



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

“EL CANTO ECLESIAÍSTICO”

AUTORÍA MARIA CRUZ TORRECILLAS MÁRQUEZ
TEMÁTICA MÚSICA
ETAPA Grado profesional

Resumen

La voz ha sido considerada como un don divino y elemento primordial en las celebraciones litúrgicas en las diferentes religiones de Occidente. Es muy extensa la variedad de cantos y composiciones vocales de tipo religioso que se han dado a lo largo de la historia. Algunas destacan por su elegante sencillez, como el Canto Gregoriano; y otras por su complejidad y elaboración como la Pasión, sin olvidar la forma vocal por excelencia de la liturgia, la Misa. Cabe citar a Bach como uno de los autores más destacados de la música vocal religiosa, con sus Cantatas y Pasiones. No obstante, casi la totalidad de los grandes compositores han tocado, en mayor o menor medida, el tema sacro.

Palabras clave

Canto llano, Gregoriano, Conductus, Salmodia, Antífona, Anthem, Chant, Himno, Motete, Tropo, Secuencia, Misa, Magnificat, Stabat Mater Dolorosa, Requiem, Pasión, Cántico, Common Prayer, Miserere, Responsorios, Venite, Letanía, O Salutaris Hostia, Te Deum Laudamus, Oratorio.

1. CANTO LLANO

Esta expresión se aplica a un gran cuerpo de la melodía ritual de la Iglesia cristiana occidental.

Es la traducción de “cantus planus”, opuesto a “cantus figuratus” (canto florido que supone un contrapunto agregado a la melodía tradicional) o “cantus mesuratus” (canto medido). El término “llano”, pues, debe tomarse en el sentido literal de “sin adorno”, y es evidente que data del período en que comenzaba el acompañamiento armónico de la música ritual de la Iglesia.

Canto llano o canto gregoriano son sinónimos.

El canto llano surge por la tendencia natural del hablante o lector a emitir sus palabras en una sola nota con cierta caída de la voz al final de cada frase o versículo. El ritmo es libre, es decir, la acentuación cae en forma irregular; es un ritmo de prosa surgido del carácter no métrico de las palabras que han de recitarse (contrariamente a la poesía).



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

El canto llano se divide en dos grupos:

- Canto responsorial (recitación de los salmos alrededor de una dominante).
- Canto antifonal (melodía pura).

El recitado de un salmo puede ser:

Entonación (dos notas), tenor o dominante (más larga), meditación (cadencia intermedia), tenor o dominante (nuevamente) y cadencia final (o terminación) cierra el versículo.

La dominante o tenor es siempre la dominante del modo.

En otros trozos de salmodia de canto llano, no tan relativamente sencillos como el ejemplo citado, se notará que giran alrededor de una nota especial, o recurren frecuentemente a ella (la dominante), y se termina en una cadencia más florida, llamada “melisma” (pasaje decorativo en que la música lleva más de una nota para cada sílaba).

El repertorio de canto llano incluye toda la serie de oficios diarios.

La notación del canto llano, todavía en uso, emplea tetragrama.

El canto llano es completo en sí mismo, es melodía pura y no requiere acompañamiento instrumental. A veces fue acompañado, en las grandes iglesias, por órgano, pero sólo lo doblaba el unísono.

2. TONOS GREGORIANOS

Se da este nombre a las ocho melodías de canto llano prescritas para el canto de los salmos en la Iglesia Católica Apostólica Romana, una en cada uno de los ocho modos. Tienen finales variables que sirven para conectarlos debidamente con las variables antifonas que las siguen.

3. CONDUCTUS

Tipo de composición coral eclesiástica de los siglos XII al XV. Consistía, en general, en añadir partes vocales a una melodía existente o canto fermo, y solía ser un trozo de canto llano.

La voz que cantaba el canto fermo era la que realmente decía las palabras, mientras que las otras (generalmente dos) vocalizaban sobre la vocal más importante de las palabras del canto fermo.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

4. SALMODIA

Es el canto de los salmos, realizado por el coro de tres maneras distintas:

- Forma responsorial: el solista entona los versículos del salmo, y el coro (schola) contesta con una especie de refrán (responsorio).
- Forma antifonal: el coro dividido en dos grupos canta alternativamente los versículos.
- Salmodia directa (forma discutida): no hay interrupción alguna en el canto del salmo, entonado por la totalidad del coro.

5. ANTIFONA

1.- En la Iglesia Católica Apostólica Romana es un fragmento de las Escrituras que consiste en un versículo de un salmo u otro pasaje (o ambos) que se salmodian o cantan durante la recitación del Divino Oficio (Maitines, Laudes, Prima, Tercia, Séptima, Nona, Vísperas y Completas).

El total de los cantores la entona antes y después del salmo (el salmo es a su vez cantado alternativamente por los cantores que están divididos en dos grupos). La antifona sirve para reforzar el significado del salmo y para introducir un sentido cristiano el texto hebreo original.

La melodía de la antifona, aunque distinta del “tono” del salmo, guarda relación con él en cuanto a modo, etc.

2.- Además la antifona también ha alcanzado una existencia independiente; existen muchas antifonas sin salmos, las que se cantan con música de diversos compositores en lugar del canto llano original (de ahí la palabra inglesa athem, que denomina un trozo independiente de música coral, que no es parte esencial del servicio religioso).

El Introito y la Comunión de la misa son antifonas que carecen hoy de sus salmos.

6. ANTHEM

Puede considerarse como el equivalente, en las iglesias protestantes de habla inglesa, del motete latino del cual surgió. Es una creación anglicana.

En la liturgia de la Iglesia de Inglaterra se ha asignado un sitio, y en otras iglesias le han otorgado un lugar equivalente, después de la mitad del oficio divino o hacia su fin.

En las iglesias comunes constituye el momento más solemne del oficio, en el cual el coro solo asume la responsabilidad del canto, con los cantos más elaborados y complejos (que estarían fuera de lugar en otras partes).



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

El anthem lleva generalmente acompañamiento de órgano, difiriendo así del motete; y tiene frecuentemente pasajes para solistas, individualmente o en combinaciones.

Entre los compositores destacan Purcell y Händel.

7. CHANT O SALMODIA ANGLICANA

Es un tipo simple de melodía armonizada que se usa en la Iglesia anglicana, y ahora también en otras iglesias protestantes de habla inglesa, para cantar textos que no está en verso, principalmente los salmos y los cánticos, cuando estos últimos no se cantan con músicas más artísticas.

Se basa en los tonos gregorianos tradicionales, repitiendo una corta melodía para cada versículo del texto (a veces varios), y para ello se acomoda el variable número de sílabas de la diferentes líneas usando al principio un “tenor o nota de recitado” (se suprimen las dos notas de “entonación” del tono gregoriano) que se canta con un ritmo sin rigor porque puede incluir muchas o pocas sílabas, seguido de notas que se cantan a tiempo y que normalmente llevan una sílaba cada una.

8. HIMNO

Los himnos forman parte del culto de la Iglesia hebrea y para que se consideren himnos precisan cuatro puntos: alabanza, alabanza de Dios, que se canten y que los cante una congregación.

La práctica de su canto pasó a las dos Iglesias cristianas. Y aún en nuestros días el servicio religioso de la Iglesia ortodoxa emplea gran cantidad de himnos.

Los himnos datan de una fecha anterior al uso de la armonía, por lo que muchos de ellos son aún del período en que la música era puramente melódica.

Pronto adquirieron sus propias melodías de canto llano, y como estaban en verso en su mayoría, dieron origen a un tipo de melodía de canto llano que en mayor o menor medida todavía ocupa su lugar en casi todos los himnarios, aunque hoy en día están armonizados para cuatro voces o tienen al menos acompañamiento de órgano.

9. MOTETE

Forma eclesíástica coral que reemplazó a la del “conductus”.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

Desde el siglo XIII hasta el XV o principios del XVI ambos estaban en uso; a partir de ahí el conductus se extendió gradualmente y el motete continuó, y en una forma ya más evolucionada se puede decir que se mantiene aún.

La forma del motete tuvo desde el principio más libertad contrapuntística que el conductus. Sus voces contenían notas de valores diferentes, dentro de los rígidos esquemas rítmicos de la época.

A veces el motete se construía superponiendo dos, tres o cuatro diferentes melodías ya existentes (sacras o profanas), quizás con pequeños ajustes. Pero frecuentemente el plan consistía en dar al tenor un trozo de canto llano o de canción popular, colocando sobre él otras dos partes (motetus y triplex), que se movían en notas más rápidas. Habitualmente las distintas partes tenían diferente letra.

Hacia el siglo XV esta forma adquirió refinamientos modernos: el conflicto de las diversas letras desapareció, y el motete puede definirse como una pieza, no muy larga, de contrapunto coral, sin acompañamiento y con texto latino.

Con Palestrina y Byrd el motete se convierte en un gran medio de expresión para el más fino pensamiento musical.

El motete no tomaba su texto del Propio ni del Ordinario de la misa, pero tenía en ella su lugar, equivalente al que concede hoy el protestantismo al anthem.

Al alcanzar el motete su madurez (siglo XVI) fue la contraparte eclesiástica del madrigal doméstico. Ambos eran composiciones corales sin acompañamiento, con voces de movimiento muy libres, entretejidas en una textura contrapuntística. Un madrigal serio con letra religiosa, hubiese sido perfectamente un motete.

Bach escribió seis motetes magníficos, todos en alemán, y de los cuales cuatro son de ocho voces.

10. TROPO

Se trata de una intercalación de palabras, de música, o de ambas en la liturgia de la Iglesia Católica Apostólica Romana.

Su empleo comenzó alrededor del siglo IX y se llegó por un proceso gradual; se comenzó por adornar el canto llano (en esa época más bien silábico) mediante la adición de ciertos pasajes melismáticos; después se emplearon las notas de estas variaciones para adaptarles palabras inexistentes en los textos originales.

Los tropos del Aleluya tienen un nombre propio: "secuencia".

La costumbre de intercalar tropos fue prohibida en el siglo XV.

Los que se cantan en nuestros días tienen una existencia independiente y se los emplea como himnos.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

11. SECUENCIA

Tipo de himno que parte como una de las muchas formas de interpolación en la liturgia; es por tanto un tropo.

Es probable que su origen se encuentre en la extensión puramente musical de la última sílaba del aleluya, y las notas que se agregaron por esta práctica fueron después provistas de palabras. Separadas de lo que precedía fueron desarrolladas en forma individual. Datan de fines del siglo IX.

12. MISA

El oficio de la misa o celebración de la Eucaristía en la Iglesia Católica Romana ha ejercido una enorme influencia sobre el desarrollo de la música, debido a la importancia que tiene para los fieles y a las oportunidades que brinda para la participación musical.

El oficio puede presentar una de estas tres formas:

a) Misa solemne: oficiada por el sacerdote con la ayuda del diácono, el subdiácono y otros auxiliares, junto con un coro.

La música consiste en cinco pasajes de canto llano (“el propio de la misa”), y otros cinco pasajes extensos (“el ordinario de la misa”), siendo estos últimos musicados a menudo para coro, de manera más o menos trabajada.

b) Misa cantada: prácticamente igual a la anterior, pero sin diácono ni subdiácono.

c) Misa privada: oficiada por un sacerdote y un ayudante (el coro suele cantar himnos en algunos pasajes del oficio).

12.1. Partes musicales de la Misa solemne

El “Propio de la misa”, es decir, las partes que varían según la época del año y aún según el día, permanecen casi siempre con su canto llano tradicional (Introito, Gradual, Ofertorio, Comunión).

El “Ordinario de la misa” es invariable y consta de cinco pasajes compuestos para coro o para coro y solistas y que, como conjunto, constituyen lo que un músico entiende por la “Misa” de un determinado autor:

- a) Kyrie (señor, ten piedad...)
- b) Gloria in excelsis Deo (gloria a Dios en la alturas...)
- c) Credo (creo...)
- d) Sanctus (formando una parte junto con el Benedictus)
- e) Agnus Dei (Cordero de Dios...).



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

Ta pronto como se inició la armonía se hicieron tentativas para enriquecer armónicamente estos pasajes del Ordinario de la misa, y sustituir así el canto llano original.

Se alcanzó el punto culminante hacia el final del siglo XVI, cuando el período de la música coral contrapuntística sin acompañamiento llegó a su apogeo.

Nunca se ha escrito música más conmovedoramente bella que las misas del italiano Palestrina, del inglés Byrd, del a español Victoria, y de otros compositores de aquella época.

Más tarde, la introducción del acompañamiento instrumental en el siglo XVII y el alto grado de desarrollo del canto solista, (incluso mujeres) tanto en Italia como en otras partes, no fueron favorables al mantenimiento de un estilo solemne y digno de la música. Así las de los compositores católicorromanos de la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del XIX, tales como Haydn, Mozart, Weber, Schubert, aunque notables musicalmente, carecen de la cualidad afectiva o devocional aquellas que las precedieron un siglo y medio o dos.

A partir del siglo XVIII la misa ha sido considerada como una de las grandes oportunidades para los compositores. Los cinco textos son como una especie de libreto de oratorio. Las misas se escriben casi siempre para las grandes ceremonias religiosas, pero también se las ejecuta en concierto.

12.2. Los diferentes períodos en la composición de misas

- a) El período del canto llano: aproximadamente hasta el año 900.
- b) El período de desarrollo de la música coral sin acompañamiento: desde del año 900 hasta el 1500, más o menos, incluyendo en la última parte compositores de genio como los flamencos Dufay, Ockeghem, Josquin des Près. En esta época era habitual que todos los movimientos se basaran en el mismo tema musical para dar unidad a la obra.
- c) El período de apogeo de la música coral sin acompañamiento: desde 1500 a 1625 aproximadamente; incluyendo compositores tan grandes como Palestrina (93 misas), Victoria (18 misas) y Byrd (3 misas).

A continuación sigue un período de declinación de valores artísticos, debido a la introducción de una armonía nueva y experimental, con el uso de instrumentos y el desarrollo del canto solista. La dignidad retorna con:

- d) La misa de Bach en Si menor: permanece aislada en una cima
- e) El período vienés: de música graciosa y melodiosa, aunque sin elevada dignidad, y representado por Haydn (14 misas), Mozart (15 misas), Schubert (7 misas) y otros. En este período destaca Beethoven, con su gran “Misa en Re”, una de las grandes obras maestras del mundo.

En adelante sin hablar de períodos: Weber, Scherubini, Schumann, Listz, Franck, Bruckner, Gounod...

También decir que en los primeros tiempos de la música armónica y hasta el final del siglo XVI se encuentran muchas misas con nombre, tales como “Ave María”, y hasta títulos profanos como “L´homme armé”; ya que, no hay que olvidar, que esta primera música armonizada se basaba en el canto llano u otro tema musical existente, y el título, pues, es el de la melodía utilizada.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 23 – OCTUBRE DE 2009

Los otros nominativos de misa: “Misa ad fugam o ad canones”, “Misa quarti toni”, “Misa brevis”, “Misa votiva”, “Misa de esponsales”, “Misa de angelis”.

12.3. Partes musicales de la Misa propia

- a) Introito: pasaje que suele consistir en una antífona con un versículo de un salmo, que se canta en la misa mayor mientras el celebrante se prepara al pie del altar, antes del oficio religioso.
- b) Gradual: responsorio cantado en la misa entre la Epístola y el Evangelio.
- c) Ofertorio: es una antífona que se canta en la misa inmediatamente antes del credo, mientras el sacerdote prepara el pan y el vino. También suele ocuparse este momento con un motete o una pieza de órgano.
- d) Comunión: término que se aplica a veces a una pieza suave y lenta para ser usada en la iglesia, sin que tenga otro significado que el de su sugestión emocional.

13. MAGNIFICAT

Himno de la Virgen María, tal como aparece en el Evangelio de San Lucas.

14. STABAT MATER DOLOROSA

Nombre de una secuencia de la liturgia de la Iglesia Católica Apostólica Romana, señalada para el Viernes Santo y el 15 de septiembre (Virgen al pie de la cruz...)

15. REQUIEM

Término usado generalmente para designar la misa oficiada en sufragio de los muertos (“Misa pro defunctis”) que comienza con el Introito “Requiem aeternam” (Descanso eterno). El texto es muy parecido al de la misa corriente con supresión de las partes más alegres (como el Gloria in excelsis y el Credo), y la incorporación del extenso himno del siglo XIII “Dies irae” (Dios de cólera) de Tomás Celano.

En la liturgia, la misa de réquiem tiene su lugar propio en los funerales, en la misas de difuntos y en el Día de los Difuntos (2 de noviembre).



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

16. PASIÓN

La práctica de poner música a la Pasión de Cristo para ejecutarla en Semana Santa se remonta a muy atrás y a medida que se avanzaba en conocimientos musicales las Pasiones también adquirirían un mayor desarrollo y complejidad.

Del siglo XVI destacan los compositores Orlando di Lasso, Victoria y Byrd.

En el siglo XVII sobresale Schütz, que incluía recitativos sin acompañamiento y coros con carácter dramático pero contrapuntísticos.

Después, en el siglo XVIII, se incorporan nuevos elementos al relato de la Pasión. Siguen usándose los recitativos, y los coros se hacen más dramáticos, introduciéndose además la orquesta. La Pasión se convierte en un Oratorio (ya no es una parte de la liturgia); incluso podría hablarse de una ópera sacra (aunque sin vestuario ni acción). Compositores de este nuevo estilo de Pasión son Keyser y Händel.

Pero la Pasión alcanza su punto culminante con Bach, que escribió cinco. Su “Pasión según San Mateo” es, por consenso unánime, técnica, emocional y religiosamente la obra más grande de su especie que haya sido nunca escrita; por lo que también es y será la más ejecutada. Los recursos empleados son amplios: solistas, doble coro, doble orquesta y órgano. Los corales están intercalados como comentarios que hacen los feligreses de la acción. El narrador es un tenor y los solistas ejecutan los papeles de distintos personajes (Jesús, San Pedro). Tanto recitativos como arias y coros alcanzan la cumbre de la expresividad.

La Pasión según San Mateo de Bach no sólo es la más grande sino también la última de las Pasiones de tipo clásico.

17. CANTATE DOMINO

Es el salmo 98, “Cantad al Señor una canción nueva”.

18. CÁNTICO

Himno bíblico, diferente del salmo, usado en la liturgia de la iglesia.

Se aplica este término al Benedictus, al Magnificat y al Nunc dimittis. El Te Deum, al no estar en la Biblia también es considerado como cántico (Venite, Jubilate, Cantate Domino y Deus Misereatur son salmos).

Los cánticos tomados del Nuevo Testamento se denominan cánticos mayores para diferenciarlos de los cánticos menores que son del Antiguo Testamento.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 23 – OCTUBRE DE 2009

19. COMMON PRAYER

Es el libro completo del oficio de la Iglesia Anglicana, y contiene todo lo autorizado para ser usado en los oficios, excepto las lecciones y los anthems e himnos. Llena los mismos propósitos que el Misal, el Breviario, el Manual y el Pontifical de la Iglesia Católica Romana.

20. TE DEUM LAUDAMUS

Himno de considerable extensión que constituye la suprema expresión de júbilo en el oficio católico-romano, anglicano y otros.

“Te alabamos, oh Dios”, aparece como una expresión fervorosa de alabanza en el momento culminante del oficio. También se puede reemplazar por el Benedictus.

21. VENITE

Es el salmo 95 que incita a la glorificación del Señor.

22. LETANIA

Súplica. Larga serie de expresiones breves dichas por el sacerdote a quien luego responden los feligreses: “Líbranos, Señor” o “Te rogamos, Señor”, etc.

Por su alternancia rítmica de rezo y estribillo se las considera convenientes para procesiones.

23. MISERERE

Salmo que se canta el Jueves, Viernes y Sábado Santos: “Miserere mei Deus” (Ten piedad de mí, Señor).

24. O SALUTARIS HOSTIA

Himno que se canta en el servicio de la Bendición; a veces se intercala entre el Sanctus y el Agnus en la misa mayor.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

25. RESPONSORIOS

Nombre de las respuestas dadas por la congregación, por el coro que las representa o por el acólito a las preces o versículos que dice el sacerdote durante los oficios religiosos. Las melodías usadas son las del canto llano y los responsorios se diferencian de las antífonas.

Por su parte, el gradual es también un responsorio.

26. ORATORIO

Por lo general se emplea hoy ese término para designar una extensa composición musical sobre libreto religioso para coro, orquesta y solistas vocales, para ejecutar en conciertos o en iglesia y desprovista, por lo tanto, de escenografía, trajes y acción. Pero en sus comienzos, a principios del siglo XVII, contaba con escenografía, trajes y acción, y en ocasiones también en el siglo XVIII.

También se llamó oratorio a muchas obras no religiosas porque reunían los demás requisitos del mismo, y como no estaban destinadas a la representación teatral, no se las podía llamar óperas.

En realidad, parece que oratorio engloba toda la música religiosa, y se podría incluir en programas de concierto que se suelen dar por la Cuaresma.

El oratorio, al igual que la ópera, nace en Italia, concretamente en Roma, y a ello contribuyó San Felipe Neri.

Cavaliere fue el primer compositor de un oratorio a primeros del siglo XVII, y coincidía con la aparición de la primera ópera, diez meses después.

Carissimi, otro famoso compositor de oratorio, de mediados del siglo XVII, compuso cinco oratorios, destacando "Jefté".

A partir de aquí la práctica de la representación dramática verdadera del oratorio comienza a extinguirse y con ella la decadencia del oratorio, que sigue el mismo camino que la ópera. En lo principal, el oratorio italiano se habría transformado en un entretenimiento.

La popularidad que alcanzó en Alemania la Pasión, y en especial, la Cantata de iglesia fueron, sin duda, la causa de que el oratorio no ocupara el mismo lugar que en Italia.

Schütz compuso el oratorio "La historia de la resurrección feliz y triunfante de nuestro único Redentor y Salvador, Jesucristo", a primeros del siglo XVII.

Bach, un siglo después, no compuso oratorios, en su estricta definición; sus versiones musicales en forma de oratorio fueron Misas, Pasiones y Cantatas. Su "Oratorio de Navidad" es realmente una serie de seis cantatas que pueden ejecutarse separadamente. Igualmente su "Oratorio Pascual" y "Oratorio de la Ascensión".

Su hijo Karl Philipp Emanuel Bach compuso dos oratorios; además citar a Haydn, Beethoven, Schubert, Schnedier, Spohr, Mendelssohn...



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

El oratorio llegó tarde a Gran Bretaña, pero fue donde su popularidad y triunfo alcanzaron mayores metas.

Haendel compuso el primer oratorio en Inglaterra “Esther”. Los oratorios de Haendel, a diferencia de los alemanes de mismo período, no son en primer término devocionales, sino más bien dramáticos o épicos. Están más cerca del modelo de Carissimi que de los de Schütz o Bach, pero son esencialmente ingleses (el entretenimiento religioso natural de una nación que ama la Biblia y el canto coral). Los oratorios más grandes de Haendel son, sin duda alguna, “Israel en Egipto” y “El Mesías”.

27. APLICACIÓN DIDÁCTICA

Dada la gran extensión y variedad de formas que abarca el canto eclesiástico, sería conveniente separar las grandes composiciones religiosas de las formas más simples y trabajarlas por separado.

Para el estudio de las primeras, como la Pasión, el Oratorio, la Misa y la Cantata, se realizarán trabajos en grupos que posteriormente serán presentados al resto de la clase. Profundizarán en la composición y en cada una de sus partes, indicando particularidades como la forma, el texto, el tipo de voces, la instrumentación y cualquier detalle que permita reconocerla y diferenciarla del resto. Terminarán la presentación con una audición de esta composición, a ser posible comparando autores diferentes.

Para las formas simples se procederá a hacer un esquema con las más representativas, señalando las características comunes y propias de cada una. Y por último, se realizará una actividad de escucha atendiendo al material del que se disponga en el aula: Gregoriano, Motete, Himno, Salmo...

28. BIBLIOGRAFIA.

- Scholes, P.A. (1984). *Diccionario Oxford de la Música*. Barcelona: Edhasa
- Inglés y Pena. (1954). *Diccionario de la música*. Barcelona: Labor.
- Grout y Palisca. (1992). *Historia de la Música Occidental I y II*. Madrid: Alianza música.
- Salazar, A. (1983). *La Música en la Sociedad Europea I y II*. Madrid: Alianza música.

Autoría

- Nombre y Apellidos: Mari Cruz Torrecillas Márquez
- Centro, localidad, provincia: IES Boabdil de Lucena (Córdoba)
- E-mail: maricruz@torrecillas.es