

# La música de la Navidad<sup>1</sup>

## *Christmas Music*

*Por Luis Carlos Rodríguez Álvarez<sup>2</sup>*

**Resumen:** la presente conferencia versa sobre una de las más asentadas tradiciones de la cultura occidental: la celebración de la Navidad. Para ello se enfoca en uno de los aspectos que le es más característico: la música con la que se suele acompañar la celebración de la efeméride religiosa. Y si bien el texto da cuenta de la estrecha relación entre la música y lo sagrado desde la antigüedad remota, se concentra en las producciones de los grandes compositores europeos que desde la época del Renacimiento han contribuido con sus composiciones para darle brillo a esta época del año, habiendo muchas de ellas alcanzado tal reconocimiento, que hoy se pueden considerar clásicos del pueblo.

**Palabras clave:** Navidad – música navideña – villancicos – música sacra – música religiosa.

**Abstract:** This conference addresses one of the most established traditions of Western culture: The Christmas celebration. For this, it focuses in one of its most important aspects: The music that usually accompanies the celebration of the religious ephemeris. While the text presents the close relationship between music and the sacred from remote antiquity, it focuses in the great productions of European composers, who have contributed since the Renaissance age with its compositions to brighten this time of the year. Many of these have reached such popularity that, nowadays, they may be considered classic compositions of people.

**Keywords:** Christmas – Christmas music – carol – sacred music – religious music.

---

1. Texto de la conferencia –ilustrada con diapositivas y abundantes ejemplos musicales– dictada por el autor en la Academia Antioqueña de Historia, el 9 de diciembre de 2015, en la tarde de celebración de la Navidad.

2. Médico de la Universidad de Antioquia y magister en Historia de la Universidad Nacional de Colombia. Candidato a Doctorado en Artes en la Universidad de Antioquia. Investigador y docente en el Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia y en la Universidad Nacional Sede Medellín. Miembro de número de la Academia Antioqueña de Historia.



Wolfgang Amadeus Mozart

## 1. Preámbulo

Desde los primeros tiempos del cristianismo, los tiempos del Adviento, la Navidad y la Epifanía son tres de los momentos más celebrados y disfrutados de la doctrina, asociándolos siempre con la infancia, la inocencia, la alegría y el regocijo.

Uno de los rasgos más genuinos, auténticos y necesarios de la Navidad está constituido por la presencia sonora, tanto en los actos litúrgicos, como en los profanos, en el folclore y en la llamada música culta. No se puede concebir una celebración de este tiempo religioso sin el acompañamiento o expresión de una música funcional o de uso, es decir, concebida siempre para la ocasión, llena de alegría, de fervor y de alguna inocencia pueril.

Por ello, la música está unida indisolublemente a dicho acontecimiento.

Con base en el libreto de un disco publicado hace 20 años,<sup>3</sup> se hace una especie de memoria histórica, expandiendo los hallazgos y presentando varias adiciones musicales, a partir de la compilación y análisis de algunos textos sobre el tema, ofreciendo abundantes ejemplos del repertorio clásico occidental. Además, un breve recuento histórico de los himnos navideños y de los villancicos en Europa y América.

### 1.1 El origen mítico

El estudio de las religiones comparadas nos permite observar que la Navidad cristiana tiene sus raíces en creencias de origen grecolatino y, más específicamente, en dos de ellas: los mitos de *Mitra* y de *Orfeo*.

### 1.2 Cristo y Mitra

Las muchas discusiones actualmente vigentes sobre el origen del cristianismo y de la figura histórica de Jesús, incluyen constantes referencias al posible sincretismo religioso,<sup>4</sup> fruto de las semejanzas dogmá-

---

3. "Navidad", CD N.º 47 de la colección *Clásicos Inolvidables*, Madrid, Planeta-Agostini (Point Classics), 1995.

4. Se llama sincretismo al fenómeno de mezcla, de asimilación, de fusión de elementos diversos en uno. La palabra viene del griego *συγκρητισμός*, *synkretismos*, formada del prefijo *συν-syn*, *con, juntamente, a la vez*, y tal vez del verbo *κεραυννυμι*, *kerannymi*, que significaba mezclar.

ticas con sectas místicas de esos primeros siglos en pleno Imperio Romano. Incluso, se ha hablado de múltiples menciones encontradas en antiguas fuentes (desde el llamado zoroastrismo o mazdeísmo hasta las mitologías griega y latina, pasando por Egipto, Siria, Irán e India) que relacionan a Jesucristo con otras deidades paganas como Isis, Osiris, Adonis, Tammuz, Dionisos, Attis, Horus y Mitra.

Sin ánimo de polemizar en el asunto, que no es la intención de este trabajo, debemos decir que la más cercana teoría sincrética es la relación de Cristo y Mitra (o *Mithras*), el dios del Sol de origen persa que pasó a formar parte del Imperio Romano, y que se representa como un hombre joven, con un gorro frigio, matando con sus manos un toro.

De hecho, entre el *mitraísmo* y el *cristianismo* romanos hay grandes semejanzas en los aspectos doctrinales y rituales, y en consecuencia hubo una fuerte rivalidad, de la que salió triunfante el *cristianismo* a partir del siglo IV. Los llamados Padres de la Iglesia debieron sentirse incómodos ante las analogías del culto cristiano y las tradiciones mitraicas romanas, que promulgaban, mediante el nacimiento de un niño –el sol entre los hombres– la pureza y el camino de la inmortalidad.

Entre las más evidentes similitudes está el hecho de que la fecha en que se festeja la Natividad de Cristo, el 25 de diciembre, en el solsticio de invierno,<sup>5</sup> coincide con la del día en la que se conmemoraba el nacimiento de *Mitra*.

Durante el Imperio Romano, el culto a Mitra se desarrolló como una religión organizada en sociedades secretas, exclusivamente masculinas, de carácter esotérico e iniciático. Muy difundida entre los siglos I y IV d. C., gozó de especial popularidad en ambientes militares. Obligaba a la honestidad, pureza y coraje entre sus adeptos.

Mitra (o un dios de nombre semejante) era una deidad inferior en el panteón persa (y en el hindú) y al parecer no recibió ningún culto litúrgico especial en Persia. El mitraísmo romano fue una de las muchas

---

5. El solsticio de invierno es el momento en el que en el hemisferio norte el día es más corto y la noche más larga. Pero a partir de este momento el día comienza a crecer y por ello este día se celebraba el "dies natalis invicti solis", "el día del nacimiento del sol invencible".

“religiones de misterios” que proliferaron en el Imperio por esa misma época. No fue sino uno de los muchos cultos que compitieron con el cristianismo. Además de la religión pagana oficial de Roma, existían los cultos místéricos de Osiris, Isis, Adonis, Cibeles, etc. Todos estos cultos místéricos eran “religiones esotéricas”, es decir sectas cerradas reservadas a relativamente pocos iniciados en los misterios respectivos. El culto de Mitra excluía a las mujeres, pero no prohibía la pertenencia simultánea del iniciado a otra religión. Mitra era adorado en pequeños templos con forma de cueva, presididos por una estatua que representaba a Mitra sacrificando un toro. El sentido de este sacrificio es discutido; probablemente tiene relación con la astrología. En esos templos los fieles realizaban sus ritos, entre los cuales se destacaban los ritos de iniciación y los banquetes sagrados.<sup>6</sup>

No se conoce ningún texto sagrado de esta religión, por lo cual lo poco que se sabe de ella proviene de hallazgos arqueológicos o de indicios aislados. Se conservan algunas esculturas, en su mayor parte de los siglos II y III: el *Mitras Tauroktonos* de Igabrum, hallado en Cabra (España), en 1952; *El dios solar Mitra matando al toro*, del Museo Británico (Londres), y *Mitra matando al toro*, del Museo Pío Clementino (Ciudad del Vaticano). Y un fresco de la ciudad de Marino (Italia), llamado *Mitra y el toro*.

### 1.3 Cristo y Orfeo

Por otra parte, no deja de ser importante la asociación de la figura de Cristo con la leyenda órfica, comparación sugerida por los primeros poetas épicos cristianos, que vieron al Hijo de Dios como músico y *armonizador* del universo.

Sin lugar a dudas, por sus características, el de Orfeo ha sido uno de los mitos preferidos por los padres de la Iglesia en su tarea de cristianización. Las hazañas del héroe tracio se cristianizan y su figura se llega a identificar con la de Cristo. Ambos personajes participan de unas características comunes, como son el poder de la palabra, el carácter pacífico y conciliador, y comparten episodios vitales como el descenso a

---

6. Iglesias Grèzes, Daniel. “Cristo y Mitra”, en la página electrónica <http://www.feyrazon.org/DanMitra.htm> (Consulta: 6 diciembre 2015).

los infiernos o la muerte trágica. Incluso tienen en común el poder de la música, si tenemos en cuenta que Cristo se identifica con Orfeo a través de la figura del rey David, representando la semblanza del buen pastor.<sup>7</sup>

Orfeo es uno de los personajes más conocidos de la mitología griega. Se dice que cuando tocaba su lira, los hombres se reunían para oírlo y hacer descansar sus almas. Como célebre músico, viajó con los Argonautas en busca del vellocino de oro. Se le supone como uno de los pioneros de la civilización, habiendo enseñado a la humanidad las artes de la medicina, la escritura y la agricultura. En su aspecto más conectado con la vida religiosa, fue augur y profeta. Practicó la astrología y las artes de la magia; fundó los cultos de Apolo y Dionisos; instituyó ritos místicos públicos y privados; prescribió rituales de iniciación y de purificación; visitó Egipto y allí se familiarizó con los escritos de Moisés y con la doctrina de una vida futura. En su honor se desarrollaron los llamados *Misterios Órficos*, rituales de contenido poco conocido. Desde el siglo VI a. C. fue considerado como uno de los principales rapsodas, poetas y músicos de la Antigüedad, el inventor de la cítara y quien añadió dos cuerdas a la lira –antes, la lira tenía siete cuerdas; la lira de Orfeo, nueve, en honor a las nueve musas–. Píndaro, el célebre poeta lírico de la Grecia clásica, lo llamó “el padre de los cantos”, en sus *Odas*.

Con su música, Orfeo era capaz no sólo de calmar a las bestias salvajes, sino incluso de mover árboles y rocas y detener el curso de los ríos. Así enamoró a la bella Eurídice, conmovió a ninfas y dioses con sus cantos lastimeros a la muerte de su amada, logró dormir al terrible guardián canino Cerbero cuando bajó al inframundo a intentar resucitarla, detener las almas atormentadas y ablandar los corazones de Hades y Perséfone.<sup>8</sup>

---

7. González Delgado, Ramiro. “Interpretaciones alegóricas del mito de Orfeo y Eurídice por Fulgencio y Boecio y su pervivencia en la *Patrologia Latina*”, Faventia, vol. 25, N.º 2, Universitat Autònoma de Barcelona, 2003, p. 7-35.

8. Sobre el tema amoroso de Orfeo y Eurídice se han escrito varias óperas, siendo especialmente importantes *Eurídice* (1600) de Jacopo Peri, sobre un libreto de Ottavio Rinuccini, y *L’Orfeo* (1607), *favola in musica* de Claudio Monteverdi, con libreto de Alessandro Striggio “el Joven”, consideradas las primeras de la historia; *Orfeo y Eurídice* (1762), acción teatral de Christoph Willibald Gluck, sobre un libreto de Raniero di Calzabigi, y *Orfeo en los infiernos* (1858), la paródica ópera bufa de Jacques Offenbach, con libreto de Hector Crémieux y Ludovic Halévy.

Pues bien, el filólogo español Vicente J. Marcet Rodríguez, en un apartado sustancial de uno de sus textos,<sup>9</sup> plantea que la equiparación entre Orfeo y Cristo ha sido constante en la literatura occidental... desde los primeros autores cristianos, como Eusebio, Prudencio o Clemente de Alejandría (que “habían reparado en la singularidad de la figura de Orfeo dentro del mundo mitológico y en sus favorables aptitudes, por su proyección en el trasmundo, su virtud salvadora, su místico ascetismo, etc., para servir de puente hacia la concepción cristiana”), hasta los autores del siglo XX, como es el caso de Rilke, pasando también incluso por Calderón de la Barca.<sup>10</sup>

Y profundiza:

La historia de un hombre de [asc]endencia divina que ejercía un poder extraordinario sobre la naturaleza, que conmovía a todos aquellos que lo escuchaban, capaz de obrar actos asombrosos, que descendió a los infiernos en un intento de recuperar al ser amado, y que, como consecuencia de ese amor sin fin, sufrió un trágico final, pero llevando a cabo acciones portentosas aun después de su muerte, guarda enormes concomitancias con la vida de otro hombre que se convertiría en uno de los pilares fundamentales de la cultura occidental, Jesucristo. No es de extrañar por ello que la naciente religión cristiana, en un intento por adaptar los mitos paganos y aplicarlos a su propia ideología, viera en el primitivo Orfeo el prototipo de Cristo, y que encontrara en la doctrina del orfismo numerosos elementos comunes (...) El efecto apaciguador que Orfeo con su música tenía sobre las bestias y los elementos de la naturaleza ha sido comparado por los primitivos autores cristianos con la influencia que Cristo ejercía por medio de la palabra sobre las masas, identificándose así el mundo natural en general con la humanidad. También Eurídice representa en cierta medida al conjunto de los hombres; en el gran amor que

---

9. Marcet Rodríguez, Vicente J. “La revisión del mito de Orfeo en Tennessee Williams Orpheus Descending”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, N.º 40, año XIV, noviembre 2008-febrero 2009, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información.

10. Díez del Corral, Luis. *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid: Gredos, 1957. Luis Gil, “Orfeo y Eurídice (versiones antiguas y modernas de una vieja leyenda)”, en *Cuadernos de Filología Clásica*, N.º 6, 1974, pp. 135-194. Irwin, Eleanor. “The Songs of Orpheus and the New Song of Christ”, en John Warden (ed.), *Orpheus. The Metamorphosis of a Myth*, Toronto: University of Toronto Press, 1985, pp. 51-62. Citados por Vicente J. Marcet Rodríguez, *óp. cit.*

Orfeo profesaba a su esposa y en su descenso a los infiernos para rescatarla de la muerte, hay un claro paralelismo con el amor de Cristo hacia la humanidad, con su crucifixión y su posterior descenso a los infiernos; como Orfeo, también Cristo lleva a cabo su particular y no menos asombroso peregrinaje, que tiene como finalidad la remisión de los mortales y la conducción de sus almas hacia una vida mejor y eterna.<sup>11</sup>

Señala a Joseph Henderson cuando escribe:

Uno de los principales puntos coincidentes es que ambas religiones trajeron al muerto mundo helenístico la promesa de una futura vida divina. Como eran hombres, mediadores de la divinidad, para las multitudes de la agonizante cultura griega, en los días del Imperio romano, ellos mantenían el ansia de esperar en una vida futura.<sup>12</sup>

Y a Eleanor Irwin y a Patricia Vicari...

Escritores cristianos posteriores compararon la historia de Orfeo descendiendo al inframundo para rescatar a su esposa muerta, Eurídice, a la acción de Cristo rescatando almas del poder de la muerte. Así Eurídice es análoga al alma humana, la serpiente que causó su muerte a "la serpiente antigua", el diablo, y Orfeo a Cristo (...) El canto y la música de Orfeo pueden ser equiparables, tanto por su dulzura como por su enorme poder, con la palabra del evangelio predicada por Cristo; también los jóvenes en los que Orfeo volcó su atención tras perder a Eurídice por segunda vez pueden equipararse con los apóstoles y demás seguidores de Jesús; en la muerte de ambos, por la crueldad del descuartizamiento de Orfeo y la crucifixión de Cristo, hay también un evidente paralelismo; finalmente, las edónides que causaron la muerte del poeta han sido equiparadas con los judíos que pidieron la muerte de Cristo y con los tiranos que persiguieron a los primeros mártires cristianos.<sup>13</sup>

---

11. Marcet Rodríguez, *óp. cit.*

12. Henderson, Joseph L. "Los mitos antiguos y el hombre moderno", en Carl G. Jung (ed.), *El hombre y sus símbolos*, Barcelona: Biblioteca Universal Caralt, 1981, p. 141.

13. Irwin *óp. cit.*, (traducción nuestra) y Vicari, Patricia. "Sparagmos: Orpheus among the Christians", en John Warden (ed.), *óp. cit.*, p. 63-83. Citados por Vicente J. Marcet Rodríguez, *óp. cit.*



Hasta aquí este preámbulo, quizás muy extenso, para contextualizar el hecho musical con las prácticas y creencias míticas de los primeros cristianos.

## 2. La música: algunos ejemplos clásicos

A través de la historia de la música occidental, y solamente para el tiempo de Navidad, se han escrito infinidad de obras, que se han hecho famosas en el llamado género culto, clásico, académico, artístico, selecto, erudito, escolástico, de arte o de concierto, para darle unos nombres que pueden llegar a ser impropios.

Una de las composiciones de Adviento más difundidas de Dietrich Buxtehude (c. 1637-1707), compositor, organista y violista admirado por Johann Sebastian Bach, es su *In dulci jubilo* BuxWV 197. El repertorio sacro de este compositor es amplísimo y sobresale por su número de obras destinadas a la Navidad. Él mismo organizaba en Lübeck las conocidas “Abendmusiken”, audiciones recoletas en que se interpretaban obras de tema navideño. Muchas de sus partituras —como la mencionada— consisten en corales o en fantasías corales, de línea severa y fino contrapunto.

El *Concerto grosso en sol menor, opus 6, N.º 8*, de Arcangelo Corelli (1653-1713), lleva la apostilla *Fatto per la notte di Natale (Hecho para la noche de Navidad)*. Es sin duda una de las obras maestras del insigne violinista y compositor. Estructurado en cinco movimientos, que poseen una elegancia formal notabilísima, contiene una gran riqueza melódica, subrayada por abundantes progresiones típicas del estilo barroco.

Pero es, definitivamente, el *Oratorio de Navidad* que recibió el número de catálogo *BWV 248*<sup>14</sup> (en alemán *Weihnachtsoratorium*) la más grande e importante obra sacra de Johann Sebastian Bach (1685-1750), compuesta para ser interpretada durante las fiestas de Navidad. La obra se divide en seis partes (como cantatas) cada una de

---

14. *Bach-Werke-Verzeichnis (Catálogo de las obras de Bach en alemán)*, conocido simplemente por sus siglas **BWV**, es un catálogo musical que numera cada una de las obras musicales del compositor alemán Johann Sebastian Bach. Fue creado por el musicólogo alemán Wolfgang Schmieder en 1950.

ellas diseñada para su interpretación en cada uno de los principales días del periodo navideño. Habitualmente, el oratorio se presenta como un todo. La duración total se acerca a las tres horas.

La primera parte (para el 25 de diciembre, día de Navidad) se titula *¡Regocijaos, alegraos! ¡Celebrad estos días!*<sup>15</sup> y describe el nacimiento de Jesús; la segunda (para el 26 de diciembre) llamada *Y había unos pastores en la misma región*, se centra en el anuncio del nacimiento a los pastores; la tercera (para el día 27) se denomina *Soberano del cielo, escucha el baluceo* y presenta la adoración de dichos pastores; la cuarta (para el día de Año Nuevo) *¡Postraos agradecidos, postraos con alabanzas!* narra la circuncisión y bautizo de Jesús; la quinta (para el primer domingo del nuevo año) titulada *Gloria se cante a ti, oh Dios* muestra el viaje de los Reyes Magos; y la sexta (para la Epifanía) llamada *Señor, si los orgullosos enemigos rugen*, comenta la adoración de los magos. La *Pastoral* que inicia la segunda cantata describe a los ángeles y a los pastores haciendo música. Es una pieza solemne y serena, dibujada por el timbre de la cuerda y sobre todo por las maderas de doble lengüeta, como el oboe, el oboe de amor y el oboe de caza.

Pero también de Johann Sebastian Bach son muchas las cantatas que dedicó a los tiempos religiosos de la Navidad, del Adviento y de la Epifanía.

El listado comienza con la Cantata *BWV 1* “Cuán hermosa brilla la estrella matutina” (para la Anunciación de María); y sigue con las *BWV 36* “Elevaos alegres hacia las altas estrellas”, *BWV 61* y *BWV 62* “Ven, Salvador de los gentiles” (para el Primer domingo de Adviento), y *BWV 132* “¡Preparad los caminos, preparad los senderos!” (para el Cuarto domingo de Adviento).

El exacto Día de Navidad cuenta con las cantatas *BWV 63* “Cristianos, grabad este día”; *BWV 91* “Alabado seas, Jesucristo”, y *BWV 110* “Que nuestra boca se llene de risas”.

---

15. Tanto en esta, como en las demás, se usarán las traducciones del Dr. Saúl Botero Restrepo para los títulos de las cantatas bachianas.

Las cantatas *BWV 40* “Para esto ha venido el Hijo de Dios”; *BWV 57* “Bienaventurado el hombre [cantata en diálogo]”, y *BWV 121* “A Cristo debemos alabar”, para el Segundo día de Navidad.

Las numeradas *BWV 64* “Ved cuánto amor nos ha mostrado el Padre”; *BWV 133* “En ti me regocijo”, y *BWV 151* “Dulce consuelo, mi Jesús ha venido” (para el tercer día de Navidad). Las cantatas *BWV 28* “Alabado sea Dios, el año termina”; *BWV 122* “El niño recién nacido”, y *BWV 152* “Camina por la senda de la fe” (para el domingo después de Navidad)

Las cantatas *BWV 16* “Señor Dios, te alabamos”; *BWV 41* “Alabado seas, Jesús”; *BWV 143* “Alaba, alma mía, al Señor”; *BWV 171* “Oh Dios, como tu nombre es tu gloria” y *BWV 190* “Cantad al Señor un cántico nuevo”, fueron escritas para Año Nuevo. Y las cantatas *BWV 58* “Ay, Dios, cuánto dolor” [cantata en diálogo]; y *BWV 153* “Mira, amado Dios, como mis enemigos”, para el domingo después de año nuevo. Por último, las cantatas *BWV 65* “Todos vendrán de Saba” y *BWV 123* “Amado Emanuel, príncipe de los justos”, fueron escritas por Bach para la Fiesta de la Epifanía.

Dos obras bachianas que tienen especial significado para quien esto comenta se pudieran también incluir en este listado: en primer lugar, la bellísima *Cantata BWV 147* “El corazón, la boca, los actos y la vida”, escrita originalmente en Weimar en 1716 (*BWV 147a*) para el Adviento, y en Leipzig fue ampliada para su interpretación en la fiesta de la Visitación de María, el 2 de julio de 1723. Esta cantata, que siempre se interpreta en los días de Navidad, es una de las más célebres de Bach, en especial el coral *Jesus bleibet meine Freude* (*Jesús sigue siendo mi alegría o Jesús alegría de los hombres*).

Y en segundo término, el hermoso *Magnificat*. Como se sabe, su texto está basado en el pasaje del Evangelio de Lucas 1: 46-55, la Anunciación y la alegría que provoca en María, que comienza con la frase “Magnificat anima mea Dominum” y que no pertenece al año litúrgico. Bach compuso esta importante obra en mi bemol mayor (*BWV 243*), interpretándolo en las vísperas de Navidad de 1723 en Leipzig, originalmente integrado por cuatro himnos relativos a la Natividad. Más tarde rehizo la obra prescindiendo de los himnos navideños, para así poderlo tocar durante todo el año litúrgico, la escribió en la

tonalidad de re mayor y añadió voces de trompetas. Esta es la versión que se conoce e interpreta en tiempos modernos.

Hasta acá, el apartado dedicado a Bach, el más grande compositor de la música occidental de todos los tiempos, a juicio de este humilde servidor.

El prelude coral *Vom Himmel hoch (Yo vengo el cielo)*, del compositor y organista alemán Johann Pachelbel (1653-1706), está basado en un himno luterano de 1534, a su vez inspirado en Lucas 2: 8-18, y encierra su mejor poética compositiva: simplicidad armónica, pulcra construcción y carácter muy *cantabile* de la línea superior.

Domenico Zipoli (1688-1726) fue un organista, clavecinista y compositor ítalo-argentino del Barroco. Está considerado como el creador musical europeo más famoso que haya viajado hacia América durante el periodo colonial, y también el más dotado que haya contribuido con las misiones jesuíticas en el continente. Su *Pastoral* para órgano posee un gran colorido en el uso de los registros. El contrapunto es delicado y su melodismo ágil.

El *Mesías* de Georg Friedrich Händel (1685-1759) es uno de los monumentos de la música sacra de todos los tiempos. Este colosal oratorio cuenta con una diversidad musical y de acción magistrales. La primera parte tiene por tema el Adviento y la Navidad. Se anuncia la venida de Cristo, por lo que se encuentran algunos momentos de exaltación marcados por una gran intensidad expresiva. Como contrapeso a los solos y a las fascinantes masas corales, hallamos partes instrumentales sin duda valiosas, como la amable "Sinfonía pastoral", conocida como "Pifa" –del italiano *piffero*, equivalente de pífano– que recrea el ambiente de los pastores y campesinos que iban a adorar al Niño cantando y provistos de instrumentos.

Uno de los más recordados virtuosos en el teclado barroco fue el maestro francés Louis-Claude Daquin (1694-1772). Niño prodigio nacido en el seno de una familia de origen italiano, de raíces judías, como intérprete de órgano tocó a los seis años en la corte del rey Luis XIV. Su brillante carrera como intérprete en las iglesias de Sainte-Chapelle, Petit, Saint Antoine, San Pablo y Club de les Cordeliers, fue coronada al ser nombrado en 1739 como organista del rey, y en

1755, organista titular de la Catedral de Notre-Dame de París. En el campo de la creación, una de sus obras más famosas fue el *Nouveau Livre de Noël pour l'orgue et le clavecin* (1757), que contiene una docena de piezas de gran refinamiento, basadas en villancicos antiguos.

Edmund Pascha (Páska) (1714-1772), un fraile franciscano, predicador, organista, poeta y compositor que usó el seudónimo de "Claudianus Ostern", es quizás el menos conocido de esta selección. Su música, reveladora de una gran naturalidad y muy buen gusto, es el mejor ejemplo del barroco eslovaco. Su *Misa de Navidad en fa mayor*, de extrema sencillez y tejido polifónico, dista mucho de las misas cultivadas en su época. Sin embargo sus juegos rítmicos e instrumentales nos presentan una obra sumamente original, en la que intervienen juegos silábicos próximos a la onomatopeya. Además de la Misa, Pascha presenta muchos otros materiales de tema navideño o que protagonizan los pastores, temas muy cercanos al folclore, al pueblo llano y a las tradiciones rurales. Las piezas tituladas *Levantaos, Pastores, Pastores, Levantaos, Ya llega el nuevo año y Un hecho singular ha ocurrido* –que hacen parte de una colección de 25 canciones navideñas– poseen un talante festivo y gozan de una indiscutible originalidad, si se tiene en cuenta la época en que fueron escritas. A diferencia del *Carol* inglés o del *Nöel* francés, el compositor da a estas obras un total desenfado que acaba convirtiéndose en el principal atractivo de su música, invitando a ser cantada en las calles y plazas, alejada de las bóvedas eclesiásticas.

*Es ist ein Ros entsprungen (Una rosa ha brotado, o a veces traducida como Una Rosa Inmaculada)* es un famoso himno mariano y villancico navideño de origen germano, cantado tanto en la liturgia católica como en la protestante, aparecido por primera vez en el *Cantoral (o Himnario) Speyer*, impreso en 1599 en Colonia. La versión más conocida corresponde a la armonización que hizo en 1609 el compositor alemán Michael Praetorius (1571-1621). La melodía ha sido tomada en varias ocasiones por insignes compositores para hacer obras de carácter navideño en diversos formatos. Así, Johannes Brahms (1833-1897) en el octavo de sus *11 Preludios corales*, Op. 122 para órgano, creando una pieza tranquila y meditativa, sin complicación armónica, dotada de sencillos motivos de largos valores, reflejo de un lenguaje cordial y emotivo, a la manera de una partitura navideña que encaja idealmente con su espíritu sosegado y el sentido religioso

con que interpretó su existencia. En 1921, el compositor austriaco Arnold Schönberg (1874-1951) escribió una breve fantasía sobre la misma tonada, a la que tituló *Weihnachtsmusik (Música de Navidad)* para dos violines, cello, armonio y piano. El Preludio de Brahms fue tomado por el compositor alemán Hugo Distler (1908-1942) como base para su oratorio de 1933 titulado *Die Weihnachtsgeschichte (La historia de Navidad)*, para coro mixto y cuatro solistas. Y fue arreglado para orquesta de cámara por Earl Price Scott, ese mismo año. Ha sido transcrito para orquesta por el compositor estadounidense Virgil Thomson (1896-1989) y por el director austriaco nacionalizado estadounidense Erich Leinsdorf (1912-1993). Por último, el compositor sueco Jan Sandström (1954) también usó la melodía, incorporando la armonización de Praetorius, en su obra *Det är en ros utsprungen* (1990) para dos coros mixtos a *cappella*.

### 3. Villancico, *Carol*, *Nöel*

Los primeros himnos o cantos de Navidad conocidos pueden ser rastreados hasta el Imperio Romano en el siglo IV. Himnos latinos como *Jesus Refulsit Omnium (Jesús lo ilumina todo)*, atribuido a San Hilario de Poitiers (315-367), obispo, escritor, padre y doctor de la Iglesia, y *Veni Redemptor gentium (Ven Redentor de las naciones)*, escrito por San Ambrosio (340-397), arzobispo de Milán, fueron declaraciones austeras de la doctrina teológica de la Encarnación en oposición al arrianismo. Por otro lado, *Corde Natus ex Parentis (Nacido del corazón de su padre)*, del poeta cristiano hispano-latino Prudencio (348-410) todavía se canta en algunas iglesias de hoy<sup>16</sup>.

En los siglos IX y X, la *Secuencia* o *Prosa* para la Navidad se introdujo en los monasterios del norte de Europa, evolucionando bajo San Bernardo de Claraval (1090-1153) en una secuencia de estrofas rimadas.

En el siglo XII, el monje bretón agustino Adam de Saint-Victor (c.1112-1192), considerado “el mejor y el más grande poeta litúrgico en latín de la Edad Media”, comenzó a adaptar música profana popular a cantos religiosos, creando un género mixto que posteriormente favorecería el uso de melodías populares como cantos navideños.

---

16. Miles, Clement A. *Christmas Customs and Traditions, Their History and Significance*, New York: Dover Publications, 1976.

En el siglo XIII, en Francia, Alemania y, en particular, en Italia, bajo la influencia de San Francisco de Asís (1181-1226), se desarrolló una fuerte tradición de villancicos populares en idiomas nativos.

La primera acepción de la palabra “villancico” en el *Diccionario de la Real Academia Española* es el de “canción popular, principalmente de tema religioso, que se canta en Navidad y en los días cercanos a esta fecha”. Equivale a las palabras *Christmas carol* en inglés y *Noël*, en francés.

El villancico, como indica su propio nombre, es la canción de villa; la que servía para registrar la vida cotidiana de los pueblos. Según algunos historiadores, el villancico surgió por el siglo XIII, siendo difundido en España en los siglos XV-XVI, y en Latinoamérica desde el siglo XVII. En sus inicios fue una forma poética española, y era una canción campesina ya que, al parecer, fue un canto rústico de villanos o aldeanos en sus fiestas, con estructura musical sencilla y que lo usaban como registro de los principales hechos de una comarca.

Otras fuentes dicen que en España, el origen de los villancicos se halla en una forma de poesía preferentemente cultivada en Castilla, parecida al *zéjel*. Esta es una forma de composición o métrica popular de los musulmanes españoles (por ejemplo, “Zéjeles del Cancionero de Aben Guzmán”). Antes de denominarse villancicos, recibieron también los nombres de “villancejo” o “villancetes”.

A lo largo de su historia, el villancico ha sufrido muchas transformaciones, hasta que en el siglo XIX su nombre ha quedado exclusivamente para denominar a los cantos que aluden al misterio de la Navidad.

El villancico es una forma musical y poética en castellano y portugués, tradicional de España, Latinoamérica y Portugal, muy popular entre los siglos XV y XVIII. Los villancicos eran originariamente canciones profanas de origen popular, con estribillo y armonizadas a varias voces. Posteriormente comenzaron a cantarse en las iglesias y a asociarse específicamente con la Navidad.

Compositores notables de villancicos fueron, entre otros, los compositores peninsulares Pedro de Escobar (c. 1465-1535), Juan del Enzi-

na (1468-1529), Francisco Guerrero (1528-1599), Gaspar Fernandes (1566-1629) y Juan Gutiérrez de Padilla (1590-1664).

Actualmente, tras el declive de la antigua forma del villancico, el término pasó a denominar simplemente un género de canción cuya letra hace referencia a la Navidad y que se canta tradicionalmente en esas fechas.

Los villancicos en inglés se llaman *Carols*. Aparecen por primera vez en una obra de 1426 de Juan Awdlay (?-c1426), un capellán y poeta de Shropshire, que enumera veinticinco "caroles de Cristemas", probablemente cantadas por grupos de "wassailers", que iban de casa en casa. Las que conocemos específicamente como villancicos eran canciones originalmente comunitarias cantadas durante celebraciones como la marea de la cosecha y la Navidad. Fue sólo después que los villancicos comenzaron a ser cantados en la iglesia, y a asociarse específicamente con la Navidad.

Los *Carols* se hicieron populares después de la Reforma en los países donde las iglesias protestantes ganaron prominencia, pues reformadores reconocidos (como el propio Martín Lutero) fueron autores de villancicos y animaron su uso ceremonial. Tradicionalmente, los *Carols* a menudo se han basado en melodías y acordes medievales, y es esto lo que les da su sonido musical característico. Algunos, como *Personent hodie*, *Good King Wenceslas* y *The Holly and the Ivy*, se pueden remontar directamente a la Edad Media, y se encuentran entre las composiciones musicales más antiguas todavía cantadas regularmente.

Entre 1680 y 1690, dos compositores franceses incorporaron villancicos en sus obras. Louis-Claude Daquin escribió 12 villancicos para órgano y Marc-Antoine Charpentier escribió algunas versiones instrumentales de villancicos, además de una obra coral importante *Messe de minuit pour Noël*.

Otros ejemplos son: Ralph Vaughan Williams (*Fantasia on Christmas Carols*, 1912); Victor Hely-Hutchinson (*Carol Symphony*, 1927); Benjamin Britten (*A Ceremony of Carols*, para coro y arpa, 1942); el poema de Christina Rossetti "In the Bleak Midwinter" ha sido musicalizado, entre otros, por Gustav Holst (1905) y Harold Darke (1911); el compositor



polaco Krzysztof Penderecki cita ampliamente el villancico “Noche de Paz” en su segunda sinfonía, apodada *Sinfonía de Navidad*; Georges Bizet en su Suite N.º 1 de *La arlesiana*, utiliza las melodías de dos villancicos provenzales: *La Marche des rois* (*La marcha de los Reyes Magos*) y *La danse des chevaux fringants* (*Danza de los caballos fogosos*).

Para terminar, mencionaremos algunos ejemplos famosos de villancicos:

*Adeste fideles* (en español “Venid fieles”, “Vayamos Cristianos”, o “Venid, adoremos”) es un himno usado en la bendición durante la Navidad en Francia, España, Portugal e Inglaterra desde fines del siglo XVIII. Se cantaba en la misión portuguesa en Londres en 1797, por lo que todavía hoy es llamado en muchos países “El himno portugués”. Aunque hay dudas sobre la autoría, parece que fue compuesto hacia 1743 por John Francis Wade (1711-1786). Otros lo atribuyen al organista y compositor John Reading (1645-1692) y otros al rey Juan IV de Portugal, “El Rey Músico” (1604-1656). El texto en sí mismo (que invita a los fieles a acudir a Belén a adorar al Salvador recién nacido) ha sido atribuido a San Buenaventura, pero no se encuentra entre sus obras.

*Noche de paz*. Franz Xaver Gruber (1787-1863), un maestro de escuela, organista y director coral, y Joseph Mohr (1792-1848), sacerdote, poeta y compositor, ambos austríacos, son los creadores de *Stille Nacht! Heilige Nacht!* (*¡Noche tranquila!, ¡noche sagrada!*), en español *Noche de paz*, para ser interpretada el 24 de diciembre de 1818, uno de los cantos navideños más famosos, cuya sencilla y sentida melodía nos remite inmediatamente a la festividad natalicia. Es un canto universal, del que existen versiones en numerosísimas lenguas.

*O Tannenbaum* (Oh! abeto), de autor anónimo, es otra de las páginas navideñas más difundidas y que ha trascendido su origen germánico para ser cantada en numerosas lenguas. Su melodía, apacible pero optimista, es indisoluble de las fiestas navideñas

*El pequeño tamborilero*, conocido en Latinoamérica como *El niño del tambor* es una canción de Navidad popular épica, cuya letra relata la historia imaginaria de un niño que se gana la vida con un tambor y que, no teniendo nada con que obsequiar al neonato Mesías en la Nochebuena, decide darle una serenata con su instrumento como

prueba de amor, hecho ante el cual el Recién Nacido le mira y le sonríe dándole a entender que ha comprendido la intención. La pieza data de 1941, cuando la pianista Katherine Kennicott Davis (1892-1980) manuscrite la canción, titulándola *Carol of the Drum*, transcrita de un supuesto original checo, del que adapta libremente la letra al inglés y la publica bajo el seudónimo de C.R.W. Robertson. A partir de 1955, la canción adquirió cierta popularidad después de que la célebre Familia Trapp grabase una versión. La música y letra final en inglés se atribuyen a Katherine Davis, Henry Onorati y Harry Simeone.