

clerical, tan extraordinariamente representado por ese poder sobre la conciencia, para fines nada espirituales ni trascendentes, y en la apariencia exterior e interior de templos y palacios de los príncipes de la Iglesia; descentrados los cristianos de lo esencial en la creencia y la moral, manifestado en el abandono de la fé, de la solidaridad y de las puritanas costumbres, tanto como en la renuncia a la idea exclusiva del Cristo redentor y de la creencia en la Trinidad para sustituírlas por una constelación de devociones de los santos y las vírgenes.

La propia identidad de la comunidad cristiana debía ser reforzada con una reestructuración del culto litúrgico, en templos de severa arquitectura con la sola imagen de Cristo y empezando por ceremonias cumplidas en la lengua vulgar del país. El propio Lutero dio el ejemplo de lo que debía convertirse en la apropiación de la palabra religiosa mediante la tra-

ducción que emprendió de la Biblia al alemán común: él consideraba que el libro sagrado no tenía por qué ser interpretado por la ortodoxia de los representantes del papado, sino por la libre lectura de los fieles. De paso, de esta manera, al abandonar para este propósito el latín y el griego, las lenguas no sólo de la Iglesia sino las universales de los académicos, y con su traducción de la Biblia, Lutero contribuyó decididamente al establecimiento del alemán corriente como lengua literaria. Este ejemplo, como el de la música y los demás elementos del culto, sería imitado por las demás confesiones reformadas.

Mario Yepes Londoño es investigador y docente universitario. Fue fundador del grupo de teatro El Tablado y de la Escuela de Teatro de la Universidad de Antioquia. Escribió este texto para la *Agenda Cultural Alma Máter*.

La reforma luterana y la música

Gustavo Yepes Londoño

Martín Lutero fue un monje agustino que terminó rebelándose contra la autoridad de Roma durante el reinado de León X, a quien tocaron en suerte, no sólo la escisión del primero aquí mencionado, sino la de la Iglesia anglicana liderada por Enrique VIII de Inglaterra, dentro del fenómeno general del llamado protestantismo, que involucra a otros dirigentes reformadores, unidos por su rebelión contra la autoridad papal fincada en Roma y que corresponden a nombres tales como Melanchton, Hus, Calvino y Zwinglio, y a iglesias como la calvinista y la anabaptista suiza, además de las ya mencionadas luterana y anglicana. Todo ese panorama se debió a una

crítica cada vez más dura contra aspectos doctrinales dentro de la misma Iglesia, por parte de teólogos que no querían aceptar lo que consideraban falso y que quería imponerse por simples argumentos de autoridad, o mejor, de autoritarismo, así contara el papa con el apoyo de muchos príncipes y, muy señaladamente, del emperador Carlos V. Entre las diferencias de doctrina se hallaban temas como la venta de indulgencias por parte del papado, el privilegio que la sede católica central romana se abrogaba de la interpretación de las escrituras sagradas, la redención por la sola fe como la predicaba Lutero, y muchas otras divergencias doctrinales que terminaron por escindir el

catolicismo, un nombre que, por otra parte, y etimológicamente, implica universalidad.

Estas sublevaciones contra el poder papal centralizador venían ya siendo favorecidas por el humanismo, el racionalismo, el descubrimiento de América, el método científico naciente; la imprenta, y la consiguiente lectura con mayor difusión pública, de textos muy diversos, incluso aquellos que hablaban de costumbres cristianas más severas en el pasado; el renacimiento de las culturas clásicas griega y romana, la corrupción y el lujo ofensivo de muchos jerarcas católicos y el papel cada vez más crítico de muchas manifestaciones artísticas como el teatro, la literatura, las artes visuales y la misma música (recordemos, por ejemplo, el viejo *Roman de Fauvel*), sin olvidar el surgimiento de los nacionalismos, que buscaban dar término a las condiciones feudales y al poder político superior del papado. Otro de los fenómenos culturales coetáneos más significativos fue la creciente recesión del latín como lengua paneuropea ante la instauración de lenguas nacionales como el italiano, gracias al Dante y a Petrarca, ya desde el Renacimiento; del alemán y del inglés, sobre todo a partir de las traducciones de la Biblia, realizadas por Lutero mismo durante su reclusión protectora en el Castillo de Wartburg y por John Wicliff, respectivamente, siendo más determinante Lutero que Wicliff, valga precisar; y del francés, bajo los auspicios literarios y pedagógicos del clérigo católico Jean Baptiste de la Salle, ya a fines del siglo XVII, para referirnos sólo a las naciones de influjo principal de la Reforma protestante.

Ya desde los griegos, la Europa próxima al Mediterráneo favoreció las artes liberales, las labores del puro pensamiento realizadas por los hombres libres, por encima de las artes mecánicas o serviles, ejecutadas por siervos o esclavos. Las formas mnemotécnicas abreviadas que enumeran ambos tipos de artes o *teknés* (saber hacer) son: *Lingua, tropus, ratio* (lengua

o gramática; tropo, figura literaria o retórica; razón o dialéctica; vale decir, el *trivium*). *Numerus, tonus, angulus, astra* (número o aritmética, tono o música, ángulo o geometría y astros o astronomía; es decir, el *Quadrivium*). Las artes serviles eran, sin importar la participación directriz de los nobles en ellas: *Rus, nemus, arma, rates, vulnera, lana, faber* (campo o agricultura, bosque o cacería, armas o milicia, embarcación o navegación, heridas o cirugía, lana o tejido, artesano o fabricación). La Europa reformada favoreció las escuelas y asociaciones artesanales y, sobre todo, fabriles que desembocaron en la posterior revolución industrial y el nacimiento del “capitalismo” en manos de la burguesía, en contraposición con los caballeros y los nobles, más relacionados con la vida campesina y la agricultura extensiva. Grosso modo, podemos decir que la ciencia aplicada y las artes manuales empezaron a aprestigiarse más, especialmente las que fueron clasificadas como bellas artes —no tanto las artesanías— ante la antigua supremacía de las puramente intelectuales. Esa revaluación de las artes manuales como actividades útiles y necesarias para las naciones en general, podrían haber llevado a estas a conformar estados más equilibrados de conciudadanos diversos aunque convivientes todos en dignidad. Sin embargo, los “capitales” pecuniarios y la maquinaria industrial se concentraron en pocas manos de burgueses hábiles, pero ignorantes de la historia, que, en forma antidemocrática egoísta, quisieron ser nuevos amos emuladores de los viejos príncipes, lo que llevaría después a las polarizaciones políticas que conocemos por la historia.

Entrando ahora en nuestro asunto de la Reforma y su influencia en lo musical, empezemos por recordar que, en el mundo latino, especialmente en Francia e Italia, el concepto estético acerca de la música favorece la idea de su dependencia de los textos por cuenta de su carencia de semántica, por una parte, y de su hedonismo indigno cuando se preten-

de defender la música por la música, es decir, su autonomía. Pero Martín Lutero, él mismo un buen músico, predica que se trata de un don divino que eleva las mentes e induce a la fe y al culto divino, tal como afirmara en carta a su amigo y discípulo, además de maestro de capilla en el luteranismo, Ludwig Senfl. Tal opinión podría dar buena cuenta del auge y preeminencia posteriores de la música instrumental alemana, tanto de cámara como sinfónica durante el Barroco y el mismo Clasicismo. Lutero critica la florida polifonía religiosa católica con el argumento de que el contrapunto imitativo no permitía que el texto religioso se entendiese, argumento que, por otras razones y sobre todo en torno a la ópera, esgrimiera la Camerata del Conde Bardi, con Vincenzo Galilei — padre de Galileo — a la cabeza, y que llevaría a la creación de ese grande y glorioso género del teatro musical, el “Drama in musica de la seconda pratica”, con Claudio Monteverdi como adalid insuperado. El canto del servicio luterano se basará con firmeza en el coral, completamente homófono, de tal suerte que todas las voces o partes cantan cada sílaba del texto al mismo tiempo para lograr su completa claridad. Se inaugura así, con la homofonía del coral reformado y del “recitar cantando” de las primeras óperas, la técnica armónica que, sin embargo, no sería claramente formulada sino en el siglo XVIII por Jean Philippe Rameau en su *Tratado de armonía reducida a sus principios naturales*, ya en plena Ilustración, y en el marco de la gran Enciclopedia.

La Iglesia católica convocó el Concilio de Trento (1545-1563) como reacción tardía, tanto a las viejas y desatendidas críticas de Erasmo de Rotterdam dentro de la Iglesia misma, como a la ya imposible vuelta al redil de todos los reformados, dentro de un espíritu de táctica aceptación de la validez de muchos de sus argumentos. Giovanni Pierluigi da Palestrina compuso la *Misa del papa Marcelo*, por requerimiento del pontífice de este nombre, en la

cual aplicó su enorme maestría al comprobar la posibilidad de intelección del texto a pesar del tejido polifónico y del uso de, nada menos, que seis voces. El otro gran compositor de la Contrarreforma católica es, sin duda, Tomás Luis de Victoria, el gran abulense del Renacimiento y de todos los tiempos.

Lutero fue un gran himnodista; es decir, compositor de corales, muchos de ellos basados en himnos y secuencias medievales con textos latinos o en pasajes de los evangelios, como los que seguían en uso también en los ritos católicos. Entre los corales más famosos, están: “Ein feste Burg ist unser Gott” (Una sólida fortaleza es nuestro Dios), basado en el Salmo 46, traído a cuenta, no sólo por el gran Bach sino por Mendelssohn en su 5ª Sinfonía titulada *De la Reforma*; “Vom Himmel hoch da komm’ich hier” (Del alto cielo vengo acá), entresacado de Lucas 2:11; “Wir glauben all’an einer Gott” (Todos creemos en un solo Dios”), derivado, claro está, del *Credo in unum Deum*; “Vater unser im Himmelreich” (Padre nuestro en el reino del cielo) o Padre nuestro en alemán; “Aus tiefer Not schrei ich zu dir” (Desde mi angustia clamo a ti), texto tomado del Salmo 130, un coral que apareció en el *Achtliederbuch* (libro de 8 cantos), primer Himnario de la Reforma en Alemania; “Nun komm, der Heiden Heiland” (Ven ahora, salvador de los gentiles), versión reformada del *Veni, Redemptor Gentium* y “Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist” (Ven, Dios creador, Santo Espíritu), versión luterana del *Veni creator Spiritus*. Los conocedores de los títulos de las cantatas de Johann S. Bach recocerán en estos títulos los de varias de ellas. En efecto, dentro del género Oratorio, las cantatas son un importante subgénero o especie, al lado de los grandes oratorios y las Pasiones. En dichas cantatas, el núcleo temático es el señalado por el coral respectivo que, además y normalmente, la concluye.

Ya en el siglo XVII, la pía *Abendmusik* de los reformados luteranos, una sesión vespertina



Wittenberg

Wittenberg



1543

D. M. Luth.

que servía de lección cantada, con solistas y coro, de episodios de la historia sagrada, se convirtió en el germen de lo que sería después el oratorio protestante y especialmente, la cantata. Aquella tradición comenzó en la Iglesia de Santa María de Lübeck, donde se escuchaba música de órgano, ejecutada allí por el Kapellmeister Franz Tunder, y piezas vocales piadosas. Pero el género conoció su mejor época con el maestro de capilla sucesor, Dietrich Buxtehude, quien compuso ya verdaderos oratorios alrededor de una historia unificadora. El género del oratorio debe su nombre a que Felipe Neri, preocupado por la vida poco edificante de tantos clérigos y la consiguiente falta de fe y de asistencia al culto, por parte de muchos católicos en las ciudades italianas, creó el Oratorio, lugar y género musical, con la finalidad de orar, de predicar y de retomar las -para la Iglesia- edificantes historias bíblicas de los testamentos antiguo y nuevo y las vidas de algunos santos, que terminaron siendo cantadas en manera similar a la de la ópera, con sus números de obertura, recitativos, arias y coros, pero sin representación escénica en el oratorio. Veamos algunos pocos ejemplos de Oratorio, tanto luteranos como católicos: “Vespro della Beata Vergine” de Claudio Monteverdi; “Membra Jesu nostri, Jesu meine freude e in dulci júbilo” del ya mencionado Buxtehude; “Historia de la resurrección de Jesús”, “La Natividad” y “Las siete palabras” de Heinrich Schütz; “Jefté” de Giacomo Carissimi; “La pasión de Jesucristo”, “Esther” y “Magdalena a los pies de Cristo” de Antonio Caldara; “Agar e Ismael”, “El Mesías”, “Saúl” e “Israel en Egipto” de Georg F. Händel; “Judita triumphans” de Antonio Vivaldi; “Pasión según Mateo”, “Pasión según Juan” y “Oratorio de Navidad” de J. Sebastian Bach; “El día del juicio” de Georg Ph. Telemann; “Betulia liberada” y “David penitente” de Wolfgang A. Mozart; “La creación” de Franz. J. Haydn; “Cristo en el monte de los olivos” de Ludwig van Beethoven; “Pablo” y

“Elías” de Felix Mendelssohn; “La infancia de Cristo” de Hector Berlioz; “El rey David” y “Juana de Arco en la hoguera” de Arthur Honegger; “Pasión según Lucas” de Chr. Penderecki; “El pesebre” de Pau Casals.

En el oratorio luterano, los compositores redescubren la polifonía y, en el católico, la homofonía va al lado del contrapunto, con lo que podríamos decir que el acuerdo que no se logró ya en el campo religioso sí se alcanzó en el del lenguaje musical, hasta el punto de que Bach, gran devoto de la Iglesia reformada, llegó a los logros polifónicos más altos y complejos en los géneros contrapuntísticos del canon, la invención, el preludeo, la fuga y el preludeo de coral, además de las sonatas en dúo y trío y las arias y coros de cantatas, pasiones y oratorios, además de los movimientos instrumentales integrantes de conciertos y suites, más las sinfonías y oberturas de oratorio. La lucha entre homofonía y polifonía (*Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*, como reza uno de los títulos vivaldianos) se repetiría más tarde en el paso del Barroco al Pre-clasicismo como reacción que volvería después por los fueros del contrapunto en el Clasicismo, muy señaladamente en las obras de Haydn y Mozart.

La Reforma protestante, y particularmente la luterana, señalan entonces un punto histórico de cambios culturales y políticos fundamentales en ese lapso trascendental del Renacimiento, apenas cortamente precedido por el descubrimiento de América que unifica el planeta por su redonda integridad y, más atrás, por la toma de Constantinopla, fecha normalmente aceptada como comienzo de la era moderna.

Gustavo Yepes Londoño, profesor del Departamento de Música de la Universidad EAFIT, escribió este texto para la *Agenda Cultural Alma Máter*.