principio de la verdadera adoración, en contraste con la adoración falsa, y la asociación que estos instrumentos podrían tener en ciertos momentos o lugares con cosas seculares, falsos sistemas de adoración, mundanalidad o paganismo. El tiempo y la geografía pueden ser instrumentos de consulta, pero no de la normalización, debido a que los mismos instrumentos musicales, en lugares o épocas distintas, fueron tenidos como santos o profanos.

A pesar de esta aparente incertidumbre en cuanto a la especificación de qué instrumento podría ser utilizado correctamente en la adoración, los principios de la Biblia no nos dejan sin sentido u orientación. Por más que algunos intenten afirmar, la Biblia no tiene una doctrina sistematizada sobre el tema, restringiendo o liberando el uso de cualquiera de los instrumentos. La presencia o no de instrumentos musicales en la historia judía y de la cristiana fue más por implicaciones sociales que teológicas.

El contexto eclesiástico y religioso podría crear en la congregación un sentimiento de alabanza o de lamento, cuando se utiliza determinados instrumentos musicales. A pesar de las incoherencias clericales que han prohibido en ciertos momentos, los instrumentos musicales de la adoración, la edificación espiritual del pueblo, la respuesta cultural a los beneficios divinos, el respeto al momento que la congregación estaba viviendo; la eliminación de lo que podría crear una atmósfera mundana, la distinción entre lo sagrado y lo profano y otros principios inferidos bíblicamente parecen haber sido los elementos orientadores del asunto a través de la historia.

Conclusiones del capítulo 3

Por más que se observe la interferencia histórica sobre la música en la actualidad, los instrumentos musicales se desprenderán de cualquier barrera restrictiva e invadirán el mundo religioso de manera avasalladora. Incluso las iglesias que tratan de mantener una postura más conservadora para el estilo de la música, no conseguirán limitar su influencia en su medio. Lo que podría causar un impacto visual ha perdido su efecto con el advenimiento de la música electrónica. En un solo aparato, el músico puede producir el sonido de una orquesta o banda de rock.

La música electrónica ayudó a romper los prejuicios y a insertar un nuevo gusto

musical en los adoradores cristianos. Además de los sintetizadores, y otros recursos informáticos utilizados en la música, quizás el play-backs es uno de los mayores responsables de la inserción de la música electrónica en la adoración.

No podemos negar la calidad y el primor de algunas producciones musicales realizadas electrónicamente, por otro lado, algunos hacen la adoración que se asemeja a una presentación de música profana; además, los sistemas de amplificación de sonido pueden conspirar contra la calidad de la adoración.

No podemos ignorar los efectos fisiológicos y psicosomáticos producidos por los instrumentos musicales en el ser humano. La ciencia está llena de experiencias que demuestran estos efectos, tanto positiva como negativamente, mostrando que, dependiendo del uso, los instrumentos pueden ayudar al tratamiento de enfermedades o estimularlas. Es interesante observar que existen instrumentos que son exclusivamente malos o buenos; tanto instrumentos de viento, de cuerdas, como de percusión pueden producir efectos positivos o negativos. Si la música instrumental puede afectar el cuerpo y la mente, ciertamente también pueden afectar la adoración con su influencia sobre los adoradores. Con la mente, cuerpo, emociones y sentimientos bajo la influencia de la música instrumental, la experiencia espiritual de adoración también se verá afectada.

El impacto será proporcional a las asociaciones psicológicas establecidas en el contexto cultural o derivadas de las experiencias personales a lo largo de la vida.

Los cambios sociales y culturales siempre se reflejarán en los procedimientos religiosos. El gran desafío de la Iglesia a través de los tiempos fue mantener su pureza y su ideología en medio de esos cambios. Los valores y normas morales cambian cada día y actualmente el relativismo secular del posmodernismo hace como que todos estén seguros

dentro de su óptica personal. La pulverización conceptual dentro de un universo globalizado torna prácticamente imposible la definición de patrones unificados.

Ante este hecho, es evidente que la presencia y el uso de instrumentos musicales en la adoración van a ser regidas más por los movimientos de masa, y por el rodillo de la máquina compresora mercantilista de los medios de comunicación que por las preocupaciones religiosas.

Es imposible detener un caballo en carrera poniéndose delante de él, pero es posible controlarlo estando al mando de las riendas. Así pues, los cambios son inevitables, pero deben ser administrables. Si no es posible evitar la invasión de los instrumentos musicales en el sistema de la adoración pública, debemos llevarlo en una forma que no conspire contra el verdadero culto.

Mientras vivía en una época en la que todavía no había esta revolución fundamental dentro de las iglesias, la escritora adventista del séptimo día, Elena G. de White, da algunos consejos útiles sobre cómo los instrumentos, debidamente empleados, podrían ser útiles en el servicio del culto.

Mostrando cómo la música instrumental fue usada apropiadamente por el pueblo de Israel, tanto en el proceso educativo como en el desarrollo espiritual del pueblo; ella exhorta a los cristianos de hoy para seguir este ejemplo, pero teniendo cuidado con los peligros que ofrece esta música si se utiliza incorrectamente. Quizás la síntesis de sus sugerencias se expresa en un pensamiento: "El buen sentido, he aquí una cosa excelente en el culto del Señor"¹.

Una descripción de la función exacta de los instrumentos musicales en el culto

¹ White, *Testemunhos seletos*.

debe ser desenvuelta a la luz de una comprensión teológica y eclesial. Por mejor que sea un músico, por más hábil que sea en la ejecución de su instrumento él no tendrá la condición de conducir a la congregación a una adoración verdadera si no considera los conceptos bíblicos que deben regir la adoración. Otro elemento que debe considerarse es el contexto socio-cultural en que está insertada en la iglesia. La visión de la Iglesia mundial y de la realidad local se debe integrar en las conclusiones sobre los instrumentos musicales en la adoración.

Aferrarse a partes aisladas de las Escrituras para construir un concepto filosófico de la música, en detrimento de la realidad eclesial contemporánea, puede llevarnos a una postura antagónica y no conciliadora. No es preciso ser un teólogo ni músico para tener una comprensión coherente de este asunto, aunque el conocimiento musical y teológico, armoniosamente combinadas, pueden ser de gran valor.

Conclusiones del capítulo 4

El resultado de la investigación realizada con los tradicionales miembros evangélicos, pentecostales y adventistas del séptimo día, muestra, en cuanto al tema, una diferencia conceptual, entre los tres grupos. Mientras los evangélicos tradicionales hacen algunas advertencias sobre el uso de determinados instrumentos, las observaciones están más en el ámbito de la comunión del músico ejecutante que en los instrumentos en sí mismo.

Los pentecostales, en general, no tienen restricciones para el uso de cualquiera de los instrumentos en la adoración, con la excepción de quienes viven en las regiones fuertemente influenciadas por los cultos paganos. Los Adventistas del Séptimo Día que expresaron objeciones a la utilización de determinados instrumentos fueron específicos

para identificarlos: batería, guitarra, contrabajo y percusión, y las razones por las que se definen son con su asociación con los cultos paganos y con la música rock.

A pesar de la peculiar filosofía que rige la música en variados sectores religiosos, es claramente perceptible la carismática influencia sobre las iglesias. El movimiento pentecostal extiende sus brazos sobre los demás a través de los cultos ecuménicos, proyectos integrados entre las religiones, conciertos evangélicos, su discografía y el dominio en los medios de comunicación.

Los evangélicos tradicionales tienen pared distintiva cada vez menos relevante entre su liturgia y pentecostal; los adventistas del séptimo día, aunque más resistentes, por razón de su filosofía de la música sacra diferenciada, también reciben esta influencia. La diferencia no está tanto en números presentados en la investigación, sino en las justificaciones de las respuestas. Los consejos evangélicos tradicionales fundamentan sus objeciones basadas en la experiencia de comunión del adorador: si este vive en verdadera comunión, su música y sus instrumentos son santificados.

Los Pentecostales elevan sus observaciones sólo cuando el contexto cultural está fuertemente asociado a los cultos afros. Y los adventistas del séptimo día muestran, en sus respuestas, en base a una estructura filosófica y a fuertes impresiones personales, lo que debe producir divergencias más acentuadas entre sí que en otros grupos evangélicos, porque cuando tienen que vivir con la incursión de nuevos instrumentos en su campo surgen naturalmente reacciones adversas.

Recomendaciones del autor para tratar el tema

Ciertamente el mundo evangélico ha entrado en una canoa furada, creados por el diablo y sus ángeles. Expresiones tales como "rockers" de Cristo, "la música Gospel

Grammys", "Metal Blanco" evidencia la invasión de estilo mundano dentro de las iglesias, creando una supuesta "revival"². El instrumento es desastroso, pero debemos librar una guerra contra el enemigo a la derecha.

Nuestros enemigos no son nuestros hermanos, ni siquiera un joven con espíritu revolucionario, influenciado por el mundo de hoy, de querer "detonar a Cristo" con su música fuera de contexto en la adoración. Nuestros enemigos no son también los instrumentos musicales. El enemigo es Satanás y ha tratado de llevar a la iglesia a uno de dos extremos: Emocionalismo o formalismo frío; subjetivismo sin base objetiva; pura emoción sin la palabra o la palabra sin alabanza³. El culto necesita hablar emocional e intelectualmente al hombre moderno.

Genuina expresión emocional para clarificar e intensificar la verdad, es válida. Pero la emoción por la emoción, conduce a "alabar la alabanza" y rendir culto al culto. La adoración debe estructurarse sobre una base sólida de las escrituras, la teología y la práctica histórica. Los adoradores deben ser conducidos a una experiencia interior y exterior en la adoración⁴.

Las Relaciones Humanas

En toda sociedad hay puntos complejos que dificultan la estabilidad de las relaciones. La conciencia de la ciudadanía puede ayudar a mitigar los problemas generados por las diferencias de gustos, ideas y opiniones. A este respecto vale la pena recordar que las personas son más importantes que los instrumentos musicales o incluso

² Oliveira, "Ritmo e harmonia".

³ Holmes, "O autêntico culto adventista".

⁴ Hustad, "Mudanças no culto cristão".

la música, y antes de que intentemos administrar estándares rituales debemos administrar las relaciones personales.

Sin pretender establecer un criterio humanista de procedimiento, es evidente que las controversias pueden ser minimizadas cuando se tienen buenas relaciones humanas. Aquí uno de los problemas principales es generado cuando, para defender los principios y las normas, las personas lo hacen con un sentimiento de superioridad o de una actitud de "Yo soy más santo"⁵.

En este punto, tanto la Iglesia como sus dirigentes juegan un papel importante. Es preciso valorizar equitativamente los músicos, cantantes y compositores, siempre dando una palabra de aprecio y de orientación⁶. Nunca discriminar por motivos de diferencia de talento, de preparación o por el gusto de ciertos estilos musicales que no sean adecuados para un sistema apropiado de culto litúrgico de adoración. Un programa de orientación y sensibilización puede ayudar a trazar un espíritu conciliador y armonizar la elección y aplicación de los instrumentos musicales con los principios que rigen la verdadera adoración.

Las opiniones personales

Rock, Funk, Pagoda, lento, fiebre, brega, folk, heavy metal, forró. La lista es grande y tiene estilos para todos los gustos. Piano, guitarra, saxofón, batería, acordeón o cavaquinho, tambor de mano. Sonidos, colores y modelos de los más variados posibles. Cuando alguien dice que gusta de un determinado tipo de música o de cierto tipo de

⁵ Vernon Andrews, "Musical instruments in the worship service: an overview", *Journal of Adventist Youth Ministry* 1, N° 1 e 2 (1993): 75, 78.

⁶ Biagi, "Em se falando de música".

instrumento, siempre habrá algunos que llamarán a su gusto de mal gusto, pero esto tal vez no traiga mayores complicaciones que una simple divergencia de opinión. Pero cuando hablamos de instrumentos musicales en música religiosa, las cosas parecen ser diferentes.

La música es parte de la vida social de la humanidad, influye culturalmente en el comportamiento de las personas, jugando con las emociones y los sentimientos, afecta la propia razón, determinando patrones de vida y cambiando los rumbos de la sociedad. La buena música siempre edificará, tanto mental como espiritualmente, tanto emocional como sentimentalmente.

El criterio de evaluación nunca debe ser al gusto musical de los seres humanos, afectados por influencias sociales y culturales contaminadas por el pecado. No basta poner una letra hablando de Dios, con citas de textos bíblicos o expresar ideas religiosas, para que esta música sea una música buena y apropiada para el consumo de un joven cristiano. El acompañamiento instrumental puede determinar el resultado final de lo que se pretende con la música.

La cuestión no es ser liberal o conservador. El hecho es que debemos ser conscientes de que, como adoradores del siglo XXI, no estamos obligados a gustar de la música o los instrumentos de mil años atrás, pero debemos prestar atención al tipo de instrumentos musicales que estamos consumiendo y apreciando.

¿Cuál es el gusto musical de Dios? ¿Qué instrumentos aprecia él? ¿Será la música medieval europea o la americana del siglo pasado? ¿Será el canto gregoriano o la música góspel moderna? ¿Existe una lista de instrumentos profanos en el registro de Dios? En realidad, las músicas varían de una región a otra y de una temporada a otra, pero podemos

tener algunos criterios que nos pueden ayudar en nuestro contexto cultural, histórico y social, basados en los conceptos de datos por revelación divina. Hay gente que piensa que la música joven tiene que estar lleno de impulso, con cara de música pop, producido por un grupo de pechos peludos, con chaquetas de cuero y guitarras en las manos, llevando al internauta a delirio en los conciertos de música góspel sazónada con muchos instrumentos rítmicos. Otros consideran que los jóvenes deben de contentarse con músicas pre-históricas acompañadas por un componente del fuelle de la edad de piedra.

¿Cómo alcanzar el equilibrio, el sentido común y la madurez cristiana en este asunto? Ciertamente con humildad y oración, buscando en Dios y en su Palabra la orientación. Estudiar sin radicalismos o prejuicios y dejándose guiar por el Espíritu Santo. No siguiendo los gustos personales o la ola del momento. Respetar la opinión de los demás y no transformando su opinión en una doctrina de salvación.

Saber que, a pesar del tiempo y el lugar de la cultura o costumbres, los sinceros y fieles hijos de Dios que lo adoran en espíritu y en verdad estarán junto al trono del Cordero cantando un cántico nuevo. Incluso los gustos y opiniones personales pueden ser peligrosos, si se utilizan como patrones, porque tenemos una naturaleza contaminada por el pecado.

Tanto los adeptos del Rock evangélico como amantes de la música erudita religiosa pueden decir que buscan a Dios, su Palabra y se sienten guiados por el Espíritu Santo para ejecutar o involucrarse con la música de sus respectivos gustos. Por esta razón no podemos guiarnos o quedar a merced de impresiones o experiencias personales en relación con la música.

Alejandro Bullón hace una investigación para analizar los gustos personales en la

alabanza dentro del proceso de adoración: "Pensemos en las implicaciones de un presente: ¿quién o qué debería gustar de esta, la persona que ofrece o el que recibe? Si tengo que dar un empate con este a un amigo, y sé que a él le gusta los colores oscuros, lo cual debe ser mi actitud, ¿aún estoy disfrutando de los colores de la luz?

Lo que debe motivar a mi elección: mi gusto personal o el gusto del amigo que recibirá el presente"⁷. Alguien puede cuestionar estas aseveraciones diciendo que no podemos saber con precisión el gusto personal de Dios en cuando a los instrumentos y el tipo de música, porque las informaciones disponibles son subjetivas y, más pasivas de interpretaciones individuales que un claro "así dice el Señor".

La música ha sido objeto de intensa polémica, Satanás tiene placer en fomentar enfrentamientos en esta zona. A veces tratamos de construir barreras teológicas y morales para defender nuestro punto de vista, sea para el lado liberal o conservador⁸. Satanás no se preocupa por el lado de la "barca de opiniones personales", que el pueblo de Dios cae, él quiere ver el hundimiento de la iglesia o la deriva en el océano de la discordia diabólica.

La verdadera adoración

No encontramos en las Escrituras el apoyo a una técnica o pedagogía vocal, coral o instrumental. Las Escrituras no hablan cómo cantar o tocar con respecto al arte, pero está claro cuando el ejercicio de la música es del corazón, con el espíritu, con la mente y

⁷ Bullón, "Adoração e louvor".

⁸ Ronald Allen y Gordon Borrer, *Teologia da adoração* (São Paulo, SP: Edições Vida Nova, 2002).

en cuanto a su finalidad⁹. La adoración verdadera va más allá de la adoración de un ritual o liturgia; ella tiene una relación inter-dimensional: la adoración, la doctrina y la vida¹⁰.

Sin querer hacer sobre el concepto de adoración, parece que la definición de lo que es la adoración, en la práctica, varía de persona a persona. Más de que los diccionarios pueden describir, las experiencias personales definen las ideas acerca de la adoración. Franklin Segler hace una definición interesante: "Adoración es, esencialmente, la celebración de los actos de Dios en la historia -su creación, su providencia, su pacto de redención; su revelación redentora a través de Jesucristo en la encarnación, la cruz y la resurrección; en la manifestación de su poder a través del Espíritu Santo y la esperanza bienaventurada de su venida"¹¹.

Los púlpitos han sido transformados en etapas y la iglesia en teatros, donde ocurren shows religiosos en lugar del verdadero culto al Señor. La gente dejando encantados con las palabras del predicador, con las voces de los cantantes y la capacidad de los músicos de la banda o de la orquesta, pero poco se ve de experiencias reales con Dios. Los movimientos son planteados proponiendo una supuesta adoración en espíritu, basado en sentimentalismo religioso, que lleva a las personas de la risa al lloro en instantes. Una adoración estimulada por la música y potencializada por una montaña de equipo de sonido. Por otro lado, algunos quieren suprimir cualquier manifestación de culto emocional a una adoración en verdad. Una racionalización de la adoración.

Encontrar el punto de equilibrio para que la adoración sea auténtica y aceptable es

⁹ Ronald Allen y Gordon Borrer, *Teologia da adoração*.

¹⁰ Wainwright, *Doxology – the praise of God, in worship, doctrine and life*.

¹¹ Andrews, "Musical instruments in the worship service: an overview".

un reto. Definir reglas para un culto que involucra muchos factores diferentes parece ser una pretensión ingenua, pero podemos gestionar los procedimientos basados en los principios universales dejado por Dios. Tener una visión correcta acerca de la verdadera adoración puede ampliar nuestra capacidad para entender el uso y la función de los instrumentos musicales en el culto.

No es el objetivo de este estudio, presentar un tratado sobre la adoración, así que el tema aquí se sintetiza en tres tópicos fundamentales: Dios, adoradores y la modalidad de la adoración. No es el objetivo de este estudio, presentando un tratado sobre la adoración, así que el tema aquí se sintetiza en tres temas fundamentales: Dios, los adoradores y los modos de adoración¹².

Dios

Casi toda la dinámica de la adoración en las iglesias de hoy tiene una fuerte tendencia antropocéntrica. Los miembros o los visitantes son el objetivo y el factor determinante en la construcción de los servicios de adoración. Pero la pregunta que se plantea es la siguiente: ¿la adoración es para el pecador o para Dios? Casi nadie se atreve a admitir que el foco de nuestro servicio es el adorador, porque en la práctica es lo que se evidencia¹³.

Mucho de lo que llamamos la adoración, no lo es. Las iglesias y los corazones están llenos de vana adoración; y Dios sigue buscando a aquellos que adoran en espíritu y

¹² Para tener una más ampliada vista de este aspecto tridimensional de ver sección nueve, de la adoración, págs. 364-413 do Baker's Dictionary of Pratical Theology (Grand Rapids, Michigam, Baker Book Hose, ed. 1967).

¹³ Souza Filho, *O ministério de louvor na igreja*.

verdad (Jn 4,24)¹⁴. Vivimos en un mundo confundido en el que las personas están inseguras en lo que creen e incluso en lo que deben creer, son "buscadores de la verdad" y no adoradores. Pero quizás peor de no creer es creer firmemente en todo, sin criterios. En la adoración, debemos abrir la puerta de nuestro corazón e invitar al Señor a entrar en nuestras vidas y que nos comuniquen de su plenitud.

A cambio, ofrecemos todo lo que somos¹⁵. Este es el mayor y el más alto objetivo de adoración: la comunión de Dios con su siervo. Esto no se limita a una reunión semanal en horario de culto en la iglesia; esta dimensión de adoración se logra en una experiencia diaria con Jesús.

Los adoradores

Cuando observamos la actitud de adoración en tiempos bíblicos, vemos que los israelíes no iban al templo para oír a los conjuntos levíticos presentándose en un concierto sacro. Por el contrario, iban a testimoniar y experimentar la expiación de sus pecados por Dios. La música que acompaña el sacrificio expiatorio, los invitaba a aceptar y celebrar la graciosa provisión divina de la salvación¹⁶.

La adoración puede ser individual o colectiva y los adoradores pueden dividirse en tres grupos: los dirigentes (predicadores, cantantes, músicos, en fin, los que participen en la prestación de los servicios); la congregación (la comunidad de los creyentes,

¹⁴ Tozer, *¿Qué le ha sucedido a la adoración?*

¹⁵ Cornwall, *Adoração como Jesus ensinou*.

¹⁶ Por: Samuele Bacchiocchi, Ph. D., Prof. de Teología, Andrews University. Del Libro: THE CHRISTIAN AND ROCK MUSIC - A Study of Biblical Principles of Music Este libro es el autor de siete eruditos y consta de 14 capítulos. El texto de abajo consta de capítulo 7. http://www.biblicalperspectives.com/rockbook/CH_07_BIBLICAL.html

considerando a los monaguillos y el pueblo); y el individuo (la experiencia personal de cada uno en la adoración).

La adoración, en realidad, sucede cuando la Iglesia se reúne para ofrecerse a Dios¹⁷. Cuando nos reunimos para dedicar a Dios nuestra adoración y nuestra vida, entonces disfrutamos de sus bendiciones, porque el adorador nunca sale con menos de lo que llevó al Señor. Los verdaderos adoradores son aquellos que adoran en espíritu y en verdad. El pastor es la persona responsable de cada momento de adoración pública, esto incluye la música, los músicos y los instrumentos. Él puede incluso no ser músico, ni siquiera ser un experto en el tema, pero esto no lo hace menos responsable¹⁸. Un líder espiritual será respetado, cuando con coherencia, amor y tacto muestran interés y preocupación para tomar directrices encaminadas a mejorar los mecanismos conductores de la verdadera adoración.

Aquellos que rinden culto a Dios con instrumentos deben esmerarse para ofrecerle lo mejor, técnicamente; pero el primor en la aplicación decisiva no sustituye a una vida consagrada. Deben ser más que músicos tocando para el Señor, más músicos del Señor. Ramon Tessmann dice que los instrumentos en sí no tienen ninguna maldad. El mayor problema está casi siempre relacionado con la persona que lo ejecuta la músico, por consiguiente esto puede llevar a una desviación a los adoradores de la verdadera adoración¹⁹. “Aborrezco, desprecio a vuestras fiestas, y con sus reuniones solemnes no tienen ningún placer. Aunque me ofrezcas tus holocaustos y ofrendas de manjares, no voy

¹⁷ Souza Filho, *O ministério de louvor na igreja*.

¹⁸ Blackwood, *The fine art of public worship*.

¹⁹ Ramon Tessmann, “Os instrumentos musicais”, *Algelfire*, 1999, <http://www.angelfire.com/biz3/Ramon/Instrumentos.html>.

a aceptar ni tampoco quiero la ofrenda por la paz de vuestros animales cebados. Aleja de mí el ruido de tus canciones; no quiero escuchar la melodía de tus violas”. Am 5.21-23. El texto expresa la desaprobación de Dios en relación con las personas.

Sin embargo, la condena no era por la calidad musical de los levitas o por los instrumentos utilizados en el ritual, sino por la calidad espiritual. Ciertamente, los músicos estaban tocando maravillosamente, pero el corazón de los cantantes y la congregación estaban frías.

Hay músicos evangélicos que tienen un gran potencial de la música, pero no hay presencia y poder de Dios cuando ejecutan sus instrumentos. Parece que el interés de algunos músicos, cantantes e instrumentistas es proporcional a su falta de interés en el estudio de la Biblia, en la oración y en el trabajo misionero²⁰. Los músicos deberían crecer en dos direcciones, la habilidad técnica y la devoción personal²¹. Por lo tanto, los músicos deberían inspirar a la congregación. Ron Kenoly, uno de los líderes de música más famosos del mundo evangélico de hoy, sugiere algunas características de los músicos de la Iglesia: deben ser estudiantes de la palabra, tener una fuerte experiencia con Jesús, ser audaces (tener iniciativa), ser técnicamente capaces y sumisos a la autoridad²².

No es raro, en los cultos realizados en la Iglesia, existe la sensación de que algo faltaba. Es quizás la importante: la experiencia con Dios. Si la presencia de Dios no se torna real para los adoradores, habrá un vacío y la frialdad afectará la oportunidad para el

²⁰ Champlin y Bentes.

²¹ Simonds, *Check list on public worship, the art of conducting public worship*.

²² Kenoly y Bernal, *Exaltemos ao Senhor - como adorar sob a direção do Espírito*.

crecimiento espiritual²³. Cuando David fue traído de la presencia del rey Saúl para tocar la lira a fin de calmarlo, el rey fue bendecido con su música (I Sm 16.14-23).

No sería difícil encontrar a un instrumentista que tocara para el rey, pero era necesario alguien que fuese capaz de expulsar aquel mal espíritu cuando tocase. David "sabía tocar, fue valiente, tenía buen aspecto, era un buen soldado, hablaba bien y el Señor estaba con él" (1 sm 16,18), pero el resto de atributos no tendría valor si el Señor no estuviese con él²⁴. El ministerio de la música sólo tendrá poder, sólo será libertador, si los músicos están con el Señor.

Los medios de adoración

Dos elementos básicos en el culto, la música y la predicación, son mecanismos de conexión entre la criatura y el Creador en el momento de la liturgia. Las cosas que involucra el ritual de adoración son clasificadas como sagradas y frecuentemente lo profano intenta infiltrarse para oscurecer la verdadera adoración. La Biblia hace una clara distinción entre lo sagrado y lo profano, mostrando cómo este es ofensivo a Dios²⁵.

El problema radica en el hecho de querer etiquetar determinados elementos como sagrados o profanos, cuando son simples medios o vehículos de conducción en el proceso de adoración. Los bancos, luces, muebles, equipo de sonido, himnarios, lecciones bíblicas y otros elementos utilizados en la iglesia son elementos pasivos que proporcionan un

²³ Shedd, *Adoração bíblica*.

²⁴ Mengh, *O mestre dos músicos*.

²⁵ Un ejemplo de ello es el caso de nadab y Abiú, hijos de Aarón, que llevó al altar del Señor fuego extraño (Lev. 10:1-3). Lo que hizo la acción de una profanación, fue no sólo el fuego, pero el origen, las razones, la actitud y la rebelión de los fieles.

clima favorable para la adoración. No son intrínsecamente santos o profanos, pero adquieren un carácter sagrado por la forma en que son utilizados y para qué son utilizados.

Las ceremonias de dedicación simbolizan el cambio de significado que damos a las cosas, momentos o personas. Cuando consagramos un templo, él continúa teniendo los mismos materiales en su estructura que poseía antes de su consagración, pero se transformó en un instrumento separado para congregar al pueblo de Dios; su uso es lo que hace santo, un medio de adoración.

Así también son los instrumentos musicales, por más que pianos, guitarras, flautas, arpas, o cualquier otro instrumento sean utilizados en las salas de conciertos, fiestas o bailes, cuando son dedicados al Señor asumen un carácter distintivo. Lo que debe definir su propiedad para el servicio sagrado es, si, como vehículo conductor de la adoración, cumple su función.

Asociaciones psicológicas y emocionales pueden transformar ciertos instrumentos impropios para la adoración en determinadas regiones o culturas. El sonido o la visualización de ciertos instrumentos generan una interferencia mental de los feligreses, para poner sentimientos o recuerdos de cosas mundanas. Estos medios generan ruido en la adoración.

Algunos asocian el acordeón al tango o forró, el cavaquinho a la samba, el saxofón al jazz, el piano a los bares y discotecas, el violín a la bossa-nova, la guitarra y la batería al rock, el arpa a la guaranía paraguaya, la flauta al brasileño chorinho, etc. Esto, hablando de instrumentos típicamente occidentales, pero si tenemos una lista de los descendientes e instrumentos orientales la relación sería mucho mayor.

La historia de cada persona o personas afecta su relación con ciertos instrumentos. Ante este hecho, percibimos que, dependiendo del contexto en el que es utilizado, de quien ejecuta, de dónde y cómo se ejecuta y quién está involucrado en la adoración, los instrumentos pierden su neutralidad esencial como medio de adoración.

Es posible dañar la sensibilidad religiosa de un grupo, llevándolo a vivir con estilos de música o instrumentos musicales que para otros grupos son, naturalmente aceptados como medio de adoración. Los líderes de la música en el culto deben tener buen sentido, estudiar las características de su congregación y respetar la multiplicidad estructural de las personas que por ellos son llevados al culto.

Samuelle Bacchiocchi dice que en la Biblia de la música religiosa está centrada en Dios, no está centrada en el yo²⁶. El concepto de la alabanza a Dios como entretenimiento o diversión es extraña a la Biblia. Ningún concierto de música judaica o cristiana fue ejecutado por grupos o artistas cantantes en los templos, en las sinagogas, o en las iglesias cristianas. Así como la música religiosa no era un fin en sí mismo, los instrumentos utilizados en el desarrollo de esta actividad tampoco lo eran, pero sí eran un medio para exaltar a Dios.

La música en la Biblia no es para el placer personal o para alcanzar a los gentiles con melodías o instrumentos familiares a ellos, sino para expresar a Dios, el gozo y la gratitud de su pueblo por las bendiciones de la creación, protección, liberación y salvación. Algunos textos de las Escrituras (II Sm 22,50; Rm 15,9; 108,3 SM), sugieren

²⁶ Por: Samuele Bacchiocchi, Ph. D., Prof. de Teología, Andrews University
Do Livro: *THE CHRISTIAN AND ROCK MUSIC - A Study of Biblical Principles of Music*. Este libro es el autor de siete eruditos y consta de 14 capítulos. El texto de abajo consta de capítulo 7. http://www.biblicalperspectives.com/rockbook/CH_07_BIBLICAL.html

que la música era vista como una manera eficaz de dar testimonio a los incrédulos, pero no eran elaborados con objetivos misioneros. La experiencia de Dios con su pueblo a través de adoración era el vehículo de atracción evangelística.

La música, como la oración, es un elemento de la comunión. A través de ella, tanto el adorador habla a Dios como Dios habla a su siervo. Los instrumentos musicales, como sugiere la propia etimología de las palabras, son los vasos sanguíneos que contribuirán al logro de este fin, Vernon Andrews dice que la música instrumental es una esclava de adoración²⁷.

Entonces, lo que hace del instrumento un vehículo sagrado de adoración es la manera en que es tocado, quién lo toca, cómo toca y por qué toca. Por lo tanto, alguien puede usar el "más sacro de los instrumentos" y al tocarle en la Iglesia estar profanando el templo u obstruyendo la verdadera adoración. Músicos, coros, predicadores, e incluso la misma congregación, deben tener sus vidas separadas para Dios; de lo contrario, ofrecerá iniquidad en el Santuario²⁸. Es incompatible presuponer que Dios sólo funcionará en alabanza cuando tenemos una orquesta o un conjunto de "instrumentos sagrados". Dios quiere manifestar su presencia, independientemente de la cantidad de instrumentos musicales, músicos o cantantes²⁹!

No debemos minimizar el valor de una buena ejecución instrumental, ni despreciar el aspecto artístico en los servicios sagrados. Cuando Dios ordenó la construcción del templo, la mayoría de los artesanos de buen gusto fueron contratados, los

²⁷ Andrews, "Musical instruments in the worship service: an overview".

²⁸ Souza Filho, *O ministério de louvor na igreja*.

²⁹ Tessmann, "Os instrumentos musicais", 1999.

músicos eran profesionales calificados y altamente capacitados. Dios ama lo bello. Sin embargo, la más sublime expresión de alabanza del ser humano sería incapaz de ser digno, ante un Dios tan sublime, sin la gracia de Cristo Mediador.

Por tanto, no se puede transformar los medios de adoración en un fin en sí mismo. Los instrumentos musicales, tan fuertes en el servicio sagrado, pueden agregar a la belleza del culto o tergiversar su significado. Pero eso no es capaz de clasificar determinados instrumentos como intrínsecamente profanos, ellos pueden profanar la adoración, destruyendo el concepto inmanente de la relación de Dios con sus criaturas.

A través de la historia algunos han intentado institucionalizar ciertos tipos de música, o incluso instrumentos, pero sus expectativas se han visto frustradas³⁰. Comprender el papel de la música en el culto ciertamente nos lleva a comprender el papel de instrumentos musicales como un medio de adoración. Tanto la música como los instrumentos musicales deberían ser elementos de unificación del cuerpo de Cristo, cuando se ejecuta en su presencia. El malentendido en este aspecto puede tornar peligrosas las presentaciones musicales.

La gente no debería ir a la iglesia para ver o escuchar a otros adorando³¹. El servicio de adoración de la congregación debe ser un acto de adoración corporativa. Todo lo que sucede debe afectar a cada uno individualmente y, aun cuando no participe directamente, cantando o tocando, cada uno de los presentes debe participar plenamente en el proceso. La gloria del Señor, al llenar la casa de oración, no puede dejar a nadie sin ser iluminado.

³⁰ Allen y Borrer, *Teologia da adoração*.

³¹ Etherington, *Protestant worship music*.

Un elemento fundamental como un medio de adoración es la estructura misma del templo, donde se reúnen los adoradores para los servicios cultuales. El uso creciente de instrumentos musicales que no es piano u órgano requiere que se proporcione un espacio. Es preciso que se observe esto en la construcción de los edificios de las iglesias. Los efectos de las superficies y de los materiales en todo el edificio tendrán un gran impacto en la calidad de la escucha de música instrumental, por más competente que sea en su ejecución³².

Otro vehículo que puede comprometer la calidad de la música es el sistema de puntuación. La mala calidad de sonido o producidas por personas no capacitadas puede obstruir los caminos de la comunicación entre los que buscan, a través de la alabanza, presentar al Señor una ofrenda de adoración. El diseñador de sonido de la iglesia es un ministerio tan importante como el de los instrumentistas, por lo tanto, ellos deben ser personas espirituales que participan de todo el proceso de adoración, que estén comprometidos con el culto, además de tener el conocimiento técnico de los equipos que operan.

³² White, *Introdução ao culto cristão*.

APÉNDICE A

INSTRUMENTOS MUSICAIS NA ADORAÇÃO

Entrevista Pastoral

Nome: _____

Igreja: _____ Data ____/____/____

Cidade _____ Estado _____

Tempo no ministério _____ Quantos membros tem sua igreja? _____

Tem formação musical? _____ Que instrumento toca? _____

Sua igreja tem ministro de música remunerado? _____

Quais instrumentos são utilizados no louvor congregacional? _____

Se existem pessoas em sua congregação que questionam o uso de algum instrumento, quais instrumentos e por quê? _____

Já enfrentou algum problema por causa de instrumentos musicais? _____

Faça uma breve avaliação do papel dos instrumentos musicais na adoração em sua igreja, como isto afeta a qualidade do culto e a vida dos membros.

Esta pesquisa faz parte da tese de mestrado de Fernando Lopes de Melo. SALT-BA - 2004. Contatos: prfernandolopes@yahoo.com.br. Grato por sua participação.

APÊNDICE B

INSTRUMENTOS MUSICAIS NA ADORAÇÃO

PESQUISA

Prezado irmão,

Espero que as bênçãos de Jesus estejam sobre a sua vida. Estou fazendo meu mestrado em teologia, no Seminário Adventista Latino-americano de Teologia, e o tema da minha dissertação é: “Instrumentos Musicais na Adoração”. Um dos pontos importantes do trabalho é a pesquisa entre os membros da igreja, por isso conto com sua ajuda respondendo a pesquisa abaixo. Agradeço, Pr. Fernando Lopes de Melo.

Cidade: _____ Estado: _____ Religião (Denominação): _____

Pentecostal: () Tradicional: ()

Idade: () 15-35 anos () 36-50 anos () + de 51 anos Sexo: () Masc. () Fem.

Escolaridade: () básico () médio () superior

Toca algum instrumento? _____ Qual? _____

Estuda (ou) música? _____ Há quanto tempo? _____

Acha que existe algum instrumento impróprio para adoração? () sim () não

Em caso afirmativo qual e por quê? _____

Acha que algum instrumento poderia ser aceito em play-back ou em ambientes fora da igreja, mas não deveria ser usados dentro da igreja? () sim () não

Em caso afirmativo qual e por quê? _____

Acha que existem instrumentos sagrados e instrumentos profanos? () sim () não

Em caso afirmativo quais e por quê? _____

Esta pesquisa faz parte da tese de mestrado em teologia de Fernando Lopes de Melo.

SALT-BA – 2004. Grato por sua participação. Envie para outros irmãos.

APÉNDICE C

MUSICAL INSTRUMENTS IN THE WORSHIP

RESEARCH

Dear brother/sister,

I wait that the blessings of Jesus are in your life. I am making my theology master degree, in Latin American the Adventist Seminary of Theology, the subject of my thesis is: "Musical Instruments in the Worship." One of the important points of the work is the research among the members of the church. Answer the research below, please. I am thankful for sending me soon possible one, Fernando Lopes de Melo.

City: _____ Country: _____ Religion (Denomination): _____

Pentecostal: () Traditional: ()

Age: () 15-35 years old () 36-50 years old () + 51 years old Sex: () Man () Woman

School level: () high school () college () graduate

Do you play some instrument? _____ Which? _____

Do you study music? _____ How many time? _____

Do you think that some improper instrument for worship exists? () yes () no

In affirmative case which and why? _____

Do you think that some instrument could be accepted in play-back or on place out of the church, but it would not have inside to be used? () yes () no

In affirmative case which and why? _____

Do you think that sacred instruments and profane instruments exist? () yes () no

In affirmative case which and why? _____

This research is part of the theology master degree thesis of Fernando Lopes de Melo.

SALT-BA, Brazil - 2004. Grateful for its participation. Send to other members.

APÉNDICE D

2005-116 144-03G-AG/DSA - DOCUMENTO AUNA FILOSOFÍA ADVENTISTA DEL SÉPTIMO DÍA DE LA MÚSICA

ACORDADO, aprobar, registrar y difundir a través de todos los medios de comunicación adventistas de tal manera que llegue a todas las iglesias, el documento Una filosofía adventista del séptimo día de la música, como sigue:

UNA FILOSOFÍA ADVENTISTA DEL SÉPTIMO DÍA DE LA MÚSICA

Dios ha entrelazado la música en la trama misma de su creación. Leemos que cuando hizo todas las cosas, alababan todas las estrellas del alba, y se regocijaban todos los hijos de Dios (Job 38:7). El libro del Apocalipsis describe el cielo como un lugar de alabanza incesante, que resuena con cánticos de adoración a Dios y al Cordero por parte de todos (Apoc. 4:9-11; 5:9-13; 7:10-12; 12:10-12; 14:1-3; 15:2-4; 19:1-8).

Debido a que Dios hizo al ser humano a su imagen, compartimos el amor y el aprecio por la música con todos los seres creados. De hecho, la música puede tocarnos y conmovernos con un poder que va más allá de las palabras o cualquier otro tipo de comunicación. La mejor música, la más pura, eleva nuestro ser hasta la misma presencia de Dios, donde los ángeles y los seres no caídos lo adoran con cánticos.

Pero el pecado ha lanzado una plaga sobre la creación. La imagen divina ha sido desfigurada y casi borrada; en todos los aspectos, este mundo y los dones de Dios nos llegan con una mezcla de bien y mal. La música no es moral ni espiritualmente neutra. Puede elevarnos hasta la experiencia humana más sublime o puede ser usada por el príncipe del mal para rebajarnos y degradarnos, para despertar sensualidad, pasiones, desesperación, ira y odio.

La mensajera del Señor, Elena G. de White, continuamente nos anima a elevar nuestra perspectiva en cuanto a la música. Ella nos dice: Cuando no se abusa de la música, ésta es una gran bendición; pero mal empleada, es una terrible maldición (El hogar cristiano, p. 371). Debidamente empleada es un precioso don de Dios, destinado a elevar los pensamientos hacia temas más nobles, y a inspirar y levantar el alma (La educación, p. 167).

En cuanto al poder del canto, ella escribe: Es uno de los medios más eficaces para grabar en el corazón la verdad espiritual. (Cuán a menudo la memoria recuerda alguna palabra de Dios al alma oprimida y a punto de desesperar mediante el tema olvidado de algún canto de la infancia, y entonces las tentaciones pierden su poder, la vida adquiere nuevo significado y nuevo propósito, y se imparte valor y alegría a otras almas! . . . Como parte del servicio religioso, el canto no es menos importante que la oración. En realidad, más de un canto es una oración. . . . Al conducirnos nuestro Redentor al umbral de lo infinito, inundado con la gloria de Dios, podremos comprender los temas de alabanza y acción de gracias del coro celestial que rodea el trono, y al despertarse el eco del canto de los ángeles en nuestros hogares terrenales, los corazones serán acercados más a los cantores celestiales. La comunión con el cielo empieza en la tierra. Aquí aprendemos la

clave de su alabanza (La educación, p. 169).

Como adventistas del séptimo día, creemos y predicamos que Jesús pronto vendrá otra vez. En nuestra proclamación mundial de los mensajes de los tres ángeles de Apocalipsis 14:6-12 llamamos a todos los pueblos a aceptar el evangelio eterno, alabar a Dios el Creador, y prepararse para encontrarse con nuestro Señor en su pronto regreso. Desafiamos a todos a elegir lo bueno y no lo malo, para que, renunciando a la impiedad y a los deseos mundanos, vivamos en este siglo sobria, justa y piadosamente, aguardando la esperanza bienaventurada y la manifestación gloriosa de nuestro gran Dios y Salvador Jesucristo (Tito 2:12, 13).

Creemos que el evangelio afecta todos los aspectos de la vida. Por eso sostenemos que, dado el vasto potencial de la música para el bien o para el mal, no podemos ser indiferentes ante ella. Aunque percibimos que los gustos en música varían en gran manera de un individuo a otro, creemos que la Biblia y los escritos de Elena G. de White sugieren principios que pueden moldear nuestras elecciones.

Música sacra también llamada música religiosa B es una expresión que se usa en este documento para designar a la música que se centraliza en Dios y en temas bíblicos y cristianos. En la mayoría de los casos es música compuesta para ser utilizada en los cultos, en las reuniones de evangelización o en 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. La música sacra no debe evocar asociaciones seculares o invitar a la conformidad con normas mundanas de pensamiento o comportamiento.

Música secular es la música compuesta para ambientes ajenos al servicio de culto o de devoción personal. Apela a los asuntos comunes de la vida y a las emociones básicas del ser humano. Proviene de nuestro ser interior y expresa la reacción del espíritu humano a la vida, el amor y el mundo en el que el Señor nos ha colocado. 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.

Principios para guiar al cristiano:

La música con la que se deleita el cristiano debe ser dirigida por los siguientes principios:

1. Toda la música que el cristiano escuche, interprete o componga, ya sea sacra o secular, glorificará a Dios: Si, pues, coméis o bebéis, o hacéis otra cosa, hacedlo todo para la Gloria de Dios (1Cor. 10:31). Este es el principio bíblico fundamental. Cualquier cosa que no pueda satisfacer esta norma elevada debilitará nuestra experiencia con el Señor.

2. Toda la música que el cristiano escuche, interprete o componga, ya sea sacra o secular debe ser lo más noble y lo mejor: Por lo demás, hermanos, todo lo que es verdadero, todo lo honesto, todo lo justo, todo lo puro, todo lo amable, todo lo que es de buen nombre; si hay virtud alguna, si algo digno de alabanza, en esto pensad (Fil. 4:8). Como seguidores de Jesucristo que esperamos y anhelamos unirnos a los coros celestiales, consideramos la vida en esta tierra como una preparación para, y un anticipo de, la vida por venir.

De estos dos fundamentos Bglorificar a Dios en todas las cosas y elegir lo más noble y lo mejorB dependen los demás principios que se presentan a continuación para

seleccionar música.

3. La música debe caracterizarse por ser de calidad, equilibrada, apropiada y auténtica. Fomentará nuestra sensibilidad espiritual, psicológica y social, y nuestro crecimiento intelectual.

4. Apelará tanto al intelecto como a las emociones y tendrá un efecto positivo sobre el cuerpo.

5. La música revelará creatividad y estará compuesta con melodías de calidad. Cuando utiliza armonía, ésta debe ser usada de una forma interesante y artística, con ritmos que la complementen.

6. La música vocal empleará letras que estimulen positivamente nuestras habilidades intelectuales así como nuestras emociones y nuestra fuerza de voluntad. Las buenas letras son creativas, ricas en contenido y de buena composición. Se concentran en lo positivo y reflejan valores morales; educan y elevan; y se corresponden con una teología bíblica sólida.

7. Los elementos musicales y literarios deben obrar armoniosamente unidos para influir sobre el pensamiento y la conducta en concordancia con los valores bíblicos.

8. La música debe mantener un equilibrio prudente de los elementos espirituales, intelectuales y emocionales.

9. Debemos reconocer y aceptar la contribución de diferentes culturas en la adoración a Dios. Las formas y los instrumentos musicales varían en gran manera dentro de la familia adventista del séptimo día mundial, y la música proveniente de una cultura puede sonar extraña para alguien de una cultura diferente.

Hacer música adventista del séptimo día implica elegir lo mejor y, sobre todo, acercarnos a nuestro Creador y Señor para glorificarlo. Enfrentemos el desafío de tener una visión musical alternativa viable y, como parte de nuestro mensaje profético, hagamos una contribución musical adventista distintiva como un testimonio al mundo respecto de un pueblo que espera el pronto regreso de Cristo.

ORIENTACIONES CON RELACIÓN A LA MÚSICA PARA LA IGLESIA ADVENTISTA DEL SÉPTIMO DÍA EN SUDAMÉRICA

La Iglesia Adventista del Séptimo Día surgió en cumplimiento de la profecía con el objetivo de preparar un pueblo para el regreso de Jesús. Fue escogida como un instrumento divino para proclamar a todo el mundo las buenas nuevas de salvación por la fe en el sacrificio de Cristo y la obediencia a sus mandamientos.

La vida de aquellos que aceptan esa responsabilidad debe ser tan consagrada como su propio mensaje. Este principio se aplica, de manera especial, a aquellos que, por medio de la música, tienen la misión de conducir a la iglesia de Dios en la adoración, en la alabanza y en la evangelización, ya que la música sólo es aceptable a Dios cuando el corazón es consagrado, enternecido y santificado (Elena G. de White, Carta 198-1895). Es necesario recibir primero para ofrecer después. Es necesario tener un compromiso personal con el mensaje para poder transmitirlo después. Es necesario tener un encuentro personal con Dios para entonces reconocer su santidad, desarrollando así una sensibilidad musical adecuada.

Ante esta realidad, los que producen, seleccionan o interpretan la música usada en la iglesia, necesitan mucha comunión, sabiduría, orientación y apoyo. Deben tener una

visión de la grandeza del ministerio que tienen en sus manos, y también el máximo cuidado al hacer sus elecciones. No es suficiente entender los rudimentos del arte de cantar, sino que junto con la comprensión y el conocimiento debe haber tal conexión con el cielo que los ángeles puedan cantar por intermedio nuestro (Mensajes Selectos, t. 3, p. 383).

La música es uno de los dones más grandes dados por Dios y, por eso mismo, es un elemento indispensable en el proceso de crecimiento cristiano. La música es uno de los grandes dones que Dios concedió al hombre, y uno de los elementos más importantes en un programa espiritual. Es una avenida de comunicación con Dios, y es uno de los medios más eficaces para grabar en el corazón la verdad espiritual (La educación, p. 168).

Ejerce influencia sobre asuntos de consecuencias eternas. Puede elevar o degradar, y ser empleada tanto para el bien como para el mal. 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 (La educación, p. 167).

La música es uno de los elementos más importantes en cada actividad de la iglesia y por eso debe ser usada siempre de manera edificadora. 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 (El evangelismo, p. 365).

Las siguientes orientaciones son presentadas procurando el crecimiento del área de la música, de cada músico involucrado y de la iglesia como un todo. Complementan los principios presentados por la Asociación General y deben dirigir la música dentro de la Iglesia Adventista en Sudamérica. Su aceptación proporcionará elecciones sabias, el cumplimiento de la misión y la conquista de mejores resultados.

A fin de identificar correctamente el papel de la música y de los músicos adventistas, toda la actividad musical de la iglesia deberá ser llamada Ministerio de la Música. Los músicos adventistas tendrán una visión clara de su papel como Ministros; y la iglesia, una visión distinta de la música, su objetivo y su mensaje como un ministerio.

I. El Músico

1. Debe cultivar una vida de devoción a la altura de un cristiano auténtico, basada en la práctica regular de la oración y la lectura de la Biblia.

2. Necesita expresar su encuentro personal con Cristo por medio de la música.

3. En consecuencia trata a la música como una oración o un sermón, preparándose espiritualmente para cada presentación (El evangelismo, p. 371).

4. Debe representar correctamente los principios de la iglesia en su vida, y reflejar el mensaje de la música que presenta, edita o compone.

5. Debe estar en armonía con los principios de la iglesia, viviendo los principios de la mayordomía cristiana y siendo miembro activo de una iglesia local.

6. Precisa desarrollar el arte, en todas sus actividades, como un ministerio. No resalta su imagen personal, sino el mensaje a ser transmitido.

7. Cuida su apariencia personal para reflejar el padrón de modestia y decencia presentado por la Biblia.

8. Canta con entonación clara, pronunciación correcta y articulación distinta (Obreros evangélicos, p. 370).

9. Evita todo lo que pueda quitar la atención del mensaje de la música, como gesticulación excesiva y extravagante, y orgullo en la presentación (El evangelismo, p. 365).

10. En sus presentaciones evita la amplificación exagerada, tanto vocal como instrumental.

11. Evita el uso de tonos estridentes, distorsiones vocales o instrumentales, así como también el estilo de los cantantes populares.

12. Respeta el ambiente de la iglesia y las horas del sábado al vender sus materiales.

13. Debe recibir orientación y apoyo espiritual del liderazgo del Ministerio de la Música, líderes de la iglesia y del pastor local.

II. La Música

1. Glorifica a Dios y ayuda a los oyentes a adorarlo de manera aceptable.

2. Debe ser compatible con el mensaje, manteniendo el equilibrio entre el ritmo, la melodía y la armonía (1 Crón. 25:1, 6, 7).

3. Debe armonizar la letra con la melodía, sin mezclar lo sagrado con lo profano.

4. No sigue tendencias que abran la mente hacia pensamientos impuros, que llevan a comportamientos pecaminosos o que destruyan el aprecio por lo que es santo y puro. A la música secular o aquella que sea de naturaleza dudosa o cuestionable nunca debiera introducirse en nuestros cultos (Manual de la Iglesia, p. 74).

5. No se deja guiar sólo por el gusto y la experiencia personal. Los hábitos y la cultura no son guías suficientes en la elección de la música. 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 (El evangelismo, p. 372).

6. No debe rebajarse a fin de obtener conversiones, sino que debe elevar al pecador hacia Dios (El evangelismo, p. 105). Elena G. de White dice que A Y volverían a ocurrir justamente antes de la terminación del tiempo de gracia. Y vocería 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 (Mensajes selectos, t. 2, p. 41).

7. Provoca una reacción positiva y saludable en aquellos que la oyen.

III. La Letra

1. Debe ser de fácil comprensión y estar en armonía con las enseñanzas de la Biblia.

2. Debe tener valor literario y teológico consistente. No usa letras livianas, vagas y sentimentales, que apelen sólo a las emociones.

3. No es superada por los arreglos o instrumentos de acompañamiento.

4. Mantiene el equilibrio entre himnos dirigidos a Dios y cánticos que contienen

peticiones, llamados, enseñanzas, testimonios, amonestaciones y ánimo (Col. 3:16; Efe. 5:19).

5. Se debe evitar su presentación en otro idioma, que no sea el local, para que pueda ser comprendida y los oyentes sean edificados.

IV. La Alabanza de la Congregación

1. Debe ser más valorada, porque por medio de ella toda la iglesia participa. El canto no siempre debe ser hecho sólo por algunos. Permítase que toda la congregación participe, tanto como sea posible (Testimonies, t. 9, p. 144). Los momentos de alabanza de la congregación:

- a. Involucran la participación de todos en el culto.
- b. Armonizan el corazón del hombre con Dios.
- c. Ejercen una influencia unificadora del pueblo de Dios en un solo pensamiento.
- d. Dan oportunidad para expresar las emociones y sentimientos personales.
- e. Fortalecen el carácter.
- f. Tienen gran valor educativo.
- g. Resaltan un buen principio de mayordomía, desarrollando un talento dado por

Dios.

- h. Dirigen al oyente hacia Cristo.

2. No debe ser usada para llenar espacios vacíos, o un imprevisto. Debe estar incluida dentro de cualquier culto o programa, en un momento especial, valorando su importancia.

3. No debe ser realizada de manera fría, automática o con falta de preparación. Los himnos a ser cantados y el mensaje a ser expuesto deben estar unidos entre sí, fruto de la planificación y de la cuidadosa organización entre los líderes y el Ministerio de la Música (Joyas de los testimonios, t. 1, p. 458).

4. Siempre y cuando sea posible, el Ministro de la alabanza debe ocupar un lugar en la plataforma, como uno de los participantes en el culto de adoración.

5. Deben ser estimulados grupos musicales que involucren a una buena cantidad de personas. Y muy pocas veces convendrá que los cantos sean ofrecidos por unos pocos (Consejos sobre la salud, p. 481).

6. Debe haber cuidado especial para no usar músicas que apenas agraden a los sentidos, tengan conexión con lo carismático, o den prioridad al ritmo.

V. Los instrumentos

1. Los instrumentistas de la iglesia siempre deben ser estimulados a participar de los cultos de adoración, con instrumentos en vivo. Hablando del canto, Elena G. de White recomienda: Y acompañese entonces el canto con instrumentos musicales tocados con habilidad. No hemos de oponernos al empleo de instrumentos de música en nuestra obra (El evangelismo, p. 370).

2. Debe haber mucho cuidado al utilizar instrumentos asociados con la música popular y folklórica o que necesiten amplificación exagerada. Cuando son mal utilizados, hacen competencia al mensaje de la música y lo debilitan.

3. El uso de play-backs para números especiales debe ser alternativo. Deben ser usados de manera equilibrada, siempre en apoyo al canto de la congregación.

4. Los instrumentos deben ocupar su papel de acompañamiento, dando prioridad

al mensaje. 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 (El evangelismo, p. 369).

5. La presentación de música que esté dentro de las recomendaciones de la iglesia y que edifique a los oyentes, debe tener prioridad antes que las orquestas, bandas y otros grupos.

VI. Las Producciones Musicales

1. Las producciones musicales adventistas deben caracterizarse por resaltar nuestro mensaje distintivo.

2. Los compositores, arregladores, productores y directores deben dar prioridad, valorar y trabajar con músicos que estén comprometidos con los principios musicales de la iglesia.

3. Las producciones musicales de las instituciones adventistas deben ser referencias de los valores musicales de la iglesia.

4. Se debe dar atención y cuidado especial a las producciones vendidas en locales de propiedad de la iglesia, para que reflejen nuestros valores musicales.

5. La música presentada en las estaciones de radio y los canales de TV que son propiedad de la iglesia, también debe reflejar nuestros valores musicales. Ella posee una gran influencia, forma la cultura musical de la iglesia y llega a ser una referencia musical de la iglesia para los oyentes y telespectadores.

VII. La Educación Musical

1. Debe considerarse la posibilidad de apoyar a los niños en su entrenamiento musical, a fin de preparar futuros músicos que servirán a la iglesia. Este apoyo podrá ser dado por medio de maestros de música de la propia iglesia o patrocinar clases de música para algún interesado.

2. La música debe ser valorada y bien trabajada en los hogares cristianos. La instrucción y la formación de un gusto musical saludable debe comenzar temprano en la vida de los niños. Los padres deben conversar, orientar y ser un modelo positivo para sus hijos, escogiendo con sabiduría la música que será usada en casa.

3. La educación adventista debe estimular a los alumnos en el aprendizaje de instrumentos musicales, lectura de partituras y canto vocal en coros o grupos.

4. Las presentaciones musicales en todas las instituciones educativas adventistas del séptimo día, deben estar en armonía con las directrices de la iglesia. Esto se aplica a los talentos locales como también a artistas y grupos visitantes. Lo mismo se aplica al uso de los medios de comunicación para entretenimiento (películas y otros) patrocinados oficialmente por la institución.

VIII. La Administración de la Música en la Iglesia

1. Cada iglesia debe tener su comisión de música debidamente organizada y que mantenga reuniones regulares. La administración del Ministerio de la Música no debe estar en manos de una sola persona.

2. Deben realizarse charlas, sermones, seminarios o festivales de alabanza involucrando a cantantes o grupos y fortaleciendo el compromiso con la iglesia y sus

principios musicales.

3. El liderazgo de la iglesia debe animar a sus miembros para desarrollar sus talentos musicales, estableciendo un coro, cuarteto, grupo musical, orquesta o fortaleciendo un talento individual.

4. La iglesia debe, dentro de lo posible, tratar de adquirir algún instrumento musical propio para fortalecer la alabanza y la formación musical.

5. La comisión directiva del Ministerio de la Música debe organizar y preparar música especial y un responsable de la alabanza de la congregación para todos los cultos de la Iglesia.

6. La salida o recepción de grupos musicales o cantantes debe tener una recomendación oficial de la iglesia de la cual es miembro. Esta actitud valora a los buenos músicos y da seguridad a la iglesia.

7. La música no debe ser motivo de discusiones o actitudes radicales. La búsqueda del padrón divino debe ser guiada por el amor y la oración, y no por la imposición.

IX. La Música en la Evangelización

1. Toda presentación musical debe contener, siempre y cuando sea posible, un mensaje bíblico y un llamado u ofrecimiento de un curso bíblico a aquellos que aún no sean bautizados, tratando de llevarlos a Jesús.

2. Los grupos musicales y los cantantes deben buscar maneras de actuar directamente, y de forma sistemática, en las campañas misioneras y evangelizadoras de la iglesia; o desarrollar sus propios proyectos para cumplir la misión.

X. La Música en el Culto

1. La música debe ocupar un lugar tan especial como la oración y el mensaje de la Biblia, dentro del culto y la adoración a Dios. Ésta es un sacrificio de alabanza, un medio de promover el crecimiento espiritual, de glorificar a Dios y dirigir al oyente hacia él.

2. El mensaje musical especial y la alabanza de la congregación deben estar en armonía con el mensaje bíblico que será presentado. Eso fortalece su impacto.

3. La música para el culto debe tener belleza, majestad y poder (Joyas de los Testimonios, t. 1, p. 458).

4. La música debe ser escogida de manera específica para cada ambiente, programa o culto de la iglesia. 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 (El evangelismo, p. 370).

XI. El Equipo de Audio y Video

1. Debe trabajar en sociedad con el Ministerio de la Música en la planificación y organización del programa musical de la iglesia.

2. Mantiene los principios presentados en este documento, especialmente en lo que se refiere al uso de materiales sonoros y visuales en la adoración, la alabanza y la liturgia.

3. Ofrece apoyo técnico a los cantantes, músicos, grupos vocales e instrumentales, antes y durante las presentaciones, con el objetivo de tener buena calidad en la adoración y la alabanza.

XII. La Música Secular

1. Los principios de elección musical deben servir tanto para la música sacra@ como para la Asecular. En ningún momento dejamos de ser hijos e hijas de Dios que tratan de glorificarlo en todas las cosas. Siempre escogemos sólo lo mejor.

2. La elección de la música secular debe ser caracterizada por un equilibrio saludable en los elementos del ritmo, la melodía y la armonía con una letra que exprese ideales de gran valor.

3. Debe haber cuidado especial en la elección de la música en programas especiales dentro de la iglesia, tales como: ceremonias de matrimonio, cultos de acción de gracias, seminarios y otros.

Conclusiones

Vivimos un momento difícil, en el que cada vez más las personas y las sociedades expresan sus sentimientos religiosos sin una clara orientación cristiana y bíblica. La música ha llegado a ser un asunto fundamental que requiere discernimiento y decisión espirituales.

En consecuencia, debemos formularnos las siguientes preguntas importantes mientras tratamos de hacer buenas elecciones musicales:

1. ¿La música que estamos escuchando o presentando, tiene consistencia moral y teológica tanto en la letra como en la melodía?

2. ¿Cuál es la intención que está detrás de esta música? Transmite un mensaje positivo o negativo? Glorifica a Dios (1 Cor. 10:31) y ofrece lo que es más noble y mejor (Fil. 4:8)?

3. ¿Está la música comunicando su intención eficazmente? ¿Está el músico promoviendo una atmósfera de reverencia? ¿La letra y la música dicen la misma cosa?

4. ¿Estamos buscando la orientación del Espíritu Santo en la elección de la música religiosa y secular?

El consejo de Pablo es claro: Y cantaré con el espíritu, pero cantaré también con el entendimiento (1 Cor. 14:15). No hay duda de que la música es una expresión artística, que toca los sentimientos. Esto nos lleva a evaluar, escoger y producir la música de manera racional, teniendo en cuenta su poder, y tratando de cumplir el propósito de Dios para la edificación de la iglesia y la salvación del mundo.

No podemos olvidar que la música es de origen divino. Hay gran poder en ella. Fue la música de la hueste angelical la que emocionó el corazón de los pastores en las llanuras de Belén y alcanzó el mundo entero. Es mediante la música como nuestras alabanzas se elevan a Aquel que es la personificación de la pureza y la armonía. Es con música y con cantos de victoria como los redimidos entrarán finalmente en la recompensa eterna (Mensajes selectos, t. 3, p. 382).

BIBLIOGRAFIA

- Allen, Ronald, y Gordon Borrer. *Teologia da adoração*. São Paulo, SP: Edições Vida Nova, 2002.
- Allwardt, Paul. «Sacred music». *Twentieth Century Encyclopedia of Religious Knowledge*. Grand Rapids, Michigan: Baker Book House, 1955.
- Alomia, Merling. *¿Nova era o nuevo engaño?* Lima, Peru: Edições Theologika, 1994.
- Alonso, Luis Schökel, Cecilia Carniti. *Salmos II (Salomos 73-150)*. Navarra, España: Editorial Verbo Divino, 1993.
- Alter, Robert. *The book of Psalms*. New York: W. W. Norton & Company, 2007.
- Andrade, Mario. *Pequena história da música*. Belo Horizonte, MG: Editora Itatiaia, 2003.
- André, Marco. *Nova Era, o que é? De onde vem? O que pretende?.* Belo Horizonte, MG: Editora Betânia, 1992.
- Andrews, Vernon. «Musical instruments in the worship service: an overview». *Journal of Adventist Youth Ministry* 1, n.º 1 e 2 (1993): 75, 78.
- Angélico, Henrique. «Apontamentos da história da música». *Waldiney.com*, out de 2016. <https://waldineycom.wordpress.com/2016/10/12/apontamentos-da-historia-da-musica/>.
- Araújo, Dario Pires. «Filosofia adventista de música». *Revista Adventista*, out de 1985.
- . *Música, adventismo e eternidade*. São Paulo, SP: Impressões Gráficas Alfa Ltda. - ME, 1989.
- . «Música: uma questão de gosto?» *Revista Adventista*, novembro de 1985.
- Assayag, Gerard, y Jean-Pierre Cholleton. «Música». *Ciência Hoje* 20, n.º 116 (dez de 1995): 38.
- Bacchiocchi, Samuele. *The christian and rock music - A study of biblical principles of music*. Barrien Springs, Michigan: Biblical Perspectives, 2000. http://www.anym.org/pdf/the_Christian_and_rock_music_samuele_bacchiocchi.pdf.

- Baggio, Sandro. *Revolução da música gospel, um avivamento musical em nosso dias*. São Paulo, SP: Exodus Editora, 1997.
- Barraud, Henry. *Para compreender a música de hoje*. São Paulo, SP: Editora Perspectiva S. A., 1983.
- Biagi, Carlos. «Em se falando de música». *Revista Adventista*, marzo de 1992.
- Blackwood, Andrew W. *The fine art of public worship*. Nashville, Tennessee: Abingdon Press, 1939.
- Bullón, Alejandro. «Adoração e louvor». *Revista do ancião*, verão de 1998.
- Campbeel, Don. *O efeito Mozart – explorando o poder da música para curar o corpo, fortalecer a mente e liberar a criatividade*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 2001.
- Cândido, Daniel de Oliveira. *Fortalecendo a igreja no uso da música sacra*. Rio de Janeiro, RJ: JUERP, 1986.
- Cardoso, Fátima, y Luiz Américo Camargo. «Em busca da orquestra doméstica». *Super Interessante*, marzo de 1993.
- Champlin, Russell Norman, y João Marques Bentes. *Enciclopédia de Bíblia, teologia e filosofia*. São Paulo, SP: Editora e Distribuidora Candeia, 1995.
- Campbell, Kile. Musical instruments in the Psalms. Disponible en <http://www.lawofliberty.com/articles/Resources/musicalinstruments.pdf>. (Consultado: 06 de mayo de 2018)
- Chandler, Russell. *Compreendendo a Nova Era*. São Paulo, SP: Bompastor Editora, 1993.
- Charlton, Denis. «To Him through music». *Journal of Adventist Youth Ministry*, n.º 1 (1991): 66.
- Conde, Emílio. *Tesouros dos conhecimentos bíblicos*. Rio de Janeiro, RJ: CPAD, 2000.
- Cornwall, Judson. *Adoração como Jesus ensinou*. Belo Horizonte, MG: Editora Betânia, 1995.
- Costa Junior, Williams. «Coração canta?». *Revista Adventista*, enero de 1998.
- Costen, Melva. «The worshiping community». *The Complete Library of Christian Worship*. Nashville, Tennessee: Star Song Publishing Group, 1994.

- Davis, John D. «Música». *Dicionário da Bíblia*. Rio de Janeiro, RJ: JUERP, 1986.
- Dieguez, Flávio, y Marcelo Affini. «Equações sonoras». *Super Interessante*, enero de 1992.
- Dobbins, Gaimes. *The church at worship*. Nashville, Tennessee: Broadman Press, 1962.
- Dorneles, Vanderlei. *Cristãos em busca de êxtase*. Engenheiro Coelho, SP: UNASPRESS, 2003.
- Douglas, J. D. «Música». *O Novo Dicionário da Bíblia*. São Paulo, SP: Edições Vida Nova, 1978.
- Doukhan, Lillianne. «Mudanças na música sacra». *Ministério*, enero de 1997.
- Egito, José Laércio. «Ação biológica da música». *Portal 13*. Accedido 15 de junio de 2017. <http://portal-13.blogspot.com/2009/10/acao-biologica-da-musica.html>.
- Etherington, Charles L. *Protestant worship music*. New York: Holt, Rinehart and Wiston, Inc., 1962.
- Fabre d'Olivet, Antoine. *Música - Explicada como ciência e arte e considerada em suas relações análogas com os mistérios religiosos, a mitologia antiga e a história do mundo*. São Paulo, SP: Ícone Editora Ltda., 2002.
- Faustini, J. W. «A música e a teologia hoje». En *Música Sacra - material para leitura e dinâmica de grupo*, 269. Engenheiro Coelho, SP: IAE, 1993.
- Ferreira, Martins. *Como usar a música na sala de aula*. São Paulo, SP: Editora Contexto, 2002.
- Friedenreich, Carl Albert. *A educação musical na escola Waldorf*. São Paulo, SP: Editora Antroposófica, 1990.
- Garcia-Treto, Francisco. *Serie conozca su Biblia: Salmos*. Minneapolis, USA: Augsburg Fortress, 2008.
- Garcia, Maximiliano. Cordero. *Libro de los Salmos*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1963.
- Gainza, Violeta Hensy. *Estudos de psicopedagogia musical*. São Paulo, SP: Summus Editorial, 1988.
- Gernson-Kiwi, E. «Música». *Enciclopedia de La Bíblia*. Barcelona, Espanha: Ediciones Garriga, 1965.

- González, Ángel. *Los Salmos*. Editorial Heder, Barcelona, 1965.
- Gorsky, Rodolpho. «Adoração, músicos e músicas». *Revista Adventista*, dezembro de 1993.
- Guzik., David. Salmo 150 – Que todas las cosas alaben a Dios. Disponible en <https://enduringword.com/comentario-biblico/salmo-150/> (Consultado: 03 de mayo de 2018).
- Guiley, Scott. «Música na adoração». *Publicações Cristãs*, 25 de julio de 2012. <http://publicacoescristas.blogspot.com/2012/07/a-musica-na-adoracao.html>.
- Hamel, Paul. *The christian and his music*. Washington, D.C.: Review and Herald Publishing Asociation, 1973.
- Hannum, Haroldo B. «Existe música sacra?» *Revista Adventista*, set de 1975.
- Hart, James R. «Brass in worship». *The Complete Library of Christian Worship*. Peabody, MA: Star Song Publishing Group, 1993.
- Hendrick, Brian,. Psalms: Worship with instruments, Disponible en <https://www.preachitteachit.org/articles/detail/psalms-worship-with-instruments/> (Consultado: 03 de mayo de 2018).
- «História da música». *Musica Classica*, 18 de septiembre de 2016. http://musicaclassica.home.sapo.pt/historia_musica.html.
- Holmes, Raymund. «O autêntico culto adventista». *O Ministério*, n.º 5 (set/out de 1992): 4, 8.
- . «Worship in the book of Revelation». *Journal of Adventist Theological Society* 8, n.º 1-2 (1997): 1.
- Horn, Siegfried H. «Tamboril». *Diccionario Bíblico Adventista del Septimo Dia*. 2. Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1978. *Diccionario Bíblico Adventista del Septimo Dia*.
- Hustad, Don. «Mudanças no culto cristão». *Ministério*, marzo de 1992.
- Hustad, Donald P. *Jubilate! A música na igreja*. São Paulo, SP: Vida Nova, 1986.
- Huttar, D., y H. M. Best. «Music, musical instruments». *The Zondervan Pictorial Encyclopedia of the Bible*. Grand Rapids, Michigan: Zondervan, 1976.
- «Instrumento». *Mirador*. São Paulo, SP: Britannica, 1981.

- «Instrumento musical». *Enciclopédia Barsa*. São Paulo, SP: Britannica, 1992.
- Jackson, J. D. «Música». *O Novo Testamento da Bíblia*. São Paulo, SP: Edições Vida Nova, 1978.
- Jackson, Samuel Macauley, ed. «Sacred music». *The New Schaff-Herzog Encyclopedia of Religious Knowledge*. New York: Funk and Wagnallis Company, 1911.
- Kenoly, Ron, y Dick Bernal. *Exaltemos ao Senhor - como adorar sob a direção do Espírito*. São Paulo, SP: Bompastor Editora, 1999.
- Kilmer, A. D., y D. A. Foxvog. «Ancient near eastern music». *The New Standard Bible Dictionary Encyclopedia*. Grand Rapids, Michigan: Willian B Eerdmans Publishing Company, 1986.
- Kraus, Hans-Joachim. *Los Salmos – Vol. II (Salmos 60-150)* (Salamanca, España: Ediciones Sigueme, 1995).
- Leonard, Richard C. «Musical instruments in Scripture». *The Complete Library of Christian Worship*. 1. Massachusetts, USA: Hendrickson Publishers, inc., 1993.
- Lickey, Harold. «Panorama atual da música religiosa». *Revista Adventista*, abr de 1978.
- Martin, Ralph P. *Adoração na igreja primitiva*. São Paulo, SP: Sociedade Religiosa Edições Vida Nova, 1982.
- Masters, Peter. Los instrumentos en la adoración a Dios. Disponible en http://www.ibgrpereira.com/los-instrumentos-en-la-adoracion-a-dios/#.WuYppi_ceLJ
- Matthews, Victor H. «Music in the Bible». *The Anchor Bible Dictionary*. New York: Doubleday, David Noel Freedman, 1992.
- McConnell, Cecílio. *La historia del himno en castellano*. Santiago, Chile: Casa Bautista de Publicaciones, 1968.
- Medrado, Ângelo. Os salmos e os instrumentos musicais. Disponible en <https://primeirajavirtual.com.br/2011/07/11/os-salmos-e-os-instrumentos/> (Consultado: 06 de mayo de 2018).
- Mengh, Davi Renato. *O mestre dos músicos*. Aparecida, SP: Editora Santuário, 2002.
- Millar, James. «Music». *The International Standard Bible Encyclopedia*. Chicago, Illinois: The Howard-Severance Company, 1930.
- Miller, H. A. «O canto congregacional». *Revista do ancião*, 1998.

- Monloubou, L., y F. M. Dubuit. «Música». *Dicionário Bíblico Universal*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Ltda., 1996.
- «Musical instruments». *Encyclopedia Britannica*. Chicago, USA: Britannica, 1966.
- Mutz, Alvano. «Os instrumentos rítmicos e a igreja». *Estudos teológicos* 37, n.º 1 (1997): 92.
- Nunes, Lia. «Breve avaliação da música sacra contemporânea». *Revista Teológica* 5, n.º 1 (2001): 41.
- Oliveira, Jorge Mário. «Ritmo e harmonia». *Revista Adventista*, julio de 1994.
- Osterman, Eurydice V. «Christian music: sacred or secular?» *Journal of Adventist Youth Ministry* 1, n.º 1 e 2 (1993): 72.
- Otten, Joseph. «Musical instruments in the church services». *The Catholic Encyclopedia*. New York: The Encyclopedia Press, 1913.
- Plenc, Daniel Oscar. «A igreja e a adoração». *Ministério*, junio de 2003.
- Polan, Gregory J. *The Psalms – Songs of faith and praise*. New York: Paulist Press, 2010.
- Pratt, Waldo S. «Music and musical instruments». *Funk and Vagnalls New Standard Bible Dictionary*. Filadelfia, USA: Melancton W. Jacobus, 1936.
- Quadros, Leandro. O Salmo 150 e o uso de percussão no louvor. Disponible en: <http://novotempo.com/namiradaverdade/o-salmo-150-e-o-uso-da-percussao-no-louvor/> (Consultado: 06 de mayo de 2018).
- Ross, Allen P. *A Commentary on the Psalms- Vol. 3 (90-150)*. Grand Rapids, MI: Kregel Academic, 2016.
- Santos, Hélio Vieira. «Música - melhores relações entre pais e filhos». *Revista Adventista*, set de 1982.
- Schlesinger, Hugo, y Humberto Porto. «Música». *Dicionário enciclopédico das religiões*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Ltda., 1995.
- Shalem, Abraham. *Libro de los Salmos*. Jerusalem, Israel: Yahalom Productions, 2006.
- Segler, Franklin M. *Cristian worship, It's theology and practice*. Nashville, Tennessee: Broadman Press, 1967.
- Shedd, Russell P. *Adoração bíblica*. São Paulo, SP: Vida Nova, 1991.

- Silva, Horne P. *Culto e adoração*. São Paulo, SP: IAE, 1984.
- . «Um modelo de culto». *Ministério*, marzo de 2000.
- Simonds, H. B. *Check list on public worship, the art of conducting public worship*. New York: The Macmillan Company, 1932.
- Snyders, Georges. *A escola pode ensinar as alegrias da música?* São Paulo, SP: Cortez Editora, 1997.
- Souza Filho, João A. *O ministério de louvor na igreja*. Belo Horizonte, MG: Editora Betânia, 1988.
- Spurgeon, Charles H. *El Tesoro de Davis – Vol. II*. Barcelona, España: Editorial Clie, 2003.
- Stefani, Wolfgang Hans Martin. «Música: força ecumênica». *Revista Adventista*, ago de 2014.
- . *Música sacra, cultura e adoração*. Engenheiro Coelho, SP: Imprensa Universitária Adventista, 2002.
- Steger, Carlos A. «A música no grande conflito entre Cristo e satanás». *Musica Sacra e Adoração*. Accedido 15 de junio de 2017.
<https://musicaeadoracao.com.br/20233/a-musica-no-grande-conflito-entre-cristo-e-satanas/>.
- Strickland, Carol. *Arte comentada da pré-história ao pós-moderno*. 6.^a ed. Rio de Janeiro, RJ: Editora Ediouro, 1999.
- Tessmann, Ramon. «Os instrumentos musicais». *Portal Gospel*, 1999.
<http://www.angelfire.com/biz3/Ramon/Instrumentos.html>.
- . «Os instrumentos musicais». *Algelfire*, 1999.
<http://www.angelfire.com/biz3/Ramon/Instrumentos.html>.
- Theiss, Gilberto G. Pablo Rotman, Vania Hirle Almeida. Danças e tambores no Salmo 150: um estudo baseado na cronologia e autoria do período pré e pós santuário de Salomão. *PRÁXIS TEOLÓGICA, CEPLIB*, 2012, v. 2, p. 93-113. Disponible en <http://www.seer-adventista.com.br/ojs/index.php/praxis/article/view/155/151> (Consultado: 06 de mayo de 2018)
- Tiner, Stuart. «Live to worship, worship to live». *Adventist Review*, fev de 1997.
- Tozer, A. W. *¿Qué le ha sucedido a la adoración?* Barcelona, Espanha: Talleres Gráficos de la M.C.E., 1990.

- Turbull, Ralph G. ed. «Worship». *Baker's Dictionary of Practical Theology*. Grand Rapids, Michigan: Baker Book House, 1967.
- Turnbuli, Rodolfo G. «Culto». *Dicionário de la Teologia Prática*. Grand Rapids, Michigan: Subcomissão Literatura Cristiana, 1977.
- Unger, Merrill F. «Music». *The New Unger's Bible Dictionary*. Chicago, USA: Moody Press, 1988.
- Valentin, Lionel. Calderón. Salmo 150: Sinfonía final. Disponible en <http://bendicionescristianaspr.com/salmo-150/> (Consultado: 06 de mayo de 2018)
- Wainwright, Geoffrey. *Doxology – the praise of God, in worship, doctrine and life*. New York: University Press, 1980.
- Watson, Francis. «Theology and music». *Scottish journal of theology* 1, n.º 4 (1998): 435.
- Webber, Robert E., ed. «Instruments in worship». *The Complete Library of Christian Worship*. Nashville, Tennessee: Star Song Publishing Group, 1994.
- Webber, Robert. *Enter His court with praise – A study of the role music and the arts in worship*. Peabody, Massachusetts: Hendrickson Publishers, Inc., 1997.
- Werner, E. «Music». *The interpreter's dictionary of the Bible*. New York: Abingdon Press, 1962.
- White, Ellen G. *Conselhos sobre a música*. São Paulo, SP: IAE, 1998.
- . *Educação*. Tatuí, SP: Casa Publicadora Brasileira, 1997.
- . *Evangelismo*. Santo André, SP: Casa Publicadora Brasileira, 1959.
- . *Fundamentos da educação cristã*. Tatuí, SP: Casa Publicadora Brasileira, 1996.
- . *Mensagens escolhidas*. Vol. 2. Tatuí, SP: Casa Publicadora Brasileira, 1984.
- . *Orientação da criança*. Tatuí, SP: Casa Publicadora Brasileira, 1996.
- . *Testemonies for the church*. Vol. 7. Mountain View, California: Pacific Press Publishing Association, 1948.
- . *Testemonies for the church*. Vol. 9. Mountain View, California: Pacific Press Publishing Association, 1948.
- . O maior discurso de Cristo. Disponible en [https://egwwritings.a.akamaihd.net/swf/pt_MDC\(MB\)/index.html#/86/](https://egwwritings.a.akamaihd.net/swf/pt_MDC(MB)/index.html#/86/) (Consultado: 04 de mayo de 2018)

———. *Testemonies for the church*. Vol. 1. Montain View, California: Pacific Press Publishing Association, 1948.

———. *Testemunhos seletos*. Vol. 1. Tatuí, SP: Casa Publicadora Brasileira, 458d. C.

White, James F. *Introdução ao culto cristão*. São Paulo, SP: Editora Sinodal, 1997.