



Universidad de Granada

Programa Oficial de Doctorado en Ciencias Sociales

TESIS DOCTORAL

**LA PAZ EN LOS CANTOS RELIGIOSOS ÁRABES
CRISTIANOS: PROPUESTAS PARA EL DIÁLOGO
INTERRELIGIOSO**

**(PEACE IN RELIGIOUS ARAB CHRISTIAN CHANTS: SUGGESTIONS FOR
INTERFAITH DIALOGUE)**

Presentada por: Renaih Hanna Saleh Hatter

Dirigida por: Dra. Beatriz Molina Rueda

Instituto de la Paz y los Conflictos

Granada, 2015

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autora: Renaih Hatter
ISBN: 978-84-9125-675-5
URI: <http://hdl.handle.net/10481/43332>

“Hubo un tiempo, en el que rechazaba a mi prójimo
si su fe no era la mía.
Ahora mi corazón es capaz de adoptar todas las formas:
es un prado para las gacelas
y un claustro para los monjes cristianos,
templo para los ídolos y la Kaaba para los peregrinos,
es recipiente para las tablas de la Torá
y los versos del Corán.
Porque mi religión es el amor.
Da igual, a dónde vaya la caravana del amor,
su camino es la senda de mi fe.”

Ibn Arabi, siglo XIII

إِذَا لَمْ يَكُنْ دِينِي إِلَى دِينِهِ دَائِي	لَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ الْيَوْمِ أَنْكَرَ صَاحِبِي
فَمَرَعَى لَغَزْلَانٍ وَدَيْرٍ لُرُهْبَانٍ	لَقَدْ صَارَ قَلْبِي قَابِلًا كُلِّ صُورَةٍ
وَأَلْوَاخُ تَوْرَاةٍ وَمَصْحَفُ قُرْآنٍ	وَبَيْتٌ لِأَوْثَانٍ وَكَعْبَةٌ طَائِفٍ
رَكَائِبُهُ ، فَاحْبُبْ دِينِي وَإِيمَانِي	أَدِينُ بَدِينِ الْحَبِّ أَنْتَى تَوَجَّهْتُ

ابن عربي

La doctoranda **Renaih Hanna Saleh Hatter** y la directora de la tesis **Beatriz Molina Rueda** garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por el doctorando bajo la dirección de los directores de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Granada, a 2 de octubre de 2015

Director de la tesis

Doctoranda

Fdo.: Beatriz Molina Rueda

Fdo.: Renaih Hanna Saleh Hatter

AGRADECIMIENTOS

Mi gustaría aprovechar este espacio para expresar mi gratitud a varias personas que me han apoyado a lo largo de este trabajo de investigación.

En primer lugar, a mi directora de Tesis, Dra. Beatriz Molina-Rueda, por su esfuerzo, su conocimiento y su dedicación.

Quiero asimismo expresar mi especial agradecimiento a la profesora Carmen Ramírez-Hurtado por su compañía, su colaboración y su paciencia. Por brindarme orientación y asesoría valiosa durante la realización de este trabajo. Su acompañamiento, ánimo y compromiso me empujaron y me incitaron para seguir trabajando a pesar de las dificultades que habíamos tenido para realizar con éxito todas las etapas de esta investigación. Estoy orgullosa de haber formado juntas un equipo de trabajo; un trabajo que me enseñó mucho, lo cual para mí fue un honor y un privilegio.

De igual manera, a mi formadora Sor Dra. Marie Keyrouz cuya voz y obra me inspiraron y me siguen inspirando para dedicarme a la música y la paz.

Así como a todos los músicos que han colaborado y participado en hacer realidad este estudio, especialmente el gran artista Elie Maalouf por su generosidad, su tiempo y toda su ayuda.

Por último, a mí querida familia, mis compañeros de trabajo y mis amigos por su apoyo, cariño, entendimiento y ayuda incondicional.

INDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. Justificación del estudio.....	1
2. Estado de la cuestión.....	3
3. Objetivos de la investigación.....	5
4. Hipótesis.....	6
5. Fuentes	6
6. Metodología	8
7. Estructura del trabajo	13
CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS TEÓRICOS.....	17
1. Conceptos de paz: Paz y Peacebuilding	20
2. La Música y La Paz.....	34
2.1.Papel de la música en la acción para la paz.....	35
2.2.Condiciones y contexto	50
3. La Música y la Religión	58
3.1. Religión, violencia y paz.....	59
3.2. La Paz en las religiones	69
3.3. La música religiosa.....	77
4. La Música y el Diálogo interreligioso.....	84
4.1. El diálogo interreligioso	85
4.2. La cultura árabe y la identidad	98

CAOITULO II: TRABAJO DE CAMPO 107

1. Introducción 109

2. Los cristianos árabes..... 111

2.1. Los árabes antes y después de la expansión islámica.....112

2.2. Las ramas del Cristianismo en Oriente 116

2.3. Las minorías cristianas de la Gran Siria “Aššām” 120

2.4. La situación de las minorías y sus relaciones con los musulmanes 125

3. Estudio cualitativo 130

3.1. Desarrollo metodológico y organización inicial del estudio..... 131

3.2. Field work in Jordan (Trabajo de campo en Jordania)..... 136

3.3. Design and organization of the study..... 136

3.4. Procedure..... 139

3.5. Results and findings 149

4. Case study in France (Estudio de caso en Francia) 156

4.1. Designing and organizing the study..... 156

4.2. Procedure..... 165

4.3. Results and findings 187

CAOITULO III: LA PAZ EN LOS CANTOS 207

1. Introducción 209

2. La música religiosa en Oriente Medio 210

2.1. La música cristiana tradicional: bizantina, siríaca y gregoriana 211

2.2. La música cristiana contemporánea (moderna)..... 225

2.3. La música islámica tradicional (sufí) 231

2.4. La música islámica contemporánea (moderna)..... 239

3. Análisis de contenido de los cantos..... 245

3.1. Metodología del estudio..... 245

3.2. Analises, resultados y discusión.....	250
3.3. Ejemplos de cantos analizados.....	264
3.3.1. Ṭūbā li al-sā‘īna ilā al-salāmi.....	264
3.3.2. Irḥamnī yā Allāh.....	268
3.3.3. I‘tarifū li al-rabb.....	272
3.3.4. Ṭūbā.....	275
3.3.5. Uḥibbuka ḥubbayn.....	279
3.3.6. Al-Insāniyya.....	282
CONCLUSIONES.....	285
CONCLUSIONS (ENGLISH VERSION).....	293
BIBLIOGRAFÍA.....	301
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES Y TABLAS.....	327
ANEXOS.....	329

TRANSLITERACIÓN

Para poder transcribir las palabras y nombres del árabe en letras latinas, hemos adoptado el sistema siguiente de transliteración que se puede consultar en la tabla:

Consonantes				Vocales
ء	'	ض	ḍ	Vocales cortas - a - u - i
ب	b	ط	ṭ	
ت	t	ظ	ẓ	
ث	ṯ	ع	ʿ	Vocales largas ا / آ ā و ū ي ī
ج	ġ	غ	g	
ح	ḥ	ف	f	
خ	j	ق	q	
د	d	ك	k	Diptongos او aw اي ay
ذ	ḏ	ل	l	
ر	r	م	m	
ز	z	ن	n	ة a; at (femenino) ال al- (artículo)
س	s	ه	h	
ش	š	و	w	
ص	ṣ	ي	y	

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

1. Justificación del estudio

Se habla mucho de la cultura árabe islámica y siempre se asocia el árabe como lengua y cultura al Islam. Por desgracia, en todo esto se olvida una parte muy importante que ha formado —y hoy continúa informando e influyendo— la cultura árabe: se trata de los cristianos árabes, que son árabes auténticos en términos culturales, por tradición y por lengua, si bien no profesan el Islam.

La convivencia en los países de Oriente Medio entre cristianos y musulmanes es un hecho desde hace siglos, aunque hoy en día atraviesa algunas dificultades. El diálogo interreligioso iniciado por muchas partes y entidades, ya sean políticas, religiosas o laicas, es una gran ayuda para la comunicación entre las diferentes culturas.

No cabe duda de que en este diálogo las manifestaciones culturales y religiosas juegan un papel muy importante. Dentro de ellas, este trabajo se centrará en la música.

La música es una lengua universal. Cuando una nación comparte la lengua, las tradiciones y la vida, también comparte la música y las influencias culturales de donde surgen los textos, las expresiones y las composiciones musicales de sus individuos, a pesar de proceder de religiones diversas.

Por todo ello, en este trabajo de investigación vamos a tratar de estudiar las similitudes entre los cantos religiosos árabes cristianos y los cantos religiosos árabes islámicos de la misma zona geográfica, así como la terminología de paz utilizada en ellos. Comparando los conceptos y el desarrollo artístico-musical de ambos se pueden buscar los puntos de convergencia y de diálogo intercultural e interreligioso que conducen hacia la paz.

Después de consultar bases de datos en bibliotecas y en internet, hemos observado que se encuentran muchos trabajos, tesis doctorales, libros, conferencias y artículos sobre temas relacionados con esta investigación. Entre otros, cabe citar estudios sobre la música árabe, la música religiosa, la música en Oriente Medio, la música religiosa cristiana, la música religiosa islámica, la paz en el Cristianismo, la paz en el Islam, la música y la paz, y el diálogo interreligioso. Pero no se encuentra nada específicamente sobre la paz en los textos de los cantos cristianos en árabe.

Este estudio tiene la finalidad de aportar algo nuevo al tema de la música como metodología de creación de situaciones favorables para la paz en Oriente Medio entre los cristianos y los musulmanes a través de la música sacra, llena de términos para la paz y la reconciliación y rica en puntos comunes a las dos religiones.

La realización de este estudio implicó llevar a cabo un trabajo de campo muy amplio y diverso que, junto a las fuentes encontradas a través del estudio de la bibliografía, nos ayudó a analizar, comparar y experimentar el contexto de estos cantos, su desarrollo, historia, y su presencia en la vida de los pueblos cuya cultura se nutre de ambas religiones.

Como muestra para este trabajo hemos elegido Jordania, uno de los países árabes de la zona de Oriente Medio donde existe convivencia entre cristianos y musulmanes. Se eligió este país porque, en primer lugar, en este trabajo se estudian los cantos de la Gran Siria (que comprende las actuales regiones de Siria, el Líbano, Jordania y Palestina). En segundo lugar, porque sería demasiado amplio incluir a otros países con experiencias semejantes tales como Irak o Egipto, ambos con culturas muy ricas, cuyo análisis requeriría trabajos de investigación independientes que permitiesen abordar todos los temas que vamos a estudiar en este trabajo¹.

¹ Aunque no se estudiarán todos los países de esta zona, mencionaremos su importante influencia en la historia, sobre todo musical, del país elegido como muestra.

La investigación se realizó con la colaboración de religiosos y laicos tanto cristianos como musulmanes. De entre los cristianos hemos intentado dar voz a los distintos ritos, principalmente los católicos, que conviven en la zona en general y en Jordania en particular.

2. Estado de la cuestión

La aportación que la música puede hacer a la construcción de la paz aparece en las publicaciones sobre educación musical ya durante la II Guerra Mundial, y profusamente en los años de la guerra fría (Carr 1946; Dardenelle 1945; Givens 1950; Hornback 1965; Maddy 1956; Tufts 1962). Estos artículos reflejan la percepción que se tiene del poder de la música a nivel educativo y social, así como la inquietud de usarla con la finalidad de que la paz posbélica fuera perdurable.

No obstante, no será hasta mucho después cuando se investigue con más profundidad esta relación entre música y paz, en la que lo primero que hay que tener en cuenta es que este poder de la música también puede ser usado para fomentar la violencia (Allsup 2009; Kent 2008), el nacionalismo excluyente (Jorgensen 2007b) y aun la guerra (McWhirter 2012), por lo que sólo bajo determinadas condiciones la música puede servir para la construcción de la paz.

Pocos libros se dedican a estudiar la conexión entre la música y la paz (Urbain y Boyce-Tillman 2010, 88). Entre ellos destacan Urbain (1999 y 2008) y Peddie (2011). Sin embargo, existen varias obras que investigan el tema de la música a la luz de los estudios de paz, tales como el libro de Michael Zwerin sobre la música de Jazz y su papel en la resistencia contra el Nazismo (2000), el libro de Marianne Franklin sobre la importancia de la música en la política y las relaciones internacionales (2005), y el libro de Ben Arnold sobre la relación entre la música y las guerras (1993).

A nivel teórico y desde la perspectiva macro-sociológica, los conceptos utilizados para analizar la contribución de la música al proceso de *peacebuilding* se podrían sintetizar en: a) aspectos de justicia social y equidad, (Jorgensen 2007a; Reimer 2007), b) la democracia (2007) y sus implicaciones -igualdad, conciencia social e identidad política, así como la reconciliación en situaciones pos-conflicto (Richardson 2007).

A nivel individual y de relaciones interpersonales se ha estudiado cómo la interconexión entre las diferentes consciencias a través de la música produce efectos beneficiosos para la construcción de la paz (Golden 1999). De esta forma también se ha propuesto una aplicación muy específica de la musicoterapia en cuanto que se entiende que la paz interior puede reflejarse en la paz de las relaciones con los demás (Dunn 1999) Es en este marco de las relaciones interpersonales y de pequeños grupos sociales en el que se sitúa nuestro trabajo.

Una publicación interesante por su relevancia con respecto a nuestro estudio nos llamó la atención, más que otras, durante nuestra búsqueda bibliográfica. Se trata del libro “(un) Common Sounds: Songs of Peace and Reconciliation among Muslims and Christians” que se puede traducir en español como “Sonidos (poco) comunes: Cantos de Paz y Reconciliación entre musulmanes y cristianos”. Esta obra es el resultado de un gran proyecto que se llevó a cabo en países de Oriente Medio, el Norte de África e Indonesia. Tanto la publicación como el proyecto se dedican a estudiar la convivencia entre el Cristianismo y el Islam en la zona de Oriente Medio, dando énfasis a las experiencias musicales junto a miembros de ambas religiones para crear espacios de diálogo y de convivencia pacífica entre musulmanes y cristianos a través de la música religiosa.

Este proyecto se acerca mucho a nuestro estudio en su concepto y sus objetivos, pero la novedad que esta tesis aporta al tema de la construcción de la paz y el diálogo interreligioso a través de la música religiosa se encuentra en la importancia que damos al análisis de los textos de los cantos, a la lengua árabe como elemento cultural fundamental para el diálogo, tanto en estos cantos como en la vida cotidiana de los árabes de ambas religiones que la hablan como lengua materna, y a la investigación de las tradiciones

religiosas cristianas e islámicas árabes en Oriente Medio, estudiando aspectos de su historia, vivencia, cultura y música.

3. Objetivos de la investigación

Los objetivos que persigue esta investigación son los siguientes:

a-Estudiar la situación/características de las dos religiones (Cristianismo e Islam) en Oriente Medio desde la óptica de la convivencia pacífica entre ellas.

b-Investigar algunos aspectos de la vida de las minorías cristianas árabes que comparten la vida con musulmanes en países de Oriente Medio, acercándonos a sus orígenes, historia de sus ritos, su música y su situación actual dentro del mundo árabe islámico.

c-Dar ejemplos vivos de la posibilidad de una vida común (convivencia) entre los árabes cristianos y los árabes musulmanes en Oriente Medio.

d-Realizar un análisis textual de un grupo representativo de cantos religiosos árabes cristianos de varias iglesias orientales, buscando los términos relacionados con la paz en ellos, y realizando a la vez una conexión con los estudios teóricos de paz.

e-Estudiar algunos textos de los cantos religiosos árabes musulmanes realizando una investigación paralela a la que se indicó para los textos cristianos.

f-Comparar los estudios mencionados respecto a los puntos anteriores (textos, música...etc.) buscando influencias mutuas y puntos de convergencia para la paz.

g-Mostrar cómo la música vocal puede crear espacios noviolentos dando lugar a situaciones favorables al diálogo, tanto interreligioso como cultural, que eventualmente puede llevarnos a una cultura de paz.

4. Hipótesis

La música puede ser un instrumento para construir la paz y fomentar una cultura de paz y no violencia a través de la generación de espacios creativos y no violentos para el diálogo entre personas de la misma cultura y diferentes creencias a través de la música de carácter religioso que les une.

5. Fuentes

Este estudio se ha realizado fundamentalmente en base a:

- Una revisión bibliográfica y la consulta de diversos documentos musicales. Estos se han obtenido a lo largo de la revisión bibliográfica primaria: libros, artículos y textos, así como documentos musicales, partituras, textos (letras) y recopilaciones de material audiovisual ya grabado.
- Un amplio trabajo de campo que incluye:
 - ✓ Recogida y análisis de documentos musicales: grabaciones de audio y video, partituras y textos. Este trabajo recopiló sobre todo los documentos musicales no encontrados a través de la revisión bibliográfica y de fuentes directas buscadas durante las visitas realizadas
 - ✓ Grabaciones de audio y video.
 - ✓ Estudio de caso en directo: entrevistas, encuestas, narraciones y notas de campo.

Para llevar a cabo este estudio hemos escogido un enfoque cualitativo. Se realizó por medio de descripciones a partir de observaciones que adoptaron la forma de los puntos anteriores.

La búsqueda bibliográfica se ha realizado según las siguientes categorías:

- a. Revisión de trabajos previos: hemos prestado atención al elenco de trabajos centrados en la temática del diálogo interreligioso, realizados desde la óptica y con metodologías afines al campo de la investigación para la paz.
- b. Aproximación histórica: hemos pretendido escoger en primer lugar aquellas obras que permiten perfilar una panorámica del devenir histórico de las dos religiones, engarzándolas con la historia de la música en general y de la música oriental en particular (incluyendo la música cristiana y musulmana).
- c. Aproximación filológica a la terminología de la paz en lengua árabe. Nos centramos en explicar las variaciones lingüísticas de las definiciones de la paz tal y como aparecen en diccionarios de lengua árabe, así como en enciclopedias especializadas en el Cristianismo y en el Islam.
- d. Aproximación musical: la selección de obras musicales se ha orientado con los siguientes criterios:
 - El hecho de que son cantos.
 - El que contengan terminología relativa a la paz.
 - El hecho de que son contemporáneos (se siguen cantando en la actualidad a pesar de su antigüedad).
 - Se cantan en lengua árabe (y no en griego o siríaco por ejemplo), ya sea íntegramente o parcialmente.
 - Son cantos representativos de los ritos cristianos y de la tradición islámica que conviven en el país de nuestra investigación. Dado que existen numerosos ritos en las iglesias cristianas orientales y todos tienen una gran riqueza de cantos, hemos elegido específicamente los

ritos de la iglesia católica por varios motivos. Entre ellos el que los cantos en la iglesia ortodoxa -que es la iglesia más importante en Oriente en cuanto al número de templos y de fieles- continúan utilizando las lenguas originarias, es decir el griego, el ruso, el armenio...etc. Sin embargo, la iglesia católica optó por traducir los suyos a la lengua de los pueblos en estas zonas, es decir el árabe. Por tanto, estos cantos solamente conservan ciertas partes en sus idiomas originales, tales como el siríaco y el griego, estando el resto del texto en árabe. En cuanto a los otros ritos, como los protestantes, son muy recientes y no tienen una tradición oriental.

6. Metodología:

Para llevar a cabo este estudio hemos escogido un enfoque cualitativo. Se realizó por medio de descripciones a partir de observaciones que adoptaron la forma de los puntos siguientes:

- ✓ Recogida y análisis de documentos musicales: grabaciones de audio y video, partituras y textos.
- ✓ Estudio de casos en directo: entrevistas, encuestas, narraciones y notas de campo.
- ✓ Análisis de contenido: un análisis interpretativo del contenido de los textos de los cantos árabes religiosos cristianos e islámicos adoptando un diseño empírico-experimental según el cual se combinaron enfoques cualitativo-cuantitativos, buscando las palabras, conceptos o expresiones usados verdaderamente en dichos textos en relación con el concepto de paz.

a. La transliteración:

El tema de transcribir los nombres, obras y expresiones de la lengua árabe en letras latinas para poder pronunciarlas en español es siempre un asunto que causa confusiones a un investigador conocedor de los dos idiomas. Primero, porque no se trata de usar las transliteraciones normalmente empleadas en los medios de comunicación escritos, sino la de textos literarios que se dirigen a expertos académicos, a los cuales dicho sistema les permite despejar dudas sobre la pronunciación de varias letras que existen en árabe pero no en otras lenguas extranjeras como el español en nuestro caso.

Segundo, porque es una lengua que no usa mayúsculas y minúsculas, lo cual quiere decir que a la hora de transcribir nombres propios o palabras al comienzo de oración hace falta pensar en el modo de adaptar lo que se transcribe en árabe a las reglas de ortografía del español.

Por último, por el uso de prefijos tales como el artículo definido “Al” o la palabra “Abu” (padre de) o “ibn” (hijo de) muy usadas en varios nombres propios en árabe y cuya pronunciación, y en consecuencia en transliteración, cambia según reglas gramaticales y sintácticas.

Por una parte, la dificultad ha consistido en encontrar un sistema de transliteración paralelo a los otros sistemas conocidos, principalmente los de la *Encyclopédie de l’Islam* (sistema francés) y el *Index Islamicus* (sistema anglosajón), porque notaba que los arabistas en España, mezclaban en ocasiones el sistema usado por la Escuela de Arabistas Españoles con transliteraciones de ambos sistemas. Por otra, redactar esta tesis en dos lenguas (la española y la inglesa), significaba necesitar dos sistemas de transliteración.

Por todo lo anterior, y teniendo en mente que en este estudio también incluyo el uso de palabras, nombres y/o expresiones en otras lenguas extranjeras como el griego o el latín, hubiese sido incómodo y confuso usar dos sistemas diferentes de transliteración.

Por eso se ha elegido un solo sistema basado en las normas de la Escuela de Arabistas Españoles, respetando a la vez las siguientes especificaciones²:

- Las palabras extranjeras no españolas se han escrito transliteradas y en cursiva, salvo si se ha puesto la traducción del significado previamente, en cuyo caso se ha puesto entre paréntesis, o entre comillas si se refería a un término específico.
- Los nombres:

-Los nombres de autores y editoriales fueron transcritos según aparecen oficialmente, sobre todo en las citas y bibliografías (como las editoriales por ejemplo cuyo nombre ya viene transcrito tanto en árabe como en letras latinas, puesto que en Oriente Medio se usan otros idiomas como el inglés y el francés.

-Los nombres de autores clásicos antiguos se han transliterado según el sistema elegido para nuestro estudio porque existen muchas transcripciones según lenguas, bibliotecas o países.

-Los nombres de obras y los títulos de libros consultados en lengua árabe no se han traducido, sino que se han transliterado en letras latinas manteniendo el título original en árabe, según este sistema.

- El artículo definido "al":

Según las reglas de fonéticas en lengua árabe, se cambia la pronunciación de todas las palabras definidas por el artículo "al" cuando estas palabras empiezan por las llamadas "letras solares" y son d-ḍ-r-z-s-š-ṣ-z-ṭ-ṭ-n.

En nuestra transliteración no se respetó esta regla, es decir: todas las palabras definidas con "al" se han escrito enteras, sin anular la "l" del artículo y sin doblar la primera letra solar de la palabra como dicta la regla. El artículo se ha escrito siempre seguido de un guión como en al-Salām.

² Al respecto, véase la tabla de transliteración incluida al inicio de esta tesis doctoral.

b. El uso y la traducción de los textos religiosos:

Nuestro estudio incluye el uso de los textos sagrados, la Biblia y el Corán, porque a la hora de hablar de pensamiento religioso de las dos tradiciones en cuanto a asuntos fundamentales para nuestro trabajo (la paz, la música, la religión y el dialogo interreligioso) nos parece importante recurrir a las fuentes de la cultura árabe en general y de su pensamiento religioso en particular, que tiene sus orígenes en las tradiciones y los textos sagrados de las dos religiones de nuestra investigación, la cristiana y la islámica.

Estos textos aparecen en un número significativo de las letras de los cantos religiosos estudiados a lo largo de nuestra investigación, ya sea de modo directo y explícito (principalmente en los cantos cristianos) o indirectamente en letras inspiradas en ellos, aludiendo a ciertos pasajes tanto de la Biblia como del Corán.

Teniendo en cuenta la importancia de usar versiones adecuadas de la traducción de dichos textos del árabe al español, que pueden variar según los diferentes grupos religiosos de ambas religiones, hemos basado nuestra traducción en las fuentes siguientes:

- La Biblia de Jerusalén. Nueva Edición Totalmente Revisada. 2009. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Cortés, Julio. 2005. *El sagrado Corán, versión castellana de Julio Cortés*, ed. Mustafa Al-Salvadori. Edición Electrónica ed. San Salvador, El Salvador: Centro Cultural Islámico «Fátimah Az-Zahra», www.islamelsalvador.com.(consultado 25 septiembre 2015).

c. Tratamiento de "lo religioso":

En este estudio, que analiza determinados aspectos de la situación actual de Oriente Medio (el pensamiento religioso de los orientales, tanto cristianos como musulmanes, y su contacto con su música religiosa), no sería completo sin atender lo

religioso como un campo de análisis a tener en cuenta. Se ha tendido a evitar la tendencia extendida en el pensamiento occidental que tiende a plantear una relación conflictiva entre religión y ciencia, por cuanto hablar de "creencias" o de "lo divino" resultan campos ajenos a lo académico.

No sería adecuado, ante todo, porque estamos realizando un estudio social en el que se observa y se describe la sociedad árabe medio oriental, en sí una sociedad religiosa donde la creencia y la religión forman una parte importante del pensamiento, del modo de vivir y de relacionarse con las personas. Este tiene una gran influencia sobre la cultura árabe medio oriental, lo cual, a pesar de todos los conflictos que se viven ahora, considera la diversidad de religiones una riqueza y una parte integral de su tejido social.

Los elementos religiosos de esta cultura se expresan a través de la lengua árabe, llena de expresiones, saludos y refranes religiosos usados por miembros de religiones diferentes, principalmente musulmanes y cristianos, sin hacer distinción ninguna de su raíz religiosa y reconociendo a la vez que las culturas y las religiones que convivían en la zona a lo largo de los siglos han resultado en una cultura caracterizada por su mezcolanza, riqueza y diversidad.

Estudiar todo lo anterior desde un punto de vista social, adoptando un punto de vista científico-académico, si se quiere que las descripciones de estos aspectos sean fieles a la realidad, no puede alejarse del contexto religioso de la vida de estos pueblos.

El segundo motivo tiene que ver con el hecho de que nuestra investigación cuenta con material religioso puesto que se estudian los textos de los cantos religiosos árabes tanto cristianos como islámicos. El análisis de contenido de estos textos, ya sea literario académico o del contenido relacionado con la terminología y los estudios de paz, no se puede realizar sin entender y explicar el trasfondo religioso y místico vinculado a la fe y a la teología. Por una parte, porque es la naturaleza de estos textos, y por otra porque es importante entender a las personas que interpretan estos cantos y que expresan esta realidad religiosa tanto a través de la letra como de la música.

En tercer lugar, hablar de diálogo interreligioso sin hablar de Dios, de religiones o de textos sagrados parece irreal, sobre todo desde el punto de vista oriental. Es verdad que nos centramos en el elemento cultural, en nuestro caso musical, y no en explicar doctrinas para poder dialogar, pero eso no cambia el hecho de que estamos hablando de una zona donde las personas siguen considerando la creencia, la religión y el elemento divino (Dios) como cuestiones que forman parte de su vida.

Por último, hay que considerar este estudio teniendo en mente que la sociedad moderna en occidente y su postura de la religión es muy distinta del de la sociedad oriental, y por tanto se debe entender el hecho de que la identidad religiosa todavía forma parte del ser árabe oriental; no por el hecho de que este planteamiento sea conflictivo en el mundo occidental debe negarse.

Todos los puntos anteriores se explicarán con más detalle y aportando ejemplos reales a lo largo de nuestro estudio, tanto desde el punto de vista teórico en el capítulo primero, como desde la observación social realizada durante el trabajo de campo en el capítulo segundo, o a través del análisis de los textos llevado a cabo en el capítulo tercero.

7. Estructura del trabajo

De acuerdo con los objetivos e hipótesis planteados, el trabajo se ha estructurado de la siguiente manera:

El capítulo primero nos introduce en las nociones más importantes de esta investigación, tales como la música, la paz, la religión y el diálogo interreligioso, explicando la relación que existe entre ellas. Además, despliega algunas directrices históricas de carácter general que nos ayudarán a entender mejor el contexto de la música por una parte y de la paz por otra, tanto en el Cristianismo como en el Islam.

A través de un trabajo de campo en Jordania donde se han observado varios coros de música religiosa, hemos podido acercarnos a músicos, profesores y trabajadores por la paz de ambas religiones. Estudiar el origen de las minorías cristianas es esencial para comprender la existencia de éstas en tierras de mayoría musulmana y la convivencia que une a estos pueblos de religiones diversas y con manifestaciones culturales particulares. Por ello, el capítulo segundo nos ubicará en el contexto geográfico e histórico de los cristianos en Oriente, centrándonos sobre todo en Jordania, comparando a la vez algunos aspectos de la vida de los cristianos en los dos otros países árabes que hemos elegido para nuestro estudio. Para poder hablar del diálogo interreligioso hace falta conocer la realidad vital de las personas pertenecientes a las minorías cristianas junto a sus compatriotas musulmanes. Familiarizarnos con las condiciones de vida, leyes y contexto de los cristianos en Siria, el Líbano y Jordania nos permitirá enmarcar cabalmente nuestras propuestas para el diálogo interreligiosos entre musulmanes y cristianos en estos países.

Otra parte importante del capítulo segundo es un estudio de caso realizado en Francia sobre un coro de música religiosa para la paz, donde se estudió y se observó de cerca la experiencia de diferentes músicos, la mayoría originarios de Oriente Medio, que encuentran en la música en general y en la religiosa en particular un método para abrir vías para el diálogo interreligioso e intercultural que nos puede acercar a la paz tanto en Oriente Medio como en el mundo.

En el capítulo tercero nos acercaremos a la historia y las condiciones de las tradiciones musicales en Oriente Medio, la cristiana y la islámica, estudiando su desarrollo y su estado actual, aportando ejemplos de músicos y cantores que destacan en este género musical. Este último capítulo también incluye un estudio profundo de la terminología de la paz en una muestra representativa de cantos religiosos cristianos e islámicos en árabe, acompañado de una exposición de algunos ejemplos de los textos musicales que pretendemos utilizar como metodología para crear espacios de diálogo como vía de consecución de la paz tras haber traducido los cantos y explicado sus letras.

Para acabar intentaremos sacar algunas conclusiones útiles recapitulando los puntos más importantes expuestos en las páginas siguientes, además de establecer una conexión entre los resultados extraídos de nuestro trabajo de campo y el estudio de caso por una parte, y los de nuestro análisis de contenido de los cantos por otra, en relación con nuestro planteamiento de las teorías de paz, efectuando así una evaluación sobre la realización de los objetivos y las respuestas a las cuestiones de la investigación planteadas a la hora de comenzar este estudio.

Finalmente, hemos añadido unos anexos con varios documentos usados durante nuestro trabajo de campo (formularios, cuestionarios y entrevistas), los cancioneros que hemos preparado para nuestra muestra de cantos analizados, y los textos originales de los cantos estudiados.

CAPÍTULO I

Fundamentos Teóricos

Introducción

En esta parte pretenderemos explicar nuestra tesis en relación con los estudios teóricos de la paz, siendo la paz el primer elemento en este estudio, que se presenta, acompaña y se interconecta con otros tres elementos: la música, la religión y el diálogo.

Primero vamos a citar tres teorías diferentes, la *paz negativa*, la *paz positiva* y la *paz imperfecta*, y con la ayuda de varios ejemplos de nuestra investigación, basados particularmente en nuestro trabajo de campo, intentaremos explicar nuestro acercamiento (o no) a una teoría u otra.

Posteriormente, y de la misma manera, nos acercaremos al término *peacebuilding*, relativo a la paz e importante para este estudio con el fin de aplicar estos términos y teorías de base a nuestro procedimiento con la música como instrumento pacífico para el diálogo interreligioso.

1. Conceptos de Paz: Paz y Peacebuilding

En una actualidad llena de guerras, conflictos y violencia, nuestro interés es estudiar el proceso, las condiciones y los beneficios de la paz en una sociedad, en cuyo interior cada uno busca continuamente la felicidad.

Nuestro planteamiento es considerar la música como un método creativo y no violento para crear espacios pequeños e imperfectos que nos recuerdan a la paz perfecta de Dios en el cielo, llevándonos, aunque por breves momentos, a un oasis más allá de nuestro estrés, problemas y conflictos cotidianos. Estos momentos de paz nos pueden afectar tanto a través del lenguaje de paz que se manifiesta en las letras de los cantos, como por la música que puede acercarnos a la paz interna que buscamos todos. Estos espacios musicales pacíficos pueden dejar una huella de tranquilidad, felicidad y amor que afectan de diferentes maneras y niveles a cada persona, y que en consecuencia nos alejan de la violencia y nos acercan a la paz.

Durante una época, se estudió la paz desde la perspectiva de la guerra y la violencia con el fin de encontrar maneras de prevenir o acabar con las guerras en el mundo. El modelo americano para la prevención de guerras comenzó en los años 50, cuando se creó la revista *Journal of Conflict Resolution*. Se trataba de "aplicar la investigación científica, la teoría matemática de juegos, el análisis empírico y estadístico del desarrollo armamentístico, etc., para afrontar la prevención de una guerra global" (Martínez 2002, 72). A partir de ese momento se abrió el debate entre la teoría americana de la paz, enfocada en la violencia directa, y la teoría europea de la paz iniciada por Johan Galtung en los años 60.

En este contexto se destacan dos teorías principales; la primera es la teoría de la *paz negativa* seguida por la corriente americana que acabamos de citar, y la segunda es la de la *paz positiva* a la que obedece la teoría europea, que vamos a abordar en breve.

La teoría de la *paz negativa* considera importante hablar de la violencia para poder hablar de la paz, porque presupone que la paz es la negación de la guerra, esto es, la ausencia de violencia directa. Esta teoría es la seguida por la teoría americana que define la paz desde la violencia, sugiriendo que esta *paz negativa* es el reflejo de la realidad que vivimos en el mundo actualmente, donde la paz es el fruto del dominio de una(s) nación(es) equipadaa(s) con el poder para ejercer violencia y dispuestas a hacerlo (Grewal 2003).

Desde nuestro punto de vista, existen varias razones para no aplicar esta teoría a nuestro estudio. En primer lugar, no nos parece muy preciso definir la paz como ausencia de guerra, y ello por razones tanto teóricas (es decir, basándonos en numerosas investigaciones), como prácticas (basadas en la experiencia personal). Por poner un ejemplo, muchos de los músicos que hemos entrevistado durante nuestro trabajo de campo – en concreto los incluidos en el estudio de caso presentado en el capítulo II - de origen libanés mayoritariamente explicaron que el final de la guerra en el año 90, tras 15 años sangrantes de contienda civil religiosa, no supuso para ellos vivir la paz durante los años subsiguientes. Eso lo decían porque continuaron viviendo con el miedo y el sufrimiento de atentados violentos, bombardeos, secuestros y otros tipos de actos terroristas que les recordaban el tiempo de la guerra vivida. En este caso, el cese de la guerra por mediación externa internacional no significó lograr la paz, porque las razones que originaban el conflicto entre los propios libaneses no desaparecieron posteriormente. No hubo reconciliación y, como resultado, no terminó la violencia en el país.

En segundo lugar, seguir el paradigma de la *paz negativa* supone llegar a “aceptar una cierta inevitabilidad de la guerra en nombre de un llamado realismo” y, en consecuencia, no dejar alternativa a la guerra, en la medida en que no cabe contemplar aquellas alternativas que consisten en el reconocimiento de “las competencias pacíficas de los seres humanos capaces de transformar sus conflictos por medios pacíficos” (Martínez 2004a, 480).

Un caso ilustrativo se produjo en el proceso de independencia de Estonia respecto a la Unión Soviética a través de su Revolución Cantada. Ésta empezó en 1986, cuando un nutrido grupo de músicos, impulsados por grupos de defensa de los derechos humanos, se reunieron a cantar himnos y canciones patrióticas estonias prohibidas por el régimen ruso como forma de reivindicar la independencia de Estonia. Esta experiencia histórica que habla de la posibilidad de terminar con un conflicto por medios pacíficos y no violentos es un motivo para no admitir que las guerras son a veces inevitables, y constituye un motivo para creer en la idea de que “la paz es el camino”-como decía Mahatma Gandhi- para alcanzar la paz.

Y por último esta teoría resulta pesimista en cuanto que hace que la paz parezca inalcanzable, puesto que la guerra es inevitable, algo que no debe acompañar a una persona que tiene vocación para la paz. El optimismo forma una gran parte del proceso, como cualquier proyecto que empezamos en nuestras vidas acompañado por la fe y la esperanza de cumplirlo hasta el final. En otras palabras, si empezamos nuestra labor por la paz teniendo en mente que no la vamos a alcanzar, no vamos a poder superar los obstáculos en el camino y tampoco podremos ver la luz al final del túnel.

Ahora que hemos aclarado nuestra posición de la teoría de la *paz negativa*, vamos a abordar la segunda teoría, la de la *paz positiva*. Esta teoría, al contrario de la primera, sigue la teoría europea de la paz publicada por primera vez en la revista *Journal of Peace Research* en su primera edición en el 1964, explicando la filosofía de la investigación para la paz según el *Peace Research Institute* en Oslo. La teoría consiste en ampliar el concepto de paz y violencia para incluir a la *violencia directa* y la *violencia estructural*.

La *paz positiva* considera que la paz es “la generación de una relación armoniosa y ella se consigue cuando dos o más entidades en conflicto emprenden proyectos juntos y los beneficios que generan estos proyectos son repartidos equitativamente, no iguales matemáticamente, pero es importante que no haya desigualdades flagrantes entre las partes” (Romero 2010). Eso se traduce en otorgar mucha importancia a la justicia social

contemplando para ello, de forma directa, las necesidades humanas básicas (económicas, de sanidad, de educación...etc.) para la solución de los conflictos.

Esta teoría tiene varios puntos en común con nuestra visión de la paz a través de la música. Citaremos a continuación algunos de estos puntos. Cabe mencionar, no obstante, que esta teoría difiere de nuestro enfoque en la medida en que identifica los lugares donde los conflictos están presentes y el modo en que generan violencia para determinar cómo lograr la *paz positiva*. A diferencia de esto, nuestro interés se centra más bien en buscar situaciones donde la paz esté ya presente (Boulding 2001, 56) para poder, a partir de ahí, construir un proceso basado en estos momentos de paz, positivo y real, que nos pueda llevar, a través de la música, a dialogar juntos hasta conseguir la paz.

El primer punto en común que tiene la *paz positiva* con nuestro planteamiento se encuentra en la idea de su carácter preventivo. Galtung explica este punto diciendo que la prevención es la mejor medicina y por eso es muy importante saber estudiar todas las condiciones para prevenir la violencia en lugar de dedicarnos solamente a definirla (Grewal 2003).

En relación con nuestro estudio, el uso de la música, como una de las técnicas no violentas, ayuda, al nivel personal, a dialogar con el otro, a sensibilizarse con la humanidad de uno mismo, y en consecuencia a cuidar del otro y pensar antes de causarle sufrimiento. Cuando eso ocurre al nivel personal, puede, al nivel social, reflejarse en tener niveles inferiores de violencia en situaciones de la vida cotidiana, y dar como resultado una preferencia por comunicarse y dialogar con el otro antes de culparle o acusarle, evitando con ello causar miedo e inseguridad. La música también, como método no violento, ayuda a reforzar la auto-confianza y el auto-respeto; dos cualidades cuya carencia normalmente causa violencia injustificable.

Por otra parte, compartimos con la *paz positiva* una idea central para este estudio, que es la de lograr la paz a través de maneras pacíficas y optar por la paz y la

noviolencia para resolver los conflictos. Y ello porque la violencia y las guerras son una actividad humana inventada, es decir, no deben formar parte de nuestra vida necesariamente, ya que el hombre es capaz de regular los conflictos por medios pacíficos según Fisas y Ledreach (Muñoz et al. 2005), tal y como apuntamos previamente con el ejemplo de la Revolución Cantada.

Se debe tener en mente que, a menudo, los intereses de los líderes y los políticos en posición del poder les empujan a aplicar la violencia para servir a sus fines, *inventando* así la necesidad de la violencia. La invasión de Irak en el año 2003, por ejemplo, fue iniciada por los Estados Unidos y Gran Bretaña tras intentar demostrar al mundo entero que el gobierno de Saddam Hussein poseía armas de destrucción masiva y que eso amenazaba la paz y la seguridad internacionales. Sin embargo, unos años después, la inspección internacional llevada a cabo por la ONU, comprobó que esto fue una mentira, confirmando con ello que estas grandes potencias habían usado dicha información como pretexto para convencer a la opinión general internacional de la necesidad de una invasión, desoyendo las distintas manifestaciones a nivel mundial, que expresaban oposición a la guerra. En otras palabras, mientras que los pueblos tenían el deseo de optar por la paz y resolver este conflicto sin el recurso a la guerra, los poderes optaron por la violencia.

Nuestro enfoque en esta investigación es estudiar la paz desde la paz y no desde la violencia, con un giro epistemológico, que consiste en la reconstrucción de las competencias humanas para hacer las paces. Porque todos somos capaces de hacer las paces, de aprender a comunicarnos y de comprendernos eliminando todas las formas de violencia, como la marginación o la exclusión (Martínez 2002). Esto no niega que los conflictos formen parte de la vida humana y que surjan de la complejidad de nuestras relaciones, acciones y actividades (Molina y Muñoz 2010). Nuestra adaptación como humanos a un contexto complejo, sobreviviendo con otros grupos con un cierto orden, nos abre los ojos a nuestra imperfección e incertidumbre, y nos obliga a ser humildes y cooperativos. Nosotros somos capaces de regular los conflictos, que forman parte de la complejidad en que vivimos, de una forma pacífica.

Como acabamos de notar, las dos teorías de paz, la *negativa* y la *positiva*, consideran la violencia como parte constitutiva en la definición de la paz; mientras que la primera habla de la ausencia de la violencia directa y física, la segunda habla de la ausencia de la violencia estructural o indirecta (Jiménez, Martínez y Fernández 2004, 906-907).

Esto nos lleva a una tercera teoría de interés, la de la *paz imperfecta*, la cual, por su parte, da importancia a "todas estas experiencias y estancias en las que los conflictos se han regulado pacíficamente, es decir en las que los individuos y/o grupos humanos han optado por facilitar la satisfacción de las necesidades de los otros, sin que ninguna causa ajena a sus voluntades lo haya impedido" (Muñoz 2001, 30).

De acuerdo con esta teoría, es importante aceptar y reconocer la imperfección de las personas como seres humanos y también como un rasgo de nuestras vidas donde caben momentos y acciones de paz, sobre todo si reconocemos que la paz perfecta solo existe en el cielo, mientras que en esta tierra la paz de las personas es imperfecta, limitada (como ellas mismas) y en estado de proceso siempre inacabado. Entre los numerosos artistas que entrevistamos para nuestro trabajo de campo se cuentan muchas experiencias de tocar, cantar o incluso dar conciertos bajo las bombas en los países de Oriente Medio donde vivían estos músicos o siguen viviendo. Para ellos, crear estos momentos melódicos, era su manera de resistir a las guerras y de alejarse de la violencia, aunque sea por breves momentos. Muchos consideraban que la música era su arma que les ayudaba a luchar contra la violencia que tenían alrededor.

Se trata de considerar los sentimientos de los demás con amor fraterno, de llegar a perdonar, aceptar y querer al otro reconociendo su imperfección, aunque sea enemigo. La *paz imperfecta* nos permite "reconocer en los actores de los conflictos circunstancias (vivencias, valores, actitudes, etc.) que son, o pueden ser, promotoras de paz." (Muñoz 2004a, 899). Los coros que hemos estudiado a lo largo de nuestra investigación nos enseñan la posibilidad de presenciar la reconciliación fraterna y genuina entre sus miembros en situaciones de tensión marcadas por discusiones violentas surgidas entre

ellos por sus diferencias de opiniones personales basadas en la política y/o la religión. Cada miembro se integró y fue aceptado en el coro por el resto de sus compañeros sabiendo que tenía estas grandes diferencias o “fallos” que pueden causar conflictos. Pero ellos lo aceptan como en una familia, donde el trato es de amor y amistad abrazando la imperfección de uno u otro miembro. De modo que cuando empezaban a tocar juntos, se olvidaban poco a poco de sus diferencias y alcanzaban entrar en la armonía.

De acuerdo con todo lo anterior, nuestro enfoque en este estudio se basará en la teoría de la *paz imperfecta*. Primero porque incluye muchos de los aspectos que nos atraen de la teoría de la *paz positiva*, a saber: la consideración de la paz como un proceso preventivo; el uso de métodos pacíficos; tener proyección hacia el futuro; y el hecho de que el concepto fue construido en torno a ideas tales como la armonía, la cooperación y la integración (Galtung 1985). Segundo, porque la *paz imperfecta* nos ayuda a “reconocer las prácticas pacíficas allá donde ocurran, que nos descubre estos hitos como apoyos de una *paz* mayor, más amplia” (Muñoz y Molina 2009, 47). En consecuencia nos permitirá proyectar nuestros objetivos hacia el futuro, aun que sea para planear y construir unos futuros “conflictivos y siempre incompletos” (Muñoz 2001, 31).

En último lugar, “hablar de *paz imperfecta* como indicador de cultura de paz significa abandonar la idea de que existe la paz “perfecta”, total, acabada, porque tenemos experiencia de que en nombre de esta paz, se han generado guerras, exclusión y marginación” (Martínez 2004b, 209).

Trasladadas a la música, el instrumento noviolento de nuestra propuesta, las tres ideas anteriores, que justifican nuestra adopción de la *paz imperfecta*, se dan en la posibilidad de construir espacios creativos, a través de los coros. En su seno, los músicos pueden relacionarse en un ambiente de armonía, cooperación e integración en el seno del coro. Los participantes en este proceso, tanto los miembros del coro como el público, comparten unos momentos imperfectos (inacabados) de paz durante el tiempo en que acontece, sabiendo a la vez que unirse momentáneamente a este diálogo y armonía musicales no resuelve el conflicto, pero sí ayuda a ver un lado positivo. Este proceso

inacabado pero con un lado positivo cuyos frutos se sienten directamente mediante el efecto de alegría que la música deja en nuestras almas (de diferentes maneras y a distintos niveles), genera abundante esperanza y nos ayuda a trabajar juntos y a relacionarnos de cerca, y en consecuencia nos ayuda a mirar la realidad de otra manera, alejándonos de la violencia, acercándonos a la paz con proyecciones optimistas hacia el futuro dentro de una cultura de paz, con el profundo deseo de evitar (prevenir) posibles conflictos y guerras.

Para poder trabajar para la paz hace falta considerar tres requisitos fundamentales: el primero consiste en concretar una "visión de la paz" que normalmente cambia según el contexto y la cultura del lugar del conflicto. Es importante estudiar los entornos, experiencias previas y sociedades para entender las situaciones de la vida de dicha cultura. El segundo trata de "especificar las condiciones para la paz entre o dentro de las sociedades con vistas a establecer estas condiciones". Y el último considera "esencial comparar las realidades actuales en una sociedad con la visión de la paz para poder descubrir lo que falta" (Berghof Foundation 2012, 19-20).

Es esencial tener en mente que trabajar por la paz es un esfuerzo que requiere mucha paciencia además de mucha esperanza y optimismo. Según Lederach, este esfuerzo se lleva a cabo por diferentes actores a diferentes niveles: el nivel más elevado, donde se encuentran los políticos y los jefes militares que tienen el poder para tomar decisiones; el nivel medio, que incluye los líderes de sectores diferentes dentro de una sociedad (religiosos, intelectuales o humanitarios) que son respetados en la sociedad pero no están en una posición para ejercer el poder directamente; y finalmente los líderes locales que tienen influencia en la base de una sociedad afectada por el conflicto, que ayudan a los miembros de una sociedad a superar los traumas del conflicto a través de varias actividades (Lederach 1997).

La labor llevada a cabo en una sociedad se dirige a construir la paz (peacebuilding), generarla (peacemaking) y mantenerla (peacekeeping). Dentro de nuestro estudio nos interesa el término de *peacebuilding* más que los de *peacemaking* y *peacekeeping*.

El término *peacekeeping* suele referirse a “controlar los actores para que, al menos, dejen de destruir bienes materiales, a otras personas, y a ellos mismos” (Galtung 1996, 103). El proceso de *peacekeeping* está relacionado con una actuación “curativa” que implica intervenir, pacíficamente o no, para resolver el conflicto. A través del mencionado proceso pues, se justifica el uso de la violencia para establecer la paz, punto éste que contradice nuestro planteamiento de lograr la paz por medios pacíficos y no violentos, tales como la música en nuestro caso. Por su parte, *peacemaking* se considera como el proceso activo de reconciliación en momentos específicos de un conflicto (Daffern 2010, 755) que busca poner fin a la violencia a través de esfuerzos diplomáticos que incluyen estrategias de no violencia tales como la negociación, la mediación y la conciliación (Berghof Foundation 2012).

Eso quiere decir que este proceso no usa la violencia para resolver los conflictos, un punto que nos resulta muy importante, pero a la vez *peacemaking* incluye una etapa más avanzada del conflicto que también se puede considerar “curativa”. Esta etapa no se contempla en este estudio ni se puede aplicar a la situación del conflicto en el país de muestra de nuestro estudio de campo, motivo por el que sólo vamos a centrarnos en el proceso de *peacebuilding*.

Vamos pues a aproximarnos al término *peacebuilding* para tratar de aclarar la importancia que tiene este proceso en nuestro estudio, con vistas a aplicar la música y el canto dentro de un tratamiento para la paz y el diálogo interreligioso formando parte de una cultura de paz.

Introducido en 1992 por el entonces Secretario General de la ONU Boutros-Ghali en su *Agenda para la paz*, el concepto *Peacebuilding* se refiere a un instrumento preventivo para asegurar la paz en situaciones de posconflicto. Se realiza mediante la tarea de “crear estructuras sociales que solidifican la paz social y protegen las sociedades anteriormente rotas contra una recaída del conflicto...*Peacebuilding* se dirige tanto a la violencia directa como a la violencia estructural” (Montiel 2010, 360).

Peacebuilding también se entiende como reconciliación, un término cuya explicación admite varios puntos de vista. Según Mongbe & del Picchia es un acto que va siempre codo a codo con el perdón y que debe incluir “un reconocimiento mutuo, hacer las paces, mediar, establecer instituciones conjuntas, justicia, remembranza y llevar a cabo proyectos conjuntos” (Clagget-Borne 2013, 14). Los componentes para una reconciliación, según Lederach, son la verdad, la justicia, la misericordia y la paz (Lederach 1997). La reconciliación es un deseo de una paz auténtica, especialmente cuando se basa en una experiencia previa (Szalay 2014).

En cuanto a nuestro punto de vista, muchos de los aspectos y cualidades anteriormente mencionados del *peacebuilding*, entendido como *reconciliación*, resultan cercanos a nuestra perspectiva. Su aplicación a nuestro objeto de estudio permite interpretar la experiencia a nuestro coro en los siguientes términos: Para los músicos creyentes de ambas religiones, los cantos religiosos que estamos estudiando representan una Verdad absoluta, un Amor infinito, y una Belleza dominante, que es Dios. Para los no creyentes, estos cantos representan una búsqueda provocada por esta Belleza acompañada de una gran alegría y paz inexplicables³. Una búsqueda que, según Gandhi, puede ser la “estrategia activa y constructiva de la lucha no violenta” y que representa un “viaje de introspección personal; esto quiere decir una práctica y un dominio del autoconocimiento, de los límites propios y de autocontrol, de meditación”. (López 2004b, 336). Esta Verdad no solamente es defendida por estos músicos a través de los textos y las melodías, sino que también se celebra. Es más, es algo compartido tanto por los músicos como por el público que les está escuchando. La música y la Belleza contenida en ella se anunciaron con alegría como buena noticia.

Hacer este tipo de música implica tener una actitud amorosa y amistosa y una disposición para perdonar al otro reconociendo sus imperfecciones y limitaciones con misericordia. Estos cantos nos ayudan a reconciliarnos⁴ primero de forma personal e interna y después con el otro, con un profundo deseo en el corazón de una paz auténtica

³ Ver testimonios de músicos en capítulo II

⁴ Volveremos a hablar de todos estos aspectos con más detalle en la parte dedicada a la música para explicar el papel y el impacto que ella tiene en todos estos ámbitos.

basada en una experiencia previa. En el caso de las dos religiones de nuestro estudio, esta experiencia se basa en la reconciliación con Dios a través de la redención en el Cristianismo, y en el pacto y la promesa de Dios a su pueblo en el Islam.

No obstante, en cuanto a la justicia, hay que ser prudente a nuestro juicio, con nuestra definición de la justicia: No podemos negar que la justicia social, en la medida en que requiere proveer necesidades humanas como la educación, la sanidad y la alimentación contribuyen decisivamente a disminuir los niveles de violencia en una sociedad. Sin embargo, al mismo tiempo, es verdad que muchas sociedades occidentales que viven en el bienestar económico y gozan de todas estas condiciones de vida tampoco escapan de tener mucha violencia. Hay algo por tanto que nos parece aún más importante que la justicia, y esto es el amor; el amor debe venir primero. Y junto con el amor viene la gratuidad, amar con generosidad y dar sin esperar nada a cambio, pensando en el bien del otro antes que hacer prevalecer nuestro propio bien, considerando que nuestro bien depende del bien del otro.

Volviendo al ejemplo de Gandhi, el sacrificio formaba un punto muy importante de su pensamiento y en su lucha no violenta. Estar dispuesto a sacrificar, cediendo al otro desde el amor, es algo que requiere mucho coraje y libertad, con el bien del otro en mente. En este caso estaríamos hablando de una justicia restaurativa (Muñoz 2004b), que permite restaurar las relaciones humanas, a través del perdón, del amor y de la reconciliación.

Peacebuilding puede también aplicarse en sociedades de paz relativa entendiendo que incluye a todas aquellas actividades destinadas a promover la paz y superar la violencia en una sociedad. Eso se puede aplicar a la condición del país de nuestro muestreo de estudio en Jordania, donde el conflicto de carácter religioso se vive socialmente de forma implícita entre las personas de la misma cultura árabe de dos religiones diferentes, el Islam y el Cristianismo, en un contexto afectado por las políticas del entorno y por multitud de influencias externas que sirven a muy diversos intereses políticos.

Peacebuilding no se puede imponer: Debe nacer desde el interior de una sociedad no apoyándose siempre en actores externos que pueden depender de gobiernos o instituciones cuya labor resulte excesivamente lenta debido a la burocrática. Aparte de que estos actores externos no siempre logran entender a fondo todos los elementos y especificidades sociales del conflicto. Respetar la cultura del lugar del conflicto es primordial para poder entender e identificar los elementos, actores y causas del conflicto e intentar solucionarlo. Por esta razón hay que tener confianza en los actores internos de la paz y no siempre en la mediación que a veces resulta negativa (Zoughbi 2002).

Para mejor explicar esta idea, tomamos como ejemplo la guerra civil libanesa, una guerra que terminó con un acuerdo de paz, el de Taif en 1989, firmado en Arabia Saudí, tras una iniciativa entre los países árabes durante la cumbre celebrada en Casa Blanca que dio como resultado el fin de la guerra. Esta mediación internacional parece positiva teniendo en cuenta que puso fin a la guerra. El comité alcanzó resoluciones, que estipulaban una redistribución justa de los poderes políticos en el Líbano entre cristianos y musulmanes comprometiendo así un equilibrio confesional, pero en realidad muchos consideraron que la solución les fue impuesta a los libaneses (Hanna 2008). Sobre todo porque el acuerdo permitió la entrada de las tropas sirias que tomaron el control del país, algo que resultó, según muchos libaneses, en una ocupación y creó una nueva crisis entre los sirios y los libaneses, puesto que los sirios fomentaron la inestabilidad del país, esperando recuperar, en cierto modo, el antiguo legado sirio (Itany y Fathallah 2013) - territorio que una vez formó parte de la Gran Siria. Hoy en día, después de 36 años, la situación en el Líbano sigue inestable, y la complejidad indica la posibilidad de una nueva guerra civil.

La actitud personal para construir la paz constituye una parte significativa de las dimensiones de *peacebuilding*. Esta actitud se refleja en el comportamiento de cada persona, en su capacidad para la afabilidad, el perdón y la empatía. En este marco la música puede tener el poder de cambiar, o al menos mejorar, las actitudes negativas y violentas, o en general aquellas que carecen de estas virtudes humanas pacíficas porque es capaz de acercarnos a pesar de nuestras diferencias culturales, religiosas o políticas, y

en consecuencia puede ayudarnos a romper con los estereotipos que muchas veces están conectados con nuestra ignorancia y nuestros prejuicios. Esto lo pone de manifiesto la agrupación musical de Daniel Barenboim, *West-Eastern Divan Orchestra*, que logró unir a músicos palestinos e israelíes para tocar juntos en plena armonía, dejando de lado sus diferencias tanto ideológicas como religiosas, en medio de un conflicto histórico muy largo y complejo.

Así pues, a través de la música, existe la posibilidad de desarrollar las capacidades individuales de la paz y ejercitar a las personas, de modo indirecto, en acciones no violentas (Berghof Foundation 2012). La música es apta para enseñar a una persona valores e ideales pacíficos, a través de las letras de los cantos que contienen mensajes pacíficos formulados en un lenguaje de paz, además de servir, eventualmente, en la reconstrucción social por medio de una *cultura de paz* como acción de *peacebuilding*, “permitiendo a la sociedad responder a la diferencia y al conflicto pacíficamente y con creatividad” (Boulding 1999, 653).

Resumiendo, se puede decir que nuestra interpretación tanto de la paz como de *peacebuilding* es más bien en tanto que prevención y construcción, en el ámbito social, – imperfecta, dinámica, en proceso- de una cultura de paz partiendo de la creatividad (Lederach 1997) artístico-musical.

Así, los elementos principales en nuestra tesis pueden ser interpretados de la manera siguiente: la música es el instrumento que nos sirve como puente de comunicación entre las personas, porque contiene unos mensajes formulados en un lenguaje pacífico que facilitan entendernos, exigiéndonos, debido a su naturaleza, escucharnos unos a otros para poder entrar en comunicación, diálogo y armonía. La religión es a la vez parte del conflicto (la enfermedad)⁵ y parte del instrumento (antídoto). Porque la música es religiosa, ésta nos llevaría a prevenir este conflicto y/o resolverlo

⁵ Esto nos recuerda la teoría de Galtung sobre la prevención, inspirada en las ciencias de la salud, que consiste en hacer que el cuerpo sea más capaz para resistir una enfermedad teniendo siempre en mente que “una onza de prevención vale más que una libra de curación”. Es decir, mejor prevenir un conflicto (paz positiva) que resolverlo (paz negativa).

(Galtung 1985). El diálogo es tanto un acto (a través de la música) como un resultado positivo de nuestro proceso inacabado donde interactúan la música y la religión. Por último, la paz es el objetivo y el resultado final, y a su vez, también es un componente primordial tanto de la música, como de la religión y del diálogo. La paz es el camino, que se presenta y nos acompaña durante todo el proceso formando parte de todos los componentes de esta investigación.

Con esto hemos intentado exponer diferentes ideas alrededor del concepto de paz, el primer componente de este estudio interdisciplinar. En la siguiente parte, intentaremos conectarlo con el segundo componente, central para este estudio, que es la música.

2. La Música y La Paz

En la primera parte nos hemos acercado a los conceptos de paz, reflexionando sobre aspectos técnicos para intentar explicar nuestro enfoque en esta investigación con referencia a las importantes nociones de la paz, *peacebuilding* y *reconciliación* asociados a nuestro estudio.

A continuación, vamos a conectar estas ideas sobre la paz y el proceso de *peacebuilding* con la música, el segundo componente de este tratado, con el fin de demostrar la posibilidad de emplear la música como un instrumento no violento de diálogo para la paz y puente entre las personas, haciendo capaces a éstas de fomentar de un modo activo y creativo, una cultura de paz.

Para empezar, nos introduciremos en el potencial de la música como instrumento en el proceso de construcción de paz con algunos ejemplos históricos del uso de la música en la lucha no violenta por la paz.

Después, estudiaremos tanto el papel como el impacto de la música en las personas que la interpretan y/o componen (los músicos) y en las que la escuchan (el público). También hablaremos de cómo este efecto puede eventualmente marcar a las sociedades con valores humanos comunes tales como la solidaridad, el amor, el respeto, el diálogo...etc. encaminándolas hacia una cultura de paz.

Por último, abordaremos las condiciones y el contexto que ayudan, o no, a aplicar la música en el proceso de la paz.

2.1. El papel de la música en la acción para la paz

Existen ejemplos abundantes de la experiencia viva del papel de la música en la labor por la paz, como parte de la experiencia electiva de los numerosos países cuya historia ha conocido conflictos, guerras y convivencias. Muy diversas épocas de la historia humana han experimentado el significativo poder de la música para defender la paz, los derechos humanos y la justicia, así como su poder para proponer la no violencia. De estas experiencias cabe destacar J.B. Lully, *le temple de la paix*, J.P. Rameau, *Nais*, ópera para la paz (época Barroco), Britten, *War Requiem*, Cristóbal Halffter, *Yes, speak out, Cantada de los derechos humanos*, Philip Glass, *Satyagraha*, sobre Gandhi y la no violencia (a partir de la 1ª y 2ª Guerra Mundial); (Sanfeliu 2008). La época inmediatamente contemporánea nos brinda muchos ejemplos actuales en los que la música ha sido un elemento de diálogo y de armonía entre pueblos, a través de talleres de cooperación, conciertos, discos o grabaciones. Entre ellos mencionamos los conciertos de artistas como Bob Dylan, Noa, John Lennon, Bob Marley, Miriam Makeba, Youssou N'Dour, Nina Simona, Paco Damas y otros. Estos conciertos se celebraron en muchos lugares del mundo y sirvieron a diversas causas humanas por la paz.

A continuación, y para explicar el porqué de nuestra elección de la música como método para hacer la paz, abordaremos varios aspectos relacionados con el tema de la música y la paz con la ayuda de varios ejemplos que pueden facilitar el análisis de nuestra tesis. En otras palabras, vamos a estudiar las razones que nos empujan a pensar que la música es un instrumento eficaz dentro de una *cultura de paz* cuando se trata de regular los conflictos por medios no violentos.

Antes de empezar, y en términos genéricos, cabe subrayar la consideración del hecho de que la manera de usar la música para la paz es mucho más valiosa que la música en sí (Kent 2008). Las mismas condiciones o aspectos de la música que la hacen válida para la paz, y que vamos a estudiar atentamente, pueden usarse para incrementar o provocar la violencia y los conflictos con sólo cambiar ciertos elementos.

En muchas guerras, por ejemplo, se utiliza la música para animar y estimular a los soldados. Kent nos habla de este tipo de música no pacífica (*unpeaceful music*) contando una circunstancia que apreció en el documental *Fahrenheit 9/11*, de Michael Moore. Kent apunta que en este documental se ve cómo el ejército de los Estados Unidos durante la guerra de Irak equipaba a los tanques con reproductores de discos, para facilitar a los soldados escuchar música antes de las batallas, sabiendo que ciertas piezas musicales les iban a servir de estímulo antes de los asaltos, porque “la música que incita al odio (*hateful music*) fortalece los lazos entre los colaboradores, pero a expensas de otros” (Kent 2008, 109).

Para abordar estos aspectos, hemos dividido nuestra exposición según la función y el impacto de la música, los cuales pueden tener efecto en dos niveles principales de nuestras vidas; el primero es un nivel micro-social, esto es individual o personal, que afecta las relaciones interpersonales, y el segundo es macro-social, que afecta a una sociedad entera o a un estado.

a. A nivel micro-social: personal e interpersonal

La música es una de las cosas más bellas y únicas de la vida, que nos acompaña siempre, quizás desde antes de nacer y hasta nuestra muerte. El papel que juega la música en la vida del individuo y del grupo es de una gran importancia y varía de una nación a otra.

Platón sugiere que la música es una disciplina para “formar el alma”. Y habla de las melodías musicales como un tipo de acción “pacífica y no violenta sino atenta a la voluntad del otro...” (Sández 1995, 105).

Para los antiguos griegos la música tenía muchos poderes: era capaz de curar enfermedades, cambiar las conductas de las personas, incluso modificar el destino. Por eso, la elección de la música para cada ocasión era muy importante. Había músicas prohibidas por relacionarse con hechos negativos y podían llegar a ser consideradas un castigo de los dioses.

En muchas otras culturas, y sobre todo en la cultura árabe, la música tiene sus momentos establecidos para sentirse unido con la naturaleza. Hay cantos para ir a buscar el agua del pozo, otros para los pastores que guían los rebaños y otros para preparar el café. Los cantos más especiales se pueden escuchar hoy en día en las bodas, donde hay cantos para recibir a la novia, otros para despedirse de ella, otros para arreglar al novio, y así la novia es acompañada entre cantos hasta su nueva casa con su marido

No será fácil dar una definición de la música como elemento de comunicación, pero para poder encontrar una adecuada, debemos pensar qué significado tiene el estudio de la música en este tipo de investigación. ¿Hablamos de la música como arte, como lenguaje de comunicación, o como ciencia?

Nuestra propuesta consiste en contemplar tres elementos principales de la paz: la empatía, la creatividad y la no-violencia a través de la música, religiosa en nuestro caso, estudiando los contextos, condiciones, actores, efectos e impactos del acto musical. La música deja una gran huella tanto en las personas como en las sociedades. La participación de la música en la cultura debe negar la violencia y enseñar la no-violencia, bien de una manera implícita (a través de las melodías) o explícita (por medio de las letras de los cantos, a través de un lenguaje pacífico). El intercambio humano y cultural a través del acto musical y entre coros y grupos musicales enseña a los participantes muchos valores, tales como la solidaridad, la autoestima, el auto-respeto y el respeto hacia el otro, la comunicación y el diálogo. Todo ello puede llevar a la sociedad a la reconciliación, porque puede sensibilizar a sus miembros y hacer que sean conscientes de la responsabilidad que tienen para negar la violencia (directa, estructural o cultural) y fomentar y apoyar una *cultura de paz*, donde reine el diálogo que puede llevar esta sociedad a la paz.

Según la definición de Johan Galtung, la paz es la capacidad de manejar los conflictos con empatía, creatividad y no-violencia (Hueso 2000). A partir de esta definición, la música puede ser un factor que potencie las tres cualidades anteriores, junto a otros atributos humanos como la valentía, la sabiduría y la compasión.

Vamos a analizar esta definición centrándonos en estas tres cualidades interconectadas (la empatía, la creatividad y la no violencia), empezando por la empatía, y vamos a aproximarnos a sus interpretaciones, atributos y relaciones con la música por una parte, y con en el proceso de *peacebuilding* y reconciliación por otra parte.

Si contemplamos la música como un acto humano creativo y libre, podemos percibir unas reacciones muy especiales que surgen a la hora de escuchar, tocar o hacer música, unas reacciones que no solamente nos afectan sino que influyen también en nuestras relaciones humanas. El hecho de que la música “nos une, y puede promover nuestra auto-conciencia y auto-estima, la tolerancia mutua, el sentido de espiritualidad, el entendimiento intercultural y la habilidad de cooperar”, tal como lo explica Laurence, puede indicar el “potencial de la música” en el proceso de *peacebuilding*, porque puede de algún modo “lograr establecer relaciones pacíficas entre las personas” y permite “catalizar y forzar la respuesta empática, la habilidad y la relación con la construcción de la paz” (Laurence 2008,14).

Laurence sigue explicando que la música “permite a los hombres entrar en la mente de las otras personas, sentir el sufrimiento del otro y reconocer nuestra humanidad compartida” y todo eso, según ella, es la empatía (Laurence 2008,14).

Adoptando la explicación de Small, Laurence habla de varias relaciones conectadas con el acto musical y dice que cuando se hace música, se establecen unas relaciones que pueden darse durante el acto. La interpretación de la naturaleza de estas relaciones puede variar “según la imaginación de los participantes” porque pueden darse “entre una persona y otra, entre un individuo y la sociedad, entre la humanidad y el mundo natural y quizás el sobrenatural”. Con esto nos da una definición del hecho de hacer música, denominado *Musicking* que es: “exportar, afirmar y celebrar las relaciones humanas” (Laurence 2008,15).

Laurence considera que la empatía es un elemento integral de la paz y que tanto la música como el acto de hacer música, *Musicking*, son un medio posible para lograr una

educación empática y relaciones igualmente empáticas. En los coros, los participantes tienen la oportunidad de compartir sentimientos, pensamientos, experiencias y belleza a través de la música a través de tocar las melodías con sus modos musicales y/o cantar juntos ciertos textos con un contenido que conlleva unos mensajes específicos.

Los coros estudiados durante nuestro trabajo de campo tenían miembros de varias religiones, principalmente cristianos y musulmanes y en uno de los coros algunos integrantes experimentaron una guerra civil religiosa. Muchos de estos miembros habían aprendido que el "Otro", refiriéndose a la persona de la otra religión, es malo, peligroso, incluso ofensivo, y que no es posible relacionarse con él. Esto es uno de los frutos de la *violencia cultural* que se vive en sus países, sobre todo durante la posguerra, que ha llegado a "formar parte de su estructura social", y que durante largos años se usó para "justificar la violencia estructural" que se vive en estos países (Sanfeliu 2008). Sin embargo, dentro del coro estas mismas personas han tenido la ocasión de encontrarse, de mirar a este "Otro" a los ojos, de conocerlo de cerca y de concluir que las ideas fijas, los prejuicios y los estereotipos previamente aprendidos, relacionados con él, no eran verdaderos. En situaciones de guerras muchos países necesitan buscar una cara del mal para luchar contra un enemigo. Pues bien, también es importante considerar que hay una cara del bien, y que se puede buscar en las personas desconocidas que pueden ser buenas.

Los músicos que entrevistamos de estos coros nos ayudaron a ver este punto: cuando se hablaba con los participantes cristianos de uno de los coros acerca de los musulmanes en general, como un grupo religioso, algunos de ellos decían cosas negativas, (y viceversa cuando hablaban algunos musulmanes de los cristianos), pero a la hora de mencionar una persona concreta (un compañero del coro, un amigo o un conocido) de este grupo religioso, la respuesta era siempre la misma: "no es lo mismo porque él es diferente!". Lo que estaban diciendo en realidad es que esta persona es diferente porque la conocen, y saben, por experiencia humana, que no entra en esta categoría habitual. Porque en este caso estas personas tienen cariño, compasión y empatía hacia este "Otro", un "Otro" que en su mente y a partir del momento del encuentro humano en el acto musical dejó de formar parte de la categoría mental "El otro", para

entrar en el ámbito de lo conocido, amigo y cercano, con quien se comparte el mismo interés por la música, algo que ya lo convierte en alguien similar a ellos, porque comparte con el esta gran experiencia (Laurence1999).

“La empatía conduce a la expresión libre” (Boyce-Tillman 2008, 45). Es “un medio potente para la expresión, la comunicación, la curación y la transformación de conflictos” (Cohen 2008, 38). Es la expresión de sentimientos, ideas, frustraciones o protestas sobre gran variedad de temas sacados de nuestra vida y de nuestro entorno. La comunicación puede establecerse entre individuos pero también entre grupos, porque la música, tal y como lo expresaba Kofi Annan, “transciende las barreras de los idiomas y une a la gente de diferentes orígenes culturales. Y así, a través de la música, todos los pueblos pueden unirse para hacer del mundo un lugar más armonioso” (Kent 2008, 104).

Esta expresión libre inducida por la empatía necesita elaborarse de una nueva manera que habla de la persona, eso conduce a la creatividad del músico que quiere expresar sus sentimientos, ideas y pensamientos. Y ésta, la creatividad, es la segunda cualidad que vamos a analizar en la definición de Galtung sobre la paz.

Entre los ejemplos de músicos que trabajan por la paz, se destaca la creatividad del colombiano César López. López, quien tuvo la idea de convertir un arma, el AK-47, usado por los guerreros en la selva colombiana, en una guitarra. La *escopetarra* representa la unión entre uno de los inventos más horribles de la humanidad y otro de los más bellos (Naciones Unidas oficina contra la droga y el delito Colombia 2007)



Figure 1 La escopetarra

(Naciones Unidas oficina contra la droga y el delito Colombia 2007)

Pero, para que esta creatividad nazca, florezca y continúe en la vida y las actuaciones de los músicos, hacen falta espacios de libertad. Los coros pueden ofrecer estos espacios libres para la expresión. La decisión de los músicos de participar en esta experiencia, es el primer acto libre que se hace desde la voluntad de estas personas que se entregan a un proyecto musical particular.

Eso fue un punto importante para muchos de los músicos durante las entrevistas que realizamos con ellos, que insistían en tener esta libertad y buscarla donde estuviera. A algunos esta libertad les costó salir de su país y vivir exiliados en otro, donde esta libertad era posible, respetada y hasta apreciada. Los músicos necesitaban encontrar espacios para poder crear sin límites, sin miedo y sin restricciones. Uno de los músicos hablaba de lo difícil que era para él empezar a practicar tocar el piano sin tener un piano en casa. Para solucionar el problema, él iba buscando pianos en los colegios de su barrio, y negociaba con las monjas para que lo dejaran tocar; a cambio ellas le pedían tocar en algunas misas o en los conciertos del colegio para acompañar a sus estudiantes. Y aun así, esto sólo solucionaba el primer problema, el de falta de material. El desafío verdadero para él fue solucionar el segundo problema, aun más difícil, que consistía en evitar las bombas que estaban cayendo mientras estaba ensayando y le impedían seguir tocando, porque necesitaba salir corriendo y salvar su vida. Cuando vio que esta situación

se alargaba y le estaba costando su sueño de llegar a ser pianista, dejó su país y se fue a Francia, donde encontró la paz, la posibilidad, y el apoyo para seguir trabajando.

Gracias a todas estas cualidades e influencias antes mencionadas producidas por la música, la creatividad, tanto en el acto musical como en el modo de pensar de los músicos, hace que estas personas sean “conscientes de las posibilidades de transformar la realidad...de que podemos hacer (y hacernos) las cosas de otra manera, de que podemos crear otros modelos, otros paradigmas interpretativos” (López 2004a, 317).

Esto lo ilustran algunos de los cantores musulmanes que entrevistamos en Jordania que nos hablaban de su lucha contra los planteamientos del extremismo religioso islámico, que en muchas ocasiones no les permitía cantar o acompañar sus cantos religiosos con instrumentos musicales. Como resultado, estos músicos se vieron obligados a salir del país, lejos de espacios limitados por estas corrientes religiosas radicales que interpretaban la religión a su propia manera para justificar su violencia (cultural o estructural). Estos músicos eligieron salir hacia otros países para encontrar su sitio, crear y producir este tipo de música, que para ellos representaba la Verdad.

Crear con libertad, sin presiones y sin sentimientos de culpabilidad les ayudó a establecerse, a seguir trabajando a su manera, eligiendo tanto la música y los instrumentos como los textos que cantaban, e incluso a tener éxito. Todos estos resultados les dieron la fortaleza y la capacidad de volver a su país con confianza y con la prueba de que su música tenía la verdad y de que lo que intentaban hacer era posible. Con este esfuerzo, han sido capaces de transformar paulatinamente aquellas ideas radicales, y con su música fueron capaces de cambiar el mundo de la música religiosa islámica en Jordania⁶.

“La creatividad es necesaria para liberar los poderes de la imaginación, permitiendo a cada parte ver el conflicto a su manera” (Urbain 2008, 4). Con esta misma imaginación que menciona Olivier Urbain, los músicos pudieron pensar en el “Otro” con

⁶ Ver parte II trabajo de campo

otra perspectiva, puesto que a través de ella han podido, como lo expresa Edith Stein, “percibir la similitud” del “Otro” que comparte la misma experiencia musical, llegando así a sentir empatía con Él (Laurence 2008, 21).

Como acabamos de ver, *la empatía conduce a la expresión libre* a través del acto musical, y, a su vez, esta expresión, *conduce a la creatividad*. La creatividad es importante para *poder ver los conflictos*, y a los otros, *de otra manera*. Vamos a ver cómo estas dos cualidades pueden llevarnos a la no violencia, tercera cualidad que vamos a contemplar en la definición de Galtung sobre la paz.

Galtung construye una bella relación entre la música y la labor para la paz: “Hace falta un elemento de disonancia en la armonía, de contradicción en la transformación del conflicto” (Galtung 2008, 60). Él percibe la armonía como “una resonancia emocional en el sufrimiento y la realización” y piensa que una “aproximación básica” a la armonía se realiza por medio de “la empatía, ver la realidad como la ve el Otro” y que eso se consigue a través de varios “métodos” tales como “la educación, las narrativas y una cooperación equitativa” (Galtung 2003). Porque “Paz es vida. La vida une los dualismos y los conceptos que nos separan. Y el arte, como la paz, tiene que superar semejantes dicotomías falsas, a través de hablar al corazón y a la mente, a la compasión del corazón y las construcciones de la mente” (Galtung 2008, 60).

Todos buscamos una estabilidad y un equilibrio esenciales para mantener el funcionamiento de nuestras vidas, conservando nuestra propia identidad y dignidad (Muñoz y Molina 2009). Este equilibrio nos puede dar la armonía, que se considera como el camino de la paz, por medio de la cooperación. Cooperar y compartir permite una reciprocidad relacionada con la regulación pacífica de conflictos.

Según estas ideas, la música tiene una labor cuyo resultado, al nivel personal, es armonía (interna), que Galtung menciona estableciendo a la vez unas “interconexiones entre las emociones y el intelecto” y diciendo que así la música, a manera directa, puede “canalizar

potencialmente la energía violenta hacia actividades no violentas” (Urbain y Boyce-Tillman 2010, 87).

Si consideramos que la paz interna es una condición de armonía interna en una persona (Nelson 2014), podemos imaginar el efecto positivo y duradero de la música en las personas, y el poder que puede llegar a tener la música para transformar a estas personas, porque puede afectar y transformar sus actitudes e ideas violentas. Según la tradición cristiana, por ejemplo, David pudo calmar a Saúl con la música y así evitó su violencia:

“... tomaba David la cítara y la tocaba. Entonces Saúl recordaba la calma y el bienestar, y el espíritu malo se apartaba de él”. (1Samuel 16:23)

Dentro de un coro, para alcanzar la armonía musical, los miembros aprenden a escucharse, a respetar sus diferencias y a superar las desigualdades de todo tipo que normalmente forman parte de sus prácticas culturales en las sociedades de las que cada uno proviene (Cabedo 2008).

Con la música, se realiza una “actividad constructiva” a través de la cual se elabora un posible modelo de sociedad no violenta (López 2004b, 339). Porque estos coros forman una sociedad pequeña, donde los músicos (semejantes a los ciudadanos en una sociedad) cuentan con los miembros del otro grupo en conflicto, (en este caso los miembros de otra religión) y colaboran juntos dentro de un espacio pacífico (el acto musical), donde se comunican y dialogan a través de un interés común, (la música). Durante un momento, dentro del acto musical, estos miembros entran en armonía, musical y personal, *interna*, y expresan sus sentimientos y pensamientos con creatividad, dejando de lado la violencia, y transformando su “lucha” en “constructiva” y no violenta por medio de la música.

Con la noviolencia, se busca la verdad en lugar de la victoria. En este contexto, resultan especialmente apropiadas las palabras de Galtung cuando dice que hay que buscar “un camino, el del diálogo. Nadie debe ganar, ni perder” (Moltó 2011).

b-A nivel macro-social: lenguaje, texto musical y educación artística

Ahora que conocemos muchos de los efectos que deja la música en las personas internamente, sabemos que estos efectos se extienden hacia nuestras relaciones con los demás y pueden, en consecuencia, afectar a toda una sociedad donde vivimos e interactuamos.

La música se percibe como lengua universal, como lenguaje expresivo en momentos de alegría y de tristeza, y en nuestro estudio como lenguaje pacífico donde necesitamos subrayar el papel de los textos que acompañan a la música, porque cuando la música se combina con las letras su efecto será aún más potente.

En nuestro estudio, tratamos con letras de una lengua en particular, el árabe, considerada como un elemento esencial en la cultura, y en nuestro caso importante como elemento común compartido desde la infancia, formando parte de la identidad y realidad de los artistas; un elemento que acerca y unifica a estos miembros de diferentes religiones (sobre todo del Cristianismo y el Islam), dentro de una misma cultura árabe. Y es así que la música puede ser un medio de educación, de comunicación y de diálogo entre personas, grupos y culturas para la paz.

La música afecta a las personas de modo directo, puesto que toca sus sentimientos e influye en sus actitudes dentro de una sociedad que celebra (Ramírez 2006).

El género musical de nuestra investigación tiene efectos apaciguantes que resultan de los modos de la música árabe oriental y religiosa, un modo que Galtung describe como “relajante, ondulante, sin comienzo, sin clímax y sin fin...como las canciones de cuna” (Galtung 2008, 59). Nos acercaremos más a la particularidad de este tipo de música en el

segundo y tercer capítulos de este trabajo, pero por ahora, vamos a hablar de otro elemento muy importante que acompaña a la música y que hace que la comunicación, en cuanto transmisión de mensajes pacíficos, sea más clara. Se trata del lenguaje.

El lenguaje se presenta en todos los conflictos y por ello se considera uno de los elementos núcleos de *la cultura de paz*. Mediante él, se verbaliza el conflicto, y las personas transmiten sus preocupaciones, posturas e intereses, expresando a la vez sus sentimientos e impresiones, lo cual les permite comunicarse, llegar a entender la postura del otro y, como resultado, lograr una reconciliación (Martínez 2004b, 209-211).

Como “la violencia colectiva también se basa en la unidad” (Galtung 2008, 56), tener un lenguaje común, según Galtung, no garantiza la paz, ni la cultura tampoco. Él habla de la importancia del texto en cuanto que tiene que acompañar a la música con un mensaje claro de paz. En nuestro caso, y en la música religiosa en particular, los textos cantados⁷ incluyen considerables valores de paz y de amor, incluso unos mandamientos que desde el punto de vista de los estudios de paz, se pueden considerar como una “técnica” que expresa pacifismo y sirve para disminuir los niveles de violencia en una sociedad (López 2004a).

La música, sea en su estructura, melodías o textos, puede aportar al desarrollo de una *cultura de paz*; a través de ella se puede transmitir información que ayuda a concienciar a las personas e incluso a pueblos de asuntos importantes. Galtung afirma en este contexto que compartir la música es compartir arte y que el arte “no es mera forma y estructura, sino también contenido y cultura. La unidad-creación a través del arte puede servir como un entrenamiento aceptando, transmitiendo y sucumbiendo al signo desde lo alto. El signo puede ser la paz” (Galtung 2008, 56).

En uno de los programas culturales para el desarrollo en el Sudán (Hashim 2004), los trabajadores se dieron cuenta del papel que tenía la cultura y las costumbres tribales

⁷ En el tercer capítulo de este trabajo, vamos a analizar los textos de estos cantos religiosos con el fin de estudiar su contenido pacífico que fomenta la noviolencia, el amor y la paz.

en la vida de los pueblos desplazados en la zona, que venían principalmente de Eritrea, Etiopía parte de Sudan huyendo de la guerra, para instalarse en dos zonas principales; Wau Nur slum y Kadugli. Para transmitir mensajes con el objetivo de concienciar a estas tribus sobre varios temas, tales como el género, la salud, la educación e incluso *peacebuilding*, los trabajadores organizaron un taller de teatro y música, invitando a varios grupos musicales de comunidades diferentes, que participaron juntos en fabricar y reparar instrumentos musicales. El taller condujo a los grupos a “desarrollar mensajes que conllevaban valores de paz y convivencia en forma de danzas y canciones”. La sencillez y la familiaridad de estos artes nativos les convierte en un vehículo eficaz de comunicación, y los beneficios de este proyecto se perciben en las relaciones entre los desplazados y su comunidad anfitriona donde se mantienen estas prácticas culturales para cada grupo y se afirman con “armonía en lugar de hostilidad, ayudando a crear conciencia de la necesidad de la paz y de evitar un conflicto en el futuro”.

Dentro de su programa “Cultura de Paz y Noviolencia” (UNESCO 2013), la UNESCO desarrolla proyectos para difundir y a veces crear una cultura de paz y noviolencia. Y en este campo, insiste en la importancia de concienciar a los pueblos en la interculturalidad, el diálogo y la cooperación para poder alcanzar la paz en sus sociedades. Después de la “primavera árabe” por ejemplo, la UNESCO desarrolló un grupo de programas con el objetivo de desarrollar “una cultura de diálogo” que fomenta a la vez “reforzar actitudes orientados hacia la apertura, la tolerancia, el entendimiento mutuo y la promoción de valores humanos comunes” (UNESCO 2013, 39). Este tipo de proyectos de la UNESCO cuentan con la consulta/opinión y la cooperación de las entidades nacionales, tales como ministerios y universidades, de modo que aprecien la función interna de los actores en el proceso de *peacebuilding* hacia una cultura de paz.

Así pues, la educación es una de las herramientas más importantes para concienciar a la sociedad en una cultura de paz. En nuestro estudio, se trata de una educación artística musical, que se hace dentro de los coros de manera implícita o en el ámbito escolar de manera explícita. En uno de los proyectos de UNESCO en Jordania (Zaru, Fakhouri y Attel 2001), se remarca la importancia de la educación musical

hablando de las formas artísticas que “varían según la capacidad de una persona, sus habilidades y aptitudes, algo que en consecuencia, motiva a las personas a expresarse con una variedad de estilos”. Estos estilos pueden ser “verbales, como la lengua, la poesía y la prosa”, o pertenecer a “dominios como la música y el canto”. El comité de este proyecto considera que las artes en general forman “uno de los muchos aspectos de la identidad de una nación”, porque “expresan la civilización, la cultura y el legado humanitario” de dicha nación⁸. Así mismo, el comité subraya el hecho de que muchas culturas indígenas se encuentran amenazadas ante el peligro de la globalización y la alta tecnología, un proceso de occidentalización que trajo tanto efectos positivos como negativos. Fomentar métodos de educación que reflejen “las características inherentes de la cultura” ayudaría a mantener su naturaleza única.

El proyecto sugiere que el arte puede llegar a ser un instrumento que ayudaría a los estudiantes, (niños en el caso de este proyecto), a “expresar sus sentimientos e ideas intuitivas, además de desarrollar su capacidad para la imaginación, concentración, pensamiento, creatividad, investigación, experimentación, descubrimiento...”. La música puede fomentar la conciencia sobre la importancia del desarrollo cultural en la sociedad y “los estudiantes deben tener la oportunidad para experimentar la educación artística como elemento vital en su desarrollo como miembro que contribuye en la sociedad, puesto que la esencia de una cultura está presente en el proceso educacional experimentado por los jóvenes estudiantes, y, en consecuencia, también su transmisión y conservación. La mejor manera de implementar la conciencia cultural es mediante la difusión de la educación artística a gran escala a lo largo del sistema de educación nacional” (Zaru, Fakhouri y Attel 2001).

Por medio de los coros y la música religiosa, los miembros comparten la experiencia musical, sus pensamientos, sentimientos y creatividad, de este modo su individualidad se transforma una participación social (Sanfeliu 2010). Puesto que el acto artístico musical involucra, inevitablemente surgen relaciones de solidaridad y

⁸ Se abordará el tema de la identidad en la cuarta parte de este capítulo con más detalle.

fraternidad, que se producen por la convivencia y el tiempo compartido, donde se despliega la autoestima y se aprende a entregarse tanto al coro como al proyecto musical, con amor y alegría, respetando a la vez la dura disciplina que implica la participación en una agrupación musical.

De este modo, la música puede educarnos en el respeto (tanto de sí mismo como hacia el otro), la solidaridad, el trabajo en equipo, la comunicación y el diálogo. Del mismo modo, la música "facilita la comunicación intergeneracional e intercultural" que permite valorar varios aspectos de nuestras vidas. Reconsiderando los acontecimientos ocurridos, nos enseña a aprender de nuestros errores cometidos en el pasado y a considerar no repetirlos en el futuro (Sanfeliu 2008).

Los viajes que realizan los miembros del coro para actuar en lugares diferentes del mundo les hacen partícipes de un intercambio cultural con otros coros y grupos musicales conduciéndoles a experimentar un diálogo intercultural/multicultural y a construir puentes a través de la música. Dar a conocer a los públicos de muchos lugares en el mundo la música religiosa oriental árabe, cristiana y/o musulmana (muy poco conocida en Occidente), y tocar con los otros coros y grupos distintos tipos de música pertenecientes a sus propias culturas, alienta a estos miembros a entrar en un intercambio cultural y en una comunicación mutua dentro de espacios de cooperación pacífica.

La profesora Sanfeliu Bardía de la *Escola de Cultura de Pau* de la Universitat Autònoma de Barcelona, considera que la solidaridad tiene una finalidad que es la de "facilitar la convivencia de todos los seres humanos mediante el fomento de valores como el respeto, el apoyo mutuo y la interdependencia". Y sigue sugiriendo que "es tan esencial para la sociedad aunar los esfuerzos de sus miembros a fin de lograr un objetivo común, como urgente es para ellos asumir una actitud de colaboración consciente con todas esas culturas, sociedades y pueblos que les pueden necesitar en cualquier momento dado" (Sanfeliu 2010).

La reconciliación puede ocurrir entre grupos y comunidades y puede extenderse a países. En este caso, los conciertos y diversas actuaciones funcionan como espacios mediadores que fortalecen el intercambio y la interacción, tanto entre los mismos músicos, como entre las personas y/o grupos en una sociedad. Porque la música, como acto social comunicativo, nos facilita crear espacios abiertos de mediación. El intercambio musical ayuda, tanto a personas como a grupos dentro de la misma sociedad o con otras sociedades, a vivir y fomentar relaciones de amistad, empatía, solidaridad y sensibilidad, que pueden llegar a tener gran impacto en las relaciones humanas y sociales (Cabedo 2008).

La música de Raymond Leyris en Argelia (Feki 1999) nos ofrece un ejemplo que demuestra esta idea, puesto que con ella pudo reconciliar a judíos, cristianos y musulmanes de su ciudad, Constantina, que después de largos años de convivencia, comunión y fraternidad entre sus ciudadanos de tres religiones, experimentó en 1934 enfrentamientos entre judíos y musulmanes. Este músico no solamente logró reconciliar a estos grupos religiosos mediante la música, sino que dio una prueba viva del "poder mágico de la música en reconciliar a estas comunidades", hasta el punto de que los grupos que tenían intereses en la continuidad de este conflicto decidieron "silenciar la música" y asesinar a Leyris (Feki 1999, 48).

2.2. Condiciones y contexto

Pero todo lo anterior tiene estos resultados positivos solo cuando se hace según determinadas condiciones. Es decir, existen unas condiciones y unos contextos, que interactúan y se superponen, de los cuales depende el éxito de la música como instrumento en el proceso de la paz (Urbain y Boyce-Tillman 2010) y éstas se encuentran, de forma implícita, en los sonidos de la música y de forma explícita, en el contexto y la manera de usar la música. En cuanto al contexto, cabe destacar los siguientes aspectos: la intención de los que usan la música, la preparación del público y el escenario donde se toca o se interpreta la música. Hay dos tipos de intención a la hora de hacer música, una intención "dentro de la música [misma] para crear paz por medio de la

naturaleza propia de los sonidos y de las estructuras”, y otra intención “por parte de aquellos que usan los sonidos previamente compuestos para acentuar la noviolencia y la empatía para que sean útiles para la paz” (Urbain y Boyce-Tillman 2010, 87).

Vamos a contemplar estas condiciones basándonos en la experiencia transmitida por los miembros de los coros entrevistados a lo largo de nuestro estudio⁹. Ellos nos han explicado estos puntos con detalle cuando nos estaban hablando de la importancia de la música que ofrecen, y la interacción y las reacciones entre ellos por una parte, y entre ellos y el público por otra.

Por su parte, los músicos nos hablaban de una disposición y una actitud que piensan que hay que tener a la hora de hacer música. Uno de los directores expresaba esto diciendo: “el canto debe tener una actitud de oración, extendida y prolongada por la técnica. Cuando se respetan las dos cosas, el mensaje se transmite e influye en el público”. Los cantos, según estos músicos, tenían un contenido de paz en los textos que se cantaban y por eso la elección de estos textos era muy importante. Primero porque afecta a los propios músicos, que leen los cantos y contemplan las letras antes de interpretarlos con la música, y segundo porque incitan al público a contemplar mensajes directos de paz de manera explícita, ayudando a la música a transmitir una imagen completa de lo que quieren expresar los músicos.

El público es uno de los actores que participan en el acto musical, y de su preparación depende la utilidad de la música para la paz. En este contexto hace falta ser muy prudentes a la hora de presentar, componer y/o interpretar música para la paz, porque debemos ser conscientes de los niveles de preparación y receptividad del público (Urbain y Boyce-Tillman 2010). La disposición del público, tal y como lo perciben los músicos de nuestros coros, influye en el papel que éste tiene tanto en el acto musical como en el proceso de *peacebuilding*. Este papel resulta de la relación que se produce por el acto musical, y que nace entre los miembros del coro por una parte, entre ellos y el

⁹ Ver capítulo II.

conductor por otra, y entre todos los músicos (es decir, los miembros y el conductor) y el público, donde cada uno de estos actores participa en transmitir un mensaje de paz.

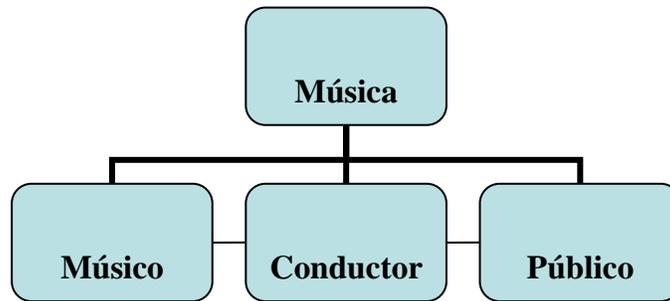


Figure 2 Relación entre los actores (del acto musical)

Fuente: Elaboración propia

El público es un elemento importante en el proceso artístico: para el músico, es un receptor que valora el trabajo y la obra musical directamente, ya sea positiva- o negativamente. También representa una parte de la sociedad que recibe y acepta (o no) el mensaje, las ideas y el género de música interpretada por estos músicos. El público tiene un papel significativo en hacer la paz a través de la música porque recibe el mensaje de paz y puede transmitirlo a otros, igual que los propios músicos lo habían transmitido previamente al público.

Para que podamos contribuir o influir positivamente en el proceso de reconciliación y *peacebuilding*, debemos estar a la altura de la sensibilidad y de la preparación del público que nos escucha, sobre todo en lo que se refiere a ser conscientes de los “significados culturales contenidos en la música”, como en el caso de la música religiosa y su “dimensión sagrada” en nuestros coros (Urbain y Boyce-Tillman 2010, 88).

Cuando los músicos describían los elementos que pensaban que causaban el éxito de sus conciertos, o por lo menos esta cercanía que tenían con el público, mencionaban el gusto del público según su cultura, país y/o el contexto donde presentaban dichos conciertos. Este gusto, disposición o receptividad para o de la música varía según un

gusto afectado por la cultura (como cuando se interpreta música occidental o música oriental); por la experiencia y la situación actual de un público, que a su vez afecta a su estado sentimental y de ánimo, (fue el caso en uno de los conciertos ofrecidos en Australia con cantos religiosos inspirados en el folklore del país de los emigrantes que formaban la mayoría del público y que tenían sed por el canto folklórico, que les recordaba su tierra); y por la religión, que dictaba ser sensible con algunos temas dogmáticos tales como la resurrección para un público de religión musulmana (como fue el caso en un festival de música sacra en Marruecos, donde se optó por cantos de paz, de amor y de valores comunes con los cuales se podía identificar y con los que podía interactuar dicho público).

Por último, el escenario; de él depende asegurar resultados positivos del acto musical y del proceso de *peacebuilding*. Los miembros de los coros describían estos escenarios con varios elementos, destacando entre ellos el sitio donde actuaban. Según estos músicos, la influencia mística, espiritual y de paz (sobre todo interior) siempre se incrementaba cuando estaban interpretando su música en un lugar más espiritual o sagrado, tal cómo una iglesia, una capilla o una catedral. Y decían que estos lugares invitaban a escuchar este tipo de cantos con solemnidad, independientemente de la religión de la persona que les estaba escuchando. Por una parte, estos lugares tienen una historia, que incluye a personas, oraciones y cercanía de Dios, es decir una experiencia previa de la paz. Por otra parte, la resonancia (eco) permitida en estos lugares a través de la acústica, que varía según la construcción y la arquitectura de cada uno de estos templos, hace sentir, a cualquier persona, estar escuchada por Dios e incluso hasta respondida. A su juicio, los músicos no tenían la misma sensación y experiencia interpretando los mismos cantos en un teatro o un aula donde su música no tenía el mismo efecto, ni en ellos ni en el público que les escuchaba.

Sin embargo, a pesar de lo innegable de todos estos aspectos y efectos positivos antes mencionados, existe una crítica habitual, que es en parte justificable, y es que estas iniciativas de hacer paz con la música no son suficientes para lograr la paz, y sus

resultados, como afirman casi todos los músicos que participaron en nuestro estudio, son momentáneos y muy limitados.

Eso es verdad si consideramos que estos conciertos o actuaciones, en la mayoría de los casos, no dan una solución a los conflictos. Pero si volvemos a nuestras teorías de paz contempladas en la primera parte de este capítulo, y más concretamente a nuestra postura adoptando la idea de la prevención de los conflictos, compartida por las teorías de la *paz positiva* y de la *paz imperfecta*, podemos ver que estas iniciativas pacíficas construyen un paso dentro de un camino muy largo.

Por un lado, no podemos pretender regular la conflictividad de las personas, la historia y los conflictos que forman parte de la vida de todos estos actores que participan en la experiencia musical y no violenta. Más bien se trata de encontrar estos momentos pacíficos, reconocerlos y dar un paso en un proceso inacabado, en un proceso continuo de búsqueda de la Verdad. Estos conciertos se pueden considerar como una iniciación que nos prepara, y nos hace más fuertes, conscientes y responsables para defender la paz y optar por la no violencia, en la medida en que nos ayudan a reconciliarnos y a experimentar momentos reales de paz, aunque sean breves.

Galtung sugiere que es casi mejor una dosis pequeña del efecto agradable de la música, en ocasiones tan intenso que nos puede sacar de nuestro estado habitual haciéndonos desear que dure más, no obstante sea de corta duración. Él explica eso comparando el efecto antes mencionado de “levantarnos” (elevar nuestro espíritu) “más allá de lo ordinario” que resulta de escuchar música, con la intoxicación. Según él, la droga también puede “levantarnos” e incluso llevarnos a un espacio virtual, pero la diferencia es que la música nos levanta, porque algo nos tocó el alma y cuando eso sucede, ella nos sostiene a través de nuestros propios esfuerzos, mientras que la droga, aparte de llevarnos a la adicción, nos puede hundir, aplastándonos (Galtung 2008).

Por otro lado, el efecto que deja la música en nosotros es tan poderoso que nos deja queriendo recordar esta experiencia de gran belleza, amor y cercanía que se siente

consigo mismo, con el otro, y quizás con Dios. Los sentimientos de solidaridad, fraternidad, cercanía, paz y amor, incluyen en sí mismos la tendencia a ser compartidos, porque cuando se comparten se siente una alegría y un gozo verdaderos, que cambian nuestra manera de pensar y hasta de ver al mundo. Y es así que estas iniciativas nos pueden transformar y nos dan motivos para transformar las circunstancias, pensando más en el amor y el perdón, que en la venganza y la victoria. Nos sentimos capaces y seguros de poder cambiar las situaciones con optimismo, porque sabemos, a través de esta experiencia musical pacífica, que la paz existe, es verdadera y es alcanzable.

Para que todo lo anterior sea aplicable a nuestra realidad y factible de implementar en nuestras sociedades, debemos contar con algo más que hacer música y concienciar a las sociedades para la paz. Debemos colaborar con las personas en el poder, a los niveles políticos y económicos (Sanfeliu 2010), para intentar terminar con las causas del conflicto, esto es, las injusticias sociales que residen en la privación de las necesidades básicas, tales como la sanidad, la educación y el alimento.

Esta colaboración entre personas en los varios niveles de la sociedad es importante a la hora de considerar que los esfuerzos de paz requieren ser llevadas a cabo por actores a estos distintos niveles, que pueden traducir estas buenas intenciones pacíficas en acciones concretas para la paz¹⁰.

En las siguientes partes de este capítulo, vamos a abordar este tema con más detalle, enfocando nuestro interés en el papel de estos actores tanto como causantes e instigadores de violencia y conflictos¹¹, como en cuanto agentes de la acción de paz relacionada con el diálogo interreligioso, donde la colaboración y la mediación de varios actores en los diferentes estratos sociales, y sobre todo en el poder, tienen un peso significativo a la hora de efectuar y posibilitar el diálogo¹².

¹⁰ Ver la primera parte de este capítulo sobre los conceptos de la paz.

¹¹ Ver la tercera parte de este capítulo sobre la religión, la violencia y la paz.

¹² Ver la tercera parte de este capítulo sobre la música y el diálogo interreligioso.

Recapitulando, la música es una forma creativa para la construcción de la paz o para la prevención de la violencia, y hay que fomentar el diálogo entre civilizaciones y los intercambios culturales a través de ella. Según Galtung, el potencial de la música para provocar un cambio positivo en una comunidad o grupo dentro de una sociedad de manera no-violenta, es una de las formas de transformación no-violenta de conflictos.

A través de la música, se puede fomentar una *cultura de paz* donde se aprende a *deconstruir la violencia*, donde nos hacemos más conscientes y responsables hacia nuestros hermanos para terminar con las injusticias sociales y la violencia (estructural, directa y cultural) y optar por la paz.

La conciencia es esencial en nuestro proceso de *peacebuilding* y reconciliación por medio de la música, porque “en ella se da una concepción del ser humano abierto a cambios y transformaciones, incompleto e imperfecto, con conciencia moral, con capacidad para vertebrar su racionalidad y sensibilidad. Es una filosofía de la historia basada en la libertad y la dignidad humanas, como realización y aspiración, como búsqueda permanente e inagotable fuente de inspiración, también en la creencia de que el amor es lo que verdaderamente mueve al mundo” (López 2012, 17)

Por último, la música puede ser un instrumento eficaz para la construcción de la paz, porque “nos permite educarnos en la creatividad, en la no-violencia y en la empatía, actuando a la vez en diferentes niveles de nuestra existencia, tanto a nivel personal –al ser un medio de crecimiento y desarrollo–, como también social –al convertirse en un instrumento de concienciación, denuncia y propuesta–. Con la música podemos aprender a conocer nuevas realidades, a participar y cooperar, a razonar y a analizar el mundo en que vivimos, reflexionando de manera crítica y actuando e intentando transformar creativamente la realidad que nos rodea” (Sanfeliu y Caireta 2005, 7).

En el siguiente diagrama (fig.3) hemos intentado ilustrar el proceso de *peacebuilding* y reconciliación a través de la música, mostrando las interconexiones entre

los sentimientos, valores y efectos que resultan y/o acompañan la música, y que pueden llevarnos a la paz.

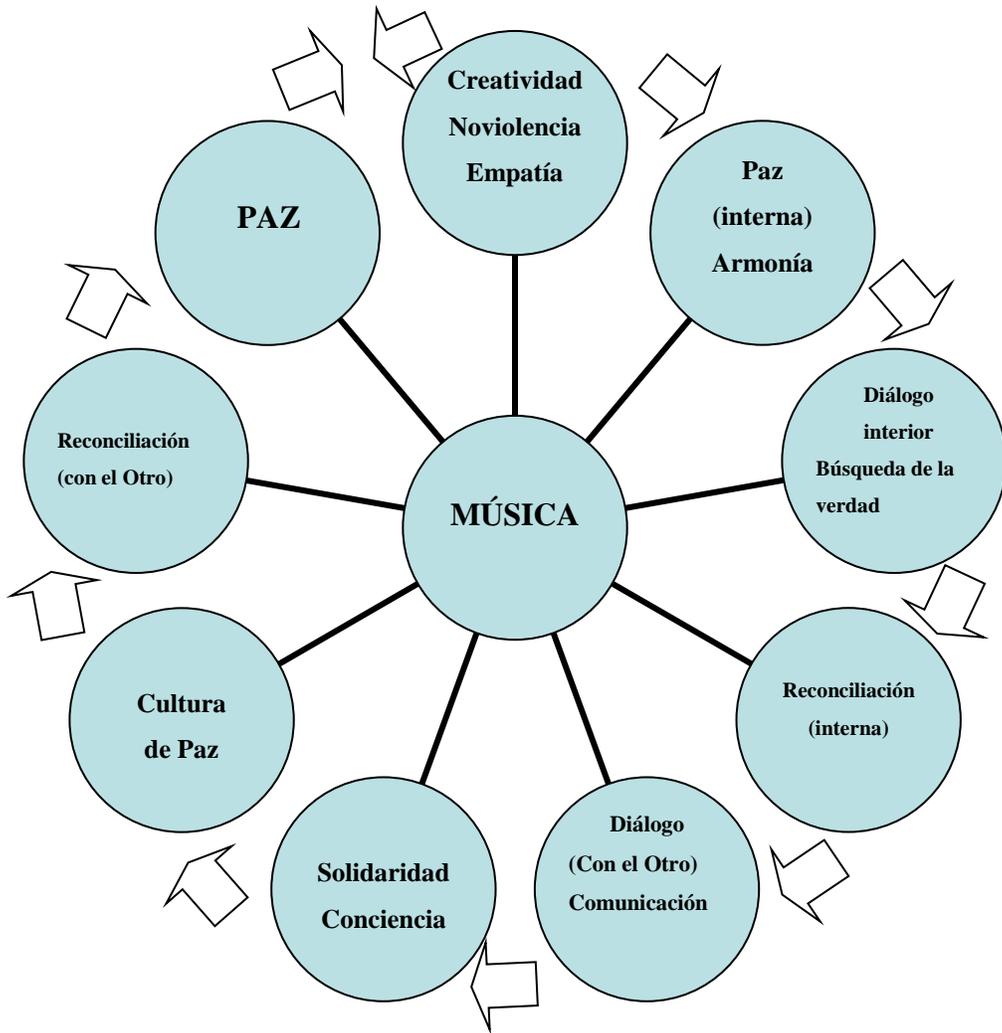


Figure 3 El proceso de *peacebuilding* a través de la música

Fuente: Elaboración propia

3. La Música y la Religión

En las primeras dos partes de este capítulo hemos hablado de los primeros componentes de este estudio: la paz y la música, intentando aclarar la influencia y la importancia de la música como instrumento para crear espacios pacíficos.

En esta parte vamos a explicar la conexión que tiene la música con la religión, el tercer componente de nuestro estudio, para poder explicar nuestra elección de la música religiosa, llamada también sacra o en otras ocasiones espiritual, como método creativo y no violento para hacer la paz.

Para exponer adecuadamente esta parte, abordaremos la relación entre la religión y la violencia por un lado, y la religión y la paz por otro lado, aportando ejemplos de cómo la religión puede ser un elemento que acentúa la violencia o la paz según distintas condiciones e influencias.

Luego, hablaremos de la paz en las religiones en general, centrándonos en el Cristianismo y el Islam, la dos religiones que conviven en Oriente Medio y en Jordania, país de nuestra investigación.

Por último, abordaremos el tema de la música religiosa en particular para estudiar qué efectos, influencias e impactos puede tener este género musical en las personas para que redunde en el proceso de *peacebuilding*.

3.1. Religión, violencia y paz

Para aproximarnos a la conexión entre la música religiosa y la paz es muy importante primero abordar el concepto de religión, que en la actualidad se puede entender de muchas maneras según la historia, cultura, y contexto de vida personal de quien aborda este concepto.

La religión es un término que se suele asociar inicialmente a “cuestiones relacionadas con los dioses y lo sobrenatural, con lo espiritual y lo sagrado frente a lo terrenal y profano. Sin embargo, se trata de un fenómeno mucho más amplio y complejo, con unas connotaciones que van más allá de la pura espiritualidad individual o del dogma teológico” (Molina, Cano y Rojas 2004, 101).

Por su parte, Galtung percibe la religión como un tipo de “unión” o "integración" con un Dios. Para los judíos, cristianos y musulmanes, será la unión con el Dios Creador, un dios único. En su aproximación a la religión, a través del principio de *Satya*, Gandhi interpreta la religión como la unidad de Dios, Amor y Verdad, como “principio supremo” (Galtung 1986).

Desde el punto de vista de la cultura oriental, parece más útil hablar de la forma según la cual se vive la religión, más que de definir la religión como un fenómeno abstracto o un término específico. En los países árabes de Oriente Medio la religión se refleja en los comportamientos, en el modo de pensar y en la manera de vivir de cada persona, ya sea cristiana o musulmana. Se ha de tener en mente que ambas religiones fomentan la idea de una vida dentro de una comunidad de fieles, donde reinan de hecho los valores de la religión profesada en todos los ámbitos de la vida humana.

En estos países, pertenecientes a una cultura profundamente religiosa, todo el mundo pertenece a una religión al margen del hecho de si uno la practica o no. En dichas sociedades, existe tolerancia y apertura hacia la religión o la fe como modo de vida, ya que la inmensa mayoría es religiosa y lo habitual es ser practicante. La larga experiencia de convivencia y pluralismo tanto de religiones como de culturas ha ayudado a estos

pueblos a recibir al otro sin demasiados complejos y, sobre todo sin miedo. Los recientes conflictos que parecen ser religiosos han surgido por razones ajenas a la religión, y están más relacionados con la política y los intereses personales de ciertos grupos en el poder, que manipulan el uso de la religión para justificar la violencia y mantener la separación de las personas integrantes de estos pueblos.

En nuestro caso, la zona del Medio Oriente árabe fue testigo del nacimiento del Judaísmo, del Cristianismo y del Islam, cuya larga coexistencia les ha permitido conocer conflictos, guerras, enfrentamientos y desencuentros, pero también muchos momentos de paz durante numerosos episodios de entendimiento pacífico.

Es importante tener en mente que la religión no consiste solamente en instituciones y doctrinas, sino también en personas que, dentro de una sociedad, forman una comunidad ante Dios. Una comunidad que piensa, vive y se comporta según su tradición religiosa y los mandamientos de su fe.

Por otra parte, la religión juega un papel importante en la cultura puesto que toda cultura tiene elementos religiosos. En este estudio se parte del hecho de que la cultura árabe tiene muchas influencias tanto del Islam como del Cristianismo, y que quienes pertenecen a dicha cultura emplean un vocabulario común además de compartir costumbres y tradiciones comunes. Los miembros del Cristianismo, del Islam o de cualquier otra religión en los países árabes de Oriente Medio viven estas manifestaciones culturales de modo muy natural, teniendo claro a la vez la importancia de su identidad religiosa¹³. Por dar un ejemplo de dichas manifestaciones, podemos mencionar algunas expresiones usadas en lengua árabe en varios países de la zona, expresiones compartidas por cristianos y musulmanes, tales como *inšallāh* (si Dios quiere), *al-ḥamdu lillāh* (gracias a Dios), *bismillāh* (en el nombre de Dios), o comportamientos comunes, tales como besar el pan (sobre todo en caso de que se caiga al suelo), costumbre cuya raíz es

¹³En la siguiente parte de este capítulo se abordará el tema de la identidad árabe tanto religiosa como lingüística y musical.

una tradición cristiana antigua que considera que todo pan es sagrado porque recuerda al cuerpo de Cristo.

Actualmente es muy habitual hablar de violencia o expresar preocupación al mencionar la religión ante personas no creyentes o creyentes de otras religiones. A menudo las dos religiones de nuestra investigación, el Cristianismo y el Islam, son objeto de este tipo de valoración implícita. Este tipo de reacción hacia las religiones se debe a diversos motivos relacionados entre sí. Vamos a hablar brevemente de algunos de estos motivos con la ayuda de varios ejemplos representativos de la zona.

En primer lugar, la reacción negativa ante el hecho religioso puede deberse a experiencias personales negativas relacionadas con estas religiones. Nuestra historia, tanto en Oriente como en Occidente, está llena de episodios violentos donde la religión ha sido la causa de guerras, conflictos y mucho sufrimiento humano. Eso tiene sus raíces en la relación estrecha que tuvo la religión con el poder político. Es muy difícil olvidarse de este gran sufrimiento humano que duró siglos y dejó cicatrices en las almas de muchas personas que perdieron o experimentaron la tortura de sus seres queridos, o sufrieron ellos mismos de una cierta opresión religiosa en nombre de Dios. Todo eso impide separar esta relación entre la política y la religión para volver a la pura esencia de las religiones, que consiste en la no violencia. En este caso, lo que en realidad ocurre, es que no se ha realizado una reconciliación entre los grupos del conflicto histórico en la sociedad, y en consecuencia, tampoco se ha realizado una reconciliación personal interna. El resultado de esta lucha externa e interna es un cierto complejo con la religión y con la relación con Dios. En este contexto, Galtung habla de la importancia de “conocer la historia” siendo muy sensibles a “los sentimientos de las personas” sin llegar a ser “esclavo de ella”, porque, considera el autor que “la solución no se encuentra en el pasado sino en el futuro” (Moltó, 2001).

El segundo motivo que puede provocar una actitud de rechazo hacia la religión es la ignorancia. Esto se percibe claramente en el mundo occidental en relación con el Islam y en el mundo árabe islámico en relación con el Cristianismo. En el mundo occidental,

los musulmanes se perciben como terroristas, conquistadores, y sobre todo como personas diferentes y ajenas a la vida moderna occidental, que llegan a los países occidentales con muchos hijos y terminaran conquistando estos países a base de diferencia demográfica. Mientras tanto, en la mayoría de los países árabes se ha fomentado la ignorancia y el odio hacia las minorías diferentes, sobre todo hacia los cristianos, los judíos o los musulmanes no sunníes. Esta ignorancia y odio empieza en los sistemas educativos y termina en las mezquitas.

Esta sospecha recíproca en materia religiosa o hacia los seguidores de estas religiones se debe a varias razones. Para empezar, nuestra falta de conocimiento y de información hace que seamos muy vulnerables y escépticos hacia religiones o hacia las personas de otras religiones que no conocemos, y provoca un desencuentro humano basado en prejuicios, miedos y estereotipos que nos llevan a una cierta xenofobia, y en consecuencia a la violencia. Todo eso es útil a grupos interesados en crear guerras, ya sean individuos o estados, que aprovechan esta ignorancia de modo que, alimentando el miedo y la violencia llegan a manipular la propia historia para lograr sus intereses, entre los cuales no está la paz, por lo que se promueve la violencia intencionadamente.

Para dar un ejemplo de esto, es oportuno empezar por el sistema educativo árabe. En muchos países del mundo árabe, los musulmanes no aprenden nada sobre el cristianismo en los colegios, institutos o universidades. Los cristianos, no obstante, estudian la historia árabe islámica además de estudiar el Corán en las clases de lengua árabe, de modo que están obligados a conocer de memoria versículos coránicos enteros. Eso crea un desequilibrio claro en las relaciones entre los musulmanes y los cristianos árabes en lo que se refiere a conocer al otro para poder aceptarlo y poder vivir con él en la misma sociedad.

Cabe subrayar que esta ignorancia fue incrementada durante varias épocas por los medios de comunicación en el mundo entero, transmitiendo información errónea y sacando muchas noticias de su contexto. Las noticias que nos transmiten los medios de comunicación actualmente reflejan su interés en dar exclusivas más que en transmitir la

verdad de los acontecimientos de la actualidad. En muchas ocasiones, los periodistas y los medios de comunicación sirven a la política de los países más poderosos y les ayudan a manipular e influir en la opinión general. Esta es la tercera razón que aducimos para explicar la violencia en diversas sociedades orientales y occidentales: la manipulación política asociada a los medios de comunicación.

La polémica que crean los medios de comunicación en el mundo árabe tras cada conflicto o acto ofensivo por parte de occidente (guerra en Irak, caricaturas del Profeta...etc.) está siempre dirigida contra los cristianos árabes, llamándoles cruzados, invasores, colaboradores y todo tipo de expresiones ofensivas, llamando a la “Āihād” contra los cristianos locales, porque se les considera parte del mundo occidental. Estos periodistas empiezan este tipo de acusaciones olvidando, por supuesto, que estos cristianos son y han sido siempre árabes, que son más árabes que muchos otros musulmanes que no lo son simplemente por el hecho de su cultura y lengua, y sobre todo por haber nacido en tierras árabes. Olvidan también que el cristianismo es preislámico y que el hecho de ser cristiano o musulmán no tiene nada que ver con ser árabe. Así mismo, parecen ignorar que estas ideologías recientes son una invención política de los poderes occidentales y que no tienen nada que ver con las religiones.

Por otra parte, y en cuanto a los medios de comunicación, los periodistas en occidente eligen lo que les sirve de noticia y en muchas ocasiones no nos transmiten lo que pasa en realidad. Por ejemplo: raramente pasa un día sin escuchar una noticia sobre al-Qaida o sobre DAESH también conocido como ISIS. Tenemos esta palabra grabada en la mente, de modo que, nuestra reacción al oírla es automática. Pero mientras estos periodistas nos hablan del fanatismo islamista y de grupos como al-Qaida y Hizbullah, nunca nos enseñan fotos en estos mismos lugares de personas que tienen familias, van al trabajo y llevan a sus niños al colegio porque llevan una vida normal equiparable a la de un sujeto medio en occidente. ¿Por qué nunca nos transmiten que además de los fanáticos musulmanes hay otro tipo de árabes? Los árabes musulmanes moderados que son personas de bien, que consideran que el fanatismo no forma parte del Islam y solo quieren vivir en paz, por desgracia, no son noticia como tampoco lo son los árabes

cristianos que conviven en el mundo árabe con musulmanes que no forman parte de ninguna forma de fanatismo islámico.

El conjunto de estos motivos resulta en un último motivo: la falta de diálogo humano, cultural y religioso¹⁴.

Todo lo anterior nos lleva a una conclusión importante, y es que no existe un conflicto completamente o puramente religioso. Los conflictos son complejos e implican muchos factores sociales, económicos y políticos (Gopin 2002).

Los países árabes de Oriente Medio son países que tienen muchas riquezas, tanto por sus recursos naturales como por su ubicación geográfica estratégica. La riqueza de civilizaciones y la mezcla entre las religiones y los grupos étnicos diferentes que conviven en estos países pueden estar relacionadas con los intereses políticos antes mencionados. Esto se manifiesta claramente en la historia de estos países, que conocieron una conquista tras otra a lo largo de los siglos. Empezando por Constantino, que unificó su imperio bajo una sola religión (el Cristianismo) y que, por desgracia, fue una decisión no exenta de consecuencias violentas.

Cada conflicto surge normalmente a la raíz de un conjunto de causas tanto internas como externas. Vamos a estudiar algunas de las múltiples causas del conflicto en la zona de Oriente Medio que consideramos relacionadas (directa o indirectamente pero siempre artificialmente) con la religión.

Primero, la falta de justicia social causada por los sistemas políticos que condujo a la corrupción, a la pobreza y al clasismo en las sociedades árabes, creando bolsas de descontento, sobre todo entre los jóvenes. Muchos de los grupos fundamentalistas propician la violencia como medio para instalar la justicia social que piensan que sus sistemas políticos no son capaces de llevar a cabo por corrupción y por su alejamiento de las enseñanzas verdaderas del Islam tal y como se vivían en tiempos del Califato. El

¹⁴ Hablaremos más del tema del diálogo en la última parte de este capítulo.

abundante dinero que estos grupos reciben de varias fuentes políticas en distintos países para apoyar sus agendas les ayuda a convencer a muchos, sobre todo a los jóvenes, de lo correcto de su actitud violenta como solución a la situación. Un ejemplo de esto puede ser el último fenómeno de los jóvenes europeos y occidentales que abandonan sus países, se convierten al Islam en muchos casos, y marchan para participar en la guerra "yihadista" que lleva a cabo el llamado "Estado Islámico" (ISIS) en Siria e Irak¹⁵. Está claro que la idea de llevar la justicia a través de una revolución o una lucha "anti-sistema" contra políticos puede atraer mucho a los jóvenes, pero si además ésta revolución promete a estos jóvenes dinero y bienes, la atracción será mucho mayor.

Segundo, la frustración política causada, por una parte, por las decisiones políticas internacionales que muchos árabes consideran injustas (sobre todo en relación con la cuestión Palestina-Israel), y por otra, por sistemas políticos dictatoriales donde falta democracia y libertad de expresión individual, social e intelectual, entre otras injusticias. En las últimas revueltas populares que hemos vivido en el mundo árabe en países como Túnez, Libia y Egipto, las causas principales para la llamada "primavera árabe" incluyen, entre otras cosas, la frustración de la juventud árabe causada por su situación económicamente traducida en un alto índice de paro y la falta de oportunidades tanto de empleo como de desarrollo, así como una pobre distribución de la capacidad de participación política, sometida a la manipulación por las élites en el poder para asegurar su permanencia (Huda, Qamar-Ul et al. 2001).

Tercero, la injerencia externa de un tercero que solo persigue intereses políticos fomentando y apoyando el conflicto. En la última guerra en Siria, los economistas hablaban de venta de armas por parte de países occidentales en el poder, tales como los Estados Unidos, Francia y otros, y de su estrecha relación con la pretensión de aliviar la crisis económica en el mundo occidental. Un armamento que los países del poder justificaban al mundo explicando que los grupos de rebeldes representaban la lucha civil

¹⁵ En realidad, no se trata de un "Estado Islámico" general a todo el Islam, sino a la zona de Iraq y Siria, siendo su verdadero nombre DAESH siglas de *الدولة الإسلامية في العراق والشام* (Estado Islámico en Iraq y el Levante).

contra el régimen dictador de Bashar al-Asad. Pocos meses después, estos mismos países formaron una coalición internacional para luchar contra los rebeldes llamándoles terroristas. Del mismo modo, la importancia que llegaron a tener estos grupos fundamentalistas sólo llegó a ser tal con el reconocimiento político otorgado por los países de la comunidad internacional. El llamado “Estado Islámico”, por ejemplo, se reconoció como tal sólo cuando el presidente Obama empleó esta denominación al hablar de ellos en los medios de comunicación.

Y por último, el monopolio religioso de un corriente extremista del Islam en estos países que hizo que la interpretación tanto del Corán, como del Hadiz (Ḥadīṭ)¹⁶ o de la tradición islámica en general fuese propiedad de un grupo de élite que dicta sus interpretaciones a todos con el pretexto de que la religión es la revelación sagrada de Dios y que no se puede razonar ni analizar, y sobre todo, no se debe hacer preguntas para no caer en un blasfemia. Estas ideas se filtraron en la educación y llegaron a las mezquitas causando el surgimiento de una nueva corriente de pensamiento radical, sobre todo entre los jóvenes que consideraban que la vuelta a las raíces religiosas era la mejor solución para rechazar la americanización de su sociedad y la injusticia occidental contra el pueblo musulmán. Estos grupos están convencidos a la vez de que la única solución es una confrontación militar para contrarrestar a las organizaciones no-islámicas que operaban en países islámicos, así como a los musulmanes que no compartían su interpretación del Corán (Huda, Qamar-Ul et al. 2001).

En consecuencia, en lugar de fomentar la paz y la convivencia interreligiosa, como fue el caso durante muchas épocas de la historia del Islam, se puso un énfasis especial en *Ŷihād*, que en este caso, normaliza el ejercicio de la guerra.

Ŷihād significa literalmente: hacer el esfuerzo. En el Corán es dirigir el esfuerzo hacia el servicio de la religión y defenderla. Además de terminar con la injusticia, se trata

¹⁶ Un término que se refiere a los informes de las declaraciones o acciones del profeta Mahoma o de su aprobación tácita de algo dicho o hecho en su presencia. Los más fiables de las colecciones de *Hadiz* son: Sahih Bujari , Sahih musulmán , Sunan Abu Dawud , Sunan al-Sughra , Sunan al-Tirmidhi y Sunan Ibn Majah . Sahih Bukhari y Sahih musulmán (enciclopedia of Islam)

de esfuerzo en el camino de Dios (Corán 72/8) (Nashabah 1999). Se distinguen dos tipos de *Yihād* según los ulemas: el sacrificio del alma y el sacrificio del dinero. Según las teorías de ulemas como al-*Šāfi‘ī*, Abū *Ḥanīfa* y al-Mawardi (*Aṣḥāb al-maḏāhib*) el mundo se divide en: a) el territorio del Islam, donde se aplican los mandamientos (*Aḥkām*) del Islam, b) el territorio de la guerra, donde a los musulmanes les está prohibido rezar, c) el territorio del pacto (*‘ahd*), d) el territorio de la reconciliación (*ṣulḥ*). Las corrientes y los grupos islámicos fanáticos incluyen en su definición del "territorio de la guerra" a todos los países donde el Islam no es la religión del país, mientras que en realidad el país donde se puede vivir y rezar sin persecución es una casa de pacto y reconciliación.

Según las instrucciones del Profeta Mohammad, existe una ética de la guerra que todos los musulmanes deben respetar, algo que contradice los pensamientos y la instrucciones de estos grupos terroristas. Por citar algunas: "No matad a ningún anciano, niño o mujer." (Transmitido por Abū-Dāwūd); "No matad a los monjes en los monasterios" (Musnad de Aḥmad ibn Ḥanbal). En estas dos prescripciones, el Profeta incita a los musulmanes a no combatir contra una persona que no hace la Guerra. En el Corán, y del mismo modo, Dios manda a los musulmanes no hacer daño ni si quiera a un árbol durante las guerras, diciendo: "Cuando talabais una palmera o la dejabais en pie, lo hacíais con permiso de Dios y para confundir a los perversos" (Corán 59:5) (Rhead, pers. comm.).

Otros puntos importantes que afirma el Corán en cuanto a la guerra incluyen la unidad del género humano:

"La Humanidad no constituía sino una sola comunidad. Luego, discreparon entre sí y, si no llega a ser por una palabra previa de tu Señor, ya se habría decidido entre ellos sobre aquello en que discrepaban." (Corán 10:19).

La conservación de la vida humana:

“Y que quien salvara una vida, fuera como si hubiera salvado las vidas de toda la Humanidad. Nuestros enviados vinieron a ellos con las pruebas claras, pero, a pesar de ellas, muchos cometieron excesos en la tierra.” (Corán 5:32) (Rhead, pers. comm.).

La justicia y la caridad hacia las personas de otras religiones:

“Dios no os prohíbe que seáis buenos y equitativos con quienes no han combatido contra vosotros por causa de la religión, ni os han expulsado de vuestros hogares. Dios ama a los que son equitativos” (Corán 60:8).

Como acabamos de ver, existen muchos factores que hacen que se conecte la religión con la violencia. Si bien, un análisis más atento a las fuentes nos llevará por una parte, a deshacer algunos errores con respeto a conceptos que hoy usualmente se interpretan exclusivamente como “violencia” y, por otra parte, nos ayudaría a comprender que en las religiones (como en tantos otros aspectos de la realidad humana) violencia y paz conviven y se entrelazan como dos opciones o dos vías de regulación de los conflictos. Ninguna religión es absolutamente violenta, ni absolutamente pacífica. Vamos a ver, a continuación, cómo la religión también puede generar paz. La aportación de la religión a la paz puede tener una doble dimensión; una dimensión espiritual (interna) y otra social (externa), lo cual puede hipotéticamente redundar en una doble aportación, una político-doctrinal (desde las instituciones) y una práctica (desde la actitud de los individuos en una sociedad o una cultura).

3.2. La paz en las religiones

La actual zona de Oriente Medio ha conocido la llegada de varias culturas y religiones diferentes en distintas épocas de la historia. La paz como concepto ha estado presente en muchas de ellas. En el Egipto faraónico por ejemplo, se firmó el primer tratado de paz conocido en Oriente Próximo (Barker 2000) entre Ramsés II y el rey de los Hititas en 1259 a. C. para mantener relaciones pacíficas entre los dos pueblos.

En el Antiguo Testamento la paz tiene un mensaje básico de "armonía social". Por ejemplo, la palabra hebrea "shalom" significa, entre otras cosas, "calma y falta de disturbios sociales". Del mismo modo, tanto en el Hinduismo como en el Budismo, la paz es "la tranquilidad interna". El concepto de *pax romana*, se entiende primero como "un estado de relaciones sin conflictos" y, más adelante, como "tranquilidad de espíritu", como "una condición de serenidad consciente" (Rummel 1981, 210).

En esta investigación nos interesa comparar la paz en el Cristianismo y el Islam. Aunque existen muchas diferencias en la interpretación de cada una de ellas en cuanto al concepto de la paz, también existen muchos puntos de convergencia que pueden servir para construir un diálogo interreligioso, o más bien intercultural, entre los pueblos que pertenecen a las dos religiones, que viven en el mismo lugar y comparten la misma cultura.

Estas dos religiones pueden tener mucho en común. Las dos reconocen a Moisés como profeta, y al judaísmo como el origen de ambas. Son religiones que piensan en parámetros históricos (son religiones proféticas de la palabra y del libro con una orientación ética, la relación hombre-Dios). Sostienen la tensión entre trascendencia e immanencia.

Antes de empezar a estudiar la paz en las dos religiones, nos parece oportuno analizar la palabra "paz" en la lengua árabe, que viene de la misma raíz en otras lenguas semíticas. Dado que el Cristianismo tiene sus raíces en lenguas semíticas como el hebreo

y el arameo, y el Corán en el árabe, quizás nos sea útil ver las similitudes lingüísticas antes de hablar de las diferencias teológicas del término.

En las lenguas semíticas, como el árabe, todas las palabras provienen de una raíz, normalmente triconsonántica. Así, la palabra árabe /salām/ سلام proviene de la raíz S L M س ل م y es muy parecida en todas estas lenguas (/šalom/ en hebreo y /šlom/ en arameo). En el diccionario árabe esta raíz significa: 1) comprobado con claridad, 2) no le ocurrió nada malo, 3) se salvó de las enfermedades. La palabra /salām/ سلام significa: 1) /ṣulḥ/ صلح reconciliación como lo que se da entre dos países, 2) Saludo (como del corazón o un saludo cordial), 3) himno (como el himno nacional de un país) 4) la casa de la paz دار السلام (el paraíso). Otras palabras relacionadas son:

1)/silm/ سلم: sustantivo, (un estado de comprensión y acuerdo ajeno a la guerra, o contrario a la guerra). 2)/silmī/ سلمی: adjetivo, (que busca la paz; sin carácter violento o bélico; sin violencia). 3)/sallama/ سلم: verbo, pasar de una mano a otra, dar algo en la mano. 4)/aslama/ أسلم: verbo, se sometió a Dios 5)/Sallama/ سلم: (principio): admitió que es verdad y lo consideró aceptable racionalmente. 6)/sālama/ سالم: reconcilió. 7)/musālim/ مسلم: (adjetivo) ama la paz y quiere vivir de acuerdo con los demás. 8)/aslama/ أسلم: encontró la religión del Islam (Nehmeh et al. 2003, 513).

En todas estas definiciones podemos ver muchos significados de la palabra “paz” y de palabras similares que comparten la misma raíz. Si estudiamos la paz en los orígenes del Islam, encontramos muchas variantes de la paz. El Islam es una religión que reconoce a las otras religiones monoteístas y sus profetas¹⁷. Dios empieza la paz con Noé, la delega a Abraham, la imparte con Moisés y Aarón, la inculca en Elías, y termina incluyendo a todos los mensajeros como los beneficiarios de la paz divina (Corán 37:79-181) (Waugh 2004, 33).

¹⁷Es verdad que el Islam reconoce las otras religiones y profetas monoteístas, pero no reconoce todos los detalles en las historias de estos profetas, ni el hecho de que las escrituras sagradas de estas religiones sean auténticas, sino falsificadas por los seguidores de estas religiones.

La idea de Dios en el Corán es la de un dios protector, justo, generoso y misericordioso. Esta idea está muy relacionada con la noción de la recompensa (a^hr/rizq), una recompensa espiritual que Dios brinda a sus fieles por sus actos buenos y sobre todo por seguir sus mandamientos. Esta recompensa es el Paraíso (Molina 1998).

El paraíso en el Corán es la casa de la paz (Corán 208/2, 25/10), donde están todas las virtudes (127/6) (Nashabah 1999). La paz se refleja en el carácter de Dios, una cualidad espiritual que se atribuye a su naturaleza (Corán 59/23). Dios provee una paz interior a aquellos que Él guía (Corán 6:125-127) y recibe al creyente verdadero en jardín de la verdad con la gente en la paz (Corán 50:31-4) (Waugh 2004, 33).

En cuanto a nuestras teorías de paz, mencionadas en la primera parte de este capítulo, se pueden conectar estos valores que se atribuyen a Dios en el Islam con la reconciliación, puesto que la misericordia se considera como uno de los componentes para este proceso. Creer en un Dios generoso y misericordioso que se dio a conocer a través de una promesa de paz entregada a todos los mensajeros, según el Corán, prometiendo a la vez una gran recompensa divina tanto espiritual, terrenal, como material, en el paraíso, viene a representar una experiencia previa esencial para alcanzar una reconciliación con el Otro en una sociedad.

Además de estos significados y conceptos anteriormente explicados, se pueden encontrar en relación con el Corán niveles de la paz que presentan interrelaciones. La paz es un componente fundamental en la relación de Dios con los humanos (Corán 94/4). Los fieles tienen que reflejarse en Dios (Corán 63/25). Dios pide que se haga saludar a su profeta con paz (Corán 33:56). En un ambiente socio-político, la paz es un asunto de política pública (Corán 4:91) (Waugh 2004, 34).

La paz debe de ser el deseo de todos los pueblos. La paz reina durante la bajada del Corán en la noche del Poder (Corán 97:1-5), una noche de tranquilidad (sakīna), un regalo espiritual mandado por Dios (Corán 9:26,40 y 48:4,18). Y en el fin del mundo,

cuando los fieles no sufran más penas ni miedo, no experimentarán terror, sino que tendrán alegría y paz (Corán 36:55) (Waugh 2004, 35).

La paz aparece también en otros términos reflejando otras virtudes relacionadas con ella, tales como el perdón “una palabra cariñosa, un perdón valen más que una limosna seguida de agravio...” (Corán 2:263), o el amor “...el Lleno de Amor” (Corán 85:14) y “Di: Si amáis a Dios, ¡seguidme! Dios os amará y os perdonará vuestros pecados” (Corán 3:31). También aparece en los varios nombres que asigna el Corán a Dios, tales como el indulgente y el misericordioso, en árabe (al-gafūr) y (al-raḥīm), entre muchos otros: «Mi Señor es Misericordioso, lleno de amor» (Corán 11:90), y: “Él es el Indulgente, el Lleno de Amor” (Corán 85:14) (Ramón 2008).

Aquí podemos percibir la conexión entre estas nociones de la paz como tranquilidad o regalo espiritual que se recibe como un don de Dios, con el efecto de la paz interna antes mencionado, que nos ayuda también en el proceso de la reconciliación, tanto personal como con el otro.

La paz está relacionada con la política, por una parte y con la sociedad por otra. El Islam ha sido siempre una religión política, por su contexto e historia. Esto ha tenido consecuencias negativas pero también positivas, dependiendo de cómo se interpretase el texto coránico. Cuando hay una agresión, se dice, hay que defenderse (Corán 2: 190-195). La enemistad es un estado temporal que tiene que terminar cuando termina la agresión (Corán 41:34) (Nashabah 1999).

Según esto, el Islam está abierto a la reconciliación y la paz mientras no hay agresión o violencia. Esta postura política del Islam ante la paz a menudo se omite intencionalmente, normalmente porque los grupos fundamentalistas y los políticos en favor de las guerras no tienen interés en estos pensamientos no violentos, sino más bien en incitar a la guerra con el pretexto de un mandamiento divino para justificar la violencia.

Varios pasajes en el Corán favorecen la noviolencia. Entre ellos mencionamos: “Una mala acción será retribuida con una pena igual, pero quien perdona y se reconcilie recibirá su recompensa de Dios. Él no ama a los impíos.” (Corán 42:40); “No cabe coacción en religión. La buena dirección se distingue claramente del descarrío. Quien no cree en los *taguts* y cree en Dios, ese tal se ase del asidero más firme, de un asidero irrompible. Dios todo lo oye, todo lo sabe.” (Corán 2: 256) (Rhead, pers. comm.). Así mismo, se reconoce la fraternidad entre todos los hombres: “ ¡Hombres! Os hemos creado de un varón y de una hembra y hemos hecho de vosotros pueblos y tribus, para que os conozcáis unos a otros. Para Dios, el más noble de entre vosotros es el que más Le teme. Dios es omnisciente, está bien informado.” (Corán 49:13).

También contemplar la vida del Profeta, sobre todo en la época de la Meca (610-622 d.C.), permite concluir que el profeta Muhammad en principio no recurría al uso de la violencia para defenderse (Abu-Nimer 2001). En muchas de sus enseñanzas, según Hadiz, el Profeta insiste en varios comportamientos de trato humano noviolento, entre ellas mencionamos: cuidar los derechos de los no-musulmanes “¡Tengan cuidado! Quien es cruel y duro con una minoría no-musulmana, restringiendo sus derechos, cargando a estas gentes con más de lo que pueden soportar, o tomando cualquier cosa de ellos en contra de su voluntad, yo (el Profeta Muhammad) reclamaré en contra de esa persona el Día del Juicio” (Abū Dāwūd), “Quien mata a una persona con la que tenemos un tratado, no se acercará al Paraíso lo suficiente como para percibir su perfume, y eso que este perfume puede percibirse tan lejos como la distancia recorrida en cuarenta años de viaje” (Bujārī).

Estos ejemplos de noviolencia son importantes para demostrar que el Islam tiene muchos elementos pacíficos, como cualquier otra religión, aunque es verdad que existen otros pasajes que pueden crear confusión porque pueden incitar a la violencia¹⁸.

¹⁸Vamos a abordar el tema de la interpretación del Corán en la última parte de este capítulo para hablar de los obstáculos que puede confrontar el diálogo interreligioso con el Islam y los musulmanes.

En el Cristianismo, la paz está directamente relacionada con Dios. La paz fue su primer mensaje al mundo. El hombre está en la tierra para honrar y glorificar a Dios: esto es lo que los ángeles anunciaban desde el cielo el día que Cristo nació:

“Gloria a Dios en las alturas y en la tierra paz a los hombres en quienes él se complace”
(Lucas 2,14)

“المجد لله في العلى و على الأرض السلام للناس الذين بهم المسرة.”

En la versión árabe de esta cita, los hombres en quienes él se complace, son aquellos que reciben la alegría de Dios, (al-masarra). Esta alegría que ya tienen los hombres no puede ser completa sin honrar a Dios que nos regala la paz en la tierra. Es la paz de mente y de alma. Paz en nuestros corazones por esta relación que tenemos con el Creador por una parte, y con los demás hermanos por otra. Amor a Dios y amor al prójimo (primer y segundo mandamientos). Un amor hacia Dios y a las criaturas de Dios en su nombre, que nos lleva a la paz en el mundo creado.

La paz es el saludo de Dios, de Cristo y entre los fieles: “Él repitió: “¡La paz con vosotros!” (Juan 20: 21). Cristo habla de su paz, no de la paz de este mundo que solo significa la ausencia de la guerra, “Os dejo la paz, mi paz os doy; no os la doy como la da el mundo. No os sintáis turbados, y no os acobardéis”. (Juan 14: 27). Él habla de la paz que viene de Dios; paz del alma, paz de la mente, paz en el corazón para poder amar y perdonar al otro. Cuando una paz tal se vive en los corazones, desaparecen los deseos egoístas y los sentimientos envidiosos y de poder que conducen a los hombres a hacer la guerra y a tener conflictos entre las naciones.

La paz es el amor; amar sin límites, incluso al enemigo y a los que nos odian, “Pero a vosotros que me escucháis os digo: Amad a vuestros enemigos, haced bien a los que os odien, bendecid a los que os maldigan, rogad por los que os difamen...prestad sin esperar nada a cambio” (Lucas 6:27-29, 35), “Éste es mi mandamiento: que os améis los unos a los otros como yo os he amado” (Juan 15:12-17). Cuando uno ama tanto con humildad, puede tener misericordia en su corazón, compartir los sentimientos del otro y tener compasión para poder reconciliarse con él.

La paz en el perdón, es mostrar el amor en las relaciones con los demás. A pesar del hecho de que la ley judía permitía la venganza “ojo por ojo y diente por diente”, Jesús llamó a sus seguidores a amar a los que les ofenden y les hacen sufrir. Les mandó que no trataran el mal con el mal, sino que amaran a sus enemigos (Mateo 5:38-48). Él mismo explicó este amor sin límites mientras estaba en la cruz y pidió perdón al Padre por los hombres que le habían crucificado (Lucas 23:36).

En el Cristianismo Jesucristo es el Príncipe de la paz. Él vino para traer la paz a la humanidad. En su vida él experimentó muchos conflictos, oposición y persecución. Pero no luchó con violencia sino que ofrece uno de los primeros ejemplos en la historia de lucha no violenta contra la injusticia y la violencia sufriendo hasta sacrificarse por su pueblo. En el pasaje de Mateo 26, Cristo da ejemplo a todos sus apóstoles de no devolver el mal por mal y no usar la violencia (la espada) para defenderse:

52 “Vuelve tu espada a su sitio, porque todos los que empuñen espada, perecerán a espada” (Mateo 26) (Latour 1999, 331).

Estos puntos y valores, incluyendo la anterior anécdota, todos ellos conectados con la paz en el Cristianismo, se encuentran en la visión y/o acción de muchos agentes de paz que representan unos modelos para hacer las paces a través de métodos no violentos, tales como Dismund Tutu, Martin Luther King, San Francisco de Asís y el propio Gandhi que favorecían el amor sin límite, el sacrificio, el perdón y la lucha no violenta contra el mal.

Todo lo anterior nos lleva a concluir que existe un conjunto de valores comunes que se encuentran en ambas religiones, acompañados de un deseo profundo y verdadero, de una esperanza de reconciliación que refleja una disposición para la construcción de la paz. Estos valores positivos pueden servir como puntos de convergencia para iniciar un diálogo hacia la reconciliación, entre ellos apuntamos:

1. La paz es el saludo de Dios y el saludo entre los hombres.
2. Es la reflexión de la naturaleza de Dios.
3. Es la voluntad de Dios que los humanos sigan, busquen, mantengan y difundan la paz.
4. Existe la paz interna, espiritual.
5. Existe la paz como experiencia previa basada en la reconciliación con Dios a través de la redención en el Cristianismo, y en el pacto y la promesa de Dios a su pueblo en el Islam.
6. Las dos religiones fomentan el diálogo y el trabajo por la paz como un mandamiento y una virtud.
7. Las dos religiones reconocen que la paz eterna y perfecta está con Dios en el cielo y que los hombres nunca van a tener la paz perfecta en la tierra, porque el mal es incontrolable. La paz eterna, justa y perfecta se realizara el día del Juicio final.
8. En el paraíso, con la vida eterna, es donde reinará la paz.
9. Las dos religiones reconocen que existe la paz individual que se busca durante la vida en la tierra, pero que también existe la paz universal que se realiza el día del juicio final por Dios, y que durará siempre después de la muerte.

Como acabamos de examinar, existen muchos puntos de convergencia entre el Cristianismo y el Islam. Sólo poniendo énfasis en los elementos pacíficos en lugar de centrarnos en los violentos podemos intentar dialogar. Porque al final, las religiones se basan en valores y virtudes que pueden servir a toda la humanidad, depende de la interpretación humana manipular y usar las religiones para justificar la violencia¹⁹.

¹⁹En la última parte de este capítulo, vamos a hablar de las experiencias e iniciativas pacificas tanto en el Cristianismo como en el Islam que pueden servir como ejemplos positivos en la construcción de la paz y el diálogo interreligioso.

3.3. La música religiosa

En la segunda parte de este capítulo hemos tenido ocasión de explicar la importancia de la música y su relación con la paz y con el proceso de *peacebuilding*. En esta parte, nos interesa centrarnos en la música religiosa en particular, por una parte, por la relación estrecha que la música religiosa tiene con aquella espiritualidad que lleva a la paz interior, y por otra, por considerar que la música religiosa puede servir como instrumento para abrir espacios de diálogo por su capacidad de impulsar actitudes importantes como la solidaridad y el respeto de la diferencia dentro del contexto de las tradiciones religiosas, en nuestro caso el Cristianismo y el Islam.

Desde la Antigüedad, la música ha sido una forma de comunicarse con los dioses. En la antigua Grecia por ejemplo, cada dios estaba relacionado con un instrumento que él mismo inventó. Como el Dios Pan, a quien se atribuye la Flauta de pan. Según la mitología, su amada murió y se convirtió en caña, y él fabricó su flauta de varios tubos con esta caña.

La música religiosa puede ser uno de los varios métodos empleados en distintas tradiciones religiosas para alcanzar la contemplación y establecer un contacto con la espiritualidad, que por su parte puede contribuir a llegar a alcanzar un estado de paz interior.

Galtung escribe sobre tres posibilidades de la música: la primera es que el arte puede “levantarnos (elevar nuestro espíritu) más allá de lo ordinario”; la segunda es que esta acción de elevar nuestro espíritu, puede “unirnos...como en Cristo o en Allah”; el arte en general y la música en particular tienen un poder transformador de la realidad; y la tercera es que dicha unidad será “conducente” a la paz (Galtung 2008, 54).

Los valores de la cultura en torno a un grupo de personas que pertenece a una religión se reflejan en su música. La espiritualidad que existe en este tipo de música tiene la habilidad de transportar al público a otro tiempo, espacio y dimensión, trasladándolos

“de la realidad cotidiana a otro mundo” (Boyce-Tillman 2008, 46). Por eso, entender la importancia de los valores de lo espiritual en la música y la manera en que se conectan con las otras áreas de la experiencia musical, puede ser un modo de contribuir a la transformación de conflictos.

Las dos religiones de nuestro estudio tienen mensajes de paz, de fraternidad humana y de amor que se transmiten en sus respectivas tradiciones, sobre todo a través de los textos sagrados. En los cantos de música religiosa de nuestra investigación, estos mensajes se reflejan tanto en los textos que representan un lenguaje de paz, como en los modos musicales que incitan la meditación, la contemplación y la tranquilidad.

Muchos movimientos y escritores se han dedicado a hablar de la importancia de la espiritualidad dando varias definiciones desde varios puntos de vista. Marc Gopin la define como “la vida interior y las prácticas que la mantienen” (Gopin 2008, 1982); mientras June Boyce-Tillman la percibe como “la capacidad de transportar al público a una dimensión diferente de tiempo/espacio para moverlos de la realidad cotidiana a otro mundo” (Boyce-Tillman 2007, 1413). Lo cierto es que, a través de lo espiritual, buscamos una conexión más íntima de nuestra relación con Dios, una oración contemplativa que nos da una tranquilidad interna alejándonos de la violencia del entorno personal y social, y alcanzando una mayor cercanía a Dios, lejos del individualismo y del materialismo del mundo actual. O quizás es una necesidad humana de conectarnos con la belleza (Boyce-Tillman 2007).

Existe una relación entre la paz interior y la armonía. Esta relación puede transmitirse del nivel individual al nivel social a través de nuestro modo de relacionarnos con el Otro, como antes se indica en otra parte de este capítulo, donde los diferentes grupos pueden llegar a una tranquilidad y armonía sociales, llevando a esta sociedad a la paz. La paz como armonía social, se entiende como “unidad, buen orden, coordinación cercana tanto de mentes como de comportamientos” (Rummel 1981, 200) o como “una relación entre grupos sociales caracterizada por altos niveles de armonía y acuerdo, y bajos niveles de conflicto violento” (Gopin 2008, 1983).

June Boyce-Tillman explica su experiencia con coros de grupos que pertenecen a diferentes religiones de diversas culturas, diciendo que a través la música religiosa “se puede ver la diferencia espiritual como una fuente de creatividad y de empoderamiento mutuo, expresados y representados por el acto musical” (Boyce-Tillman 1999, 186)

Boyce-Tillman desarrolló un modelo considerando la experiencia musical como encuentro, donde incluyó cuatro campos: la expresión, los valores, la construcción y los materiales. Según su modelo, la espiritualidad dentro de la experiencia musical, “se puede interpretar como la fusión entre todos estos campos: la expresión (en cuanto a la evocación del estado de ánimo, emoción, imágenes, recuerdos y ambiente relacionados con todos los implicados en la interpretación musical); los valores (declarados en los textos de los cantos de forma explícita, o en las melodías de forma implícita y relacionados con el contexto de la experiencia musical, vinculando la experiencia con la cultura y la sociedad); la construcción (dentro de este campo la eficacia a menudo depende de la dirección adecuada de repetición y contraste dentro de un idioma particular. Esto es el área donde muchas reclamaciones para una espiritualidad asociada con el orden han sido hechas por escritores tradicionales sobre la estética y la espiritualidad); y los materiales (estos incluyen los instrumentos musicales, la voz humana...etc.)” (Boyce-Tillman 2007, 1422)

Citando al filósofo Levinas, que considera que “el encuentro con el Otro”, es decir con la diferencia, representa “un encuentro con el infinito” (Boyce-Tillman 1999, 188), Boyce-Tillman apunta que el infinito “reside en los espacios entre las diferencias y está vinculado al concepto del misterio” y sugiere que “la creación de un espacio musical liminal permite el encuentro de la diferencia con respeto, debido a sus características centrales: el respeto a la diferencia; un entendimiento de las alteridades dentro del ser, asociadas con la capacidad de usar éstas con creatividad; el encuentro con un infinito más amplio a través del encuentro con Otros muy diferentes cultural, espiritual o personalmente; y un sentido de *communitas* (una comunidad compartida)” (Boyce-Tillman 1999, 189).

Podemos relacionar esta experiencia musical con la experiencia previa de paz ya mencionada en la primera parte de este capítulo, necesaria en el proceso de la reconciliación, si la consideramos la base de un deseo profundo de paz (Szalay 2014). Porque en ambas experiencias los participantes sienten que Dios está cerca de ellos, a través de los textos y la música religiosa que están compartiendo.

La reconciliación deseada puede ocurrir en varios niveles (Young 2010, 1006-1009): la *reconciliación personal*, que se produce en el interior de una persona, esto es dentro del músico que interpreta o del espectador que escucha; la *reconciliación interpersonal*, que puede suceder entre dos personas o más, como entre los miembros de un mismo coro; la *reconciliación intracomunitaria*, que puede darse entre una persona y un grupo o una comunidad, como por ejemplo entre un músico y los miembros del coro, o entre el coro como comunidad y el espectador; y por último, la *reconciliación intercomunitaria*, que suele producirse entre grupos o entre más de una comunidad; éste sería el caso de una reconciliación entre varios coros y puede también llegar a ser una práctica entre distintos grupos o comunidades en una sociedad.

La participación en coros de música religiosa admitiendo la participación de músicos de varias religiones, que comunican una misma idea y objetivos, y compartiendo este tipo de música religiosa y espiritual, implica, para los músicos que intervienen, un proceso continuo de búsqueda de la Verdad, como ya queda explicado en la primera parte de este capítulo. Esta búsqueda provoca “un diálogo interior...que busca un equilibrio mental, corporal y espiritual” (López 2004a, 309), un diálogo que empuja a los participantes a cuestionar muchos asuntos de la vida y del comportamiento humano, a abrir su mente a nuevas posibilidades que se hacen reales a través de la experiencia musical, y del intercambio cultural con otros coros y músicas distintas a la suya. Sentir la paz, la tranquilidad y la gran alegría que resultan del acto musical invita a los miembros a compartirlas y difundirlas. Todo ello crea un espacio para que estos miembros del coro se desarrollen y crezcan a nivel personal, y cuando eso se refleja en sus relaciones con otros miembros, con otros músicos y con el público, nace un proceso de reconciliación interna y externa, que niega la violencia y defiende una serie de valores humanos, tales como el

amor, la fraternidad, la amistad y la solidaridad, estrechamente conectadas dentro de lo que llega a ser una *cultura de paz*.

En las tradiciones religiosas que dan espacio a la mística, el uso de la música se incrementa como forma de contemplación y de oración. En este ámbito se acercan mucho más los seguidores de las dos religiones de nuestro estudio, puesto que los puntos de encuentro al nivel místico, espiritual y de oración son más fáciles de encontrar, mientras que es a nivel de dogmas dónde el encuentro se hace más difícil y estas diferencias se presentan en el centro de cualquier diálogo.

A través de la música religiosa, se encuentra una respuesta religiosa pacífica y noviolenta a un conflicto considerado religioso y violento, o por lo menos donde la religión forma parte de las causas de la violencia. Con la música religiosa se puede crear un espacio creativo de encuentro pacífico, religioso, espiritual, humano y cultural que puede ayudar a las personas a ver el conflicto de otra manera.

Concluyendo, la religión es nuestra manera de conectarnos con un poder supremo divino. En el caso del Cristianismo y del Islam, la religión es el puente que nos relaciona con Dios. A través de la religión las personas buscan unirse con Él, sentir su Amor y su misericordia y pedir su justicia.

En los países de Oriente Medio donde las sociedades viven una cultura profundamente religiosa, la diversidad de religiones parece crear conflictos y causar violencia. Pero, a nuestro juicio, no existe un conflicto completamente o puramente religioso. Los factores que relacionan la violencia con la religión son múltiples, complejos y se encuentran en muchos ámbitos, social, económico y político.

Hace falta buscar los elementos relacionados con la paz, así como las experiencias pacíficas en las religiones. La Gran Revolución Árabe contra la injusticia socio-económica sucedió en tiempos del Imperio Otomano, y se hizo a través de un movimiento nacionalista que incluyó a todos los árabes de todas las religiones, porque era auténtica y nació desde el interior de las sociedades árabes con el firme objetivo de

mejorar la vida a todos los ciudadanos árabes que compartían la misma cultura y los mismos sueños. En cambio, las revoluciones recientes dentro de la "primavera árabe", han tomado un lema religioso donde el ser musulmán era más importante que el ser árabe, excluyendo por completo a las minorías árabes no musulmanas, y a los ciudadanos que tienen el mismo derecho que sus compatriotas musulmanes según varias constituciones en los países árabes donde estas revueltas tuvieron lugar. Esta es una de las varias pruebas de manipulación política externa que toma la religión como una justificación para provocar o aumentar la violencia.

El mensaje divino de las religiones es un mensaje único de paz y de amor. Eso hace que existan muchos valores comunes entre el Cristianismo y el Islam que pueden servir como una base para una conducta humana y una vida pacífica compartida. En su *Declaración sobre el papel de la religión en la promoción de una cultura de paz*, UNESCO declara que "la paz no será posible si no reconocemos el pluralismo y respetamos la diversidad" (UNESCO 1994).

Este mensaje y estos valores se pueden transmitir a través de la música religiosa, para recordar a las personas la esencia verdadera de las religiones y el amor de Dios. La experiencia del encuentro en música puede ser "la música en sí u otra persona dentro de la experiencia musical puesto que éste es un área de empatía, imaginación y creación de identidad" (Boyce-Tillman 2007, 1409)

Este encuentro humano que se realiza con el Otro a través de la música religiosa, ya sea entre los músicos dentro de un coro o transmitido al público, crea también un encuentro espiritual con el Divino, creando una paz interior y una armonía que se pueden transmitir del nivel individual al nivel social, llevando una sociedad a la reconciliación.

"Se puede acceder a la experiencia espiritual a través de las tres actividades centrales de hacer música: actuar/improvisar, componer/improvisar, y escuchar en público". (Boyce-Tillman 2007, 1416), creando un espacio musical *liminal* que posibilita el encuentro con la diferencia espiritual.

En la última parte de este capítulo, abordaremos el tema del diálogo interreligioso explorando varios aspectos, actores y consecuencias. Además de abordar el tema de la identidad, que consideramos importante a la hora de hablar del diálogo interreligioso e intercultural que nos puede llevar hacia una cultura de paz.

4. La Música y el Diálogo Interreligioso

En las tres partes anteriores de este capítulo hemos estudiado los componentes principales de nuestro estudio, la paz, la música y la religión, la conexión entre ellos y su relación con los estudios de paz y el proceso de *peacebuilding*.

En esta última parte abordaremos el tema del diálogo interreligioso, el último componente que se puede considerar guarda un estrecho vínculo con la dinámica establecida anteriormente. Es decir, explicada la relación entre la música religiosa y la paz, y su utilidad en el proceso de *peacebuilding* (como atestiguan los ejemplos aducidos de coros interconfesionales), cabe abordar el papel que éste fenómeno tiene en el diálogo interreligioso.

En primer lugar, nos interesa hablar de las dificultades o los obstáculos que frenan el diálogo interreligioso en general, y el diálogo entre el Cristianismo y el Islam en particular. Con la ayuda de unos ejemplos sacados tanto de los textos sagrados de ambas religiones de nuestro estudio, como de la experiencia práctica, vamos a acercarnos a estas dificultades.

En segundo lugar, citaremos algunas iniciativas y experiencias positivas relacionadas con el diálogo interreligioso. Mencionando al mismo tiempo a los diferentes actores (políticos, religiosos y creyentes de estas religiones) que han participado y/o iniciado este proceso a distintos niveles.

Luego, exploraremos la cuestión de la identidad en general y en el mundo árabe en particular, ya sea ésta religiosa, cultural, o musical, con el fin de centrarnos en la importancia de tener definida su propia identidad para ser capaz de iniciar un diálogo verdadero y eficaz con una persona de otra religión.

4.1. El diálogo interreligioso

En tiempos recientes, el mundo en general y la zona de Oriente Medio en particular, está viviendo otra época de conflictos violentos, en los que la religión parece ser en el centro de ellos. Las consecuencias de estos conflictos se traducen en una persecución de varios grupos minoritarios de distintas religiones.

Ante tal situación, urge iniciar un diálogo interreligioso verdadero que pueda ayudar a regular los conflictos actuales y evitar nuevos conflictos, para que las futuras generaciones puedan vivir en paz en sus sociedades.

Existen varias iniciativas para el diálogo interreligioso llevadas a cabo por parte de los seguidores de las dos religiones, el Cristianismo y el Islam, tanto en Oriente como a nivel internacional. Sin embargo, el diálogo interreligioso ha conocido dificultades debido a razones diversas. En la parte anterior de este capítulo, mencionamos algunas razones para entender la causa de actitudes violentas hacia la religión. Estas mismas causas pueden afectar al proceso de diálogo entre las religiones. Además, existen otras que a nuestro juicio pueden suponer obstáculos en el camino de la paz y del diálogo interreligioso.

Primero, es difícil y problemático construir un diálogo basado exclusivamente en los textos sagrados de las tradiciones religiosas, porque estos textos pueden presentar ambigüedades además del hecho de que sus contextos históricos afectan mucho su interpretación.

En el caso de la tradición islámica, quizás la mayor dificultad que encuentran los seguidores de otras religiones en cuanto al diálogo con el Islam se halla en la interpretación del texto coránico. Según el Islam, el Corán es la palabra sagrada de Dios, revelada a su Profeta Muhammad por eso hay que respetar el texto literal. Eso hizo que durante muchas épocas los ulemas y teólogos musulmanes cerraran la puerta a la interpretación (*bāb al-i'ytiḥād*), lo cual significaba que cabía solamente una manera de

leer y entender el texto del Corán, porque el Libro lo es todo, en cualquier momento y lugar. Otros teólogos más tolerantes defendían que había que entender el texto en su contexto histórico, lo cual supone grandes diferencias a la hora de interpretar los versículos.

La dificultad está en lo que los teólogos musulmanes llaman la abrogación (al-nasj). El Corán consiste en capítulos o “suras” (en árabe sūra pl. suwar), compuestos por versículos (en árabe āya pl. āyāt). Al mismo tiempo que un capítulo puede tratar un tema desde un punto de vista, otro capítulo lo trataría desde otro muy diferente. Los teólogos llaman a eso (al-nasj), para indicar que ello no supone contradicción, sino que el capítulo/versículo más reciente es el más correcto, porque Dios lo reveló después y es definitivo, anulando así al anterior²⁰.

Explicaremos esto mejor con un ejemplo: en la sura al-Baqara (2:256), Dios dice: “No cabe coacción en religión.”, mientras que en la sura al-Tauba, (9:29) dice: “¡Combatid contra quienes, habiendo recibido la *Escritura*, no creen en Dios ni en el último Día, ni prohíben lo que Dios y Su Enviado han prohibido, ni practican la religión verdadera, hasta que, humillados, paguen el tributo directamente!”. Y en al-Tauba (9:123) dice: “oh vosotros, los que creéis! Combatid a los incrédulos que estén cerca de vosotros y haced que encuentren una firmeza inquebrantable”. Existen dos opiniones entre los teólogos musulmanes para explicar la contradicción entre ambos versículos.

La primera opinión sostiene que el versículo “no cabe coacción” es abrogado (āya mansūja), es decir, anulado, por el otro versículo, que aparece en al-Tauba (9:73): “¡ Profeta! ¡Combate contra los infieles y los hipócritas”. Pero como el Profeta recibió el tributo de muchos “infieles” a cambio de su seguridad durante la historia del Islam, esta opinión, según muchos otros teólogos, está refutada.

La segunda opinión sugiere que el primer versículo está confirmado (āya muhkama), pero se refiere al Pueblo del Libro, es decir a cristianos y judíos, a los cuales

²⁰ Es lo que se llama el principio de “el abrogante y el abrogado” (al-nāsij wa al-mansūj).

no se les obliga a convertirse al Islam en el caso de que hayan pagado el tributo bajo el dominio musulmán, mientras que los incrédulos, es decir los pueblos que no creen en Dios, sí están obligados a convertirse (Al-Bakri y Al-Aruri 1997).

En cuanto a la tradición cristiana, algo parecido puede pasar con la interpretación de la Biblia. Sobre todo si consideramos la diferencia entre el Nuevo y el Antiguo Testamento, entre el mensaje pacífico de Jesucristo en los Evangelios y la idea del Señor de los ejércitos en la Biblia. Pero incluso en el Nuevo Testamento hay unos pasajes que, dependiendo de la interpretación, pueden motivar confusión, o a veces contradicción, con el mensaje pacífico de Jesucristo.

Por aportar un ejemplo, podemos considerar las siguientes líneas del Evangelio de Mateo, que pueden parecer violentas para muchos:

34 "No penséis que he venido a traer paz a la tierra. No he venido a traer paz, sino espada.

35 Sí, he venido a enfrentar al hombre con su padre, a la hija con su madre, a la nuera con su suegra". (Mateo 10:34-35)

La interpretación de este pasaje teniendo en mente su conexión con otros pasajes del Nuevo Testamento afecta mucho la comprensión y el mensaje de las palabras de Jesucristo. La primera lectura simple de estos versículos puede indicar una invitación a la violencia, una llamada a una evangelización con la espada. Sin embargo, la interpretación teológica de estos versos es diferente de acuerdo con una lectura más profunda y teniendo en cuenta la simbología bíblica.

Por una parte, estas líneas no se pueden leer sin el versículo siguiente, que nos da la respuesta:

"...y los enemigos del hombre serán los de su propia familia." (Mateo 10:36)

A la luz de estas líneas, la lectura completa de estos versículos se entiende en un contexto diferente, donde Jesucristo se refería a los conflictos que los cristianos iban a tener por su nueva fe y por seguirle a él, empezando por sus propias familias.

Por otra parte, el uso de la palabra “espada” no es literal, y eso se indica en otras partes del Nuevo Testamento como símbolo para referirse a la palabra de Dios (la Biblia):

“Tomad, también, el yelmo de la salvación y la espada del Espíritu, que es la Palabra de Dios.” (Efesios 6:17)

“Pues viva es la palabra de Dios y eficaz, y más cortante que cualquier espada de dos filos. Penetra hasta la división entre alma y espíritu, articulaciones y médulas; y discierne sentimientos y pensamientos del corazón.” (Hebreos 4:12)

“Tenía en su mano derecha siete estrellas, y de su boca salía una espada aguda de dos filos. Su rostro brillaba como el sol en plena canícula.” (Apocalipsis 1:16)

Todo lo anterior nos indica la importancia de la cuestión de la interpretación de los textos, tanto de la Biblia en el Cristianismo como del Corán en el Islam. El hecho de que muchos grupos islámicos intolerantes elijan los versículos coránicos que les convienen y los interpreten para servir a sus fines, no quiere decir que todos los musulmanes o que la religión musulmana siga el mismo espíritu que estos grupos fanáticos, que sólo buscan la guerra y el terrorismo.

Para poder construir un diálogo no nos podemos centrar en estas ideas considerándolas como defectos o factores que imposibilitan el diálogo. Hace falta estudiar la tradición islámica, tomar en cuenta las enseñanzas del Profeta y considerar todas las manifestaciones y momentos de noviolencia en el Islam. Del mismo modo, al acercarse a la tradición cristiana, hay que entender el contexto de las lecturas y la

simbología teológica de las palabras teniendo en mente el ejemplo de Jesucristo como uno de los primeros maestros que optaron por la noviolencia y la lucha pacífica contra sus enemigos y sus perseguidores. Gandhi por ejemplo, citó en diversas ocasiones las dos tradiciones dando ejemplos del ayuno como uno de los valores y prácticas de noviolencia admiradas por él en relación con el Islam (Abu-Nimer 2001); del mismo modo, menciona el "Sermón de la Montaña" de Jesucristo a sus discípulos, discurso éste que le influyó profundamente a lo largo de su vida (Gandhi 2001).

Otro obstáculo que impide el diálogo está relacionado con el conocimiento que pueden tener musulmanes y cristianos de sus propias religiones. En el mundo árabe islámico muchos musulmanes carecen de "un amplio conocimiento islámico y de hermenéutica pertinente para la transformación noviolenta de conflictos a través de su enseñanzas pacíficas" (Abu-Nimer 2000, 220). Según un estudio realizado sobre el Islam y el proceso de *peacebuilding*, los autores confirman que "la mayoría de la investigación académica y la escritura sobre el Islam y los conflictos, no sólo por los orientistas, sino incluso por los eruditos musulmanes, está dirigida al estudio y la interpretación de la guerra, la violencia, el poder, y los sistemas políticos", y afirman que "acercarse a la religión y a la tradición islámica desde estas perspectivas sólo perpetúa las imágenes y percepciones negativas, particularmente por parte de los occidentales." (Huda, Qamar-Ul et al. 2001, 1-5).

En estas comunidades, los musulmanes sufren privaciones tanto económicas como sociales, lo cual hace que se centren en la importancia de las infraestructuras y en incrementar la capacidad productiva para impulsar el desarrollo económico en lugar de centrarse en mejorar la educación y en concienciar a la sociedad, particularmente a los jóvenes, sobre la paz (Huda, Qamar-Ul et al. 2001).

Del mismo modo, muchos cristianos actúan de una manera que no se corresponde con el espíritu de su religión, o bien no saben lo suficiente sobre las enseñanzas del Cristianismo. Estos cristianos se consideran cristianos por tradición, y en consecuencia no saben lo suficiente sobre ella para poder transmitir ideas o dialogar con personas de

otras religiones. En el caso de los cristianos de Oriente Medio que viven en los países del mundo árabe islámico, el contexto de vida dicta mucho su situación y su manera de vivir la fe. Generalmente hablando, se pueda percibir dos grupos de cristianos orientales: por una parte personas muy practicantes que buscan salvar su identidad religiosa cristiana y proteger su libertad de expresión de la fe en una sociedad islámica cada día más ortodoxa, y, por otro, personas alejadas de su religión por muy diversas razones²¹.

Cuando una persona carece de la información necesaria sobre su propia religión, es muy difícil entrar en un diálogo interreligioso y/o intercultural verdadero, porque la falta de autoconocimiento crea falta de autoconfianza y de fe, y así impide una actitud pacífica que nazca de una disponibilidad para acercarse y conocer al Otro sin miedo a un cambio o a influencias proselitistas.

Otro punto importante que puede frenar el diálogo es el hecho de considerar a las dos religiones de nuestro estudio como una unidad. El Islam es una religión que se extendió en una amplia zona geográfica en el mundo entero durante siglos. Hay musulmanes sunníes, chiíes y de otras filiaciones históricas. Los musulmanes europeos no viven ni piensan del mismo modo que los del mundo árabe, porque la diferencia del entorno y la cultura occidental afecta mucho a la manera de aplicar la religión y/o de interpretar el Corán y la tradición.

De la misma manera, no todos los cristianos en el mundo son católicos. No se puede ignorar la variedad, la riqueza y la historia de las otras iglesias tanto en occidente como en el mundo árabe. Tampoco se les puede considerar como una "comunidad única con intereses comunes, y que actúa como tal" (Maïla 2008, 2). Los cristianos de distintas

²¹ Por una parte, su situación parece a la situación de muchos musulmanes que se alejan de su religión reaccionando al radicalismo islamista en sus países, pensando en los modelos liberales occidentales donde la religión debe ser una opción personal libre y no un sistema de vida obligatorio en todo el país. Por otra, la falta de práctica de vida cristiana en un contexto de mayoría musulmana se manifiesta de muchos modos. Entre ellos mencionamos el hecho de no recibir clases de religión cristiana en los colegios públicos, no poder ir a misa el domingo (día laboral en el mundo islámico), o estar obligados a respetar el Ramadán (lo que implica cerrar los negocios de alcohol, no beber, fumar o comer en la calle durante el día, bajo amenaza de ir a la cárcel y pagar una multa en caso de incumplimiento). Sin mencionar la persecución de cristianos en casos extremos en algunos países de la zona.

iglesias pueden tener varias interpretaciones y enseñanzas relacionadas con su propia teología y tradición.

Por eso, respetar los diversos puntos de vista y las diferencias que se pueden producir a la hora de dialogar con grupos tan variados dentro de cada una de las religiones es un punto a considerar a la hora de iniciar el diálogo interreligioso. No se puede generalizar continuamente, ni dar por sentada la información que uno puede tener sobre una religión u otra, ni considerar esta información como verdad absoluta.

Otro posible obstáculo que a menudo mencionan los trabajadores por la paz es la falta de reconocimiento recíproco de las religiones como acontecimiento histórico por parte de los seguidores de ambas. Por ejemplo, los musulmanes no pueden entender por qué los cristianos no reconocen a Muhammad como profeta, mientras que ellos sí reconocen a Jesús. Desde el punto de vista islámico, es muy difícil para los musulmanes aceptar que Muhammad no está mencionado en los Evangelios. Por su parte, desde el punto de vista cristiano, la salvación de la humanidad ya tuvo lugar con Jesucristo y por eso, según la fe cristiana, no se esperan otros profetas con mensajes nuevos. Para la religión islámica, esta ausencia se fundamenta en la idea de la falsificación o adulteración (taḥrīf) de la escritura cristiana. Se considera que ambos, el Antiguo y el Nuevo Testamento (normalmente llamados al-inʿīl), son libros sagrados relevados por Dios, pero que han sufrido una falsificación por parte de judíos y cristianos y, por ello no corresponden en su contenido al Corán. Es un argumento que ofende a los cristianos, puesto que consideran que su libro sagrado es verdadero, que les transmitió un acontecimiento histórico, y que su religión es cronológicamente previa al Islam.

Estos laberintos que parecen imposibles de salvar explican las diferencias dogmáticas entre las dos religiones, y por eso hay que intentar respetarlas y aceptar al mismo tiempo el hecho de que estas creencias no se van a alterar, ni se va a convencer al otro con ellas. Hace falta simplemente entender y respetar el hecho de que cada miembro intenta cumplir con las enseñanzas de su fe, sin pensar que en su intención está el ofender al otro.

A pesar de todos estos aspectos negativos que suponen obstáculos a veces difíciles de salvar, existen varias experiencias positivas relacionadas con el diálogo interreligioso y la paz, iniciativas que se pueden valorar como un paso en el camino del diálogo. Por ejemplo, acabamos de mencionar varios problemas dogmáticos entre el Cristianismo y el Islam que normalmente se presentaban como obstáculos para el diálogo, sobre todo respecto del reconocimiento del otro. A pesar de ello, el Vaticano como entidad religiosa cristiana que representa a muchos cristianos en el mundo, dio un paso positivo que se puede considerar histórico al reconocer al Islam como religión en un documento del concilio Vaticano II, considerándola como una religión que, según la constitución dogmática *Lumen Gentium*, "reconoce al Creador", reconociendo a la vez a los musulmanes que, al igual que los cristianos "adoran a un solo Dios, misericordioso, que ha de juzgar a los hombres en el último día" (Nogales 2011, 35).

Y como el diálogo interreligioso se incluye en los esfuerzos por construir la paz, o *peacebuilding*, éste también se inicia por varios actores y a varios niveles, ya mencionados en la primera parte de este capítulo cuando hablamos de los conceptos de paz. Nos interesa explorar estas iniciativas en tres niveles diferentes: 1) las promovidas por los políticos (siendo el nivel político, el más elevado, esto es, allí donde se encuentra el poder y en consecuencia la toma de decisiones), 2) las iniciadas por los religiosos (considerando este nivel como intermedio, contando con actores que gozan de un gran respeto en la sociedad, pero que carecen del poder de los actores en el primer nivel), y 3) las iniciativas llevadas a cabo por los creyentes de estas religiones como parte de la práctica de su fe (Lederach 1997).

Es verdad que existen muchas iniciativas e intentos para el diálogo entre religiones, tanto en el Mundo Árabe como a nivel internacional. No obstante, son relativamente escasas, y con demasiada frecuencia los asuntos abordados no salen de las mesas de negociaciones en las que se sienta una elite de representantes institucionales, ya sean religiosas o políticas.

Según varios autores, son las propias religiones las que están mejor pertrechadas que los estados para la función de construir la paz (Panikkar 2001, 1995; Garfinkel 2008;

Francis, Robbins y Cargas 2010). El diálogo interreligioso como base de la coexistencia pacífica se da cuando los que se identifican con una determinada religión reconocen a los practicantes de otras religiones en términos de igualdad social, confianza y respeto mutuo, de forma que este contacto corrija las ideas preconcebidas sobre la diferencia excluyente y conduzca a la cooperación (Mandour 2010). En este sentido, son las religiones mismas y, más aún, los individuos y grupos quienes en el tejido social pueden construir los lazos de amistad y cooperación entre religiones.

Ahora bien, una colaboración entre los religiosos, los estados y los individuos en una sociedad es esencial para poder alcanzar la paz a través de un trabajo que alcance todas las esferas sociales, de manera que se puedan abarcar las distintas cuestiones de importancia, y hacerse cargo de los diferentes aspectos sociales y humanos en juego dentro de una sociedad, con el fin de lograr un diálogo interreligioso e intercultural no violento.

El gobierno jordano, por ejemplo, trata de mantener el equilibrio de una situación de relativa estabilidad y convivencia dentro de la sociedad. Como muestra, respalda dos grandes instituciones que promueven el diálogo interreligioso: el Real Instituto de Estudios Interreligiosos y la Real Academia para la Investigación de la Civilización Islámica (Fundación Aal al-Albayt)²². El país acoge y organiza numerosos foros y conferencias con este motivo y en 2004 el gran Muftí publicó, con el consentimiento del gobierno, una proclamación titulada “Amman Message” (The Royal Aal al-Bayt Institute for Islamic Thought 2008), el cual manifiesta que la verdadera naturaleza del Islam es la moderación y la tolerancia. Con ello declaraba que el Islam es una fe capaz de construir puentes de comprensión entre todas las naciones.

El gobierno libanes también promueve y apoya el diálogo interreligioso, como prueba el hecho de que se hayan convocado numerosos foros y congresos, entre ellos, el Primer Encuentro islamo-cristiano celebrado en 1954, el establecimiento del Instituto de

²²Estas dos instituciones trabajan el diálogo interreligioso y se sirven por igual de teólogos y estudiosos musulmanes y cristianos, que trabajan juntos en el mismo ámbito.

Investigación y Formación para el Desarrollo (IFRED) en 1959, y la constitución del Comité nacional Cristiano-musulmán para el Diálogo en 1993, integrado por religiosos. A ello se unen el esfuerzo y la presencia de gran cantidad de ONG's e instituciones internacionales que hacen hincapié en el diálogo, la tolerancia y la cooperación interreligiosa, tales como la Fundación Libanesa para los Estudios de Diálogo Interreligioso y Solidaridad Espiritual (ADYAN) fundada en el 2006 en Beirut. La fundación cuenta con la colaboración de varios expertos trabajando en cuatro departamentos para efectuar sus diferentes programas culturales, educativos, sociales y espirituales con el objetivo de "proporcionar una mejor comprensión de las cuestiones religiosas, sobre todo en su relación con la gestión de la diversidad y la esfera pública, para promover el entendimiento mutuo entre culturas y religiones y el desarrollo de las teologías de un mundo diverso y pacífico" (ADYAN Foundation).

En realidad, la mayoría de las iniciativas para promover el diálogo pacífico tanto entre las religiones como entre las personas y las culturas han surgido de religiosos. En este sentido los ejemplos son abundantes. Es verdad que sólo algunas de estas iniciativas dieron frutos mientras que muchas de ellas no tuvieron resultados importantes. Aun así, los resultados de aquellas iniciativas positivas han preparado el terreno para confiar en dichas experiencias, alentando la esperanza de un diálogo posible que proyecta la eventualidad de un futuro humano no violento.

Por poner algunos ejemplos de estas muchas experiencias positivas iniciada por religiosos y representantes de entidades de ambas religiones, citaremos a continuación a algunas cristianas e islámicas.

A nuestro juicio, la primera y más importante iniciativa cristiana por la paz es sin duda la encíclica *Pacem in Terris*. Esta encíclica fue escrita por el Papa Juan XXIII en el año 1963 en respuesta a la Crisis de los misiles del 1962 en Cuba. La importancia de esta iniciativa reside en la influencia directa que tuvo sobre los presidentes ruso y norteamericano de la época. Tanto N. Khrushchev como J.F. Kennedy la leyeron y tuvieron una respuesta positiva a la misma. En su discurso en la Universidad Americana, el

presidente Kennedy empezó con una llamada a terminar con la carrera armamentística, con el resultado posterior de la firma del “Tratado de Limitación de las Pruebas Nucleares” (Fahey 2010).

Esta Encíclica marca la historia de la lucha no violenta en la época moderna con una solución casi milagrosa, en la medida en que sobresale como ejemplo de una iniciativa religiosa pacífica y no violenta para regular y quizás resolver un conflicto violento y complejo a un alto nivel político internacional entre estados. El fruto de esta iniciativa no puede minimizarse, pues evitó una posible tercera guerra mundial.

Otro ejemplo en materia de diálogo interreligioso podemos encontrarlo en el Líbano, donde la Universidad de San José ha comprendido la importancia de educar a las personas dentro de la sociedad libanesa árabe en el diálogo interreligioso y en las relaciones entre los seguidores del Cristianismo y el islam. Con este fin, el Instituto de Estudios Islamo-cristianos de la Facultad de Ciencias religiosas de la Universidad San José inauguró en el 2007 un programa de Máster universitario titulado “Relaciones Islamo-cristianas”.

El programa está abierto a estudiantes de todas las disciplinas esperando alcanzar sobre todo un público de educadores para formarles en materia de educación cívica, religiosa, e histórico-cultural tanto en el Líbano como en el mundo árabe. El programa también está destinado a formar personas que trabajan por la paz civil, la democratización y el diálogo islamo-cristiano. El título que ofrece “Se propone la consolidación de la gestión democrática del pluralismo religioso y cultural en Líbano y a nivel comparativo, el acercamiento a realidades con apertura y espíritu crítico, así como el fortalecimiento de la paz civil y de la convivencia” (Université Saint-Joseph).

Un tercer ejemplo de las iniciativas cristianas para abordar el tema del diálogo interreligioso en la zona de Oriente Medio lo protagoniza el Concilio de las iglesias de Oriente Medio. Aparte de la labor que realiza para fortalecer la comunicación y las relaciones ecuménicas entre las varias iglesias, el concilio ha iniciado el Grupo Árabe

para el Diálogo Islamo-cristiano. Este grupo se reúne periódicamente para discutir diferentes asuntos relacionados con el fortalecimiento de las relaciones entre cristianos y musulmanes en la zona. El grupo adopta un método especial que denomina "el diálogo de la vida" que permite a miembros de varias religiones, nacionalidades y realidades sociales trabajar juntos a través de congresos, grupos de trabajo y sesiones de diálogo. El objetivo del grupo es fortalecer las relaciones de coexistencia a través de un especial hincapié en lograr que las diferencias religiosas no sean incompatibles con la cultura árabe común. El grupo también explica que no se puede considerar el diálogo como un intento de unificar las religiones, sino como un método de fortalecer el respeto hacia el Otro, sin que éste tenga que abandonar sus propias creencias o convicciones (Abu-Nimer, Khoury y Welty 2007).

En cuanto a las iniciativas islámicas, se puede contemplar el documento "Una Palabra Común", que es una iniciativa islámica basada en los dos mandamientos: "Amor a Dios y al prójimo", invitando a los cristianos a "unir las manos sobre tal cimiento por la causa de Dios, la paz mundial y la armonía" (Royal Aal al-Bayt Institute for Islamic Thought 2015, 251). La iniciativa nace en Jordania, fue redactada por el Príncipe Ghazi Bin Muhammad seleccionando citas de las escrituras sagradas del Corán, el Nuevo Testamento y la Biblia y posteriormente fue enviada al Papa Benedicto XVI. El documento ha sido apoyado por musulmanes de diferentes especialidades en diversos países del mundo, incluyendo autoridades religiosas, intelectuales, expertos de los medios de comunicación, directores de organizaciones no gubernamentales, ulemas y dirigentes de la sociedad, y ha contado también con el respaldo de personalidades pertenecientes a diferentes escuelas islámicas (sunní, chií e ibadí).

Otra iniciativa islámica vio la luz en Egipto a instancias de al-Azhar en 1997, el cual fundó un comité llamado Comité Permanente de Al-Azhar para el Diálogo entre las Religiones Monoteístas. El comité participó en varias actividades entre las que destacan el Diálogo Interreligioso Anual que tuvo lugar en el Cairo en el 2009 y que contó con la participación de dicho comité y la Iglesia anglicana británica, y el Diálogo Anual

organizado en el Cairo en 2010 entre el comité y la Comisión Mixta Para el Diálogo del Vaticano (United States Department of State 2010).

Por último, cabe mencionar la labor del movimiento de Fethullah Gülen, que es un movimiento islámico nacido en Turquía, activo en el ámbito del diálogo interreligioso y que trabaja en más de 120 países, desarrollando instituciones culturales, educativas y de medios de comunicación que actúan como un "oasis de paz" en zonas conflictivas, trabajando en las sociedades para reafirmar los valores de la tolerancia, el pluralismo y el diálogo (Huda, Qamar-Ul et al. 2001).

Dentro de sus actividades, el movimiento Gülen ha promovido otra iniciativa islámica conocida como El Diálogo de Civilizaciones que surgió como respuesta a los discursos del Choque de Civilizaciones y del rechazo a Occidente por parte de los fundamentalistas musulmanes. Esta iniciativa marcó unos criterios dentro de su agenda, empezando por la aceptación del "valor de una pluralidad de civilizaciones"; pasando por aceptar "la necesidad de un orden internacional que admite la pluralidad de civilizaciones" y terminando por aceptar "la importancia del diálogo y la buena intención entre personas que se identifican con diferentes civilizaciones para lograr una coexistencia pacífica" (Kayaoglu 2012, 130). La ONU designó 2001 como el Año para el Diálogo entre Civilizaciones, y la UNESCO eligió al "Diálogo entre Civilizaciones" como "objetivo estratégico" para el periodo 2002-2007. Esta iniciativa fue aceptada y respaldada por varios miembros de los estados islámicos en el mundo, a pesar de ser rechazada por grupos de musulmanes que son contrarios al diálogo (Kayaoglu 2012).

Para terminar esta parte, se puede citar la declaración que resultó de las reuniones del Parlamento de las Religiones del Mundo en el 1993, donde los representantes y los dirigentes acordaron el hecho de que "una serie común de valores fundamentales se encuentra en las enseñanzas de religiones que proporcionan las condiciones para un orden mundial sostenible" (Leslie, Robbins y Cargas 2010, 143). Buscar valores humanos comunes, tales como el amor, la comprensión, la fraternidad, el perdón y la compasión, entre las religiones mundiales, y el Cristianismo y el Islam en particular, nos puede servir

como base para un diálogo humano, cultural y religioso que puede eventualmente conducir a la paz.

4.2. La cultura árabe y la identidad

Existe una relación estrecha entre la identidad y la religión en sociedades de una mayoría religiosa acostumbradas a que la práctica totalidad de la población comparta su modo de vida vehiculada a través de una misma cultura religiosa, como es el caso en los países árabes de Oriente Medio de nuestro estudio. En estas sociedades, pertenecer a grupos diferentes con ideas y creencias ajenas a la mayoría puede representar un problema.

Aunque las sociedades de nuestro estudio han conocido la diversidad de identidades, sobre todo religiosas, a lo largo de su historia, están actualmente experimentando un rechazo a esta diferencia, percibiéndola como un peligro representado por grupos que no comparten su religión. Esto es debido al radicalismo religioso que se vive en estas sociedades por las razones antes mencionadas en este capítulo.

Boyce-Tillman sugiere que la globalización nos pone ante la tesitura de "obliterar esta diferencia por medio del consumo con resultados excluyentes de los pobres y de las tradiciones espirituales" (Boyce-Tillman 1999, 186). Este "cambio cultural", tal y como lo expresa Boyce-Tillman, ha resultado en una crisis de identidad.

En un tiempo donde muchos grupos religiosos han llevado su sentimentalismo al punto del radicalismo y a querer establecer sociedades imponiendo una sola manera de vivir que contradice "la democracia liberal y el mercado", hace falta "establecer identidades religiosas o espirituales basadas en la dignidad de la diferencia" (Boyce-Tillman 1999, 187).

La dimensión religiosa forma parte de la médula de las sociedades árabes de estas zonas, constituye una parte muy importante de su cultura y de su identidad. Los cristianos

consideran al cristianismo como parte de su ser y se identifican en tanto que minorías en tierras de mayorías musulmanas por su religión, su fe, sus iglesias y sus familias cristianas. Del mismo modo, los musulmanes han identificado su existencia en Oriente con su religión, esto es, con la llamada a la oración cinco veces al día, la celebración de la matanza del cordero en las calles, etc.

Sin demérito de lo dicho, hay que hacer notar que la gestación de la cultura árabe ha sido compartida por los musulmanes, los cristianos y, más antiguamente, por los judíos en todas estas zonas a lo largo de la historia.

Los cristianos, judíos y sabeos (mandeos) llegaron a jugar un papel muy importante en la génesis y enriquecimiento del patrimonio cultural árabe. Desde el siglo III hasta el califato musulmán Abbasí, los cristianos árabes y arabo hablantes de la gran Siria habían copiado casi completamente la tradición y la cultura literaria helenística del griego al siríaco (la lengua popularmente hablada en la zona en aquel momento). Su conocimiento de al menos tres idiomas, y su interés en dejar constancia de estos tratados científicos con fines didácticos, revelaron ser de gran utilidad para los eruditos musulmanes posteriores. En tiempos del Islam, los profesores y traductores cristianos desempeñaron una vigorosa actividad a la hora de formar pensadores musulmanes, tales como al-Fārābī (Samir 2004).

Un buen grupo de importantes profesiones fueron capitalizadas durante años por cristianos y judíos. Comunidades de médicos, músicos y mercaderes se podían hallar incluso en la Meca. Su educación superior justificaba la demanda que había de cristianos para ocupar puestos administrativos o de profesores, arquitectos, científicos y artistas. De hecho, muchos de los registros oficiales del califato se conservaban en griego, persa y copto, en lugar de en árabe (Moffett 2003, 340-356).

El rol político de los cristianos a la hora de defender el nacionalismo árabe fue muy notable en países como Siria y Palestina (Bin Talal 1995, 133). A este nivel son muchos los esfuerzos de los cristianos en la modernización de la vida política y social de sus

países, a través de sus cargos de responsabilidad en el estado como presidentes (en el Líbano), ministros (en Jordania y el Líbano), jefes de partidos políticos (en los tres países), y portavoces del gobierno (Jordania) (Labaki 2007).

Es muy importante clarificar que los cristianos árabes que viven en tierras islámicas no establecen distinción alguna entre ser cristiano y ser árabe, ni perciben conflicto en la relación que tiene su religión y su nacionalidad. Ello queda constatado por los anteriores ejemplos, que demuestran su importante papel a la hora de crear e impulsar esta identidad árabe.

No obstante, es verdad que en no pocos momentos de la historia y a causa de diferentes influencias e interferencias políticas, los cristianos árabes se han visto excluidos de estas esferas, esencialmente debido a la conexión entre la cultura árabe y el Islam promovida por numerosos movimientos nacionales, sobre todo después de las guerras con Israel bajo la bandera del Pan-Arabismo (Nassar 2009). Ello lleva a muchos de los cristianos árabes a negar su identidad árabe y a buscarla en sus raíces cristianas (como los siríacos o los coptos) o en referentes étnicos del mundo antiguo (como los fenicios).

Por otro lado, también son muchos los cristianos árabes que afirman su identidad árabe lejos de las ideologías políticas que la niegan, y fomentan esta identidad junto al largo legado cristiano que atesoran. Hay quien quiere y cree firmemente en la necesidad de compaginarla con un diálogo interreligioso y con un trabajo sin tregua para entender y convivir con los musulmanes árabes, formando juntos una nación con toda la complejidad de sus miembros, e integrando las diversas religiones y sus confesiones.

La lengua árabe madre, hablada por los árabes musulmanes y cristianos, forma la base de una identidad lingüística árabe común. Para los musulmanes esta lengua tiene más importancia aún, porque es la lengua sagrada del Corán y la lengua del Profeta Mohammad. Para los cristianos el árabe es su lengua materna que se remonta a la época preislámica, y que refleja muchos aspectos de su vida, tal y como queda plasmado en la

poesía del desierto en Arabia, llegando a ser actualmente la lengua de culto en sus diferentes iglesias, con idéntica dimensión sagrada a la que tiene esta lengua para sus compatriotas musulmanes.

La cultura beduina se transmitía oralmente, función ésta para la que la poesía tenía mucha importancia. Ibn Jaldún explica esto muy bien en su libro *al-Muqaddima* cuando dice: "los árabes tenían primero el arte de la poesía.....porque en aquel momento, no practicaban ciencia alguna, ni conocían un oficio. La actitud del desierto era su rasgo dominante." (Ibn jaldun 2008, 746).

La poesía era un símbolo de unión entre las tribus tanto nómadas como sedentarias, que reflejaba el código intertribal de comportamiento basado en los conceptos de honor, celos, hospitalidad, defensa de los débiles, e incluso de las mujeres (Shiloah 1995, 1-9). Los poetas tenían un rango social muy especial y eran muy apreciados por su sabiduría y su capacidad para recitar poemas tan bellos como extensos, en una lengua sofisticada y con un vocabulario muy rico.

En la literatura son muchos los poetas, escritores y filósofos árabes cristianos que han aquilatado la cultura árabe desde la época preislámica hasta la actualidad. Entre ellos podemos mencionar: los poetas Imru' al-Qays (época preislámica), Abū Zayd al-Mundir b. Ḥarmala, al-Ajṭal al-Taglibī (época omeya), Abū Qābūs 'Omar bin Sulaymān al-Šībānī (época abbasí). En la modernidad, algunos de los más famosos literatos del mundo árabe son cristianos, entre los que destacan Gibran Khalil Gibran, Said Akl, Khalil Mutran, May Ziade.

Por ello, los árabes de ambas religiones se sienten orgullosos de su lengua, ya que ésta refleja su cultura, costumbres y valores comunes. Ambos la han defendido en muchas ocasiones y se han unido en torno a ella como pueblo árabe, al margen de profesar una fe u otra.

Durante el siglo XIX los árabes cristianos en la zona de la gran Siria (hoy Siria, el Líbano, Jordania, Israel y Palestina) fueron los impulsores de la *Nahḍa*, esto es, el renacimiento cultural árabe. Intelectuales, periodistas y filólogos cristianos fundaron periódicos, revistas y centros culturales, resucitando la lengua árabe después de siglos de decadencia, y estableciendo los principios del nacionalismo árabe contemporáneo (Teague 2010).

La revolución árabe contra los turcos otomanos fue en buena medida espoleada por la presencia árabe cristiana, junto a sus compatriotas musulmanes, promoviendo un pujante movimiento cultural de identidad árabe nacional.

Otro aspecto clave que ilustra la crucial labor de los cristianos árabes en la *Nahḍa* y la convivencia con los musulmanes árabes tiene que ver con la enseñanza. La docencia de diferentes idiomas, materias científicas y, sobre todo, de la lengua árabe, partió en muchos casos de seminarios, iglesias y escuelas religiosas cristianas. Éstas son en nuestros días las más punteras en el ámbito de las instituciones educativas, y en ellas se forman tanto alumnos cristianos como musulmanes. Por su fama de disciplina, su buena educación basada en las enseñanzas cristianas y su éxito, los colegios cristianos en la zona son los más prestigiosos y deseados por los padres cristianos y musulmanes para la educación de los hijos.

La labor de los cristianos árabes está presente en todos los dominios de la vida de sus países, en la prensa y la publicación, representada por multitud de editoriales cristianas, particularmente en el Líbano. También ejercen como periodistas, editores de grandes periódicos y revistas. Asimismo, en los medios de comunicación o en el ámbito artístico, se encuentra un nutrido grupo de actores, directores de cine, cantantes, músicos y productores cristianos.

Podría decirse que las distintas religiones siempre han desempeñado un papel de manifiesta importancia en la constitución de los distintos países de Oriente Medio. Esta

presencia ha estado jalonada de episodios de entendimiento, si bien tampoco han faltado fracturas y graves conflictos que han azotado las relaciones entre unos y otros.

La música, como la lengua, es una forma de expresión de una cultura. La mezcla de culturas, tradiciones y religiones que históricamente conoció la zona de Oriente Medio también se refleja en su música. Se puede entender que, a través de la estrecha relación de la música con el culto y la religión en Oriente, la música árabe no religiosa combina elementos/rasgos tanto cristianos como musulmanes, formando juntos lo que se conocería como la música profana árabe.

Los géneros de música árabe se pueden dividir en dos grupos: la música secular, que incluye al-maqām al-‘irāqī, andalusi nūba, muwaššah, Fjiri songs, qaṣīda, layālī, mawwāl, taqṣīm, bašraf, samā‘ī, tahmilah, dulab, ṣawt y liwa (Touma 1996, 55-108); y la música religiosa, que incluye la música judía, la música cristiana y la música islámica.

La música árabe cristiana se desarrolló en Oriente formando parte de la música árabe en general. Los pueblos en Oriente, desde Babilonia hasta Egipto, tenían una tradición de música vocal. Sus cantos sin acompañamiento instrumental, son los cantos de pueblos relacionados con actos de culto o derivados de él. Esta adscripción al culto les asegura una tradición, que es guardada con devoción religiosa (Lachmann 1931).

Los contactos que tenían los pueblos de la península arábiga y su entorno con las civilizaciones babilónica, egipcia, greco-romana e indo-persa previas al Islam, dieron lugar a muchas influencias y a intercambios de ideas y de sonidos (Shiloah 1995).

Esta música no incluye solamente los cantos religiosos y la música eclesiástica, sino también la música tradicional que contiene muchos elementos cristianos que expresan la manera de vivir, como cantos de bodas, de amor y del ámbito familiar.

En la actualidad la música árabe es una mezcla de la influencias de estas culturas antes mencionadas y contiene elementos de las dos religiones que se han combinado y

enriquecido a lo largo de los siglos para formar la música árabe que se escucha actualmente con sus modos y estructuras musicales.

Estas identidades (lingüística, musical y religiosa) nos ofrecen la base de un diálogo humano e interreligioso porque contienen una regla muy importante para que el diálogo sea verdadero: no se trata de olvidar la propia identidad, ni de negarla para ser aceptado por el otro. Se trata de todo lo contrario. Primero es necesario entender quien somos, reconciliarnos con nuestra propia identidad, y después dialogar con el otro. Un cristiano árabe es cristiano de religión, árabe de raza y de lengua materna y puede sentirse orgulloso de ser ciudadano de cualquier país árabe donde vive. Para iniciar un diálogo con un musulmán, no podemos pensar en proselitismos ni en sincretismos, sino en el diálogo que debe partir de los valores y las creencias que aporta un cristiano desde su religión y un musulmán desde la suya.

“A través de la música podemos experimentar sensaciones (de libertad, tranquilidad, placer), recuperar recuerdos, pensamientos, imágenes o incluso cambiar nuestro estado de ánimo. También nos permite expresar y comunicarnos a partir de canales diferentes de los verbales, o crear sentimientos de unidad con otras personas y comunidades. En conclusión, la música nos ayuda a trabajar valores que están implícitos en ella misma, como escuchar, dialogar, compartir o respetar” (Sanfeliu y Caireta 2005, 5). Es un medio particularmente expresivo de fundamentar la comunicación inherente al diálogo, pues puede servir de vehículo para exteriorizar las más variadas reacciones humanas: la alabanza, la glorificación, la aclamación, el agradecimiento y la súplica (Ramírez 2006).

En conclusión, un diálogo interreligioso e intercultural verdadero comporta algunos requisitos para llevarse a cabo. Estos requisitos básicos son: “la voluntad de los interlocutores para dialogar; la identificación de una base común que permita abrir vías de acuerdo; el reconocimiento del derecho a la diferencia; la voluntad de compaginar el compromiso personal y el respeto al universo religioso del Otro; la consideración de la fe como una opción personal y no como un destino heredado. En definitiva, se trata de “compartir ideas y creencias, con el objetivo de lograr el acercamiento que lleve a una convivencia armoniosa y pacífica” (Molina, Cano y Rojas 2004, 114-115). Es necesario trabajar en el ámbito del pluralismo, respetando las diferencias del otro. Es muy importante también educarnos en el otro, porque la ignorancia es una de las mayores razones que conducen a ejercer la violencia. Fomentar el saber y la educación en la paz nos ayudará a romper barreras con el otro, dialogar y en consecuencia llegar a la Paz.

El diálogo intercultural tiene que “incorporar todas aquellas aportaciones y experiencias pacifistas presentes en todas las sociedades, tradiciones religiosas y modos culturales” (Molina, Cano y Rojas 2004, 115). Es fundamental el diálogo desde una perspectiva que conduzca a la construcción, que acepte la existencia de situaciones intermedias en los conflictos, y no sólo situaciones buenas y malas (Muñoz et al. 2005).

Existen unos puntos necesarios para lograr una convivencia social, tales como “la empatía, saber ponerse en lugar de los demás, la cooperación y el respeto de las normas justas e igualitarias que regulan la vida en una sociedad” (Alemany y Rojas 2004, 780-781) porque no se puede olvidar que la violencia estructural surge de la desigualdad social, lo que impide a un gran número de personas satisfacer necesidades humanas básicas tales como la alimentación, la sanidad, la educación, la autodeterminación, la identidad cultural y estar a salvo de sufrir miedo.

Philip Huggins habla de su larga experiencia en el ámbito de la armonía religiosa, y nos da unos consejos a considerar respecto a dirigir encuentros para el diálogo entre religiones. El considera que la armonía religiosa es el fruto de una amistad que prospera basada en una “humanidad común, buena voluntad y proyectos compartidos que

construyen entendimiento y armonía” (Huggins 2013). Huggins piensa que “las personas de otras tradiciones religiosas pueden siempre enseñarnos algo de valor, incluso sobre nuestras propias tradiciones” y por eso debemos “acoger cada ocasión para escuchar y conversar con otras personas de buena voluntad” (Huggins 2013, 313). Él pone mucho énfasis en el valor de la “amistad genuina”, considerando los amigos como regalos porque nos ayudan a tener nuevos proyectos en un ámbito de aprendizaje donde podemos compartir nuestras alegrías y tristezas en familia, descansar en la compañía del otro donde hay cariño humano y donde hay amistad y hospitalidad, y donde no existen los estereotipos ni los prejuicios. Huggins cree que la cooperación entre religiones para la paz no sirve si uno está “silenciado” o “dubitativo” sobre su propia tradición religiosa. Para él, las personas que dialogan deben aprender a escucharse atentamente unos a otros y dejar espacio suficiente para que el otro pueda terminar de expresar lo que quiere decir.

El diálogo entre religiones no puede estar basado exclusivamente en temas teológicos o religiosos, sino que debe ser un diálogo de culturas y civilizaciones basado sobre valores humanos comunes. No se puede reducir ninguna religión a una ideología o a un fenómeno político-social. Hay que respetar las religiones como una experiencia personal de fe y de búsqueda humana de una gran verdad, donde las prácticas religiosas deben estar valoradas y cuidadas con conciencia y entendimiento de que la oración debe ayudarnos a encontrar “la gracia de ver la imagen divina en todas las personas y de amarles justo como amamos a Dios” (Huggins 2013, 316).

Una labor de colaboración en todas las esferas y con todos los actores en la sociedad, ya sean entidades religiosas, educadores, organizaciones no-gubernamentales y periodísticas, es importante para poder llevar a la sociedad a un estado de armonía y hacia una cultura de paz y no violencia.

CAPÍTULO II

Trabajo de campo

1. Introducción

Este capítulo está dedicado a la parte práctica de nuestro estudio, que consiste en un trabajo de campo amplio realizado en Jordania además de una estancia corta en Francia, donde se realizó un estudio de caso sobre una de las agrupaciones musicales que interpreta música por la paz, con el fin de conocer de cerca los coros y los participantes de la música sacra, cristiana y musulmana.

Esta parte debe apoyar o refutar las teorías de la paz y la no violencia estudiadas y presentadas en la primera parte, junto a las opiniones de las personas sobre estas teorías en Oriente Medio, especialmente de los músicos de ambas religiones, me servirán, entre otras cosas, para medir la autenticidad a nivel práctico de las teorías. Estas opiniones provienen de la experiencia viva de estos músicos, algo que en un trabajo social añade mucho más a todas las teorías y suposiciones que se suelen hacer a la hora de estudiar cualquier fenómeno desde lejos, sin conocer los detalles desde dentro.

Empezaremos con una introducción sobre los árabes cristianos, sus orígenes, el entorno de su vida y el contexto del Cristianismo en los países arabo-musulmanes de Oriente Medio en la actualidad, así como su convivencia con los árabes musulmanes. Una vez que adquiramos conciencia de los aspectos positivos y negativos de su vida, podremos establecer una relación entre aquellos aspectos que los árabes de ambas religiones pueden tener en común.

Para explicar el trabajo de campo que se realizó, expondremos los pasos de la organización del trabajo, en lo que atañe al desarrollo metodológico que surgió a lo largo del estudio en general, señalando los objetivos generales y el enfoque central del estudio, además de la literatura consultada en relación con esta investigación. Del mismo modo, mencionaremos los métodos y la técnica de recogida de datos que incluyen, entre otras cosas, los materiales recopilados y usados en este estudio.

Después, se explicará en detalle el trabajo de campo realizado en Jordania, el cual supuso visitas, entrevistas con varias personas, y la observación de varias actividades y la recogida de material musical.

Así mismo, hablaremos del estudio de caso llevado a cabo en Francia, que incluyó una investigación cualitativa de la agrupación musical estudiada a través del uso de varias técnicas, entre ellas entrevistas y cuestionarios cuyo análisis arrojó unos resultados finales que propiciaron una discusión sobre el tema de nuestro estudio.

2. Los cristianos árabes

Aplicada como medio para identificar un grupo humano, la palabra “árabe” podría referirse a cada una de las personas que pertenecen a dicha cultura, esto es, que hablan el árabe como lengua materna y que comparten una serie de tradiciones y costumbres históricamente desarrolladas en un contexto ligado a ésta. Por tanto, quizá sea necesario subrayar que ser árabe no es pertenecer a una religión. Un árabe puede profesar cualquier fe, sea ésta el Cristianismo, el Islam, el Judaísmo o incluso no profesar ninguna; aunque pocos, hay árabes más o menos agnósticos, tendiendo a ateos o no-practicantes.

Existe un buen nivel de convivencia entre estas religiones en muchos países árabes. Hablar de religión es cosa muy común, y en principio no supone un motivo de polémica ni de dificultades para una buena comunicación. Vale la pena recordar lo que debería ser obvio y a veces queda oculto bajo el ruido mediático: la gente de estas zonas son personas que quieren vivir en paz como todo el mundo, que tienen familias, hijos y proyectos de vida.

Si estas tierras eran cristianas desde los días de Cristo, ¿qué fue de los cristianos y cómo se han convertido en minoría? La respuesta implica multitud de factores históricos, políticos y religiosos que afectaron a la iglesia oriental durante varias épocas. Por ello, es importante exponer el origen de los árabes cristianos además de explicar la situación de la iglesia oriental en estas tierras.

2.1. Los árabes antes y después de la expansión islámica

Los pueblos árabes proceden originariamente de la península arábiga (situada en el continente de Asia al sur del mediterráneo entre el Mar Rojo y el Golfo Pérsico). Desde siempre, los árabes se dividen en dos grupos: los beduinos, que son los que viven una vida nómada o semi-nómada moviéndose en búsqueda de agua y víveres, huyendo de la sequía y los duros cambios medioambientales propios del desierto, y los árabes sedentarios, que se instalan alrededor de lugares fértiles (como es el caso en Jordania, Siria, Irak).

En la península arábiga preislámica, el panorama religioso de las tribus nómadas era muy variado: el paganismo, la idolatría o el politeísmo coexistían junto con otros grupos de judíos y de cristianos hasta la llegada del Islam en el siglo VII.

El Cristianismo se difundió entre estos pueblos a lo largo de los siglos y de diferentes maneras desde sus primeros tiempos. Grupos de árabes nómadas se convirtieron en varias épocas (entre los siglos I y VI), antes de la llegada del Islam. Terminaron convirtiéndose al Cristianismo viajando a otras tierras donde el Cristianismo estaba más difundido y era mayoritario, y/o regresando a Arabia como cristianos (Osman 2005). La Meca como centro comercial, religioso y cultural jugaba un papel muy importante en la conversión de muchos árabes al Cristianismo. Al estar rodeada de ídolos, los peregrinos venían a adorar a sus dioses y a presentar sus ofrendas. Al mismo tiempo, los mercaderes venían a vender sus muchos artículos aprovechando la temporada de la peregrinación, además de los músicos y los poetas que venían a entretener a la gente y a exponer su arte en público²³. Caravanas de Siria, Irak, Yemen, China y Persia visitaban frecuentemente este enclave en el transcurso de sus negocios, al tiempo que los mercantes mequíes habrían estado acostumbrados a viajar a Siria al menos dos veces al año.

²³ Durante la temporada de las peregrinaciones a la Meca, todos los poetas y artistas se aprovechaban del ambiente y de la cantidad de personas que se juntaban para el negocio en el zoco o para adorar a los dioses y los ídolos que rodeaban la Kaaba, entonces panteón de la Meca.

Dicho esto, podemos afirmar que el término “árabe cristiano” en época preislámica “se refiere a los cristianos que eran árabes tanto por su etnia como por su lengua y pertenecían a las tribus nómadas que poblaban la península Arábiga” (González 2002, 17).

Los árabes aparecen por primera vez en los textos cristianos en el Nuevo Testamento, el día del Pentecostés:

“Aquí estamos partos, medos y elamitas; hay habitantes de Mesopotamia, Judea, Capadocia, el Ponto, Asia, Frigia, Panfilia, Egipto y de la parte de Libia fronteriza con Cirene; también están los romanos residentes aquí, tanto judíos como prosélitos, cretenses y árabes”. (Hechos 2: 9-11)

Entre los Padres de la Iglesia destacan muchos originarios de Oriente Medio, por ejemplo San Efrén de Nisibe y San Juan Damasceno (Moffett 2003). Dichos padres orientales eran árabes o arabo-hablantes e hicieron sustanciales contribuciones a la historia, doctrina, literatura y la música de la Iglesia oriental.

Desde el tiempo de los apóstoles hasta nuestros días se conocen multitud de pruebas que documentan la existencia de los árabes cristianos en la península arábiga. Existe un variado elenco de fuentes para demostrarlo. Podríamos, como ejemplo, examinar las actas de los concilios de la Iglesia, considerados testimonios históricos clave en este sentido.

Las actas de los concilios ecuménicos de la Iglesia (de la palabra griega *οἰκουμηνικός*, que significa habitado/gobernado) (De Urbina 2005, 419), Nicea (325), Constantinopla (381), Éfeso (431) y Calcedonia (451), contienen gran cantidad de nombres árabes en referencia a obispos. En el de Nicea, por ejemplo, se habla de la presencia árabe cristiana de los preladados de Bostra, Filadelfia (la actual Amman/Jordania), Sodoma, Betarma y Dionisias (Fortescue 1909). El primer obispo dedicado a las tribus árabes nómadas conocido sería *Pamphilos* de los *Tannaye* del

desierto sirio en Mesopotamia. Al parecer participó en este mismo concilio, siendo su nombre recogido entre los asistentes (Moffett 2003). Más aún, estos documentos mencionan a los llamados “obispos de las tiendas” *ἐπίσκοποι των παρεμβολών*, así llamados porque se desplazaban acompañando a las tribus nómadas y vivían con ellos en tiendas beduinas (Cheikho 1989).

Después del derrumbe de la presa de Ma'rib hacia el año 115 a.C., muchas de las tribus emigraron a las regiones del norte. Estas olas de emigración gradual siguieron hasta el siglo IV. De éstas tribus proceden los árabes cristianos de las zonas de la Gran Siria actual como la yemenita de Ghassan, los gasanés (Cheikho 1989).

Entre los pueblos árabes cristianos cabe mencionar:

-Los himyarés del reino de Ḥimyar (en Yemen), de donde provienen originariamente todos los pueblos mencionados con anterioridad. La primera misión cristiana documentada al sur de Arabia es la que habría protagonizado Teófilo, enviado por el emperador Constantino en 354 (Ibrahim 2000). En su camino hacia la India, Teófilo el diácono visitó Arabia, precisamente el Yemen de hoy, donde consiguió convertir al rey de los himyaritas. El rey no se limitó a bautizarse, sino que construyó cuatro iglesias: una en Adén, otra en Zafar (la capital), y dos más en Ṣan‘ā’ y Hormuz (Moffett 2003).

-Los Banu Ghassan (gasanés), aliados de Roma (Berkey 2003). Se instalaron en la zona del Jordán meridional y oriental. Después de un tiempo en Balka, se desplazaron al sur de Jordania para fundar el reino Nabateo, tomando Petra como capital. Este reino se convertiría en uno de los más fuertes y poderosos de la historia de la región. A su jefe, al-Ḥārith, se le concedió el título de “rey de todos los árabes” el año 529 y fue nombrado patricio romano por el emperador Justiniano (Sotomayor 2006). Es oportuno señalar que esta tribu árabe permaneció cristiana durante y después de la expansión del Islam y que actualmente muchas de las familias cristianas jordanas provienen de ella (Al-Abbadi 2005).

-Tanukh / lājmiés de Ĥira (o Ĥirta). Se trataba originariamente de dos grupos, de los cuales uno se instaló al oeste del Éufrates y otro al noroeste de Siria. La líder del segundo grupo, Mawiyyah, llegó a ser la primera reina árabe cristiana tras la muerte de su marido el sheik, en el 373. Por su parte, la madre de al-Munḍir III, rey del primer grupo (505-554), se convirtió al Cristianismo en el siglo V. La mujer de éste, Hind, hija del rey al-Ĥarīth ibn ‘Amr de la famosa tribu de banū Kinda, también era cristiana y construyó un convento en la ciudad de al-Ĥīra, donde mandó inscribir sobre uno de los muros: “la sierva de Cristo y la madre de su siervo el rey ‘Amr bin al-Munḍir y la hija de su siervo al-Ĥariṭ bin ‘Amr bin Hāyār, rey de Kinda” (Al-Hamawi 1977, 542).

Mientras que los gasaníes apoyaban y luchaban por la cristiana Roma, los lagmiés combatían por Persia, y sus reyes no siempre declararon su cristiandad (a diferencia de las mujeres de la tribu que se habrían caracterizado por la devoción, de acuerdo con los testimonios). La precaución llegaba hasta el punto de no bautizarse, evitando problemas políticos con el imperio persa zoroastra. No obstante, los gasaníes sí que profesaban y practicaban su fe con libertad (Moffett 2003).

Las comunidades cristianas alrededor de la península arábiga hablaban y rezaban en árabe, a pesar de no disponer de textos redactados en esta lengua, los textos estaban en siríaco, griego, copto, armenio y etíope (Griffith 2008).

En la época islámica, es decir a partir del siglo VII, se distingue otro grupo de cristianos que vivían en los países arabizados con la expansión del Islam. En este caso, ser árabe se refería más bien al uso de la lengua y abarca un grupo de iglesias orientales que originariamente no la utilizaban (González 2002).

Es importante señalar que las conquistas musulmanas de estas tierras cristianas sobrevinieron en un momento de tensos conflictos y divisiones en las iglesias orientales por causa de las resoluciones dogmáticas formuladas en los concilios de Éfeso y Nicea acerca de la naturaleza (divina o humana) de Cristo y más tarde sobre el papel de las imágenes religiosas.

2.2. Las ramas del Cristianismo en Oriente

En ciertas ocasiones, y sobre todo tras los concilios eclesiásticos anteriormente mencionados, las diferencias en las interpretaciones teológicas, entre otros asuntos, crearon enfrentamientos que darían lugar a rupturas y divisiones.

La primera ocurrió tras el concilio de Éfeso (431) cuando el obispo Cirilo de Alejandría acusó al obispo Nestorio de Constantinopla de herejía. El concilio condenó a Nestorio por haber negado el uso del término “Madre de Dios” refiriéndose a la Virgen María y por sus ideas sobre la naturaleza humana en Cristo (mientras que en Alejandría defendían la naturaleza divina en Él, lo que derivó después en el monofisismo) (Moffett 2003). Los seguidores de Nestorio se expandieron por muchos lugares de Oriente, dando lugar a la formación de la Iglesia nestoriana. A pesar del nutrido grupo de seguidores del “nestorianismo” en Siria, no les iban a la zaga los que profesaban su adhesión a la doctrina del “monofisismo”.

En el concilio de Calcedonia (451) el papa León Magno declaró, por razones teológicas, el dogma de las dos naturalezas en Cristo. Esta sería la doctrina ortodoxa oficial y defendida por el emperador. La iglesia en Alejandría consideró su aceptación como un triunfo para Nestorio y ello produjo la ruptura entre las iglesias latinas bizantinas, que aceptaron el concilio, y las iglesias de Alejandría y Antioquía que no la aceptaron, consideradas desde entonces monofisitas (Sotomayor 2006).

Otro protagonista de una nueva escisión sería el obispo Jacobo Baradai, quien formó más tarde hacia el año 543, bajo la protección de la emperatriz Teodora, otra iglesia monofisita conocida como la Iglesia jacobita (González 2002).

La Iglesia de Alejandría también se dividió a su vez; una parte formada por los griegos en Egipto aceptó el concilio de Calcedonia, y por haber apoyado al emperador en Constantinopla en esta ocasión fueron llamados melquitas (de la palabra siríaca *Melka*, es

decir, rey). Sin embargo, los coptos egipcios eligieron no aceptar el concilio y permanecer fieles a la doctrina del monofisismo (Bin Talal 1995).

La iglesia en Armenia fue fundada por dos de los apóstoles de Cristo, Tadeo y Bartolomé, pero la conversión total de los armenios al Cristianismo tuvo lugar con San Gregorio, quien convenció al rey armenio Teridatis el Grande de declarar el Cristianismo como religión oficial del estado. Así, la Iglesia armenia se considera como la primera nación cristiana en la historia, declarada en el siglo IV Iglesia armenia apostólica gregoriana (Bin Talal 1995). También sufrió un proceso similar, dando lugar a una rama monofisita después de independizarse de Constantinopla. Los armenios llegarían a formar comunidades en Oriente Medio tras fugarse en el contexto de las persecuciones emprendidas por los otomanos turcos.

La ruptura entre Roma y Constantinopla se produce en el siglo XI, a raíz de lo que empezó con un desacuerdo teológico sobre una palabra que estaba en el texto latino pero no figuraba en el texto griego del credo cristiano: "...que procede del Padre y del Hijo...". Esta expresión de "y del Hijo" (en latín *Philioque*), era muy importante desde el punto de vista de la Iglesia romana. El Papa León IX declaró el cisma de Constantinopla por tres razones principales: el primero, no haber añadido la expresión *Philioque* al texto griego del credo; el segundo, ordenar a sacerdotes casados y el tercero, usar pan con levadura en la comunión eucarística. Se produjo de este modo la ruptura de la Iglesia madre en dos: la bizantina ortodoxa, cuya lengua es el griego y la Iglesia romana católica, de habla latina (Bin Talal 1995).

La Iglesia maronita es la única que no sufrió división alguna. Adopta el nombre de San Marón, un monje siríaco fundador de un monasterio en Siria. Después de su muerte se desarrolló alrededor del monasterio una gran devoción a este santo, que llegó a adquirir una gran relevancia durante largos periodos (Sotomayor 2006). Entre los siglos V y VII empezaron las migraciones maronitas al Líbano, como resultado de las persecuciones por una parte de los otros cristianos monofisitas y por otra de los musulmanes, quienes arrasaron completamente el monasterio en el siglo X (Rizk 1992).

Durante las cruzadas del siglo XII los maronitas ayudaron a los Francos y entraron en comunión con Roma (Sotomayor 2006). Volvieron no obstante a sufrir una de las más violentas persecuciones durante las conquistas de los mamelucos (Rizk 1992) aunque lograron mantener sus relaciones con la Sede romana a través de los padres Franciscanos quienes llegaron a Tierra Santa en su misión de *Frati Minori* en 1291, instalándose en Jerusalén y estableciendo a la vez una rama en Beirut (Bin Talal 1995). A partir del 1578, los padres Jesuitas intentaron reafirmar esta comunión con Roma, y gracias a su intervención los maronitas tienen un colegio en la ciudad, el llamado *Collegium Maronitarum*, un instituto de teología para formar jóvenes sacerdotes maronitas de cara a ocupar futuros puestos eclesiales (Rizk 1992).

En el siglo XVI tuvo lugar otra nueva ruptura, esta vez en la Iglesia de Irak, dividiéndose en la iglesia católica llamada caldea, y la iglesia ortodoxa, llamada asiria (González 2002).

En tiempos del Imperio Otomano, los turcos musulmanes no reconocieron a todos los grupos cristianos como parte de su sistema de comunidades y pueblos no musulmanes *millet*, lo cual implicaría numerosas persecuciones y una situación de injusta discriminación estructural. Roma intentó ayudar a las iglesias en Oriente ofreciéndoles entrar en unión con la Iglesia católica, y a raíz de ello los cristianos locales seguidores de la iglesia católica de Roma fueron llamados latinos (Bin Talal 1995). De esta manera los seguidores de la Iglesia melquita se dividieron en melquitas católicos, conocidos por los locales hasta nuestros días como romanos católicos, y los melquitas ortodoxos, quienes reciben el apelativo de romanos ortodoxos.

De la misma manera, los armenios también terminaron estableciendo una Iglesia armenia católica y otra ortodoxa gregoriana en 1740. Los siríacos jacobitas asimismo se dividieron entre una iglesia siríaca católica y otra ortodoxa en 1782. Y por último les siguieron los coptos en el año 1895 con una Iglesia copta católica y otra ortodoxa.

Todas estas iglesias orientales conservaron sus idiomas originales en las liturgias después de la unión con Roma. Este contencioso ha causado a veces conflictos entre la Sede de Roma y dichas iglesias en Oriente. Éstas terminarían usando algunas expresiones en latín o en griego, o incluso traduciendo y cambiando el uso de las mismas fórmulas en copto, siríaco o árabe a fin de que fuera fiel al texto latino usado en Roma hasta en el número de palabras (Rojas 2011).

Los Evangélicos fueron los primeros representantes de las iglesias protestantes que impulsaron una misión en el mundo árabe a partir del siglo XIX. El primer misionero llegó a Beirut para fundar la “Misión palestina” que con el tiempo cambió el nombre a “Misión de Siria y de Tierra Santa” y después a “Misión de Siria”. Ésta construyó sus primeras escuelas e institutos teológicos en Beirut y así atrajo a los primeros conversos entre los árabes locales. Fue seguida por la llegada de otras iglesias protestantes desde Escocia, Alemania e Inglaterra, aumentando el ámbito e intensidad de sus actividades con el tiempo (Bin Talal 1995).

Para concluir esta parte, hay que saber que estas iglesias locales que resultaron a partir de las herejías que tuvieron lugar en Oriente, ya no se consideran como herejes, porque fueron reconocidas por Roma, entrando en comunión con el resto de las iglesias católicas como *Unitatis* reconocidas por su “patrimonio litúrgico, teológico, espiritual y disciplinario (can 28§1)...de ritos orientales originarias de las siguientes cinco tradiciones: alejandrina, antioqueña, armenia, caldea y constantinopolitana o bizantina (can 28§2)” (Vaticano 2011, 1827).

Hoy en día, algunas de estas iglesias no llevan el mismo nombre y consideran peyorativo seguir llamándolas con nombres que coinciden con los cismas o herejías, tales como “Iglesia nestoriana”, que se conoce oficialmente como la Santa Iglesia católica apostólica asiria del Oriente, o “Iglesia jacobita”, que lleva el nombre de Iglesia ortodoxa siriana de Antioquia.

Actualmente las iglesias de las diferentes ramas del Cristianismo y los ritos que siguen existiendo en Oriente, sobre todo en Jordania, Palestina, el Líbano, Siria, Irak y Egipto son las siguientes:

IGLESIAS CATÓLICAS	IGLESIAS ORTODOXAS
La Iglesia Católica romana latina	La Iglesia ortodoxa griega
La Iglesia Católica armenia	Iglesia gregoriana apostólica armenia
La Iglesia Católica copta	La Iglesia copta ortodoxa
La Iglesia Católica siria (siriana)	Iglesia ortodoxa siriana de Antioquía
La Iglesia Católica caldea de Babilonia	Santa Iglesia católica apostólica asiria del Oriente
La Iglesia católica etíope	Iglesia ortodoxa etíope ²⁴
La Iglesia Antioqueña maronita	
La Iglesia Católica Greco-Melquita (Bizantina)	

Figure 4 Las iglesias orientales y sus ritos

Fuente: elaboración propia

2.3. Las minorías Cristianas de la Gran Siria "Aššām"²⁵

Una de las primeras grandes razones por las que la pujanza del cristianismo comenzó a sucumbir en la antigüedad tardía tiene que ver con la violencia y los ataques provenientes del Imperio sasánida por una parte, y las conquistas islámicas por otra. Aun cuando los poderes musulmanes trataron de incluir a las minorías no musulmanas en el imperio ofreciéndoles pagar el tributo (yizya) como garantía de protección, no faltan episodios en los que determinados califas impusieron a dichas minorías condiciones muy difíciles para obligarles a convertirse al Islam, por ejemplo la satisfacción de altísimos

²⁴ La iglesia etíope no celebra en lengua árabe pero está ligada a la tradición copta alejandrina y por eso la hemos incluido en la lista de las iglesias orientales del mundo árabe.

²⁵ Será un poco difícil abarcar todos los países de Oriente Medio donde viven los árabes cristianos. Estos incluyen: Irak, Siria, Jordania, Palestina e Israel, el Líbano, Egipto y el Sudán. Por eso nos centramos los ejemplos de este estudio documentado en los países de la Gran Siria que incluye los siguientes países: Jordania, Siria y el Líbano.

impuestos, diversos mecanismos de opresión social, y la privación de libertades políticas (Griffith 2008).

La relación entre la Iglesia occidental de Roma y la de Constantinopla, con sus respectivas tradiciones latinas y griegas, y la Iglesia oriental, de tradiciones semíticas, empezó a enfriarse debido a la maraña de divisiones internas antes mencionadas, y al efecto de las conquistas musulmanas. Sin embargo, esta distancia no se generó sólo entre la iglesia occidental y la oriental, sino entre la contienda de Occidente contra Oriente. Algunas de sus más conocidas manifestaciones nos permiten puntear un dilatado trazo histórico que llega hasta nuestros días: las guerras entre los musulmanes y los cristianos, la expansión de los poderes islámicos, las cruzadas, la invasión turca de Europa, la primera guerra mundial (y la división de los países árabes entre Francia y Gran Bretaña), la creación del estado de Israel, las dos guerras del Golfo y finalmente las guerras de Irak y Siria.

En estos conflictos los cristianos en Oriente siempre han sido los grandes olvidados, debido a la confusión que genera la extendida ignorancia sobre sus orígenes, su historia, e incluso su existencia misma, siendo a menudo considerados como una novedad reciente, o una rara pervivencia residual. Una sorpresa comparable a quien encuentra un trazo de color distinto en una pintura que se le antojaba blanquinegra. Sin embargo, puede decirse que hoy día este olvido se debe en gran medida a que los gobiernos occidentales nunca han considerado ni incluido a los cristianos orientales en sus agendas.

En la actualidad existen otros factores responsables de que los cristianos sean cada vez más minoritarios en Oriente, particularmente en los países árabes. La primera razón es la emigración: los cristianos dejan sus países para buscar mejores oportunidades económicas. Ello se debe al alto porcentaje de desempleo que aqueja a algunas economías nacionales frente a otras, y a su inestabilidad, sumado al hecho de contar con miembros de la misma familia ya viviendo en el extranjero. Existen otros motivos de gran peso para adoptar la decisión de emigrar: huir de la inseguridad causada por las

guerras en torno o dentro de sus tierras. Esto ha llevado a grandes números de cristianos árabes a partir desde Siria, el Líbano y Jordania hacia América, Australia y África (CNEWA 2002).

La primera corriente de emigración tuvo lugar a finales del siglo XIX debido a la situación de injusta opresión por parte del gobierno otomano hacia las minorías cristianas y a las persecuciones desencadenadas en el Imperio (Khreisat et al. 2000). La primera mitad del siglo XX también conoció otra época de emigración masiva, a causa de las hambrunas que azotaron la región como consecuencia de las dos guerras mundiales. Más tarde el conflicto Israel-Palestina desde 1948 hasta la actualidad, también ha obligado a miles y miles de enclaves de población cristianos a abandonar por entero de la zona. Se puede decir lo mismo en el caso las dos guerras del Golfo en 1982 y en 1990, la guerra civil libanesa 1975-1990, la guerra de Irak entre el 2003-2010, y por último la actual guerra de Siria.

En los últimos treinta años, (una época difícil económica, política y socialmente), el número de cristianos árabes ha continuado disminuyendo en la zona. En Jordania en el año 1952 los cristianos (incluidos los desplazados de Palestina) suponían el 18% de la población mientras que en el año 2001 sólo representaban el 3,4% (Department of Statistics 2001). Los estudios de 2008 muestran que el número de cristianos en Jordania ha decrecido al 3% de la población (Fakhuri 2009).

En cuanto a Siria, es muy difícil encontrar estadísticas oficiales, pero las cifras extraídas de estudios individuales y de institutos y organizaciones internacionales de la época anterior a la actual guerra señalan que un 30% de los cristianos sirios emigraron hacia América, Europa y Australia en la segunda mitad del siglo XX (CNEWA 2002). Por ejemplo, tras el proceso de nacionalización de la economía siria realizada por el gobierno en 1960, muchas familias cristianas de la burguesía del país se desplazaron al Líbano (Mouawad 2001). En dicho país, por último, las estimaciones del año 1926 confirman que los cristianos constituían el 84% de la población libanesa, mientras que en 2010 representan solamente el 40,5% (World Fact Book 2010).

La segunda razón por la que la población cristiana se ha convertido en minoría es el alto índice de natalidad de las familias musulmanas. En cierta medida, ello repercute en un proceso de islamización general, no exento de situaciones de conflicto que impregna estos ambientes sociales. Actúa en muchas ocasiones como una suerte de “presión psicológica” sobre una población cristiana que se siente minoritaria, y ello supone también un acicate a la decisión de emigrar. Quizás en Occidente se sienten más libres dentro de una sociedad cuya cultura cristiana, aunque sea simbólica, se refleja en la manera de vestir, comer, pensar y vivir con más libertad y más apertura hacia el otro.

La tercera razón es el radicalismo islamista: actualmente la americanización de las autoridades en muchos países de oriente en nombre de la democracia se traduce en un aumento del fundamentalismo islamista agresivo que deriva en una marginalización de los cristianos en la sociedad (Labaki 2007). Eso da lugar a muchas simplificaciones erróneas, como el hecho de que el Cristianismo se identifica con los Estados Unidos, y los Estados Unidos, a su vez, con la cultura occidental. El surgimiento de un Islam político cuya andadura formal se remonta a los años 70 afectó y sigue afectando a la sociedad árabe en general y a los cristianos árabes en particular. Este tipo de Islam, que engloba multitud de movimientos distintos, tiene como objetivo común imponer un estilo de vida islamista para todos los árabes. Para ellos, la causa de los problemas y los males de la sociedad actual y de la modernización es el alejamiento del Islam. La solución por tanto estaría en la vuelta a un pretendido “Islam originario”. Bajo el lema “Islam es la respuesta”, algunos no dudan en aplicar la violencia (Santa Sede 2009).

Estos islamistas mezclan en muchos momentos la política con la religión y consideran a los cristianos como no-ciudadanos, extranjeros o aliados de los occidentales. Esta identificación errada que se hace entre el cristianismo y occidente daña mucho a los cristianos árabes, porque sabemos muy bien que a pesar de pertenecer a la cultura cristiana, ni norteamericanos ni europeos viven actualmente bajo gobiernos cristianos sino seculares, y sus agendas en oriente se basan en motivos políticos que en muchas ocasiones ni incluyen ni protegen a los cristianos árabes.

Por último, la cuarta razón sería el tipo de regímenes establecidos: es decir, la política y diferente visión de los gobiernos y sistemas políticos de cada país hacia las minorías. Vamos a abordar este punto con más detalle más adelante, a la hora de hablar de la situación actual de las minorías cristianas en los países árabes islámicos, de sus condiciones de vida y convivencia con los musulmanes.

Las estadísticas que dan cuenta del número de fieles de cada rama del cristianismo en los diferentes países del Oriente Medio no son exactas por muchas razones. Primero porque se hacen esporádicamente, pero sobre todo porque se basan en los registros de las parroquias e iglesias locales, los cuales en muchos casos son incompletos e imprecisos. En general las cifras de cristianos en los países de la Gran Siria según sus diferentes confesiones se pueden clasificar de la siguiente manera:

Siria

Siria tiene una población total de 23.097.270 habitantes (The Central Bureau of Statistics, Syria 2015). Los musulmanes sunníes forman la mayoría de sus ciudadanos con un porcentaje de 87%. Existen otras minorías musulmanas formadas por musulmanes Chiíes y alauíes. Los cristianos forman el 10% (WFB 2012) de esta población y pertenecen a las siguientes ramas: greco-ortodoxos y constituyen la mayoría cristiana, melquitas, armenio-ortodoxos, siríaco-ortodoxos, maronitas, armenio-católicos, siríaco-católicos y asirios. Así mismo, hay que contar otros grupos minoritarios, como los caldeos (católicos), católicos romanos (Latinos) y protestantes (anglicanos y evangélicos).

Líbano

La población total del Líbano es de 3.759.136 habitantes (Central Administration for Statistics, Lebanon 2007). Entre ellos se cuentan los musulmanes sunníes y los

musulmanes chiíes que forman el 54% de esta población (WFB 2012)²⁶. Los cristianos libaneses constituyen el 40.5%, pertenecientes a las siguientes ramas: los maronitas que forman la mayoría cristiana, con un 21% (Bureau of democracy, human rights & Labor 2013) de toda la población libanesa, greco-ortodoxos y melquitas.

Además, existen otros grupos minoritarios de armenios ortodoxos, armenios católicos, siríacos ortodoxos, siríacos católicos, asirios, protestantes y católicos romanos (Latinos), que representan el 6.5% de la población libanesa (WFB 2012).

Jordania

La población total de Jordania se estima en 6.170.006 habitantes (Department of statistics Jordan 2015)²⁷. Los musulmanes sunníes forman la mayoría de sus ciudadanos con un 97,2%. Los cristianos jordanos representan solamente el 2,2% (WFB 2010) de esta población, y se encuadran en las siguientes ramas: greco-ortodoxos (y son la mayoría), melquitas y católicos romanos (latinos). Además, existen grupos minoritarios de armenio-ortodoxos, maronitas, asirios, coptos, caldeos, siríacos, y protestantes (evangélicos, baptistas, luteranos, adventistas y presbiterianos).

2.4. La situación de las minorías y sus relaciones con los musulmanes

Como ya se ha señalado, la situación de los cristianos en las tierras árabes del Islam de hoy depende mucho del contexto político, cultural y nacional del país donde viven, y de su peso demográfico. En los países que hemos elegido para este estudio, es decir, Jordania, el Líbano y Siria, el cristianismo es reconocido como una realidad autóctona, es decir, arraigada en el tejido social, cultural e histórico (Samir 2003).

²⁶Estas estadísticas son del 2013 y no incluyen a los refugiados palestinos o sirios porque no poseen la ciudadanía libanesa.

²⁷ Estas estadísticas no incluyen a los refugiados sirios.

Puesto que los cristianos forman una minoría en países donde la religión oficial es el Islam y la gran mayoría de los habitantes son musulmanes, su situación depende en muy buena medida de los gobiernos y del sistema político.

En el Líbano y Jordania, y en Irak y Siria (antes de las guerras), los cristianos que conviven con los musulmanes disfrutaban de un amplio elenco de derechos y participación en la vida social, política y profesional. Sin embargo, la situación es bien distinta en otros países árabes, donde está prohibido por ley practicar otras religiones o poseer una Biblia (como en Arabia Saudí), o donde los cristianos son tratados como ciudadanos de segunda categoría (caso de Egipto) y en muchas ocasiones sufren persecución (Samir 2003).

Con objeto de retratar la vida entre cristianos y musulmanes, hablando de lo positivo tanto como de lo negativo, vamos a expresar algunos puntos sobre esta convivencia en Jordania, uno de los países representativos de la zona elegidos para este estudio.

Los jordanos cristianos conviven con sus compatriotas musulmanes sin problemas. Dado que los cristianos en Jordania no habitan guetos o barrios especiales, lo más común es que se estrechen relaciones entre unos y otros. En una palabra, lo normal es que los amigos y los vecinos sean musulmanes.

Declarar la fe que se profesa y conversar sobre ella no genera problemas ni conflictos. Dicho de otro modo, debido a la tradición religiosa del país y a la existencia compartida de varias religiones durante siglos en la zona, no es habitual que se falte el respeto a un creyente, sea cristiano o musulmán, pues prima el hecho de profesar fidelidad a Dios. La amistad que existe entre los diferentes grupos religiosos, tejida sobre una base común de tamaño importancia, contribuye a la libertad religiosa en el país.

Según la Constitución jordana, el Islam es la religión oficial del país (capítulo I, artículo 2) (Office of King Hussein I). En los artículos 103-106 del capítulo VI, se indica que todos los asuntos relacionados con los estatutos personales de los musulmanes, caen

bajo la jurisdicción exclusiva de los tribunales de la ley islámica (*Šarī'a*), que actúa como referente de doctrina legal en sus procedimientos. Dichos estatutos incluyen la religión, el matrimonio, el divorcio, la custodia de los niños y la herencia (Office of King Hussein I). Sin embargo, el artículo 108 especifica que los asuntos que atañen a los estatutos personales de los no-musulmanes pertenecen a la jurisdicción de los tribunales de las distintas comunidades religiosas.

Así, las iglesias disponen de tribunales eclesiásticos, que reciben un reconocimiento oficial por parte del gobierno, y en concreto de manos del Ministerio de la Presidencia. No obstante, este ordenamiento legal conserva ciertos aspectos negativos. Puesto que los tribunales eclesiásticos deben amoldarse a la *Šarī'a* en ciertos asuntos relacionados con los estatutos personales de los individuos, entre ellos, las transmisiones testamentarias. En consecuencia, el individuo cristiano no es libre para elegir a quién deja su herencia (Sayegh 2006).

Tampoco hay provisión para el casamiento o el divorcio civil. Ello motiva abundantes problemas en el caso de matrimonios mixtos. Primero, porque el cónyuge cristiano puede convertirse al Islam, pero en el caso contrario, la persona que se convierte a cualquier otra religión diferente al Islam se considera, según la ley islámica, apóstata. En este marco, la consecuencia que se sigue es la pérdida de todos sus derechos civiles y de propiedad, e incluso el riesgo de comparecer ante los tribunales de la *Šarī'a*. En el caso en que la mujer sea cristiana y decida no abandonar su fe, debe renunciar a todos sus derechos, incluido la custodia de los hijos. Por todo lo anterior, las familias normalmente no apoyan el establecimiento de relaciones afectivas con una persona de la otra religión.

La Constitución estipula que el primer ministro del país tiene que ser un ciudadano musulmán. Los cristianos sirven regularmente como ministros de gabinete y tienen reservados 9 asientos entre los 110 del Parlamento. Puesto que la religión de cada persona está registrada en los documentos, los ciudadanos musulmanes pueden disfrutar de algún privilegio no escrito sobre los cristianos. Por ejemplo, es muy difícil que un

cristiano alcance un rango militar de alta graduación, no por ley, sino por tácitas costumbres sociales (Sayegh 2006).

En cuanto a la educación, las escuelas y colegios públicos imparten instrucción religiosa musulmana obligatoria para todos los alumnos musulmanes, aunque en el caso de los cristianos se convierte en optativa. Dado que la Constitución garantiza el derecho de las comunidades no musulmanas a establecer sus propios centros educativos, existen numerosos colegios, institutos y entidades culturales cristianas fundadas por las diferentes congregaciones y misiones religiosas establecidas en Jordania. Entre las órdenes católicas, muy destacadas en esta labor, mencionamos los Jesuitas, los Franciscanos, los Benedictinos, las Salesianas o las hermanas del Rosario, entre otros. Por el contrario, aunque han existido importantes esfuerzos para lograrlo, no se enseña teología cristiana en los colegios públicos, mientras que es obligatorio enseñar teología islámica en todos los colegios cristianos.

El fin de semana oficial comprende viernes y sábado, es decir, los cristianos deben trabajar los domingos. Por ello, la mayoría de las misas se celebran en la vigilia de los sábados, que complementan las misas regulares del domingo. No obstante, el estado reconoce el derecho a disponer de dos horas libres los domingos para que los empleados en el sector público puedan asistir a la iglesia si lo desean. Por su parte, los colegios cristianos tienen el viernes y el domingo como fin de semana mientras que el sábado es día lectivo. El día de Navidad y el año nuevo (del calendario gregoriano) se consideran festivos nacionales. Pascua de Resurrección es una fiesta reconocida por el gobierno y los cristianos pueden solicitar dos días libres en sus trabajos o instituciones (BDHL 2007).

En ocasiones como las Navidades y las Pascuas cristianas o las de *al-Aḍḥā* y *al-Fiṭr* musulmanas, los amigos visitan sus respectivas casas para felicitar y celebrarlas juntos. Las costumbres en estos casos coinciden, empezando por servir el café árabe de fiesta y bienvenida y terminando con un té caliente, los dulces tradicionales que prepara la familia, o un buen chocolate llevado a la morada de los anfitriones.

A pesar de estas manifestaciones de tolerancia y vida común, también existen dificultades para las minorías cristianas. Aunque lo político puede ser responsable, no hay que olvidar el fuerte peso del componente social: las leyes no escritas que funcionan como normas pueden llegar a ser más fuertes que legislaciones enteras

Generalmente, la libertad de religión en el Medio Oriente significa libertad de oración. La religión en muchos casos es una opción social y nacional, no individual. Convertirse a otra religión se percibe como una traición a la sociedad, la cultura y la nación, fundada sobre una determinada tradición religiosa (Santa Sede 2009).

3. Estudio cualitativo

Personalmente, el hecho de vivir en el Medio Oriente en un país árabe islámico, me abre los ojos a la riqueza que vivo como mujer cristiana jordana que convive con otros jordanos de diferentes creencias y orígenes, principalmente musulmanes, y me permite entender tanto a los musulmanes como a los cristianos que comparten la misma lengua y cultura árabe.

Del mismo modo, esta experiencia enriqueció mi perspectiva musical y nutrió mi amor por la música en general, y por la música sacra en particular. Estar expuestos a la hermosa diversidad musical de los diferentes ritos de la iglesia oriental, así como a la música musulmana y a la música tradicional árabe que escuchamos todos en oriente, motiva a muchos a los que gozamos de esta experiencia propia del Oriente Medio a hablar y compartir nuestra experiencia de belleza y de diálogo a través de la música.

Pero la motivación para este trabajo de campo en particular comenzó con las inquietudes que empecé a tener sobre el diálogo interreligioso en mi país y en otros países tras los recientes conflictos en la zona, empezando por la llamada "primavera árabe" y terminando por la guerra en Siria. Tras esta guerra, todos los árabes han tenido la sensación de haber comenzado una fase nueva en lo que se refiere al terrorismo, y una nueva amenaza en cuanto a la manipulación política de las religiones, donde todas las minorías terminarían sufriendo exilio, exclusión y persecución, y en la que el Islam será percibido por muchos como la religión del terrorismo y del terror.

Para expresar algunos aspectos de la experiencia pacífica de tolerancia y de diálogo que se vive en Jordania, he querido estudiar la música religiosa como uno de los muchos aspectos culturales comunes que vivimos en los países árabes de Oriente Medio. El diálogo, tanto interreligioso como cultural, tiene una función muy importante en la convivencia entre los cristianos y los musulmanes de la zona, y se manifiesta de varias maneras, entre ellas la música.

3.1. Desarrollo metodológico y organización inicial del estudio

Desde un punto de vista práctico, investigar la posibilidad del diálogo interreligioso a través de la música requería un gran esfuerzo: puesto que estamos considerando una cuestión socio-cultural e interdisciplinaria, la documentación y las bibliografías nunca serían suficientes. Era muy importante reunirnos con los músicos, entrevistarlos, escucharles cantar y ver cómo interactuaban entre sí. A través del estudio de diferentes enfoques en la investigación cualitativa, decidimos realizar estudios de casos que podrían ayudarnos a recolectar suficiente información sobre el tema y estudiar los coros de cerca.

Jordania es la muestra para este estudio, un país árabe en la región de Oriente Medio donde los miembros del Cristianismo y el Islam conviven pacíficamente y comparten la misma cultura y lengua árabe, entre otras cosas. Aquí es donde comenzó el muestreo y la recogida de datos.

Al comienzo estaba considerando la realización de un estudio de caso, pero más tarde me di cuenta que no sería posible debido a no tener todos los elementos necesarios para su realización, sobre todo porque me encontraba en España y hacía el trabajo de campo durante las vacaciones de verano, lo que significaba mucha distancia y estancias cortas. Las fechas de mis estancias suponían un límite: cuando yo estaba de vacaciones, también lo estaban casi todos los coros, que por lo general se reúnen más frecuentemente durante el invierno. Así que decidí simplemente reunirme con tantos coros y grupos musicales como me fuese posible, recoger cantos, grabaciones y materiales y, por supuesto, entrevistar a los músicos en Jordania para la primera parte del estudio.

Por lo tanto, el trabajo de campo en Jordania representa la primera etapa de este estudio que garantizaba suficientes materiales y datos para la investigación, así como familiarizarse con la escena de la música religiosa en el país, que nos ayudó a organizar y preparar el futuro estudio de caso en Francia.

Durante el trabajo de campo en Jordania, aprendimos mucho en materia de la investigación cualitativa y de muestreo, así como de la corrección de errores o flujos que básicamente necesitaban un poco de experiencia práctica a la hora de diseñar estudios de caso.

Después de consultar la literatura pertinente, así como tras asistir a un seminario intensivo sobre estudios de casos organizado por la Universidad de Granada, con la participación de profesor Robert Stake de la Universidad de Illinois, las ideas se hicieron más claras y resultó algo más fácil diseñar un estudio.

Para realizar un estudio sólido y más preparado, donde se puede contar con el tiempo, el espacio y la consistencia para observar de cerca y llevar a cabo un estudio de caso completo, mi lugar de residencia en España hacía imposible encontrar un coro que interpretase música religiosa o profana en lengua árabe, y que al mismo tiempo cumpliera con todos los elementos que se requerían para este estudio. Obligada a encontrar una alternativa, y después de realizar otra búsqueda para encontrar un coro que cumpliera con estos requisitos, se tomó la decisión de realizar un estudio de caso en Francia.

Objetivo del estudio

Este estudio, en sus dos partes, informa sobre la convivencia entre cristianos y musulmanes en los países de Oriente Medio. A pesar de que están pasando por algunas dificultades actualmente, la convivencia ha sido posible desde hace siglos. Este estudio investiga la posibilidad del diálogo entre cristianos y musulmanes en los países del Medio Oriente a través de la música religiosa.

Enfoque del estudio

La música (religiosa) puede ser un instrumento para la paz y la reconciliación entre los pueblos de diferentes culturas, religiones o creencias. La música vocal puede

ayudar a crear situaciones favorables y espacios creativos y no violentos para un diálogo pacífico que daría lugar a la eventual convivencia entre religiones.

Objetivos generales

El trabajo de campo, incluido el estudio de caso mencionado anteriormente, fue diseñado de acuerdo con unos objetivos y preguntas de investigación, principalmente:

- La recopilación de suficientes datos musicales: grabaciones, partituras y cancioneros de todos los grupos estudiados de ambas religiones.
- Observar el funcionamiento de los coros
- Mostrar el diálogo cultural a través de la expresión musical-vocal
- Dar un ejemplo vivo de la música como una metodología para la creación de situaciones que conducen a la paz.
- Observar ejemplos de convivencia en el Medio Oriente entre cristianos y musulmanes a través de la música religiosa árabe, rica en términos de paz y de reconciliación compartida por los cantos de ambas religiones.
- Estudiar la música de estos cantos (a través de partituras, grabaciones... etc.)
- Estudiar cómo la música vocal puede ayudar en la convivencia pacífica entre las religiones.

Literatura consultada

Se han consultado varias obras y artículos encontrados a través de una búsqueda en bases de datos de bibliotecas y en Internet. Los temas consultados incluían principalmente: trabajo de campo (Nkwi, Nyamongo y Ryan 2001); investigación cualitativa (Denzin y Lincoln 2000), (Regin 2007); estudios de caso (Stake 2010a y 2010b), (Bravo y Eisman, 1998), (Biasutti 2012), (Pruitt 2011) y (Silber 2005). Estas lecturas incluían mucha información concreta y útil tanto para realizar un trabajo social de recogida de datos bien organizado, como para ver informes finales de estudios de caso.

Métodos y técnicas

Los datos recopilados usados en este estudio representan el resultado del trabajo realizado con las dos partes del estudio, e incluyen:

- Entrevistas
- Cuestionarios
- Observación de actividades
- Notas de campo
- Videos, CD y grabaciones
- Cancioneros
- Publicaciones relacionadas: boletines, revistas, folletos...etc.

Análisis de datos

El análisis de datos se realizó según el material recogido para cada uno de los dos estudios, por eso se abordará cada uno en su momento. Sin embargo, el análisis para ambos estudios se realizó según unas categorías elegidas para el proceso de codificación abierta. Estas se obtuvieron previamente en la literatura, y eran: la Paz (P), la Música (M), la Religión (R) y el Diálogo (D), mientras que otras sub-categorías surgieron del análisis de los datos y la codificación, y eran: la música y la paz (mp), la música y la religión (mr) y la música y el diálogo interreligioso (md).

Así se adoptó una combinación de enfoques deductivo-conductor para la elección de las categorías que interactúan entre sí como ilustra el siguiente diagrama:

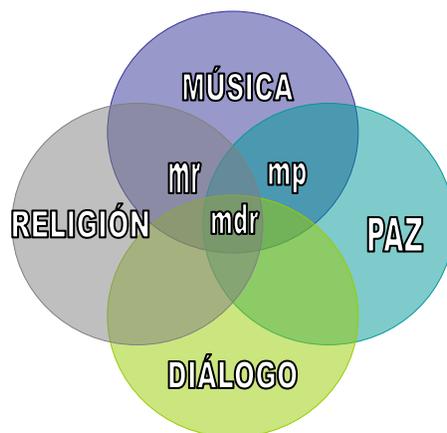


Figure 5 Diagrama de las categorías de análisis

Fuente: elaboración propia

En las siguientes partes de este capítulo, seguiremos explicando en detalle cómo se realizó cada estudio, cómo se llevó a cabo el análisis los datos, y qué resultados hemos obtenido.

3.2. Fieldwork in Jordan (Trabajo de campo en Jordania)

Before initiating field work for any study, it is important to choose a place that would be a representative sample of the research. The choice of Jordan wasn't only related to the fact that I am Jordanian; it was also taken considering the characteristics of this Middle Eastern Arab country with a long history of coexistence between Muslims and Christians.

The stability in this country amidst all the conflicts witnessed in the recent years also helped me conduct the research and move freely to visit cities and people in order to make interviews without having any concerns with security issues.

In the introduction of this chapter, I presented a brief summary on the origins, history and actual situation and life of Arab Christians in the Middle East in general, and in Jordan in particular. The following study conducted in Jordan will explore various aspects of interfaith dialogue in the country as well as important information on choirs and sacred music that served in this research as a whole and in the next case study particularly speaking.

3.3. Design and organization of the study

Starting field work in a country could be very hard and complicated simply because it would seem huge, but consulting the right literature and gathering some important information previously, helped me to divide this work in major sections and organize it according to the following categories:

❖ Chants: Christian and Muslim

- a.** Christian chants were studied according to the different churches, and since studying all the music of all churches is impossible, the research was limited to Catholic churches (representing a significant number of Christians

living in Jordan), which are seven in total: Armenian, Syriac, Chaldean, Coptic, Melkite, Maronite and Roman (Latin). However only four of them were active and had parishes in Jordan at the time of the study (the Syriac, Chaldean, Melkite, Maronite and Roman) and those are the ones, along with their music, which were included in the research.

b. Muslim chants were studied according to active musicians as well as some Sufi groups and the help of many recordings offered by musicians and available on the internet.

These visits also helped in finding more musicians and groups dedicated to sacred music that were eventually contacted and interviewed.

- ❖ **Areas:** visits were designed by geographic zones in Jordan which included the Capital of Amman and its surrounding areas as well as the cities of the centre, north and south of Jordan.
- ❖ **Choirs:** available and accessible choirs which were researched included church choirs, independent choirs and joint choirs with participants from all religions. Also music departments at universities and the conservatory, which dedicated work to this field, were considered for the study.
- ❖ **Interfaith dialogue:** another category which I found important to add to this field work, this part includes the work of the institutes that research and promote interfaith dialogue. There are four of them in Jordan and two were considered for this study.

Documentation

Before starting with the visits, the following documents were prepared²⁸:

- Useful guiding materials: such as maps and directions, address book of all visited people and their phone numbers, grids of areas and of planned visits as well as necessary information on each visited place.
- Information sheets and questions for interviews.
- A digital recorder in order to keep sound recordings of interviews.
- A camera²⁹ in order to keep video recordings of interviews and other activities such as concerts, rehearsals, masses...etc.

I also considered some detailed information and questions regarding the future textual analysis so that designing the study and visits could go in the right direction by gathering correct and most relevant data and information³⁰.

Methodology

Qualitative research methodology based on grounded theory (Patton 2002) was chosen for the fieldwork including theoretical sampling by choosing a number of participants whose profiles met the research question. Data collection was carried out through interviews, chant books, recordings and scores of the musical activities as well as observing activities such as concerts, rehearsal and informal meetings between musicians. The analyses of all the above data lead me to the final conclusions and findings and paved the way for the next qualitative case study in France.

²⁸ See index 1-5, pages 320-324.

²⁹ For the lack of financial resources for this research I needed to borrow these materials, so both the camera and the digital recorder were at times replaced by a tablet that served with less quality but did the work.

³⁰ See index 6, page 325.

3.4. Procedure

After preparing a provisional plan with zones and dates and specifying the needed information, I started to prepare material according to each visit. By the time all the necessary material was prepared, contacts were made to meet with individuals and groups and visits were made to various places as follow:

I. Christian chants and choirs:

With the help of the Latin patriarchate official website, official information booklets (Haddadin 2014a) and the local priests, the first step was to obtain a list of all the catholic churches in Jordan in order to organize the visits.

After having prepared all the material, information was available on where the visits should be made and the next step was to decide on which and how many churches to visit. The following points were taken into consideration:

- Distances: as the table shows, the churches are found in many areas of the country, dispersed from north till south and not all were easy to find traveling alone.
- Short time: time available in Jordan for this study was very short and as previously indicated was during the summer, one month was never enough to visit all these places and meet with musicians for interviews.
- Budget: as I couldn't find any financial help for this research, I decided to pay all of my expenses, which made my budget very tight.
- Not all of these churches had choirs.

So the decision was to make visits to churches with choirs and /or chanters or where the priests had musical activities.

The following self-elaborated table shows the list of Catholic churches where visits were initially organized:

Church	Region / City	Number
Latin	Amman	11
	Center: Madaba, Naour Fuheis, Salt, Safout, Zarqa Ma'in, Rumeimin, Ruseifeh	11
	North: Hosun, Irbid, Ajloun, Kufranjeh, Shatanah, Mafraq, Eidoun	9
	South: Aqaba, Kerak Ader, Rabba	4
		35
Melkite	Amman	8
	Center: Madaba, Naour Fuheis, Salt, Safout, Zarqa (2) Ma'in	8
	North: Hosun, Irbid, Sarih Shatanah, Jerash, Mafraq	6
	South: Ader, Kerak, Hmud Smakiyyeh, Aqaba	5
		27
Chaldean	Amman	3
Syriac	Amman	1
Maronite	Amman	1
(67 parishes in total)		

Figure 6 Catholic churches in Jordan

In total, the following churches and choirs were visited³¹:

-The Latin Patriarchates Churches: out of 35 churches only 13 were visited.

-The Melkite Churches: out of 27 churches only 7 were visited

³¹ See index 7, pages 326-327.

-Other Churches: all of the five churches were visited.

Other important visits were also organized to meet choir directors, priests, chanters and musicians who had other meeting place a part from churches.

II. Muslim Chants and choirs:

Islamic music in Jordan is very recent and does not have the same heritage it has in other parts of the Levant such as Syria, Iraq or Egypt, where there are old and important schools of Sufi and Islamic traditional music.

Therefore when it came to studying Islamic chants and groups, it was very difficult to obtain information, so the contacted musicians were chosen from many backgrounds which were related to this type of musical activity such as professors, heads of music departments at universities, the conservatory and academies of Music.

The following self-elaborated table shows the number of visits achieved in order to meet with musicians dedicated to Islamic religious music:

Place	Status
University of Jordan ³²	Visited
University of Yarmouk	Visited
The National Music Conservatory	Visited
Jordan Academy of Music	Visited
Recording studios (2 in total)	Visited

Figure 7 Organized visits (Islamic music/Jordan)

³² Same person who contacted at the university, who also dedicated a part of his musical career to Sufi music, was also the founder and director of a musical institute, the meeting took place at the offices of the Institute, therefore the person was interviewed but the actual visit was not made to the university itself.

III. Institutes for interfaith dialogue

In Jordan there are five active institutions which officially research and promote interfaith dialogue. Two of them were visited. There is also a new museum dedicated to telling stories from all three religions (Judaism, Christianity and Islam) and to cultural life in Jordan including the historical coexistence and aspects of life for all Jordanians from both religions; that is Christianity and Islam.

Institute	Status
Al Albait Foundation: The Royal Aal al-Bayt Institute for Islamic Thought	Not contacted
The Royal Institute for Inter-Faith Studies (RIIFS)	Visited
Ecumenical Center for interfaith studies	Visited
Majlis El Hassan (organization)	Contacted
Jordanian Interfaith Coexistence Research Center	Not contacted
Museum (the story of three religions)	Visited

Figure 8 Institutes promoting interfaith dialogue in Jordan

Other related activities worth mentioning are two music festivals:

- The first is the annual spiritual music festival organized in Amman by the French cultural center, which usually includes the participation of Jordanian choirs and groups both Christian and Muslim and invites many other participants from different parts of the world.
- The second is *Hayat Muslim Music festival* held in Amman. This festival is organized annually by a local Jordanian radio station called Hayat FM and invites Muslim chanters from inside and outside the Arab World.

Interviews

After all the objectives for the visits were studied and prepared, the motives for realizing each interview were clear and an outline including the objectives and aspects to be dealt with was written and scheduled interviews were made with chanters, musicians, priests and directors of choirs.

The interviews were recorded on a digital recorder (audio only), mostly because the interviewed participants preferred not to appear in any recording.

All interviews were made in Arabic language (mother language of all Arab/Jordanian interviews musicians) and were translated into English.

Face-to-face interviews (Opdenakker 2006) were made with each participant at the time and place of their own choice, private office, home, church...etc, so that they would feel comfortable and confident enough and not fear external interference and be able to answer in-depth questions.

These interviews served as meetings with musicians or individuals, who had related activities, who gave useful and very relevant information and served as “key informants” (Payne y Payne 2004) for the study and helped me greatly to get more acquainted with and correctly informed of both the musical and the religious scene in the country³³. Although many of the participants did not answer to the fixed research questions, their contribution and additional information were valid and very useful. The experience gained in this field work helped me perform the next case study in France.

³³ Although in-depth interviews were performed, this study was not considered as a case study. Therefore, the interviews conducted in Jordan will not be analyzed as the others conducted in France.

Participants

Interviewed participants who agreed to take part in the study were choir members, choir directors, musicians, cantors, researchers, priests and sound engineers.

Many musicians were approached, but only twenty four agreed to give an interview, eleven of them met with me and gave information very willingly but did not feel comfortable to give an interview. Five refused (two males and three females) and four were not available because of work or traveling reasons (all males).

Nine of these participants were choir/group directors. All participants were Jordanian.

The following self-elaborated table shows more important details on participants:

Participant	Religion	Gender	Age group	Social status	Current paid job	Musical Activity
H.H.	C. Melkite	M	30-40	Single	Employee	Vocals-director
B.S.	C. Latin	F	40-50	Married	Journalist	Vocals-director
S.N.	C. Latin	F	20-30	Single	Student	Vocals-director
J.A.	C. Latin	M	30-40	Married	Bank employee	Keyboard-director
M.S.	C. Latin	F	30-40	Married	Marketing	Vocals-director
N.A.	C. Chaldean	F	20-30	Single	Student	Vocals
T.J.	C. Orthodox	M	30-40	Single	Musician	Vocals-director
L.D.	C. Latin	M	60-70	Religious	Priest	Vocals-director
S.H.	C. Latin	M	50-60	Married	Musician	Oud-director
A.T.	Muslim	M	50-60	Married	Uni. Professor	Vocals
S.Z.	Muslim	M	40-50	Married	Sound technician	Vocals-
Y.H.	Muslim	M	30-40	Married	Musician	Vocals
A.R.	Muslim	M	40-50	Married	Sound technician	Vocals -
I.B.	C. Melkite	M	20-30	Single	Deacon	Vocals
B.B.	C. Latin	M	40-50	Religious	Priest	Vocals-liturgy
J.S.	C. Latin	M	40-50	Religious	Deacon	Vocals
F.B.	C. Melkite	M	30-40	Religious	Seminarian	Vocals
R.M.	C. Chaldean	M	50-60	Religious	Priest	Vocals
B.Sh	C. Melkite	M	40-50	Religious	Priest	Vocals-liturgy
M.A	C. Chaldean	M	40-50	Married	Unemployed	Vocals-director
M.G	Muslim	M	50-60	Married	Uni. Professor	Musicologist
T.O.	Muslim	M	30-40	Single	Student	Violin
Q.S.	C. Melkite	M	50-60	Religious	Priest	Interfaith dialogue
G.V.	C. Orthodox	M	50-60	Married	Employee	Interfaith dialogue

Figure 9 Participants (Jordan)

Repertoire

Christian choirs in churches chanted a repertoire of Byzantine, Syriac or Latin Gregorian chants and melodies according to the rite they belonged to in each of the churches mentioned earlier and to the occasion. However there was always an exchange in a way that the churches shared many chants³⁴.

Other choirs chanted modern compositions (lyrics and music) created by their members and/or directors. There was also an occidental repertoire of chants presented in different foreign languages especially in international events, mainly English, Italian and Latin.

As for Muslim chanters, they offered a repertoire of modern chants composed by chanters and musicians interested in developing this genre of music in the country. They sometimes chose classic mystic Islamic texts, such as poems by Ibn ‘Arabī, Ibn al-Fāreḍ, al-Ḥallāj and many others, or collaborated with poets to compose new chants with different messages and themes.

Observed activities

➤ Live performances³⁵:

- Christmas recital: a Christmas recital organized by one of the studied choirs was held in one of the big churches in the city of Amman on the 23rd December 2013. This recital is usually held annually, but this particular one had a special occasion; to celebrate ten year anniversary of the foundation of the choir.

The choir performed with all of its members, which included fifteen male musicians and nine females, three of which were children, all Christian. They presented

³⁴ See chapter three.

³⁵ Unfortunately, not many recitals or live concerts have been attended because of the long distance and the lack of availability caused by living in a different country.

five solos and ten group chants. The chanting was accompanied by the following instruments: keyboard, oud, and light percussion (daff, triangle).

The choir presented a repertoire of oriental Christmas chants from the Byzantine, Maronite and Latin traditions as well as some modern and occidental chants. The chants were performed mainly in Arabic but also included few other chants in Greek, Syriac and English languages.

Although it was so hard to get to the church because of the bad snow storm that had struck Jordan and the region a few days earlier, many people came to listen to Christmas chants and enjoy the Christmas spirit.

It was obvious that the members felt cold; one of the girls was trembling while she performed. It was clear that she didn't have stage fear, but rather cold, this reflected on the performance of the first few chants, causing the members to chant less beautifully than they usually do. Generally speaking, the performance reflected a lack of practice. Some chants could have been done more harmoniously.

Audience was not fully silent and unfortunately there were many side talks while the choir performed. Although many among the audience seemed happy with the performance, the recital seemed more of a social event after a long cold season, rather than a solemn Christmas recital.

➤ **Mass and services:**

During numerous visits, many masses and services were attended at more than one church and in different rites, in total, these masses were ceremonies for a funeral, two weddings, one baptism, Two Christmas and Easter offices as well as ten regular Sunday masses.

The celebrations for intimate occasions such as weddings, funerals and baptisms were attended with family and friends, in a way they weren't planned. However, observation and video/audio recordings were made possible.

These special services were held at the following churches: Beheading of Saint John the Baptist Latin Church in Madaba (at about 30 km south west of Amman), St. George Cathedral/Melkite church (Amman) and Sacred Herat of Jesus Latin church (Amman).

As for public celebrations such as regular Sunday masses and the services for Christmas and Easter, these were observed at the following churches: St. Francis de Sales Latin Church (Jabal Hussein-Amman), St. Paul Latin church (Um Zweitineh-Amman), Immaculate Heart of Mary Latin church (Fuheis- 20 km northwest of Amman), The Annunciation Latin church (Jabal Luweibdeh-Amman), Chaldean church mass (held at the Jesuit Fathers' monastery in Jabal Hussein-Amman), Saint Joseph Latin Church (Jabal Amman), Mary of Nazareth Latin Church (Sweifiiyyeh Amman).

Liturgical Christian chants were performed during these masses and services. Chants represented the Latin, Chaldean and Byzantine Melkite traditions, in Arabic, Syriac and Greek languages.

Except for the Melkite Byzantine rite, all these churches (Latin and Chaldean) allow the use of musical instruments, therefore chants were accompanied by instruments such as the organ, the piano or keyboard, the qanun, oud and some light percussions of triangles and cymbals.

Masses were usually attended by choir members, soloists, priests, deacons and of course the followers of these traditions who formed the parish community, as well as people from other religions in special celebrations such as weddings and funerals, since they come to accompany their friends.

People attending these celebrations participated in chanting with the choirs, priests and/or soloists leading the celebrations. In all these churches and rites, committees for liturgy published chant books that include all necessary chants used in mass, these books are available for people and are provided at the entrance of each church. Priests or chanters would announce the chant and the page in the chant book right before chanting, and this way people would follow the chants and participate accordingly.

Christian Scouts (boys and girls of different age groups) also participate in special celebrations such as Christmas and Easter masses. They also help organizing the mass; especially that numbers of people attending get much higher during these celebrations. They mainly help people get their seats at the beginning of the mass in order to get extra seats in case needed, they also participate in the service in company of the priest and the altar boys carrying the cross or the body of Christ in a small procession within the church and they participate in a musical celebration coming out of the church after the mass as part of the tradition in many oriental churches, giving congratulations to people for the Birth or Resurrection of Christ.

In these masses choirs mainly lead people in the church throughout the liturgical chants in order to help them participate in prayers, therefore their performance and participation is a bit different than one in a recital. The main difference is that they choose easier melodies and scales so that everyone can follow and participate, respecting at the same time the liturgical occasion and the traditionally assigned chants.

➤ **Rehearsals:**

Three rehearsals held by three different choirs were attended. The first was a choir of one of the Latin churches in Amman and the rehearsal was held at the church before mass in order to practice the chants. The second rehearsal was held by one big choir that performed with many members as a preparation for a big concert and was held at a big hall that belonged to a Christian college. The last rehearsal was held by the members of the choir of the Chaldean church in one of the houses as preparation for mass.

The repertoire rehearsed in these sessions was the same as the one prepared for the masses according to each rite and occasion.

Apart from the organ at the church, musicians brought their own instruments for rehearsals, such as oud, keyboard and light percussion.

Members shared a lot more than music at these rehearsals and were socializing as friends, colleagues and sometimes as family members. Participants were happy and shared the chants with joy and concern for performing better at each time. Many made a huge effort to attend and many others couldn't because of their working hours, especially those working in the private sector where working hours were too long.

Surprisingly, the rehearsals did not start by voice warm up exercises, but rather by looking at the texts and explaining matters related to the actual performance. This was followed by instructions to the musicians and later the actual playing and singing would start. Meanwhile, directors observed the performance and gave their notes to the members of the choir, sometimes by stopping them to repeat some parts, and other times after the chant was finished.

3.5. Results and findings

Generally speaking, field work resulted in the following outcome:

1. Data gathering, which included interviews, publications, audio and video recordings, as well as material on interfaith dialogue as follows:
 - Interviews and meetings: in total five Christian choirs were visited, where I had the chance to meet with or interview both directors and members and attend various activities such as rehearsals and concerts. I also met with other four directors (different from the five above mentioned) and interviewed them but did

not visit nor meet with their members. Unfortunately I did not get the chance to meet any Muslim choirs or groups, not only because such groups are not many in Jordan, but also because most of them met in private, included only men and only performed during religious and closed celebrations.

However I did meet with four Muslim chanters who had experience with such groups and /or individually. They were kind enough to provide audio and video recording of such groups and chants of Islamic music. Four researchers and academics were also met with or/and interviewed for information and activity either concerning religious music or interfaith and intercultural dialogue through music.

- Publications: chant books (five Christian, one Muslim) which served as sources for the final textual analysis of the chants³⁶, bulletins and magazines (four, all Christian) and included a bulletin on one of the choirs; a magazine issued by one of the churches and included useful information and interviews on choirs and Christian religious music in Jordan and the Middle East; and a book on the history of the Byzantine church in Jordan).
- Audio and video recordings: one CD of Christian modern chants recorded by one of the studied choirs; various audio recordings found online (300 Christian, 150 Muslim); online videos (50 Christian, 20 Muslim); and personal recordings done during field work (6 Christian).
- Interfaith dialogue material: this material included publications as well as programs and initiatives related to interfaith dialogue. Such as a booklet of one of the organized concerts for sacred music held in Amman with the participation of both Christian and Muslim musicians; a book issued by one of the above mentioned institutes on praying together; and publications and proceeding of many articles and papers presented during different conferences held in Amman discussing interfaith and related topics.

³⁶ See chapter III

2. Findings on religious music and choirs in Jordan (obtained through observation, field notes and data analysis):

- In a country where Christians form a minority compared to the number of Muslim population, belonging to a different rite or church didn't have as much importance as the fact of being Christian. To give an example of this, in the Maronite church many Jordanian families of various churches and rites participate in masses and celebrations according to the Maronite rite. The same thing was told by priests of the Latin Church concerning members of the Armenian or the Coptic community, who frequently prayed at the Latin Church, simply because they sent their children to schools of the Latin Patriarchate, or because the church was closer to where they lived.

- The Maronite, Chaldean and Syriac Catholic churches have very small communities in Jordan simply because their followers are originally from Lebanon, Syria and Iraq, where these churches started historically and were/are connected to these geographical zones with their languages and traditions. The Chaldean Church in Jordan is a very small church that serves the Christian Iraqi community that came to Jordan as refugees fleeing the war in Iraq. Although there are three parishes for the Chaldean community, there is only one priest and one choir for all three. The community does not have actual churches; they serve their followers in other venues and hold masses three days a week in different areas, for example the Saturday mass is celebrated in the Jesuit Fathers' monastery for almost 50 families, while the Sunday mass is celebrated in a house in Amman for almost 30 other families. The number of families changes continuously because of the ongoing immigration of Iraqi Christians towards countries in the West, mainly USA, Australia, Canada and Sweden.

- Islamic music in Jordan is not as developed as it is in other Arab countries. While there are famous schools of Sufi music in countries such as Syria, especially in Aleppo, Egypt, Iraq and Morocco, each following a special order known by Sufis as *ṭarīqa*. Such schools don't have significant presence in countries like Jordan, Palestine and Saudi Arabia.

This is due, according to interviewed Muslim musicians, to intolerant ideas about music³⁷ created by some Islamic groups in the country influenced by an orthodox Muslim current, as one of them expressed it saying:

‘I –as well as many other Muslims- believe that these radical groups are far away from the teachings of Islam and that their culture had a lot of influence on their way of thinking’.

According to many musicians, it seems that these ideas became part of the culture in Jordan and therefore kept religious music from developing in the country because of all the polemic and various interpretations on prohibiting or allowing the use of music. However this reality is changing now and according to another musician, Jordan is now a center for Islamic religious chanting for many reasons:

“Most of the chanters who face troubles in one neighboring country for radical ideas against the use of music found refuge in Jordan where Islam is moderate and other interpretations are aloud...this enabled them to record their music. In another neighboring country, the regime tried to restrain the production of religious music considering their state as a socialist, agnostic one. As a result, many musicians and chanters who wanted to produce such music were controlled, restricted and weren’t allowed to have many activities outside mosques or big feasts such as Ramadan and Eid. That is exactly how many religious songs converted into famous secular songs, changing the words and singing them in celebrations, weddings...etc. In some other country in the region, authorities consider that this genre of music is related to superstition and magic rituals, so they also restricted it to very few celebrations not allowing it to grow and take its dimension”.

³⁷ See chapter III on music in Islam.

- According to the opinions and studies of the interviewed professors, three of them agreed on the distinction of the following groups of Islamic music in Jordan:

- a. Chanters (Munšidīn) who reject musical accompaniment of string instruments and only allow simple percussion: this groups follows the interpretation of one of the Islamic schools that believe shouldn't use any musical instruments in their religious chants because they don't consider their performance as music, but rather as prayer.
- b. Sufi chanters who reject the term "Sufi" and refuse to be called so: this is another issue that was discussed, involving the rejection towards Sufi groups calling them a "sect" or "not true Muslims". This rejection is historic and is related to the connection of the Sufi traditions and Shiite Islam, in a country where Islam is exclusively Sunnite and Shiite is not very well tolerated. Interviewed musicians explained this rejection connecting it to the spirituality and expressions of many Sufi groups, having many reservations on their "*exaggerated spirituality or love to the Creator*" shown through the lyrics, as well as on their use of dancing that accompanied the chanting and allowing the chanters to reach the state of trance.
- c. Chanters who record their chants and allow full musical orchestration to accompany their pieces: those consider themselves to be the pioneers who have broken all the above mentioned rules and are changing the religious musical scene in Jordan. They aim to allow music serve creatively and with liberty to bring people, especially the youth, closer to Islamic religion, sending messages which contain Islamic and human values through the texts of such chants. They believe that Islam is the religion of any time or space and that according to this, there is no harm in using "technology" to serve good intentions or projects related to religion such as the use of music.

Observations

- Most of the choir members were not professional artists; they have different jobs and life style. Therefore it is so hard to have a rehearsal throughout the year.
- Visiting the parishes the choirs were not that well organized and the importance of music in mass depended very much on each priest.
- There was a remarkable interest in developing and improving the use of music in mass. The initiatives of young musicians in different church communities called the attention.
- There is openness towards international music and influences especially among the youth (this was obvious in the chants influenced by pop music, used mainly in the protestant churches).
- Many people were reluctant towards the interviews, although the ones who agreed to be interviewed were happy and found the conversation to be very interesting.
- As good musicians are few, they participate in many different choirs and in many churches; therefore it was easier to look for chanters and choirs rather than looking for specific church choirs.
- The political situation and the wars in neighboring countries affected a lot in the way people lived their faith, generally speaking. As for choirs, many weren't able to have the same cultural exchange with other choirs, because of difficulties of traveling and the lack of security on the borders. The Maronite parish in Amman, for example, didn't have any choirs because its community is very small and the church was founded very recently in Jordan, yet many pilgrims and visitors came from both Lebanon and Syria (homelands of the Maronite community) in order to help with pastoral work. Among these visitors were many choirs and chanters who came especially to chant in various important celebrations and masses such as Christmas and Easter. The priest of the parish explains:

“now that the borders with Syria are closed, it is no longer possible for choirs to come, the alternative is to fly from Beirut to Amman and that is very expensive and involves going to Beirut, where the only airport is”.

Difficulties and changes

Researching peace and interfaith dialogue among conflict, wars and death was very hard. It was a daily inner quest and a challenge to keep the inner peace and the motivation to finish this study, since reality formed a daily question on whether peace really existed. This frustration was reflected in many of the performed interviews.

During my four year research, the Middle East zone, where home is and which happens to be the sample for my study, witnessed:

- The so-called *Arab spring*, this resulted in violence, deaths, clashes and also in persecution of Christians.
- War in Syria, a civil war that also involved external international aid for the parties of the national revolution resisting the regime of Assad. This war resulted in many deaths, continuous violence but mainly in many Syrian refugees, of which the majority was women and children. The presence of these refugees in Jordan had great impact on the economy, the socio-economic and political levels. More persecution of Christians was noticed and many of the expelled came to Jordan, witnessing a new and sad tragedy never known in such a scale for any Christian in the region.
- The continuation of the war in Iraq, which included the rise of new fanatic groups and greater persecution of Christians, mainly because of the influence of the developed violence in Syria.
- The ongoing situation in Palestine, including the war on Gaza, which for many of Jordanians living so close and watching the news as well as the direct testimonies of friends and family members in contact with the victims, caused a great deal of hardship and frustration. What in the media seemed to be self-defense was an elimination of civilian Palestinian men, women and children, causing episodes of oppression for both Christians and Muslims.

4. Case Study in France (Estudio de caso en Francia)

After having realized field work in Jordan, enough material was gathered on the different religious traditions as well as the chants to be used for the study. Experience was also gained on matters of conducting interviews and learning from one's own faults or lack of experience.

Next step was to choose a choir as a sample for a detailed case study. The encounter with musicians during a concert, later mentioned within the activities observed for this study, was the reason for choosing this particular choir, which include members of the Arab Middle East who sing religious chants of peace.

This musical ensemble is very special, because it represents an exemplary manifestation for this study, not only because it is a choir for peace that sings sacred music in Arabic, but also because it includes among its members who represent Arabic culture, both religions in question and transmit their real experience of this musical and social dialogue to the entire world through their concerts, being a living example of choirs for peace and of sacred music as a tool for dialogue.

It is an experience on human, intercultural and musical levels where daily conflicts can be lived and resolved through dialogue provided by artistic interpretation.

4.1. Designing and organizing the study

In October 2012, a previous visit and encounter were made, where Professor Carmen Ramirez-Hurtado and I had the chance to meet with the founder and conductor of this musical ensemble in order to know more about the group and get familiar with the premises of the rehearsals place in France.

Since the conductor is also a professor, we signed up for an intensive course of eleven hours on oriental sacred music, which included the great Byzantine and Syriac traditions. The course took place between the 29th of October and the 2nd of November 2012. It helped us see part of the work the conductor realized at the Institute as well as get to know and ask about many things concerning her work and the ensemble.

On the second visit, which initiated my actual long stay for the study and took place in March 2013, I discussed with the conductor the organization of the work especially the parts concerning data gathering. As director and soloist of the ensemble, Sister Ann Stock gave me her permission to conduct interviews, questionnaires and observe the members of the ensemble throughout their activities (all names in this study have been changed in order to protect the privacy and anonymity of participants). Next, she provided me with a list of names and contacts of all the available members in order to facilitate the above mentioned encounters.

Accordingly, consent forms and detailed written explanation of the study were sent to the musicians in order for them to know that confidentiality was an important part of the data analysis and publication³⁸.

Context

The ensemble is hosted by foundation directed to the public benefit, where they can rehearse, play music and meet together. Some other places of encounter are found according to the number of musicians participating in each event. One of these places is a cathedral, hosting a Parish of the Maronite Oriental Catholic church of Syriac Antiochian tradition in the city.

Rehearsal studios/classrooms were equipped with pianos (both grand and upright pianos). The facility is open every day from 9-24h. Both the studios and the auditorium in

³⁸ See index 8-9 for copies of consent forms sent to musicians, pages 328-331.

the building could be rented for the use of an adult and professional public. All conservatory students (3rd year) or students of music schools can also benefit of this.

As for the cultural context, France is a great cosmopolitan center that receives people from different cultures, religions and origins. Because of the historical and special relation that France had with the Middle East and the Arab World, its cities became meeting points for many people from all Arab countries, followers of both religions: Christianity and Islam.

Among these people are many musicians that play Arabic music in general and sacred music in particular. This allows us to study this research question closely, benefiting from both the experience and the knowledge of these musicians in a context of an active and authentic cultural, musical and human dialogue. In an occidental context these Orientals introduce and live their culture approaching pacifically, living (coexisting) and searching for their identity through Arabic (religious) music, as much Christian as Muslim. They all came from countries where war, conflicts and lack of liberties never allowed them to express their art, in a space where they have their liberty they transmit a message of peace showing the occidental world their oriental Arab identity and at the same time contribute from outside their countries to peace in their countries because they never had the chance to do it inside the Arab world.

The Ensemble (Background)

This musical ensemble was first founded in an Arab country in the Middle East, where representatives of many religions and beliefs once lived peacefully together. Until one day, when a great and ugly civil war took place and things were never the same.

The conductor of this ensemble, as well as many of her musicians, witnessed the atrocities of this war and had to go through episodes of hatred and discrimination based on their religions. Therefore, when the ensemble was created, the main objective, according to Sister Ann Stock, was to use music to fight off the war.

The first concert she gave was with musicians who had to cross the fire line between the two parts of the city, divided because of the war, in order to play and sing the chants of peace. This concert was very significant for both her and the ensemble of friends whom she gathered.

The concert was given at the school theater where she was teaching at the moment, which was also used as a shelter. They were singing religious music under the bombing of a civil war, which was apparently (as transmitted to the world through the mass media) started for religious reasons, but this wasn't true because it was and still is a land of coexistence where all religions and groups lived under a one shared national identity, this is the identity she didn't want to see killed and this would later on be the identity of her ensemble.

So the first concert was entitled "my homeland is back" because they all felt that what they were doing is what represented their country and not what was happening with this war. Religion wasn't the real factor, but it was used to mislead the people to participate in a war that wasn't there's, a war that served the interests of other "foreign" parties.

With time, these musicians started giving more concerts and Sister Ann's important condition was to invite everyone for the concerts, members of all fighting groups, so as to listen to this music and be united in what once represented them.

After that time, Sister Ann needed to leave her country and go to France in order to study music and conduct research for her PhD thesis. During her stay, she realized that the situation of religious tolerance in France and in Europe was worse than it was in her homeland. Traces of the French Revolution's anti-clerical movements even anti-Church could still be sensed in the French society. It created a false identity for atheism. There was a need to correct this history. To add to that she also found out that there were no references on religious oriental music not even at the libraries of the city where she was

living and studying. That motivated her to start working, within the university by giving lectures, seminars and recitals, carrying out her study explaining to the occidental world what her country really was, what it represented and how wrong all these stereotypes created by and for the war were.

She thinks it is very important that at the time of singing religious music with the ensemble, she does not sing anything conventional or that could contradict her convictions as a Christian religious nun. The chosen chants do not oppose to anyone's religious beliefs, because she chooses what these religions have in common. Therefore, she insists, the selection of lyrics is essential at the time of choosing the chants: "we choose from each religion what other religions have in common...what unites them, and this is harmony." she concluded.

So apart from the main objective she had back home, other objectives for carrying out with the ensemble developed affected by her stay in France; one was to change the cultural idea on her country and the other was to give the true idea on religions.

These musicians always came to play as an answer to Sister Ann Stock's invitation. They were never committed to be religious or have any obligation outside the ensemble. At the same time that didn't mean that they were atheist it meant that at the time of concerts each musician represented his or her own religion and identified with what was played as part of their own, it is what united them all during these concerts, in other words, at the time of playing/singing, each one prays their Lord.

In France there was also the chance to go beyond and communicate with representatives of other religious groups and beliefs such as Buddhists, agnostic...etc. so work started with international orchestras whose work was not especially religious³⁹. Through working with the ensemble a religious identity was given to the interpreted works. So the first encounters between Sister Ann and any musician were very important

³⁹ Any musician who plays in an orchestra would naturally play classical music and therefore some religious pieces, while the members are not especially religious or are playing in a religious musical context as such.

so as not to cause any inconveniences (because generally musicians and organizers could be intimidated by the idea of the religious, at least in their first reaction). She would explain to them very clearly that through their participation at the ensemble she never wants to contradict their religious beliefs nor does she want them to convert to Christianity. However some inconveniences would occur not because of the willingness or cultural and / or religious openness of the musicians to participate, but because of the practices of each religion. She gave an example that a Jewish musician for instance wouldn't come to play or rehearse with the ensemble on a Saturday simply because he would be respecting the Jewish Shabbat.

Part of the mission of this work for Sister Ann Stock in France and Europe became to correct the idea on religions, defending both Christianity and Islam. Wars could be started in the name of religion, but that is not the essence of the true religion. Through music, "only through a great (almost perfect) interpretation" she said, encounters, rehearsals...etc. until reaching an international level of chanting and playing could the ensemble reach its objectives. Technically, Sister Ann Stock believes that since we are at a time of high technology, especially when it comes to music, nice singing is not enough, and it should reach a very high level and have the strength and the ability to communicate (musically) with other choirs worldwide. That is when communication and dialogue are possible with other choirs and therefore with other persons. Beauty and fine quality to express religion are sought after because they represent perfection.

Alongside all this technical preparation comes another very important part which is the spiritual one. Choosing the members wasn't made randomly, she said. Music has to be at a very good level, technically, and professionally. It has to be open and not intolerant, it has to be so good that it can be flexible to adopt and embrace working with other techniques. The members are of individual, unique sensitivity and taste and have the ability to improvise so that they could perform this kind of music (especially that each instrument has its role, which leads to the spiritual idea).

Musicians should be prepared to have this technique of “spiritual performance” with the timbre of their voices; there could be great music with wonderful performance but with no spirit. So they also rehearse the meaning of the texts they are chanting, the ecumenical dimension, the lyrics, the openness to read them beyond religion, then after all that they begin with how to play the music in a way that expresses all the above mentioned.

She gave an example of a chant she presented. Since the lyrics of the chant were written by the mystic poet Tagore the general context or atmosphere that invites a person like Tagore to write this piece is very important at the moment of the interpretation. So the music in this case plays a very important role in giving a picture of an entire landscape imagining the author himself on top of a mountain looking at the creation, contemplating and eventually writing this text in that chant. Philosophy, religion, technique and theology are all united in lyrics and music, forming an ecumenical state where each person lives as his/her soul desires and comes to the ensemble to participate in that.

Another imperative element, as she called it, is the inner peace of each musician. In order to reflect and transmit peace, musicians should have it themselves. It is essential for joining the members of the ensemble in harmony. Harmony isn't merely transmitted and lived by the music they are playing; it is also present among them as persons. If one of the musicians isn't at peace, it shows throughout his/her company not just music and performance. Sister Ann Stock quoted Saint Ambrose⁴⁰ saying: “a lyre has 72 chords, if you play the first, the last would sound” so are the members of the ensemble for her; one musician could transmit and reflect the state he/she is in and the result is seen in the performance of all his/her colleagues. The sacred word imposes inner peace; if it is not lived, it cannot be reflected or transmitted. The exterior appearance is important in this case, because it has to be compatible with the lyrics that are being presented. The

⁴⁰ Bishop of Milan from 374 to 397; born probably 340, at Trier, Arles, or Lyons; died 4 April, 397. He was one of the most illustrious Fathers and Doctors of the Church, and fitly chosen, together with St. Augustine, St. John Chrysostom, and St. Athanasius, to uphold the venerable Chair of the Prince of the Apostles in the tribune of St. Peter's at Rome. (Catholic encyclopedia: <http://www.newadvent.org/cathen/01383c.htm> consulted on 20th march 2013)

members are a part of this unity of beauty alongside the lyrics, the music and the performance.

Methodology

A qualitative design was chosen for the study, where the participants and the activities were observed between March and June 2013 and conclusions were made based on the analysis of observation and data gathering. Other tools such as questionnaires and interviews were also used to deduct the final conclusions.

Other parts of the study also included recompilation of musical notations of oriental chants (Christian and Muslim), translating the chants into Spanish and English, and analyzing peace in the lyrics and musical forms of these chants.

Documentation

The interviews as well as some performances were video recorded in order to help with the final conclusions (except for one interview which was audio recorded only according to the wish of the participant who preferred not to show his face while giving us his participation especially when talking about religion and violence in his own country).

A weekly journal was kept and included observations and notes on each weeks' activities (rehearsal, outings, breaks...etc.) as well as on the interaction that took place with the participants on a personal level during rehearsals, breaks and other outings initiated by them or taking place after their performances and meetings. Participants were also handed a questionnaire which they answered individually (some in French, and others in English) and some chose to do it orally with the researcher in Arabic. All activities, documents and translations of chants were made into English, simply because apart from being the common language of communication, all members spoke it fluently.

Participants

Actually, the ensemble is formed of many professional musicians (45 in total). Some are living in different places of the world; some still come from these places to play with the ensemble. Some have become famous and others are religious so they sometimes cannot commit to participating because of their obligations. But they all still count as members of the ensemble and come to perform according to the director.

Participant (pseudonym)	Gender	Musical activity	Religion	Age group	Marital status	Current paid job
S. Ann Stock	F	Vocal	Christian Melkite Catholic	50-59	Religious nun	Singer/professor
Kurt	M	Piano	Christian Roman Orthodox	30-39	With partner	Full-time pianist
Colin	M	Oud	Christian Syrian Orthodox	30-39	Married	Full-time Oud player
David	M	Vocal	Christian Maronite Catholic	30-39	Single	Engineer
Eddy	M	Percussion	Druze (Radical humanist)	40-49	With partner	Full-time percussionist
John	M	Qanun	Muslim	70-79	Divorced	Full-time Qanun player
Giles	M	Vocal	Christian Maronite Catholic	30-39	Married	BI consultant (sales)
Henry	M	Qanun	Christian Maronite Catholic	30-39	Single	Engineer/Professor
Ramon	M	Vocal	Christian Roman Orthodox	40-49	Married	Data analyst
Ian	M	Vocal	Christian Roman Orthodox	30-39	Married	Pastry chef

Figure 10 Participants (France)

Out of 45 members of the ensemble only 15 reside in France. Out of these 15 members, 10 took the questionnaire and 8 agreed to give an interview. Only one musician refused to be video recorded but agreed to be voice recorded only.

All interviews were conducted in Arabic except for the one with the director which was conducted in French, because it was jointly made with Professor Ramirez who didn't speak Arabic.

Each musician comes from his own world and back ground, not all of them are spiritual or religious. Some of them lead a very superficial way of thinking or of believing. Many play in groups at night, in clubs or restaurants where not only the music is profane, but also the whole atmosphere is way far from what they would play with the ensemble.

4.2. Procedure

After the plan of action was negotiated with the director of the ensemble and regular access was arranged, she provided a list of names and contacts of the members in order to facilitate encounters with musicians who would eventually agree to meet and talk.

Musicians were contacted by e-mail and/or by phone and were notified about all the details of the study. They were also ensured privacy and confidentiality of their participation and were handed a consent form that included two pages; the first explaining the purpose of the study, what their participation would involve and how the results would be conducted and the second page included the form itself with their signature and agreement to all conditions related to their taking part in the research.

Repertoire

In order to understand better the importance of the role of music in such a study and the message(s) it conveyed through these members, it seemed important to study the repertoire of chants chosen by the ensemble for each concert, recital or mass service they participated in.

Psalms	Common in both Christianity and Islam.
	Chants that unite
	Reflect human weakness that searches the Creator
	God is for everyone, and doesn't stop at our faults
	A person in search of peace is usually afraid of judgment. God doesn't judge us because he has forgiveness, he sees more than humans do through appearances.
	Man is thirsty for a reference/help. In order to make peace, we need a reference that makes us respect and love the other and know ourselves as humans. The reference is the Creator (God). In psalms man gets to know his real being it is like an internal preparation for peace making.
Nativity	Birth of Christ (the Prince of Peace) is common in both Christianity and Islam.
	Christ, his peaceful nature and his message of love are common ground for dialogue.
Mary	Holy woman in both religions (an example of sainthood)
	The mother of Jesus a prophet in Islam and the Son of God in Christianity (surat Maryam in the Quran)
	Jesus received the miracle of God (in both religions) because for God anything and everything is possible.
Mystic (general)	Other chants from different authors, regardless of religion, each with its own specific content of peace.

Figure 11 Content of chants (France)

As the ensemble has been functioning for a long time, they had a big production of chants, however for research purposes, only a few chants were chosen. And in order to facilitate the selection, chosen chants were organized into the following four categories; that are shown in the following table along with the reasons for choosing them according to their content:

Since the conductor has had a long career and has given so many concerts, she has released eleven albums of sacred music and chants solo and with her musical ensemble. During this study great work was done with the conductor on the thematic of music and peace in general and in the Middle East in particular. Sister Ann Stock holds a PhD in Religious Anthropology and Musicology.

Therefore the musical production of the ensemble was also very big and couldn't be included in only one study and also wouldn't serve the purposes for this research equally. Therefore in order to choose some of the chants as a sample for this study, with the help of Sister Ann Stock the following criterion was considered:

1-Language: since the study concerns Arabic language as one of the most important elements of communication and therefore of dialogue between the peoples of the Middle East in general, we have discarded the chants in Greek or Syriac languages from our list and chosen only the ones in Arabic.

2-Content of Peace: as the ensemble has performed various chants of the Church from all oriental traditions; most of them are naturally liturgical. However, they also have many works that were of religious nature, yet not strictly liturgical. Since this study involves dialogue, reaching out and communicating with persons of the other religion (in this case Islam) and beliefs (maybe agnostic or non believing Arabs in the region), some chants were excluded, especially those representing details in Christianity that could create confusion or sound violent to a person in the other religions/beliefs (themes such as the Trinity, the Divinity and the Resurrection of Jesus Christ).

Chosen chants have been what all religions, persons, could have in common reaching out for God Creator, one of peace, love and beauty, such as psalms, nativity and mystic chants...etc. (see above table).

The experience of the director wasn't merely of a musician or chanter that performed for peace, it was also of a researcher and expert concerned and dedicated to the theme of peace and dialogue through sacred music. Therefore, many examples were discussed through studying the content of the chants chosen for the ensemble. One of them was a version of the *Magnificat*.

If we analyze this chant, we find messages of peace in more than one element of the performed chants, first in its music: music is a language, if we search for a universal peace that could reach each person regardless of them understanding the words or not, we could do it through the music we are offering. In this chant, Arabic modes are used and could reach the Muslim audience reminding them of the desert and the story of nativity in the Quran, but since the Nativity is a universal event the chant was also recorded with a symphony orchestra adding occidental instruments that speak to the occidental audience. This mix of Arabic, Syriac, Byzantine and occidental musical modes gives the *Magnificat* its ecumenical and universal dimension.

Another element could be the audience: it is an important part of peace making through music because they receive the message of peace and they might transmit it to others just like musicians transmitted it to them at first place.

The conductor described peace in order to explain the impact of these chants saying:

Peace is like perfume or a nice scent: it is transmitted through its sweet smell. It is received in the moment but could be forgotten if it wasn't smelled again soon. Distance could make us forget it...so is peace. The worry of sharing peace is as important (maybe more) as transmitting it. There should be a relationship free of

all interests or benefits when it comes to sharing peace; it should be for free, not expecting anything in return. If it is bound to a certain condition (like proselytism) there can never be real peace. Peace is generous and free that is the only way of having a perfect peace, a genuine and true one”.

Observed activities

One of the major difficulties for the observation of the ensemble was that the members did not meet for rehearsals during the entire period of time dedicated for this study. This was due to many reasons:

The availability of the members: most of them had work not related to music and were not easily able to leave for more than the actual concerts and others who were professional musicians had other performances especially in other places

Distances in the city: most of the members lived in the (suburbs and/or skirts) of the city and weren't able to meet easily in the heart of the city center where rehearsals were scheduled.

The ensemble did not have as many concerts as it used to in the past. The musicians have been playing together for so long that the preparations were reduced to a few meetings directly before concerts and not regularly during the year.

Live concerts attended and observed in this study both took place in Spain before the actual case study was conducted. Other concerts scheduled months after the study was finished could not be attended because of difficulties of traveling, including both cost and distance especially that these concerts took place in countries like France, Mexico, Hungary, England and Norway.

However, this gap was filled by many other recorded concerts which were studied along with videos, TV programs and interviews on the ensemble provided by the director and found online.

As well as by the musicians messages, videos and photos sent with some details and impressions of their trips and concerts.

Apart from the activities of the ensemble, members were observed on other occasions in many different activities and personal outings.

❖ **Live concerts:**

The first concert I attended of the ensemble was at the International Festival of Music and dance in Úbida not far from the city of Jaen in southern Spain, on the 23rd May 2009. This annual festival dedicated a part of its musical activities on that year voice and the concert was held at the Auditorium of the Hospital de Santiago.

The ensemble performed with only eight of its members who accompanied the voice of its director playing different instruments such as piano, violin, percussion, contrabass, nay and qanun. Those were seven men and one woman including the director, of which four were Christian, three were Muslim and one was Druze.

Chants performed were eight in total, all performed in Arabic language and included psalms and mystic chants that reached for all religions and beliefs as well as Christian chants.

Musicians played together in perfect harmony and elegance. They were communicating by looks at the beginning of each piece, then closed their eyes and enjoyed the music. They were also very attentive to their director and trying to communicate with her each one through his instrument, knowing she wasn't even looking their way because she was signing facing the audience.

It was also clear at times that some of them communicated with more affinity than with other members of the ensemble. There were moments of magic and creative notes without breaking the overall harmony at any moment.

The Audience reacted with powerful applause at the end of the concert, some with smiling faces and others with eyes filled with tears out of emotion. Although they did not understand Arabic and did not know the content of the chants, they still felt peace, tranquility and love transmitted throughout the performance. A few of them overheard me speaking to a colleague and realized that I spoke Arabic and of course started asking me what the chants were all about, whether they were Christian or mystic and whether the chanter was really a religious nun.

It was very hard for the occidental audience to see a religious nun on stage with her veil and cross chanting so freely and beautifully with all these professional musicians and the biggest chock of course was that she was chanting in Arabic, which for the Spanish audience did not make any sense coming from a Catholic religious nun⁴¹

I went backstage right after the concert and asked to meet with the conductor, but I was asked to wait because she usually makes a short prayer after each concert. Meanwhile I got the chance to meet with all the musicians who were so happy, tired and nervous all at the same time. They were also Orientals who lived abroad and were as happy and excited as I was to meet with people like them who understood fully the music and lyrics they were performing. Not only did we speak the same language but we also communicated perfectly at first sight. Then the conductor came out and talked to me, she had a big smile on her face and received my excitement as well as the excitement of others coming to congratulate her with so much kindness and appreciation.

⁴¹ In addition to stereotypes, Spaniard Christians still connect Arabic culture and language to Islam and cannot imagine that there are Arab Christians because of the history that Spain had with the conquests of Arab Muslims to al-Andalus (711), known by Spaniards as Moors until today, which ended with the Christian Reconquest in 1492.

The smiles on the faces of each and every musician as well as their very warm welcome to the audience backstage transmitted inner peace that was showing in these members.

To me this wasn't just a concert; first because at that moment I was attending as a spectator who shares the love of this kind of music and not as a researcher, it is true that I felt homesick at that moment, but that still doesn't explain all the excitement, happiness and energy I felt. It was the reaction I had listening to these sacred chants, with their oriental scales, lyrics and the great performance of each and every musician and of course the magical voice of the director. She represented the best message one could ever convey from East to West, on oriental culture and on coexistence through a form of beauty that is music. She expressed much more than I could ever have said in words about my life, my background, my friends back home and how I felt about conflicts in the Middle East. It was simply possible, harmonious and beautiful.

The second attended concert was organized by the Music Festival in Guadix in southern Spain, another annual festival that includes many activities, the concert was held at the cathedral of Guadix on the 8th June 2012.

This time the ensemble performed with only five of its members who accompanied the voice of its director playing the following instruments: piano, violin, cello, oud and qanun. The members who participated were all men except for the director, and only two of them had performed in the previous concert. Three of them were Christian and two were Muslim.

Chants performed were six oriental chants all in Arabic language and two other occidental chants performed in Latin. The repertoire included Psalms and mystic chants that of interreligious nature as well as Christian traditional chants.

Musicians played together beautifully but this time had different way of interpreting the chants. First because the repertoire included both oriental and occidental

chants, it was obvious that some very oriental instruments such as qanun and oud could not participate in some of the pieces and that other instruments like the piano would have a greater role in accompanying the voice of the director.

In that concert, the oud player had recently joined the ensemble only a few months back and since I had listened to so many recordings and a live concert of the ensemble, as well as getting to know some of the musicians personally, it was easy to distinguish a new touch and new melodies of such an oriental instrument within the performance.

As the concert was held in a cathedral, it did not include percussion; this gave the performance much more solemnity and let the string instruments accompanied by a few melodies of the piano float with the voice of the conductor echoing the grand temple.

There were moments of communication between the conductor and the musicians right before every piece; they would simply look at each other, make a small gesture with their heads or facial expressions and know what to do and how to perform.

The audience in this concert was bigger and included many more age groups, simply because invitations were distributed for free at city hall but were required to be collected previously at the department of culture in Guadix and because of the fact that the concert was held at the cathedral, many families from the city came willingly and proudly to be part of the event.

Observing the ensemble after knowing so much about both the music and the members had a different impact on me as a researcher. This time I wasn't as sentimental or as swept away as I was the first time I heard them perform. Simply because I was more concerned of the behavior, communication and reactions of the musicians and the audience on the one hand and of the musical technicalities and organization of their work on the other hand, trying-in my mind-to compare other choirs, especially the one I created in Spain, with this huge and professional ensemble.

❖ **Mass and services:**

As most Christian members of the ensemble were also members of the choirs in the Eastern churches, observing them perform during mass was very similar to observing their performance within a recital.

Many masses were observed during my stay, mostly on regular Sunday services and others during services of Easter celebration and special occasions like inaugurating the iconostas of the Byzantine church. They were mainly held at the Maronite Cathedral and the Byzantine chapel, to which Christian members of the ensemble belonged.

During all these masses and services, liturgical Christian chants of both Syriac Antiochian Maronite and Byzantine Melkite traditions were performed, in Arabic, Syriac and Greek languages.

In the Maronite church, the texts of the chants during all celebrations were projected on a big screen near the altar for everyone to see. This way, people would participate in chanting with the choir. The Maronite rite allows the use of musical instruments, therefore chants were accompanied by instruments such as the organ, the flute the qanun and some light percussions of triangles and cymbals.

Although both Christian traditions are Catholic, they represent two different rites of oriental Christianity. However, many of the chanters performed in both churches without giving any importance to belonging to a different rite, including the conductor of the ensemble which was a religious nun belonging to a congregation of one of these rites but also participating in activities with other churches of different rites.

During one of the big celebrations, that of Easter, it was a great opportunity to listen to the liturgical chants of the Maronite Church in both Arabic and Syriac with the participation of the conductor of the ensemble as the lead vocalist (soprano) accompanied by four main members of her vocalists (all men, different voices) - who were also active

members at the choir of the Church- and the rest of the church choir members (three more men and two women),

Masses were usually attended by choir members, priests and of course the followers of the Maronite tradition who formed the parish community and some French local Catholics who liked attending an oriental rite celebration every once in a while. The Lebanese families who lived in France and attended mass with their children found a continuation of their heritage, culture and Christian identity in these masses, praying in the original language of the church, which is Syriac and with the actual local language which is Arabic.

Although their children understand Arabic perfectly, some of them can't read it and find difficulties with classical Arabic especially that they speak the Lebanese dialect at home and don't learn classical Arabic at school. The church offers free Syrian Arabic classes in order to help these young people stay in touch with their roots.

Members of the choir, ensemble, were helping the people in the church to participate in the chants (because of all the above mentioned, people were shy not being able to read the texts or sound different, they needed back up and support in order to chant along) and although members of the choir sounded extremely professional and very well trained, they did not give the impression to be performing at a recital. They were praying at all times and trying to chant as one big choir including people chanting with them as part of the liturgy during mass and of course alternating at the right moments with the priest who also chanted very beautifully at all times. It was mostly very harmonic and very solemn.

In other masses especially the ones at the Byzantine chapel, only voice chanting was allowed. And during these celebrations the conductor was another member of the choir, only got more solo performances than others, but she was no longer the conductor of the chants or the group of chanters. The conductor was an old priest who was in charge of directing the chants of all masses and celebrations.

Only two of the ensemble's vocalists participated in the Byzantine church choir, but the pianist was usually invited to participate in some celebrations to play the piano or the buzuq.

Apart from the parish people, all Lebanese, there were more French people attending the Byzantine mass than those attending the Maronite mass. This might be due to the use of Greek language and the affinity the occidental French felt with the Byzantine scales, which are closer to the Gregorian modes and are somehow less oriental than the Maronite-Syriac modes.

❖ **Other activities:**

As observing the artists activities outside the ensemble is as important as observing them within the ensemble, here are a few of the activities I attended with the members and had the chance to observe them closely:

-a-Concerts:

- A concert at a local theatre on 8th of June 2013 organized by a musician and professor of Saz.

This musician is French from Turkish-Kurdish origins. He plays saz (traditional string instrument played in Turkey and many other surrounding countries) and sings traditional Kurdish songs and is interested in Mediterranean and Balkan traditional music in general. He is also a professional dancer of all kind of traditional dances from these countries. He usually organizes a concert each year that consists in two parts, the first is for the participation of his own students, a sort of end of year performance, and the second is for professional friend-musicians who accompany him in performing a few musical pieces.

During my stay, he heard me sing with the pianist of the ensemble and was impressed by the kind of songs we performed together and asked us to participate at the concert.

The concert started by a big celebration at the doors of the theatre welcoming all the parents of the students as well as any public who came with a welcome drink on the tunes of traditional Turkish songs and dances. Once inside the theatre, the professor-musician introduced the students and presented the program. Then the students began playing. Mean while, along with all the other musicians, we were getting ready backstage.

This multicultural experience included many professional and semi-professional musicians from all over the Middle East all from all religions and beliefs, men and women, who played many different traditional instruments.

The group included: Armenians (who played qanun, kamanché, and duduk)⁴², Turks/Kurds (who played saz, percussion, kamanché and lute), Arabs (who played buzuq and percussion) as well as vocals, French (vocals), Gipsy Serbs (who played accordion and violin), a Greek (who played qanun and lavta) and an Iranian (who played santur).

They all played traditional music from their own countries in their own languages, and sometimes played the same song in all these languages to show how music in that region goes way beyond conflicts, dialogue was more than alive in that beautiful concert.

The important and special part in that concert is that I wasn't only an observer, they invited me to sing one solo in Arabic with them and that was a beautiful and an enriching experience.

⁴² Photos of some of the instruments were kindly offered by artists of their own personal instruments for the purpose of including them in the study. Therefore all copyrights are preserved to each artist, unless otherwise specified.

Happiness on stage was translated through performance, body language and smiles on the faces of the musicians.

Audience was thrilled to hear the musical combinations, new genres and variety in musicians, their instruments and their languages. Many approached the stage to thank the musicians for a great time and a lovely special concert.

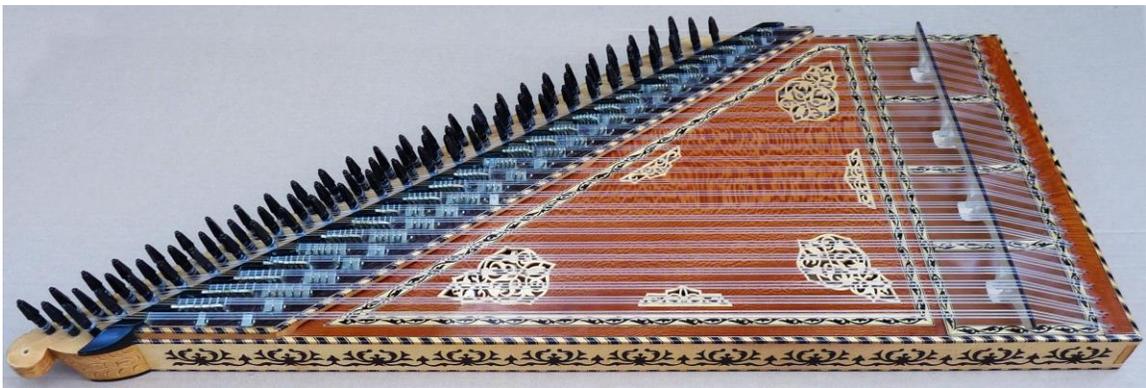


Figure 12 Qanun

(Photo provided by artist Gilbert Yammine/Germany)



Figure 13 Persian Santur

(Photo provided by artist Mahdokht Karampur/Paris)



Figure 14 Greek Lavta
Bought via internet from the
bouzoukishop, Greece 2009



Figure 15 Saz
Bought in Rotterdam, 1978

(Pictures taken from the collection of Atlas of plucked instruments)

- A concert organized by the pianist of the ensemble in a Turkish/Kurdish-Greek restaurant on the 7th of June 2013.

Apart from playing the piano, this artist is also a passionate of the oriental Buzuq instrument.

A group of musician friends usually meet at this restaurant, which offers Mediterranean food and ambiance. The owners are from Turkish and Greek origins and are big fans of traditional oriental music from all these countries. Their love for Arabic music and the good times we had eating and chatting as well as singing together at the restaurant prompted the owners to ask us for a concert of Arabic traditional music.

This concert included the performance of three musicians; a Lebanese male (pianist of the researched ensemble) who played buzuq, another male musician from Palestine (playing percussion using daff and bandir (photos) and buzuq) and myself for vocals.

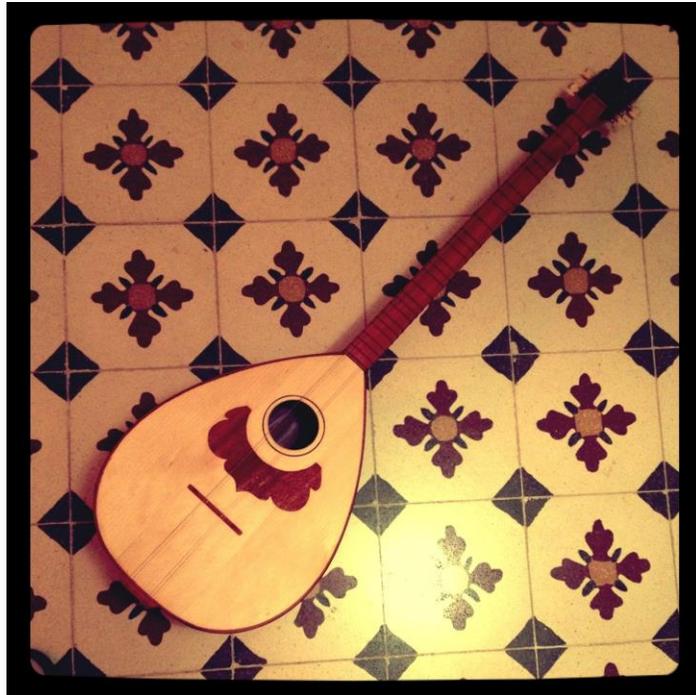


Figure 16 Buzuq

(Photo provided by artist Elie Maalouf/Paris)

We all came from different Arab countries of which two suffered firsthand experience with wars and conflicts. All three were Christian.

The chants performed were all in Arabic language and included a repertoire of Lebanese and Levantine Bedouin chants which happen to be very traditional and popular in the region of the Arab Middle East.

The important and special part in that concert is that I wasn't only an observer, I was the lead vocalist, I had the chance to interact and communicate with the musicians, enjoy the music and express myself through their own tunes accompanying my voice.

An atmosphere of friendship and great pleasure accompanied our performance, we were really enjoying the time and the opportunity to play together a genre of music that we all like and seldom get the chance to share.

The audience of mainly oriental and Mediterranean backgrounds enjoyed the performance so much that they were dancing to our tunes, signing with us and asking us to repeat some of the pieces that thought we performed so well.

Especially for the Arab audience, this kind of concerts offers a moment out of time/place taking them back to their homeland. It is like going to an oasis where they could share their language, dances, culture and of course melodies and music.

- A concert of the percussionist of the ensemble with his group in may of 2013. The concert was organized by a reputable institute concerned by the Arab world. Its activities included many cultural events such as book readings and signings, art exhibitions, conferences, courses and musical events such as concerts, festivals and master classes on many oriental instruments.

It featured three musicians, all males, two of them of Palestinian nationality and the third French. The two Palestinian artists form a duo and have been playing together for years while the French musician was invited to perform in this concert but was not a member of the group. The work of the two Palestinian musicians, of which one was Muslim and the other was Druze, is special because they both live and teach music in Ramallah facing all difficulties of a conflictive war situation and traveled to perform their music as a creative Palestinian creation that represented their way of resistance of war and as well as their self expression.

The concert mainly included instrumental music composed by the oud player of the group and interpreted by all three musicians who also played different instruments for percussion and the accordion.

The harmony and communication between the artists on stage did not only reflect how professional and how skilled they were, but also how much love, creativity and dedication they put into their musical pieces all of this gave all of us listening to them great peace and tranquility and helped us enjoy the beauty of the music.

The oud player, who composed the pieces, explained in a few words what the piece was about and how it was composed, his way of presenting the pieces gave closeness to the audience and introduced them into the world of the musician's feelings before, during and after the interpretation.

The audience included a variety of oud lovers of all ages and nationalities, of both oriental and occidental backgrounds. They all received the pieces with so much appreciation. The mix and perfect harmony between the oriental melodies and scales offered by the oud and the occidental melodies offered by the accordion all with the help of the percussion that gave so much life to the pieces, offered the listeners a very special type of music, that was original, beautiful and very well performed.

After the concert a very special meeting took place with one of the students of the oud player who was also attending the concert and studying in France at the time of realizing this research. He started telling me how proud he was to have been in touch with such musicians and have had the chance to also study, play and be close to these great artists. He also said they worked so hard in order to give scholarships to talented Palestinian students who can't pay tuition at the institute where they both teach. He also went on explaining how hard it is to actually enter and leave Ramallah for any reason, so when he went there for the first time in order to join their institute and study music, he faced so much trouble at the border and a security check points.

-b-Rehearsals:

- Rehearsal for saz concert (2 Saturdays during 4 hours).

Preparing for the above mentioned saz concert, all musicians, including myself, gathered on two different week-ends for two sessions of four hours each to rehearse the repertoire, the order and the exact musical modes of all performed chants.

The sessions were held at the Saz School of the artist who organized the concert. It included a workshop full of instruments and materials on the first floor and an oriental salon on the second floor where the musicians met to play.

The rehearsals were attended by all twelve musicians who participated in the concert to rehearse the chants especially to choose the notes and modes in order to change the musical scale for each song on the program and coordinate the vocals with the instruments.

- Rehearsal of the pianist's group

This rehearsal was held at the Studio of the pianist and was a preparation for a concert with one of the oriental bands in which he played both the piano and at times the buzuq. The musicians gathered for one session of four hours and I was invited to attend.

The band included five musicians from different nationalities, mostly Arabs, all males, of which two were Muslim, two were Christian and one was agnostic. They played piano, buzuq, oud, cello and percussion.

The songs played were mostly patriotic and nostalgic songs composed and performed by the main vocalist of the band who also played the oud. They were all performed in Arabic language. All these songs expressed thoughts of resistance and wished for peace in Syria after the actual war.

-c-Lectures and seminars

- Conference of a Maronite monk in charge of the liturgy of the Maronite church.

He composed and registered all actual modern music used in Maronite mass. This conference was an open invitation organized by the Parrish for anyone interested in the topic of sacred music but also included an internal invitation to all choir and youth members of the church.

Generally speaking the monk explained the history and development of Syriac Maronite sacred music and how the new modern compositions were made under the supervision of the liturgical committee of the church, comparing them to other religious compositions and explaining at the same time with the help of music and texts the difference between sacred and religious music.

- Seminar on Byzantine music.

The first session of the seminary started with a historical introduction on Byzantine music in general and Melkite music in particular. During this seminar, we had the chance to work on many examples of chants in Greek as well as on byzantine musical notation system and modes “psaltica” (much more explained in photocopies)

Students who participated in the seminary were all either professional musicians or people who were starting to see a new way of life or work through sacred music. It was so enriching to hear their experience and be around them. They all shared the same passion for sacred music and for the musical experience of Sister Ann Stock and her line of work for peace.

Some sent me their testimony (as audience) on the effect of sacred music and the encounter with the conductor, saying:

following this seminar I am profoundly overwhelmed. A passion is evoked. After 14 years of immersion into the Indian spiritual tradition of an almost monastic life, here

I am all of a sudden coming across a spiritual tradition that seems to have been mine in a remote past. What you have transmitted to us through Aramaic chants has steered me into unfathomable profundities of divine love, joy and great nostalgia. It seems as if I had already chanted these sacred chants, in the past, in their context...My passion is getting greater each day. I study and chant for hours what you have given us. A powerful wish for union with God through the chant and of an offering of these divine vibrations to human community moves me, makes me cry and pray.”

“In one of the chants, I don’t know which because I still don’t know your repertoire very well, your voice is elevated so “high”; so pure, so full, so filled with your own ecstasy...that it left me hanging there, beyond space and time, beyond every duality, it took my breath away ... as if I were “brought down” by so much beauty, astonished of having perceived an instant....His Beauty.”

Data analysis

Questionnaire and interviews⁴³ included category type and ordinal questions, a number was assigned to each question and information was transferred to a spreadsheet, as follows:

Question type	Total number of questions
I-Yes, No	8 questions
II-Frequency	3 questions
III-Information (content)	2 questions
IV-Opinion (degree)	4 questions

Figure 17 Question types (France)

⁴³ See index 10-14 for questionnaires and interviews, pages 332-342.

The rest of the questions in both questionnaire and interviews were open ended and contained information that was divided according to the following units of analysis:

UNITS OF ANALYSIS
PEOPLE
Musicians: background, choice of music
Audience
From same religion
From other religions
ACTIVITY
Chants: choice, criteria, content, influence
Dialogue
OPINION
Peace: definition, possibility
Religion
Music: Objectives
CONTEXT
Occasion
Place
Time

Figure 18 Units of analysis (France)

As previously mentioned in the introduction of this chapter, a combination of two approaches was adopted for the selection of the categories of analysis; a deductive approach according to which the categories were derived from consulted literature, and a conductive approach according to which other subcategories were derived from data analysis.

The main categories are: Peace (P), Music (M), Religion (R) and Dialogue (D) and the subcategories are: Music and Peace (mp), Music and Religion (mr) and Music and Interfaith Dialogue (md).

Primary conclusions were drawn from coded data⁴⁴ and were checked against theory, objectives and the previous field work information provided by key informants and general observation in Jordan. In order to check the validity of these conclusions, a second coder⁴⁵ reviewed the results adding observations and questioning certain remarks. Findings of both Professor Ramirez-Hurtado (the second coder) and myself (first coder) were compared and the evaluation arrived to the same conclusions.

4.3. Results and findings

According to our elaborated categories of analysis the following results were found:

- The majority of participants (80%) are Christian and only (20%) of them are of different religions. Christian members belong to different oriental rites of the church, mainly Melkite Byzantine, Maronite, Orthodox and Syriac orthodox.
- Most of the members (63%) started singing/playing music at the church at a very early age (mostly since childhood).
- The majority of the members (80%) were also raised in a musical atmosphere in their families, mostly because a member of the family sang or played an instrument or simply because family appreciated music and encouraged their children to play or sing. This helped a lot in the continuation of going further by studying music as was the case with (80%) of these musicians, and in the fact that the appreciation of these members was so great that all of them continued to sing or play in groups or choirs even though some of them perused different careers that had nothing to do with music.

⁴⁴ See index 15-16, pages 343-345.

⁴⁵ Professor Carmen Ramirez-Hurtado formed part of this study as an expert on music and peace studies and acted as a second coder and helped in the evaluation and triangulation process, which included methodology research, designing and evaluating the final results of the study.

- All of the musicians play or sing religious and/or spiritual music. Some (63%) linked their choice to their religious background. Some others (25%) explained their choice by giving strictly musical reasons. Other (25%) explained it as spiritual interest. Half of them chose this genre specifically in order to play with Sister Ann and her group because of the professionalism and quality of music she offered. Half of them play oriental and classical Arabic music and a few of them (40%) play other genres such as jazz, music of the world...etc.
- All of the members agreed that directors of choirs usually chose the chants and music for each concert/recital or mass. Some of them like to consult their choice with the members at times. Participants gave different reasons for choosing the chants: the majority (80%) of them agreed that the occasion of the concert/recital or mass (liturgy) had a lot to do with the choice of chants. 38% also talked about the importance of the place where they are asked to perform. 38% considered the voice of the soloist (in this case sister Ann) an important factor of choosing which chants to perform. Half of them agreed that the audience and their taste was another important factor that affected that choice. (25%) agreed that another element would have to be the words/texts of the chants. And the last element the participants talked about (38%) when choosing the chants was the oriental scales and modes (music).
- The majority of members (88%) think chants have a clear content or message of peace.
- All members agreed that this type of chants/music has influence on people listening or performing it. For most of them (88%), the lyrics played a big role in that influence and for (75%) of them, it was the melodies and the music. Some participants (38%) described the importance of music and melodies, 25% of musicians also mentioned the importance of the place where they are performing, 13% the technique and another 13% the attitude of the musicians. In total the majority of members 88% talked about the role and influence that these chants

have in connection with musicians and half of them talked about the effect and influence of the chants in connection with the audience. 50 % of members talked about the influence of the music either through its simplicity or beauty (melodies, oriental scales, modes...etc.) others (38%) believed that it depends on each person explaining that while some are influenced others are not and that each one is influenced differently. Only some (25%) thought the texts of the chants played a part in the influence of this genre on people. The majority (75%) described a specific effect of the music either through examples of their own experience or through adjectives and words such as: spiritual, energy, reaches the hearts, positively and personally.

- The majority of members (88%) agreed they performed for everyone while the remaining (13%) never really thought of that. Some (13%) specified being open enough to listen.
- Peace appeared in the conversation of many of the participants (60%) frequently. It was perceived by members according to the following chart:

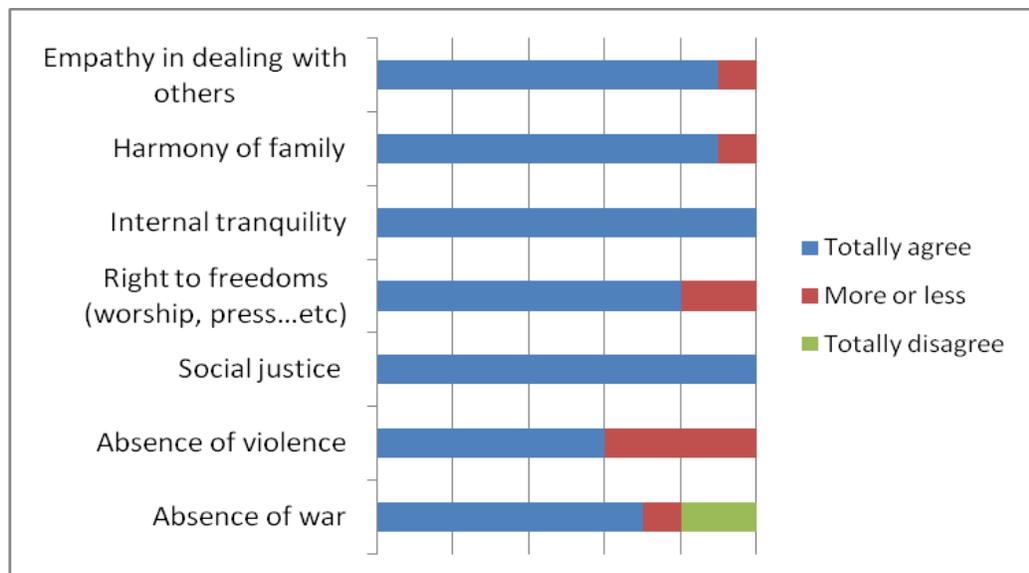


Figure 19 Definitions of peace

- Half of the musicians (50%) gave peace a personal or internal dimension describing it in many ways, words and descriptions: (37, 5%) connected peace to music, (25%) connected peace to God, Words/descriptions used by participants: prayer, love, music, understanding, harmony, listening, happiness, comfort, loving people as they are, sharing life with others, the beautiful “I”, loving people as they are, sharing life with others, the “living message of Christ man” and “real peace is when a person from a different religion (Muslim, Jew...etc.) receives your work with joy and comfort”.
- Religion appears in the conversations of the more than half of the participants (60%) frequently and in conversations of some (40%) at times.
- The majority of members (90%) know some notions about doctrines of other religions. The following chart shows how the members obtained knowledge on doctrines of other religions and in which frequency:

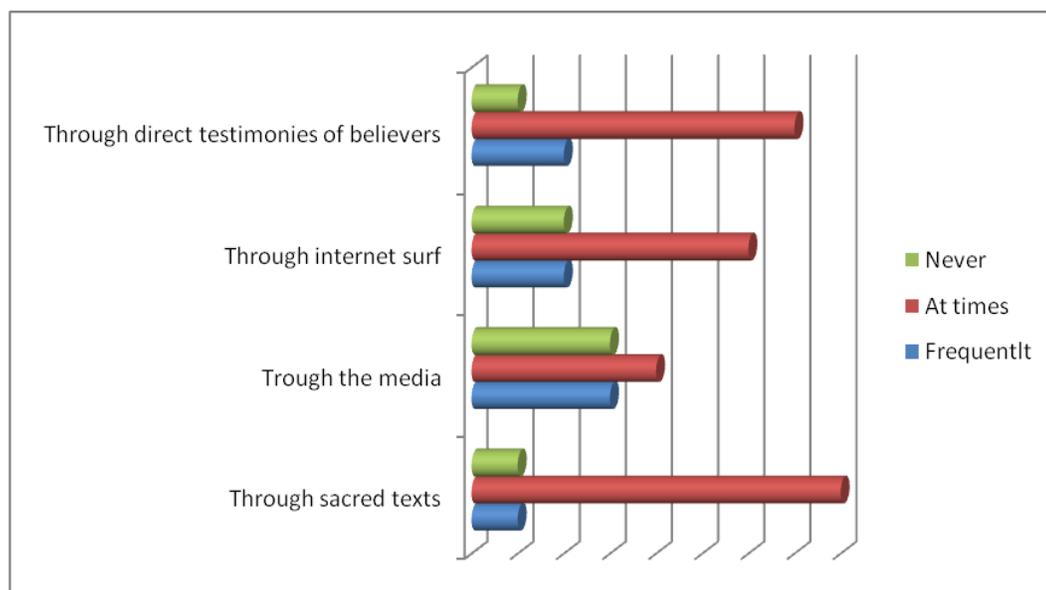


Figure 20 Obtained knowledge on doctrines of other religions

- All members stated they were in contact with people from different religions. A few of them (38%) specified which religions mainly: Christians (20%), Muslims (80%), Hindu (10%), Atheist (70%), Agnostic (10%), Buddhist (40%), Druze (20%) and (10%) who considered music a religion.
- The majority of them (75%) confirmed that religion was not the issue and that it always depended on the person (how they treated them or if there was a certain connection or understanding). However when members were asked whether they feel more comfortable with members from own faith, half of them (50%) said no while 38% of them said yes and 13% said at times. Half of them (50%) related their positive answer to having certain affinity or resemblance with members of same faith.

When asked to describe people from other religions in comparison with people from the same religion, the opinions of the different participants were as follows:

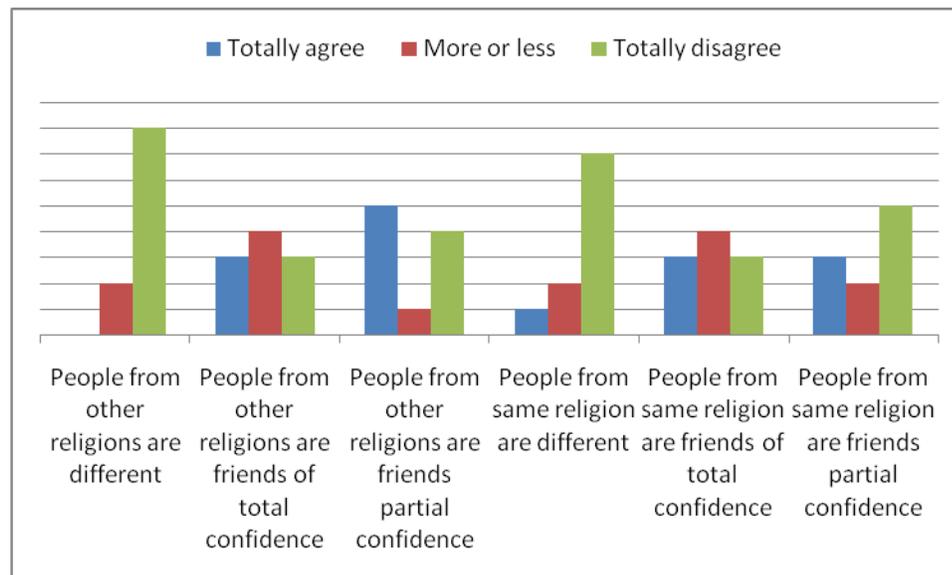


Figure 21 People from other religions

- When asked if it could be inconvenient to perform with musicians from other religions, all members said no. Some of them (25%) expressed their feeling saying it gave them great joy to play with other musicians from other religions and that music over passes all limits including religious ones. While only some (13%) gave a condition saying that he wouldn't mind performing with musicians from other religions as long as they were used to express a political agenda or end.
- When asked to express their feeling when performing with musicians from other religions, members conveyed different ideas: half of them (50%) felt great joy or happiness to be performing together, some others (38%) talked about feeling peace or transmitting it, some others (38%) talked about how much they enjoy the voice and company of Sister Ann. Others (25%) only concentrated on the music and the group rather than thinking of other musicians performing with them. Some others (25%) found it to be enriching to be playing with different musicians from different backgrounds. And only some (13%) thought they were sharing a prayer with someone from a different religion. And none of the members finds a problem or any inconvenience to play with musicians from other religions.
- Most of members (75%) agreed they performed for peace, but they also heard other objectives in mind such as: to pray together (25%), to deliver God's message (25%), to form a professional musical group (13%), to play good music (25%) and to prove that music knows no boundaries and can connect people regardless of their religions (38%).
- Most of members (63%) agreed that dialogue was possible. But most of them (63%) also gave conditions for it to succeed. Mainly: leaving aside fixed ideas and stereotypes, not talking about doctrines, knowing how to approach the other with respect, not being stubborn with our ideas. The following chart shows more information on their opinions regarding interfaith dialogue:

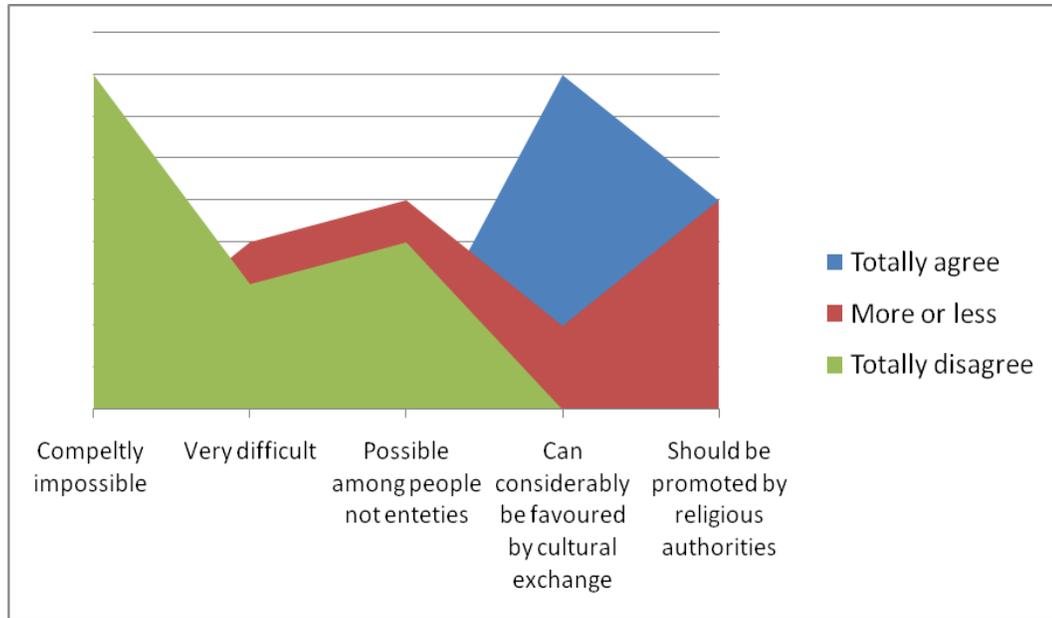


Figure 22 Interfaith dialogue

- All musicians agreed that music could be one of the roads that might lead us to peace. 83% of the musicians gave explanations to their positive answers explaining the connection between music and peace: the influence of music on souls being able to move sentiments, music as a connection between people, music exists in all religions and knows no barriers; music gives happiness, joy and peace and gets one closer to God, to oneself, and to prayer. However, 25% of them specified some concerns. Some talked of a condition; that music for peace shouldn't be used for propaganda. Other artists expressed their concern that music could be "momentary"

Discussion

- The fact that most musicians were Christian reflects the importance given to music in the church, the place where oriental Christians usually start singing, including the famous Christian artists of the Arab World such as Wdih Safi, Fairuz, Majida Rumi, Wael Kfourri and many more. The fact that this ensemble was the creation of a religious nun might have had to do with the selection of talents in mass, but it also has to do with the lack of public religious performances in other religions (compared to Christians in mass, members of some other religions are very conservative with their rituals which include singing, to a point that many don't allow the presence of external audience. On the other hand, music is also subject to discussion in some religions such as Islam, considered by some groups as a deviation that might not serve the prayer (check field work in Jordan about music in Islam).
- The ensemble's atmosphere and influence is clear in the musicians' vision of music, life and relations with other individuals in society. They have peace and love installed deep inside them that it became automatic. You can feel that they are already on a different level, a higher one, when it comes to peace making.
- Some loved music so much yet found themselves committed to religious music only, mainly Church music. They believed that there is a nobler message in this kind of music where they could express themselves and share more with the audience than if they were to sing other types of music. That doesn't mean they didn't believe that singers of other genres of music didn't have a message but not all of them have a message for art, peace...etc. as they perform their music. The majority of these musicians came from Lebanon, where there is an industry for entertainment and show business always referred to as "Art". For some of the musicians this represented a bad influence because it was powerful and once money gets in the way, one can no longer serve music. Half of them (50%) chose

this genre specifically in order to play with Sister Ann and her group because of the professions and quality of music she offered.

- When it came to choosing chants or music in their performances and also as part of their work as musicians, one can perceive the important relationship members have with the directors of choirs. This shows the importance of the role of the director in leading the musical group and performance, as expressed by one of the members:

"in my opinion it is sister Ann that brings us together, her ideas...we try to convey the message she worked with us but if it weren't for her...she gives us the motivation, the energy...God gave her a blessing to convey joy and peace to people and she transmits that to us and to everyone listening to us".

- The special relationship developed between members of the choir on the one hand, between them and the conductor on the other hand and between all of them and the audience is an interesting point to discuss⁴⁶: This interaction between each musician, the conductor and the ensemble as a group on the one hand and the audience on the other hand, is very significant. The ensemble's atmosphere and influence is clear in their vision of music, life and relations with other individuals in society. They have peace/love installed deep inside them that it became automatic. You can feel that they are already on a different level, a higher one, when it comes to peace making. Members explained this saying:

"As people, we all have our worries, our daily troubles and our stress, pollution, noise. We all search for some tranquility",

"As for me I feel deep joy that I don't feel anywhere else or in any other moment. It is like taking a break from all this hectic and busy life and breathing for real. Right before I go to a rehearsal or a concert I feel such joy and happiness that I

⁴⁶ See chapter one.

can't explain. It lets me pray and feel love and peace towards the person beside me."

"the first message is to try to install an oasis; a place far from noise and worries, far from the world...to know how to find this place in the heart of each person...the audience discovers this oasis, this place, can't not be at peace, and can't do harm."

"in each concert through our solos or through how we play one tune or another, according to a certain image that sister Ann sometimes help us find and directs us before the concerts, or even looking at us during the concert...in that moment she feels like one of the musicians wants to express something so she just looks at him in a way to give him a hint to go ahead and play, with experience and (co-existence) we even read each other through these looks and that is great.

The importance of the audience as an element of the artistic process, which the members expressed as follows:

"The audience listens and interacts very well, so the music sure always leaves something special"

"Feedback is usually direct and given to musicians by many members of the audience after concerts".

"Music is a language, if we search for a universal peace that could reach each person regardless of them understanding the words or not, we could do it through the music we are offering. The audience is an important part of peace making through music because they receive the message of peace and they might transmit it to others just like musicians transmitted it to them at first place."

- Each participant in the musical act, this includes the conductor, musicians and the audience, participates in transmitting the message of peace. There could be an explicit content of peace in the lyrics of the chants, or an implicit one which lies in the music and melodies⁴⁷.
- More elements also play an important role in the performances and affect the musicians' choice of melodies, texts and way in performing them, such as the occasion of the concerts/recitals (referring to religious occasion such as Christmas, or Easter), the place where they perform (church, cathedral, theater), the voices of the artists (whether soloists or the choir or a combination of both), the audience's age (adults or children), or taste (occidental or oriental). The following are some quotes in which the participants explained the effect and/or importance of all the above points:

Chants that incite prayer: The majority of the musicians agreed that the content of peace in the chants lays in the lyrics. Therefore, the choice of the texts is very important. First it has an influence on the musicians themselves who read each text before trying to interpret it with music:

"The chants are like an invitation to co-live, exist with the other and especially understand them...to lend a hand to one another through music"

"sometimes it has a different content, like getting closer to God creator for instance, this closeness creates a value and if this value has a special reference, an ethical one mainly, that creates certain tranquility and takes back to the true balance in life, the result of all this is peace."

⁴⁷ This point will be explained thoroughly in the chapter III in order to compare these results with the textual analysis of chants and eventually give the final results for the study.

"It is so beautiful to stay inside ourselves, because that is where God is, the image of God. So my role isn't that complicated, it is to find the sounds, chants and lyrics that help."

"Sacred chant should be presented in a way worthy of the Word it carries, if it is faithful and worthy; it passes and influences (the audience)"

"we have in our hearts, minds, desire...come with me, let's search for the most accurate way to pass on the message, the Word"

Melodies of the chants:

"I think a good musical piece leaves a more powerful trace than the ball of a canon."

Technique: a few members mentioned this point, but it was mostly the director who insisted on it for different reasons, that she explained as follows:

"We need to respect the technique...the way in which we pass on the message. We are not talking about just anyone; we are talking about God, the Word, the Divine...so I think that if we seek perfection, and I say seek because we can never reach perfection, we can offer better results."

Sister Ann added that the musicians realize after each concert that no matter how good their performance was, they can still do better. It is like they understand after the concerts (especially after experiencing the reaction of the audience), not only when they applaud, but also and especially at the moments of silence. That is when the solemn and sacred takes place in her opinion; she called it "sacred silence" of the audience. This reaction always makes the musician perform differently, so it makes him/her want to do better in order to reach that level of feelings or of spirit that over reached the technique of playing and touched the soul of the musician. She insisted on a point that concerns the

freedom of the musician. A musician cannot play if he feels threatened. He needs his full freedom in order to play, having no limits on his performance.

- Technology is a tool that helped music development but it is also a tool that affected the music industry in a very bad way. People listen to music on their computers and that takes a lot of the quality and the details we are listening to.
- The combination of all these elements makes performances very special and complete:

“there is a mystic and deep moment that influences each and every one of us and makes us play in a very different way, so I enter in a deep sentimental state influenced by the music, the voice of sis. Ann, the place we are playing in, that doesn't happen anywhere I played. It makes me at ease”

“musicians foster continuously from what they are playing (the instrument, the scales) but also when listening to a voice like Sister Ann's and therefore influences the audience with their music.”

“The attitude is also very important, there is rhythm there for there is an attitude of the chant, of prayer, and there is a technique that extends/prolongs the prayer. If I respect that, the message passes and influences the audience”

“The power of prayer, you feel as if you were at the church...inside, and once you pray, you feel that you are so close to God...to the maximum in what you are doing. You start giving more, and realizing that you have a big role in the society you live in...each time we sing together, we feel like we can do it better, and your confidence in yourself and in others gets bigger...it is extraordinary”.

- The definition of peace in all data was coded according to the following categories (Claggett-Borne, 17):

I-NEGATIVE PEACE:
a-absence of war
b-absence of violence
II-Positive and /or Imperfect Peace:
a-Prerequisites for peace:
1-social justice
2-the right to freedoms (worship, press...etc)
b-Outcomes:
1-internal tranquility
2-Positive emotions
3-harmony of family
4-empathy in dealing with others
III-Question of achievability/ideal
a-Possible
b-Impossible
c-Spiritual (God)
IV-Reality: Perceived reality (statements appearing to reflect the participants' view of real-life events or circumstances related to peace).

Figure 23 Categories for definitions of peace

If we consider that the majority of the participants either more or less or totally agreed that peace was the absence of war or violence, therefore their definition is that of *negative peace*⁴⁸, the concept they had of peace could be as limited as the majority of people when it came to defining the relation between peace and violence, simply because they defined peace according to what they hear, read or receive which many related to

⁴⁸ See chapter I on peace theories including *negative, positive and imperfect peace*.

politics. However, they were also in favor of considering peace as social justice, the right to freedoms (worship, press...etc), internal tranquility, harmony of family and empathy in dealing with others, which, in that case, brings their definition closer to *positive peace* as well as *imperfect peace*.

These definitions were accompanied by some remarks that expressed the musicians concerns on a possible manipulation with peace and with religious music as a tool, saying:

"As long as it is not used for propaganda...to make it a way to show that all is well while in our hearts we are still not feeling that." and continued explaining out of personal experience: " Many times they organize a concert with musicians from a conflict zone (from the fighting parties or religions) on neutral ground and make it all seem ok...that is propaganda not peace because none of these people is at peace"

"I'd rather meet that person and deal with them...artistically maybe, that is when we can find peace, not play with a person just for the fact that he or she is from a different religion and that way the media could say that it is a dialogue between religions":

- Some participants thought that what they do with music might bring some peace, but that it would be momentary, saying:

"it doesn't go on beyond that. Each person today goes back to his religion that it is so hard to find peace outside the concerts to bring it to real life. Each one goes to their own life after the concerts..."

- Religion appears in the conversations: This means that it is an important matter to be discussed or even brought into conversations.
- Living in France, most of the participants are in contact with people from different religions. This reflects the importance of living in a society that includes

and accepts different religions, back-grounds and denominations. In the Arab world even if you meet atheists they never declare that they are, simply because Arab societies are very religious and most of the countries have Islam as the official religion of the state, which means that laws in most of them apply the Islamic laws of Shari'ah where only believers (Muslims) and people of the book (Christians and Jews) are allowed and protected, while a non-believer of God is not accepted, tolerated or even safe.

- How they obtained their knowledge: lead us to conclude that they might have gotten this information through talking with other members of the Ensemble; therefore this point was not totally verified.
- Musicians who thought that music could be one of the roads that might lead us to peace gave explanations to their positive answers explaining the connection between music and peace:

"The influence of music on the souls is so powerful; it can move all our sentiments regardless of our backgrounds, religions...etc. It is a very strong point of connection between people.

"all religions have music in them regardless of how different the music is, there are no barriers for music"

"Once you listen to music you are in a world very close to God, to prayer and to peace...you listen to music when you want to relax away from troubles...a song could get you in peace with yourself and with the others".

Notes and observations

- ❖ When we spoke of different people that each musician knew, more categories for religion in France appeared (compared with the Middle East). For instance one of them explained the difference between an atheist, an agnostic or a laic.
- ❖ All of this means that the participants are aware of the important role played by the religious authorities promoting a peaceful dialogue among the different religions in our society yet at the same time they do not trust them (for many reasons and also for historical statistics and results).
- ❖ When asking about what to talk about with friends concerning religion the context and place played a big role. For example, Arab Christian wouldn't be at ease receiving any critique or comment on his religion like a European or French Christian. This has to do with the fact that being a Christian in the Arab Islamic world doesn't just refer to religion, it is also an identity of which Christians are very proud and don't receive comments that easily because of their experience as a surviving minority.
- ❖ There were two categories of very religious musicians, the first of very religious and proud that makes a person a little narrow minded when it came to accepting other religions or ideas, and the other of very religious but with strong beliefs and a profound spiritual faith, that they were very open-minded and respectful to all people from all religions and backgrounds. These participants were not only at peace but also transmitted peace.
- ❖ The connection between politics and religion, fear from misuse (the experience of the religious conflicts in the region starting with the civil war).
- ❖ The ensemble is like a big family that has many members. They all share a relationship of love, mutual respect and have the same focal point towards which

they all relate. However, since each member has his own life, character and beliefs, they don't all get along the same way. The ones who are close and enjoy each other's company outside the rehearsals or concerts are the ones who share the same tastes in life, who are closer in their thinking, lifestyle...etc. This was obvious in the way they relate to each other and in the way they sing/play together.

Limitations and difficulties

- Musicians don't have the time to read. Communication was a bit slow and feedback was almost impossible. In the same way, nobody signed the consent forms they all preferred the oral contract.
- Musicians were not at ease with a video recording for different reasons, some of them wanted to look their best for it and were very concern about their appearance, some others were not comfortable with the idea of speaking with a camera rolling and one of them asked not to be filmed, only audio recorded out of concern for what he was about his religious views especially if heard back in his country of origin.
- The city where the study was conducted is such a busy city where time, distance and money are always an issue. Working people could spend half a day in transportation and the cost of living is relatively high: gasoline for the car, parking lot, having a drink...etc. So it wasn't very simple to get second or even first appointments with the musicians.
- Working in four different languages to conduct the study (Arabic, French, Spanish and English) and translating doubled the working time necessary for the study because of the translations.

- The difficulty of accessing university libraries obliged me to work in municipality libraries which were smaller and very charged with people all the time.
- The difficulty of getting a good internet connection, especially that I couldn't contract any service during my stay because of the fact of not having a stable job in France and therefore not having a bank account.
- The lack of financial aid for realizing this study.

This part concludes field work on musical choirs and sacred music for peace, in the next and final chapter, the rest of the material gathered through field work will be studied. It consists mostly of a textual content analysis of peace in the different chants of both the Christian and the Muslim traditions.

CAPÍTULO III

La paz en los cantos

1. Introduccion

Tras haber estudiado las teorías de la paz y su conexión con la música, la religión y el diálogo interreligioso en el primer capítulo de nuestro trabajo, en el segundo capítulo contrastamos estas teorías con la experiencia viva de varios músicos en nuestro trabajo de campo. En este último capítulo nos queda analizar los textos de los cantos religiosos en árabe, tanto cristianos como musulmanes, para investigar el contenido de la paz en ellos y analizar su conexión tanto con las teorías estudiadas de la paz como con el trabajo de campo realizado.

Para empezar, daremos una idea sobre la música religiosa, tanto cristiana como islámica, en la zona de Oriente Medio, señalando las influencias que recibieron ambos estilos musicales tanto de la cultura y la música árabe, como de las otras culturas y modos musicales a lo largo de la historia.

Después, explicaremos las etapas de nuestro análisis del contenido de los textos de los cantos religiosos para aclarar la metodología que hemos seguido para hacer dicho análisis, esto es: los enfoques de investigación que hemos adoptado, los criterios seguidos por la elección de la muestra de los cantos, las fuentes de los textos trabajados, el procedimiento del trabajo y los tipos de análisis de contenido realizados según estos textos, tanto el filológico, como el sociológico y el histórico.

Luego, extraeremos unos resultados de nuestro análisis de contenido que nos servirán también para la última parte de los resultados finales que incluirán, además de este análisis, la teoría y los resultados del trabajo de campo para medir estos resultados contrastándolos con los objetivos que habíamos planteado al comienzo de nuestro estudio, y averiguar si alcanzamos estos objetivos.

Por último, daremos unos ejemplos de nuestro análisis con la ayuda de cinco textos representativos elegidos de nuestra muestra, para intentar explicar con más detalle

la interpretación que hemos realizado al cruzar todos los resultados del análisis de contenido.

2. La música religiosa en Oriente Medio

En esta parte, abordaremos el tema de la música tanto en el Cristianismo como en el Islam. Teniendo en cuenta que estas dos religiones tienen seguidores en el mundo entero, y que nuestra investigación se centra solamente en la zona de Oriente Medio, vamos a hablar primero de la cultura oriental en general, de donde vienen todos los orígenes y las influencias que experimentó la música religiosa en esta parte del mundo. También estudiaremos la música árabe, es decir, la cultura donde conviven las dos religiones en cuestión.

Los pueblos en Oriente, desde Babilonia hasta Egipto, tenían una tradición de música vocal. Sus cantos, de música vocal sin acompañamiento instrumental, son los cantos de pueblos relacionados con actos de culto o derivados de él. Esta adscripción al culto les asegura una tradición, que es guardada con devoción religiosa (Lachman 1931).

La cultura beduina se transmitía oralmente y en ella la música era básica. Lo que tenía más importancia era la poesía, como señalamos anteriormente en la primera parte de nuestro trabajo.

En las zonas situadas más al norte y más apartadas de la Península Arábiga, los grandes reinos árabes de los gasáníes y los lájmíes en las zonas de Siria, Jordania y hasta Irak, se desarrollaron como centros culturales y artísticos muy importantes. En las cortes reales de estos dos reinos, se reunían los poetas y los cantantes para entretener a los monarcas, y la fama de sus poesías y sus cantos llegaba hasta la península arábiga y a otras zonas por medio de las rutas del comercio. Este intercambio dio a la cultura árabe preislámica su desarrollo y su esplendor, tiempo en el que los árabes del norte (los lagmíes y los gasaníes) conocieron la poesía árabe clásica, y por su parte los árabes del sur (en la Península Arábiga) la música bizantina y persa (Shiloah 1995; Ammarin 2004).

En al-Hira, Ardashir I de los Sasánidas promovió la música y le dio una gran importancia en su corte. Fue famoso por recibir a los músicos en su *maylis* y disfrutar de sus melodías y sus cantos. Este hecho promovió el uso de muchos instrumentos musicales y el encuentro de numerosos músicos y artistas. Muchas influencias de esta música llegaron a la música árabe.

2.1. La música Cristiana tradicional: bizantina, siríaca y gregoriana

En el Cristianismo la música siempre ha tenido mucha importancia y su uso se remonta al Antiguo Testamento. La Iglesia empezó a utilizar el arte de la música religiosa como un puente entre el mundo humano y el mundo divino. El motivo más importante de esta música es la alabanza a Dios y la consagración de las almas y su estructura espiritual. Esta música varía según los pueblos, sus culturas y sus sentimientos.

La música en el templo empezó en Israel fundamentada en el libro de los Salmos. Los primeros cristianos continuaron esta tradición y la llevaron a sus Iglesias. Poco después surgieron nuevos himnos y cantos cristianos, basándose en un primer momento en el Antiguo Testamento, pero componiendo después textos enteramente cristológicos (Al-Hilu 1974).

Los primeros cristianos seguían tres estilos en sus cantos:

- 1- La Salmodia simple: una lectura con una melodía muy simple.
- 2- La Salmodia responsorial: donde el pueblo de Dios participaba con el lector repitiendo, después del Salmo, algunas frases musicales, versos o palabras simples, tales como "Aleluya" o "Amen".
- 3- La Salmodia antifonal: este estilo fue introducido por dos antioqueños (Diodoros y Flabianos)⁴⁹, que dividieron a los orantes en dos grupos y les enseñaron a cantar

⁴⁹ Según el historiador de Qurash, el Obispo Thaudoritus 396-458.

los Salmos de David a veces alternando y otras juntos, para combatir la propaganda arriana, que usaba este estilo musical para difundir sus ideas entre los cristianos.

Según la Iglesia cristiana, la música religiosa, o sacra, es un arte espiritual noble en sus fines y excelente en su mensaje y su labor, porque la música expresa la pasión y los sentimientos (VATICANO II, CONC ECUMÉNICO). San Pablo invita a los cristianos en varias ocasiones a cantar, como en la carta a los Colosenses (3:16):

"...cantando a Dios, de corazón y agradecidos, salmos, himnos y cánticos inspirados."

Existe una relación estrecha entre el canto y el amor a Dios. San Agustín dice: "El cantar es cosa del amor" (cantare amantis est) (Sermón 336 1984, 1); cuando uno está enamorado, quiere expresar este amor, como quien siente ganas de gritar, o mejor aún, de cantar. A través de los salmos, los fieles cantaban su amor al creador, inspirados por el Espíritu. Porque uno canta el amor que siente, Dios nos amó primero (Juan 1: 4-10) y por eso, Él es el objeto de nuestro amor.

En Oriente, a partir del siglo VIII, los cristianos tenían que adaptarse a la nueva realidad bajo la conquista musulmana y al hecho de que cada día era más difícil rezar y practicar su fe, a veces por opresión o por los sistemas políticos injustos según los califas del momento, y otras veces debido a nuevas realidades sociales que podían alejar a los cristianos de su fe. Por eso cantar la liturgia era uno de los métodos más eficaces e importantes para memorizar la palabra de Dios. Sobre estas bases los sacerdotes y entre ellos algunos de los Padres de la Iglesia, como San Efrén de Nisibe y San Juan Damasceno, empezaron a componer himnos, que consistían en versos poéticos con rima relatando la liturgia a su manera a través de diálogos o de cuentos.

El canto en la Iglesia oriental ayudó a elaborar la poesía religiosa. El canto en grupo es una prueba de la unidad que existe entre la comunidad de cristianos, donde todas las

voces se mezclan para glorificar a Dios con un solo corazón y una sola voz "...para que unánimes, a una voz, habléis al Dios y Padre de nuestro Señor Jesucristo" (Romanos 15: 6).

En cuanto a los cantos marianos, la Virgen María como Madre de Dios para los cristianos siempre ha tenido un lugar privilegiado. En la dura época de la Iconoclastia - cuyo resurgimiento no se debió solamente al sencillo afán de guardar la fe pura, sino también a la influencia del Judaísmo, del Islam y a la resistencia monofisita que se levantó tras el Concilio de Calcedonia en el 451 d.C. - la Iglesia en Oriente mantuvo una postura muy fiel a la adoración de los iconos especialmente los de la Virgen María. Esta postura se reflejó también en la música y se compusieron himnos muy especiales y en gran número para rezar a la Virgen como madre santa e intercesora. Estos cantos se utilizaron en todas las celebraciones litúrgicas de los tiempos de la celebración mariana en fechas distintas.

Entre las muchas influencias culturales y musicales que se transmitieron por los viajes de comercio, las guerras o el intercambio entre los árabes y los demás países y pueblos de la zona, destacan dos tipos de música que tuvieron mucha influencia en la música árabe en general y en la música religiosa en particular: la música bizantina y la música siriaca.

La música bizantina llegó a través de los griegos con las conquistas de Alejandro Magno en todo el Mediterráneo, y evolucionó paulatinamente hasta llegar a ser la música de las iglesias Ortodoxa y Católica melquita. Hoy la música bizantina está presente en las iglesias orientales en el mundo árabe, así como en Chipre, Grecia, algunos países de Europa del este, África y en las comunidades cristianas orientales de los emigrantes en los países de Europa y América.

Los cantos bizantinos han sobrevivido hasta hoy formando parte de la vida litúrgica ininterrumpida de la Iglesia. Las fuentes principales del canto bizantino son: la tradición escrita (recopilada a través de manuscritos y obras impresas), las escrituras

teoréticas y la tradición oral (expresada por la práctica actual de cantos litúrgicos y documentada en grabaciones musicales) (Alexandru 2006).

La música bizantina conoció un gran desarrollo entre los siglos IV y XIV:

En el siglo IV aparecieron las diferencias en la Iglesia cristiana universal sobre algunos temas teológicos, y con ellas empezaron muchos cristianos a luchar contra las herejías y las ideas falsas. Uno de los métodos que adoptaron para explicar estas diferencias era la música y los himnos. San Efrén de Nisibe tenía un papel muy importante en este tema y dejó un legado musical muy importante y muy apreciado por la Iglesia universal.

Con una rica producción musical hacía falta un sistema de anotación musical en la Iglesia. San Efrén consultó con los musicólogos de su época y decidieron adoptar el sistema de la música persa basado en 12 modos, que los mismos persas habían adaptado previamente de la música mesopotámica.

En el siglo VI, Saviro, obispo de Antioquia adoptó el primer sistema musical basado en ocho melodías que dividía las melodías en cuatro principales y cuatro secundarias. Este sistema no solamente fue la base de la música eclesiástica siríaca y bizantina, sino también de la música occidental. El Papa Gregorio (540-604) siguió las bases del canto de la Iglesia oriental cuando realizó la reforma en el canto de la Iglesia latina, conocido como el canto ambrosiano o gregoriano. Él había conocido esta música durante su trabajo en la corte de Constantinopla, antes de llegar a ser obispo.

Durante este siglo, se conocieron también las poesías del monje Romano de Alepo (el cantor), que siguen siendo cantadas en la Iglesia oriental en muchas oraciones.

En el siglo VIII, San Juan Damasceno escribió su famoso libro "el Octoechos", es decir, las ocho melodías, y con este libro fijó la composición musical en este sistema, de modo que cada canto se diviese según las melodías. Para ello, San Juan Damasceno

colaboró con muchos otros musicólogos y teólogos de su época, entre ellos Cosme, Andrés (obispo de Creta) y Teófanos (más tarde obispo de Esmirna).

En el siglo X Rusia se convirtió al Cristianismo adoptando el mismo sistema musical de Oriente. Ellos por su parte empezaron a añadir y desarrollar sus propias melodías, según su gusto, pero más tarde terminaron adoptando el sistema occidental armónico al igual que el resto del mundo occidental. Este siglo dio el manuscrito más antiguo que se conoce hasta ahora con una anotación musical bizantina (Conomos 2003).

Con el desarrollo de la cultura árabe se conocieron muchos musicólogos, cuyos estudios tuvieron una influencia indirecta en la música eclesiástica. Los estudios de musicólogos árabes famosos tales como al-Fārābī, Avicena y al-Kindī, también tenían mucha influencia de los musicólogos griegos y persas. Pero el protagonista del verdadero cambio en el desarrollo de la música árabe (influyendo a su vez en la música bizantina) fue Şafi al-Dīn al-Urmawī en el siglo XIII (Smaan y Vitali 2007).

En la primera mitad del siglo XIV, comenzó la gran influencia del compositor Yohanna Giliques y sus alumnos en Constantinopla, cuya labor y melodías formaron la fuente y la base de la melodía bizantina durante los siglos posteriores. Su labor no consistía solamente en componer música y cantos, sino que además recopilaba la tradición oral de los cantos antiguos. Uno de los alumnos más brillantes de Giliques fue Juan Kukuzelis, quien ha sido considerado como uno de los cantores más famosos en la historia de la Iglesia oriental.

Todos los cambios introducidos en la música de la Iglesia bizantina tuvieron lugar tras la conquista de Bizancio en 1453 con la influencia de la música asiática. Entre los siglos XVI y XVIII se desarrolló la anotación musical y el estudio de la música, con la aparición de muchos manuscritos y la necesidad de volver a las raíces de la música para no perder la tradición bajo el dominio otomano.

El siglo XIX se considera como el siglo de la reforma de la música bizantina. Esta reforma surgió con la necesidad de restablecer el orden de las melodías bizantinas con las nuevas influencias y cambios introducidos de la música árabe, que junto con la turca, hizo que la bizantina fuese más larga y compleja.

La Iglesia bizantina oriental no tiene un legado eclesiástico cristiano árabe. Los cantos litúrgicos árabes son muy pocos y su notación musical es moderna y data del siglo XX. Los cantos árabes se interpretan según las bases musicales griegas y se transmiten oralmente. Ésta era la situación del canto árabe en las iglesias melquita ortodoxa y católica. Pero cuando el Patriarcado ortodoxo de Antioquía se independizó de los griegos, cuyos cantos vamos a estudiar en este capítulo, la lengua árabe empezó a remplazar poco a poco a la griega en las catedrales (Wahbi 1996).

En los comienzos del siglo XX, mientras que en la Iglesia occidental empezó un plan de reforma de la música gregoriana, iniciado según las instrucciones del Papa Pío X, en Oriente no hubo ningún plan parecido hasta hoy. Aunque hubo un intento en el año 1963, cuando el Sínodo formó un comité musical para unificar la melodía de los cantos litúrgicos, este comité no siguió su labor y su trabajo se detuvo tras la publicación de su primera libreta de melodías (Wahbi 1996).

La lengua griega fue el vehículo del culto cristiano en toda Antioquía - es decir en el Oriente árabe o arábigo - hasta el siglo XIX, aunque hubo algunos intentos de traducir los textos al siríaco o al árabe. El canto en lengua árabe empezó a tomar más fuerza entre 1870-1880. El primer cantor en la sede antioqueña fue Yousef Doumani, que viajó desde Constantinopla para enseñar la música eclesiástica bizantina, respondiendo a la invitación del Patriarca Grasimos (1850-1885). El legado de este maestro no quedó escrito, pero se difundió entre sus alumnos y los demás cantores, y la notación musical empezó con su discípulo Mitri al-Murr.

La música siríaca tiene sus orígenes en la música de las culturas antiguas de los sumerios y acadios. No sabemos mucho sobre la música siríaca cultural no religiosa,

porque se transmitió de forma oral. Pero al usarse en las oraciones y en los cantos de la liturgia de la Iglesia cristiana en Antioquía, Irak, e Irán, esta música se conoce y se preserva con la misma tradición oral como la música de la Iglesia Siríaca.

Las excavaciones demostraron que la música en Mesopotamia comenzó con los sumerios en 4500 a.C. y que había escuelas de música en aquella zona desde aquellos tiempos. La música fue usada en muchos campos de vida, sobre todo en las ceremonias religiosas, donde jugó un papel importante (Lahdo y Zazi).

Una de las obras más famosas y más antiguas que conocemos de las tierras de los asirios es la épica de los fuegos de Nínive, la capital de Asiria. Esta obra se encontró en una tablilla de arcilla en Nínive data del siglo VII a.C.

Una de las personas más importantes a quienes se atribuye el uso de la música siríaca en la Iglesia es San Efrén de Nisibe (307-373). A través de sus amigos músicos, San Efrén introdujo la música siríaca en los cantos, que escribía él en forma de himnos conocidos en siríaco como "midraša". Formó coros eclesiásticos, de hombres y mujeres para alabar a Dios en la misa. Según los musicólogos de la Iglesia Siríaca, la música de los "Midraš" de San Efrén usó el mismo sistema musical antiguo de los babilónicos de Nínive, encontrado en la tablilla llamada "la cítara de Sumerio" (Ass-ad, 1990:45).

Hubo muchos otros que otorgaban un papel importante a la música en la Iglesia siríaca. Entre ellos cabe mencionar a Rabula 360-435, San Jacob de Raha 708, San Gorge (Giryas) obispo de los árabes...etc.

Muchos músicos reconocen el intercambio que hubo entre las culturas aramea, persa, bizantina y árabe. Según ellos las melodías árabes conocidas como "maqāmāt" se basan en las melodías siríacas, y las melodías siríacas se basan en las antiguas melodías babilónicas. Se defiende también la existencia de una relación entre la música babilónica y la antigua música hebrea, que los primeros cristianos copiaban de los judíos, sabiendo

que éstos últimos tenían la influencia de esta música tras los siglos que habían vivido en Babilonia después del cautiverio (Ass-ad 1990, 19-22).

En tiempos del Imperio Otomano, los turcos musulmanes no reconocieron a todas los grupos cristianos como parte de su sistema de comunidades y pueblos no musulmanes *milet*, lo cual implicaría numerosas persecuciones y una situación de injusta discriminación estructural. Roma intentó ayudar a las iglesias en Oriente ofreciéndoles entrar en unión con la Iglesia católica, y a raíz de ello los cristianos locales seguidores de la iglesia católica de Roma fueron llamados latinos (Bin Talal 1995). De esta manera los seguidores de la Iglesia melquita se dividieron en melquitas católicos, conocidos por los locales hoy en día como romanos católicos, y los melquitas ortodoxos, quienes reciben el apelativo de romanos ortodoxos.

Y así, con la llegada de la tradición romana latina en Oriente por medio de las cruzadas entre 1095 y 1291 (Andraos 2010), y las expediciones de los padres franciscanos a Tierra Santa y de los jesuitas a Siria y el Líbano, se introdujo la música gregoriana en estas iglesias orientales latinas.

La música gregoriana cuyo nombre proviene del Papa Gregorio I Magno (540-604), impulsor de una reforma litúrgica en la Iglesia de Roma, es el canto de la liturgia romana (Casas 2014).

La obra del Papa Gregorio consistía en formar músicos, de modo que cada iglesia tuviese un grupo de cantores, conocidos como *Schola cantorum*. Asimismo, estableció el rito de la Liturgia Romana recogiendo un repertorio propio en dos libros principales: *el Gradual*, y *el Antifonario*. Por último, intentó unificar las liturgias occidentales.

Durante siglos, el canto gregoriano (de Uriate 2006), también denominado canto llano, *cantus planus*, se erigió en el canto litúrgico de la iglesia católica romana por excelencia, y no fue hasta el Concilio Vaticano II en 1962 que se permitieron otras formas musicales para cantar la liturgia. Dicho canto, al igual que las otras tradiciones

musicales cristianas antes mencionadas, se inspira en la tradición judía en y las oraciones de las primeras comunidades cristianas, además de beber la influencia del "círculo cultural helénico de la parte oriental del imperio romano y las canciones populares latinas procedentes de Milán" (Casas 2014, 192).

Es otro tipo de música eclesiástica que en sus comienzos se basaba en una tradición oral, que los fieles en misa escuchaban y repetían de oído sin disponer de una escritura precisa sobre la altura y la duración sonora, y cuya interpretación con partitura, más adelante, solo sería una aproximación al canto musical.

Se han fijado algunas características especiales para el canto gregoriano que también se aplican al canto sacro de la Iglesia para diferenciarlo del canto religioso en general. Estas características conciernen tanto al canto y a la música como al papel del coro y los músicos. La música deber servir al texto y no al contrario, de modo que sea una "oración cantada", interpretada por un coro que actúa como una comunidad, es decir, con homogeneidad, dando importancia al grupo y no a una persona u otra, ayudando al resto de los fieles a orar. Esto último se logra mediante un profundo conocimiento de los textos cantados, de su significado y de su ocasión dentro de la liturgia, que se interpreta musicalmente respetando cada nota, pausa, sonido o silencio, según requiera la pieza (Casas 2014).

A partir del Concilio Vaticano II, se reemplazó el canto gregoriano poco a poco por la música popular religiosa compuesta en lenguas vernáculas, lo que permitía al pueblo entender los cantos y participar activamente en las misas. Así, el canto gregoriano quedó paulatinamente relegado a monasterios que seguían utilizándolo en sus liturgias.

Aunque las iglesias católicas siguieron más tarde las melodías latinas como parte de su unión con la Iglesia madre en Roma, nunca dejaron de cantar los himnos árabes/bizantinos fuera de la liturgia, como cantos acompañantes en misa.

Hoy día podemos percibir lo que queda de la tradición gregoriana en Oriente en algunas melodías de los cantos, pero principalmente en las melodías de la liturgia de la

iglesia latina en Oriente Medio. Mientras, la lengua latina fue remplazada completamente por la lengua árabe, lengua madre de los pueblos de estos países, y no tuvo la misma importancia o uso que tuvieron el arameo y el griego de las otras dos tradiciones antes mencionadas.

Cabe mencionar también que la iglesia latina no tuvo la misma actividad musical que las otras iglesias, y terminó adoptando muchos cantos de las otras iglesias, sobre todo de la iglesia Maronita (siendo la Iglesia oriental que más relaciones tenía con el mundo cristiano occidental y con el Vaticano, y que tenía y sigue teniendo una producción musical abundante en forma de traducciones de los cantos del siríaco al árabe).

En principio, el papel del coro en la Iglesia oriental era el de asistir a los fieles ayudándoles y guiando el canto colectivo, porque ellos son el elemento principal en la misa, siguiendo el ejemplo de los apóstoles y los primeros grupos cristianos. Con el tiempo, el caos se apoderó de las iglesias orientales a causa de las herejías, generando divisiones y conflictos en la Iglesia a nivel mundial. A raíz de esta situación el coro y los cantantes empezaron a ser los protagonistas del canto colectivo en las misas y remplazaron a los fieles en la ceremonia y en la réplica de las oraciones del sacerdote que celebraba la misa.

El primer coro mixto en la Iglesia oriental fue el coro de San Juan Damasceno, fundado en Damasco en el año 1931, seguido por el coro de San Romans de Beirut en el año 1937.

Los siguientes son algunos de los autores más importantes de la música religiosa tradicional de la Iglesia en Oriente, que compusieron los himnos y cantos usados en la Iglesia hasta nuestros días.

1. San Efrén de Nisibe (307-373)

Es considerado doctor de la Iglesia universal. Nacido en Nisibe (cerca de Edesa), de habla siríaca, vivió en Nisibe y en Edesa, las dos grandes ciudades de la alta Mesopotamia. San Efrén compuso melodías y cantos para servir a la liturgia en las misas de la Iglesia cristiana, donde se canta la presencia de Cristo en todas las cosas. Sus cantos trataban muchos temas, entre ellos, la Encarnación (un canto de la Virgen María) y la oposición a algunas tendencias cristianas de su época como el arrianismo. También compuso himnos acerca del monje Mar Sabas, pues era gran conocedor de su figura, y sobre su obispo Jacob, al que consideraba un guía personal. Compuso obras sobre el victorioso emperador Constantino (Yatim y Dik 1991). Los himnos de San Efrén se cantan en las iglesias orientales en siríaco (su lengua original), pero también en árabe, al contar con traducción a esta lengua.

2. San Gregorio Nacianceno/el Teólogo (329-389)

También doctor de la Iglesia. Nació en Capadocia. Fue un poeta muy prolífico, que escribió varios poemas sobre temas teológicos y morales y algunos con contenido biográfico.

3. San Basilio Magno (330-379)

No fue músico, pero durante la época de su servicio como obispo, fomentó el conocimiento del canto correcto y usó las canciones (responsoriales) en Capadocia y en los seminarios que fundó en el Ponto como parte de sus esfuerzos por mejorar la liturgia. Él conoció esta manera de cantar a través la Iglesia de Antioquia. Fue un célebre predicador; se han conservado muchas de sus homilías, incluyendo una serie de sermones cuaresmales sobre el Hexameron, así como trescientas cartas (McSorley 1907).

4. San Juan Crisóstomo (350-407)

El sobrenombre de “Crisóstomo” viene del griego “ χρυσόστομος”, que significa “boca dorada” (Lorate 1998), en referencia a su elocuencia. San Juan es doctor de la Iglesia. Nació en Antioquia (en la actual Turquía). Escribió un gran número de homilías, cartas y opúsculos sobre muchos temas. Su obra es de gran importancia en la Iglesia, y se encuentra entre los trabajos más importantes en lengua griega hasta nuestros días. Fue lector, cantante y músico de la Iglesia oriental. En la actualidad sus himnos y su liturgia se cantan en la Iglesia oriental, tanto en griego como en árabe.

5. Romano el cantor (490-cir.555)

Nació en la ciudad de Homs (en la actual Siria). Sirvió en la Iglesia de Beirut antes de ir a Constantinopla en la época del Patriarca Eufemio (490-496) y del emperador Anastasio I (491-518). Fue compositor de muchos cantos, sobre todo marianos. Se le atribuyen mil de ellos, que los bizantinos denominan “Qundāq”, un género que consiste en contar la celebración a través de un cuento o de unos eventos que lo relatan. Empieza con una breve introducción que resume su contenido, seguida de 20 a 30 secciones llamadas estrofas/versos, que terminan repitiendo la última frase de la introducción. Murió entre el 555 y 562 en Constantinopla (Lorate 1998).

6. San Juan Damasceno (780 circ.) (Neadle 2003)

Conocido en árabe como Mansūr ibn Sarŷūn, miembro de una familia cristiana creyente de Damasco. Su padre, Sergius, trabajaba en la corte del califato omeya durante el reino de Abdul Malik b. Marwan como tesorero. Estudió con un monje lengua árabe, geometría, música, filosofía y sobre todo los escritos de los Padres de la Iglesia. Fue administrador, teólogo, monje y apologista y conocía el Corán de memoria. Su padre buscaba un profesor para sus hijos y fortuitamente eligió a un cautivo que los musulmanes habían llevado a Damasco, en un intento por salvarle la vida, después de las

conquistas de las costas europeas; más tarde llegó a saber que era el famoso maestro y sacerdote italiano Cosmas (Andraos 2010).

Sucedió a su padre en el mismo puesto de la corte durante el califato de Abdel Malik. Entró en el monasterio de San Saba en Palestina y murió en el 780. Escribió muchos cantos e himnos para la Iglesia. Fue el primero que ordenó la música bizantina, y compuso el famoso sistema musical "Octoechos", que contiene los himnos litúrgicos usados en la Iglesia griega en las celebraciones dominicales y adaptó la música del coro para servir a fines litúrgicos (O'Connor 1910).

Era un buen cantante y copió el canto bizantino del sistema de S. Romanos para utilizarlo en el suyo (Octoechos). Estos documentos se encuentran custodiados en la actualidad en el Tipicon del monasterio de S. Saba.

Los himnos de San Juan, originalmente escritos en griego, tienen un valor enorme en la Iglesia oriental sobre todo en cuanto a las melodías y la música. Actualmente, estos cantos se usan en las misas y se cantan en griego y en árabe.

7. San Juan Kukuzelis (siglo XIV)

Nació en Macedonia. Su padre murió cuando aún era un niño, y su madre, mujer devota, le inscribió en la escuela para aprender a leer, escribir y cantar. Fue elegido durante la búsqueda de talentos entre los alumnos de su escuela y aceptado en la escuela de la corte imperial en Constantinopla. Allí llamó la atención del emperador Comneno y su corte, debido a su excepcional voz, su apariencia y su talento natural (Homepage der Kirchengemeinde des Hl. Propheten Elias in Stuttgart).

Pronto superó a todos sus compañeros y con el tiempo se convirtió en el cantor principal de la corte. Cuando el joven Juan se cansó de la vida en la corte, se retiró al monasterio del Monte Athos. Allí le asignaron la tarea de pastor de rebaño, lo que le

ayudó mucho a contemplar y a cantar en la naturaleza salvaje, con solo el entorno de sus cabras y el eco del monte.

Pronto recibió el permiso del monasterio para construirse una celda dedicada a los Arcángeles. Aquí pasaba seis días de la semana en soledad. Sólo los domingos y algunos otros días festivos iba a la iglesia principal del monasterio, donde tomaba su lugar sobre el coro derecho y cantaba con otros cantores. A partir de aquel momento, Juan cumplió con sus deberes en el coro con más fervor aún que antes, y nunca se ausentó del coro.

8. Mitri el-Mur, el músico de la sede antioqueña (1880-1969)

Nació en Trípoli (Líbano). Su padre, sacerdote, le enseñó a leer y escribir. Tenía una voz muy bonita y empezó a estudiar la música eclesiástica oriental con el maestro Yousef Doumani (anteriormente mencionado). Así, a la edad de 15 años, el joven Mitri ya cantaba bien los ocho modos de la música bizantina. Más tarde, siendo aún muy joven, empezó a enseñar música en una de las escuelas y a componer una doxología con el Maqām de Hiḡāz. En el año 1903 el patriarca le requiere para trabajar como profesor de música en Instituto de Teología del Monasterio de Balmand en el Líbano.

El-Murr vivió en el Líbano y en Siria y viajó hacia muchos países, como los Estados Unidos, Rusia y Constantinopla, donde compartía su música y cantaba en misas. Entre sus estudiantes se cuentan muchos que fueron nombrados obispos más tarde, como Ghrayeb Obispo de Lattakia (Siria), Niphon Sabba Obispo de Zahle (el Líbano), Alexandrn Jaha obispo de Homs (Siria), Ignatios Hrayke obispo de Hama (Siria) y Samuel Dawoud obispo de Nueva York (Analogion).

Fue nombrado primer cantor en el Patriarcado de Antioquía y Presidente del Conservatorio en el Líbano. Editó y anotó muchos de los cantos eclesiásticos en árabe y compuso nuevos cantos. El Murr compuso mucha música, no solamente para la Iglesia, sino también música tradicional, patriótica y no religiosa.

En sus obras mezclaba numerosos tipos de melodías de la música árabe, oriental y bizantina. Es el autor de siete libros de música bizantina que actualmente se consideran como una fuente muy importante para los cantores de esta música. Sus composiciones se oyen en las misas de muchas iglesias de habla árabe en Oriente (Al-Muhami 1928).

9. Andrawus Muaikel (1890-1964)

Fue el primer cantor de la Iglesia de María en Damasco y más tarde de la Catedral romano ortodoxa de San Jorge en Beirut. Fue uno de los estudiantes de Mitri el-Murr. Compuso muchas y bellas melodías que se cantan en la Iglesia oriental hoy.

2.2. La música cristiana contemporánea (moderna)

Muchos de los músicos árabes cristianos de Oriente cantan en coros de sus iglesias antes de empezar su carrera de cantantes profesionales. Casi todos dedican un disco o más a la música religiosa. Algunos no solamente cantan sino que además componen cantos muy bonitos y muy populares en el Mundo Árabe. Entre ellos destacamos a: Zaki Nassif (el Líbano), Ziad Rahbani (el Líbano), Tawfiq Nimri (Jordania), Elias Karam (Siria), Wadih Safi (el Líbano).

Las composiciones modernas de varios músicos en Oriente han seguido dos líneas principales: la primera discurre en paralelo a las tradiciones antiguas y se inspira de ellas, manteniendo el espíritu de las tradiciones en cuanto a la solemnidad de la música y la originalidad de los textos. La segunda tiene influencia de la música moderna occidental pop.

Mientras que la primera recibe el apoyo de sacerdotes y músicos que entienden como una necesidad vital respetar la tradición para preservar su rito⁵⁰, marcando la

⁵⁰El rito según el Vaticano significa “la organización de la oración oficial, es decir la norma de la acción litúrgica fijada con autoridad y que tiene su expresión pública y concreta en la liturgia”. *“El Codex*

diferencia entre lo que llaman "música sacra" (referida a este tipo de música tradicional compuesta por santos y Padres de la iglesia) y "música religiosa" (en referencia a todo otro tipo de música moderna que lleva textos religiosos), la segunda recibe el apoyo de diversos grupos de jóvenes cristianos que prefieren modernizar las misas tradicionales y que beben de la nueva música religiosa occidental, tal como el Gospel, que entró en el mundo árabe a través de las misiones de las iglesias protestantes y que usan más libremente los diversos instrumentos musicales, y emplean modos musicales modernos además de percusiones más preponderantes.

Las iglesias orientales se dieron cuenta de estos cambios y por eso muchas de ellas crearon comités litúrgicos para decidir qué cantos se mantienen en los cancioneros oficiales de estas iglesias y según qué criterios. En general los criterios que adoptaron estos comités se han fijado en: a) los textos de los cantos (que deben provenir de la Biblia y de fuentes litúrgicas); b) los compositores, tanto de los textos como de las melodías; c) el lugar y la ocasión para la interpretación de los cantos (la eucaristía, el lugar de celebración, los textos sagrados, etc.); d) el papel de los sacerdotes; e) el papel de los coros; f) el papel de los maestros dirigiendo los coros; g) el lugar del coro en la iglesia; h) los instrumentos musicales; i) los músicos y los solistas (Comité Patriarcal para los asuntos litúrgicos 2008).

Los compositores y/o cantores de música sacra cristiana son muy numerosos en la zona de Oriente Medio. Algunos se dedican exclusivamente a la música religiosa mientras otros sólo han dedicado una parte de su labor musical a este género. Resulta

Canonum Ecclesiarum Orientalium sustituye el concepto de "Rito" reservado a las acciones litúrgicas por una noción de Rito mucho más amplia, que incluye todo el "patrimonio litúrgico, teológico, espiritual y disciplinario" de las singulares iglesias orientales. Este patrimonio es la fuente primaria de las siguientes cinco tradiciones: Alejandrina, Antioqueña, Armenia, Caldea y Constantinopolitana. Tres de estas tradiciones antecesoras de "Ritos Orientales" surgieron del ámbito del Imperio romano: la Antioqueña en Jerusalén, la Alejandrina y la Constantinopolitana partiendo de la Capadocia, mientras dos de estas salieron de los márgenes del Imperio: la Caldea en Mesopotamia y Persia y la Armenia por las poblaciones armenias" (Vaticano 2011, 1827).

claro que los músicos libaneses son los grandes protagonistas de este género, sobre todo en cuanto a su incesante producción musical. A continuación citaremos a modo de ejemplo a los más destacados.

- Zaki Nassif: nacido en el Líbano en el año 1916, Nassif había estudiado la música en el Instituto de Música de la Universidad Americana de Beirut entre 1936 y 1941. Era uno de los compositores y cantautores más importantes tanto en el Líbano como en el mundo árabe y logró crear un nuevo estilo musical árabe propio del siglo 20. Junto con otros cuatro grandes músicos (Assi Rahbani, Mansur Rahbani, Halim Rumi, Tufiq Al-Basha y Abdel Ghani Shaaban) Zaki Nassif formó la llamada "liga de los cinco", inspirada en el círculo de los cinco compositores rusos, que incluía a Balakirev, Rimsky-Korsakov, Borodin, Mussorgsky y Cui, representando un movimiento musical cultural y nacional similar que ofreció a la música árabe muchas composiciones que tenían como objetivo enriquecer la música árabe moderna manteniendo y conservando a la vez la identidad de la música local. Sus obras musicales se daban a conocer a través de una estación de radio llamada "Radio de Oriente Próximo" desde Beirut.

Nassif trabajó con los mejores artistas del mundo árabe, incluyendo a Fairuz, Sabah y Wadih Safi y participó en varios festivales y composiciones de obras de teatro. Sus obras a lo largo de su vida tuvieron tanto impacto en el Líbano que la Universidad Americana de Beirut decidió dedicar un fondo que lleva su nombre en el 2013, además de crear un programa musical dentro de la Facultad de Artes y Ciencias de la misma universidad para conservar y promover el legado del artista. En el 2014, y para conmemorar 10 años de su fallecimiento, el programa inició el festival musical anual de Zaki Nassif (AUB Zaki Nassif Program for Music). En sus varias composiciones, Nassif creó obras importantes de música religiosa cristiana. Los comités litúrgicos de varias iglesias decidieron incluir algunos de ellas en sus cancioneros oficiales para seguir cantando sus composiciones en misa.

- Wadih Safi: Nacido en el Líbano en 1921, comenzó su carrera artística siendo muy joven, a la edad de 17 años, participando en un concurso de canto de un programa radiofónico libanés en el que obtuvo el primer premio, siendo nombrado Primer Cantante del Líbano. En 1947, Wadih viajó a Brasil, donde permaneció hasta 1950. Durante este período perfeccionó sus dotes en eventos y fiestas para los emigrantes libaneses que residían en ese país. Su primera aparición pública en escena tuvo lugar en el Festival de Baalbek de 1957. Después participó en muchas obras musicales para el teatro, el cine y la televisión. Trabajó en numerosas ocasiones junto a los hermanos Rahbani con Fairuz, Nasri Shamseddin, y Sabah entre otros.

Wadih solía interpretar canciones sobre la tierra, los antepasados, el campo, el pueblo y la familia. También dedicó más de un disco a la música religiosa, además de participar en numerosas celebraciones de la misa de rito maronita. Después de su regreso al Líbano, Wadih Safi, se esforzó por recuperar la música popular y eligió la poesía y el zaʿyāl (o zajal)⁵¹ para ensalzar el patriotismo y el amor, la dedicación, la rectitud moral y los valores. Ha participado en importantes festivales internacionales y obtuvo numerosos honores y las más altas distinciones en el Líbano, Siria, Túnez, Jordania, Yemen, Marruecos y Francia. Obtuvo el doctorado Honoris Causa de la Universidad de Kaslik.

- Los hermanos Rahbani y Fairuz: el compositor Asi Rahbani y su hermano Mansour crearon una nueva escuela musical en el mundo árabe, principalmente con la voz de la gran cantante libanesa Fairuz, y con la participación de insignes cantantes que la acompañaban y gozaban de un enorme prestigio en el mundo árabe en general, y en el Líbano en particular. Un giro importante en la carrera de los dos hermanos, ocurrió a una edad temprana cuando se encontraron con el Padre Boulos al-Ashqar, que les enseñó todo lo que saben sobre música. Con él

⁵¹ Zajal es una forma popular levantina de poesía improvisada que se recita en la canción, donde cantan dos equipos rivales, uno frente al otro, exponiendo ciertos argumentos a través de la poesía. Zajal se realiza generalmente por un cantante que compone las canciones en el acto, es decir improvisando. Los cantantes (zajjal/zajjalin) suelen cantar en fiestas y sobre todo en bodas, donde el público podrá participar (repetiendo) después de ellos durante la canción.

estudiaron armonía musical y empezaron a componer, sobre todo himnos y salmos cristianos para el coro de la iglesia, acompañando al Padre Boulos.

Esta influencia les acompañó en casi todas sus obras, donde se ven los trazos de la música religiosa cristiana y especialmente bizantina. A parte de todas sus obras musicales para el teatro, sus discos y sus conciertos, además de las películas de cine, los programas que ofrecieron tanto por la radio como por la televisión, los dos hermanos publicaron dos discos de música sacra cristiana cantados por Fairuz y el coro, uno de Navidad y el otro de Pascua, que incluían música de las tradiciones orientales y occidentales.

Dentro de su amplio repertorio, Fairuz sigue cantando música religiosa. Ella participa en las celebraciones de varias iglesias del Líbano y sigue teniendo un interés especial por la música sacra cristiana en general y la música bizantina en particular. Las grabaciones de este género con su voz reciben el interés de un público amplio en el mundo árabe de todas las religiones, que suelen denominar su voz como “la voz angélica”.

- Majida Rumi: es una famosa cantante libanesa que inició su carrera musical en los años 70, ganando a la edad de 16 años la medalla de oro en reconocimiento de su precoz talento. Hija del gran compositor Halim el Roumi, empezó a cantar con la ayuda de su padre en varios programas de la televisión libanesa, hasta que apareció a la edad de 17 años en la película “‘audat al-ibn al-ḡāl” (El regreso del hijo pródigo) del famoso director egipcio Yusef Chahine. Actualmente es una de las intérpretes más famosas y respetadas en el mundo árabe. Durante su carrera grabó numerosos discos y colaboró con músicos y grandes artistas del mundo árabe, tales como Melhem Barakat, Ziad Rahbani, Elie Choueiri y otros.

En cuanto a la música religiosa, participa asiduamente en los cantos de las misas y de algunas importantes celebraciones de la Iglesia. Da recitales en Navidad y Semana Santa por el mundo entero, no solamente en lengua árabe, sino también en siríaco (lengua originaria del culto maronita), francés, inglés y griego.

Majida el Roumi fue nombrada Embajadora de buena voluntad de la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación (FAO) el 16 de octubre de 2001. Con este cometido ha protagonizado varios programas televisivos y conciertos destinados a sensibilizar a la opinión pública en favor de la campaña “Alimentos para todos”, especialmente en el mundo árabe (World Public Library).

- Fadia Tomb el-Haj: dio sus primeros pasos en el mundo de la música a la edad de catorce años como cantante junto a los hermanos Rahbani y con Fairouz. Trabajó como actriz en la televisión libanesa y en algunas películas. En 1984 se graduó en Psicología por la Universidad de Líbano y poco después emigró con su marido a Alemania, donde estudió canto y voz en la especialidad de oratorio, en el Richard-Strauss-Konservatorium en Múnich, graduándose en 1990. Es una de pocas cantantes que dominan y combinan las tradiciones de las músicas clásicas occidental y medio oriental. Su repertorio comprende música clásica árabe, música europea de la Edad Media y música Contemporánea. Desde 1990 Fadia ha participado como solista en el Conjunto Sarband, *Vox* y *L'Orient Imaginaire*, especializándose en la canción Medieval y mediterránea. En 1994 volvió al Líbano y desde el éxito de su concierto en el Festival de Baalbeck (1998) es considerada una de las principales intérpretes en el mundo árabe (Sarband).

Todos estos músicos tuvieron una experiencia especial en cuanto a los cantos de paz. Todos empezaron a cantar en sus iglesias para participar en misas y en las oraciones habituales de sus comunidades, pero sintieron la necesidad espiritual de salir del espacio de estas iglesias para compartir con personas diferentes la alegría, el amor y la belleza de la música religiosa que ofrecían. Es así que todos participaron en la experiencia de ofrecer música religiosa árabe de carácter espiritual, a veces cantando textos de autores místicos de otras religiones, o de autores cristianos que transmiten un mensaje común de paz y de amor, mensaje que cualquier persona, sin que su religión sea óbice para ello, puede escuchar y apreciar tanto por la belleza de la música como por el contenido de las letras.

Aparte de estos nombres también cabe mencionar a Monseñor Mansur Labaki, Padre Miled Tarabai, Sor Marana Saad y Abeer Nehme del Líbano, Mayyiada Bsilis, Abdo Istanbuli, Padre Elias Zahlawi y Manal Samaan de Siria, Imad Bawwab, Hussam Haddad, Mira Smeirat y Rose al-Wirr de Jordania, entre muchos más.

2.3. La música islámica tradicional (sufí)

En los primeros siglos del Islam y tras las conquistas, de los siglos VI y VII, los musulmanes trajeron a un gran número de cautivos de muchas tierras, a las ciudades de Meca, Medina y Ḥiḡāz. De ello resultó una riqueza y novedad en los estilos musicales, debido a que muchos de los cautivos no solamente trajeron su música y sus tradiciones con ellos, sino que algunos eran músicos y cantantes, que tocaban muchos instrumentos. Esta mescolanza hizo que la música persa y bizantina, sobre todo, entraran en contacto con los árabes, que comenzaron a aplicar las nuevas melodías a su poseía.

El Islam consideraba el canto y la música como una de las muchas formas de diversión y asociaba el ámbito musical a los placeres prohibidos como el alcohol, el sexo y *al-maisar* (el juego de apuestas). Los músicos, cantantes y artistas eran normalmente los siervos y esclavos que solían servir el vino, bailar y tocar para entretener a los maestros ricos en sus fiestas (Al-Muhami 1928). Estos siervos cantantes solían tener el nombre de *Qiyān* (para mujeres) y *ghilmān* (para muchachos) y tenían un papel muy importante en el desarrollo de tipos de música y en cantar los poemas de los famosos con diferentes tipos de melodías. Una de estas *Qiyān* es la famosa Sirīn, que fue la *qīnah* (en singular) de Hassān bin Thābit (el poeta del Profeta Muhammad), regalada a él junto con la copta María. Se dice que ambas cantaban muy bien. María gustó mucho al Profeta que decidió casarse con ella (Al-Asad 1988).

Lo mismo ocurrió en las ciudades conquistadas, donde la música empezó a formar parte de la cultura actual islámica, en cada país según su cultura previa al Islam. Entre las

variedades musicales destacan sobre todo la música siríaca, persa y bizantina. Con tantos músicos y tanta variedad, hacía falta desarrollar una teoría musical propia.

La formación y la evolución de la teoría musical de los sonidos se enfrentó a algunas dificultades. El primer problema técnico y modal de la música parece haber sido la combinación de los sistemas autóctonos heredados de la música de la Yâhiliyya con escuelas musicales provenientes de la música bizantina, lájmida y sasánida. Debido a que los modos griegos fueron concebidos a partir de la lira y los modos locales con laúdes de cuello largo, fue necesario multiplicar el número de los trastes y posiciones en el diapason del laúd (Van Donzel 1993, 681).

Entre el siglo VIII y el siglo IX destaca el trabajo de al-Kindī (796-873). Este filósofo árabe vivió en Bagdad en la época del Califato de al-Ma'mūn. Escribió sobre muchos temas, entre ellos las matemáticas, la lógica, metafísica y filosofía. En cuanto a la música, destacan sus libros: "al-Risāla al-kubrā fi al-ta'līf" (El gran tratado de la composición), "al-Madjal ilā al-mūsīqā" (La introducción a la música), "Tartīb al-angām" (El orden de las melodías) y "Risāla fi al-īqā'" (Un tratado del ritmo) (Morani 2004).

Entre el siglo IV y el siglo X, podemos mencionar:

-Abū al-Faraġ al-Iṣbahānī con su famosa obra "Kitāb al-Aġānī" (El libro de cantos), que contiene muchos materiales sobre los dos primeros siglos del Islam.

-Ijwān Aṣṣafā': grupo religioso que vivió en Bagdad en la época del Califato Abbasí. En sus tratados, abordaban diversos temas y ciencias, entre ellos la música. Basaban su teoría musical en los estudios griegos, sobre todo en el pitagórico. En su quinto tratado, en la sección matemática, donde hablan de la música, describen la influencia positiva de la misma en el alma del hombre: "Entre las melodías y la música se tranquilizan los ataques de furia, se disuelven los rencores, se conserva la reconciliación y hacen alcanzar el amor y la cercanía" (Nader 2007, 35). Según ellos la música transfiere las almas de un estado a otro y cambia su comportamiento de un extremo al otro. La música se toca en muchos

momentos por su gran influencia sobre los hombres: en momentos de felicidad (bodas, comidas e invitaciones), en momentos de tristeza y pérdida (como en los funerales), en las casas de oración, fiestas religiosas y en zocos y mercados.

-Al-Fārābī, con su obra "al-Kitāb al-mūsīqī al-kabīr" (Gran libro de la música).

-Yaḥyā ibn al-Munaẓẓīm e Ishāq al-Muṣillī que emplearon la escala básica diacrónica pitagórica.

Entre el siglo V y el siglo XI, cabe destacar:

-Avicena (Ibn Sīnā) con varios libros, artículos y obras. La más significativa es kitāb aššifā' (El libro de la curación), en el que incluye un capítulo sobre la música.

De este modo, la música floreció en el califato musulmán desde los países situados en Asia y África hasta al-Andalus en España, donde tuvo su apogeo.

En cuanto a la relación que tiene la música con el Islam, no existe una opinión específica debido a que no hay ningún verso claro sobre la música en el Corán. No obstante, está claro que existe en algunos sectores del Islam ideas negativas sobre la música y que tienen mucho que ver con la situación antes mencionada de la música en tiempos preislámicos, relacionada en parte con los rituales paganos. También se usaba en ritos mágicos, conocidos como *tahlīl*, *talbiyah* y *ṭawāf* acompañados del baile, el canto y la bebida alrededor de los dioses de al Kaaba, condenados por el Profeta. Por otra parte guarda relación con las fiestas de *qiyān* anteriormente citadas.

En el Corán la referencia a la música es muy ambigua. Se suele hablar solamente de un versículo que aborda el tema:

"Hay entre los hombres quien compra historietas divertidas para, sin conocimiento, extraviar a otros del camino de Dios y para tomarlo a burla. Quienes tal hagan tendrán un castigo humillante". (Luqman 31: 6)

La interpretación de este versículo está relacionada con la música, porque se considera que las " historietas divertidas" se refieren al canto. No obstante, la prohibición de la música en las épocas islámicas fue impuesta por los ulemas basándose en Hadiz y no tanto en el Corán.

El Islam percibió un peligro en la música: la posibilidad de que la música pudiera "transportar" a las personas a otros lugares llevándolas a un estado de éxtasis y placer sensual, fuera de este mundo y fuera de su control, algo que podría alejarles de Dios. Sobre todo tratándose de las voces femeninas, una gran parte de los ulemas las consideraban y siguen considerándolas como 'aura (vergüenza), en cuanto seductoras, conducentes a un mal incontrolable obra del diablo.

Hubo numerosas publicaciones en distintas épocas islámicas sobre el tema. Entre ellas mencionamos "kitāb ḍamm al-Malāhī" (Libro de la condena de la diversión) de de Ibn Abī al-Dunyā, "Nuzhat al-asmā' fī mas'alat al-sama'" (El placer de los oídos respecto a la práctica de escuchar música) de Al-Hāfeẓ Ibn Ra'yab (736-795), "Ihyā' 'ulūm al-dīn" (La revivificación de las ciencias religiosas) de al-Ghazālī (1058-1111) y otros libros de Ibn Taymiyya y Ibn al-Āwzī.

Algo parecido pasó en el Cristianismo, cuando la gnosis empezó a penetrar en la Iglesia a través de la música (Ratzinger 2007). La preocupación de la Iglesia occidental era que permitir el uso de la música profana popular en la liturgia podría afectar a los sentimientos y desviar a los fieles de la oración, llevándoles más bien a disfrutar exclusivamente de la belleza de los modos musicales. Con esta idea en mente, se fijó la diferencia entre la música sacra y la música profana y se declaró el canto gregoriano como canto sacro oficial de la liturgia en las misas de la Iglesia Católica.

En realidad lo que el Islam intentaba era alejar el espíritu preislámico de la música y del canto, aceptando cualquier otro tipo de música. De hecho, la primera melodía islámica es la llamada a la oración, *Ādān*, que fue una manera de llamar a los grupos de musulmanes a rezar según las horas, imitando las trompetas de los judíos o las campanas

de los cristianos en la Península. El Profeta eligió a Bilāl, un esclavo etíope que se convirtió al Islam y tenía una voz muy bella. Así, Bilāl se convirtió en el primer muecín del Islam que llamó a la oración cantando y fue conocido como el Mu'addin del Profeta. Ello hizo que se relacionase *al-inšād* con el canto religioso y que la lectura del Corán fuese una lectura melódica cantada, llevando a lo que se llama hoy *taywīd* (Al-Himsi 1994).

En muchas épocas durante el mandato del califa 'Otmān b. 'Affān, la música floreció y recibió mucho apoyo, porque fue una época de esplendor económico y éxito, donde los ricos gastaban grandes cantidades de dinero para escuchar buena música y pagaban para llevar músicos de muchas partes a las ciudades de Ḥiḡāz, Meca y Medina (Abu-Rsheid 2000).

En la época de los Omeyas la música jugaba un papel muy importante en la distracción del pueblo de los asuntos políticos y hubo mucho interés por parte del Estado en la música y en los músicos, lo que dio lugar a un intenso intercambio y a un importante desarrollo musical protagonizado sobre todo por los músicos persas (Sobh 1995).

También en el califato Abbasí hubo un tiempo de esplendor musical como parte del esplendor cultural de aquella época. Este florecimiento llegó al punto de fundar escuelas para enseñar la música como ciencia. El primer califa que demostró interés hacia la música fue al-Mahdī, pero el más famoso fue Hārūn al-Rašīd (786-809) con sus célebres historias de Las Mil y Una Noches (Abdin 2004).

En general se puede decir que las interpretaciones sobre la prohibición o no de la música y el canto en el Islam son muchas y varían según escuelas y motivos. Sin embargo, según las opiniones de muchos religiosos, el Islam reconoce la relación que tiene el arte con la belleza, y que el origen de toda belleza es Dios. El talento es un don divino que hay que usar para el bien y no para el mal. Expresar el sentimiento, saborear la belleza creada por Dios a través del arte no puede estar prohibido por Dios. El canto se

hace con palabras. Si las palabras son buenas, el canto es bueno pero si las palabras son malas, prohibidas, también lo es el canto (Al-Ghamri 2006).

A pesar de todas estas opiniones e interpretaciones, se desarrolló el género de música religiosa islámica en varios países y según varios órdenes o escuelas, dependiendo de la zona geográfica, la historia de cada zona, y de sus influencias tanto musicales como espirituales. Se puede decir que el primer lugar donde se desarrolló la música en el Islam fue la mezquita, con la llamada a la oración (aḍān) por el muecín, y la lectura o recitación del Corán por el almocrí (del árabe muqri'), conocida como *Tartīl*, o en su otra forma *Taḡwīd*, que trata de leer cantando perfeccionando la lectura.

La música llegó a formar parte de los rituales místicos en el Islam gracias a filósofos y/o teólogos como Rumi, Gazali o Ibn Arabi. Estos filósofos vieron una necesidad de expresar el amor hacia el Divino. Mientras, los juristas que se basan en la ley (Šarī'a) o la Teología (ciencia de Kalām) no tenían la capacidad de prestar atención al tema del amor, si bien reconocían su mención en el Corán y en el Hadiz, simplemente porque no lo podían legislar, tal y como sugiere William C. Chittick (Chittick 2012).

Así, la escuela de pensamiento islámico que más prestó atención al tema del amor y la espiritualidad, y en consecuencia a la música, ha sido la escuela sufí. Muchos de los maestros sufíes eran poetas por excelencia y cantaban el amor. Uno de los más famosos de estos poetas era Rumi, cuyo pensamiento se extendió desde los Balcanes hasta la India, pasando por Turquía, Irán y Asia Central (Chittick 2012). Fue él quien fundó el orden de los *derviches mevlevíes* en Turquía. La palabra *dervich* en turco se toma del persa *darwīš* (también usada en árabe) y significa "visitador de puertas", mientras la palabra *mevlana* en turco (mawlānā en árabe), significa nuestro maestro, en referencia a Rumi (Shamsuddín 2002).

Las escuelas sufíes de música se extendieron a lo largo del mundo islámico y llegaron a tener una gran importancia en las sociedades islámicas, formando parte de las culturas locales de cada país. Cada una de estas escuelas ha seguido un orden diferente,

llamado (tarīqa) en árabe, establecido por maestros místicos sufíes tales como Naqšabandī, Qādirī y Mawlawī (melevíes) fundado por Rumi. Entre estas escuelas, mencionaremos a las más importantes en la zona de Oriente Medio: las de Egipto, las de Siria (en particular la de Alepo), y las de Iraq.

Existen varias prácticas del misticismo islámico, conocidas también como ejercicios de música islámica:

- *Dikr*, que es “la repetición de alguna palabra laudatoria en exaltación de Dios acompañada o no de movimientos rítmicos, música y danza” (Shamsuddín 2002). Según Mahmud Kamel, las sesiones o reuniones de *dikr*, llamadas “ḥalaqāt” en árabe, se consideraban como las mejores escuelas de canto en Egipto, y muchos cantantes, no solamente los *muqri*’, aprendían los principios de la música en estas sesiones (Kamel 1975).
- *Tasbīḥ*, es una forma de *dikr*, que implica repetir frases para glorificar a Dios.

Estas dos prácticas se pueden realizar con una *masbaḥa* o *subḥa* contando las oraciones con un hilo de abalorios (parecido al rosario católico que lleva el mismo nombre en árabe). Las oraciones incluyen los nombres de Dios o las oraciones de suplica llamadas *du‘ā*’. La importancia del *dikr* y del *tasbīḥ* se menciona tanto en el Hadiz como en el Corán: “Lo que está en los cielos y en la tierra glorifica a Dios. Él es el Poderoso, el Sabio.” (Corán 57:1) (Rizq 2012, 164); “Quienes crean, aquéllos cuyos corazones se tranquilicen con el recuerdo de Dios -¿cómo no van a tranquilizarse los corazones con el recuerdo de Dios?-” (Corán13:28), y “que recuerdan a Dios de pie, sentados o echados, y que meditan en la creación de los cielos y de la tierra: «¡Señor! ¡No has creado todo esto en vano ¡Gloria a Ti! ¡Presérvanos del castigo del Fuego!” (Corán 3:191).

- *Muwaššah* (o *tawāšīḥ* en plural), es una forma de canto árabe que se remonta al siglo IX y que tuvo su esplendor en al-Andalus (Kamel 1975). En su forma pagana original, los temas de *muwaššah* varían entre el amor (gazal), la

descripción del amado (waṣf), y los recuerdos. En su forma religiosa, adaptando las melodías y la forma de cantar pero cambiando los textos, *muwašṣah* consiste en poemas de varios temas, principalmente alabando al Profeta.

- *Madīḥ nabawī* (o *madā'ih nabawiyya* en plural), son cantos para alabar al Profeta Muhammad y los miembros de su casa (āl al-bayt), nombrando sus virtudes a la vez que expresan el anhelo de verlo y visitar los lugares sagrados asociados con su vida. *Madīḥ* es uno de los más importantes géneros religiosos dentro de la música árabe que data aproximadamente del 632, es decir, después de la muerte del Profeta (Touma 1996).
- *Ibtihāl*, es otra forma musical que tiene como tema la súplica a Dios y según la Academia de Artes de Egipto, *Ibtihāl* se interpreta con improvisación tanto musical como de letras.
- *Mawled*, es un canto dedicado al nacimiento del Profeta Muhammad. Otra ocasión para nombrar sus bondades, rasgo éste que le hace coincidir y mezclarse a veces con los cantos de *madīḥ* antes mencionados.
- Los cantos de los peregrinos, que son cantos dedicados al tiempo de la peregrinación a la Meca, y que consisten en recitar frases de alabanza a Dios en varios lugares a lo largo de las rituales practicados, tales como *labbayka allāhuma labbayk* (Dios, a tu llamada respondo), *Allāhu akbar* (Dios es el más grande), *inna al-ḥamda wa al-ni'mata laka wa al-mulk* (la alabanza, la bendición y el poder son para Ti).
- *Ta'ziya* (condolencia) o la conmemoración de la *Āšūrā'*. Es una forma de canto islámico practicado más bien por los musulmanes chiíes, aunque celebrado por unos pocos sunníes con una larga influencia chií, como es el caso en Egipto. Es una ceremonia que recuerda el asesinato de Hussein, hijo de Alī ibn Abī Ṭālib y Fāṭima al-Zahrā', nieto del Profeta Muhammad, asesinado en Irak, en la ciudad de

Karbala en el mes de octubre del 680 d.C. (de allí viene el nombre de *Āšūrā'* que significa "diez"). En esta celebración anual, se recitan cantos lamentando el abandono del mártir Hussein y su asesinato, a la vez que se llora a los otros mártires. Ciertos grupos en países chiíes acompañan estas ceremonias públicas con un tipo de flagelación, golpeando sus pechos con las palmas, sus espaldas con cadenas, y en casos extremos con cuchillos (Shamsuddín 2002).

2.4. La música islámica contemporánea (moderna)

Se mantienen dos estilos de música islámica en el mundo árabe: la música tradicional sufí antes mencionada, con su riqueza y sus diferentes órdenes, y un nuevo estilo de música pop (Young y James 2010) que empieza a tener mucho éxito en varios países islámicos.

Mientras que los textos de la música tradicional sufí son de poetas y místicos musulmanes clásicos, los textos de la música moderna pop están compuestos por los cantores o compositores que se dedican a este género, intentando transmitir mensajes morales relacionados con el Corán o con cómo debe ser la vida cotidiana de un musulmán.

Algunos de estos textos también han tratado temas nacionalistas, sobre todo en la zona de Oriente Medio, donde la cuestión de Palestina está en el centro del discurso religioso. En Jordania por ejemplo, se ha multiplicado en los últimos años la producción de música islámica religiosa sobre el tema de Gaza o la guerra en Siria, donde varios músicos cantaron sobre la injusticia, la patria violada, los niños robados de su inocencia...etc.

Los productores que entrevistamos y que se dedican a este género musical en Jordania piensan que el efecto de este tipo de música en los jóvenes tiene un peso mucho más grande que el de cien discursos (juṭba) en la mezquita donde muchos no acceden. Por

eso piensan que el uso de los instrumentos musicales y las grabaciones modernas ayudan mucho a transmitir estos mensajes y a llamar la atención de este público, que, según ellos, puede encontrar respuestas a sus inquietudes en los textos de estos cantos⁵².

Varios cantores o *munšidīn* de este tipo de cánticos lograron tener mucho éxito en el mundo entero y aprecio por parte de muchos musulmanes que han visto en su música una vocación y una dedicación para transmitir el verdadero espíritu de la religión islámica. Entre estos famosos cabe mencionar al británico Sami Yusuf, que se considera uno de los pioneros en producir este tipo de música, cuyo primer canto "al-Mu'allim" vendió más de siete millones de copias en todo el mundo (Yusuf webpage) y a Maher Zein (Foley 2011) sueco de origen libanes, que logró promocionar sus cantos a través de las redes sociales en sitios como Facebook y Twitter con gran éxito (BBC 2013). Ambos artistas cantan en muchos idiomas y alcanzan públicos a lo largo y ancho del mundo islámico desde los Estados-Unidos en Occidente hasta la India en Oriente.

Los músicos que se dedican a este género se pueden dividir en los siguientes grupos atendiendo a sus prácticas musicales:

- a. Cantores (Munšidīn) que rechazan el acompañamiento musical de los instrumentos de cuerda y solo permiten la percusión con *daff* o *bandīr* o incluso prefieren cantar a capela.
- b. Cantores de música sufí tradicional que rechazan la apelación sufí. Esta cuestión resulta polémica en el mundo islámico. Se trata de un rechazo hacia los grupos sufíes en general, hasta el punto de llamarles no musulmanes o considerarles como una secta lejos de las enseñanzas del Islam verdadero.

Por una parte, este rechazo se explica haciendo referencia a las prácticas sufíes, consideradas exageradas por muchos musulmanes, sobre todo su empleo de la danza en sus rituales, y el hecho de que muchos sufíes eligen vivir el celibato, renunciando así a

⁵² Ver capítulo segundo, trabajo de campo en Jordania.

tener hijos además de elegir vivir en pobreza, algo que para muchos contradice las palabras del Corán: “La hacienda y los hijos varones son el ornato de la vida de acá.” (Corán 18:46).

Por otra parte, muchos musulmanes sunníes consideran que los grupos sufíes pertenecen más bien al Islam chií, y por eso tienen más razones para rechazarles. En este punto tenemos una rivalidad histórica entre los dos mundos sunní y chií.

- c. Cantores que graban sus cantos con una orquestación musical completa permitiendo así el uso de todo tipo de instrumentos musicales, tanto de cuerdas como de percusión o de viento.
- d. Generalmente, esta música es interpretada por hombres. A las mujeres se les permite escuchar pero no cantar, o cantar en presencia de otras mujeres, pero no de hombres.

En todos estos grupos se nota la diferencia personal en la forma de interpretar el Corán o Hadiz en cuanto a prohibir o permitir una cosa u otra en relación con la música.

A continuación mencionamos a algunos cantantes que se dedican a la música islámica tradicional o moderna de la zona de Oriente Medio:

- Muhammad Amin al-Tirmidhi⁵³: se trata de uno de los cantores más importantes de música sufí tradicional. En Jordania se le llama el Šayj de los munšidīn. Nació en Alepo/Siria en el 1945 donde aprendió el canto islámico. Empezó a cantar a la edad de 13 participando en los cantos de *madīh* de las mezquitas de Alepo. En el año 1978 grabó su primer disco con el título “Soy el pobre de ti Señor”. Habiendo compuesto varios cantos, sus grabaciones actualmente llegan a las 30. Se mudó de

⁵³ Información sobre el cantor extraída de una entrevista con otros cantores durante el trabajo de campo en Jordania.

Siria tras la crisis de Hama⁵⁴ y se instaló una temporada en Bagdad/Iraq hasta que en 1983 se mudó otra vez para instalarse definitivamente en Amman/Jordania.

- Yahya Hawwa: *munšid* y *muqri*' de 39 años, que nació en Hama/Siria pero vivió en Arabia Saudí desde la infancia. Se trasladó a Jordania para estudiar la carrera universitaria de Estudios Islámicos, donde se especializó en *Fiqh* y ejerció como Imam en una de las mezquitas en Amman. Su amor por la música, su bella voz y su conocimiento de la recitación coránica e *inšād*, le empujó a iniciar una carrera musical y a seguir formándose tanto en la música oriental como en la occidental. En sus varios álbumes, Hawwa presenta cantos que transmiten mensajes religiosos relacionados con temas sociales y de derechos humanos. Uno de sus cantos con el título "Hayātī hiya Allāh" (my vida es Dios) se retransmitió por varios canales vía Satélite, logrando mucho éxito en el mundo entero, y fue traducido en varios idiomas (Shahid 2013).
- Nida Abou Mrad: compositor libanes, nacido en Túnez en el 1959. Después de una carrera en Medicina, Mrad decidió dedicarse a la música. Empezó a estudiar el violín en el conservatorio nacional libanes y siguió en Europa con las clases de composición musical. Vivió en Paris una temporada, donde tocaba música clásica árabe. Volvió al Líbano en 1993 y fundó un grupo de música clásica árabe oriental. A partir del 1998 empezó a tener cargos académicos en varios institutos y universidades, unas veces como investigador y otras como director o profesor invitado de música. Mrad participó en varios congresos y festivales, entre ellos el congreso de la música árabe en la opera de El Cairo, el congreso científico internacional del Instituto del Mundo Árabe en París titulado "El renacimiento árabe y la música", y el congreso de músicas sacras del Cristianismo y el Islam de la Universidad del Santo Espíritu de Kaslik en el 1999 (Al-Jaish 2004).

⁵⁴En 1982, tras la presión por parte del movimiento de los *Hermanos Musulmanes* para imponer una reorientación de las políticas estatales y todas sus instituciones de acuerdo con las leyes del Islam, el ejército sirio penetró en Hama, destruyendo la sede del movimiento, en un intento de impedir el fortalecimiento de este tipo de militancia político-religiosa.

En cuanto a la música religiosa, Mrad inició y participó en varios proyectos de música islámica sufí, pero también de música cristiana de las tradiciones orientales. Uno de estos interesantes proyectos es el disco "Al-Biṣāra". En el 2010 en el Líbano, un imán musulmán sunní, Šayj Muhammad Al-Naqri, presentó una iniciativa al gobierno libanes, consistente en declarar un día de fiesta nacional, para cristianos y musulmanes. Se trataba del día de la Anunciación, y la idea era unir a cristianos y musulmanes en una fiesta común, la de la anunciación a María, mujer que recibe gran respeto y devoción como madre de Jesús el Mesías en ambas religiones. Al Naqri explicó en una de las entrevistas (Conte 2010) que María es una mujer única en el Corán, la que Dios mismo "ha escogido entre todas las mujeres del universo" (Corán 3:42), cuyo nombre aparece 36 veces, y que el capítulo dedicado a ella es una de los más largos del Corán. El gobierno libanes terminó aceptando la iniciativa y declaró el día 25 de marzo como fiesta nacional celebrada cada año por los 28 grupos de varias religiones y denominaciones.

En esta ocasión se organizaron varios conciertos, entre ellos uno organizado por la Universidad de Nuestra Señora de Lueizeh bajo el título "La anunciación: concierto de samaa' sufí, cristiano-islámico" que preparó y dirigió Nida' Abou Mrad (Khattar 2011). Más tarde se grabó un CD con el mismo título. El disco contiene una selección de cantos cristianos e islámicos de varias tradiciones religiosas musicales con textos de las Sagradas Escrituras (La Biblia en sus dos Testamentos y el Corán) además de poemas sufíes místicos de varias épocas sobre María.

- Samih Zreiqat⁵⁵: es un arquitecto que decidió dejar su trabajo y dedicarse a la música como *munšid*, productor y periodista en Jordania. Empezó a cantar con 9 años y con 14 años fundó su primer coro cantando como solista, a la vez de componía algunos de los cantos interpretados por el coro. El coro se llamaba Yarmūk y se dedicaba a la música islámica religiosa. Se considera entre los primeros en Jordania. Zreiqat también toca el laúd y sigue componiendo música. Su amor y dedicación a la música le llevó a producir documentales y programas

⁵⁵ Información sobre el cantor extraída de una entrevista personal realizada con él durante el trabajo de campo en Jordania.

de televisión sobre músicos importantes en el mundo árabe y el mundo islámico, dando a conocer el género musical islámico, entre otros. Zreiqat dirige una de las empresas más importantes de producción musical en Jordania, cuya producción en general se centra en la música religiosa islámica, la música patriótica (sobre todo temas sobre Palestina) y a veces cantos para niños.

3. Análisis de contenido de los cantos:

En esta parte vamos a proceder a un análisis interpretativo del contenido de los textos de los cantos árabes religiosos cristianos e islámicos, con el fin de describir el contenido y las funciones del mensaje de la paz en ellos.

Este tipo de análisis dentro de las ciencias sociales pertenece al campo de investigación empírica que nos permite un análisis cuantitativo de un gran número de textos en cuanto a las palabras, conceptos o expresiones empleados en dichos textos (Alexa 1997).

3.1. Metodología del estudio

Para realizar nuestro análisis textual, hemos aplicado una combinación de enfoques de análisis de contenido cualitativo-cuantitativo (Frey, Botan y Kreps 1999). Cualitativo, en cuanto a estudiar los significados asociados al mensaje de la paz en los diversos cantos de nuestro estudio. Asimismo, hemos elegido realizar una mezcla de codificación manual y automática, realizando un análisis de texto con la ayuda del ordenador (empleando el programa “Nvivo”), adoptando de este modo un enfoque a la vez cuantitativo.

Esta combinación se eligió teniendo en mente que este tipo de textos musicales no se pueden interpretar sin analizar el contexto, el origen y la ocasión de cada uno de ellos. En un análisis de ordenador lo que nos interesaba era la frecuencia de una determinada palabra y cómo aparece en los textos, indicando los temas recurrentes en ellos y ayudándonos a determinar las categorías de esquema y entradas de diccionario. Ahora bien, hacía falta enriquecer este análisis automático con información lingüística usando las técnicas de análisis y de interpretación literarias (manuales) de textos, considerando “el dominio semántico, la opción léxica, [y] dispositivos de estructura de texto” donde también era importante contemplar el vocabulario y las estructuras gramaticales (Alexa 1997, 13).

La muestra

Para realizar el análisis de contenido se han elegido ochenta cantos de las tradiciones cristianas y cuarenta de las islámicas, en total ciento veinte cantos, según los siguientes criterios:

1. La lengua: puesto que este estudio subraya la lengua árabe como uno de los elementos más importantes de comunicación y diálogo entre los pueblos de Oriente Medio en general, y de Jordania en particular (muestra de nuestro estudio), hemos descartado los cantos en lenguas griega y siríaca de nuestra lista, y solo hemos elegido los cantados en árabe.
2. La presencia de terminología relacionada con la paz: algunos cantos hablaban más de la paz o de temas relacionadas con la paz que otros, que hablaban de temas específicos. Por eso la elección de un contenido estrechamente relacionado con el tema ha sido importante.
3. Los valores comunes: Como este estudio incluye diversos cánticos de las Iglesias cristianas de todas las tradiciones orientales y de tradiciones islámicas, la mayoría de ellos son naturalmente litúrgicos (por parte de los cristianos) y religiosos de temas muy específicos (en cuanto a los islámicos). Dado que nuestro estudio implica el diálogo y la comunicación con personas de la otra religión y de otras creencias (quizás los árabes agnósticos o no creyentes de la región), no queríamos elegir cantos que representasen aspectos que podrían crear confusión o resultar violentos para personas de las otras religiones o creencias (temas como la Trinidad, la divinidad de Jesucristo y la Resurrección en el Cristianismo, o la mujer en el Islam). Con este motivo los cantos elegidos tratan temas que pueden llegar a ser comunes entre personas de ambas religiones, o entre personas de otras creencias que buscan a un Dios creador caracterizado por la paz, el amor y la belleza. Encontramos estos temas comunes en los salmos, los cantos místicos, los cantos dedicados a María, y los de Navidad.
4. El número: hemos explicado en la segunda parte de nuestro estudio que la tradición musical cristiana en Jordania supera a la tradición musical islámica por

muchas razones⁵⁶. Para poder tener un estudio comparativo entre los cantos cristianos y los cantos islámicos, hemos repartido nuestro estudio de análisis en dos partes. La primera parte contiene los cantos cristianos de cuatro iglesias diferentes (excluyendo la iglesia siríaca por la falta de material recogido⁵⁷), ochenta cantos en total que representan las categorías de cantos que aparecen en los cancioneros. Con esta parte, se realizó un estudio del contenido de la paz en los cantos cristianos. La segunda parte contiene cuarenta cantos islámicos que sirvieron para realizar un estudio paralelo y un trabajo comparativo del contenido de la paz.

5. Evitar la repetición: la producción musical varía mucho entre las iglesias, de modo que las iglesias maronita y bizantina tenían muchos más cantos que el resto de las iglesias. Eso hizo que las iglesias caldea, latina y siríaca adoptaran varios cantos de las otras iglesias, incluyéndolos en sus cancioneros. Era muy importante no repetir cantos a la hora de escoger un grupo de cada iglesia.
6. El carácter contemporáneo de los cantos: es decir, que todas estas piezas se siguen cantando en nuestros días.

El procedimiento

Primero se eligieron los cantos en grupos que representaban tanto a las cinco tradiciones cristianas orientales como a las tradiciones de música islámica en Jordania según los criterios antes mencionados, y a instancia de los músicos entrevistados durante el trabajo de campo realizado en Jordania explicado en la segunda parte.

Luego, se copiaron los textos cristianos de los cancioneros oficiales (salvo algunos cantos de la tradición bizantina y caldea que no se encontraban en los cancioneros)⁵⁸ y se transcribieron los textos de los cantos islámicos directamente de las grabaciones, para tener un formato electrónico legible para el ordenador, repartiendo los

⁵⁶ Ver capítulo segundo.

⁵⁷ La dificultad de recoger el material estaba relacionada con la distancia, el horario del párroco (que se desplazaba mucho) y el poco tiempo disponible en Jordania.

⁵⁸ Ver cancioneros y textos de los cantos cristianos en anexos 17-26 páginas 346-379.

cantos en grupos según las varias tradiciones⁵⁹. Se llevó a cabo un trabajo de revisión y de corrección antes de introducir los cantos transcritos en Nvivo creando una carpeta para ellos.

Se ha desarrollado un esquema de categorización derivado de las palabras contenidas en los textos con el fin de generar diccionarios basados en el significado de las palabras contenidas, indicado por la frecuencia con la que aparecen en los textos. Este tipo de diccionarios tan específicos nos ha servido para examinar el concepto de paz, un concepto bien definido para nuestro estudio y sin ambigüedades.

Después, empezó el proceso de codificación tanto de las categorías de cantos como de las palabras contenidas. Se asignaron unas abreviaciones que indicaban cada canto, como se indica en la tabla siguiente:

CANTOS	CODIGO	NUMERO
Canto Cristiano Católico de rito Latino	(CCL)	20
Canto Cristiano Católico de rito Melquita Bizantino	(CCB)	20
Canto Cristiano Católico de rito Antioqueño Maronita	(CCM)	20
Canto Cristiano Católico de rito Caldeo	(CCC)	20
Canto Islámico Sufi	(CIS)	20
Canto Islámico Pop	(CIP)	20
TOTAL		120

Figure 24 Codificación de los cantos

Fuente: elaboración propia

⁵⁹ Ver cancioneros y textos de los cantos islámicos en anexos 27-31 páginas 380 -397.

Fuentes de los cantos elegidos

Para elegir los cantos incluidos en nuestro estudio hemos basado nuestra búsqueda en dos fuentes principales:

a) Los cancioneros: son publicaciones oficiales de cada una de las iglesias católicas de rito oriental, preparados y editados por los comités litúrgicos de cada iglesia según diversos criterios antes mencionados. La liturgia de cada una de ellas es muy específica y sigue manteniendo las mismas melodías antiguas, según la tradición de cada iglesia. Tanto en estas melodías como en otros detalles de la liturgia, se ve clara la diferencia que hace que cada una de estas iglesias mantenga un rito especial, propio y diferente de las otras iglesias.

Debido a que estamos buscando temas de diálogo entre el Cristianismo y el Islam, hemos excluido los cantos con temas que pueden crear conflicto en la otra religión. Por ejemplo, de los cantos cristianos hemos excluido los cantos de pascua y de comunión que representan los temas de la Trinidad y la Divinidad de Jesucristo (temas muy delicados para los fieles del Islam). De los cantos islámicos, hemos excluido los cantos que hablan del Profeta, o las recitaciones del Corán donde pueden surgir temas como el de la mujer. En cuanto a los cantos islámicos, no existe ninguna fuente (cancionero) oficial para los cantos. Sin embargo, algunos músicos usan libros de poesía sufí para elegir textos clásicos de autores y/o místicos musulmanes conocidos, tales como Rāb'ia al-'Adawiyya, al-Hallāy, Ibn 'Arabi y otros.

b) Material recopilado variado: material tanto textual como audio y audiovisual ofrecido por los músicos durante el trabajo de campo. Muchos grupos, coros y cantantes han intentado crear sus propias producciones de música religiosa. Algunas de estas producciones han sido tan bien valoradas que han logrado entrar en los mencionados cancioneros oficiales de las iglesias cristianas.

Estos cantos fueron recopilados directamente a través de los artistas en misas, recitales o institutos de música, o bien mediante búsqueda por internet que incluía grabaciones de conciertos, recitales y misas, así como programas de televisión o de radio.

En lo que se refiere a los cantos islámicos, hemos basado nuestra elección en el trabajo de campo realizado en Jordania, puesto que las escuelas tradicionales sufíes y de música islámica son numerosas en la zona y cada una de ellas sigue un orden específico llamado *ṭarīqa*, sin disponer de ningún cancionero oficial como sí era el caso en los cantos cristianos. De este modo hemos elegido las obras de los cantores musulmanes que trabajan en Jordania. Estos incluían los cantos de los *munšidīn* de la escuela de Alepo, puesto que varios entre ellos se instalaron en Jordania y trabajan con este tipo de cantos y los cantos modernos de música pop recogidos durante el trabajo de campo facilitados por los músicos entrevistados, que a la vez representan el tipo de música islámica interpretada en Jordania.

3.2. Análisis, resultados y discusión:

El tipo de análisis de los cantos ha sido realizado considerando tres puntos principales:

-Filológico: se realizó un estudio del vocabulario de la paz en los textos, buscando y analizando cómo aparece la palabra paz en estos cantos. Hallamos que en ocasiones aparecía en vocablos afines en relación con el concepto paz, mientras que en otras apareció relacionada con otras virtudes pacíficas como la tranquilidad, el amor y el perdón. Por último se relacionó todo lo anterior para comparar el sentido de paz en los cantos con el sentido de paz derivado de nuestra investigación sobre la paz.

-Sociológico: se estudió el uso de los cantos atendiendo a la ocasión en la que normalmente cantan, sus objetivos, quien los cantaba (hombre, mujer, solista o coro) y con qué instrumentos e instalaciones se interpretan. Este punto también se comparó con el análisis hecho en la segunda parte de esta investigación, donde se estudió la percepción

de los músicos en cuanto a su comprensión de la palabra paz y cómo, a su entender, se relacionan con personas de otras religiones, así como el nivel de vivencia que tienen entre ellos mediante entrevistas y encuestas realizadas con algunos.

-Histórico: se estudió el origen de los cantos. Algunos eran contemporáneos pertenecientes a composiciones nuevas, y otros eran también contemporáneos si bien compuestas con melodías tradicionales.

Resultados

Los resultados obtenidos mezclando dos enfoques de análisis de contenido, uno cualitativo y otro cuantitativo, que incluían un análisis de frecuencia de palabras realizado con el ordenador y una interpretación lingüística (manual), se han elaborado repartidos en dos grupos: una parte incluye los cantos cristianos y otra los cantos islámicos.

Los cantos cristianos se dividieron en los siguientes cinco temas principales según los cancioneros de cada tradición de las iglesias orientales estudiadas:

- 1) Paz: cantos destinados a una parte de la liturgia de las misas de las iglesias cristianas reservada a pedir la paz de Dios y compartir la paz de Cristo entre el sacerdote celebrante y el pueblo orante. Estos cantos fueron doce en total. La palabra paz (/salām/ سلام) aparece en estos cantos treinta y nueve veces.
- 2) María: doce cantos dedicados a la Virgen María, la madre de Jesucristo, invocando su cariño y su intercesión como santa y madre. La palabra "paz" (/salām/ سلام) aparece en estos cantos quince veces.
- 3) Navidad: otros doce cantos que hablan del nacimiento del niño Jesús, una de las grandes festividades cristianas litúrgicas. La palabra "paz" (/salām/ سلام) aparece en estos cantos diez veces.
- 4) Salmos: estos cantos son himnos de alabanza a Dios sacados del libro de los Salmos del Antiguo Testamento, y que conforman una parte de la misa cristiana.

En total, elegimos dieciocho salmos. La palabra "paz" (/salām/ سلام) aparece en estos cantos como tal solamente una vez.

5) Cantos Variados: son cantos que hablan de temas diferentes y se cantan en tiempos litúrgicos diferentes dentro de la misa cristiana. De estos veintiséis cantos, la palabra "paz" (/salām/ سلام) aparece nueve veces. Estos temas incluyen: himnos de alabanza a Dios, de penitencia, cantos que invocan el amor y la paz de Dios, además de extractos de los evangelios del Nuevo Testamento.

- La paz en estos cantos aparece en vocablos afines relacionados con el concepto paz. Hemos plasmado la ocurrencia de estos vocablos en la siguiente tabla:

Contenido (palabras)		Ocurrencia	Porcentaje
Bien/ bien estar			
/jayr/	خير	3 veces	3,75%
/ḥasan/	حسن	6 veces	7,5%
/hana'/	قناء	2 veces	2,5%
Amor			
/ḥubb/	حب	49 veces	61,25%
/maḥabba/	محبة	6 veces	7,5%
/hawa/	هوى	3 veces	3,75%
Alegria/buena noticia			
/farah/	فرح	16 veces	20%
/surū/	سرور	4 veces	5%
/bišāa/	بشارة	6 veces	7,5%
/ṭubā	طوبى	8 veces	10%
Pureza			
/ṭuhr/	طهر	6 veces	7,5%
/naqa'/	نقاء	3 veces	3,75%
/ṣafā/	صفاء	3 veces	3,75%
La voz de Dios/ de los ángeles			
/al-ṣaot/	الصوت	10 veces	12,5%
Oración			
/ṣalā/	صلاة	7 veces	8,75%
Alabanza			
/tasbiḥ/	تسبيح	8 veces	10 %

Figure 25 Paz en los cantos cristianos 1

Fuente: elaboración propia

- La paz también aparece en otras virtudes pacíficas:

Contenido (palabras)		Ocurrencia	Porcentaje
Misericordia			
/rahma/	رحمة	15 veces	18,75%
Cariño			
/hanān/	حنان	5 veces	6,25%
Esperanza			
/raḡā/	رجاء	11 veces	13,75%
Infancia			
/tuḡūla/	طفولة	9 veces	11,25%
Perdón			
/magfira/	غفيرة	6 veces	7,5%
Canto/cantar			
/tarnīm/	ترنيم	5 veces	6,25%
Dar			
/'aṡā/	عطاء	20 veces	25%
/taqdīm/	تقديم	4 veces	5%
Generosidad			
/ḡūd/	جود	4 veces	5%
Luz			
/nūr/	نور	23 veces	28,75%
Fe/creencia			
/īmān/	يمان	5 veces	6,25%
/tawakkul/	توكل	6 veces	7,5%
Salvación			
/jalāḡ/	خ.ص	10 veces	12,5%
Bendición			
/baraka/	بركة	8 veces	10%
Consentimiento (de Dios)			
/riḡā	رضا	4 veces	5%
Condolencia			
/'azā/	عزاء	4 veces	5%

Figure 26 Paz en los cantos cristianos 2

Fuente: elaboración propia

- En relación con la investigación sobre la paz, se encuentran varios conceptos indicados por algunas palabras, temas interpretados en el contexto de los textos de los cantos elegidos:

- I. Paz: indicado con la palabra "paz" (/salām/ سلام) que aparece en todos los cantos cristianos de nuestra muestra unas setenta y cuatro veces (92,5%), como nacimiento en cuanto nuevo comienzo /mīlād/ ميلاد que aparece veinticuatro veces (30%).

Yā rabba as-salāmi (Señor de la paz) letra y música Msgr. Mansour Labaki:

Señor de la paz ¡danos la paz!	يا رب السلام أمطر علينا السلام،
Señor de la paz ¡llena nuestros corazones de paz!	يا رب السلام املاً قلوبنا سلام

Anta yā rabbana (Tu, Señor!) letra y música P. Yusef Khuri:

Tu Señor, nos pintas la paz y todos nuestros hechos	انت يا ربنا ترسم لنا السلام وكل أعمالنا
Ayúdanos a ser capaces de dar la paz el uno al otro toda la vida	أهلنا طوال حياتنا أن نعطي السلام لبعضنا
con un beso divino y puro	بقبلة نقية الهية

Lailat al-mīlād (la noche de Navidad) letra y música Msgr. Mansour Labaki:

La noche de navidad se elimina el odio	ليلة الميلاد يُمحيّ البُغضُ
La noche de navidad florece la tierra	ليلة الميلاد تزهر الأرضُ
La noche de navidad termina la guerra	ليلة الميلاد تُبطلُ الحربُ
La noche de navidad crece el amor	ليلة الميلاد يَنْبُتُ الحُبُ
Cuando damos un vaso de agua a un	عندما نسقي عطشانَ كأسِ ماء

sediento,

Estaremos en la navidad

Cuando damos ropa de amor a un
desnudo,

Estaremos en la navidad

نكونُ في الميلاد

عندما نكسي عُريانَ ثوبَ حُب

نكونُ في الميلاد

Fī al-mīlād (En la Navidad):

En Navidad se encienden las velas,
se pinta la alegría, se eliminan los
pecados,
en la natividad de Jesús.

En Navidad se calma la destrucción,
se recogen los frutos; frutos del amor.

En Navidad pintan las flores
un cuadro de paz, se lanzan las palomas

في الميلاد توقد الشموع

ترسم الفرحة تمحي الذنوب

ميلاد يسوع

في الميلاد يسكن الدمار

تجنى الثمار ثمار المحبة

في الميلاد ترسم الزهور

لوحة السلام يطلق الحمام

- II. Reconciliación: este concepto se puede percibir en varios cantos, expresado en palabras como /sulh/صلح que se repite ocho veces, invitación /da'wa/دعوة que se repite doce veces, recepción o aceptación /qubūl/قبول que se repite tres veces:

Fa-l-yuṣāliḥ ba'ḍunā ba'ḍan (¡Reconciliémonos!) letra del Nuevo Testamento, música
P. Albert Sherfan:

¡Reconciliémonos!

(Como) Cristo nos reconcilió con Dios

¡Y demos cada uno la paz a su prójimo!

Dichosos los que trabajan por la paz

فليصالح بعضنا بعضا

المسيح صالحنا مع الله

وليعط كل منا قريبه السلام

طوبى لفاعلي السلام

Al-Yawma kuntu rāki‘an (Hoy estaba arrodillado):

Hoy estaba arrodillado rezando
El Señor me invitó y me dijo:
“Hijo mío ¡dame tu corazón!”
¡Tómalo mi Creador, mi Señor!

اليوم كنت راکعًا اصلي
ربي دعاني ثم قال لي
يا ولدي اعطيني قلبك
خذه يا خالقي وربي

III. Pacto (pacto de paz): otro concepto muy relacionado con la reconciliación que aparece a través de diversas palabras tales como /‘ahd/عهد cuatro veces, “palabra” (de Dios) /kalima/ كلمة tres veces, “unión” /ḡam‘/جمع siete veces y “encuentro” /liqā’/لقاء tres veces:

Anā al-rā‘ī al-ṣāliḡ (Yo soy el buen Pastor), letras del Nuevo Testamento (Juan 10) y música P. Yousef Tannous:

Aquí estoy, he venido a buscar a mis
ovejas
Busco la perdida, devuelvo la distraída
Curo la rota y doy fuerzas a la débil
Por la alegría del Cielo será el día del
encuentro.
Un pacto de paz les doy;
no serán más una presa para el hambre
o el extrañamiento de casa.
Porque yo soy el buen pastor; conozco
a mis ovejas y les doy la vida eterna

ها أنا ذا جئت أنشد خرافي
أبحث عن الضالة أرد الشاردة
وأجبر المكسورة وأقوي الضعيفة
ففرح السماء يكون يوم اللقاء.
عهد سلام أقطع معها
لن تكون بعد اليوم فريسة للجوع وللغربة
لأنني أنا الراعي الصالح أعرف خرافي وأهب لها الحياة
الأبدية

IV. (Búsqueda de) verdad/derecho: otra idea relacionada con la investigación sobre la paz, que aparece en vocablos como /ḥaqq/حق ocho veces, “camino”/darb/درب seis veces, “indicación” o “guía”/hudā/هدى cuatro veces:

Rabbī anta ṭarīqī (Señor eres mi camino) letra y música Msgr. Mansour Labaki:

Señor eres mi camino en los obstáculos de la vida	ربي انت طريقني في معائر الحياة
Señor eres mi camino en la hora de la muerte	ربي انت طريقني عند ساعة الممات
Solo a Ti he pedido, solo de Ti he esperado	انت وحدك دعوت ،انت وحدك رجوت
Eres el gran deseo y la fuente del bien estar	انت غاية المنى ،انت مصدر الهنا
Eres fuego para mi corazón y también brisa	انت نار لقلبي ، انت ايضا نسيم
Eres el guía en mi camino, eres mi alba bella	انت هدي لدربي ، انت فجري الوسيم
Eres el amor en mi corazón, eres fuego y luz	انت حب في قلبي انت نار ونور
Eres el guía en mi camino, la fuente de toda alegría	انت هدي لدربي، نبع كل سرور

V. Justicia: tema expresado con palabras como /‘adl/عدل tres veces y “humanidad/humano”, /bašar/ بشر otras tres veces.

‘Alaika ya rabb tawakkaltu (En ti, Señor, me cobijo) letra del Antiguo Testamento (Salmo 31:1-6), música tradicional del rito bizantino:

En ti, Señor, me cobijo,
 ¡oh, no sea confundido jamás!
 ¡Recóbrame por tu justicia, líbrame,
 tiende hacia mí tu oído, date prisa!
 Sé para mí una roca de refugio,
 alcázar fuerte que me salve;
 pues mi roca eres tú, mi fortaleza,
 y, por tu nombre, me guías y diriges.
 Sácame de la red que me han tendido,
 que tú eres mi refugio;

عليك يا رب توكلت
 لا تدعني اخزي مدى الدهر
 بعدلك نجني
 امل الي اذنك سريعا انقذني
 كن لي صخرة
 حصن بيت ملجا لتخليصي
 لان صخرتي و معقلي انت
 من اجل اسمك تهديني و تقودني
 اخرجني من الشبكة التي خباوها لي
 لانك انت حصني

Los cantos islámicos fueron analizados según los siguientes conceptos principales, deducidos de los textos:

- 1) /Gazal/ غزل: amor al Creador. Uno de los temas más importantes, sobre todo en los cantos sufíes, siendo el tema principal de diecisiete cantos estudiados (once cantos sufíes y seis cantos pop). La importancia del tema se puede percibir en la ocurrencia de la palabra "amor" en los textos, expresado igualmente en otras dos palabras que describen grados diferentes del amor en la lengua árabe⁶⁰ (Al-Bustani, 1998), como muestra la tabla siguiente:

Palabra		Ocurrencia	Porcentaje
Amor			
/ḥubb/	حب	42 veces	100%
/hawā	هوى	13 veces	32,5%
/garām/	غرام	5 veces	12,5%

Figure 27 Amor en los cantos islámicos

Fuente: elaboración propia

⁶⁰ Según el diccionario árabe, el amor tiene trece grados, expresados en diferentes palabras. Entre ellas /hawā/ هوى es el primer grado y es sinónimo de /ḥubb/ حب (Al-Bustani, 1998:143), mientras /garām/ غرام se define como un grado de amor tan profundo y fuerte que hace sufrir al corazón (Al-Bustani, 1998:657).

2) /Dīkr/ ذكر: recuerdo de las cualidades de Dios. Otro tema importante ya mencionado en esta parte de nuestro estudio, al cual los autores de los cantos de nuestra muestra han dedicado siete cantos (cinco cantos sufíes y dos cantos pop). Este tema está expresado en los textos a través de varios adjetivos que aportan descripciones de estas cualidades. Estos adjetivos aparecen en los cantos según la tabla siguiente:

Palabra			Ocurrencia	Porcentaje
/al-mawlā/	El señor (protector)	المولى	16 veces	40%
/hudā/	El guía	هدى	6 veces	15%
/al-gafūr/	El perdonador	الغفور	7 veces	17,5%
/al-rahmān/	El compasivo	الرحمن	14 veces	35%
/nūr/	Luz	نور	12 veces	30%
/al-jāliq/	El Creador	الخالق	9 veces	22,5%
/al-ḥayy/	El Vivo	الحي	7 veces	17,5%
/al-amān/	La seguridad	الامان	4 veces	10%
/al-raḡāʾ/	La esperanza	الرجاء	3 veces	7,5%
/al-faraḡ/	Despreocupación	الفرج	3 veces	7,5%

Figure 28 Dios en los cantos islámicos

Fuente: elaboración propia

- 3) /Šukr/ شكر: agradecimiento a Dios por su bondad y sus dones. Un tema que apareció una sola vez en nuestros cantos elegidos.
- 4) /Du‘āʾ/ دعاء: petición a Dios suplicando Su ayuda, misericordia y compasión. Este tema se repitió en tres cantos sufíes y dos cantos pop.
- 5) Temas generales: aparte de hablar de las cualidades de Dios, estos cantos también mencionan las cualidades del Corán en dos cantos y de la celebración de Aid (fiesta islámica sin determinar cuál) en uno de ellos. Pero lo más interesante ha sido encontrar cantos que transmiten mensajes humanos importantes además de dar consejos de comportamiento humano entre las personas dentro de la sociedad. Este tipo de mensajes se encontró en siete cantos islámicos modernos pop.

En conexión con los estudios de paz, se han encontrado valores humanos importantes e ideas que se pueden relacionar con la paz social y cultural, dando consejos que educan en una cultura de paz y no violencia. En los siguientes ejemplos sacados de los textos de los cantos islámicos, podemos examinar algunas de estas ideas:

- La igualdad social, respetando la diferencia del otro: esta idea aparece en uno de los cantos de Yahya Hawwa titulado "al-insāniyya" (la humanidad):

Todos los habitantes de la tierra son mis familiares y veo en ellos belleza
Son todos , como yo, hijos de Eva, creados por nuestro Señor
Blanco seas o negro, los colores no tienen merito/preferencia
Sólo serás más noble con buenos hechos y buenas palabras

كل أهل الارض اهلي وأرى فيهم جمالا
هم بنو حواء مثلي خلق مولانا تعالى
أبيضا او كنت اسود ليس للالوان فضل
انما بالفعل تحمد و بحسن القول تعلقو

- La solidaridad, compartiendo bienes y ayudando a los más pobres en la misma sociedad, como en el canto de Haitham Halabi "Unzur min ḥawlik"(Mira a tu alrededor):

El don (de Dios) se preserva con la alabanza, ¡dé gracias a Dios por sus bienes!
¡Aleja a tus hijos de gastar con exceso!, esto complacerá a Dios.
Dios castigó a pueblos con pobreza después de haberles dado con generosidad
Así que ¡guarda los restos de tus comidas!, darás a comer a un pobre o más.
Hermano, ¿alguna vez has sentido el sufrimiento de un hambriento

فالنعمة تبقى بالشكر فاشكر لالهك انعاما
أبعد أو لادك عن سرف عن صنعك يرضى مولانا
كم عاقب ربك من قوم من بعد الاكرام و أفقر
فبقية أكلك ان تحفظ تطعم مسكينا أو أكثر
أشعرت اخي بانسان محروم يشكو يتلوع

desfavorecido?

Cuya mujer ya sufre y es torturada por la vida

El dinero en tu bolsillo es también derecho del pobre

Disfruta de ello dando felicidad a un pobre que duerme sin estar saciado

زوجته أضحت في حزن فعذاب العيش لها أوجع

هو مال فقير في جيبك ولغيرك حق فلتسمع

فاهناً في مالك ولتفرح مسكيناً نام ولم يشبع

- Incentivar la creatividad en los jóvenes. Una idea expresada en otro canto de ahya Hawwa, con el título "Yaddid asālībak" que se traduce como (renueva tus métodos/modos). La producción de este canto ha sido patrocinada por la organización humanitaria "Human Appeal International" en Australia por su mensaje:

¡Sal de lo habitual un día! quizás encontrarás éxito en la novedad y la creatividad

¡Renueva tus métodos/modos de vida y vive con lo que la enriquece, reconsidéralo!

¡Invierte en las energías, deja la rutina, levántate, cambia y inventa!

أخرج عن المعتاد يوماً ربما تجد النجاح مع الجديد المبتكر

جدد أساليب الحياة وعش بما يثري حياتك كلها أعد النظر

واستثمر الطاقات ترقى دائماً ودع الرتابة قم وغير وابتكّر

- El sacrificio, rechazar el egoísmo pensando en los demás. Como en el siguiente canto de Ammar Sarsar "Yā sālīlī 'an sirri tawfīqī" (Tu que me preguntas por el secreto de mi éxito):

(hay que) Dar con todo amor y sentimiento sin quejarse, porque la continuidad es la base.

Doy pasos seguros en el camino de la generosidad y no titubeo

تعطي بكل الحب و الاحساس من غير كلل فالدوام أساس

درب العطاء به أمضي وحتماً لست أتوانى

Discusión

Al contemplar estos resultados, se puede advertir que la paz aparece en la mayoría de los cantos cristianos (92,5 %) explícitamente mediante la palabra "paz", mientras que en los cantos islámicos solo aparece como tal seis veces.

Puesto que este tipo de análisis cuantitativo solo nos ayuda a buscar la frecuencia de la ocurrencia de una sola palabra dentro de estos textos, el hecho de que la palabra "paz" no aparezca tantas veces en los cantos islámicos como en los cantos cristianos no quiere decir que la paz no exista en los cantos islámicos, sino que la expresión del concepto en estos cantos aparece más mediante otros vocablos y expresiones, o bien dentro del contexto de cada uno, algo que hemos intentado exponer a través de los fragmentos de los cantos.

La palabra relacionada con la paz que más aparece tanto en los cantos religiosos cristianos como en los cantos religiosos islámicos es "amor". Esta palabra aparece en el 61,25 % de los cantos cristianos y en el 100% de los cantos islámicos. Eso nos da una idea de la importancia del concepto del amor en las escuelas místicas islámicas, que se explica por el uso del concepto de "gazal" antes mencionado, según el cual los cantores islámicos sufíes se dirigen a Dios en femenino en alusión a su divina entidad, considerándole como la amante a quien ofrecen todas estas palabras de amor.

Basándonos en estos resultados podemos extraer algunos conceptos comunes que se expresan de maneras diferentes en los cantos de las dos religiones, temas que por tanto nos pueden servir como puntos de convergencia en este estudio. Estos temas son: el amor, la luz, la misericordia, el perdón, la esperanza, la bendición, la alegría, la alabanza, y la voz de Dios.

Si buscamos explicar por qué se repiten estos temas, podemos considerar que ambas religiones entienden que Dios es el Creador que hizo al hombre a su imagen como manifestación de su gran amor. La idea es que Dios nos ama tanto que nos da todos los

bienes en esta vida, nos ayuda en tiempos de dificultad, nos perdona los pecados y nos da la esperanza con el don del perdón que nos otorga por su inmensa misericordia, dándonos su bendición. Por eso Él es digno de alabanza y de oración porque es quien, con su luz, nos ilumina el camino de la verdad para encontrar su gran amor y belleza.

Esta alegría del amor que llena los corazones es una manera de encontrar la paz, una paz tan abundante que deseamos compartirla con los demás. El amor, la alegría y la paz que uno siente le empujan a tratar al resto de las personas con empatía, amor y solidaridad. Esta es la tarea y las obras que agradan a Dios, el cual nos considera sus hijos.

Para dar algunos ejemplos detallados de nuestro análisis de textos, hemos elegido una muestra al azar de cinco cantos que representan a los cinco grupos de música antes mencionados, tanto cristianos como islámicos, respetando a la vez los mismos criterios que habíamos fijado para elegir los cantos representativos de la muestra de nuestro estudio.

3.3. Ejemplos de cantos analizados:

3.3.1. Ṭūbā li al-sā‘īna ilā al-salāmi (Bienaventurados los que trabajan por la paz)

Letra: Sagrada Biblia (Nuevo Testamento), edición del texto según: Padre Johanna Sader.
Estilo: Música moderna. Rito: caldeo, en lengua árabe. Composición musical: Ziyad Rahbani (Ishaq 1996, 123).

Bienaventurados los que trabajan por la paz

طوبى للساعين إلى السلام

Bienaventurados los que trabajan por la paz
Porque ellos serán llamados hijos de Dios.

طوبى للساعين إلى السلام
لأنهم أبناء الله يدعون

Que la paz de Dios reine en vuestros corazones,
Y vuestro pensamiento en Cristo Jesús

سلام الله يحفظ قلوبكم
و أفكاركم بالمسيح يسوع

La paz con (todos) vosotros,
Los que estáis en Cristo

السلام لكم جميعا
أنتم اللذين بالمسيح

(Sed amables y compasivos entre vosotros)
Perdonándoos mutuamente,
como os perdonó Dios en Cristo

ليصفح بعضكم عن بعض
كما صفح الله عنكم بالمسيح

Vete primero a reconciliarte con tu hermano
Luego vuelves y presentas tu ofrenda

اذهب و صالح أخاك
ثم عد و قرب قربانك

El primer pareado de este canto se encuentra en el evangelio de Mateo (5:9), como parte de las Bienaventuranzas. El segundo se halla en Colosenses (3:15), el tercero en Lucas (24:36), el cuarto en Efesios (4:32) y el último en Mateo (5:24).

Desde un punto de vista filológico, la paz en este canto aparece explícitamente en la palabra “paz”, así como en otras virtudes pacíficas (el perdón y la reconciliación).

Si contemplamos las interpretaciones posibles de estos términos del Nuevo Testamento, constatamos una amplia variedad de matices sobre la paz. Las primeras palabras son una invitación, de Dios al hombre que está en la tierra, para trabajar por la paz. La paz es un don de Dios al hombre, es la mejor indicación de que está presente en el corazón humano. Sólo Dios es capaz de dar la paz, porque Él es su fuente, una paz perfecta y eterna que sólo viene de Él. Es una imagen que refleja claramente la idea de paz absoluta, que en tanto absoluta, puede pensarse inalcanzable y por tanto puede frenar el impulso hacia la paz. Sin embargo, podemos advertir asimismo la noción de paz positiva en cuanto que se realiza una invitación a cada persona para dar el paso e iniciar una relación humana, es decir, un diálogo humano natural (Romero 2010).

Cuando una persona vive con este espíritu, se convertirá en hijo de Dios, y si trabaja por la paz entre los pueblos, será llamado hijo de Dios. La lucha por la paz en el corazón humano comienza cuando el hombre detecta contradicciones en su interior, como el afán desmedido de desarrollo personal y la envidia. Todos estos sentimientos forman parte de la complejidad humana que nos hace frágiles (Martínez 2003). Una complejidad que se debate entre la comprensión del valor de la generosidad y la creencia de la importancia del poder y de la autoridad en el trato con las personas.

El camino hacia la paz comienza con la aceptación del otro y el convencimiento de que lo necesitamos en nuestras vidas como criaturas de Dios, como hermanos. Este camino se consigue con la confianza en que Dios ama a las personas tal y como son, que perdona sus pecados y les da la gracia para superar sus conflictos, sus sufrimientos y lesiones internas. Entonces el hombre comprende que Dios le llama al camino de la aceptación de los demás, a trabajar para la comprensión del otro, y así llegar a la paz entre los hombres, que debe ser característica de los hijos de Dios, el Dios de la Paz y del Amor. Abriéndose al otro, conviviendo con otra persona aunque sea de otra cultura, se abren los ojos a los defectos que uno tiene, pudiendo reconocer la propia fragilidad e

imperfección. Regular los conflictos entre los hombres de forma pacífica a partir del reconocimiento de estas situaciones complejas y de esta fragilidad, puede conducir a la paz, la *paz imperfecta* (Muñoz 2004a).

Este canto permite por tanto establecer una fundamentación cristiana de la paz: una paz eterna como hijos de Dios, pero también interna, tanto de la mente y los pensamientos como del alma y del corazón. Nos transmite asimismo algunos valores estrechamente relacionados con la paz, como el perdón, la humildad y la reconciliación, que acabamos de relacionar con la *paz imperfecta*. Cuando uno es humilde, podrá encontrar un espacio en el corazón para mirar al otro, aunque se sienta más pequeño, más débil, o diferente a él. Poder ver, hablar y comunicarse con el otro permite cobrar afecto por él y amarle en Dios, perdonarle y considerarle como hermano. Todo ello posibilita el encuentro fraterno que rompe todas las fronteras terrenales causantes del desacuerdo y la violencia.

Siguiendo la exposición del texto, para Dios la ofrenda es importante, pero no tiene ningún sentido si la ofrecemos mientras estamos en guerra o en conflicto con nuestros hermanos. Tan importante es “hacer las paces”, que ello es indispensable para lograr la alegría de Dios y su Paz. Ésta se transmite a través de Cristo a todos los hombres, sin distinción alguna, porque Cristo es el príncipe de la Paz. Su paz es La Paz.

Desde el punto de vista sociológico, es importante el empleo de este canto para los cristianos: la ocasión es durante la misa, en el momento de darse la paz como hermanos. Según la tradición cristiana, este gesto se hace como parte de la liturgia recordando las palabras de Jesucristo: “La paz os dejo, mi paz os doy” (Juan 14:27), con el objetivo de recibir la paz de Cristo (dada a los fieles por el sacerdote celebrante) para compartirla con las personas asistentes a la misa, de modo que, llevándola en sí, se puede transmitir a otras personas en la vida que transcurre fuera del templo.

Para las personas de otras religiones o creencias que pueden escuchar este canto o incluso interpretarlo en un coro fuera de la celebración religiosa, este canto representa

una iniciación acompañada de una intención para olvidar todo el mal, de perdonar al otro y darle la paz como hermano para ser hijo de Dios, porque todos los que trabajan por la paz son hijos de Dios. Él no limitó esta bienaventuranza a una religión, un color o una raza.

Este canto se acompaña con varios instrumentos, principalmente el órgano, el violín, la percusión (*riqq*, triángulo, etc.), pero también se canta en misa según las condiciones acústicas de cada iglesia (se puede cantar "a capela"). A la hora de ser interpretado por un coro grande o una gran orquesta, se pueden usar muchos más instrumentos. Lo puede cantar un coro, o un solista, hombres o mujeres, adultos o niños.

3.3.2. Irḥamnī yā Allāh (Ten piedad de mí, oh Dios)

Letra: La Sagrada Biblia (Antiguo Testamento). Estilo: Música tradicional gregoriana.
Rito: Latino, en lengua árabe (Comité Litúrgico del Patriarcado Latino en Jerusalén 2000, 152-153).

Ten piedad de mí, oh Dios

Piedad de mí, oh Dios, por tu bondad,
por tu inmensa ternura, borra mi delito,
Lávame a fondo de mi culpa,
purifícame de mi pecado.
Pues yo reconozco mi delito,
mi pecado está siempre ante mí;
Contra ti, contra ti solo pequé,
Lo malo a tus ojos cometí.
Por que seas justo cuando hablas
e irreprochable cuando juzgas.
Mira que nací culpable;
pecador me concibió mi madre.
Y tú amas la verdad en lo íntimo del ser,
en mi interior me inculcas sabiduría.

ارحمني يا الله
ارحمني يا الله كعظيم رحمتك
و كمثل كثرة رأفتك امح مآثمى.
اغسلني كثيرا من اثمى،
ومن خطيئتي طهرني.
لأني أنا عارف بآثمى،
وخطاياي أمامي في كل حين.
لك وحدك أخطأت،
والشر قدامك صنعت
لكي لا تصدق في أقوالك،
وتغلب في محاكمتك.
هأنذا بالآثام جبل بي،
وبالخطايا ولدتني أمي
لأنك قد أحببت الحق
و أوضحت لي غوامض حكمتك و مستوراتها

Este canto es uno de los salmos del Antiguo Testamento, concretamente el salmo 51 (50) *Miserere*, atribuido a David. Según la tradición cristiana, David escribió este canto cuando el profeta Natán lo visitó después de haber pecado con Betsabé, la mujer de Natán, y se considera como himno de alabanza y de penitencia.

Filológicamente, la paz en este canto aparece como virtudes pacíficas: el perdón y la misericordia y la compasión.

Históricamente, los salmos son textos espirituales reconocidos por las tres religiones de Abraham (el Judaísmo, el Cristianismo y el Islam). Las tres religiones ven en ellos una muestra de la relación entre el hombre y Dios, porque a través de ellos el hombre se ha expresado en muchas situaciones y se ha comunicado con Dios: en su alegría, su tristeza, en la guerra y en la paz, sabiendo que este poder divino le acompaña y le ayuda en todo momento.

La misericordia y el perdón son dos elementos fundamentales no solamente en el Cristianismo sino también en el Islam. Dios es el Gran Misericordioso y su piedad no tiene fin. Para Él el perdón no tiene límites, porque es consecuencia del amor infinito. Dios nos ama tanto que es capaz de perdonarnos los pecados más graves.

Pero para que Dios nos perdone, el canto señala que necesitamos reconocer nuestros pecados con humildad y después odiarlos, porque con ellos hemos ofendido a Dios. En esto consiste arrepentirse de verdad. Suprimiendo el mal desde la raíz uno queda limpio y contento, porque está cerca de Dios, en paz con Él, para poder estar asimismo en paz consigo mismo y con los hermanos.

El pecado se comete contra Dios o contra otra persona, del mismo modo que también nuestro amor hacia las otras personas es un reflejo del gran amor que Dios tiene para nosotros, que debemos tener hasta por los enemigos: “Si tu enemigo tiene hambre, dale de comer; y si tiene sed, dale de beber” (Romanos 12:20).

Socialmente, esto tiene sus dimensiones tanto en la idea de paz interna como en una actitud amorosa y en una predisposición para hacer la paz. La reconciliación acontece a nivel personal, cuando uno encuentra el bienestar y se siente amado. Estos sentimientos conducen a una tranquilidad y una búsqueda que nos ayuda a reconciliarnos con nuestro pasado y presente hasta proyectarnos hacia el futuro. Cuando esto sucede a nivel personal, la reconciliación se traslada al nivel social, puesto que uno empieza a mirar hacia el otro, tratándole con empatía y amistad, queriéndole transmitir el mismo amor e idéntica paz.

Dios es justo. Él enseñó su justicia y su verdad al hombre y le dio la libertad de reconocer el bien y el mal y elegir el camino. El camino de la verdad es un camino largo y difícil hacia el bien, hacia la paz. Porque el bien promueve el bien y el mal promueve el mal. Sólo Dios nos puede ayudar a vencer al mal con el bien para llegar a la paz. Cuando el hombre trata bien a su hermano, se reconcilia con él y consigo mismo, obteniendo a cambio la paz interna, la paz con los hermanos en su vida, las sociedades y el mundo. Así lo señala San Pablo en la Epístola a los Romanos (12:17-21):

17. No paguéis a nadie mal por mal; procurando lo bueno delante de todos los hombres.

18 Si es posible, en cuanto dependa de vosotros, estad en paz con todos los hombres.

19 No os venguéis vosotros mismos, amados míos, sino dejad lugar a la ira de Dios; porque escrito está: Mía es la venganza, yo pagaré, dice el Señor.

20 Así que, si tu enemigo tuviere hambre, dale de comer; si tuviere sed, dale de beber; pues haciendo esto, ascuas de fuego amontonarás sobre su cabeza.

21 No seas vencido de lo malo, sino vence con el bien el mal."

El amor se considera como una de las actitudes positivas para la regulación de conflictos. El amor hace que las personas dejen de lado sus intereses particulares y su egoísmo, abriéndose a las necesidades del otro. "Es una vía pacífica que nos permite alcanzar gran bienestar y que está presente en todos los ámbitos que alcanzamos los humanos" (Muñoz 2004c, 193).

Por ello y para poder alcanzar la paz en nuestras sociedades, hace falta renunciar a la idea de paz absoluta y negativa y pensar más bien en trabajar para alcanzar una paz positiva o imperfecta, donde prevalezca el trato humano y las iniciativas para acercarse al otro, reconociendo su humanidad, respetando su cultura y creencias. A través de todo ello, se debe tener en mente una idea clara: no podemos alcanzar la justicia en la tierra a través del poder y la violencia, sino a través de reconocer nuestros conflictos e intentar regularlos de un modo pacífico. La comunicación es un aspecto muy importante en este

proceso, porque sin él no podemos negociar, lo cual requiere asimismo una actitud de escucha activa (Acosta 2004).

Este canto se acompaña con el órgano, pero también se canta en misa según las condiciones acústicas de cada iglesia (se puede cantar "a capela"). Interpretado por un coro, se presenta con un solista que canta (proclama) el salmo y un coro que responde la parte llamada "antífona". Lo puede cantar adultos, tanto hombres como mujeres.

3.3.3. I‘tarifū li al-rabb (Dad gracias al Señor)

Letra: La Sagrada Biblia (Antiguo Testamento). Estilo: Música tradicional bizantina.

Rito: melquita, en lengua árabe (Haddadin 2014b, 142).

Dad gracias al Señor

اعترفوا للرب

Dad gracias al Señor, porque es bueno⁶¹,
Porque es eterna su misericordia ¡Aleluya!
Dad gracias al Dios de los dioses,
Dad gracias al Señor de los señores
Al único que ha hecho maravillas
Al que hizo el cielo con sabiduría
Al que asentó la tierra sobre las aguas
Al que hizo las grandes lumbreras
El sol para regir el día,
Luna y estrellas, que rigen la noche
Al que se acordó de nosotros humillados
Y nos libró de nuestros adversarios
Él da alimento a todo viviente
Dad gracias al Dios de los cielos

اعترفوا للرب فانه صالح
لان إلى الأبد رحمته هللوا
اعترفوا لإله الآلهة
اعترفوا للرب الأرباب
لصانع المعجزات العظام وحده
لصانع السموات بفهم
لباسط الأرض على المياه
لصانع النيرات العظيمة وحده
الشمس لتسود في النهار
و القمر و الكواكب لتسود في الليل
لان الرب ذكرنا في مذلتنا
و خلصنا من أعدائنا
الذي يرزق كل جسد طعامه
اعترفوا لإله السماء

Este canto es tomado de otro salmo del Antiguo Testamento: se trata del salmo 136 (135), atribuido a David (salmo de entrada al templo e himno de alabanza). En este salmo, según la tradición religiosa (judeo-) cristiana, se proclaman las maravillas que Dios ha hecho a lo largo de la historia de la salvación. El hombre da gracias a Dios por motivo de Su eterna e inmensa misericordia y amor mostrado al hombre a través de

⁶¹ El texto original de este Salmo en la Biblia de Jerusalén difiere de la versión árabe en el siguiente verso: “¡Dad gracias a Yahvé, porque es bueno, porque es eterno su amor!”.

varias manifestaciones: en la creación, la liberación de Israel de Egipto, y la entrega de la tierra prometida.

La paz en este canto aparece una vez más a través de las virtudes pacíficas del perdón y la misericordia, además de la bondad y la generosidad, que se entienden dentro del contexto del canto.

En este canto encontramos material para continuar desarrollando la idea de la misericordia de Dios, principalmente expresada en la relación que tiene Dios con su pueblo, caracterizada por la fidelidad, el amor y la misericordia infinita.

El texto se refiere a Dios, Creador del cielo, de la tierra, de las estrellas y de toda belleza en este mundo. En ellos se manifiesta el amor del Padre Creador a los hombres, sus hijos, en la Tierra. La contemplación de las maravillas de Dios nos lleva a alabar al Dios de los dioses y a darle gracias en todo momento, por su amor, su gracia y su misericordia. El salmo recuerda asimismo las acciones de Dios, el bien que ha realizado en la historia del pueblo de Israel (y por extensión, del pueblo cristiano), pasando por el Éxodo de Egipto y la travesía por el desierto del Sinaí hasta llegar a la Tierra Prometida tras cruzar el mar Rojo, liberando así al pueblo del gran mal. En los malos tiempos, de humillación, hambre y guerra, el Señor se acuerda de sus hijos con amor y les libera, porque Él se acuerda de la Alianza, el pacto que dio a su pueblo, y de su gran amor hacia él.

El hombre canta de alegría, por el amor que siente hacia el Padre, como agradecimiento por el gran regalo que acaba de recibir. A pesar de todos sus pecados, el Padre sigue amando a este hijo y sigue acordándose de él, cuidándole, protegiéndole de todo mal. Un amor y una alegría tan grandes llevan al hombre a la paz interna, una paz que se refleja en su comportamiento con los demás, con los hijos de Dios. El Dios del amor y la misericordia quiere que nosotros también miremos a los demás con amor y piedad, que sepamos perdonar y ayudarnos en momentos de conflicto y dificultades, a fin de que venza el bien y el amor reine en los corazones y la paz en la tierra.

A nivel social, los sentimientos de amor, piedad y perdón pueden encajarse en el marco de la empatía, que facilita la comunicación, pues nos ayudan a entender al otro y ponernos en su lugar. Dicha actitud facilita el proceso de regulación de conflictos, esto es, “a concretar y precisar las incompatibilidades, a clarificar posiciones y actuaciones, a que no se produzcan malentendidos que lleven a actitudes y emociones que bloqueen los acuerdos y a comprender de modo profundo el entramado motivacional del adversario y los puntos de coincidencia con él” (Acosta 2004, 208-209).

La generosidad es otra virtud que normalmente acompaña al amor. Un amor verdadero es bondadoso. Esta generosidad tiene que ser gratuita: amar con generosidad es dar sin esperar nada a cambio, pensando en el otro, dejando nuestro egoísmo de lado. Nuestro bien depende del bien del otro. Estas virtudes humanas, que se pueden aplicar en una sociedad conformada por personas de cualquier religión o creencia, constituyen también parte del fundamento para el proceso de *peacebuilding* y la reconciliación, tareas que dependen en gran medida de nuestra actitud personal reflejada en nuestro comportamiento y en nuestra capacidad para el perdón y la empatía.

Estos comportamientos personales, traducidos en las virtudes antes mencionadas (que contemplan una sensibilidad hacia el otro), nos alejan de la violencia y nos llevan a una sociedad donde todos buscamos el bienestar y la tranquilidad dentro de una cultura de paz y no violencia que puede ser nuestro camino hacia una paz real y alcanzable.

Este canto no se acompaña con instrumentos, sino que se canta “a capela” respetando el rito bizantino. Interpretado por un coro, se presenta con un solista que canta el salmo, acompañado por un coro que responde con la antífona a la vez que produce un bordón con la voz llamada en griego *ison*, indicando con ello la voz que comienza el canto y la repetición del tono anterior.

Solo puede ser cantado por hombres adultos, según la tradición bizantina.

3.3.4. Ṭūbā (Bienaventurados)

Letra: Sagrada Biblia (Nuevo Testamento). Estilo: Música moderna. Rito: maronita, en lengua árabe. Composición musical: Padre Yousef al-Ashqar (Comité Patriarcal para los asuntos litúrgicos 2008, 344).

Dichosos /bienaventurados

3. Bienaventurados los pobres de espíritu, porque de ellos es el Reino de los Cielos.

طوبى
طوبى للفقراء بالروح فان لهم ملكوت السماوات

4. Bienaventurados los mansos, porque ellos poseerán en herencia la tierra.

طوبى للودعاء فانهم يرثون الأرض

5. Bienaventurados los que lloran, porque ellos serán consolados.

طوبى للحزانى فانهم يعزون

6. Bienaventurados los que tienen hambre y sed de la justicia, porque ellos serán saciados

طوبى للجياع و العطاش الى البر
فانهم يشبعون

7. Bienaventurados los misericordiosos, porque ellos alcanzarán misericordia.

طوبى للرحماء فانهم يرحمون

8. Bienaventurados los limpios de corazón, porque ellos verán a Dios.

طوبى لأنقياء القلوب فانهم يشاهدون الله

9. Bienaventurados los que trabajan por la paz, porque ellos serán llamados hijos de Dios.

طوبى للساعين الى السلام فانهم أبناء الله يدعون

10. Bienaventurados los perseguidos por causa de la justicia, porque de ellos es el Reino de los Cielos.

طوبى للمضطهدين من أجل البر فان لهم ملكوت
السماوات

11. Bienaventurados seréis cuando os injurien, y os persigan, y cuando, por mi causa, os acusen en falso de toda clase de males.

طوبى لكم اذا شتموكم و اضطهدوكم
و افتروا عليكم كل كذب من أجلي

12. Alegraos y regocijaos, porque vuestra recompensa será grande en los cielos.

افرحوا وابتهجوا فان أجركم في السماوات عظيم

Este canto está tomado del Evangelio de Mateo (5:3-12), e interpreta las palabras de Jesucristo denominadas “las Bienaventuranzas” (también conocidas como el Sermón

de la Montaña o del Monte). Según el Nuevo Testamento, Jesús estaba en Galilea, cuando una gran muchedumbre le siguió de muchas partes; al ver a la muchedumbre, Jesús subió al monte, se sentó y empezó a enseñar tanto a sus discípulos como al pueblo con estas palabras.

Desde un punto de vista filológico, la paz aparece explícitamente en la palabra “paz”, así como en vocablos afines: el adjetivo “manso” y los verbos “alegraos” y “regocijaos”, y en otras virtudes pacíficas (bienaventuranza, misericordia, pureza/limpieza de corazón, compensación y consolación).

Este sermón tiene gran importancia en la tradición cristiana porque contiene muchos mandamientos que Jesús expone como disciplina para los cristianos. Podemos dividir el sermón en tres partes: la primera, contenida en el capítulo 5, es la de las Bienaventuranzas, citada en nuestro canto, y de las leyes donde Cristo explica que su mensaje complementa el mensaje de los profetas anteriores y del Judaísmo, citando y enmendando mandamientos y leyes del Antiguo Testamento:

38. “Habéis oído que se dijo: Ojo por ojo y diente por diente.
39. Pues yo os digo que no resistáis al mal; antes bien, al que te abofetee en la mejilla derecha ofrécele también la otra;
40. al que quiera pleitear contigo para quitarte la túnica déjale también el manto;
41. y al que te obligue a andar una milla vete con él dos.
42. A quien te pida da, y no vuelvas la espalda al que desee que le prestes algo.
43. Habéis oído que se dijo: Amarás a tu prójimo y odiarás a tu enemigo.
44. Pues yo os digo: Amad a vuestros enemigos y rogad por los que os persigan,
45. para que seáis hijos de vuestro Padre celestial, que hace salir su sol sobre malos y buenos, y llover sobre justos e injustos.
46. Porque si amáis a los que os aman, ¿qué recompensa vais a tener? ¿No hacen eso mismo también los publicanos?
47. Y si no saludáis más que a vuestros hermanos, ¿qué hacéis de particular? ¿No hacen eso mismo también los paganos?

48. Vosotros, pues, sed perfectos como es perfecto vuestro Padre del cielo”.

La segunda parte del sermón, contenida en el capítulo 6, trata temas importantes como el de la limosna, la oración y el ayuno. La tercera, en el capítulo 7, contiene un discurso sobre diversos temas enfatizando el comportamiento hacia los demás, lo cual incluye no juzgar a las personas, tratar a los demás como queremos que nos traten a nosotros, y hacer la voluntad de Dios.

Para personas de otras religiones, estos mandamientos se pueden considerar como bases de un pensamiento moral y humano. Gandhi por ejemplo ha hablado de estos mandamientos considerando que el mensaje de Cristo está contenido en el Sermón de la Montaña y que si fuera por su interpretación de este sermón, él no dudaría en proclamarse cristiano. Gandhi sigue explicando que lo que sucede actualmente en occidente en nombre del Cristianismo es la “negación del Sermón de la Montaña”, y que se aleja de las enseñanzas de Jesús (Deats y Jegen 2005, 38-39). Leo Tolstoy tomó los mandamientos del Sermón de la Montaña como una definición para el cristiano, fijándose en cinco principios fundamentales: “No cultivar el enfado; Evitar la lujuria; No realizar juramentos; No luchar contra el mal con mal, sino devolver mal con bien (poner la otra mejilla); y Amar a tus enemigos” (Frank y Livingstone 2005, 1462).

En términos sociales, este canto ofrece mucho en materia de no violencia. El canto nos habla de los mansos, pobres y perseguidos, es decir, de las personas menos favorecidas dentro de la sociedad. Ellos suelen tener más humildad y capacidad para aceptar al otro, porque sus almas necesitan al otro para sentir el amor y la solidaridad, y por eso no rechazan a nadie. La creación de espacios de empatía dentro de la sociedad, donde cada uno necesita al otro para poder vivir en una sociedad con amor se corresponde con nuestra idea de sociedades pacíficas y no violentas, donde el factor humano es la base para hacer el bien, servir a la sociedad como trabajadores por la paz difundiendo la alegría y el amor.

La letra de este canto también nos habla de una justicia divina que espera a estas personas que sufren sin poder gozar de la justicia social en su vida terrenal, enviándonos un mensaje implícito que nos invita a reconsiderar nuestros comportamientos hacia estas personas, y a tomarles como ejemplo en nuestras vidas. Este mensaje se hace explícito en los versos subsiguientes antes mencionados (que no aparecen en el canto pero sí en el texto entero del Sermón de la Montaña), trasladándonos unos mandamientos claros en cuanto a un grupo de valores humanos que agradan a Dios y que nos ayudan a vivir con los demás como buenos hijos de Dios dentro de la misma sociedad. Unos mandamientos que aportan mucho al concepto de *peacebuilding*, ayudándonos a vivir y difundir el amor sin límites ni condiciones, tratando a las personas con empatía y compasión, perdonándoles sus faltas, llevándonos así a la paz y la reconciliación.

Por último, el canto acaba con una promesa de alegría, dando esperanza a estas personas desfavorecidas y a todos los que no encuentran justicia, paz, alegría o bienestar en esta vida terrenal, diciendo que la alegría les espera en el cielo donde el Padre de todos tiene la recompensa a todos sus hijos que han sufrido por el bien en este mundo.

Este canto se acompaña con varios instrumentos, principalmente el *qanun*, el laúd, el violín, la percusión (*riqq*, triángulo y címbalos), pero también se canta en misa según las condiciones acústicas de cada iglesia, así que se puede cantar "a capela". A la hora de ser interpretado por un coro grande o una gran orquesta, se pueden usar muchos más instrumentos. Lo puede cantar un coro, o un solista, hombres o mujeres, adultos o niños.

3.3.5. Uḥibbuka ḥubbayn (Te amo con dos amores)

Letra: Rābi‘a al-‘Adawiyya. Estilo: Música moderna. Canto islámico en lengua árabe.

Te amo con dos amores

Te amo con dos amores: un amor de pasión,
y ese otro que verdaderamente tú mereces.

El amor de pasión
consiste en recordarte, a ti, y a nadie más.

El otro, que verdaderamente te mereces,
es quitarte los velos, para verte.

Ni por uno ni otro hay que alabarme.
que la alabanza es tuya por los dos

أحبك حبين

أحبك حبين حب الهوى
وحباً لأنك أهل لذاك
فأما الذي هو حب الهوى
فشغلي بذكرك عن سواك
وأما الذي أنت أهل له
فلمست أرى الكون حتى أراك
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي
ولكن لك الحمد في ذا وذاك

Estos versos son parte de un poema sufí de la gran mística musulmana Rābi‘a al-‘Adawiyya (718cir.), nacida en Busrah-Irak. Se dice que tocaba la flauta árabe (Nāi) como profesión y que recogió la influencia de los filósofos cristianos que venían de Alejandría. Renunció a casarse y vivió una vida mística y de contemplación. Su figura supuso un paso adelante para el sufismo, avanzando en la dirección del conocimiento divino, reemplazando el temor del infierno por el amor (Hamad 2004).

La paz en este canto se presenta, filológicamente hablando, en las virtudes pacíficas: el amor y el agradecimiento.

En estos versos Rābi‘a al-‘Adawiyya habla del amor a Dios sin fin, sin límites, describiendo la experiencia vital de una persona mística, célibe, que vive del amor infinito a Dios y de la pobreza (zuhd), renunciando a la vida de este mundo y a sus atracciones. La estrecha relación que tiene este grupo de elementos con la música y la poesía, por una parte, y la adoración a Dios por otra, se explica por la respuesta a

sentimientos que culminan en el amor espiritual, del que brotan palabras humanas que tratan de describir a Dios y a su amor divino (Yusef-Ahmad 1998).

El canto religioso islámico sufí expresa la adoración de un Dios que perdona las faltas y acepta el arrepentimiento. Describe también todo lo bello creado por Él, como el cielo, las estrellas y los planetas. Expresa asimismo las virtudes de su Profeta y menciona sus cualidades, además de los nombres de Dios, en un ejercicio conocido como *al-dīkr*.

En este género de cantos y de expresiones es constatable la influencia introducida por los monjes y místicos cristianos, que coincidieron con los musulmanes en Etiopía y en la Meca (Sirajul Islam 2004).

El amor en el Corán se describe como una relación mutua/recíproca entre Dios y los seres humanos: "... una gente a la cual Él amará y de la cual será amado" (Corán 5:54), pues "Sólo es vuestro amigo Dios" (Corán 5:55). Dios es el objeto de amor, por tanto es el único Amante, Amado y Amor en cuanto tal (Chittick 2012).

En esta poesía no se diferencia entre el Cristianismo y el Islam cuando se trata del amor pleno y exclusivo hacia Dios, porque Dios, Creador del cielo y la tierra, el Misericordioso, constituye el principal nexo que los miembros de las dos religiones tienen en común. El conocimiento y la relación con Dios fundamenta ese valor cultural y religioso que es el amor, vinculado a las tradiciones de estas dos religiones (Molina, Cano y Rojas 2004). El amor, entre otros valores pacíficos, ayuda a las personas de ambos credos a reconocer los puntos de convergencia que tienen y que pueden unirles en lugar de separarles. El sufismo supone ofrecerse a Dios, buscando la conexión que tiene el hombre con Dios Creador. A través de la belleza contenida en la música, se puede llegar a la Belleza absoluta, que es Dios. Al interpretar música sacra, religiosa, el cantante se une con Dios y se olvida del estado en que vive, hasta de la religión que tiene o de la nacionalidad, etc.

Si contemplamos este canto desde una mirada sociológica nos encontramos con la primera diferencia entre las dos tradiciones, la cristiana y la islámica, en cuanto al uso de la música. La música en el Islam no forma parte del oficio (como es el caso en la liturgia cristiana), y por eso no hay una ocasión particular, ni un momento específico para presentar este canto. Los musulmanes sufíes cantan este tipo de texto religioso en sus sesiones llamadas *dikr*, donde se repiten los nombres de Dios o se alaba a su Profeta en unas ceremonias dependiendo de cada orden (*ṭarīqa*) sufí.

En cuanto a las personas que no siguen al Islam o a estas órdenes sufíes, este canto se puede presentar en coros de música religiosa o contemplativa, o incluso también como versos de amor cuando uno no sabe que la autora se dirige a Dios con este gran amor y pasión.

Este canto puede estar acompañado por varios instrumentos, principalmente la percusión con *bandir*, u otros instrumentos tales como *nay*, *qanun*, laúd o incluso "a capela". Lo puede cantar un coro o un solista, tanto hombres como mujeres.

3.3.6. Al-insaniyya (La humanidad)

Letra: Mutasim Al-Hariri. Voz: Yahya Hawwa. Estilo: música moderna pop.
Composición musical: Ahmad Rami.

La humanidad

الانسانية

¡Oh, humano, despacio! Se libre y
bondadoso!
Estás (hecho) de agua ¡se delicado como
ella!
Todos los habitantes de la tierra son mis
familiares y veo en ellos belleza
Son todos, como yo, hijos de Eva, creados
por nuestro Señor
¡Llena el mundo de paz y difunde el amor
como perfume!
Una estrella que ilumina la oscuridad para
que el universo brille con abundante luz
El que ama a la gente, vive como las flores
de primavera
Cuya belleza no se desvanece y cuyo
perfume es para todos
Somos almas que Dios cuida en este
universo
(Él) Nos dio preferencia a toda la creación
y nos invitó a ser inmortales
Blanco seas o negro, los colores no tienen
mérito
Sólo serás más noble con buenos hechos y
buenas palabras.

أيها الانسان مهلا ولتكن حرا رقيقا
انت من ماء فهلا مثله كنت رقيقا
كل أهل الارض اهلي وأرى فيهم جمالا
هم بنو حواء مثلي خلق مولانا تعالى
املاً الدنيا سلاما وانشر الحب عطورا
نجمة تمحو الظلام كي يفيض الكون نورا
من أحب الناس يحيى مثل أزهار الربيع
حسنها يبقى بهيا وشذاها للجميع
نحن أرواح رعاها الله في هذا الوجود
وعلى الخلق اطفأها ودعاها للخلود
أبيضا او كنت اسود ليس للالوان فضل
انما بالفعل تحمد و بحسن القول تعلقو

La paz en este canto, desde un punto de vista filológico, aparece explícitamente en la palabra "paz", además de otras virtudes pacíficas: humanidad, amor, belleza y luz. La letra también ofrece alusión a unas ideas relacionadas con la paz como la justicia y la igualdad entre las personas, independientemente de su color o raza.

El canto ofrece desde el título una descripción de la humanidad en cuanto al comportamiento de cada uno. Los habitantes de la tierra son como una familia y por eso ser diferente no debe tener importancia a la hora de tratar con cualquier persona, eso

invita a percibir la diferencia de las personas en una sociedad como algo positivo. Esta empatía en las relaciones, aludida en el canto, educa a nivel social y facilita la aceptación del otro con amor, intentando ver la belleza en las personas.

Desde nuestro enfoque de las teorías para la construcción de la paz, este canto ofrece unas ideas que pueden ser educativas hacia una cultura de paz, incitando a difundir la paz y la belleza en el mundo como un gran bien, además de poner énfasis en valores humanos importantes relacionados con la igualdad social y el respeto de las diferencias del otro, ya sean estas de color, raza o eventualmente de religión, expresando explícitamente que todos los seres humanos son parecidos porque son creados por Dios y lo que importa de verdad de cada persona debe ser los buenos hechos y las buenas palabras.

Por otra parte, también podemos encontrar una conexión entre estas ideas y las teorías de la paz en cuanto a la idea de la prevención del conflicto, explicada en el primer capítulo de nuestro trabajo. El canto invita a cada persona, a detenerse, pensar y después actuar con amor, es decir con no violencia, y sin causar un sufrimiento innecesario al otro con nuestra discriminación, causándole un sentimiento de inferioridad. Los valores y actitudes positivas de las personas pueden ser *promotoras de paz* (Muñoz 2004a, 899) y hacen que dichas personas sean actores en el proceso de *peacebuilding* dentro de su sociedad.

Este canto se acompaña con varios instrumentos y se puede acompañar de una orquesta completa. Lo puede cantar un coro, o un solista, hombres o mujeres, adultos o niños.

En resumen, la música religiosa cristiana y la música religiosa islámica son dos géneros musicales que forman parte de la música árabe oriental y que han tenido una larga historia, tradición y desarrollo, dando lugar a intercambios e influencias musicales tanto entre ellos como entre otras culturas y formas musicales.

En este capítulo de nuestro estudio hemos podido contemplar el contenido y el significado del concepto de paz en una muestra representativa de cantos cristianos e islámicos en lengua árabe. A través de algunos ejemplos también hemos dado una idea sobre el tipo de análisis de significado realizado dentro del contexto de cada texto ilustrado.

Estos cantos son muy parecidos en sus contenidos de virtudes pacíficas, que están estrechamente relacionadas: la paz, el amor, el perdón, la reconciliación y el agradecimiento (gratitud). Eso les hace muy significativos a la hora de contemplarlos desde nuestro enfoque de la teoría de paz antes mencionado, y más específicamente, a la luz de la teoría de la *paz imperfecta* que implica sensibilizarse con el otro, respetando sus sentimientos con amor fraterno, con una actitud de amor y una predisposición a perdonar y aceptar al otro abrazando su imperfección. Esta actitud está a su vez estrechamente relacionada con nuestra idea de *peacebuilding* como reconciliación, que requiere una actitud personal abierta para construir la paz, una que se traduce en la conducta de cada persona en la sociedad, llegando a perdonar al otro con empatía.

Con este análisis textual que hemos realizado de los cantos religiosos cristianos e islámicos hemos intentado comprobar de qué modo es posible conectar su contenido con los términos clave de las teorías sobre la construcción de paz. Lejos de quedarnos en un plano meramente académico, el valor de estas muestras es el hecho de representar iniciativas y experiencias que se dan en la realidad, en el pulso de la vida cotidiana y de los conflictos (incluso los más graves) que agitan la región, tendiendo con ello puentes verdaderamente humanos.

CONCLUSIONES

Conclusiones generales

En este trabajo hemos intentado dar una idea sobre el origen, el desarrollo y el papel de la música en la cultura árabe, que incluye las tradiciones musicales religiosas cristiana e islámica. Hemos tratado de explicar brevemente la relación que existe entre la música y la paz en términos generales, además de clarificar algunas nociones básicas sobre la paz en el Cristianismo y el Islam. De la misma manera, hemos querido delinear un marco histórico fundamental sobre los pueblos cristianos de los países elegidos en Oriente Medio: sus orígenes, algunos rasgos sobre su cultura, las ramas diferentes a las que pertenecen, y su situación actual.

Si hacemos un balance final sobre el cumplimiento de los objetivos que habíamos planteado a la hora de comenzar este estudio, podríamos hacer notar los siguientes avances positivos:

- Investigar la historia de los pueblos en los países elegidos de Oriente Medio en general y en Jordania en particular, nos ha permitido observar la variedad interna en ambas religiones. La diversidad de manifestaciones culturales dota a estos pueblos de un amplio muestrario de tipologías musicales.
- Más allá de las diferencias de credo, la riqueza y multiplicidad de creencias y culturas en la Gran Siria no ha impedido una convivencia pacífica y amistosa entre los habitantes de estos países,
- Hemos logrado conocer algunos aspectos de la situación de las minorías árabes cristianas en estos países. Constatamos que comparten vida, lengua y cultura con los otros habitantes de mayoría musulmana, lo que establece un marco cultural común en el que es posible el respeto mutuo. No podemos sin embargo ignorar la existencia de focos de conflicto, a veces motivados por el trasfondo religioso. Todo ello supone un reto para la labor pacificadora de la música religiosa.
- A través del trabajo de campo y el estudio de caso realizados, hemos conseguido observar varios coros de música religiosa. Los miembros de estos coros nos

dieron un ejemplo vivo de la posibilidad del diálogo a través de la música religiosa, además de ver la capacidad que tiene la música vocal en estos contextos para crear espacios creativos no violentos que pueden educar a las personas para formar parte de una cultura de paz.

- El estudio que hemos realizado de los textos de algunos cantos religiosos cristianos e islámicos en lengua árabe nos ha permitido analizar los términos relacionados con el tema de la paz en estos cantos de ambas religiones. Hemos observado que la música de estos cantos y la forma de expresar las palabras relativas a la paz, han influido y a la vez han sido influidas por la cultura árabe, la cual ha actuado como matriz de dichas expresiones musicales durante siglos.
- Los resultados extraídos de nuestro análisis de contenido de los cantos religiosos cristianos e islámicos, en cuanto a su música o a su letra, nos ofrecen ejemplos importantes de influencias mutuas y puntos de convergencia para la paz. Por una parte, la historia de la música en Oriente Medio que conoció un intercambio de sonidos e ideas musicales entre la cultura árabe y otras culturas diferentes durante siglos, dio lugar a una riqueza que nutrió a ambas tradiciones religiosas. Por otra parte, la terminología de paz y el contenido de temas cercanos reconocidos tanto por el Cristianismo como por el Islam (tales como el amor, la misericordia y la alegría, entre otros) pueden ofrecernos una base para un diálogo musical e interreligiosos pacífico.
- A la hora de conectar los resultados de nuestro análisis de contenido de los cantos con nuestro planteamiento de las teorías de paz, hemos podido constatar una relación clara entre las teorías de paz y *peacebuilding* como reconciliación y los temas relacionados con el concepto de paz en las dos tradiciones musicales religiosas, la cristiana y la islámica, expresados en los cantos a través de palabras y términos diferentes.

Al final de nuestro trabajo debemos afrontar dar respuesta a los dos puntos de la hipótesis que han guiado nuestra investigación, tal y como señalamos al comienzo. El primero trataba sobre la aportación de la música religiosa a la paz y el diálogo interreligioso entre musulmanes y cristianos en Oriente Medio. El segundo, tiene que ver

con la posibilidad del diálogo interreligioso entre personas de la misma cultura y diferentes creencias a través de la música religiosa.

En el capítulo segundo de esta investigación hemos constatado que existe una convivencia real entre las personas cristianas y musulmanas en Siria, el Líbano y Jordania. Esta convivencia pacífica diaria, que se nutre del trato vivo (es decir, sin evitarse pero tampoco molestándose) constituye la prueba más clara de que existe el diálogo.

Debemos introducir aquí una matización importante y necesaria. Si el diálogo interreligioso quiere decir, como piensan muchos, convencer al otro de que mi religión y mis creencias son las verdaderas y las tuyas no, podríamos afirmar que el diálogo es imposible, simplemente porque acaba terminando en monólogo, donde impera el desprecio y la falta de interés en conocer las creencias del otro. Sin embargo, si se trata de un diálogo que adopta un enfoque intercultural, basado en un respeto mutuo a todo lo que es diferente y compartiendo los elementos comunes (en este caso la lengua, la cultura y la música árabe, que unen a los pueblos árabes/arabofonos cristianos y musulmanes de la Gran Siria) creemos que el diálogo es posible. El establecimiento de un diálogo intercultural que responda a estas premisas pasa primero porque tanto unos como otros se conozcan y critiquen a sí mismos, antes de señalar a los otros. Ello permite además respetar al otro y ver a Dios en él, teniendo en mente que es un hermano y no un enemigo por la mera razón de que pertenece a otra religión.

Hace falta entender la realidad de cada religión, buscando los elementos que unen a las personas, en lugar de los puntos que les separan. Nuestra investigación nos ofreció ejemplos claros que debemos reconocer como experiencias positivas hacia un diálogo que puede llevarnos a la paz, como la iniciativa libanesa de celebrar el día de la Anunciación como fiesta nacional para ambos, cristianos y musulmanes, reconociendo la importancia de la Virgen María como uno de varios puntos comunes entre el Cristianismo y el Islam, sin negar el hecho de que celebrar lo positivo común no quiere

decir faltar al respeto o cambiar las creencias que suponen diferencias teológicas claras sobre el tema en cada una de las dos religiones.

Si realizamos una comparación entre los resultados de nuestro trabajo de campo incluido en nuestro estudio de caso y las teorías de paz que hemos estudiado, podemos constatar una cercanía entre nuestro planteamiento y los pensamientos y/o opiniones de los músicos entrevistados de varios países de Oriente Medio, que viven esta posibilidad de diálogo y la virtualidad de abrir espacios pacíficos como una experiencia real, a través de la música en general y la música religiosa en particular.

Por todo ello, pensamos que no se puede establecer un diálogo basado solamente en términos teológicos. Puede existir consenso en determinados términos generales relativos a los valores morales. Sin embargo, hay que ir más allá: el diálogo tendrá más fuerza y sentido y será más fructífero si se basa en referentes culturales comunes, en lo humano y en la reciprocidad que nuestra condición tiene entre las personas de distintas convicciones.

Hay asimismo pasajes en la historia de las dos religiones en los que la violencia ha desempeñado un papel protagonista, dando una impresión muy negativa y pesimista sobre la posibilidad de edificar las bases de una paz sólida y verdadera. Sin embargo, creemos haber comenzado a ilustrar de forma concreta cómo existen elementos afines a la construcción de la convivencia tanto en el Cristianismo como el Islam.

El análisis que hemos emprendido revela a la música como un cauce atractivo y potencialmente fructífero para la construcción del entendimiento, precisamente porque no exige cambiar nuestras creencias, ni salir de cada ambiente, grupo o sociedad, o de reivindicar la identidad de cada uno de ellos de una forma excluyente. La virtud de este tipo de música podría ser descrita como la posibilidad de elevarse a un nivel donde las diferencias de religión, sociedad, color o cultura pierden importancia pues se ven superadas por el disfrute de la belleza. En términos reconocibles por ambas tradiciones religiosas, puede decirse que la música nos une a la belleza absoluta, que es Dios. Nuestra

forma de belleza (la música) nos acerca y nos une con el Creador de la gran Belleza, dejándonos llevar y olvidando todos nuestros problemas, dificultades y desacuerdos para disfrutar de algo mucho más grande y mucho más noble. Tal es el lenguaje internacional de la música.

Creemos haber hecho una primera aportación en favor de la idea de que el diálogo es posible (puesto que de hecho ya existe) en forma de algunas experiencias desarrolladas por cristianos y musulmanes en los países de la región en general, y en Jordania en particular. Pero además, este estudio abre la puerta a una investigación más amplia sobre la construcción del diálogo interreligioso entre los musulmanes y los cristianos en Oriente, usando la música como metodología para abrir vías para el diálogo a través de espacios culturales no violentos que pueden ayudar a lograr el objetivo general de edificar la paz.

CONCLUSIONS

General conclusions

With this study I have tried to give an idea of the origin, the development and the role of music in the Arab culture, which includes Christian and Islamic musical religious traditions. I have briefly addressed the relation between music and peace in general terms, in addition to clarifying some basic notions about peace in both Christianity and Islam. I also sketched an important historical framework of Christians living in the Middle East countries chosen for this study, including their origins, some features of their culture, the different branches of Christianity to which they belong, and their current situation.

If we take a step back to assess the fulfillment of the objectives raised at the beginning of this study, we can notice the following positive contributions:

- Our research of the history of peoples in the studied countries of the Middle East, and of Jordan in particular, has allowed us to observe the varieties internal to both religions. The diversity of cultural manifestations is responsible for the large array of musical variants exhibited by the studied people.
- Beyond differences in faith, the multiplicity and richness of beliefs and cultures in the Greater Syria has not prevented a peaceful and friendly coexistence among people in these countries.
- We have gotten to know some aspects of the situation of Christian Arab minorities in these countries. We can notice that they share social life, language and culture with the other inhabitants of the Muslim majority. This establishes a common cultural framework where mutual respect is possible. However, we cannot ignore the hotspots of conflict that could occasionally be motivated by religious background. All of which represents a challenge for the task of religious music for peace.
- Through fieldwork and case study, I was able to observe closely several choirs of religious music. Members of these choirs give a living example of the possibility of dialogue through religious music, as well as of revealing the capacity of vocal

music in such contexts for developing creative nonviolent spaces that could educate people in being part of a culture of peace.

- Studying the texts of some of the religious Christian and Islamic chants in Arabic permitted the analysis of peace-related terminology in the selected chants of both religions. It allowed us to observe that both music and the modes of expression through terms relative to peace in these chants, were influential to and have been influenced by the Arab culture, which for centuries served as a matrix for such musical expressions
- The results taken from the content analysis of Christian and Islamic religious chants, in relation to both the music and the lyrics, offer important examples of mutual influences and points of convergence for peace. On the one hand, musical history in the Middle East witnessed an exchange of sounds and musical ideas between the Arab culture and other different cultures for centuries, which resulted in a rich background that nourished both religious traditions. On the other hand, peace terminology and the content of similar topics acknowledged by both Christianity and Islam (such as love, mercy/compassion, and happiness among others) can offer a basis for a peaceful musical dialogue.
- By connecting the results of the content analysis of chants with the adopted approach to peace theories in this study, we have seen a clear relationship between peace theories, peacebuilding and reconciliation, as well as with issues related to the concept of peace in both musical religious traditions (Christian and Islamic) expressed in the chants through different words and terms.

At the conclusion of this work it is important to offer answers to the two main points of assumptions that have guided this research, pointed out at the beginning. The first question concerned the contribution of religious music to peace and interfaith dialogue between Muslims and Christians in the Middle East. The second related to the possibility of interfaith dialogue between people of the same culture and different beliefs through religious music.

Chapter two brings into light a real coexistence between Christians and Muslims in Syria, Lebanon and Jordan. This daily and peacefully shared living, nourished by quotidian behavior (coexistence, meaning by this living together without avoiding each other, but also without disturbances) is a clear proof of dialogue.

However, it is necessary to introduce an important related point. If interreligious dialogue means, as many like to think, to convince the other that my own religion and beliefs are the only true ones, we can be assured that dialogue in this case would be impossible, simply because it would end up in a monologue, driven by contempt and lack of interest in knowing each other's beliefs

Nevertheless, if dialogue is understood as one that adopts an intercultural approach, based on mutual respect of all that is different and on sharing common elements (in this case Arab language and music, which unite Arabs, arabspeaking Christians and Muslims of Greater Syria), then the existence of dialogue would be possible. Establishing an intercultural dialogue that responds to these propositions must occur; first because members of each religion know and criticize themselves, before pointing the finger at the other. This also allows respecting the other and seeing God in him/her, bearing in mind that he/she is a human being, and cannot be an enemy just for the simple reason of belonging to a different religion.

It is important to understand the reality of each religion and search for elements that unite people, instead of points that might separate them. This research offers clear examples that could be admitted as positive experiences towards a dialogue that could lead us to peace, such as the Lebanese initiative for celebrating the Annunciation as a national day for Christians and Muslims, recognizing the importance of the Virgin Mary as one of many common points shared by Christianity and Islam, without denying, at the same time, the fact that celebrating what is shared and positive does not mean disrespect or changing beliefs that of themselves entail clear theological differences concerning this issue in each one of these two religions.

By comparing the results of the fieldwork, including the case study, and the studied theories of peace, we can notice a proximity between our approach and the ideas and/or opinions of the interviewed musicians of different countries of the Middle East, who live this possibility of dialogue and the potentialities of opening up peaceful spaces as a real experience, through music in general and religious music in particular.

Therefore, I think that dialogue cannot be established on theological terms as the only foundation. There may be a consensus on specific general terms in relation to moral values. However, one must go further: dialogue would be stronger, more meaningful and fruitful if it were based on common cultural references, and in the reciprocity that our human condition has between people of different convictions.

There are also passages in the history of the two religions in which violence has played a leading role, giving a very negative and pessimistic impression about the possibility of building the foundations for a solid and true peace. However, this study illustrates in a concrete way how similar elements related to the construction of coexistence in both Christianity and Islam really exist.

The analysis undertaken reveals music as an attractive and a potentially fruitful channel for the construction of mutual understanding, specifically because it does not require changing our beliefs, nor leaving any environment, group or society, or claiming the identity of each one of them in an excluding manner. The virtue of this type of music could be described as the possibility to rise up to a level where differences of religion, society, color or culture lose significance, since they are outweighed by the enjoyment of beauty. In recognizable terms by both religious traditions, it can be said that music unites us in absolute beauty, which is God. Our way of beauty (music) brings us together and unites us with the Creator of great Beauty, allowing ourselves to get carried away, thus forgetting all our problems, difficulties and disagreements in order to enjoy something much bigger and far nobler. Such is the international language of music.

With this research I believe to have made a first contribution in favor of the idea that dialogue is possible (since it actually exists) in form of a few experiences developed by Christians and Muslims in the countries of the wider region, and in Jordan in particular. In addition, this study paves the way for a broader research on the construction of interreligious dialogue between Christians and Muslims in the Middle East, applying music as a method to open pathways for dialogue through cultural nonviolent spaces that could help achieve the general objective of building peace.

BIBLIOGRAFÍA

Referencias bibliográficas:

- Abdin, S. 2004. *Al-ginā' fī qaṣr al-jalīfa al-Ma'mūn wa ātāruhu 'alā al-'aṣr al-'abbasī*. Beirut: Al-Harf Al Arabi
- Abi-Ezzi, Karen. 2008. Music as a discourse of resistance: The case of Gelad Atzmon. En *Music and conflict transformation: Harmonies and dissonances in geopolitics.*, ed. Olivier Urbain, 93-103. London: I.B. Tauris.
- Abu-Nimer, Muhammed. 2001. A Framework for Nonviolence and Peacebuilding in Islam. *Journal of Law and Religion* 15 (1 y 2 de 2000 - 2001): 217-265.
- Abu-Nimer, Mohammed, Khoury, Amal y Welty, Emily. 2007. *Unity in Diversity: Interfaith Dialogue in the Middle East*. Washington: US Institute of Peace Press.
- Abu-Rsheid, S. 2000. *Mūyāz tārij al-mūsīqā wa al-ginā' al-'arabī*. Baghdad: Dar Ashun.
- Achu, Emmanuel. 2008. *Disturbing the peace*. Mankon: African Books Collective
- Adyan Foundation. Beirut, Disponible en <http://www.adyanonline.net/mod/page/view.php?id=15> (consultado 25 septiembre 2015).
- Al-Abbadi, Ahmad Oweidi. 2005. *'aṣā'ir al-urdunn*. Amman: Al Ahliya.
- Al-Asad, N. 1988. *Al-qiyān wa al-ginā' fī al-'aṣr al-yāhili*. Beirut: Dar Al-Jeel.
- Al-Bakri, Y.A. y Al-Aruri, T. (Ed.). 1997. *Aḥkām ahl al-dīmma*. Beirut: Ibn Hazm.
- Alemany Arrebola, Inmaculada y Rojas Ruiz, Gloria. 2004. Normas de convivencia. En *Enciclopedia de paz y conflictos L-Z.*, ed. Mario López Martínez, 780-781. Granada: Instituto de la Paz y los Conflictos Universidad de Granada.
- Alexa, Melina. 1997. *Computer assisted text analysis methodology in the social sciences* ZUMA. Manheim: Germany.
- Alexandru, M. 2006. The palaeography of Byzantine music: A brief introduction with some preliminary remarks on musical palimpsests. En *El palimpsesto*

- grecolatino como fenómeno librario y textual*, ed. Escobar, A., 113-130. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Al-Ghamri, H. 2006. *Al-islām wa al-fann*. El Cairo: Dar al Faruq.
 - Al-Hamawi, Y. 1977. *Mu‘yām al-buldān*. Beirut: Dar Sader.
 - Al-Hilu, S. 1974. *Tārīj al-mūsīqā al-šarqiyya*. Beirut: Maktabat Al-Hayah.
 - Al-Himsi, O.A. 1994. *Al-mūsīqā al-‘arabiyya: tārijuha, ‘ulūmuha, funūnuha, anwā‘uhā*. Damasco: Librería Al-Assad.
 - Al-Jaish. 2004. Nidaa abou Mrad. *Al-Jaish*. Abril, <http://www.lebarmy.gov.lb/ar/news/?4061#.Vbyopfmqqko> (consulta do 29 septiembre 2015).
 - Allsup, R. E. 2009. Rough play: Music and symbolic violence in an age of perpetual war. *Action, Criticism & Theory for Music Education* 8 (1, March): 35-53.
 - Al-Muhami, J.F (Ed.).1928. *History of Arabic music until 3rd century*. Beirut: Maktabat Al-Hayah.
 - Al-Qaradawi, Y. 2007. *Fiqh al-ginā’ wa al-mūsīqā fī dū’ al-qur’ān wa al-sunna*. Beirut: Ar-Resalah.
 - Ammarin, S. 2004. *Al-wayīz fī tārij al-ginā’ wa al-mūsīqā al-‘arabiyya*. Amman: Azminah.
 - Analogion Byzantine Music Resources. Μίτρι Ελ Μούρ / Mitri el murr (1880 - +1969). En Analogion [database online]. Sydney, Australia, Disponible en <http://analogion.com/site/html/MitriMurr.html> (consultado 25 septiembre 2015).
 - Andraos, Michel. 2010. Christian Churches of the Middle East and Islam: ‘Standing Together before God and History’. *New Theology Review* 23 (3) (August): 50-61.
 - Arnold, Ben. 1993. *Music and war: A research and information guide*. New York / London: Garland.
 - Ass-ad, Gabriel. 1990. *Al-mūsīqā al-sūriyya ‘ibra al-tārīj*. Damasco.

- Atlas of plucked instruments. Middle East. http://www.atlasofpluckedinstruments.com/middle_east.htm, 22 septiembre 2015 (consultado 25 septiembre 2015).
- Bailey, Kenneth E. 2004. Arabic Speaking Christianity: A glorious past and a challenging present and future. Paper presentado durante “The Middle East Presbyterian Caucus Banquet at the 216th General Assembly of the Presbyterian Church”, 29 Junio, Richmond, USA.
- Bajaj, Monisha. 2008. *Encyclopedia of peace education*. Charlotte Estados Unidos: Information Age.
- Barker, Craig J. 2000. *International Law and International Relations*. London/N.Y.: Continuum International Publishing Group.
- Basset, Jean Claude, Miguel Montes y Claude Geffré. 1999. *El diálogo interreligioso: Oportunidad para la fe o decadencia de la misma*. Instrumentos. Bilbao: Desclée De Brouwer.
- BBC news. 2013. Muslim pop megastar Maher Zain sings for Syria aid. *BBC news*, 13 noviembre, 2013, sec Middle East.
- Benidir, Aziz. 1998. *Initiation à la musique arabo-musulmane. Music art*. Beirut: Al-Bouraq.
- Benson, B. E. 2003. *The improvisation of musical dialogue: A phenomenology of music*. Cambridge University Press.
- Berghof Foundation. 2012. *Berghof Glossary on Conflict Transformation: 20 notions for theory and practice*. Berlin: Berghof Foundation.
- Bericat Alastuey, Eduardo. 1998. *La integración de los métodos cuantitativo y cualitativo en la investigación social: Significado y medida*. Barcelona: Ariel.
- Berkey, Jonathan Porter. 2003. *The formation of Islam: Religion and society in the near east, 600-1800. Themes in Islamic history*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Biasutti 2012. Group music composing strategies: A case study within a rock band. *British Journal of Music Education* 29(03): 343-357.

- Biddle, Ian D. y Vanessa Knights. 2007. *Music, national identity and the politics of location: Between the global and the local*. Aldershot, England: Ashgate.
- Bin Talal, Hassan. 1995. *Christianity in the Arab World*. London: Arabesque INT.
- Bin Talal, Hassan y Elkann, Alain. 2003. *To be a Muslim: Islam, peace, and democracy*. Brighton: Sussex Academic Press.
- Boase, Roger. 2005. *Islam and global dialogue*. Aldershot, Hants, England; Burlington, VT: Ashgate.
- Bossius, T., Hèager, A. y Kahn-Harris, K. 2011. *Religion and popular music in Europe. New expression of sacred and secular identity*. London: I.B. Tauris.
- Botan, C. H., Frey, L. R., & Kreps, G. L. 1999. *Investigating communication: An introduction to research methods*. 2.^a ed. Boston: Allyn & Bacon.
- Boulding, Elise. 2001. Building a Culture of Peace: Some priorities. *NWSA Journal* 13 (2) (Summer): 55-60.
- ———. 1999. Peace culture. En *Encyclopedia of violence, peace and conflict.*, ed. Lester R. Kurtz. Vol. 1 A-Fe, 653-668. Academic Press.
- Boyce-Tillman, June. 1999. Making musical space for peace. En *Music and Solidarity: Questions of Universality, Consciousness and Connection.*, eds. Laurence, Felicity and Urbain, Olivier. Vol. 15, 185-201. New Runswick (USA) and London (UK): Transaction Publishers.
- ———. 2007. Music as Spiritual Experience. En *International Handbook of Research in Arts Education*, ed. Bresler, L. Vol. 16, 1405-1424. The Netherlands: Springer Science & Business Media.
- ———. 2008. Music and value in cross-cultural work. En *Music and conflict transformation: Harmonies and dissonances in geopolitics.*, ed. Olivier Urbain, 40-52. London: I.B. Tauris.
- Bravo Colás MP y Eisman, Buendía. 1998. *Investigación educativa*. Sevilla: Alfar.
- Brewer, John D., Gareth I. Higgins y Francis Teeney. Religion and peacemaking: A conceptualization. *Sociology* 44(6): 1019-1037.

- Bureau of democracy, human rights & Labor. 2013. International religious freedom report: Lebanon. En <http://www.state.gov/j/drl/rls/irf/religiousfreedom/index.htm?year=2013&dclid=222297#wrapper> (consultado 1 octubre 2015).
- Cabedo, A. 2008. La educación musical como modelo para una cultura de paz. Documento presentado durante las Jornadas de Fomento de la Investigación a la Universitat Jaume I, en Castellon, España.
- Carr, W. G. 1946. Mobilizing education for peace. *Music Educators Journal* 33(2): 16-17.
- Casas Figueroa, María Victoria. 2015. Lo musical en el hecho religioso. pervivencia del canto llano. *Historia y Espacio*(43): 187-207.
- Central Administration of Statistics. *Demographic & social statistics: Population*. En Presidency of the Council of Ministers [database online]. Lebanon, Disponible en <http://www.cas.gov.lb/index.php/about-lebanon-> (consultado 11 marzo 2015).
- Cheikho, Luis. 1989. *Le Christianisme et la littérature chrétienne en Arabie avant l'islam*. Beirut: Dar Al-Machreq.
- Chittick, William C. 2012. Friendship and Love in Islamic Spirituality. *ISOC Focus* 2 (3):7-12.
- Clagget-Borne, Elizabeth. 2013. Definitions of Peace and Reconciliation En *International Handbook of Peace and Reconciliation*, eds. Malley-Morrison, K, Mercurio, A. y Twosa, G, 11-21. NY: Springer Science.
- CNEWA. 2002. *Christian emigration report: Lebanon & Syria*. Papal Agency for Humanitarian and Pastoral Support, 23 January.
- Cohen, Cynthia. 2008. Music: A universal language? En *Music and conflict transformation: Harmonies and dissonances in geopolitics.*, ed. Olivier Urbain, 26-39. London: I.B. Tauris.
- Comité litúrgico del Patriarcado latino en Jerusalén. 2000. *Kitāb al-tarnīm*. Beit Jala: Publicaciones del Seminario diocesano.
- Comité Patriarcal para los asuntos litúrgicos. 2008. *Kitāb al-tarātil al-marūniyya*. Bkirke: Patriarcado maronita.

- Conomos, Dimitri. 2008. Early Christian and Byzantine music: history and performance. *Monachos.net Library* 17.
- Conte, Marialaura. 2010. Lubnān: Kaifa asbah 'īd al-bishara 'īdan waṭanyyan li al-muslimīn wa al-masīḥiyyīn. *Oasis*. 20 mayo.
- Daffern, T. 2010. Peacemaking, peacebuilding. En *The oxford international encyclopedia of peace.*, ed. Nigel Young ed. Vol. I, 755-770. UK: Oxford University Press.
- Dardenelle, R. 1945. The influence of music on world peace. *Music Educators Journal* 31(6): 71.
- David James Elliott. 1995. *Music matters: A new philosophy of music education*. New York: Oxford University Press.
- Days, John, Wesley Jr. y Kuftinec, Sonja Arsham. 2012. When failure means success: Music, movement, ritual and facilitation with Middle East youth and UCLA students: A dialogue between John Wesley Days, Jr. & Sonja Arsham kuftinec. *Performance Research: A Journal of the Performing Arts* 17 (1): 88-96.
- De Urbina, Pabón. 2005. *Diccionario Manual griego clásico-español*. Barcelona: SPES.
- De Uriarte, Eustoquio C. 2006. *Tratado Teórico-Práctico De Canto Gregoriano: Según la verdadera Tradición*. Valladolid: Editorial MAXTOR
- Delgado, Juan Manuel y Juan Gutiérrez. 1995. *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Síntesis psicología. 1ª, 1ª reimpr. Madrid: Síntesis.
- Denzin, N. K. y Lincoln, Y. S., 2000. *Handbook of qualitative research*. Sage Publications.
- Department of Statistics. 2001. *Jordan in figures*. Amman: Department of Statistics.
- ———. 2013. *Jordan Statistical Yearbook*. Amman: Department of Statistics.
- Dunn, Barbara. 1999. Music Therapy: Connecting through Music. En *Music and Solidarity: Questions of Universality, Consciousness and Connection.*, eds.

- Laurence, Felicity and Urbain, Olivier. Vol. 15, 131-143. New Runswick (USA) and London (UK): Transaction Publishers.
- Eggers Lan, C. (Ed.). 1986. *Platón diálogos IV: República*. Madrid: Gredos.
 - Erlanger, Rodolphe D'. 2001; 1949. *La musique arabe*. Paris: Les Geuthner.
 - Erlmann, Veit. 2004. *Hearing cultures. Wenner-gren international symposium series*. English ed. Oxford; New York: Berg.
 - ———. 2005. *Resounding international relations: On music, culture and politics*. New York: Palgrave Macmillan.
 - Fagundes, Francisco Cota y Blayer, Irene Maria. 2007. *Oral and written narratives and cultural identity: interdisciplinary approaches Vol. 90*. New York: P. Lang.
 - Fahey, Joseph J. 2010. Pacem in Terris. En *The oxford international encyclopedia of peace.*, ed. Nigel Young ed. Vol. I, 307-308. UK: Oxford University Press.
 - Fakhuri, Reham. 2009. Comité de información de los preparativos para la visita del papa: La disminución del número de cristianos jordanos también afecta a musulmanes que sufren la escasez de medios de sustento y de progreso. *Ammon News*, 18 abril, 2009.
 - Feki, Soufiane. 1999. Universals in music: Music as a communicational space. En *Music and Solidarity: Questions of Universality, Consciousness and Connection.*, eds. Laurence, Felicity and Urbain, Olivier. Vol. 15, 47-59. New Runswick (USA) and London (UK): Transaction Publishers.
 - Felicity Laurence y Olivier Urbain. 1999. *Music and Solidarity: Questions of Universality, Consciousness and Connection*. Vol. 1 Peace and Policy. New Brunswick/London: Transaction Publishers
 - Fisher, R. J. 1997. *Interactive conflict resolution*. Syracuse University Press.
 - Foley, Sean. 2011. Maher Zain's hip but pious soundtrack to the Arab spring. *The Atlantic*. 10 agosto.
 - Fortescue, Adrian. 1909. Eastern Churches. *The Catholic Encyclopedia* 5, <http://www.newadvent.org/cathen/05230a.htm>.

- Francis, Leslie J., Robbins, Mandy y Cargas, Sarita. 2010. The Parliament of the World's Religions: Who goes and why? An empirical study of Barcelona 2004. *Journal of Beliefs & Values: Studies in Religion & Education* 2 (31): 143-153.
- Frank Leslie Cross y Elizabeth A. Livingstone. 2005. *The Oxford Dictionary of the Christian Church*. Oxford University Press (pp1642 tolstoy)
- Franklin, Marianne, ed. 2005. *Resounding international relations: On music, culture and politics*. New York: Palgrave Macmillan.
- Galtung, Johan. 1986. *Religion and peace: Some reflections*. Center of international studies, Princeton University. Transcend International: Peace development environment network. Center of International Studies, Princeton University.
- ———. 2003a. *Equity, harmony, trauma reconciliation, conflict resolution: How*. Transcend international: A peace development environment network. Center of International Studies, Princeton University.
- ———. 2003b. *Paz por medios pacíficos: Paz y conflicto, desarrollo y civilización*. Red Gernika. Vol. 7. Bilbao: Bakeaz.
- ———. 2008. Peace, music and the arts: In search of interconnections. In *Music and conflict transformation: Harmonies and dissonances in geopolitics.*, ed. Olivier Urbain, 53-60I.B. Tauris.
- Gandhi, M.K. 2001. *Non-Violent Resistance*. USA : Courier Corporation (reprint)
- García Jiménez, María Visitación. 2002. *Métodos y diseños de investigación científica: Ciencias humanas: Sociales y de la salud*. Psicología y educación. Vol. 56. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Garfinkel, Renee. 2008. *What works?: Evaluating interfaith dialogue programs*. US: DIANE Publishing.
- Gil Santesteban, Miguel y Raimon Panikkar. 2001. *Diálogo de religiones: Camino de paz*. Religiones comparadas. Vol. 4. Barcelona: Arca.
- Givens, W. E. 1950. Education and peace. *Music Educators Journal* 36(6): 21.

- Goldberg, Rachel y Blancke, Brian. 2011. God in the process: Is there a place for religion in conflict resolution?. *Conflict Resolution Quarterly* 28(4): 377-398.
- Golden, Michael. 1999. On music, interconnection, and consciousness. En *Music and Solidarity: Questions of Universality, Consciousness and Connection.*, eds. . Laurence, Felicity and Urbain, Olivier. Vol. 15, 31-45. New Runswick (USA) and London (UK): Transaction Publishers.
- Gómez Camarero, Carmen. 1998. Pactos y alianzas en el Corán. En *Cosmovisiones de paz en el Mediterráneo antiguo y medieval*, eds. Muñoz, Francisco y Molina Rueda, Beatriz, 265-290. Instituto de la Paz y los Conflictos: Universidad de Granada.
- Gómez García, Luz. 2009. *Diccionario de islam e islamismo*. Madrid: Espasa.
- González Casado, P. 2002. *La dormición de la Virgen: cinco relatos árabes*. Madrid: Trotta.
- Gopin, Marc. 2008. Spirituality and peacemaking. En *Encyclopedia of violence, peace, & conflict.*, ed. Lester R. Kurtz. 2nd ed., 1982-1993. UK/US: Academic Press.
- ———. 2002. What do you know about religion and conflict? . En *A handbook of international peacebuilding: Into the eye of the storm.*, ed. Lederach, J.P. y Jenner, J., 100-113. San Francisco: John Wiley & Sons, Inc.
- Gould, E. 2007. Social justice in music education: The problematic of democracy. *Music Education Research* 9 (2): 229-240.
- Grewal, B.S. 2003. Johan Galtung: Positive and Negative Peace. *School of Social Science, Auckland University of Technology.* 30: 23-26. http://www.activeforpeace.org/no/fred/Positive_Negative_Peace.pdf (consultado 26 septiembre 2015).
- Griffith, S. 2008. *The church in the shadow of the mosque: Christians and Muslims in the World of Islam*. Princeton & Oxford: Princeton University Press.
- Guion, Lisa A., David C. Diehl, y Debra McDonald. 2011. Triangulation: Establishing the validity of qualitative studies.

- Haddadin, Hikmat. 2014a. *Nabḍa tārijīyya ‘an kanīsāt al-rūm al-malakiyyīn al-kaṭūlīk fī al-urdunn*. Salt: Caritas Jordan.
- ———. 2014b. *Jidmat quddās al-āḥād wa al-a’yād ‘alā madār al-sana fī kanīsāt al-rūm al-malakiyyīn al-kaṭūlīk*. Salt: Iglesia Católica Melquita.
- Hajjar, J. 1962. *Les Chrétiens uniates du Proche-Orient*. Paris: Seuil.
- Hamad, M.A. 2004. (ed). *Al-rahbana wa al-taṣawwuff fī al-masīḥiyya wa al-islām*. Damascus: Hamad.
- Hanna, Elias. Lubnān wa iḥtimālāt al-ḥarb al-ahliyya. *Middle East Journal Online*, <http://archive.aawsat.com/leader.asp?issueno=10707&article=463734#.VgPQ3Muqqko>.
- Hashim, Salah. 2004. Conflict resolution and peace building: music helps people to live in harmony. *Sharing, Practical Action Sudan's Newsletter*. enero.
- Hódar Maldonado, Manuel. 2008. *La paz en San Juan de la cruz*. Granada: Universidad de Granada.
- Hornback, J. 1965. The superintendent's peace of mind. *Music Educators Journal* 51(4): 74.
- Hourani, Albert y Trevor Mostyn. 1988. *The Cambridge encyclopedia of the Middle East and North Africa*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hourani, Albert. 1991. *A history of the Arab peoples*. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press.
- Hoyland, Robert G. 2001. *Arabia and the Arabs: from the bronze age to the coming of Islam*. London /New York: Routledge.
- Huda, Q.U., Abu-Nimer, M., Qader, A. y McCandless, E. 2001. Islam, Peacebuilding and Development. *Journal of Peacebuilding & Development* 6 (1): 1-5.
- Hueso García, Vicente. 2000. Johan Galtung: La transformación de los conflictos por medios pacíficos. *Cuadernos De Estrategia*. (111): 125-159.
- Huggins, Philip. 2013. Making peace together, faith and reconciliation: Reflections of an interfaith dialogue practitioner. *Global Change, Peace &*

- Security: Formerly Pacifica Review: Peace, Security & Global Change* 3 (25): 313-318.
- Ibn Jaldun, 'Abd al-Rahman ben Muhammad, Francisco Ruiz Girela, Miguel Ángel Manzano, y Irene Bernabé Blanco. 2008. *Introducción a la historia universal = (al-muqaddimah)*. Biblioteca de literatura universal. Córdoba: Almuzara.
 - Ibrahim, A. M. 2000. *Al-qabā'il wa al-madāhib al-masīhiyya fī šibh al-yazīra al-'arabiyya*. Ensayo Diploma, Université de St. Joseph, Beirut.
 - Ishaq, Jack. 1996. *La Santa Misa según el rito Caldeo*. Bagdad: Patriarcado Caldeo Católico.
 - Itany, H and Fathallah, H. 2013. Lebanon Taif Agreement Needs Revision *Al Monitor: the pulse of the Middle East*, 12 junio, 2013, sec Lebanon Pulse.
 - Jargy, Simon. 1971. *La musique arabe. Que sais-je?.* Vol. 1436. Paris: Presses Universitaires de France.
 - Jiménez Bautista, Francisco, Martínez Guzmán, V. y Fernández Herrería, A. 2004. Paz negativa. *Paz Neutra*”, En López Martínez, Mario (Dir.), *Enciclopedia De Paz y Conflictos*, 906-8. Granada: Universidad De Granada.
 - Jones, D. A. 2009. The role of spirituality in the mediation process. *Conflict Resolution Quarterly* 27(2): 145-165.
 - Jorgensen, E. R. 2007a. Concerning justice and music education. *Music Education Research* 9(2): 169-189.
 - ———. 2007b. Songs to teach a nation. *Philosophy of Music Education Review* 15: 150-160.
 - ———. 2008. Questions for music education research. *Music Education Research* 10(3): 331-346.
 - Kamel, Mahmud. 1975. *Taḍawwuq al-mūsīqā al-'arabiyya*. El Cairo: Muhammad Al-Amin.
 - Kayaoglu, Turan .2012. Constructing the Dialogue of Civilizations in world politics: a case of global Islamic activism. *Islam and Christian-Muslim Relations* 23 (2): 129-147.

- Kent, Goerge. 2008. Unpeaceful music. En *Music and conflict transformation: Harmonies and dissonances in geopolitics.*, ed. Olivier Urbain, 104-111. London: I.B. Tauris.
- Khattar, Carla. 2011. Bišārat Maryam... waqfa rūḥiyya tasmū faoqa al-siyāsa. *Al-Mustaqbal*, 25 marzo, 2011. <http://www.almustaqbal.com/v4/Article.aspx?Type=np&Articleid=459054> (consultado 25 septiembre 2015).
- Khreisat, Asawaireh, Mahafthah, Hazaimah. 2000. *Muḥāḍarāt fī tārij al-urdunn wa ḥaḍāratihī*. Irbid: Hamadah.
- King, Roberta R. y Tan, Sooi Ling (Eds.). 2014. *(un)Common Sounds: Songs of Peace and Reconciliation among Muslims and Christians. Art for Faith's Sake*. USA: Wipf and Stock Publishers.
- Kirchengemeinde des Hl. Propheten Elias in Stuttgart. St. John Kukulzelis. Stuttgart, Disponible en <http://www.prophet-elias.com/downloads/verschiedenes-2/> (consultado 25 septiembre 2015).
- Labaki, B. 2007. The role of Arab Christians in the modernization of contemporary Arab World. St Joseph University Faculty of Religious Sciences Center for Study, Documentation and Research on Arab Christians. Beirut. As a contribution to the activities of the "7th Month on Christian Orient 2007" Gulbenkian Hall - Social Sciences Campus. St Joseph University Huvelin Street – Beirut. 16th May 2007 at 19 h.
- Lachmann, R. 1931. *Música de Oriente*. Barcelona: Editorial Labor S.A.
- Lahdo, A. y Zazi, E. History of the Syriac Church Music. Sweden, disponible en <http://www.syriacmusic.com> (consultado 28 septiembre 2015).
- Latour, A.D. 1999. La guerre et la paix dans le christianisme. *Al Machreq Revue semestrielle culturelle* LXXIIIe 2 (juillet-décembre) : 331-342.
- Laurence, Felicity. 1999. Musicking and empathic connections. En *Music and Solidarity: Questions of Universality, Consciousness and Connection.*, eds. Laurence, Felicity and Urbain, Olivier. Vol. 15, 171-183. New Runswick (USA) and London (UK): Transaction Publishers.

- Lederach, John Paul, y Janice Moomaw Jenner. 2002. *A handbook of international peacebuilding: Into the eye of the storm*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Lederach, John Paul. 1997. *Building Peace: Sustainable Reconciliation in Divided Societies*. Herndon, VA: USIP Press.
- Lehrich, C. I. 2014. The unanswered question: Music and theory of religion. *Method and Theory in the Study of Religion* 26(1): 22-43.
- López Martínez, Mario. 2004a. Principios y argumentos de la noviolencia. En *Manual de paz y conflictos.*, eds. Molina Rueda, B., Muñoz, F, 304-329. Granada: Universidad de Granada.
- ———. 2004b. Métodos y praxis de la noviolencia. En *Manual de paz y conflictos.*, ed. Molina Rueda, B., Muñoz, F, 330-356. Granada: Universidad de Granada.
- ———. 2012. *Noviolencia. Teoría, acción política y experiencias*. Granada: Educatori.
- Lorate, José Antonio. 1998. *El Tesoro de los Padres: Selección de textos de los Santos Padres para el cristiano del tercer milenio*. Madrid: Ediciones Rialp.
- Losada López, José Luis, and Rafael López-Feal Ramil. 2003. *Métodos de investigación en ciencias humanas y sociales*. Madrid: Thomson.
- MacLachlan, Alice, Allen Speight, and SpringerLink. 2013. *Justice, responsibility and reconciliation in the wake of conflict*. Boston studies in philosophy, religion and public life. Vol. 1. Dordrecht: Springer Netherlands.
- Maddy, J. E. 1956. The MENC and world peace. *Music Educators Journal* 42(4): 60.
- Magdalenic, Sanja. 1999. Folklore. En *Encyclopedia of violence, peace, and conflict*. Vol. 2 F-Pe, 21-32. Academic Press.
- Maïla, Joseph. 2008. Los árabes cristianos (I). *Revista Alif Nun* (56):1-13.
- ———. 1998. *Christian Communities in the Arab Middle East*. Oxford: Oxford University Press.
- Mandour, Tayseir. 2010. Islam and religious freedom: Role of interfaith dialogue in promoting global peace. *BYU L. Rev.* (2010) 3: 885-894.

- Martínez Guzmán, Vicent. 2002. Saber hacer las paces: Epistemología de los estudios para la paz. *Convergencia* 7 (23): 49-96.
- ———. 2003. Políticas para la diversidad: Hospitalidad contra Extranjería. *Convergencia Revista de Ciencias Sociales*, 10 (33): 19-44.
- ———. 2004a. Teorías de la guerra en el contexto político de comienzos del siglo XXI. *Filosofía Práctica y Persona Humana*: 479-492.
- ———. 2004b. Cultura para la paz. *Paz Positiva*”, En López Martínez, Mario (Dir.), *Enciclopedia De Paz y Conflictos*, 209-210. Granada: Universidad De Granada.
- McSorley, J. 1907. St. Basil the Great. *The Catholic Encyclopedia* 5, <http://www.newadvent.org/cathen/02330b.htm>.
- McWhirter, Christian. 2012. *Battle Hymns: The Power and Popularity of Music in the Civil War*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Mesas, Alberto Acosta. 2004. Regulación de Conflictos y Sentimientos. En *Manual de paz y conflictos.*, ed. Molina Rueda, B., Muñoz, F, 201-222. Granada: Universidad de Granada.
- Miller, Lloyd. 1978. *Musical instruments of the east*. Salt Lake, Utah: Society for Preservation and Propagation of Eastern Arts.
- Mitchell, Sara McLaughlin y John A. Vasquez. 2013. *Conflict, war, and peace: An introduction to scientific research*. Los Angeles: Sage.
- Moffett, S.F. 2003. *A history of Christianity in Asia Vol.1: beginnings to 1500*. New York: Orbis books.
- Molina Rueda, Beatriz, Cano Pérez, María José y Rojas Ruiz, Gloria. 2004. Culturas, Religiones y Paz. En *Manual de paz y conflictos.*, ed. Molina Rueda, B., Muñoz, F, 95-116. Granada: Universidad de Granada.
- Molina Rueda, Beatriz. 1998. Aproximación a concepto de paz en los inicios del islam. En *Cosmovisiones de paz en el Mediterráneo antiguo y medieval*, eds. Muñoz, Francisco y Molina Rueda, Beatriz, 229-264. Instituto de la Paz y los Conflictos: Universidad de Granada.

- Molina Rueda, Beatriz y Muñoz, Francisco A. 2010. Una Cultura de Paz compleja y conflictiva. La búsqueda de equilibrios dinámicos. *Revista de Paz y conflictos* 3: 44-61.
- Moltó, Ezequiel. 2001. Entrevista: Johan Galtung 'la resolución de conflictos exige creatividad'. *El País*, 28 enero, 2001.
- Montiel, Cristina Jayme. 2010. Peacebuilding: An Overview. En *The oxford international encyclopedia of peace.*, ed. Nigel Young ed. Vol. I, 359-362. UK: Oxford University Press.
- Morani, H. (2004). *Tārīj al 'ulūm 'inda al-'arab*. Beirut: Dar al Machreq.
- Mouawad, R.J. 2001. Syria & Iraq-Repression: disappearing Christians of the Middle East. *Middle East Quarterly* 8 (winter): 1.
- Mucchielli, Alex. 2001. *Diccionario de métodos cualitativos en ciencias humanas y sociales*. Madrid: Síntesis.
- Muñoz, F., Herrera Flores, J., Molina Rueda, B. y Sánchez Fernández, S. 2005. *Investigación de la paz y los derechos humanos desde Andalucía*. Granada: UGR.
- Muñoz, Francisco A. 2001. La paz imperfecta ante un universo en conflicto. En *La paz imperfecta*, ed. Muñoz, Francisco A., 21-66. Granada: UGR.
- ———. 2004a. Paz imperfecta. En *Enciclopedia de Paz y Conflictos A-K.*, (Dir.), López, Mario, 898-900. Granada: Universidad de Granada.
- ———. 2004b. La paz. En *Manual de paz y conflictos.*, ed. Molina Rueda, B., Muñoz, F, 19-41. Granada, España: Universidad de Granada.
- ———. 2004c. Regulación y Prevención de Conflictos. En *Manual de paz y conflictos.*, ed. Molina Rueda, B., Muñoz, F, 171-200. Granada: Universidad de Granada.
- ———. 2011. *Los habitus de la paz: Teorías y prácticas de la paz imperfecta*. Granada: Eirene/ Universidad de Granada.
- Muñoz, Francisco A. y Molina Rueda, Beatriz. 2009. *Pax orbis: Complejidad y conflictividad de la paz*. Eirene. Vol. 27. Granada: Universidad de Granada, Instituto de la Paz y los conflictos.

- Muñoz, Francisco. A y López Martínez, Mario. 2004. Historia de la Paz. En *Manual de paz y conflictos.*, ed. Molina Rueda, B., Muñoz, F, 43-65. Granada: Universidad de Granada.
- Myhill, John. 2006. *Language, religion and national identity in Europe and the Middle East: A historical study.* Vol. 21. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins Publishing.
- Naciones Unidas oficina contra la droga y el delito Colombia. 2007. Música por la paz. *Perspectivas 4* (diciembre): 14-17.
- Nader, A.N. 2000. *Min rasā' il ijwān assafā' wa jillān al wafā'.* Beirut: Dar Al Machreq.
- Nashabah, H. 1999. Al harb was silm fil islām. *Al Machreq Revue semestrielle culturelle* LXXIIIe 2 (juillet-décembre) : 343-350.
- Nassar, Galal. 2009. Pan-Arabism in context: The impulse to unity may have been sidetracked but that does not mean it was wrong. *Al Ahram Weekly*, 10 December 2009, 2009, sec International.
- Neadle, J.M. (2003). *Hymns of the Eastern Church.* New Jersey: Georgias Press.
- Nehmeh, A., Mudawwar, E., Ejeil, L., y Shammas, M. (Eds.).2003. *Al Munyid al-wasīt fi al-'arabiyya al-mu'āsira.* Edición 1. Beirut: Dar Al Machreq.
- Nelson Linden L. 2014. Peacefulness as a Personality Trait. En *Personal Peacefulness, coords.* Gregory K. Sims, Linden L. Nelson y Mindy R. Puopolo,7-44. New York: Springer Science & Business Media.
- Nkwi, Paul Nchoji, Isaac K. Nyamongo, y Gery Wayne Ryan. 2001. *Field research into socio-cultural issues: Methodological guidelines.* International Center for Applied Social Sciences, Research, and Training.
- Nogales, José Luis Sánchez. 2011. Del vaticano II al foro católico musulmán. Paper presentado durante Cristianismo, islam y modernidad: actas del II Congreso de Teología de la Facultad de Teología de Granada: 10-12 de febrero de 2010, Granada, España.
- O'Connor, J.B. 1910. St. John Damascene. *The Catholic Encyclopedia* 5, <http://www.newadvent.org/cathen/08459b.htm>.

- Office of King Hussein I. The constitution of the Hashemite kingdom of Jordan. En The Royal Hashemite Court [database online]. Amman, Disponible en http://www.kinghussein.gov.jo/const_ch1-3.html (consultado 13 marzo 2015).
- Opdenakker, Raymond. 2006. Advantages and disadvantages of four interview techniques in qualitative research. *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research* 7, (4), <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0604118>.
- Osman, G. 2005. Pre-Islamic Arab Converts to Christianity in Mecca and Medina: An Investigation into the Arabic Sources. *The Muslim World* 95 (Jan 2005): 67-80.
- Panikkar, R. 1995. *A dwelling place for wisdom*. Motilal Banarsidass Publ.
- ———. 2001. Prologo. En *Dialogo de religiones, camino de paz*. M. Gil Santesteban ed., 7-25, Barcelona: Arca.
- ———. 2008. *De la mística: Experiencia plena de la vida*. 2ª ed. Barcelona: Herder.
- Panikkar, Raimon y Germán Ancochea. 2006. *Paz e interculturalidad: Una reflexión filosófica*. Barcelona: Herder.
- Panikkar, Raimon, Enrique Miret Magdalena, y Pierre François Béthune. 2003. *El diálogo indispensable: Paz entre las religiones*. Atalaya. Vol. 116. Barcelona: Península.
- Patton, M.O. 2002. Two decades of developments in qualitative inquiry a personal, experiential perspective. *Qualitative Social Work* 1(3): 261-283.
- Payne, G. y Payne, J. 2004. *Key concepts in social research*. Sage Publications.
- Peddie, Ian. 2011. *Popular Music and Human Rights: British and American music*. Vol. 1 de *Popular Music and Human Rights*. Ashgate Publishing Ltd.
- Penalva, Clemente, Clarisa Ramos, and Grupo de Estudios de Paz y Desarrollo. 2008. *La construcción de la paz: Propuestas multidisciplinares*. Monografías. San Vicente del Raspeig Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.

- Pérez, José Escudero. 2004. *Análisis de la realidad local: Técnicas y métodos de investigación desde la animación sociocultural*. Guías para la formación. Madrid: Narcea.
- Pratt, Douglas. 2005. *The challenge of islam :Encountres in interfaith dialogue*. Aldershot, Hampshire: Ashgate.
- Pruitt, L. J. 2011. Music, youth, and peacebuilding in Northern Ireland. *Global Change, Peace and Security* 23(2): 207-222.
- Ragin, Charles C. 2007. *La construcción de la investigación social: Introducción a los métodos y su diversidad*. Bogotá: Siglo del Hombre.
- Ramírez Hurtado, Carmen. 2006. *Música, lenguaje y educación: La comunicación humana a través de la música en el proceso educativo*. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- Ramón Guerrero, Rafael. 2008. Avicena: sobre el amor. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* 25 (2008): 245-261.
- Ratzinger, Josef. 2007. El espíritu de la liturgia: una introducción. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Reimer, B. 2007. Roots of inequity and injustice: The challenges for music education. *Music Education Research* 9(2): 191-204.
- Rhead, T. "Islamic Perspectives on Non-Violence" (Article, 2012), En https://www.academia.edu/10036736/Islamic_Perspectives_on_Non-violence (consultado 8 mayo 2015).
- Richard L. Deats y Mary Jegen.2005. *Mahatma Gandhi, Nonviolent Liberator: A Biography*. US: New City Press.
- Richardson, C. P. 2007. Engaging the world: Music education and the big ideas. *Music Education Research* 9(2): 205-214.
- Ricoeur, Paul. 1996. *Sí mismo como otro*. Filosofía. [Soi-même comme un autre]. 1ª ed. Madrid: Siglo XXI de España.
- Rizk, Karam. 1992. *L'histoire des Maronites*. En *Encyclopédie Maronite*, ed. Hage, Louis, Vol. I. 223-227. Kaslik: Université Saint Esprit.

- Robertson, Alexis. 2010. Culture counts: Faith and feeling in a world besieged. *Music Education Research* 1 (12): 119-122.
- Rojas Rojas, C. F. 2011. Dos códigos canónicos, animados por un mismo espíritu. Tesis doctoral, Facultad de Derecho Canónico, Pontificia Universidad Javeriana.
- Romero-Castillo, E. 2010. Johan Galtung: Me impresiona la idea de unos Estados Unidos de Latinoamérica. 17 septiembre. <http://www.dwworld.de/dw/article/0,,6021716,00.html> (consultado 28 septiembre 2015).
- Royal Aal al-Bayt Institute for Islamic Thought. 2012. *A Common Word between Us and You*. Amman: MABDA English Monograph Series.
- Rummel, Rudolph J. 1981. *Understanding conflict and war: The just peace*. Beverly Hills: Sage publications.
- Salamandra, Christa, and Inc ebrary. 2004. *A new old damascus*. Indiana series in middle east studies. Bloomington: Indiana University Press.
- Samir, S.K. 2003. *Cien preguntas sobre el Islam*. Madrid: Ediciones Encuentro, S.A.
- Samir, S.K. 2004. *Dawr al- masīhiyyīn al-thaqāfi fil ālam al arabī*. Beirut: Dār Al-Machreq.
- San Agustín. 1984. *Sermón 336*. Madrid: Gredos.
- Sáñez, Rafael Rodríguez. 1995. *La filosofía, técnica política y terapéutica: una lectura del Gorgias de Platón*. Cádiz: Servicio Publicaciones UCA.
- Sanfeliu Bardia, A. 2010. Fifty years of songs and large concerts for solidarity. Artículo presentado en Arts and Peace Programme, afiliado a School for a Culture of Peace. 1-11, en Barcelona, España.
- ———. 2008. La música y la paz. Ponencia presentada en motivo de la participación en el encuentro organizado por el International Council on Traditional Music, Study: Group Applied Ethnomusicology. 9-13 julio, Ljubljana, Eslovenia.

- Sanfeliu Bardia, A. y Caireta Sampere, M. 2005. *La música como instrumento de educación para la paz*. Barcelona: ECP (Universidad Autónoma De Barcelona) y Diputació Barcelona Zarza De Municipis.
- Santa Sede. 2009. *La iglesia católica en Oriente Medio: comunión y testigo. Sínodo de obispos, asamblea especial para Oriente Medio*. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.
- Sarband. *Fadia Tomb el Hage*. En Sarband [database online]. Disponible en <http://www.sarband.de/Fadia.html> (consultado 25 septiembre 2015).
- Sattarovna Dzhanseitova, Svetlana and Sakharbayeva, Karima. 2013. Conceptual world picture of traditional music. *Middle-East Journal of Scientific Research* 15 (3): 434-438.
- Sayegh, Salim. 2006. *Relations between Muslims and Christians in Jordan*. Amman: ME.16.E.06.
- Schülting, Sabine, Sabine Lucia Müller, y Ralf Hertel. 2012. *Early modern encounters with the Islamic east*. Burlington, Vt.: Ashgate Publishing.
- Schweitzer, Carol L. Schnabl. 2013. A lesson on courage: Monks, martyrs, and Muslims—but strangers no longer in Algeria. *Pastoral Psychol* (62): 759–774.
- Scruton, R. 2007. *Culture counts: Faith and feeling in a world besieged*. Encounter Books.
- Serafemsarof Orthodox Netwrok. San Romano el cantor. Disponible en <http://www.serafemsarof.com/vb/showthread.php?t=3833> (consultado 25 septiembre 2015).
- Shahid, Omar. 2013. Yahya hawwa, voice of the Syrian revolution. *The Guardian*, 17 febrero, 2013, sec Music.
- Shamsuddín Elía, R.H. 2002. La música en el Islam. En http://www.webislam.com/articulos/26516-la_musica_en_el_islam.html (consultado 26 septiembre 2015)
- Shatzmiller, Maya. 2005. *Nationalism and minority identities in Islamic societies*. Montreal; Ithaca: McGill-Queen's University Press.

- Shiloah, Amnon. 1995. *Music in the World of Islam: a socio-cultural study*. UK: Scolar Press.
- ———. 2000. *The dimension of music in Islamic and Jewish culture*. Variorum collected studies series. Aldershot: Ashgate.
- Silber, L. 2005. Bars behind bars: the impact of a women's prison choir on social harmony. *Music Education Research* 7(2): 251-271.
- Sirajul Islam, M.d. 2004. *Sufism and Bhakti: A Comparative Study Cultural heritage and contemporary change: South East Asia*. Washington D.C.: CRVP.
- Smaan, E. y Vitali, R. 2007. Resumen de la historia de la música bizantina. *La Vida musical* 45: 30-47.
- Smock, David R. 2002. *Interfaith dialogue and peacebuilding*. Washington, D.C.: United States Institute of Peace Press.
- ———. 2010. *Religious contributions to peacemaking*. Religion and spirituality. New York: Nova Science Publishers.
- Smoker, Paul, Ruth Davies y Barbara Munske. 1990. *A reader in peace studies*. Oxford: Pergamon Press.
- Sobh, M. 1995. La poesía árabe, la música y el canto. *Anaquel de Estudios Árabes* VI (1995): 149-184
- Sotomayor, Manuel. 2006. Las iglesias orientales y las uniones parciales con Roma (siglos XVI-XVIII). En *Historia del Cristianismo I: el mundo antiguo*, ed. Ubiña, Fernández y Sotomayor, Manuel, 785-830. Granada: Trotta /Universidad de Granada.
- Stake, R. E. 1995. *The art of case study research*. Sage.
- ———. 2010. *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Ediciones Morata.
- Stubenrauch, Bertram. 2001. *Dogma dialógico :El diálogo interreligioso como tarea cristiana*. Religiones en diálogo. teoría. Vol. 14. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Sullivan, L. E. 1997. *Enchanting powers. Music in the world's religion*. Cambridge: Harvard University Press.

- Szalay, Matyas. 2014. On Reconciliation: Christian versus Secular Imagination of Peace in the Context of Politics. *Bridging the Divides: Post-conference publication on faith-based reconciliation and peacebuilding commemorating the 30th anniversary of „Reconciliatio et paenitentia” by St. John Paul II and the Year of Jan Karski*, ed. Bartoszewicz, M. G., 41-50. Warsaw: The Centre for the Thought of John Paul II.
- Teague, Michael. 2010. The New Christian Question. *Al-Jadid*, <http://www.aljadid.com/content/new-christian-question> (consultado 29 septiembre 2015).
- The Central Bureau of Statistics. Population. En Syrian Arab Republic: Office Of Prime Minister [database online]. Damasco, Siria, Disponible en <http://www.cbssyr.sy/index-EN.htm> (consultado 11 marzo 2015).
- The Royal Aal al-Bayt Institute for Islamic Thought. 2008. *The Amman Message*. Amman: The Royal Aal al-bayt Institute for Islamic Thought.
- The Word fact book. 2010. Middle East: Lebanon. En CIA [database online]. USA, disponible en <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/le.html> (consultado 11 marzo 2015).
- ———. 2014. Middle East: Syria. En CIA [database online]. USA, disponible en <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/sy.html> (consultado 11 marzo 2015).
- Torradeflot, Francesc, Albert Moliner, and Francesc Rovira. 2002. *Diálogo entre religiones :Textos fundamentales*. Materiales para el diálogo interreligioso. Vol. 1. Madrid: Trotta.
- Touma, Habib. 1996. *The Music of the Arabs*. US: Amadeus Press.
- Tufts, N. P. 1962. The music of the pageant of peace. *Music Educators Journal* 49(2): 102.
- UNESCO. 2013. *UNESCO's programme of Action Culture of peace and non-violence: A vision in action. Intersectoral Platform for a Culture of Peace and Non-Violence*, Bureau for Strategic Planning eds. Paris: UNESCO.

- United States Department of State. 2010. *Annual report on International religious freedom*. Washington: DIANE Publishing.
- Université Saint-Joseph. Master en relations islamo-chrétiennes. En Institut d'études islamo-chrétiennes [database online]. Beirut, Disponible en <http://www.usj.edu.lb/admission/dipl.htm?cursus=1212> (consultado 1 octubre 2015).
- Urbain, O y Boyce-Tillman, J. 2010. Music. En *The oxford international encyclopedia of peace.*, ed. Nigel Young ed. Vol. I, 86-89. UK: Oxford University Press.
- Urbain, Olivier. 2008. *Music and conflict transformation: Harmonies and dissonances in geopolitics*. London: I.B. Tauris.
- Valgues, J.P. 1994. *Vie et mort des Chrétiens d'Orient: Des origines nos jours*. Paris: Fayard.
- Van Donzel, E. 1993. Mūsīkī. En *The encyclopedia of Islam*, ed. Houtsma, Wensinck, Lévi-Provençal, Gibb y Heffening, Vol. VI, 681. Leiden/NY: Brill.
- VATICANO II, CONC ECUMÉNICO. Constitución sobre la s. *Liturgia Sacrosanctum Concilium* (14).
- Vaticano. 2011. *Anuario Pontificio*. Città del Vaticano: Librería editrice vaticana.
- Wahbi, A. 1996. *Al manzūr fī ḥaql al-tārīj wa al-fann wa al-lāhūt*. Damasco: Alif Ba al-Adi
- Walter Wink (ed.). 2000. *Peace is the way: writings on nonviolence from the Fellowship of Reconciliation*. US: Orbis Books.
- Waugh, Earle. 2004. Peace. En *Encyclopedia of the Qur'an.*, ed. McAuliffe, Jane Dammen. Vol. Tour P-SH., 33-35. Leiden-Boston: Brill.
- Wellesz, Egon. 1986. *Ancient and oriental music*. London: Oxford University Press.
- World Public Library. Majida El Roumi [database online]. US, Disponible en http://www.worldlibrary.org/articles/majida_el_roumi (consultado 29 septiembre 2015)

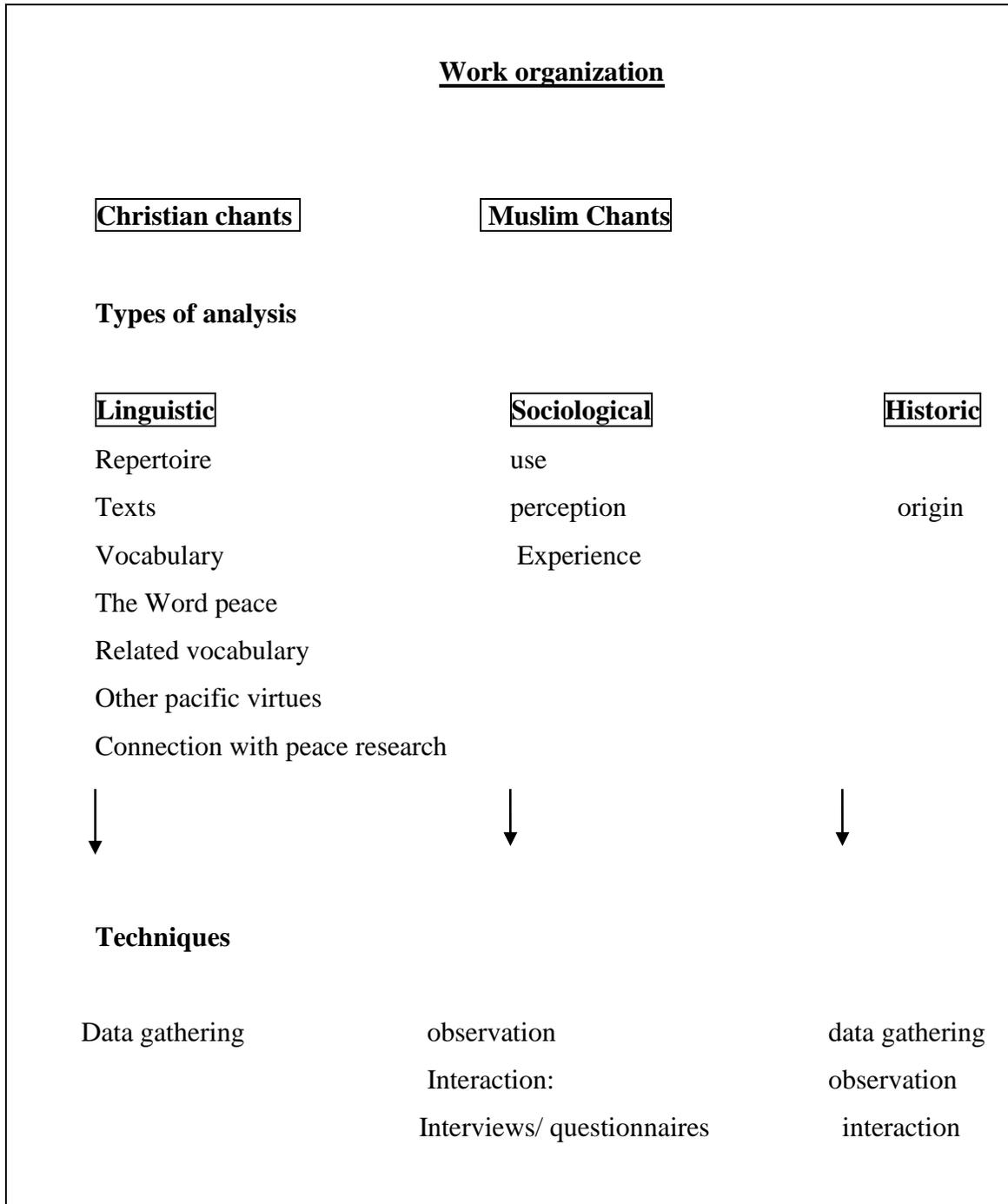
- Wright, Owen. 1978. *The modal system of Arab and Persian music, A.D. 1250-1300*. London oriental series. Vol. 28. Oxford: Oxford University Press.
- Yatim, M. y Dik, A. 1991. *Tārīj al kanīsah aššrqīyyah*. Beirut: librería paulina.
- Young, James R. (Jr.). 2010. Hip-hop. En *Encyclopedia of Muslim-American history. Facts on file library of American history.*, ed. Edward E. Curtis, 243-246. New York: Infobase Publishing.
- Young, N. 2010. Reconciliation. En *The oxford international encyclopedia of peace.*, ed. Nigel Young ed. Vol. I, 1006-1009. UK: Oxford University Press.
- Yusef-Ahmad, F. 1998. *Al-Tašawwuff al-islāmī*. Amman: Dar Usamah.
- Yusuf, Sami. En Andante Records [database online]. London, Disponible en <http://www.samiyusufofficial.com/main/sami-yusuf> (consultado 1 octubre 2015).
- Zaki Nassif Program for Music. *Biography of Zaki Nassif*. En AUB [database online]. Beirut, disponible en <http://www.aub.edu.lb/fas/znmp/ZakiNassif/Pages/biography.aspx> (consultado 25 septiembre, 2015).
- Zaru, S, Fakhouri, K, Attel, L. 2001. *Enriching artistic education curricula and implementation strategy in basic and secondary education cycles in Jordan*. UNESCO Department of Culture, Creativity and Property Rights Division: National Educational Plan for the Arts.
- Zeidan, David. 2003. *The resurgence of religion: A Comparative Study of Selected Themes in Christian and Islamic Fundamentalist Discourse*. Leiden; Boston: Brill.
- Zoughbi, E. Z. 2002. A view from the Middle East. En *A handbook of international peacebuilding: Into the eye of the storm.*, eds. Lederach, J.P. y Jenner, J., 151-158. San Francisco: John Wiley & Sons, Inc.
- Zwerin, Michael. 2000. *Swing under the Nazis: Jazz as a metaphor for freedom*. New York: Cooper Square Press.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Figure 1 La escopetarra.....	41
Figure 2 Relación entre los actores (del acto musical)	52
Figure 3 El proceso de <i>peacebuilding</i> a través de la música	57
Figure 4 Las iglesias orientales y sus ritos.....	120
Figure 5 Diagrama de las categorías de análisis	135
Figure 6 Catholic churches in Jordan.....	140
Figure 7 Organized visits (Islamic music/Jordan)	141
Figure 8 Institutes promoting interfaith dialogue in Jordan.....	142
Figure 9 Participants (Jordan).....	144
Figure 10 Participants (France).....	164
Figure 11 Content of chants (France)	166
Figure 12 Qanun	178
Figure 13 Persian Santur.....	178
Figure 14 Greek Lavta Figure 15 Saz	179
Figure 16 Buzuq.....	180
Figure 17 Question types (France).....	185
Figure 18 Units of analysis (France).....	186
Figure 19 Definitions of peace.....	189
Figure 20 Obtained knowledge on doctrines of other religions.....	190
Figure 21 People from other religions	191
Figure 22 Interfaith dialogue	193
Figure 23 Categories for definitions of peace.....	200
Figure 24 Codificación de los cantos.....	248
Figure 25 Paz en los cantos cristianos 1	252
Figure 26 Paz en los cantos cristianos 2	253
Figure 27 Amor en los cantos islámicos	258
Figure 28 Dios en los cantos islámicos.....	259

ANEXOS

1. Organización del trabajo de campo



2. Recogida de datos para el trabajo de campo

Data gathering		
Linguistic	Sociological	Historic
<p>Texts:</p> <p>Chant books</p> <p>Internet</p> <p>Parishes</p> <p>Choirs</p> <p>Musical groups</p> <p>Singers and chanters</p> <p>Recordings (discs, videos, internet, etc.)</p>	<p>Field work (interviews, questionnaires, observation):</p> <p>Use</p> <p>Experience</p> <p>Perception of peace by individuals (singers, musicians, etc.)</p>	<p>Origin</p>

3. Ficha para recogida de datos del trabajo de campo y el estudio de caso

Fichas para recogida de datos

Persona:

Titulación:

Nivel de estudios:

Estado civil:

Edad:

Lugar:

Contexto:

Religión:

Sexo:

Actividad realizada:

Número de participantes:

Materiales y recursos disponibles:

Instalaciones:

Instrumentos:

Ocasión:

Documentación de repertorio: (Archivo y uso)

Partituras:

Letras:

Grabaciones:

Observaciones:

.....
.....
.....
.....

4. Entrevista para el trabajo de campo en Jordania (español)

Entrevista

- 1-¿Desde cuándo canta/toca Usted?
- 2-¿Cómo ha empezado?
- 3-¿Qué tipo de cantos presenta en sus conciertos?
- 4-¿Por qué canta/toca música/cantos religiosos?
- 5-¿Normalmente quién elige los cantos?
- 6-¿Cómo se eligen los cantos/la música (según qué criterio)?
- 7-¿Qué objetivos tiene el grupo/ el coro/Usted?
- 8-¿A qué público está dirigida la música/los cantos?
- 9-¿Piensa que esta música/estos cantos tienen un efecto en las personas que la escuchan/tocan/cantan?
¿Cómo?
- 10-¿Cómo influye la música (religiosa) en las personas en su opinión?
- 11-¿Piensa Usted que estos cantos/esta música tiene un contenido claro o un mensaje de paz?
- 12-¿Qué entiende Usted por paz?
- 13-¿Se relaciona con otras personas de religiones diferentes?
- 14-¿Cómo percibe Usted estas personas?
- 15-¿Se sienta mejor con personas de su misma fe?
- 16-¿Por qué?
- 17-¿Tiene algún inconveniente en tocar/cantar con una persona de la otra religión?
- 18-¿Cómo se siente a la hora de cantar/tocar todos juntos?
- 19-¿Piensa que el diálogo entre personas de distintas religiones es posible?
- 20-¿Piensa que la música puede ser uno de los caminos para la paz?

5. Entrevista para el trabajo de campo en Jordania (árabe)

"معاني السلام في التراتيل المسيحية باللغة العربية: اقتراحات للحوار الديني"

السؤال الأول: من ذنبي بدأت بخلع بال عزف؟

السؤال الثاني: لفي فبدأت؟

السؤال الثالث: لم اذت عزف في عزف ال مهيقي ل مهيقي؟

السؤال الرابع: من يقوم عزف بيقاء ال مهيقي الترييل/الاشي؟

السؤال الخامس: لفي فستتار ال مهيقي الترييل/الاشي ذلك فل؟

السؤال السادس: ما الأهداف التي تتسعى اليها من وراء هذه مهيقي النوع؟

السؤال السابع: الى أين وع من ال جم مور المبت مهيقي عزف هذا

النوع من ال مهيقي؟

السؤال الثامن: هل هذا النوع من ال مهيقي الترييل/الاشي اذني تتغير نوع الأشخاص لفين

ي معون ال مهيقي... لفي؟

السؤال التاسع: عزف ال مهيقي ل مهيقي في الناس؟

السؤال العاشر: هل تعتقد أن في هذه مهيقي الترييل/الاشي أي مضي ووضوح أو أي رسال لسلام؟

السؤال الحادي عشر: ما فم موك لسلام؟

السؤال الثاني عشر: هل كك نصل ال/علاقه بئ ش خص من بيان ات أخرى؟

السؤال الثالث عشر: ما نوع هذه علاقته مع كم ش خص؟

السؤال الرابع عشر: لفي ففت ري مولاة الأشخاص؟

السؤال الخامس عشر: هل تشعر بملتي اح أكبر مع أش خاص فففس ديتك؟

السؤال السادس عشر: لم اذا؟

السؤال السابع عشر: هل تجد أمهش كلة أو تشعر بأي نوع من عدم الاي اح عزف ال فففس مع أش خاص من

ديلة أخرى؟

السؤال الثامن عشر: لم اذا؟

السؤال التاسع عشر: لفي ففتش عزف ال عزف مع هم؟

السؤال العشرون: هل تعتقد أن لحوار مكن بين أش خاص من بيان ات أخرى؟

السؤال الواحد والعشرون: هل تعتقد أن ال مهيقي لكن أنت لكون احدي الطرق ال مهيقي لوصول لسلام؟

6. Cuestiones importantes relativas al trabajo de campo

Important questions

From the following point of views:

I) Linguistic:

- How does peace appear in Arab (Christian/Muslim) chants?
- Does it appear in the word "peace"?
- Does it appear in similar words/terms (in relation with the concept of peace)?
- Does it appear in other pacific virtues/qualities?
- What meaning of peace do they have in the relation with peace research?

II) Sociological:

- a) Use
- Why these chants (for what reasons)?
 - Which ones are really sung?
 - For which objectives are they sung?
 - Who sings them? (Men, women...etc.)?
 - With which instruments?
 - Which facilities?
 - On which occasions?
- b) Experience
- c) Perception
- What is peace for musicians?
 - How do they relate to other people from different religions?

III) Historic:

What is the origin of these chants?

7. Las iglesias y los coros visitados en Jordania

Latin Church Parishes	Status of visits	Latin Church Parishes	Status of visits
Amman:			
Jabal Hashimi : Our Lady of Carmel	No choir	Jabal Luweibdeh :The Annunciation	Visited
Misdar : Christ the King	Visited	Tilaa-el-Ali : Sacred Heart of Jesus	Visited
Marj El Hamam: Sacred Heart	Not contacted	Jabal Amman: Saint Joseph	Visited
Jabal Hussein: St. Francis de Sales	Visited	Marka : Mary Mother of the Church	No choir
Sweifieh :Mary of Nazareth	Visited	Um Zweitineh	Visited
Til'Al'Ali Parish	No choir		
Central Jordan:			
Fuheis : Immaculate Heart of Mary	Visited	Fuheis Al-Alali : Our Lady of Grace	Visited
Madaba : Beheading of John the Baptist	Visited	Zarqa Nord : The Twelve Apostles	Not contacted
Safout : St. Therese of the Child Jesus	Not contacted	Ma'in : Saint-Jacques le Mineur	Not contacted
Zarqa South : St. Pius X	Not contacted	Salt : The Assumption	Visited
Rusaifeh : Mary Mother of the Church	Not contacted	Rumeimin : Exaltation of the Holy Cross	Not contacted
Na'our : Sacred Heart	Not contacted		
North of Jordan:			
Ajloun : Saint-Joseph	Not contacted	Husson : Immaculate Conception	Not contacted
Mafraq :St. Joseph	Not contacted	Al-Wahadneh: Saint-Elie	Not contacted
Eidoun: Satellite parish	Not contacted	Anjara : Our Lady of the Visitation	Visited
Irbed : Saint-Georges	Not contacted	Kufringi: Satellite parish	Not contacted
Shatana : The Annunciation	Not contacted		
South of Jordan:			
Aqaba: Star of the Sea	Not contacted	Smakieh : Saint-Michel	Not contacted
Kerak : Our Lady of the Rosary	Visited	Vicaire patriarcal Ader : Saint-Joseph	No choir
			Total visited :13

Melkite Church Parishes	Status of visits	Melkite Church Parishes	Status of visits
Amman:			
Umm Summaq: St. George	Visited	Hmud: Our Lady of the Assumption	Not contacted
Jabal Amman	Visited	Hachemi	Not contacted
Marka: St. Michel	Not contacted	Jabal Hussein	Not contacted
Ahrafiiyyeh	Not contacted	Marj el Hamam	Not contacted
Central Jordan:			
Fuheis: St. George	Visited	Madaba: St. George	Visited
Naor: St. Pierre et Paul	Not contacted	Salt: Our Lady of Annunciation	Not contacted
Zarqa (south)	Visited	Zarqa (north)	visited
Safout: Our Lady of Annunciation	Not contacted	Main: Our Lady of Annunciation	Not contacted
North of Jordan:			
Hosn: St. Peter and Paul	Not contacted	Irbid	Not contacted
Mafrqa: Our Lady of Lourdes	Not contacted	Shatanah: St. George	Not contacted
Sarih: St. George	Not contacted	Jerash: St. Joseph	Not contacted
South of Jordan:			
Ader: St. George	Not contacted	Kerak: Immaculate Conception	Visited
Smakiyyeh: St. George	Not contacted	Aqaba:	Not contacted
Hmud:	Not contacted		
			Total visited: 7

Other Churches	Status of visits
Chaldean:	
Jabal al Hussein: Jesuit Fathers' Monastery	Visited
Gardens Street: Our Lady of Peace	Visited
Al-Lweibdeh: in a private house	Visited
Maronite:	
Saint Charbel Maronite Church and Center	Visited
Syriac:	
Virgen Mary Church-Ashrafiiyyeh	Visited

8. Formulario de consentimiento para el estudio de caso (ingles)

Information Sheet

Purpose of the Study. As part of the requirements for my PhD at the University of Granada, I have to carry out a research study. The study is concerned with Peace in Religious Arab Christian Chants, suggesting sacred music as a possible tool for interfaith dialogue.

What will the study involve? The study will involve conducting interviews, questionnaires and observing the members of the *Ensemble de la Paix* throughout their activities, during the period of three months (15/3-15/6/2013). With your consent I (the researcher) will ask you a number of questions about your experience and participation at the *Ensemble de la Paix*, as well as about interfaith dialogue and peace in general. If there is a question that you wouldn't like to answer, you can inform me, and we will carry on with the next question. The interview will take less than an hour. I would like to reassure you that there is no correct or incorrect answer to the questions. We would simply like to record what you think on the different subjects of the questionnaire. You can ask me for explanation in case you didn't understand any of the questions.

Why have you been asked to take part? You have been asked because you are suitable to provide data for my study through your participation at the *Ensemble*.

Do you have to take part? We would be happy if you accept to participate at this study, but if you decide not to participate in one or more of its aspects, we will respect your decision. Your participation is entirely voluntary and you can withdraw at any time with no further commitment. If you decide to participate eventually, you will sign a consent form where all conditions are explained. You will receive a copy of both the form and this information sheet.

Will your participation in the study be kept confidential? Yes. I will ensure that no clues to your identity appear in the thesis. Any extracts from what you say that are quoted in the thesis will be entirely anonymous.

What will happen to the information which you give? The data will be kept confidential for the duration of the study and will be filed and kept in possession of researcher and supervisor.

What will happen to the results? The results will be presented in the thesis. They will be seen by my supervisor, a second marker and the external examiner. The thesis may be read by future students on the course. The study may be published in a research journal.

Who has reviewed this study? The PhD commission and the Institute of Peace and Conflicts at the University of Granada gave their permission to start this study as part of the field work of the PhD thesis entitled: "Peace in Religious Arab Christian Chants: Suggestions for Interfaith Dialogue".

Any further queries? If you need any further information or have questions concerning this study, you can contact me: Renee Hattar, Mobile number: 644973364, email address: renee_hattar@hotmail.com.

If you agree to take part in this study, please sign the consent form overleaf.

Consent Form

I.....agree to participate in **Renaih Hatter's** research study.

The purpose and nature of the study has been explained to me in writing.

I am participating voluntarily.

I give permission for my interview with **Renaih Hatter** to be video-recorded

I understand that I can withdraw from the study, without repercussions, at any time, whether before it starts or while I am participating.

I understand that I can withdraw permission to use the data within two weeks of the interview, in which case the material will be deleted.

I understand that anonymity will be ensured in the write-up by disguising my identity.

I understand that disguised extracts from my interview may be quoted in the thesis and any subsequent publications if I give permission below:

(Please tick one box:)

I agree to quotation/publication of extracts from my interview

I do not agree to quotation/publication of extracts from my interview

Signed.....

Date.....

9. Formulario de consentimiento para el estudio de caso (francés)

Fiche d'informations

But de l'étude. En tant qu'élément des conditions pour mon doctorat à l'université de Grenade, je dois effectuer une étude de recherche. Le sujet de l'étude est la paix dans les chants arabes religieux Chrétiens, proposant la musique sacrée comme outil possible pour le dialogue interreligieux.

En quoi l'étude consistera-t-elle? L'étude consistera en des entretiens, une enquête sous forme d'un questionnaire et observer les membres de *l'Ensemble de la Paix* dans toutes leurs activités, au cours de la période de trois mois (15/3-15/6/2013). Avec votre consentement, je (l'enquêteur) vais vous poser plusieurs questions sur votre expérience et votre participation à *l'Ensemble de la Paix*, ainsi que sur le dialogue interreligieux et la paix en général. S'il y a une question à laquelle vous ne voudriez pas répondre, dites-le moi, et nous continuerons avec la question suivante. L'entretien durera moins d'une heure. Je voudrais vous rassurer en vous disant qu'il n'y a pas de réponses correctes ou incorrectes à ces questions. Nous voudrions seulement enregistrer ce que vous pensez au sujet des différents thèmes de l'enquête. Vous pouvez me poser des questions de clarification si vous ne comprenez pas une question.

Pourquoi avez-vous été invité à participer? Vous avez été sélectionné pour participer à cette étude, parce que vous convenez pour fournir des données à travers de votre expérience liée à votre participation à *l'Ensemble de la Paix*.

Etes-vous obligé de participer? Nous serions heureux que vous participiez à cette étude, mais si vous décidez de ne pas participer à un ou plusieurs de ses aspects, nous respecterons votre décision. Votre participation à cette étude est complètement volontaire et vous pouvez vous désister à tout moment sans conséquence. Si vous acceptez éventuellement de participer, vous allez signer un formulaire de consentement où toutes les conditions sont expliquées.

Vous auriez une copie de ce formulaire ainsi que de cette fiche d'informations.

Votre participation à l'étude sera-t-elle maintenue confidentielle? Oui. Je m'assurerai que votre identité n'apparaisse pas dans la thèse. Tous les extraits de vos propos cités dans la thèse seront entièrement anonymes.

Qu'arrivera-t-il à l'information que vous fournissez? Les données seront maintenues confidentielles pour la durée de l'étude puis classées et gardées en possession du chercheur et du directeur de la thèse.

Qu'arrivera-t-il aux résultats? Les résultats seront présentés dans la thèse. Ils seront vus par ma directrice, un deuxième marqueur et l'examineur externe. La thèse peut être lue par de futurs étudiants. L'étude peut être publiée dans un journal de recherches.

Qui a approuvé en revue cette étude? La commission de doctorat et l'Institut de la Paix et des Conflits à l'Université de Grenade ont donné leur autorisation de commencer cette étude en tant qu'élément du travail de terrain de la thèse doctorale : « La Paix dans les Chants Religieux Arabe Chrétiens en: Propositions Pour le Dialogue Interreligieux ».

Pour de futures questions/doutes? Si vous avez une question concernant cette étude ou n'importe quelles informations supplémentaires, vous pouvez me contacter: Renee Hattar, numéro de téléphone portable : 644973364, adresse e-mail : renee_hattar@hotmail.com.

Si vous acceptez de participer à l'étude, merci de signer le formulaire de consentement au verso.

Formulaire de consentement

Je consens à participer à l'étude de recherche de Renaih Hatter.

On m'a expliqué le but et la nature de l'étude par écrit

Je participe volontairement.

Je donne la permission que mon entretien avec Renaih Hatter soit enregistré sur support vidéo.

Je comprends que je peux me retirer de l'étude, sans répercussion, à tout moment, soit avant qu'elle commence, ou pendant que je participe.

Je comprends que je peux retirer la permission d'utiliser les données deux semaines après l'entretien, et dans ce cas le matériel sera supprimé.

Je comprends que l'anonymat sera assuré dans la rédaction (de la thèse doctorale) en déguisant mon identité.

Je comprends que des extraits déguisés de mon entretien peuvent être cités dans la thèse et n'importe quelles publications ultérieures si je donne la permission ci-dessous :

(Cochez s'il vous plaît une boîte:)

Je suis d'accord avec la citation/publication d'extraits de mon entretien

Je ne suis pas d'accord avec la citation/publication d'extraits de mon entretien

Signature.....

Date

10. Encuesta para el estudio de caso (español)

Encuesta

Instrucciones generales:

Muchas gracias por regalarnos algo de su tiempo para completar esta encuesta, que se realiza como parte de la investigación: "La paz en los cantos religiosos árabes cristianos: propuestas para el diálogo interreligioso" en el Instituto de la Paz y los Conflictos de la Universidad de Granada.

Esta encuesta requiere sólo unos 10 minutos. Sus respuestas serán totalmente anónimas y nos ayudarán a obtener unas estadísticas más reales para un mejor entendimiento de las actitudes de los individuos hacia el diálogo interreligioso y la paz.

Por favor lea las preguntas y responda según las opciones que siguen.

1.- Respecto a la religión, (en términos socio-culturales y con independencia de la frecuencia de su práctica), Usted se considera:

Cristiano Musulmán Judío Ateo Otro.....

2.- ¿Se relaciona con personas de religiones/identidades diferentes?

Sí No

Si su respuesta fue afirmativa siga contestando. Si no, pase a la pregunta 5.

3.- ¿Cuáles?

Cristiano Musulmán Judío Ateo Otro.....

4. -¿Cómo percibe Usted a estas personas de diferentes religiones con las que se relaciona?

	Totalmente De acuerdo	Mas o menos de acuerdo	Totalmente en disacuerdo	No aplicable
• Para mí son diferentes				
• Son amigos, podemos hablar de todo con total confianza				
• Son amigos, pero no podemos hablar de ciertas cuestiones				

5. -¿Cómo percibe Usted a las personas de su misma religión con las que se relaciona?

	Totalmente De acuerdo	Mas o menos de acuerdo	Totalmente en disuerdo	No aplicable
• Para mí son diferentes				
• Son amigos, podemos hablar de todo con total confianza				
• Son amigos, pero no podemos hablar de ciertas cuestiones				

6. -¿Tendría algún inconveniente en tocar/cantar música sacra con personas de otra religión?

Sí No

Si su respuesta fue afirmativa siga contestando.

7. -¿Por qué?

.....

.....

.....

8. -¿Tiene algún conocimiento de la doctrina de otras religiones?

Sí No

Si su respuesta fue afirmativa siga contestando.

9-¿Cómo tiene este conocimiento?

	Con frecuencia	Alguna vez	Nunca
• He leído textos sagrados de otras religiones			
• Sigo las noticias que los medios de comunicación dan sobre otras religiones			
• He buscado información en internet			
• He escuchado testimonio directo de creyentes			

10-¿Cuántas veces aparece la religión en sus conversaciones?

Con frecuencia Alguna vez Nunca

11-¿Cuál es tu grado de acuerdo ante las siguientes afirmaciones sobre el diálogo interreligioso?

	Totalmente De acuerdo	Mas o menos de acuerdo	Totalmente en discuerdo	No aplicable
• Es totalmente imposible				
• Es muy difícil				
• Quienes deben promoverlo son las autoridades religiosas				
• Es posible entre personas pero no entre entidades				
• El intercambio cultural favorece considerablemente el diálogo				

12-¿Cuántas veces aparece la paz en sus conversaciones?

Con frecuencia Alguna vez Nunca

13-Lo que Usted entiende por paz es:

	Totalmente De acuerdo	Mas o menos de acuerdo	Totalmente en discuerdo	No aplicable
• Ausencia de guerra				
• Ausencia de violencia				
• Justicia social				
• Derecho a ejercer las libertades: de culto, asociación, prensa, etc.				
• Tranquilidad interna				
• Armonía familiar				
• Empatía en el trato con otras personas				

14-¿Piensa que la música puede ser uno de los caminos para la paz?

Sí No

11. Encuesta (francés)

Enquête

Instructions générales:

Merci de prendre le temps de compléter cette enquête qui fait partie de la recherche : « La Paix Dans Les Chants Religieux Arabes Chrétiens: Propositions Pour Le Dialogue Interreligieux » à l'Institut de la Paix et les Conflits de l'Université de Grenada.

Cette enquête ne demande que 10 minutes. Vos réponses seront complètement anonymes et nous aideront à obtenir des statistiques plus réelles pour mieux comprendre les attitudes des individus envers le dialogue interreligieux et la paix.

S'il vous plait, lisez les questions et répondez selon les options qui suivent.

1-Par rapport à la religion, (en termes socioculturels et indépendamment de la fréquence de sa pratique), vous vous considérez:

Chrétien Musulman Juif Athée Autre (s.v.p spécifiez).....

2- Avez-vous des contacts avec des personnes de différentes religions/identités ?

Oui non

Si votre réponse est affirmative, continuez à répondre. Sinon, passez à la question numéro 5.

3-Les quelles ?

Chrétien Musulman Juif Athée Autre (s.v.p spécifiez).....

4-Comment percevez-vous les personnes de différentes religions que vous connaissez ?

	Tout à fait d'accord	Plus ou moins d'accord	Totalement en désaccord	Non pertinent
• Pour moi ils sont différents				
• Ce sont des amis, on peut parler de n'importe quel thème et en pleine confiance				
• Ce sont des amis, mais on ne peut pas parler de certains sujets.				

5-comment percevez-vous les personnes que vous connaissez qui sont de la même religion que vous?

	Tout à fait d'accord	Plus ou moins d'accord	Totalement en désaccord	Non pertinent
<ul style="list-style-type: none"> • Pour moi ils sont différents 				
<ul style="list-style-type: none"> • Ce sont des amis, on peut parler de n'importe quel thème et en pleine confiance 				
<ul style="list-style-type: none"> • Ce sont des amis, mais on ne peut pas parler de certains sujets. 				

6-Pour vous, y aura-t-il un inconvénient à l'heure de jouer ou chanter de la musique sacrée avec des personnes d'autres religions?

Oui Non

Si votre réponse est affirmative continuez à répondre.

7-Pourquoi ?

.....

.....

.....

8-Est-ce que vous connaissez/avez quelques notions sur la doctrine d'autres religions?

Oui Non

Si votre réponse est affirmative continuez à répondre.

9-comment avez-vous obtenu ce savoir?

	Régulièrement	Parfois	Jamais
<ul style="list-style-type: none"> • J'ai lu des textes sacrés d'autres religions 			
<ul style="list-style-type: none"> • Je suis les nouvelles que les medias donnent sur ces religions 			
<ul style="list-style-type: none"> • J'ai cherché de l'information sur internet 			
<ul style="list-style-type: none"> • J'ai cherché des témoignages directs de croyants 			

10-combien de fois apparait la religion dans vos conversations ?

Régulièrement Parfois jamais

11- Jusqu'à quel point êtes-vous d'accord avec les affirmations suivantes sur le dialogue interreligieux ?

	Tout à fait d'accord	Plus ou moins d'accord	Totalement en désaccord	Non pertinent
• C'est totalement impossible				
• C'est très difficile				
• Ceux qui doivent le promouvoir sont les entités religieuses				
• C'est possible entre les personnes mais pas entre les entités				
• L'échange culturel améliore considérablement le dialogue				

13-Combien de fois apparait la paix dans vos conversations ?

Régulièrement Parfois jamais

14-Ce que vous comprenez comme « la paix » c'est :

	Tout à fait d'accord	Plus ou moins d'accord	Totalement en désaccord	Non pertinent
• L'absence de guerre				
• L'absence de violence				
• La justice sociale				
• Le droit d'exercer les libertés de: culte, association, presse, etc.				
• La tranquillité interne				
• L'harmonie familiale				
• L'empathie dans les relations avec d'autres personnes				

15-Pensez-vous que la musique peut être un des chemins qui mènent à la paix ?

Oui Non

12. Encuesta (inglés)

Questionnaire

General instructions:

Thank you for giving us some of your time to complete this questionnaire, which is part of the PhD research entitled: "Peace in Religious Arab Christian Chants: Suggestions for Interfaith Dialogue" at the Institute of Peace and Conflicts of the University of Granada in Spain.

This questionnaire requires only 10 minutes. Your answers will be totally anonymous and will help us to obtain more realistic statistics to better understand the attitudes of individuals towards interfaith dialogue and peace.

Please read the questions and answer according to the given options.

1. - In relation to religion, (in socio-cultural terms and regardless of the frequency of your practice), you consider yourself to be:

Christian Muslim Jewish Atheist Other (please specify).....

2. - Are you in contact with other people from different religions/identities?

Yes No

If your answer is positive keep on answering. If not, please skip and go to question number 5.

3. - Which ones?

Christian Muslim Jewish Atheist Other (please specify).....

4. -How do you perceive these persons of different religions that you are in contact with?

	I totally agree	I agree more or less	I totally disagree	Not applicable
• For me they are different				
• They are friends, we can talk about everything in total confidence				
• They are friends, but we cannot talk about certain questions				

5. How do you perceive the persons of the same religion as yours that you are in contact with?

	I totally agree	I agree more or less	I totally disagree	Not applicable
• For me they are different				
• They are friends, we can talk about everything in total confidence				
• They are friends, but we cannot talk about certain questions				

6. –Would you have any problem in playing/singing sacred music with persons of the other religion?

Yes No

If your answer is positive keep on answering.

7. -Why?

8. – Do you have any knowledge of doctrines of other religions?

Yes No

If your answer is positive keep on answering.

9- How did you obtain this knowledge?

	Frequently	At times	Never
• I read other religions' sacred texts			
• I follow the news that the mass media give about other religions			
• I searched for information on the internet			
• I searched for direct testimony of believers			

10-How often does religion appear in your conversations?

Frequently At times Never

11- What is your level of agreement with the following assertions on interfaith dialogue?

	I totally agree	I agree more or less	I totally disagree	Not applicable
• It is completely impossible				
• It is very difficult				
• Those who should promote it are the religious authorities				
• It is possible among people but not among entities				
• The cultural exchange favors dialogue considerably				

13- How often does peace appear in your conversations?

Frequently At times Never

14-What you understand as "peace" is:

	I totally agree	I agree more or less	I totally disagree	Not applicable
• Absence of war				
• Absence of violence				
• Social justice				
• Right to freedoms of: worship, association, press, etc.				
• Internal tranquility				
• Harmony of family				
• Empathy in dealing with other persons				

15- Do you think that music could be one of the roads towards peace?

Yes No

13. Entrevista para el estudio de caso (francés)

Entretien:

- 1-Depuis quand chantez/jouez vous de la musique?
- 2-Comment avez-vous commencé?
- 3-Quel genre de chants présentez-vous pendant vos concerts?
- 4-Pourquoi chantez/jouez vous de la musique/des chants religieux?
- 5-Habituellement qui choisit les chants?
- 6-Comment (selon quel critère) sont choisis les chants/la musique?
- 7-Quels objectifs a l'Ensemble/avez-vous?
- 8-A quel publique se dirige-t-elle cette musique/ces chants?
- 9-Pensez-vous que cette musique/ces chants ont une influence sur les personnes qui les/l'écourent/jouent/chantent? Comment ?
- 10-Comment influe la musique (religieuse) sur les personnes à votre avis?
- 11-Pensez-vous que ces chants/cette musique ont un contenu clair ou un message de paix?
- 12-Que comprenez-vous par "la Paix"? (Qu'est ce que la paix pour vous ?)
- 13-Êtes-vous en contact avec des personnes de différentes religions?
- 14-Comment percevez-vous ces personnes?
- 15-Vous sentez-vous à l'aise avec des personnes de la même foi que vous?
- 16-Pourquoi?
- 17- Pourrait-il être un inconvénient de jouer/chanter avec quelqu'un d'une autre religion?
- 18- Comment vous sentez-vous à l'heure de chanter/jouer tous ensemble?
- 19-Pensez –vous que le dialogue entre des personnes de religions différentes est possible?
- 20-Pensez-vous que la musique peut être un des chemins qui mènent à la paix?

14. Entrevista para el estudio de caso (ingles)

Interview

- 1-Since When do you sing/play music?
- 2-How did you start?
- 3-What genres of chants do you perform during the concerts?
- 4-Why do you play/sing religious chants/music?
- 5-Usually who chooses the chants?
- 6-How (according to what criteria) are the chants/music chosen?
- 7-What objectives do you have/ does the Ensemble have?
- 8-To which audiences are the chants/music presented?
- 9-Do you think that this type of music/chants has an influence on people who listen to it or on the musicians who play/sing it? How?
- 10-In your opinion, how does (religious) music influence people?
- 11-Do you think that these chants/music have a clear content or message of peace?
- 12-What is Peace for you? (what is your understanding of the word peace?)
- 13-Are you in contact with people from different religions?
- 14-How do you see these people? How are they to you?
- 15-Do you feel more comfortable with people from your own faith?
- 16-Why?
- 17- Could it be inconvenient to play/chant with someone from a different religion?
- 18- How do you feel when you all chant/play together?
- 19-Do you think that dialogue is possible between people from different religions?
- 20-Do you think that music could be one of the ways that lead to peace?

15. Resultados encuesta (estudio de caso)

Questions		Yes	NO	Totally agree	More or less	Totally disagree	Frequently	At times	Never
Q1	Religion:								
	<i>Christian</i>	8							
	Melquite Catholic	1							
	Roman Orthodox	3							
	Syriac Orthodox	1							
	Maronite	3							
	<i>Muslim</i>	1							
	<i>Other: Druze</i>	1							
Q2	In contact with different relig./ident.	10							
Q3	Which ones:								
	Christian	2							
	Muslim	8							
	Hindu	1							
	Atheiste	7							
	Agnostic	1							
	Buddhist	4							
	Druze	2							
	Other: musicians	1							
Q4	People from other religions are:								
	Different				2	8			
	Friends, can talk about everything in total confidence			3	4	3			
	Friends but can't talk about certain subjects			5	1	4			
Q5	People from their same religion are:								
	Different			1	2	7			
	Friends, can talk about everything in total confidence			3	4	3			
	Friends but can't talk about certain subjects			3	2	5			
Q6	It is a problem/inconvenience to play with people from a different religion.		10						
Q7	Know some notions about the doctrines of other religions	9	1						

Questions		Yes	NO	Totally agree	More or less	Totally disagree	Frequently	At times	Never
Q8	Obtained this knowledge:								
	through reading sacred texts of the other religions						1	8	1
	through the media						3	4	3
	Search for information on the internet						2	6	2
	Through direct testimonies of believers						2	7	1
Q9	Religion appears in conversations:						6	4	
Q10	Interfaith dialogue:								
	Is completely impossible			1	1	8			
	Is very difficult			3	4	3			
	Those who should promote it are the religious authorities			5	5				
	Is possible among people but not among entities			1	5	4			
	Can considerably be favored by cultural exchange			8	2				
Q11	Peace appears in conversations						6	3	1
Q12	Peace is:								
	Absence of war			7	1	2			
	Absence of violence			6	4				
	Social justice			10					
	Right to freedoms of: worship, association, press, etc.			8	2				
	Internal tranquility			10					
	Harmony of family			9	1				
	Empathy in dealing with other persons			9	1				
Q13	Music could be one of the roads towards peace	10							

16. Unidades de analisis del studio de caso

UNITS OF ANALYSIS								
PEOPLE	Q.	Inter	CONTEXT	Q.	Inter	OPINION	Q.	Inter
Religion			Religion			Religion		
info on doctrines	Q8 Q9		living in France: diversity -note 1 -note 2			appears in conversations -note 4	Q10	
Dialogue	Q11	Q19	Freedom					
Culture and identity			Culture					
2.description: perceiving others -note2 -note 7	Q2 Q4	Q13 Q14 Q15 Q16				Peace definition and appearance -note 3 -note 8	Q13 Q14	Q12
Religion and music 1.stats: majority Christians -note5 -note 6	Q1	Q1?	Civil war /Lebanon					
Music and peace 3.playing with musician regardless of religion -note 2 *feelings while playing 6.audience+objectives *peace through music -note 2 *Content of chants	Q6 Q15	Q17 Q18 Q7 Q8 Q20 Q11						
Music When musicians started How they started		Q1 Q2	Music			Music 3.importance -note 6 -note 8 -note 9 *Content chants *Genre *Why religious *Choice *Criteria *Influence		Q11 Q3 Q4 Q5 Q6 Q9 Q10

17. Listado de los cantos Cristianos

NO.	CANTO	CCL	CCC	CCM	CCB
1	PAZ	يا رب السلام	يا سيد السلام	طوبى للساعين	الطلبة السلامية
2		توكلنا على الله	طوبى لفاعلي السلام	انت يا ربنا	أبانا
3		حنانك يا رب الأكران	يا رب استعملني لسلامك	فليصالح بعضنا	السؤالات
4	MARIANO	تعظم نفسي الرب	طهرك يا مريم	اختار الله	السلام عليك
5		يا مريم البكر	يا أمنا	صلاتك معنا	لماذا تتعجبين يا مريم
6		اليك الورد	اذكري ام الحنان	انت الشفيح الاكرم	عظمي يا نفسي
7	NAVIDAD	هيا افرحوا	ها قد غدا الليل	الكلمة صار جسدا	هلموا
8		ساد السلام	اني ابشركم	المجد لله في العلا	ان المجوس
9		ليلة الميلاد	في الميلاد	الشكر لمن ولد	المسيح ولد
10	SALMOS	ايها الرب سيدنا	اهتفوا للرب	الرب راعي	اعترفوا للرب
11		باركي يا نفسي الرب	بك اعتصمت	كما يشناق	يا جميع الأمم
12		ما أعظم أعمالك	يا رب الى السماء محبتك	استجب لي يا رب	اله الالهة قد تكلم
13		-	-	ما أحب مساكنك	عليك يا رب توكلت
14		-	-	-	كل نسمة فلتسبح الرب
15		-	-	قلبي مستعد	اللهم بأذاننا قد سمعنا
16	VARIADO	هيا أروح الخالق	اليوم كنت راكعا	هلم بسلام	قدوس
17		قلب ربي	يسوع بهجة	الله محبة الله نور	ايها النور البهي
18		تعال بيننا	مثل عظيم رحمتك	أنا الراعي الصالح	اي اله عظيم
19		ربي انت طريقي	توبوا الى الرب	أهللك	لا تصرف وجهك عني
20		علمني حبك	الهي رجائي	أنشدوا للرب	يا رب ارحم
		امنت ربي	أهوى حبيبا		
		اسالوا تعطوا	سلامك يا رب		
		مبارك انت يا ربي	يا رب ارحمنا		

18. Cantos Cristianos de la Iglesia Bizantina (CCB)

No.	CANTO	MUSICA	LETRA	CCB	PAGINA
1	Paz	Tradicional	Liturgia bizantina	الطلبية السلامية	11-12
2		Tradicional	N. T. (Mat 6:9-13)	أبانا	20
3		Tradicional	Liturgia bizantina	السؤالآت	39-40
4	Mariano	P. Kirillus Haddad	Liturgia bizantina	لماذا تتعجبين	*
5		Tradicional	Liturgia bizantina	السلام عليك	*
6		Mitri el-Murr	Liturgia bizantina	عظمي يا نفسي	125
7	Navidad	Tradicional	Liturgia bizantina	هلموا	*
8		Mitri el-Murr	Liturgia bizantina	ان المجوس	*
9		Tradicional	Liturgia bizantina	المسيح ولد	*
10	Salmo	Tradicional	A.T. (Salmo 135)	اعترفوا للرب	142
11		Tradicional	A.T. (Salmo 47)	يا جميع الأمم	190
12		Tradicional	A.T. (Salmo 50)	إله الآلهة قد تكلم	196
13		Tradicional	A.T. (Salmo 31)	عليك يا رب توكلت	227
14		Tradicional	A.T. (Salmo 150)	كل نسمة فلتسبح الرب	*
15		Tradicional	A.T. (Salmo 44)	اللهم بأذاننا قد سمعنا	233
16	Variado	Tradicional	Misa	قدوس	14
17		Tradicional	Liturgia bizantina	ايها النور البهي (صلاة الغروب)	*
18		Mitri el-Murr	Liturgia bizantina	اي اله عظيم (صلاة الغروب)	*
19		Tradicional	Liturgia bizantina	لا تصرف وجهك عني	*
20		Tradicional	Liturgia bizantina	يا رب ارحم	11

Fuente: Libro de la liturgia de la iglesia Grego-Melquita en Jordania (Haddadin 2004b).

Los cantos que no están en el libro (indicados con un asterisco) son extraídos de las grabaciones de misas y de los discos.

19. Cantos Cristianos de la Iglesia Caldea (CCC)

No.	CANTO	MUSICA	LETRAS	CCC	PÁGINA
1	Paz			يا سيد السلام	125
2		Msgr. Mansur Labaki	Msgr. Mansur Labaki	طوبى لفاعلي السلام	124
3		Msgr. Mansur Labaki	S. Francisco de Asis	يا رب استعملني لسلامك	126
4	María	Moortgart	(no mencionado)	طهرك يا مريم	116
5		Fouad Fadel	P. Michael Muawad	يا أمنا	121
6				اذكري ام الحنان	116
7	Navidad			ها قد غدا الليل	76
8		P. Antoine Gabriel	Biblia (editado)	اني ابشركم	81
9				في الميلاد	83
10	Salmo		A.T. (Salmo 100)	اهتفوا للرب	*
11			A.T. (Salmo 130)	بك اعتصمت	*
12		P. Boulos Al-Ashqar	A.T. (Salmo 35)	يا رب الى السماء محببتك	64
13	Variado	Msgr. Mansur Labaki	P. Michel Hayek	توبوا الى الرب	104
14				اليوم كنت	105
15				يسوع بهجة	110
16				مثل عظيم رحمتك	105
17				يا رب ارحمنا	103
18				الهي رجائي	103
19				أهوى حبيبيا	109
20				سلامك يا رب	123

Fuente: Los cantos son extraídos del cancionero oficial de la iglesia caldea (Ishaq 1996), salvo dos de ellos (indicados con un asterisco) que son extraídos de las grabaciones de misas y de los discos.

No se menciona el nombre de varios compositores/autores porque no se menciona en el cancionero.

20. Cantos Cristianos de la Iglesia Latina (CCL)

No.	CANTO	MUSICA	LETRA	CCL	PAGINA
1	Paz	Msgr. Mansur Labaki	Msgr. M. Labaki	يا رب السلام	407
2		Msgr. Mansur Labaki	Msgr. M. Labaki	توكلنا على الله	384
3		Zaki Nassif	Zaki Nassif	حنانك يا رب الأكوان	411
4	Mariano	Tradicional	N.T. (Lucas 1:46-55)	تعظم نفسي الرب	423
5		Tradicional	Qaisar Al Zughbi	يا مريم البكر	465
6		Tradicional	Tradicional	اليك الورد	460
7	Navidad	Tradicional	Liturgia latina	هيا افرحوا	252
8		Franz Gruber	P. Peter Madrous	ساد السلام	262
9		Msgr. Mansur Labaki	Msgr. M. Labaki	ليلة الميلاد	264
10	Salmo	Msgr. Mansur Labaki	A.T. (Salmo 8)	أيها الرب سيدنا	323
11		Augustin Laama	A.T. (Slamo 102)	باركي يا نفسي الرب	221
12		Tradicional	A.T. (Salmo 104)	ما أعظم أعمالك	209
13	Variado	Tradicional	R. Maurus	هيا أروح الخالق	316
14		Tradicional	Tradicional	قلب ربي	362
15		Msgr. Mansur Labaki	Msgr. M. Labaki	تعال بيننا	399
16		Msgr. Mansur Labaki	Msgr. M. Labaki	ربي انت طريقي	390
17		Msgr. Mansur Labaki	Tagore (editado)	علمني حبك	399
18		Msgr. Mansur Labaki	Msgr. M. Labaki	أمنت ربي	415
19		P. Boulos Ashqar	N.T. (Mat 7:7-11)	اسالوا تعطوا	409
20		Tradicional	Tradicional	مبارك انت يا ربي	374

Las melodías tradicionales son todas basadas en la tradición musical gregoriana.

Fuente: Cancionero oficial de la iglesia latina (Comité litúrgico del Patriarcado latino en Jerusalén 2000).

21. Cantos Cristianos de la Iglesia Maronita (CCM)

No.	CANTO	MUSICA	LETRA	CCM	PÁGINA
1	Paz	Zyad Rahbani	N.T.(Mateo 9:5)	طوبى للساعين	343
2		P. Yusef Khuri	P. Yusef Khuri	انت يا ربنا	259
3		P. Albert Sherfan	N.T.	فليصالح بعضنا	359
4	María	P. Yusef Khuri	Liturgia Maronita	اختار الله	487
5		Tradicional	Liturgia Maronita	صلاتك معنا	500
6		Tradicional	Tradicional	انت الشفيح الاكرم	479
7	Navidad	P. Yusef Tannus	Liturgia Maronita	الكلمة صار جسدا	234
8		P. Yusef Khuri	Misa	المجد لله في العلا	247
9		Antoine Gabriel	P. Y. Sader	الشكر لمن ولد	233
10	Salmo	P. Boulos Ashqar	A.T. (Salmo 22)	الرب راعي	82
11		P. Boulos Ashqar	A.T. (Salmo 41)	كما يشناق	96
12		Msgr. Mansur Labaki	A.T. (Salmo 50)	قلبا نقيا	103
13		P. Nassim Haj	A.T. (Salmo 68)	استجب لي يا رب	114
14		P. Boulos Ashqar	A.T. (Salmo 83)	ما أحب مساكنك	118
15		Msgr. Mansur Labaki	A.T. (Salmo 107)	قلبي مستعد	144
16	Variado	P. Yusef Khuri	Liturgia Maronita	هلم بسلام	413
17		P. Albert Sherfan	N.T. (Juan 1:4)	الله محبة الله نور	235
18		P. Yusef Tannus	N.T. (Juan 10)	أنا الراعي الصالح	258
19		P. Yusef Wakid	P. Y. Sader	أهلل لك	263
20		P. Miled Tarabai	A.T. (Cronicas 1)	أنشدوا للرب	262

Fuente: cancionero oficial de la iglesia Maronita (Comité Patriarcal para los asuntos litúrgicos 2008).

22. Cantos cristianos de paz

CANTOS CRISTIANOS CALDEOS (PAZ)

يا سيّد السلام

- يا سيّد السلام، يا ربّنا، حيث تتصلح لتبغ خصمين، اجثن اصل عيسى سلامك.
- اجك مجيّن اي ارب فنضرب سري فوق اسلكك، ورم اجنا فاجل، ولا تبتغ فنّ ل حرب من بعد
- لتي اسيّدص خوتنا، وبل طنك من لله حر، وولى لله حر، ومن لله حر ولى لله في الأرض.
- احلّ سلامك مجيّن افتق طر بجاننا خمرًا، ونفجر ريبي عينا هاه اصفليّة.
- اجم عيسى سيّد من لرياح الأبع، اجم عيش عيالك فنرمي عدّة ل حرب في النار.
- يا ربّ السلام، اعطنا روحك لقتوس ففقيض سجّاً فرحاً و سلاماً.
- يا سيّد السلام، يا ربّنا، حيث تتصلح لتبغ خصمين، اجثن اصل عيسى سلامك

طوبى لفاعلي السلام

طوبى لفاعلي السلام للافنّ مم بلقنا الله يدعون

- 1- سلامك بلنا ولك ان نلم هيسوع
 - 2- سلامك لمريحي حوّل الأشواك وروود
 - 3- سلامك لمريحي دبدر بل طن لبي
- سلامك بلنا فطقت عيوننا الدموع
سلامك لمريحي طعم ل حياة لحدود
سلامك لمريحي تبهي قيا ال حيب

يا ربّ استعملني لسلامك

- يا ربّ نلتع لني لسلامك
ولا نخفّر عجت الإساءة
ولا نخفّق عجت لاضلال
وللرجاء عجت لئأس
وللرح عجت للفتبة
- فأضع ل حرب عجت لله غرض
والهفاق عجت لخالف
والإيمان عجت للشك
وللنور عجت لظلمة

CANTOS CRISTIANOS LATINOS (PAZ)

يا رب السلام

يا رب السلام أمطو علينا السلام، يا رب السلام أمأولونا سلام
- مررت في شوارع المدينة وقت في وجوهنا الحزينة
رأيت أن الحباغب غاب عنا وشعرنا شتفي صردن الضغينة
سنة نكيت في قلبنا لزيادتنا سينا طعم الأني في الحلق
تحتلنا أقلامنا و أصبحتنا خنادق
- حرقنا في سطيننا لربنا لزرعنا في قلوبنا لربنا
تلنا فينا وسنا اللمولة وحلنا فينا لربنا

حنانك يا رب الأكوان

حنانك يا رب الأكوان، ليلك فعتصنا، أنا إن أحناننا، يشرفنا مني حبيبي
سمننا نطنا ربي في أعطني، صديقتنا أوبقي قلبنا معنا لنعاق
سرتنا هي في دبي وي ظمنا لنعاقنا، لربنا لنعاقنا، أروي به أحييتنا
- يرونا في صخبنا لربنا و نقتصرنا لربنا و نقتصرنا لربنا و نقتصرنا لربنا
نهدنا لربنا من يدري، سواك بسرتنا لربنا و نقتصرنا لربنا و نقتصرنا لربنا
- إلهي إن دعونا فمنا لربنا و نقتصرنا لربنا و نقتصرنا لربنا و نقتصرنا لربنا
طرحنا فينا و أطلنا فينا و نقتصرنا لربنا و نقتصرنا لربنا و نقتصرنا لربنا

توكلنا على الله

توكلنا على الله و هو لنا جلالنا و نقتصرنا لربنا و نقتصرنا لربنا و نقتصرنا لربنا
لربنا جلالنا من شطنا و نقتصرنا لربنا و نقتصرنا لربنا و نقتصرنا لربنا -
صوتنا لربنا و نقتصرنا لربنا و نقتصرنا لربنا و نقتصرنا لربنا و نقتصرنا لربنا
يرنا لربنا و نقتصرنا لربنا و نقتصرنا لربنا و نقتصرنا لربنا و نقتصرنا لربنا

CANTOS CRISTIANOS MARONITAS (PAZ)

طوبى للساعين إلى السلام

طوبى للساعين إلى السلام فمن هم بلقاء الله يدعون.
سلام الله يفظون ولأنهم فلك اركم بالهري حوسوع،
السلام لكم جميعا فتم لفرسي الهمري ح
لهي فجميعكم عن بعضكم اصفح الله علك في الهمري ح.
اذ هو صلح اخ الكشم غد قربق ربك

انت يا ربنا

لنتي ايق ترس ملق السلام
وكل أعم لنا ألقا طوال جهتنا
ان نعطي السلام لى عرضنا
ببل قوية الهية

فليصالح بعضنا بعضا

يلص الهمري ح عرضنا بعضنا
الهمري ح الهمري ح مع الله
ولي علق في اقره الهمري ح
طوبى لى الهمري ح

CANTOS CRISTIANOS BIZANTINOS (PAZ)

الطلبية السلامية

بسلام الى الربن طلب ايحي اليبس ون
من أجل سلامي عالمي و خلاص قوسن الى الربن طلب
من أجل سلامي عالم أجمع وثبات لقطاس الله المقسه و نوح الى اجمي ع
من أجل مناظلت المقدس والخلين الي هبلي مان ومخلة الله
من أجل للكفة ولشعب ...
من ألع الحكام و مؤازيتم في كل عمل صالح
من أجل طوبى لك وكل مينة وقريه والمؤيدي الى الس الكين في ها
من أجل اعدال الأبياء و أزمنة سلامية
من أجل سلامي رقي الصو و البر والحو و المرضى والتبعين وللمسيحين و لأجل خلاصهم،
من أجل نجلنا من كل ضيق و خطو و شدة.

أبانا

لبن الالذي في لاس موات. اي قدس اس مك لمي أت ملكوتك.
لكن مشيئك. كم في لاس مءا كلتك على الأرض.
اعطنا خبز الفافي ونا .
وغفر لنا قوبنا كننا غفرنا حنا وناضال لم فينا الكينا.
ولنا تدخلنا فيت جربة. ل كننا حنا من لاشير.

طلبية السؤالات

بسلام الى الربن طلب ايحي اليبس ون
أريكون نهارن الكامل المقدس سلامي و بلا خطية ل الربن سأل
سلام مرشد أمين حراس اقوسنا و أجس لنا
لمسامحة بخطينا و غفران و نينا
الخير التوافق ل قوسنا و السلامي عالم
أننا قضي لزمنا الي من محبتنا سلام و توبة
أنتاكون أواخر لمتنا مريحة سلامي قبلا و جمع و لا خزي وأننا ودي جوبلا حسنا لدى نهر لاسريح
الربن
نسأل الوحدقي اليمان وشركة الروح القدس ولنودع لاسريح الاله ذوتنا ابو عزننا لبعضنا
وحيثنا كلها.

23. Cantos cristianos de María

CANTOS CRISTIANOS CALDEOS (MARÍA)

طهرک يا مريم

طمرئني ا هييم شبه الوره فاح
نمك فاح طمر بوه ال عقول
ها عطررق الكان عش الفواد
ببلنك لام عظم لوكب الصباح
فبيك لاح سر رية النجاح
نال من لوفلك نعمة الصلاح

انكري ام الحنان

ذكري ام ال-حن-ا---- انكل من عنى
ببلني شرك والضرني ---ن الفيل حال الفنى
فاسم عي الي وطم صرياح ---من شق يفيل الهراح
ضمد يفيل هال جراح ---- فضفي عنه الاذى
ماسم عي من ضر--- في اح اي الكبشر
له خاب و طر---- من الكي ارجا
مل الكون ال متضام--- في البريا و الانام
تبعدي عنني ال مرام ---- بمعدا طول المدى

يا أمنا

يا لمن اي ا هي ا مريم مل عذراء
ل في ع لنا اي المبالا سر لاص عاب اي انا
ج بيل ن ادا الفيل سر رناج اك
يا لى لاي اللتي سمعت
ه من لتي اك
اعطي جنتك لاتضرتني
لكم طين الك وتفن اللقي الك اي انا
سلا في لس لامك، و جيتن لب جيتك
لكم قد غرقتن اب عننا عك
وك ادا ل موجي جوني ال ولا ملت غتنتن بك اي انا

CANTOS CRISTIANOS LATINOS (MARÍA)

تعظم نفسي الربّ

تعظم نفسي للربّ وتبتهج ورحيب الله من نصي ،
لأن من ظر لي تواضع أمته
فها فيذ الآن تطوبيني جي ع الأجيال ،
لأن القوي صن عيال عظم واسم مقدوس
ورحمته إلى أجيال وأجيال اللال فيهنيتقون ،
صنع عز لبس اعده وثبتت لمتكبرين بفلك ارقلوب هم ،
حط لمتكبرين عن الكبرلي ، وفع لمتواضعين ،
توبع لجماع خيرا والأثرياء أرسل هفارجين ،
عض داسراي أفنت افنكر رحمة ،
ك م الثم بلطن ا لبراي م ونبله إلى البد

إليك الورد

س لك الوردني موي هي هدى من لي اينا
لومي وقلدي فيا عربون حب ليدي معت ملينا
فهي الأبواب اطلال هفي ل عمر امال
يذوب القلب إنقلوا جودوا فحين فان لا جوع عيضرينا
حروببت ملاء الارض وضي وقي ه لارضى
غدق الثنا مضي ولي سفين اسواك مني داونا

يا مريم البكر

يا مريم اللوكفقتلش مس الومر
وكلن ج هفلك لك اسم اسرى
يا أحيي وعي امي هي المي
لاته مليني نهي عي ال خطاصدر
يان جم فلاصحش عي في معلنا
ونوري عق لنوال سمع واليصر

CANTOS CRISTIANOS MARONITAS (MARÍA)

أنتِ الشفيعُ الأكرمُ
لُبِّتِ الفويحُ الأكرمُ عن دبلنكيا مريمُ
حُزبتِ قدامي لس موقوف لالخائق قس م
ولي غتفي لتقيس ما عهده لخالق قحجُم
بدر لعلاش مس لورى معن وركل ني كرا
من شلغتيك فلتري فله لجزاء جقم
بجري ل فلي لناصر رقبش ارقل كبا مرة
ق الفلرحيي ا طامرة لك ل قاء الأعظم
رب ل مالحك واليشري هي ك مجداً فمتخر
إن ل مريح لمتظر من ع م كيت حم

صلاتك معنا

كوني عوزل حسب الميعاد	صلاتك معي ا أطهر اليعاد
ارحيني يا بريمين الفساد	موذاح النل لثيف أشرف
لئلا نل من قلى شرن	بيلات واصل لي نلءم الأجل
أظلم ن سب حك لدهر ال دامرين	بين ان مجدك رجن ان عظمك

اختار الله

اختار الله من كل النساء مريم
وزينها بالطهر و القداسة
وحل في حشاها تسعة أشهر
واتلد بالجسد منها هللويا
مريم قد اصطفاك الاله من بين العالمين
اذراك أطهر و أقدم جميع المولودين
تسعة أشهر في حشاك استقام
ومن جسمك أخذ جسما تام هللويا

CANTOS CRISTIANOS BIZANTINOS (MARÍA)

لماذا تتعجبين يا مريم

لم اذت عجبيني ا مريم ولم اذلتقذذه لي نفي داخلك؟
لأني ولدتني زمن بلن غير محدود في زمن
لوست أدركني في عال صلب المولود
لأني ف لأدينا ولم أعرف رجلا
منش اديوم ميلاد لي غير زرع
لكن عني يشاء الاليع غل بنظام ال طبيعة كم الكتب
لم سري يولد من التلقو فسي يت لحم الي هويّة

السلام عليك

إن لاملاك النقيدم أرسل من السلام ليقول السلام نوحى ولادة الإله فليماش اهدكي رب نجهن دا مع
صوته لمجرد عن لجهن. ذيل وخصص بصارخ اليها هكذا :

السلام نوحى منب هويشرق لهرح. السلام نوحى منب متضمحل للبرعة
السلام نوحى ليت جدي دعوة آدم للسلط. السلام نوحى فقرة حواء من الدموع
السلام نوحى نوحى لانتس موالى فوقك بالبشر. ال سلاح ليكي اعقا لا تبلغحت يباصل ارال ملائكة
السلام نوحى لأكسدة لالهك. السلام نوحى لأكنت حلين حامل للقطرات
السلام نوحى الكولبا مظمرا للشمس. السلام نوحى لشخا للجهن الإلهي
السلام عظمي ا منبهلت جديل خ ليقول السلام ليكي منب هلي صيرال خال قطفلا
فلرحي عروسه لا عروس لها

عظمي يا نفسي

عظمي نفسي من في ألكبرق درا
و أفع مجددا من الأخرى الى اعليّة
أني أشاه سرا عجبها مستغيبا
للم غارقة أضحت سماء ال بتول عرشا شيرويي
وال مذود محلا تيفك لتكفي طام سري ح الاله
الذي ليس عانم لفلن سرحه م عظمين

24. Cantos cristianos de Navidad

CANTOS CRISTIANOS CALDEOS (NAVIDAD)

ها قد غدا الليل

ها قد غدا ليل البييم فيوس طلال ليل من يري
يسمع من جم علفير ها قد غدا ليل البييم
ها هو ذا صوت رنجيم مبشرا جوق الرعاة
(لردة)

ال مجد تفتي ليعلى

ليكي فتدي جهن ال خطاة من لاس ما ج اع لارسول
قودول دال ربل اج ليل ليلال قائلئى لام سريح
ن شر رذي اك ال مريح أملا وسهلب البشر
بن شت ترك مع الن فير الى م غ اقول ولويد
ولنش لذل حن ال ج يد فنمض مع جم ع الرعاة
لن طرح ع ال سبات

في الميلاد

بي الميلاد تق دلش موعتوس لفرحة تم حى ال نقوب ميلاديسوع
بي الميلادى غري الأهل ال أغنية الأمال في ظل الربوع ميلاديسوع
في ال ميلادى سركن ال دمارت حى النامار ثمار ال مجة ميلاديسوع
بي الميلادت رسم لزهو لوحه ال سلاحي طلق ال حمام ميلاديسوع

إني أبشركم بفرح عظيم

لني بلشركم بفرح عظيم، النى غوس ال ك في الظلم تبأصرنورا عظيم

ولذلنا مخلص و هو لام يرخ لرب. لني 2)

لك لمة صارج سندا و سركن بيينا

قد ولذلنا ولذ اعطي لن ابلن، ودعني بلنم ع حيا شريرا

لة ا حارا مدى لدمر وويس للسلام. لني

ولذلنا مخلص و هو لام يرخ لرب لني بلشركم بفرح عظيم،

CANTOS CRISTIANOS LATINOS (NAVIDAD)

ليلة الميلاد

الليلة التي لا يدوم حى لبغض ليلة التي لا تستزهر الأرض
الليلة التي لا تستبطل الحرب ليلة التي لا تيهب الخب
عندما انقري عظم ان كأس ماء نكورتفي ليلة
عندما انقسي غي ان ثوب خب نكورتفي ليلة
عندما نكف الدموع في العيون نكورتفي ليلة
عندما انقش القلب وببلا رجاء نكورتفي ليلة
عندما انقش فوقي دون غش نكورتفي ليلة
عندما موتني روح النقاام نكورتفي ليلة
عندما ير مفي قلبه لفضاء نكورتفي ليلة
عندما ذوبت في في ان الله نكورتفي ليلة

هيا افرحوا فاليوم عيد هلوليا

يا افلرح فاليوم عي دلل يا
انول دال ظل الم عي دلل يا
لام جد لم سري في مهدهل ع عجب دولم له التسبيح
يا لبي بلح م سبحي
مول وبك م ج دوا
ما نطق اعليت قول
جاء من لشرق الم جوس
وم ج دوا وعظموا
يا لوش ليم اص دحي
أهل الصلاخ ن ش دوا
وصوت ملي بيال ع قول
و طاطوا له لارؤوس
لنوز مهق دق دموا

ساد السلام

ساد السلام وسطال ظلام وازدهى نورال صبور
حول عذراء قور وبلن هالهر لطمور
نق في لمهه بالقا القلس عد
اذنكاه بلن الاله نلرا نور سناه
كلمة الله القير من عرش المجد لوفي ع
سي ذي ال نيا حل
نقى للنور ال ن جور بي لاد بلبي ال دهور وبعدا كل سرور
لخري رشق لول سر مير

CANTOS CRISTIANOS MAONITAS (NAVIDAD)

المجد لله في العلى

المجد لله في العلى على الأرض والسلام
والرجاء الصالح لبني البشر

الكلمة صار جسدا

الكلمة صار جسدا و حل بيننا
بصيرنا مجده مجد ومجد من الأب
فطري بئته الاسم اوات من فوق
ولتتم طرا لغي ولم يصيق
اليوم تشرق النور على العالم
وصار الخلاص لبني البشر
ولتدلم بهي ح ولدال حب ولسلام
وللرجاء الصالح لبني البشر

الشكر لمن ولد

شكر لمن ولد في لام غارة
وهو ملئ الأرض دوما واسم اوات
لنحدر اليوم الملائكة أفواجا للبيت لحم
بشروا ال رعاة بميلاد ابن الله الحي
وصل م جوسف اريس الى اوشليم
سألوا طين الهك الذي ولد في قري قفلات
ق ادمم الرو و خدخ ل و اوس جوا له
وقدموا له قربانهم ذبنا وم الربان

CANTOS CRISTIANOS CALDEOS (SALMOS)

اهتفوا للرب

لحقوا للرب بجمع مي ع الأرض, داخلوا الى أم لجمل تروليم
 للرب نوري وخالص يف م من أخاف, للرب جصن جيتيف م من فلزع
 إنلقدم عوي الأشرار لي لوال حدي حريطي وأعطي فيل هي عرون ويسق طون.
 إذا اصف عوي عرك فالاخ افولهي وإن قام عوي قبالقسي لكسقتي.
 بك نطق ولهي لي لك للتمس وج هي, وج مكيا رب لك مس
 لاتح جوب وج مك عري ولاتفنب غناب عديك
 ناصر الكنتل يف لاتخ لني ولاتتر لني بي اله خالصي

يا رب إلى السماء محبتك

يا رب لي للسماء محبتك ولى ل غيوم أميتك (2)
 عليك نجل لجال وأحك امك غمر عظيم.
 اللهم ما أنك من محبتك, إن بني للشرب ظل جناحي كيتبع صمون.
 يتوون من في ضيبتك لأن عديك يهوع ل حياة وينور كن عي لنور

بك اعتصمت يارب

بك لتعصمتي اربفلا أخز لي الأبد.
 سي بيك ليتودع روجي لوق دفلتيتني لي اله للرب له لحق.
 فلرخ وبتك ه جبر حتمك لأنك ن ظرت لي بؤسي و غومت حريطي قفس ي.
 ولحت بصون يف يدي ع دوبل لي متفي لرح بيق دمي.
 إرحوني اربفل يف في ضريقي وقد نبتت من للكرب عيني وقسي وأخراطي.
 فويت جيتي بل حررة وأعوامي بلك أوه في بامي وقت قوتي ونبتت عظامي

CANTOS CRISTIANOS LATINOS (SALMOS)

أيها الرب سيدنا

أيها الرب سيدي، ما أعظمك في كل الأرض
أفواه الأبطال لأرضع أعددتك حطرتك قضي على عدو والفتنم
لني أرى سمائك عمل لصانع، القمر والكواكب التي كبرت
ما الإنسان حتى تفكره؟ وبن آدم حتى يقتقده
وقصته عن الملاك قايلا، ولكم بالمدح لك رامة
سطته على أعمال يديك وأخضعت كل شيء تحت قدميه

باركي يا نفسي

باركي في نفسي الرب أبارك اسمه
باركي في نفسي الرب ولا تسب كل
ألذبي غفر فيك
ألذبي شفهي أمضك
وكل مديبطني
إسمه القديس
باركي الرب حمدته
جيع فيك كل أمضك

ما أعظم أعمالك

ما أعظم أعمالك أي رب ما أعظمها
واعمق جلفك أرك ما أعظم أعمالك
أفكوح تنبيي ربصنطعك
بأعمال يديك بتهجبت هجبت هج

CANTOS CRISTIANOS MARONITAS (SALMOS)

الربُّ راعي

لربُّ راعي فاهي عوزني شيء .
سي مراع نخريه تقييلني ويهاه لراح تيورئي.
- يرُدُفسِي في هينني لى سئل لهر من اجل لل م ه .
- نني ولوسل كسفي وادي ظلال ل موت
لا اخافس وءا لئك معي. عصاك وعجازك هم اي عزي لاني
- لاجودة ولرح منتعب لاني جيع لي ام حبيبي
وسلني ايفي بيت لرب طول اليام

كما يشناق الأيل

كم ايشناق الأيل إلى م جاري الياه
هك نانس ي تشناق لي كي ا رب
ظهرت نفس ي إلى اللهالحي
نقى نني وأحضر أمام الله
قدك ان لي دمعي خزان هارًا وليلاً
مجن قيل لي كلتي يوم لئن لهك
لم انك اتسعين ي نانس ي
سأعود أعرف له، لنت خلاص وجهي وإلهي
كم ايشناق الأيل...
سي الن هاري أمر لرب عبر حقه
فوي للهل لئش دص لاءة الإله حبيبي
أقول له لم اذان نريتي فلن تص خرتي
لم انك اتسعين ي نانس ي
سأعود أعرف له، لنت خلاص وجهي وإلهي

CANTOS CRISTIANOS MARONITAS (SALMOS)

استجب لي يا رب فان محبتك سالحة

بحسبكثرة رؤيتك اختلفت الي و لاتحجب وجهك عن يديك
أسرع استجب الي فلان في ضيقك سرق لبيال عار ولشرقاء
ونلتظرت مني ثفيل ميكن ومزي عزيفلم أجد
رجع لوف في طعم امي مرار وفي عطشي سرقوني خلا
لله بئس وعرض لي فحري خلاصك يا الله
أسبح اسم الله بالثنيدي و أعظمه بالاعراف
ي طي بذك للرب ويرى لله سوري في فرحون
وتحلمنوسك حي اطلبني الله

قلبي مستعد يا الله

لبي مستعد يا الله
لاني ارنم و ثنيدي
سأستيقظ سحرا
عتر فل كفي لث عوب في هذا الرب
تلطف عني لاسم اوات يا الله
وليكن مجدك على جميع الارض

ما أحب مساكنك

ما أحب مساكنك يا رب لانه وبتثباتك وتذوب نفس ي لى يار الرب، وينم قلبه ووجهه لاله
الحي.
العصفور وجدله ماوى ولهم امة عشتض عني ففراخه. من لي بمذبحك يا رب لانه وده، لك
واله ي.
طوبى لسرك ان بيتك فقلهم لا يرحون يربحونك.
طوبى لى لى نيك بك عزته فارق يقلوبهم مرقي اليك

قلبا نفيا اخلق في يا الله

قلبا نفيا اخلق في يا الله وروحاً منقويًا جدي في أشعطي
ارحمني يا الله كعظيم رحمتك
وكثرت لكثرة فلك أمخ مدي
لاتطرحني من قدام وجهك
وروحك القدوس لا تنزعه في
اصرف وجهك عن خطي اي وامخ كل مدي

CANTOS CRISTIANOS BIZANTINOS (SALMOS)

اعترفوا للرب فانه صالح

عترفوا للرب فان صالح لان الى الأبد رحمتك يا
عترفوا لإله الآلهة و رب الأياد
صلى على عظام وحده
صلى على سمواتك الأرض على الهياه
صلى على راتك عظيمة وحده
شمس ليس وفي لانه ار ولقمر ولك والكيتس وفي لاي
لان للرب ذلك في فلتنا
وخلصنا من أعظنا
الذي يرزقك جسد طعمه
عترفوا لإله سماء
المدد للآب والبن والروح القدس

يا جميع الأمم صفقوا بالأيادي

يا جميع الأمم صفقوا بالأيادي، هلكوا للشباصوات الإبتدائية يا
لأن الرب نعم ال ومرغوب ولك عظيم عني الذي بلسر هاهل يا
صعد الله لك الذي لصعد الرب بصوت الهوق هاهل يا
وتوا لإفنا وتوا لتوا وتوا هاهل يا
لأن الله هو ملك الذي بلسر هاهل وتوا هاهل يا

الايونوس لحن أول :

كل من قلى سبح للرب سبح والرب من السموات سبح وفي الأعلي بكنتيقي الإله ادعيا لله.
سبح وفي ا جي ع مانتة سبح في ا جي عني وكنتيقي الإله ادعيا لله.
سبح والنفيق فيريه سبح وفي لمديقته.
سبحوه لأجل بصوته، سبح و فبح ب الشرة عظنته.
سبح و فبحوت للهوق، سبح و فبالقارة والتهارة.
سبح و فبالدفة ول اشهد ل طرب، سبح و فبالأوتار والأرغن.
سبح و فبحرن وج رنة سبح و فبحرن وج لك هاهل. كل من قلى سبح للرب

CANTOS CRISTIANOS BIZANTINOS (SALMOS)

اله الالهة الرب تكلم

اله الالهة الرب تكلم و دعا الارض من مشرق للشهب الى مغربها
من صهيون كطل ال جمال الله اشرق
يضيء العنا و لي صمتن ارق داهم الكل و حمله عاصف جدا
ي دعول سم اوات من فوق و الاض الى مطيق شبعه
اجم عا الي تقوي ال قاطع عهدي على بني حة
وتضلل سم او انتبعله لان الله هو الي ان سلاه
اسم عي شبع عيتك لحي المرئي افاش مد يديك الله الهك ان
لا تغي نبيل حكواب خائفان م حرقك ك هي دلم اق دام ي
لا آخذ من بيتك ثورا و لا من حظيرك اعدة
لان لي حيو ان لوعر والبهم على ال جهال الالوف
قد لعمت كل طيور ال جهال و وحوش البرية عدي
ان جعت فلا تؤول لك لان لي لمس كينة و ملاها
هل الكل لحم الثيران او ثرب دم النبيوس
لبح لله حمدا و اوفل اعلي نذورك
واد عن يفي يوم الضيق ارق نكتم جني
و الشريو قال الله مال كفت حدب ف رطضي وت حمل عدي على فمك
و نبت قاب غضت لتايب والقيت ك لامخ ل فك
اذا رطيت سر قوا فقه و مع لزن اق صريهك
اطل ق ت فمك الش و لسر لك خت رع غشا
تجلت سنك لم على مخي ك لان امك تنض ع عشرة
هذه صنعي و سكت ظننت لن يثلكواب خك واصف خطي اك امام عييك
افهموا مذيالي ه ال اسون الله طفا لت رسلكم و لانقذ
فبح ال حمدي م جني وال ق يوم طيقه اريه خلاص الله

CANTOS CRISTIANOS BIZANTINOS (SALMOS)

بأذاننا قد سمعنا

بأذاننا قد سمعنا يا ربنا أضرنا بعبادتنا في أيامهم في أيامهم في أيامهم
لأننا نسمعك استأصرت الأمم وغرستهم. حطمت أشعيا ومدتهم
لأنه ليس بهم فهم امتلكوا الأرض، ولا ذراعهم لخصبتهم،
لكنني هيئت ذراعك ونور وجهك، لأنك رضيت عنهم
لأنك وملك يديا الله فأمر بخلصي عيوني
بأن تظلم عيني لأنك لم تكلمك في قلبهم عيني
لأنني علمت عيني لا يخلصني
لأنك لأنك لخصبتنا من مطي عيني، وأخزيتهم عيني
بالله في خراب اليوم لك، واسمك من حمد إلى لدهر. سلامه
لأنك لا تتركنا وأخزيتنا، ولأنك خرج مع عيني
نرجع إلى الورداء عن العدو، وبمضون انقبولنا
عنتك لك الضل الكلا. ذريت لبي الأمام
بعت شيعتك غير مال، وما بحتت منهم
نجدنا عارا عدينا، من أقوس خرقل فينا حولنا
نجدنا نجا في ربنا عوب. لا غاض الرأس بين الأمم
ليوم كل من جلي أممي، وخزي وجهي قد غطيت
من صوت لم غيري شيتهم. من وجه عدو وبقوم
فما كله جاء عيني، ومن ييناك ولا تخلفي عهده
لحمي قلبنا إلى وراء، ولما لت خطوتنا عن ربي
سحقتنا في مكان التقلين، وعظمتنا بظلم الموت
إن نرينا بلنا إلى بسطنا إلى إلى غريب
أفلا فحس الله عن هذا؟ لأن هوي عرف عيني القلب
لأننا من أجل كرمات اليوم كله. قد حسنا لمثل عيني
اسبق ظلمنا ذلك على يارب؟ لئلا لا تفض إلى اليد
لمناك حجب ولحوت نسي فمنا لخصي
لأننا لم نسينا في حربي ظلمنا التراب لخصي في الأرض بظلمنا
قم عونا لنا فلقنا من أجل رحمتك على كيا ربنا وكلت لانتدعي أخزي مدى الدهب على كني

CANTOS CRISTIANOS BIZANTINOS (SALMOS)

عليك توكلت

هل لي لكي اربو توكلت لانتعني اخزي مدى لدوب على كن جنني
املالي انك سي عن لقي لي صخرة حسن بيت ملجأ لي
لان صختي وعقلي انت من اجل اسمك تهيني وتقوني
اخرجني من الشباك التي خباوهالي لانك انت حصني
فبيدك استودع روح يفتني يا رب الهال حق
باغضت اليني راعون بلطيل كطبة ام افلح على لرب توكلت
بلتهج وفلوح برجتك لانك نظرت الي ذلتي وفتوت في لشل شغل نفسي
ولمت بصبرني في يدي بل عدوب لم تفتي لرح برجلي
ارحمني يا رب لي في ضيقتي من ال غم غم نفسي وبطني
لان مجيبي قهني بتبالحن ونهين يالتهن مدضعفت بشق ليقوتني ويايت عظامي
عن دكل اعطني صرت عارا وهد مجرني ليلك لية وريعال مع افيال فين راوني خارج اربوا
عني
ان سريت مل قلب نخل الهيت صرت مثل ان اهتل ف
لاهي سمعت مذمة من اني رين ال خوف مسني ربي بمؤامرتهم مع اعلى نفسي ولفي اغن نفسي
اما انقل عيني وكولتي اربيت الهيت
فبيديك اجالين جنني من يد اعطني و من ال فيني طردوني
اضئ بوجلك على يدك لصلصني برحمتك
يا رب لا تدعني اخزي لاني دعوتك لي خز الاشرار ليس اكنافني الهوية
ليك شفا المل كذب الهم لم عمل ال صي قب احب ان يراوا اسيت هلة
ما اعظم جودك الذي ذخرته لي خطي كفو على لاني لم اظن ان لي كفت جابنا لي بشر
ستوم بسير وجهك من مكلي دال ان اسيت قهي هفي مظلة من مخاصمة اللمن
ببارك للرب لان قد جعل عجا رحمتك لي في مهينة م حصنة
وانقل نفسي مجرتي لني قنق طعت من قدام عيني لكونك سمعت صوتي اضرعني اذ صرخت
عليك
اصوا الرب يا جي عنقوي لله لربح افظ الامله و مجلوك ثرة قال عام لالب رياء
لش لهدت شرح لي لوكمي ا جي عن ال متظري للرب

26. Cantos cristianos variados

CANTOS CRISTIANOS CALDEOS (VARIADOS)

	اليوم كنت راعكاً اصلي
ربي دع ان يثم ق اللدي	اليوم لغنت ركع الاصلي
خذهي اخ القوي وبي	يا ولدي طعين يقي لك
خذهي م الكي وبي	يا ولدي طعين يقي لك
ولع مري أضاً الخاضل للزئيل	للكل حقاً الى الموت واصل
أعطي لثقيبيل سقيم	من دنكيا رب السماء
أنت أنت عمل كيلي كيري	من دنكيا رب السماء
فال م جفهي كذب و غرور	من يرجو مجداً لعلم م غرور
يحضى ح الأبن ليروم	من نرت هي خنم القير
يأقى سعادة تدوم	من نرت هي خنم القير

توبوا إلى الرب

توبوا إلى الرب إنَّ لكم موت قريب، عودوا إلى الله بقلل خارج غريب
 - من عمق ندامي دعوت أنصت إلى صوت دعائي، أنا غدير وجهك ما رجوت، لقاها ملبدة رجاي.
 - هب من حزنك طرقت حول القهر وعود، أو أعط عيني دم عقي حوضها ظلاً أعود
 - وإذا لم يتببني لا خجل أو بلكم لعارفمي، نهضات حُكف لي تنزل تحتي لأن هلي قبي دمي

يسوع بهجة

يسوع بهجة الفوس... ذكرا متطردال عوس
 وبي في الهوس... طوى لمن يهواه
 في ذال زمان ل عسق... في لي بخل صادق
 شئتو له مضيق... بين من يهواه
 إذا غبق لهي هلع... فبي أحض ان يهواه
 أسرع ل طفل ل جزوع... يصرى حي أمه

CANTOS CRISTIANOS CALDEOS (VARIADOS)

أهوى حبيباً

أهوى حبيباً الهيسلي من غيره
مولاي قبل ليهلي وحده
للببهن ارالم صفة أوقدت
فليبان فلن ييب حب وجوه
لهي لراض أن أموت ب صه
وأرى لعدابب صه عبناً وماء

خل أن اجه إذا جن الدجى
ذاك الذبي الهمم في أجلي أتدى
بل به لطفئ حرار اللصلى
بذخيرة من ح الزفقد أضغى
وتفينين ارال صهبة ولجوى
قد مر من مرال هجا به حلا

إلهي رجائي

لهي رجائي،، ليهك لله جاني
غوي لخيرة،، جروح غيرة
تركنت لوصلي،، ركبنت لخطيا
بحق ل صيب،، قتي لاصل ليهب
إفني لسرورا،، لئك لغرورا
وكن لي موعن،، نهم لوليين افطس حى أهنا،، إذا متيين

فمبت شرقئي، فلكن لي حنون
نوي لخيرة،، وطي سكون
نكرنت لله بري، فم نل يي صون
أعد لي نصري، نصري ب ليين
ولقى حذورا، شراك ليعين
نهم لوليين افطس حى أهنا،، إذا متيين

مثل عظيم رحمتك

مثل عظيم رحمتك
ومثل فرط رقتك
أغسل لئني رأسي دي
و هكذا خشيدي
لئ يسهل عافاً
و هو أم امي وقتاً
قلها رقياً طامراً
و روح سراً ظامراً

يا خالق ارحمني
أم حوال خطا عني
نفسى من الئب
مطهراً قلبي
معفواً جماً
لظره لدمراً
يا أخلق ه مولاي
بجه فى أحشاي

CANTOS CRISTIANOS CALDEOS (VARIADOS)

سلامك يارب

سلامك يارب أعطينا قلباً لهؤ هال لرجاء
بضائك ارببع ثفين اقبوس لتيش هذال عطاء
بضائك أدعو فوقي أخي بضحك أدعو الله بلبي
بس لامكن جي دومًا مع لبس لامكن جي دومًا معًا
كُلّي و هين اي زيد ال عطاء كُلّي و هين لقيض ال حياة
بس لامكن جي دومًا مع لبس لامكن جي دومًا معًا
غمرت عييتي ببن ورجي بظلمة حتمت عييتي قلبه عي
خلاصك صار للعلم نثريد خلاصك صار للعلم نثريد
ففي قلبه لقي الكون و عجز ان في الناس لقيك عي نجي ال الهام
ي موت لفضاء هيز هذال لاجي موت لفضاء هيز هذال لاجي موت

يا رب ارحمنا

يا رب ارحمنا حن العيسيين حن العيسيين
مقد رج عي ايسوس و عي لي كمتليني
نظر شرقا و اشرق في عيونا اشرق في عيونا
ومر أن عييتي لي يسوع عنك لينا
نحن ملرورون بغيري و دال خطبتي و دال خطأ
سكّر ال قلوبنا يسوع و اطلق ال خطي
أنت بلينا إله ال رحمة إله ال رحمة
لجانا عي ركي ايسوع عي بل حن ال رحمة
صل لنا فيك را عي ايسوع را عي ايسوع
فناشد عي طينا يسوع و امننا ال رجوع
يا رب سبتنا في خطايين في خطايين
لني نسمع صوتك ايسوع عن عي باليين

CANTOS CRISTIANOS LATINOS (VARIADOS)

علمني حبك يا الله
علمني حبك يا الله ، علمني
إذا أعطيتني ما لا فلتاخنس علمتي
إذا أعطيتني نجاحا فلا تاخذواضعي
إذا بلساء لاي للناس يعني شجاعة لتسامح
إذا سألتك إلى الناس يعني شجاعة الاعتذار

آمَنْتُ رَبِّي
أَهَيْتُ رَبِّي وَهَكَ هُجِّي
زرع عي قلبه مهيبيك
ز هو الألوان سحر الأحران
ضوع لايحان دبي لايك
وهج الأيم ارشدو الأطار
يض الأيم ربي لايك
أهوال لايحرب نوال لايحرب
ألام لايحرب دبي لايك

اسألوا تعطوا
اللازمة اسألوا لطبوت جدوا قرع هي فتح لكم
من ييس العينل ومري طلب بي جد ومري قرع عيت حله.
من فيكم اذا سأل هبلق ه رعيأ اعطاه حجرا، اوساله
س مئة اعطاه حجة.
ف اذا لقتم لقم الأشرارت حرنون ل اعطاء لأبيكم فما
أحري به الكمال ذي في لاسم اوات ب أري حسن ل اعطاء
بلن ذي سألون ه.
فلنح واللى اس ما ارتتم ان في نحه لن اس لكم: هذه خلاصة الشريعة وكلام الأيياء

CANTOS CRISTIANOS LATINOS (VARIADOS)

مبارك أنت ياربي

بهار لثقت يا يبي

لأجل كل ال خلاق لش مبولل قمر

لك و اكبولل لري لجل يياه ليلنار

لسماء و الأم الأرضت غفينا و تقوتنا

للمار للز مورل لجال للبحار

لس عا دقيل لياحياة أنن مدلك ونم جذك

ون عيش في ال مودة و اللئام و الأملنة

هيا أروح الخالق

هيا أروح لا خلق

ج نبالس خاء لخلق

لأت لمعز يفيل الكروب

مءال مجة على القلوب

نار و حب م عر

سبع ل مواء بسنشر

يا لصبع لئى لئى لئى

يا موع دبل رحمة

يا لئى لئى لئى لئى

نور ظلم لئى لئى

ش دسوقك لا لئى لئى

بئى السلام كمتروم

لأعم لئى لئى لئى

واللئى ال فصل لا عيىم

ال مجد للابال م عيىم

وللروح م عيىم لئى لئى

واملا عيىم لئى لئى

لقلوب كل الامم عيىم

يا فحة لئى لئى لئى

نعم ج رقى كل م عيىم

بل م سحة و مطر

سدافقر لئى لئى

في ه لئى لئى لئى

للأب مولانا الأيىم

يا م عيىم لئى لئى

لئى م لئى لئى لئى

لئى لئى لئى لئى لئى

نأمن مضرآت اللئى

أنن عرف الأبال لئى

إذ لئى روح هم اللئى

وللئى ه لئى لئى

بلدال د مر لئى لئى. آيىم

CANTOS CRISTIANOS MARONITAS (VARIADOS)

هلم بسلام

هلم بسلام ليها الراعي الصالح لولم دب رال حليم.
ذاك أس اس الي عة كاهن طرس ببولس
وكأن صوتك صوت أخ لما يطنو الأيواء
وبلن طغمة الوسل بلسا غي راقلي
وغي يوحنا
طوب على لني عة التي في بيتك
صلاتك معي

الله محبة

الله محبة الله نور الله مجيئنا.
ليها الأجرة لولك وفي لم حبة.
لي ح ببعض لبعض إن الله محبة.
إذا أحببنا نحن لبعضاً فإم الله محبة.
لذا يقيناً الله محبة الله

انا الراعي الصالح

انا الراعي الصالح وخر فليتي عوني
كلمي عوني الأبلي
تأمت خوفي في جي عال جهل و شيتتت عن وجه الأرض
ها أنا ذا أنتن شدد خوفي
بأحث عال ضالة أرمل شاردة وأجال مكسورة وقوليل ضريفة
فرحل سم اعنيك وني ولم لقاء. عهد س سلام ق طع معها
لنتك وني عدالي وني ربي لل جوع و ل غربة لانني ل الراعي الصالح أعرف خرفلي وأهب ل له ل احياة
البيبة
أعرف خرفلي أحب كل واحد من هذا أدع وباسمه عني لبيبة خاصة أعني به وخر فلي يتبع عني يس مع
سوتي لانني أطيق والحق ول احياة.

CANTOS CRISTIANOS MARONITAS (VARIADOS)

أنشدوا للرب

نشوا للرب يا اهل الارض جميعا
نشوا له واعفوا
نشروا من يوم الی يوم خلاصه وفي جميع عطفات الهوا
لان للرب عظيم وجيربلكسويح
لبهاء والجلال أمامه لاعزة و البتج في مقامه
الفرح لاسماوات وتنتهج الارض لي قلوب وفي الامم الرب لهك"
تبارك للرب القنا من الازل الى الابد

أهللك

أهللك في الي عتي رب وأوفي بين ذوري أمم بقطك
سي أكلكم سكين وثب عون
يهلل للرب طالهوه
تسبح لوهم الى الابد

CANTOS CRISTIANOS BIZANTINOS (VARIADOS)

أَيُّهَا النُّورُ البَهِيَّ

يَا هَذَا النُّورُ لِيهِ نِورُ المَجْدِ القُدْسِ ، مَجْدِ الآبِ الَّذِي لا يَمُوتُ ، السَّمَّ اَوْيَ القُدُّوسِ المِغْطُوطِ ، يَا
يَسُوعُ المَرِيحِ . اِنْقِطَبِ اِنْ غَرُوبِ الشَّمْسِ ، وَنَظَرِ اَنْوَرِ المِماءِ ، نَسَبِخُ اللهُ الآبَ وَالابْنَ وَالرُّوحَ
القُدْسَ . لَنْ هِيَ حَقُوقِي كَلِّ الأَقْواتِ اَنْ تَسْبَحَ بِأَصْواتِ بارَّةِ ، يَا ابْنَ اللهِ ، يَا مُعْطِيَ الحَيَاةِ لِقُوكِ ، لَعَلَّمْ
يَا الكَيِّمِ مَجْدِ .

قُدُّوسُ اللهُ

قُدُّوسُ اللهُ

قُوهُسُ القَوِي

قُدُّوسُ الَّذِي لا يَمُوتُ

ارْحَمْنَا

يَا رَبُّ ارْحَمْ

يَا رَبُّ ارْحَمْ

يَا رَبُّ ارْحَمْ

يَا رَبُّ ارْحَمْ

لا تَصْرِفْ وَجْهَكَ

لا تَصْرِفْ وَجْهَكَ عَن عِيْنِكَ فَلَئِنْ حَزِينِ
لَتَجِبَ لِي سِرِّي عَاظِرًا لِمَنْ يَسِيءُ خَلَصَهُ

أَيُّ اِلَهٍ عَظِيمٍ مِثْلِ اِلَهِنَا

يَا اِلَهَ عَظِيمٍ نَقَلِ اِلَيْنَا

لَتَ هُوَ اَنْتَ الَّذِي صَدَّقَ اِلْعَجَابِ وَحَدِّكَ

27. Cancionero final (cantos islámico)

No.	CANTO	CI	No.	CANTO	CI
1	SUFI	زدني بفرط الحب	21	POP	أنتسى الود للناس
2		قلبي يحدثني	22		يا مولانا
3		ناحت مطوقة	23		الانسانية
4		ذكرتك	24		حياتي هي الله
5		هو الحب	25		ايات ربي
6		صلني	26		الهي أرجو الثواب
7		يا فارح الهم	27		كتاب الله
8		انت خالق الأكوان	28		كن جميلا
9		باهي المحيا	29		قلبي شدا
10		يا ربنا	30		انظر من حولك
11		أحبك يا ربي	31		راج ناداه
12		هل لداعيك مجيب	32		سر توفيقى
13		صحت وجدا	33		مولانا
14		انا الفقير اليك يا رب	34		جدد أساليبك
15		من أنزل الأمطار	35		رباه بذكرك
16		عظفا أيا جيرة الحرم	36		تسمعني رباه
17		منا الرجاء	37		رباه بلطفك
18		الهي اذا ضاق فينا الزمان	38		بالانس يلوح
19		ما لنا مولا سوى الله	39		شفيف الروح
20		أدعوك يا عالم الاسرار	40		يا عالم الغيوب

28. Cantos islámicos sufíes (CIS)

No.	CANTO	MUSICA	LETRAS	CIS
1	Ayman Tayseer	Ayman Tayseer	Ibn Al-Fared	زدني بفرط الحب
2	Ayman Tayseer	Ayman Tayseer	Ibn Al-Fared	قلبي يحدثني
3	Ayman Tayseer	Ayman Tayseer	Ibn Al-Fared	هو الحب
4	Ayman Tayseer	Ayman Tayseer	Ibn Arabi	ناحت مطوقة
5	Ayman Tayseer	Ayman Tayseer	Al-Imam Al-Shibli	ذكرتك
6	Mohammad Amin Al-Tirmidhi			ما لنا مولا سوى الله
7	Mohammad Amin Al-Tirmidhi			انت خالق الأكوان
8	Mohammad Amin Al-Tirmidhi		Ibn Zaydun	هل لدايك مجيب
9	Mohammad Amin Al-Tirmidhi	Muwashah		صحت وجدا
10	Mohammad Amin Al-Tirmidhi			أنا الفقير اليك
11	Mohammad Amin Al-Tirmidhi			صلني
12	Mohammad Amin Al-Tirmidhi			من أنزل الأمطار
13	Mohammad Amin Al-Tirmidhi			منا الرجاء
14	Mohammad Amin Al-Tirmidhi			الهي اذا ضاق
15	Mohammad Amin Al-Tirmidhi	Abdul Rahman Sharbanat		باهي المحيا
16	Mohammad Amin Al-Tirmidhi	Muwashah		عطفا
17	Mohammad Amin Al-Tirmidhi			أدعوك
18	Ibrahim Al-Dardasawi		Al-Imam AL-Shafi'i	فارح الهم
19	Ibrahim Al-Dardasawi	Tradicional		يا ربنا
20	Ibrahim Al-Dardasawi	Tradicional		أحبك يا ربي

29. Cantos islámicos modernos/POP (CIP)

No.	CANTO	MUSICA	LETRAS	CIP
1	Yahya Hawwa	Yahya Hawwa	Salim Abdul Qader	حياتي هي الله
2	Yahya Hawwa	Yahya Hawwa	Bayan Hawwa	أرجو الثواب
3	Yahya Hawwa	Yahya Hawwa	Awwad Al-Mahdawi	كتاب الله
4	Yahya Hawwa	Ibrahim Al-Dardasawi	Salah Jalal	آيات ربي
5	Yahya Hawwa	Ahmad Rami	Mutasim Al-Hariri	الانسانية
6	Yahya Hawwa	Hamed Musa	Salah Jalal	كن جميلا
7	Yahya Hawwa	Raji Al-Nur	Salim Abdul Qader	قلبي شدا
8	Yahya Hawwa	Ahmad Rami	Salah Jalal	جدد أساليبك
9	Yasin Al-Mar'ashli	Musica Turca	Mohammad Badawi Wahbah	مولانا
10	Murad Al-Zaghari	Samih Zureiqat	Naser Shabanah	يا مولانا
11	Haitham Al-Halabi	Musica Turca	Sami Zein	راج ناداه
12	Haitham Al-Halabi	Haitham Al-Halabi	Nabil Sayyid Ramadan	أتنسى الود
13	Haitham Al-Halabi	Haitham Al-Halabi	Haitham Al-Halabi	أنظر من حولك
14	Ammar Sarsar	Salim Abdel Qader	Mohammad Mundher Sarmini	رباه بذكرك
15	Ammar Sarsar	Zyad Seif	Alya Sukkar	سر توفيفي
16	Ammar Sarsar	Zyad Seif	Hala Sawwas	رباه بلطفك
17	Ammar Sarsar	Tradicional	Alya Sukkar y Nasa'im Al- Fajr	تسمعني رباه
18	Ammar Sarsar y Abdul Rahman Bou Hbeileh	Zyad Seif	Hala Sawwas	بالأنس يلوح
19	Ismail Al-Qadi	Kamal Khalil	Amin Al-'tum	شفيف الروح
20	Ismail Al-Qadi	Ahmad Matlaq	Mu'taz 'Amr	يا عالم الغيوب

30. Cantos islámicos tradicionales (sufíes)

CANTOS ISLAMICOS (SUFIES)

زِدْنِي بِفَرْطِ الْحُبِّ
زِدْنِي بِفَرْطِ لِحُبِّي كَيْتَجِدَّ رَا
وَأَرْحَمُ خَشْيَ بِلْطَى هُوَ الْكُتْسُ عَرَا
وَإِدَّاسُ لَتُكْ أَنْ أَرَاكَ تَوَقُّة
فَلَسْ مَخْ وَلَا تَجْعَلْ جَوْبِي لِنْتَرِي
يَا قَلْبُ أَنْتَ وَعَتَقِي فِي بِيَّ مَمْ
صَبْرُكَ حَاذِرْ أَنْ تَضْرِيْقَ وَتَضْجِرَا
إِنَّ لَ الْغَرَامَ هُوَ لِحْيَا فُ مْتَبَّه
صَبْرُكَ حَقَّ أَنْ تَمُوتَ وَتُعْذِرَا
قُلْ لِلَّيْنِ نَبَقَ دَمِ وَقَلْبِي وَمَنْ
بِعَدِي وَمَنْ أَضْحَى لِأَسْجَلِي يَرِي
عَرِي خَذُوا وَيَقْتَدُوا لِي لِمَ عَوَا
وَتَحْتِ وَبَلْ صَبْرِي بِيْنِ لَوْرِي

قَلْبِي يُحَدِّثُنِي
قَلْبِي يَحْتَنِي بِأَنَّكَ نُفُوسِي
رُوحِي فِي دَاكْ عَفْتِ أَمَلْتِ عَرَفِ
لَمْ قُلْ صِحْقْ هُوَاكْ إِنْ لَتُنْتِ لَذِي
لَمْ قُلْ صُرْفِي هَلَّى وَنَطِي مَنْ فِي
مَالِي سَوِي رُوحِي وَإِذْ لُفْسِ
فِي حُبِّ مَنْ هُوَا لِي سَبْ مَرْفِ
لَهْنُ رَضِي تَبْ مَلْقَدْ لَسْ عَنِّي
يَا نَجِيَّةَ لِمَنْ عَى إِذْ أَلْمَسُ عَفِ
يَا أَهْلَ وُدِّي لَتَمَّ أَلْهِي وَمَنْ
نَادِكُنِّي أَهْلَ وُدِّي قَدْ لَغِي
عُودِ أَلْمَلُومِ لِي مِنْ لَوَا
كِرْمَلِي لَتَكْ لَخَلَّ لَوِي
لَتَحْبُونِ فِي أَلْهَوِي بِمُصْرِنَعَا
لَتَحْبُونِ بِأَنَّكَ لِحُبِّي رَتَلْفُ

أنا الفقير اليك يا رب

لقلبي الـيـكـيـا رب . . . وأنت عني عني عني
ياض عفيفي عني ألهي . . . وأنت ربُّ ربُّ قـوي
لكل عيني عيني هيلي . . . وأنت وحدك وحدك حي
يا يا الله . . . يا الله

معلني يستخفي لك عنك أفي
إنني رغب ضعفي اري الـكـلـيـر عني
أحي لروح روح طموح ملأ رجاءاً وخفا
تطيت سرجت سرجت سرجت سرجت سي النور صفا
لولاك لفتت بقاء أي رب أوفلقراً أو شرفي
ولم رى في غير فيني رب . . . لحيس ووفي للكون شرفياً
قد لفتت بيتاً بيتاً ولكن لم صحت بل في نبالين حيا
ولت شت ان شت ان حيا لثري ولثري

صني

صرت يفقد عزاً لصير لم أجد إلاك عن أضمي بحماه
يا من إذان اي تي رب لعافي ظمة لدرب لطيول أراه
وعلمت لي محني ضربي لاج لائق يبيغتي الـاه
ما خاب عبد امفي حاجة ان ييلغ الامال ان اجاه
لـلـيـقـدس الـلـرض الـايـخ القوي لكل الداجفي يحكم اجاه
لقد جمعت الامهيات وصغني دعوة وكلامها الله

من أنزل الأمطار

من أنزل الأمطار وفجر الأنهار ولت الأروا تزخر فالبحال
ذلك لعظي في علاه من بلد غل كون سواه
الشيء الله

من علم عصفور في الجوانبي طير ومن جلال غير وفوق لشلال
من زين لاسماء وجمال لضاء ورأس لالضري الذي رس م لظلال
من لطل لالسان وأسمع الاذان و لجم الايمان وبلدع لالجمال
حين ش لطل باح في رس لالرياح ويملاً لالطاح من رزقه الحلال

CANTOS ISLAMICOS (SUFIES)

منا الرجاء

فإن الرجاء ومن كمال عطف وال جود
فإن الدعاء وفيك فضل ممدود
فإنك لعطيا بلا حد و لا عدد
وجهنا لا دالم شركرم حدود
بسبب الخرب الامواج لخلق ه
بحد مل كني ظم وتمجد
بسبب حة لروض عطف في خيال ه
بسبب وتسي حاق عصفورت غريد
من صفة شجرا من طين قشرا
لولا لفي غرسه ما أورقال عود
جليت ه اصورا لبدعي فلنكرا
ل مبق دت لظ اعلي ا مواجد

الهي

الهي اذا ضا قفين ا لزم ان وجن بظ كفي ضال حنان
الهي وان طال لي لال خطوب بلين ال يك ن روم الامان
لك الله ن دعو و نلت الم مبلون ت الى كل داعق يرب
مغور رحيم لطي فسينا اذا حلفين ا زم ان ن طيب
نحلك فاسم عص لال دعاء داعي دور رب ره طلس ماء
لقول الهي ونرجولارض اننا جي الله لك ي رال عطاء

باهي المحيا

باهي الم محيا لم بق ان يك اس ال ح مي ل لت الاملي
لصبح هل الوليل غاب وللهؤس ولا والانس طاب
غنني ياشاي لحن ال جم ال وفي في وادي وم ل وصال
مذبح بي ق د بات عدي ي في ه لي بي و صون عهدي

CANTOS ISLAMICOS (SUFIES)

ما لنا مولا سوا الله

الله لم لنا مولا سوا الله كل ما ناي تي رب قال عي عدي لنا الله
لي عيب هتج لي مائل كون سرنه وبطول قلب حل فحافيه مداه
عن طرفال عي نكل وهوفي قدس علاه بلداح اش او كلا أن ير لى قلب بس واه
كي ف لا فيني ليع في كفي بدر الدور نك م طلع م عرا من جلابي بلل تور
ارحالم عشا اق فضلا ك ف هم مالم فحاء واذا ما ممتت لحي فاشع مالم لقا

أدعوك

أدعوك يا غلم الأسراري أملى
للقب للرق في وال عمر ضاع سدى
وقد رجوتك يا مولى الأنام
أغث عي دانلي لا عباب لارجق عدا
ير جلولق بول وحنن الظريص عه
نفلت حله و اجزيمال خير امق صدا

31. Cantos islámicos modernos (pop)

CANTOS ISLAMICOS (POP)

الانسانية

أيها الانسان مملأ وبتلكن حرا فيقا
لنت من ماغهملاثلهللنت فيقا
كل أهل الارض الهوي وأرى فيهم جمالا
همين وحواء نظمي خلق مولانا لعالى
املاأل بيها سلاموان شرال حب عطورا
نجم قتمحوال ظلامكي فيضال كين نورا
من أحب الناسي محيى مثل أزهار لريعي
حسن هليق وبهي اوش ذا طلل جي ع
نحن أرواح رعاها اللهفي مزال وجود
وعلى وال خلق اظهاه ودعاه لخلود
أيضا اللنت اسود لليس للالوا فضل
لنظلم ف علت حمد وبحسن القوئك علو

حياتى كلها لله

ياتى كلها لله .. فلا مولى لنا الاه
أحب الله جل علاه .. ومن يحى له اجتهاه
اصون النفس احبها . بينور الله اهيه
بحب الله اسقيها بيلفرح عن دم لقاها
ياتى كلها لله .. حبهتى كلها لله
إذا ملأ حب لى سبى . فوادال مؤمنال صاب
بوا اسفاه على قلب .. لالزى فقد عناه
حطيت كلها لله .. حبهتى كلها لله
بتقنين يبين حبي .. لس عى باله س عى
أفضل لى لنى احيا .. وامضى نفسى بيل الله
ياتى كلها لله .. حبهتى كلها لله
إذا جلت لى ال بيها .. واسقتى ال فى رى
ستقى بى لنى .. بهقى تخلقى لله
ياتى كلها لله .. حبهتى كلها لله

CANTOS ISLAMICOS (POP)

آيات ربي

رخصي أنسي فيقني عتيفي يوم ضيقني
نعمه الله عيني ام صرح في نور لظريق
له آيات ربي قد رفي لبقلي
ومفصو مجتدي وله لروخ لي
يتويق لي أمانا و خيرا وسلام
حين لله به همس حيني جم ال مقام
وأرى في قيني ومزال شيقيني
حين لوجه بروح في فنه ونوري تحوييني
في فب الله في كم لي فن هجره زمانا
ونراه دون شوق ونرق لى حنانا
لي نتر يدال تخوع لي نهم ات ال دموع
ين احس اسلم عن ان في في الس جود وفي لاركوع
صحت في حسن زلف س قد رأنت في هال حياة
وشفاء و دوال الذي لقه داء
و حوب بيقت عالى شرع ملي غل كم ال
وقر ال حب فينا وابق فينا جلالا

أرجو الثواب

كنك ال بيوع اذا صخر نخل طس ياء اول قمر
م مثل الندى فوق الزهر نخل الس حابل ه نثر
الهي أرجو لك ثواب الهي
كن رحيم ارضي كن خلق اس ايها
كن فيقا حلبي نخل رأس الملس حر
الفئ في تل كمال عطيا روح توف في ل احزني
لي احس نت عكسه ال مر طي هنتي لي أ حل ال صور
نين عطاء لك بال جم ال والطب رضى رب الجلال
كن في ال نى خير نخل لى طس ي تلقى ال اثر

CANTOS ISLAMICOS (POP)

كتاب الله

لكتاب الله عيني وهي حفظي وهي حيني
في جنني وهي عطني جها نياي والين
لكتاب الله اني وأس عن يبي ملي
به مولاي الن يبطه أوياسين
في ان ملأل نيلين ور لفتبنا يا
تلولي كيني محي مدائل مايين

كن جميلا

كن جميلا وبتسلمك وتلقاه جميلا
لئ شرا عفيه في نال حبك نقيب اظيلا
لئ سراجك نك مرنك كما الله أمر
ن سمة عجداله محي س جدة عجللس حر
كن بي ع الاميات كن بعير كن سلاما
عش م جلل حياة واملأل كون بلس ام
أطلق لارولج س مو واريفك ال خيري م
كن دلبلا لنتن ج فمشر ك الحسن نثر
في جننا لل جمال ردال س ن شريدا
والتمس من ذيل جلال قوة الفيس س عيدا
حرر لاحت ياب عث الزو شذاه
ي منح الله رضاه ك لبق شكر

قلبي شدا

بجائي ا ريق لي شدا النجا والي يرك طراندي
ل عال قلوبت ووب اليه ولس حبه اي ذكرون ال هدى
من ال حبي يدف هم ال وجود وجوده يندي ولود
اذا المرء لي مبلغ حب الا فملا نري عرف ال مرء م اذاي يدي
بوال حب سر ال حياة لا عي قفي يدو لحيي في لحو ل طريق
هي دولن ال كون لحو والشماري غدو صديق ان ع لمل صديق
بوال حب ترك سر النعم وم ع ل س رورول غز الام
نوف مقل ال م اذ لي كى زوفه قل ال م اذ انبتسم
بوال حب لي يي جوب لزم ان نيل بي ا نيطوي لامك ان
وي رج عقيب ممتس ل م الى ليل قى ليه الامان

CANTOS ISLAMICOS (POP)

يا مولانا

غفر وارحمي مولانا من غيرك في غفرنا
لبي قد طف ولبي ومضي خفلك صبا
كم جاءك هين عى صبا وتمير الايمان
نواك في لقبني أشرق الوغصن لهيبس أورك
قدك ببتن بي أغرق لولا كل طالشقنا
كم أناق عشب غربة وغدت لي امي صعبة
ضى عتائب التوب قبلت لي الاحسان
يوم رضاك غدا عي دلفؤ اديبات س عيدا
قد جاءني زفن شيديا ولدم ع غا ألحان
بل عك يا مولانا قد جاءك صبا يملأ

راج ناداه

راج ناداه آذاه عدن واه - ألكر الاهن جوافيه اشفاه
غامت عني اهان من اهي وطقاه - وحد أشلاه أحمي اذكر الله
يطوي الأفاق و الود ل هيثاق - صبي شتى رشفات تبرد ناداه
تروي الأشواق دم عس اه لتراه - من اسر الاغاق اله يبول رضا
لهيت دنياه مواه جل قاه - أريشه حقا قبا من مولاه
اضت مسعاه عه أضل مداه - لنم يسكن حشها اسم الله
عفو زلي جهل يتقا مبل ي عدي ذلي غل ي ب هقني
أذرفصل لي علي غن الحني - من جذوة أوار الوصل ملصل لي
لبي فمطور ذلك حال طور - والأغيات ضرورت زول عن لطي
عند الأعباب غدا ف ا أهلي - روي موى حضرة ال عمار

CANTOS ISLAMICOS (POP)

أتنسى الود للناس

يا ربى الود للناس في لس تبلى لاس
صافى الود مري صفو وطفى ذاك من باس
ومري سدي لى نا خيرا حلق اعلى ال راس

انظر من حولك

انظر من حولك فربى عم الولى وتبر
ل تحفظن عتق ه حقا لتك ونب روى فى الم حشر
ك من أعرب يوحى حبال فض الا شتى ورعنا
ن عتق ه لث حصى بل دلوس طرفى ها أعوام
بالن عتق قى لى شلى فثلكر لال هك ن عام
بلعد أو لادك عى سرف عن صن ناع يرضى مولانا
كم على بوبك من قوم منب عد الاكرام أوقر
بقوية ألك لتك لى حفظت طعم مس لىنا أو أكثر
ثل عرت اخى باس ان محروى شرك وى لى وع
زوجه أضخ فى حزن فع ذابال عى شله أوجع
لطفل فق دن تلبابا ودموع عى ن بمل مع
س ألتها حى مكل فة لا مل لى ف حلى صرنع
مو ملى قى فى حى جاكول عى رك حلق س مع
ب اى فى م الك وتلفرح مس لىنا ام ول حى شبع

مولانا

يا ال هى يا حى اى يى حى
مولانا لى الله مولانا
لا تلب ال وصال وارحطى مولانا
اصغىنا من اللبى رانى حى انى فان
يا ذال جود و الاحسانى تن اعلى اللى مان
فى لى اذا جال زمان الا لى الق لارح من
يوا بن بارك لى نى عى نا
عوتنا كل الخى رفع عى لى نا ونا
ن ووربنا ال قرآن لى نى عى نا رى رح من
لأخ لىنا دارال سلام دارال خى رالى غفران
حفظ بيننا لى م عى نا ن لى شوق لى لى عى نا

CANTOS ISLAMICOS (POP)

جدد أساليبك

أخرج عن لام عادي وما بمت جدالنجاح م عمل جي دالتك
جلس ال يبلح اية وعش بيثري حيثكلكها أع دالنظر
واستبمزال طاق انتترقى نطما ودع ال تبلة ق مو غير وبتك

رباه بذكرك

بامذكرك أعرف نثي حين لأديي مولاي
هب لي هداي لت رجاي
النوري داعبجف ان يفيل الي لف أعرف أل حل ي
أرتل آي القرآن و أطي ال يها الألس
يها الي مان ظلا حل م في ص فظك نيت ال قلم
أجك س عم بلس م في لقب ي وض اع لفس
بما ن دا رأس له وجاه ل عزقي حمل ه
نسي ل الأرهن ي وصل ه ضي تب لوال فر دوس

سر توفيقي

ي اللئلي ع سرتفوق ي وع نشري
ي اللئلي عن سمة طاعت عل عث غري
كفي ف أعيش رمتاح أجبيل ب ما سري
لبي ن سرتفوق س يبدل تل س ع ل غير
س اللئلي بول رية الا خلاص ف س ذل ولت ع ل حب اللئلي
ت عطي ك ل ل حب و الاحساس من غير لئلي ال دولم أس اس
درب ال عطاء به أمضي و عطل س ت لئلي
لغير ع م ي س و ف ي ع لئلي التوفيق ان ي
أرج وبتك اي بي و أرجو فاك رضوان
ي مولاي خنبي دي وبتك عم لئلي أعوام
همزات أ موطني س لئلي تركها أجليها
نأس ال هو ع ف س ي بادت رقي م عاليها
كل ال هم حاج اتك كل اللئلي أسق ضريها
بي دن ي اي أحص ده في الأخرى الأليها
بذلاس أعطي لئلي حل ول وأداوي روح ي لئلي لم لئلي
صفتي ربل رجا مأم لئلي ن عم أدمها عمري ال لئلي

CANTOS ISLAMICOS (POP)

شفيف الروح

تَك رُوحِي وَضَعْت فِي مِزَانِيهِ
أَوْ ثَلَاثَ مِزَانِيهِ
فَهَ الْوَجْدِي بَرِيءٌ لِحَدِّ أَعْظَمِهِ
سَهْتٌ فِيضٌ رُوءَاءَ حُزْنِي بَرِيءِهِ
أَنْ لَمَّا طُرُ مِنْ حُبِّهِ وَمِنْ
وَفِي لَاضِلٌ وَضِعَ بَاتٌ أَعْرَابِيهِ
بُرْشَتٌ فِي الْعَشَقِ حُدَى صِرْطِي سَدَأ
وَعَلَّابِيكَ يَ الْخَلَى غَوَالِيهِ
لَنْ أَلِي حَبَّةً لَمْ تَنْبِيءَ أَسْحَاهِ
إِلَّا لِي كَلِّمْ ذُو بُلْبُلِي سَقِيهَا

تَسْمَعْنِي رَبَّاهُ

تَسْمَعْنِي رَبَّاهُ تَدْرِي لِي حَلِي وَهُجْرِي
تَسْمَعْنِي اللَّهُ لَا مَفِي نِيءٍ أَسْمَعْنِي
تَرَكْتُ لِي عَيْدٌ مَا لَنْ تَتْرِكِي أَيْدِي
لَوْ تَرْضَى عَرِّي حُودٍ مِنْ مَالِ ذَاكَ مَزِيدِ
يَا رَبِّ لَسْتُ مَيْبَلَكُ أَفِ الْوُدُودِ
حَسْبِي يَا حَسْبِي نَبِيءٌ يَلِصُّ دُودِ
إِذَا سُدَّتْ قُلُوبُهُ لَنْ أَسْمَعْنِي هِ
وَلَيْتَ سَبَّأْتُ أَيْ تَفِي فَمَنْ ذَا شِيءِي

يا عالم الغيوب

أشياء الله

يَا هَادِي قَلْبِي وَبِيءِ الْعَالَمِ الْغُيُوبِ
يَا فَجِيءِ الْمَكْرِ وَفَرَجِ عَرِّي كَرِي
لَنْ أَلِي عَالِي ضَعْفِ أَلِ طِفْ بِيءِ الْهَيْفِ
مَرِيءِ تَكْ الشَّرِيءِ أَدْعُوكَ مَرَقِيءِ
يَا فَزَلِّ الْقُرْآنِيءِ الْخَالِقِ الْأَكْوَانِ
أَشْيَاءِ رَحْمَنِ رَحْمَتِيءِ رِي
لِي لَنْ لِي قِيءِ رَبِّ غِيءِ كَلْتِ حِيءِ
سِرَاجِ كَالْهَيْءِ نَوْرِهِ دِيءِ
يَا سَامِعِ الدَّعْوَىءِ أَعْيُرِءِ الْفَلَسِءِ
يَا مَنْ لَهْ رَجَائِيءِ الْفَلَسِءِ التَّوْبِ

CANTOS ISLAMICOS (POP)

رباه بلطفك

حريت لغيرك فخر قبيحتي ونيري تملينسك آملتي
وغدتني ببلبك عذرتي بيضا بحنان كيري رويني
وبالطفك فأعري أغدو بعدت رضى عنى
مال يي ا بي عنك غى
ليك أسبلق خطوبتي شوق اي امن شئت محبتي
وبطاعة عمل المزجات أرجو وقولاي رويني
وبصاك أحييت رنيني شوق لي لعل بقى وحيني
لا تردد مولاي يهني هب عمري وصلاي حيني
من بعد ج هلك و ج ودين ق ضرقت من أسى عمودي
أقراك م عي كل وجودي رحن لبراي هيني
لوح علن يفي بينك س هم هلفا لي عرف ال ما
الا اسلاما قدالم لغير لانتحن ي حيني

بالانس يلوح

الله أكبر

بالخير أهل ولا حضي اه قلبنا ليل يلوح
أهدانا الله وزاد رضاه عي دب حلا م طي بالروح
نفس من شره ن وواطلق في الافق سرورا
واجعل من عمرك غنا عا طري س لعدن ي اعطاه
اجعل قلبك عي دايهض صاوسلام
انني منك انب عي داي روي ظم الأيام
يلهم من تاه أمنا ان ج هنت هلك نور
نرج لول خير زمان لبوا في ال كون ي دور
ي ملابال طهر مهيرا زهرا لا يبيل جهاه
احسن اي هدي بي عا نظم اي روي ال خير واه
خني يي اع يد الخ من يفي ضلك نسمة خير
نرح لقلنا اس لثون يلهل هى للرحم ق خيري