

Las únicas canciones dignas de Dios son recibidas de Él Un análisis de Juan Calvino sobre el uso de los Salmos en el culto de Dios

Por el Rev. Sherman Isbell

Es instructivo considerar el argumento de Juan Calvino que la Palabra inspirada de Dios debería servir como el texto de las canciones de adoración. Concurriendo con la creencia de Agustín que las únicas canciones dignas de Dios son esas recibidas de Él, Calvino impulsó el uso de canciones canónicas escritas por el Espíritu Santo.

Los Artículos cuales Calvino presentó al concilio de la ciudad de Ginebra en 1537 pidió cuatro acciones para traer la iglesia a una conformidad más extensa con las Escrituras y la practica apostólica ¹. Uno de éstos era el canto de los Salmos en el culto. La salmodia de la congregación había sido introducida por Martín Bucer a las iglesias de lengua alemana de Estrasburgo en 1524 ², y cuando Calvino fue pastor de la congregación francesa en Estrasburgo en 1538, actuó rápidamente para compilar un Salterio francés ³. Con respecto al Salterio 1539 de Calvino, Charles Garside ⁴ dice, «Calvino lo había redactado; de eso no hay duda. Incluía diecinueve salmos en francés, todos menos una (No. 113) fueron en rima. Trece de éstos fueron por Clément Marot, y Calvino fue responsable del resto. Las versiones de la canción de Simeón, el Decálogo, y el Credo son de él también, de modo que éste, su primer Salterio, a diferencia de versiones posteriores, es peculiarmente su libro.» ⁵

La discusión más completa de Calvino sobre la salmodia viene en su «Epístola al lector» para «*La forma de oraciones y de las canciones eclesiásticas*» (1542, con material adicional en 1543) ⁶. Calvino, como Lutero y Bucer antes de él, fueron impresionados con los efectos de la música ⁷, y prominente en su «Epístola al lector» es la preocupación de Calvino que cuando las palabras se unen con la música en el canto, el texto debe ser producido por el Espíritu Santo. Dice Garside, «Ahora el hecho de que es una combinación de las dos postura un problema casi completamente insoluble: ‘Es verdad que cada palabra malvada (como dice San Pablo) pervierte buenas morales, pero cuando la melodía está con ella, perfora el corazón aún más fuerte e incorpora en él; así pues a través de un embudo el vino se vierte en un envase, de tal manera el veneno y la corrupción es destilada a la profundidad del corazón por la melodía’. Él había comenzado la adición a la Epístola afirmando que la música es un don de Dios. Pronto después expresa su preocupación por su capacidad de alterar la disposición moral o cambio de los corazones de los hombres. Ahora lo denuncia por su poder de aumentar e intensificar las palabras malvadas. Esto siendo el caso, ¿qué no la música, como Calvino lo entiende aquí, debe de ser eliminada enteramente del culto? Por otro parte, ¿si la melodía podría magnificar tan grandemente el impacto de palabras malvadas, qué no podría hacer lo mismo con palabras sanas? ¿Y si es así, qué no entonces es la cuestión de las palabras de ser cantadas más crucial que nunca? Ésa es precisamente la conclusión a la cual Calvino ha estado tan cuidadosamente y concientemente apuntando: el texto, de hecho, es sumamente importante. ‘¿Qué entonces hay de hacer?’ él pide, y con confianza contesta: canten los Salmos de David. Si uno acepta la proposición de San Agustín, como lo hace Calvino, que ‘ninguno puede cantar cosas dignas a Dios sino lo que hay recibido de Él,’ ⁸ entonces la búsqueda más exhaustiva no rendirá ‘ninguna mejor canción ni más apropiado al propósito que los Salmos de David que el Espíritu Santo hizo y hablo a través de él.’ Las palabras, siendo ajenos a lo malo, son demostrablemente buenas y no pueden ser lo contrario por tanto que son de origen divino. Además, los hombres están asegurados con este hecho, por ‘cuando los cantamos, estamos seguros que Dios pone las palabras en nuestras bocas, como si Él mismo cantara en nosotros para exaltar Su gloria.’ Los salmos servirán como un talismán contra el poder de la música y la melodía, con todo su capacidad para intensificar, serán acompañadas con las palabras que son hechas y habladas por el Espíritu Santo, incluso por Dios mismo, con el resultado que los hombres tendrán ‘canciones no sólo decentes, sino también santas, que serán como espuelas para incitarnos a orar y adorar a Dios, para meditar en Sus obras con el resultado de amar, temer, honrar, y glorificar a Dios.’ La solución

alcanzada en teoría, Calvino procede de urgir la adopción universal de los salmos a la exclusión de todas las otras canciones. ‘Solo dejen que el mundo sea bien avisado que en el lugar de canciones en parte vacías y frívolas, en parte tontas y embotadas, en parte obscenas y vil, y en consecuencia malas y dañinos, cual hasta ahora han sido usadas, que se acostumbre en lo sucesivo a cantar estos himnos divinos y celestiales con el buen rey David’.⁹

Calvino había reflejado sobre la diversidad de la canción religiosa en Estrasburgo, y a pesar de su endeudamiento a Bucer, mantuvo ciertas reservaciones. Él había aceptado el propósito de Bucer que a través de la sociedad que «todas las canciones seculares sean eliminadas y reemplazadas por las canciones religiosas; con esta substitución substantiva Calvino estaba claramente en un acuerdo esencial. Él lo adoptó, sin embargo, con una calificación profunda significativa. Bucer había hablado en todo su Prefacio [al *Libro de cántico de Estrasburgo (1541)*]¹⁰ de salmos y de canciones sagradas o canciones espirituales, y de este modo, como él mismo más que una vez admite, estuvo siguiendo la tradición establecida por Lutero de permitir todo tipo de música y todo tipo de textos de ser cantados en la Iglesia tanto como fuera de ella. Pero lo que era variedad para Lutero y Bucer fue promiscuidad para Calvino. Los salmos solamente eran sagrados. Para Dios y Sus ángeles como para hoy y como para el mundo inferior, nada estaba, o aún podría ser, apropiado, y con esa decisión el valor de Calvino de la salmodia vernácula había alcanzado a su apogeo.»¹¹

Garside concluye que Calvino giró a la salmodia canonical no por simple preferencia, pero porque la Palabra de Dios es el único texto útil para cantar en el culto: «Cuando Calvino propuso reordenar la vida entera de la música vocal de la comunidad cristiana concerniendo cantando los salmos, fue porque las palabras de los salmos eran las palabras de Dios, puestas por Dios en las bocas de los cantantes, tal como Él los había puesto en la boca de David. La salmodia vernácula de Calvino en el último análisis es nada más que una formulación, única en términos musicales, del principio de la reforma de *sola scriptura*.»¹² «Solamente los salmos de David debían ser cantados durante el culto; ni otro texto era de ser introducido. Los salmos eran de ser rendidos al vernáculo y versificados; la función del poeta por lo tanto fue reducida a traducir y formar un texto existente.»¹³ Que Calvino trató el texto de los salmos metrificados como las Escrituras fue aún más indicado cuando él predicó una serie de sermones antes de 1548 sobre esos salmos particulares que ya habían sido rendidos al versión metrificada.¹⁴

Otro de los estudiantes más distinguidos contemporáneos de la música eclesiástica en la iglesia reformada primitiva hace una evaluación similar de las palabras de Calvino. Nicolás Temperley dice: «No había nada en Europa francófona análoga a la tradición alemán sólida del *geistliche Gesänge* que podría ser tomado por propósitos religiosos. La canción popular francesa era secular, en gran parte erótica, y a menudo obsceno o supersticioso. Ni aún Calvino sintió un gusto especial para los himnos litúrgicos en latín, cuales, para él, solamente mostraban que fáciles errores de doctrina pueden salir si textos de composición humana son permitidos en el servicio. Así que él fue bien fuerte a favor de usar solamente las palabras de Dios – es decir, las canciones de origen Bíblico, consistiendo de los salmos y unos versos líricos de otras partes de las Escrituras.»¹⁵ Walter Blankenburg comenta: «Finalmente, según Calvino, la tarea de la canción del culto necesitaba un lazo estrecho al único texto admisible en el culto, el texto de la Biblia. Esto resulto en el uso exclusivo de los salmos para cantar, además de otros pocos extractos bíblicos.»¹⁶

Se sugiere a veces que Calvino, después de todo, no creo que la inspiración fuera necesaria en la canción del culto, porque se ha demandado que Calvino era el autor del himno no-canónico «*Salutación à Jesucristo*,»¹⁷ cual apareció en los salterios de Estrasburgo de 1545 y 1553, aunque sin una atribución.¹⁸ En 1867 los redactores del *Calvini Opera* (las Obras de Calvino) incluyeron el himno en su colección.¹⁹

Dos años después, Philip Schaff, promoviendo una expansión litúrgica en la iglesia reformada, atribuyó la obra a Calvino cuando él puso una traducción de ella en un himnario que había

editado.²⁰ Sin embargo, no existe evidencia que Calvino fue el autor del himno, y los historiadores del salterio ginebrina han sido escépticos de estos reclamos. Orentin Douen observa: «Esta cosa no es en cualquier manera, si uno lo considera, una traducción de la Biblia, sino que una composición libre que no cabe en la manera de Calvino, y de quien Garnier es quizás el autor.»²¹ Pierre Pidoux, que ha compilado una colección exhaustiva de documentos, de textos, y de tonos referente a la historia del salterio ginebrina, lista la autoría del himno como «desconocido» y comenta: «Atribuido a Calvino por los redactores del *Calvini Opera*, y a Jean Garnier por Douen. La primera atribución es muy improbable por razones de estilo; la segunda es hipotético.»²²

Pidoux observa que el himno fue supuestamente incluido en el salterio Estrasburgo de 1545, no fue incluido en el salterio Estrasburgo de 1548, y aparece una segunda vez en el salterio Estrasburgo de 1553.²³ El único salterio Estrasburgo en la cual Calvino tuvo una mano fue la de 1539, por la cual él suministro versiones metrificadas de varios salmos. Calvino se fue de Estrasburgo el 2 de septiembre 1541²⁴ y regreso a Ginebra el 13 de septiembre,²⁵ cuatro años antes de que el himno fue publicado por primera vez. El himno nunca aparece en los salterios de Ginebra, o en cualquier otro salterio en el cual Calvino trabajo.

La suposición más probable respetando la autoría de la «*Salutación à Jesucristo*» es que fue producida por el hombre que tiene la responsabilidad primaria de los únicos dos salterios en los cuales era incluidas. Los redactores de *Calvini Opera*, y el historiador François Ritter, juzgaron que el salterio Estrasburgo de 1545 fue publicado por la iniciativa de Jean Garnier, quien vino a Estrasburgo el 22 de junio 1545 y que fue pastor de la congregación francesa en esa ciudad hasta 1555.²⁶ Esta implicación lleva Pidoux de sugerir que Garnier pudo ser el autor del himno²⁷. Douen concuerda que el salterio Estrasburgo de 1553 «fue publicado indudablemente por Jean Garnier,» un erudito estimado por Bucer, Bullinger, Calvino, y Farel,²⁸ y observa que el salterio Estrasburgo de 1553 (en cuál el himno aparece de nuevo) también fue la obra de Garnier, que edito la traducción del salterio y preparó el prefacio²⁹. La página principal del salterio Estrasburgo de 1553 trae la etiqueta de Garnier³⁰.

Pidoux observa que la tradición Estrasburgo de salterios mantuvo una independencia de la hegemonía emergente de la tradición Ginebrina. Esa independencia es ilustrada por el préstamo en los salterios Estrasburgo de la liturgia luterana de las iglesias de lengua alemana en la ciudad³¹. Por ejemplo, los salterios Estrasburgo de 1548 y 1553 contienen el *Te Deum* y en la edición de 1548 contiene la *Veni Creator Spiritus*³². Así que no es asombroso que el himno no-canónico «*Salutación à Jesucristo*» se encuentra en dos salterios Estrasburgo, mientras que está ausente en los salterios producidos en Ginebra. Semejantemente, Douen observó que la retención del *Kyrie eleison* al final de la versión métrica de los Diez Mandamientos en los salterios Estrasburgo es un vestigio de la influencia luterana en la tradición Estrasburgo³³. Robin A. Leaver observa: «A partir del 1539 las congregaciones francesas en Estrasburgo utilizaron la versión métrica de Calvino de los Mandamientos, que debe mucho a la versión de Lutero ‘*Dies sind die heil'gen zehn jebote*,’ que la congregación alemana en Estrasburgo había estado cantando desde 1525. Lutero y Calvino terminan cada estrofa con ‘*Kyrie eleison*’³⁴». Mientras que la iglesia de Ginebra retuvo el cantar de los Diez Mandamientos (una práctica que Calvino derivó de la liturgia de Bucer en Estrasburgo), el salterio de Ginebra de 1542 suprimió el *Kyrie eleison* en el final de los Diez Mandamientos³⁵.

Observando la declaración de Calvino en 1543, que «cuando hayamos andado a fondo por todas partes para buscar aquí y allá, no encontraremos mejores canciones ni más apropiadas al propósito que los Salmos de David; los cuales el Espíritu Santo hizo y habló a través de él.»³⁶ Garside comenta que «la frase puede quizás ser autobiográfico. Mientras que estuvo en Estrasburgo, Calvino fue expuesto a la gran variedad de textos usados en la liturgia de allí, y después de tres años de probar, por decirlo así, la eficacia de ambas sagradas canciones espirituales y no-canónico y las versiones vernáculos de los salmos, él fue confirmado en su decisión, concluido en 1537, de

restringir su salmodia de la congregación al último.»³⁷ Pidoux escribe: «el Salterio de Ginebra contiene solamente versificaciones que sigue fiel al texto prosa bíblico. No encontramos dentro ello comentarios, paráfrasis, ni meditaciones inspiradas por algún pasaje. Ni encontramos ni tentativas de actualizarlas, como se ve en los himnos alemanas del mismo periodo. En el salterio, que se esforzó para la fidelidad más grande posible a 'la verdad Hebrea', tales elementos crearía la impresión de puras adiciones humanas, cual abrirían la puerta a innovaciones peligrosas.»³⁸

Además, es difícil reconciliar la autoría de un himno con la declaración subsiguiente de Calvino que, con la excepción de un poema latín cuyo texto es identificado, él nunca había compuesto himnos. En una carta a Conrad Hubert, el 19 de mayo 1559, Calvino escribió: «por naturaleza fui inclinado a la poesía, pero me he despedido de ella, y por veinticinco años he compuesto nada, excepto en Worms, siguiendo el ejemplo de Philipp y Sturm, fui guiado por la diversión para escribir ese poema que haz leído.»³⁹ La poema a el cual Calvino se refiere es su «*Epinicion Christo Cantatum*,» una polémica latín en contra el papado, escrito en Worms en enero de 1541 y publicado en Ginebra en 1544.⁴⁰ A partir del período de su conversión Calvino nos dice, que había puesto a un lado la composición en verso, aparte de una sola obra cual manifiestamente no es destinado para el cantar de la congregación.

Queda poca duda sobre lo qué fue actualmente cantada en la iglesia Ginebrina. El salterio de Ginebra de 1549 introdujo una «Tabla para encontrar los Salmos, según la orden en la cual se cantan en la iglesia de Ginebra,» asignando los Salmos o porciones de Salmos que se utilizarán para los cultos por la mañana y por la tarde en los domingos, y en los servicios de miércoles. En los días que la santa cena fue observada, el canción de Simeón de Lucas 2 fue cantada, y los Diez Mandamientos de Éxodo 20.⁴¹ La epístola a los lectores en el salterio de 1553 es acompañada con una tabla ampliada: «Considerando que el miércoles ha sido designado para las oraciones solemnes, hemos seleccionado de los Salmos, para cantar en ese día, los que contienen oraciones y peticiones más explícitos dirigidos a Dios, y hemos reservado para domingo los que contienen acción de gracias y la adoración del Señor Dios nuestro y de Sus obras, tal y como se muestra en la tabla siguiente.»⁴²

En siguiendo la forma final de esta tabla como se encuentra en la edición de 1562 y en todas las ediciones posteriores, la iglesia, sobre el curso de seis meses, cantó el salterio completo en los tres servicios semanales.⁴³ Pidoux observa que «el ministro tuvo que guardar su horario,»⁴⁴ y Blankensburg dice que «esta orden fue tanto una liga fuerte que la división, para el uso del culto, de la mayoría de los Salmos entre dos o más secciones es marcada por la palabra 'Pausa' (intermisión) o por asteriscos u otros señales en varias ediciones del salterio Ginebrino hasta el siglo XIX.»⁴⁵ Mientras que el salterio de Estrasburgo de 1539 y el salterio Ginebrina incluyeron el Credo Apostólico, debe ser recordado que fue creído extensamente en ese entonces que el credo fue compuesto por los apóstoles mismos. También es significativo que a partir de 1562, cuando el salterio Ginebrino fue ampliado para incluir todos los ciento cincuenta Salmos, la mayoría de las ediciones cesaron de incluir las melodías para el texto del Padre Nuestro, el Credo Apostólico, y las oraciones de Clément Marot para la comida antes y después, y ningunos de estos textos aparecen jamás en las tablas de canciones usadas en la iglesia de Ginebra.⁴⁶

Además, por algún tiempo después de la muerte de Calvino en 1564, la iglesia en Ginebra persistió en cantando solamente textos de una inspiración divina. Peter Lillback indica que, «el Sínodo Hugonote de Montpellier (1598) autorizó el canto de algunos de los himnos compuestos por Beza.»⁴⁷ Sin embargo, las dieciséis canciones de Beza autorizadas por la Iglesia Reformada de Francia en 1598 fueron de hecho todas versiones metrificadas de textos bíblicos. Fueron publicadas en 1595 como «Canciones sagradas recolectadas del Antiguo y también del Nuevo Testamento.»⁴⁸ La colección consistió en versificaciones de Deut. 26:3, «un canción de Moisés» en Éxodo 15, «otro canción de Moisés» en Deut. 32, Jueces 5, «el canción de Anna» en 1 Samuel 2, «la lamentación de David» en 2 Sam. 2:19, «un canción de David,» de 2 Samuel 23, «un canción de David,» «el

canción de Isaías» de Isaías 5, «un canción de Isaías» de Isaías 12, «un canción de Isaías» de Isaías 26, «el canción del rey Ezequías » de Isaías 38:10, «el canción de Jonás» de Jon. 2:3, «el canción de Habacuc» de Habacuc 3, «el canción de la bendita virgen María» de Lucas 1:46, y «el canción de Zacarías» de Lucas 1:68.⁴⁹

Pidoux observa que en el 15 de junio 1594 el Sínodo nacional de Montauban tomó las siguientes medidas: «Monsieur Beza será requerido, en el nombre de la asamblea, de poner en verso francés las canciones de la Biblia, de ser cantados en la iglesia con los Salmos.» Cuidado fue evidentemente tomado con respecto a la introducción de nuevos materiales en el culto, porque el Sínodo nacional de Saumur remitió en el 13 de mayo 1596 al siguiente Sínodo para resolver si estas canciones nuevas versificadas por Beza deberían ser introducidas en la iglesia.⁵⁰ El Sínodo nacional en Montpellier declaró el 26 de mayo 1598 que no hubiera ningún cambio en la liturgia de las iglesias, ni en el canto de los Salmos, ni en las fórmulas catequéticas; «las canciones de la Biblia» que habían sido versificadas por Beza a petición de muchos sínodos pueden ser cantadas entre familias, para entrenar al pueblo, y para prepararse para el uso público de estas canciones en las iglesias, pero este arreglo continuaría solamente hasta el próximo sínodo nacional.⁵¹

En suma, en las palabras de la epístola 1543 que continuó siendo publicada en las reediciones sucesivas del salterio de Ginebra,⁵² Calvino urgió que el texto apropiado para el cántico del culto era la Palabra de Dios: «Mas esto que dice Agustín es cierto, que nadie puede cantar cosas dignas a Dios, a menos que lo haya recibido de Él. Por lo cual, cuando hemos mirado a fondo por todas partes para buscar aquí y allá, no encontraremos mejores canciones ni más apropiadas al propósito que los Salmos de David; que el Espíritu Santo hizo y habló a través de él. Y por consiguiente, cuando los cantamos, estamos seguros que Dios pone en nuestras bocas las palabras, como si Él mismo cantara en nosotros, para exaltar Su gloria.»⁵³

Notas a pie de página

(1) Charles Garside, *The Origins of Calvin's Theology of Music: 1536-1543*, Transactions of the American Philosophical Society, (*Los orígenes de la teología de música de Calvino: 1536-1543, Transacciones de la Sociedad Filosófica Americana*), vol. 69, pt. 4 (Philadelphia, 1979), pp. 7, 10, 17; *Ioannis Calvini Opera Quae Supersunt Omnia* editado por W. Baum, E. Cunitz, y E. Reuss (Brunswick: C. A. Schwetschke and Sons, 1863-1900), vol. 10, pt. 1, col. 12. ↵ (2) Garside, *Origins of Calvin's Theology of Music, Orígenes de la teología de música de Calvino*, pp. 11-12. ↵ (3) *Ibid.*, pp. 14-15. ↵ (4) Ningún erudito ha dado tal estudio detallado a las opiniones de Calvino sobre la música en el culto como lo ha hecho Charles Garside, quien enseñó historia moderna por treinta años en las universidades de Yale y Rice, hasta su muerte en 1987. Su otras publicaciones sobre los reformadores y la música son, «Zwingli and the Arts» (*Zwinglio y las artes*) (New Haven: Yale University Press, 1966); «Calvin's Preface to the Psalter: A Re-Appraisal» (*El prefacio de Calvino al salterio: Una nueva estimación*), *The Musical Quarterly* 37(1951): 566-77; «Some Attitudes of the Major Reformers toward the Role of Music in the Liturgy» (*Algunas actitudes de los reformadores principales hacia el papel de la música en la liturgia*), *McCormick Quarterly* 21(1967): 151-68. ↵ (5) Garside, *Origins of Calvin's Theology of Music (Orígenes de la teología de música de Calvino)*, p.15. ↵ (6) *Ibid.*, p.16. El texto de la «Epístola» en la *La Forme des Prieres et Chantz Ecclesiastiques* es dada en *Calvini Opera*, 6:165-72; una traducción al inglés es proveída en Garside, *Orígenes de la teología de música de Calvino*, pp. 31-33. ↵ (7) Garside, *Orígenes de la teología de música de Calvino*, pp. 22-23. ↵ (8) La referencia de Calvino es a la obra de Agustín llamada *Enarratio In Psalmum XXXIV, Patrologiae Cursus Completus*, Serie Latina, ed. J. P. Migne (Paris: 1844-64), 36:323: *Nemo illi cantat digna, nisi qui ab illo acceperit quod cantare possit.* ↵ (9) Garside, *Orígenes de la teología de música de Calvino*, pp.23-24; *Calvini Opera* 6:169-72. ↵ (10) Una traducción al inglés de la obra de Bucer llamada *Vorrede a la Strassburger Gesangbuch* se encuentra en Garside, *Orígenes de la teología de música de Calvino*, pp. 29-31. ↵ (11) *Ibid.*, p.26. Compare con Louis F. Benson, «La posición litúrgica de la iglesia presbiteriana en los Estados Unidos de América,» *The Presbyterian and Reformed Review* 8(1897): 422: «La parte de la gente en la alabanza de la iglesia había sido ganada para ellos en la reforma; pero aquí, como en tan muchos puntos, los luteranos y los reformadores calvinistas habían dividido la compañía. El luterano animó el uso de himnos de forma de canciones de la gente, y adoptó también las versiones de los himnos

latinos antiguos; el calvinista se fue a las canciones inspiradas de las escrituras santas como el único tema apropiado de la alabanza.» ↵ (12)Ibid., p.29. ↵ (13)Garside, "Attitudes of the Major Reformers," (*Actitudes de los reformadores principales*.) p. 162.↵ (14)T. H. L. Parker, "Editor's Introduction," in John Calvin, A Commentary on the Psalms (London: James Clarke and Company, 1965), 1:5. T.H.L. Parker, «La introducción del editor,» en «*Juan Calvino, Un comentario sobre los Salmos,*» p.162. ↵ (15)Nicholas Temperley, *The Music of the English Parish Church* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979), 1:20. Nicholas Temperley, *The Music of the English Parish Church (La música de la iglesia inglesa parroquia)* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979), 1:20. ↵ (16)Walter Blankenburg, "Church Music in Reformed Europe," in Friedrich Blume, *Protestant Church Music: A History ('La música eclesíastica en la Europa reformada' en)*(New York: W. W. Norton and Company, 1974), p. 517. Cf. Walter Blankenburg, «*Johannes Calvin,*» en *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Kassel: Bärenreiter Verlag, 1952), 2:660: «Del enlace indispensable de canción con las palabras de las Escrituras, Calvino reconoció la calificación única para el culto en el uso de los Salmos producido por el Espíritu Santo mismo»; Richard Arnold, *The English Hymn: Studies in a Genre (El himno inglesa: Estudios en un género)* (New York: Peter Lang, 1995), p. 3: «Sin embargo, el entusiasmo de Calvino para cantar estaba conforme a una calificación crucial: él restringió cuál debía ser cantado exclusivamente a los salmos -- éstos eran, él escribió en 1543, las canciones proporcionadas por Dios y dictadas por su Espíritu Santo, y sería presumido y sacrílego para que la humanidad cante cualesquiera palabras o arreglo de su propia concepción»; O. Douen, *Clément Marot et Le Psautier Huguenot* (Paris: L'Imprimerie Nationale, 1878), 1:271, 278; Leon Wencelius, *L'Esthétique de Calvin* (Paris: Société d'Édition «*Les Belles Lettres*», 1937), pp. 273-74; Anne Harrington Heider, «Prefacio,» in Claude Le Jeune, *Les Cent Cinquante Pseaumes de David*, Recent Researches in the Music of the Renaissance (*Reciente investigaciones en la música del renacimiento*), vol. 98 (Madison, Wisconsin: A-R. Editions, 1995), p. x. ↵ (17)John T. McNeill, *The History and Character of Calvinism (La historia y caracter del calvinismo)* (New York: Oxford University Press, 1954), p. 148, Llama el himno el «mejor poema» de Calvino, pero no proporciona ninguna justificación para atribuirlo a Calvino, y afirma erróneamente que el himno apareció originalmente en un salterio Ginebrino. Las aseveraciones de McNeill son repetidas por Peter A. Lillback en su, «*Introducción*» en *Our Songs in God's Worship (Nuestras canciones en la adoración de Dios)* (Philadelphia: Committee on Christian Education of the Orthodox Presbyterian Church, n.d.), p. 2. Una traducción de una porción del himno aparece como numero 135 en el Himnario Trinitariano (1961). ↵ (18)Pierre Pidoux, *Le Psautier Huguenot Du XVIe Siècle: Melodies et Documents*, v. 1: *Les Mélodies* (Basel: Bärenreiter, 1962), p. 150. ↵ (19)*Calvini Opera* 6:223. ↵ (20)Philip Schaff, *Christ in Song: Hymns of Immanuel Selected From All Ages, With Notes (Cristo en cánticos: Himnos de Immanuel seleccionadas de todos los siglos, con notas)* (New York: Anson D. F. Randolph and Company, 1869), 678-80. Cf. Armin Haeussler, *The Story of Our Hymns: The Handbook To the Hymnal Of the Evangelical and Reformed Church (La historia de nuestros himnos: La guía a los himnarios de la iglesia evangélica y reformada)* (St. Louis: Eden Publishing House, 1952), pp. 306-09. ↵ (21)Douen, *Clément Marot et Le Psautier Huguenot*, 1:452. ↵ (22)Pidoux, *Le Psautier Huguenot Du XVIe Siècle*, 1:150. ↵ (23)Ibid. ↵ (24)Douen, *Clément Marot et Le Psautier Huguenot*, 2:649. ↵ (25)Garside, *Orígenes de la teología de música de Calvino* p. 16. ↵ (26)*Calvini Opera* 6:xvi; François Ritter, *Histoire de L'Imprimerie Alsacienne aux XVe et XVIe Siècle* (Strasbourg: F.-X. Le Roux, 1955), p. 577. ↵ (27)Pierre Pidoux, *Le Psautier Huguenot Du XVIe Siècle: Melodies et Documents*, v. 2: *Documents et Bibliographie* (Basel: Bärenreiter, 1962), p. 30. ↵ (28)Douen, *Clément Marot et Le Psautier Huguenot*, 1:451; cf. 2:650. ↵ (29)Ibid., 1:557. ↵ (30)Pidoux, *Le Psautier Huguenot Du XVIe Siècle*, 2:65. ↵ (31)Ibid., 1:vi-vii. ↵ (32)Ibid., 1:209-10. ↵ (33)Douen, *Clément Marot et Le Psautier Huguenot*, 1:350. ↵ (34)Robin A. Leaver, *The Liturgy and Music: A Study of the Use of the Hymn in Two Liturgical Traditions (La liturgia y música: Un estudio del uso del himno en dos tradiciones litúrgicas)* (Bramcote, England: Grove Books, 1976), p. 11. ↵ (35)Douen, *Clément Marot et Le Psautier Huguenot*, 1:314; cf. p. 271. ↵ (36)Garside, *Orígenes de la teología de música de Calvino*, p. 33; *Calvini Opera* 6:171-72. ↵ (37)Garside, *Orígenes de la teología de música de Calvino*, pp. 23-24, n. 134. ↵ (38)Pierre Pidoux, "The History of the Origin of the Genevan Psalter I," (*La historia del origen del salterio Ginebrino I*) *Reformed Music Journal* 1(1989): 4. ↵ (39)*Calvini Opera* 16, no. 2632, col. 488: *Ad poetice natura satis eram propensus: sed ea valere iussa, ab annis viginti quinque nihil composui, nisi quod Wormaciae exemplo Philippi et Sturmii adductus sum, ut carmen illud quod legisti per lusum scriberem.*↵ (40)*Calvini Opera* 5:417-28. Para la identificación del poema a la cual Calvino refiere en su carta a Hubert, cf. 16:488, n. 6; Émile Doumergue, *Jean Calvin: Les hommes et les choses de son temps* (Lausanne: Georges Bridel and Company, 1899-1927), vol. 2, app. 6: "Calvin Poete," pp. 742-43 Garside,

Orígenes de la teología de música de Calvino, p. 5, n. 7. ↵ (41)Pidoux, *Le Psautier Huguenot Du XVIe Siècle*, 2:44. ↵ (42)Ibid., 2:61-62. ↵ (43)Ibid., 2:135. ↵ (44)Pierre Pidoux, "The History of the Origin of the Genevan Psalter II," (*La historia del origen del salterio Ginebrino II*) *Reformed Music Journal* 1(1989): 32. ↵ (45)Blankenburg, "Church Music in Reformed Europe," (*La música eclesiástica en Europa reformada*) p. 531. ↵ (46)Pidoux, *Le Psautier Huguenot Du XVIe Siècle*, 2:134; cf. 1:144. ↵ (47)Lillback, "Introduction," (*Introducción*) p. 2. ↵ (48)*Les Saints Cantiques Recueillis tant du Vieil que du Nouveau Testament, Mis en Rime Française par Theodore de Besze*; Pidoux, *Le Psautier Huguenot Du XVIe Siècle*, 2:167. ↵ (49)Pidoux, *Le Psautier Huguenot Du XVIe Siècle*, 1:225-31. ↵ (50)Ibid., 2:167. ↵ (51)Ibid., 2:169. ↵ (52)Pidoux, "History of the Origin of the Genevan Psalter II," (*La historia del origen del salterio Ginebrino II*) p. 32. ↵ (53)Garside, *Orígenes de la teología de música de Calvino*, p. 33; *Calvini Opera* 6:169-72. ↵

Traducido por:

Edgar A Ibarra Jr