

# De las Catacumbas al Gospel: 2000 años de música cristiana.

(PARTE 3)



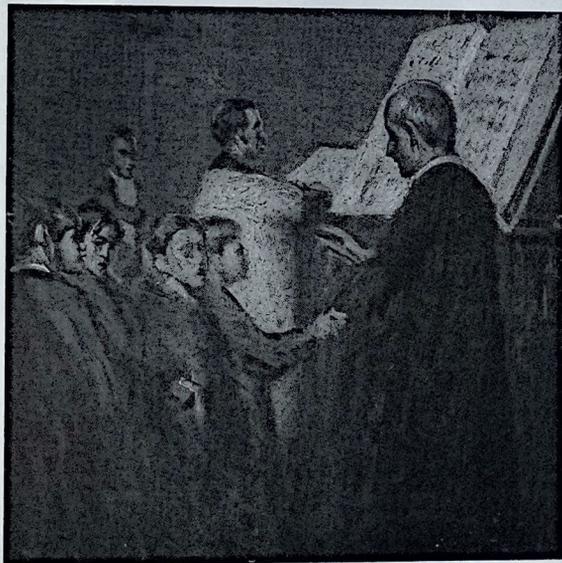
Fascistol, detalle, Siglo XVII. Sacristía de la Iglesia de San Francisco, Bogotá.  
(Historia de la Música en Santa Fé y Bogotá).

# La Exposición de Música Sacra.

## INTRODUCCIÓN

*En esta época, ¿qué ha puesto el hombre en lugar de Dios? No se ha liberado de cultos y altares. El altar permanece, pero ya no es el lugar del sacrificio y la abnegación, sino del bienestar, de la vanidad del culto a sí mismo, de la reverencia a los grandes dioses del mercado y de la pantalla.*

**Ernesto Sábato**



El Coro de la Catedral con su Maestro de Coro.  
Oleo de Roberto Pizano, 1928.  
(Historia de la Música en Santa Fé y Bogotá).

Concluyó la entrega anterior del presente artículo con un rápido asomo al mundo espiritual afroamericano, tras haber suspendido temporalmente la mirada al mundo europeo en las misas y Réquiem de Wolfgang Amadeus Mozart.

Tal como repetimos entonces, se trata de un «paseo» a un tema musical y musicológico cuya complejidad y extensión impiden un análisis a profundidad dentro del espacio y del carácter didáctico de este ensayo.

La presente entrega partirá entonces del momento histórico ya mencionado y detendrá su mirada en tres puntos:

1. El mundo del Romanticismo o «era del individuo» como ha sido llamado por algunos historiadores, posterior a los cánones formales e interpretativos establecidos por el Clasicismo.
2. El efímero mundo coral de la Catedral de Bogotá y el más afortunado de la actual San Andrés y Providencia.
3. El universo de las expresiones del Folk y Pop de los años 60's que, aunque doctrinal y musicalmente no podrían quedar cobijadas bajo la definición de «música sacra», responden a la coyuntura de una juventud que acusó al vacío espiritual de una época y que, en su búsqueda de respuestas, construyó una ética de rebelión en la cual lo social, lo político y lo religioso desdibujaron fronteras hacia la definición de una utopía cuyos «profetas» fueron, ante todo, los músicos populares.

## EL INDIVIDUO DESNUDO: LA ERA DEL ROMANTICISMO.

*Bajo la mirada fría, desapasionada, imparcial de la ciencia,  
somos sólo carne mortal alterada por las enfermedades  
o ya atrapada por las fauces inexorables.  
Por eso el romanticismo debe ser visible ahora; para  
encontrar alternativas a la barbarie que crece sobre el planeta.*

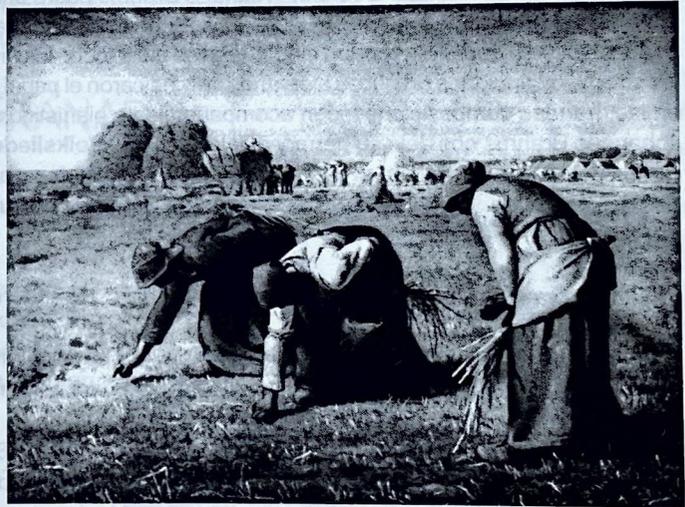
**William Ospina.**

Tal como podría leerse en la doctrina budista, con su énfasis en la teoría del Karma, nada en el acontecer humano debe mirarse como simple hecho de coincidencia. Hacia 1890 Oscar Wilde exploraba la destructiva patología del narcisismo en su «Retrato de Dorian Grey»; Robert Louis Stevenson ya había desenmascarado la homicida esquizofrenia del Dr. Jekyll, un «ilustre» científico, en la evidencia de su alter-ego: el sádico Mr. Hyde, a la vez que Mary Shelley desnudaba la patética soberbia del Dr. Frankenstein en su horrible experimento de «crear» vida a partir de cadáveres que pareciera anticipar la orgullosa idea de la clonación.

### ¿Qué ocurría?

Era el auge pleno del Romanticismo, movimiento intelectual, espiritual y artístico que dominó la mayor parte de la Europa del siglo XIX. En reacción contra los modelos racionalistas del arte clásico imperantes en el siglo XVIII, el Romanticismo surge como una exaltación del individuo, de la naturaleza, de la belleza y como choque contra el espíritu francés de la Ilustración.

Lo resume así el escritor William Ospina:  
*Los Románticos abrieron por la fuerza no sólo las puertas que daban a los campos donde seguía aleteando, llena de milagros, la naturaleza inmortal, sino también las claraboyas y las trampas que daban a los sótanos inexplorados de la conciencia; túneles y pasadizos que el mundo racionalista no quería ( y no quiere) mirar.*



“Las espigadoras”. Millet. 1857. (Ernst Gombrich, Historia del Arte).

Y concluye:

*El Romanticismo no fue una mera escuela pictórica, un movimiento poético o musical, sino una actitud vital; el espíritu de las generaciones humanas a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. Este movimiento, el más vasto y complejo del espíritu occidental en los últimos siglos, surgió como una reacción ante el racionalismo triunfante, con su simplista lógica de reducción y disección.*

¿Cómo se manifestó este espíritu en la composición musical?

## · Los precursores: el tardío Mozart y el temprano Beethoven

Quizá baste al corazón de un neófito la desprevénida audición de «**Fantasia Coral**», de ser posible en la versión del pianista Daniel Barenboim, para intuir el camino que Beethoven dejó allanado. Su **clímax** gradual desde los sencillos **motivos** iniciales del piano hasta el último **tutti** coral lo demuestra con creces.

Suele decirse también que **Júpiter**, la última **Sinfonía** de Mozart, pertenece ya al mundo romántico mientras que el primer **Concierto para Piano** de Beethoven, con sus mesuradas frases iniciales, dista mucho de la tormenta expresiva que mueve su Concierto para Piano # 5: el «**Emperador**».

¿Cuál fue la evolución que, a nivel **estilístico** y **expresivo** preludieron estos dos compositores en la música occidental?

¿Cuáles fueron sus implicaciones?

A muy grandes rasgos, el romanticismo musical abandona gradualmente los patrones **estilísticos, formales, orquestales, melódicos, armónicos y rítmicos** del universo Clásico hacia una aventura personal del compositor en la cual el universo espiritual interior pueda encontrar en el lenguaje sonoro un medio que no «limite» su posibilidad expresiva.

Imposible resumir, dentro del ámbito del presente ensayo, la dimensión del aporte que el Romanticismo significó para la historia de la música occidental. Sólo mencionar figuras de la talla de Schubert, Schumann, Chopin, Mendelssohn, Berlioz, Litz, Gounod, Wagner o Brahms podrá brindar una rudimentaria ubicación temporal al lector interesado en ahondar en un período tan rico en obras cuya virtud innovadora se dio a todos los niveles. Si los «**lied**», o canciones artísticas alemanas, reivindicaron el papel del amor en las grandes composiciones, con acompañamiento pianístico, el genial Johannes Brahms nos dejó su hermosa colección de «**Volklieder**» (canciones populares alemanas) al tiempo que Chopin culminaba sus **Nocturnos** y Beethoven ya era gloria, sobre textos de Schiller, con su Novena Sinfonía.

Handwritten musical notation and signatures in German, including 'Ludwig van Beethoven' and 'Nary main'.

Carta a la "amada inmortal" de Ludwig Van Beethoven. (Historia de la Música. Aguilar).

## · Cuando la muerte es un arrullo: el Réquiem de Fauré.

Para mediados del siglo XIX el espíritu Romántico ya había arraigado en el mundo europeo de la composición vocal e instrumental y sus tendencias se extendían hacia el ámbito de la música sacra.

Ya como miembro de un romanticismo tardío, Gabriel Fauré (1845-1924) brilló en el mundo parisino de su época como pianista, como compositor de «**mélodies**», análogas a los «**lied**» alemanes, sobre textos de Verlaine y de Victor Hugo, y como director del Conservatorio de Música de esta ciudad.

Su bellissimo Réquiem, compuesto a la muerte de su madre, ocupa tal vez un lugar único en las composiciones de este género. Quizá su propia presentación de la obra contribuya a comprender el dulce y luminoso **carácter** que define algunos de sus **movimientos**:

«*Je vois la mort comme une joyeuse Deliverance*»  
(*Veo la muerte como una feliz Entrega*)



Retrato de Gabriel Fauré.  
(Historia de la Música. Aguilar).

Y suenan a serena Entrega, a natural Entrega, desprovista de todo cinismo o patetismo, los más destacados **movimientos** de su composición.

Cada genio lo es a su manera y en su particular circunstancia. Hay sólo una muerte pero hay muchas miradas. Si Mozart nos doblega de «temor y temblor» (1) con su **Introito de celos y contrabajos**, que abren la grave puerta de ese gran misterio, y nos somete a un intento bello pero fallido y tortuoso de alzarnos hacia lo sublime, a merced de sus dibujos melódicos que levantan vuelo pero caen inexorablemente a ras de tierra, Fauré se vale de instrumentos, **timbres, motivos y texturas** que nos invitan a confiar. Nos entra de la mano a esa última morada, podría decirse, en un último gesto de ternura.

Las cuerdas que inician su **Introito** construyen un diseño melódico cercano al arrullo. En el **Sanctus** la melodía misma parecería no serlo y, más que dibujar una línea, como lo hace toda **melodía**, se limita a permanecer ingrávida, como en quietud contemplativa, mientras que es la hermosísima línea de un violín solista quien «comenta» ese estado de Gracia, en pequeñísimos **interludios** que se interponen delicadamente entre las **frases**.

**Pie lesu** conserva esa misma liviandad, aligerada por la fina **textura** de soprano y órgano, sin más acompañamiento, para entregarnos purificados a la paz de **In Paradisum**, con sus arpeggios de arpa que arropan y tranquilizan.

Fauré fue un grande del piano y del **contrapunto** en la composición. Pero su mayor virtud estaba, como queda dicho, en su capacidad exquisita para la melodía que, unida a su dominio de la **orquestración**, confiere a cada discurso melódico una capacidad propia de los compositores realmente grandes: la capacidad de llevarnos a una real «transubstanciación» de nuestro espíritu.

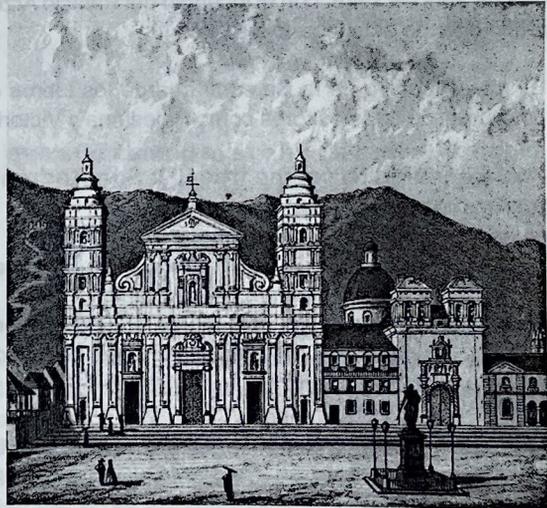
## MÚSICA EN LA NUEVA GRANADA

### · Las Capillas de Música: (Santa Fe de Bogotá, 1550-1940)

En mayor o menor medida, según las diferentes regiones y procesos de conquista que se dieron a lo largo de América, el período Colonial lograba nutrirse de un universo europeo cuya enorme evolución hemos recorrido a lo largo de este breve recuento.

¿Qué aportes llegaron a nuestra actual Colombia?

Omitiremos por lo pronto el universo afroamericano y su actual presencia a nivel del riquísimo universo ritual chocoano, cuyo estudio excedería nuestro límite de espacio actual. Respecto de lo ocurrido en Santa Fe, podríamos resumir: los primeros compositores y directores corales españoles que llegaron a América intentaron reproducir los modelos corales europeos de más de cuatro siglos de antigüedad. (Notre Dame, Westminster, Montserrat).



Cuarta Catedral de Bogotá, construida por el fraile capuchino Domingo Petrés. (Historia de la Música en Santa Fé y Bogotá).

En Santa Fe, maestros de sólida formación musical como Gutierre Fernández Hidalgo, José de Cascante o Juan de Herrera crearon los primeros grupos de **Niños Cantores** hacia 1609. Estos coros funcionaron en la primera Catedral de Bogotá, ubicada en el lugar de la actual. (Plaza de Bolívar). Tenían a su cargo el canto de los servicios diarios y dominicales, al estilo de las prácticas abaciales del Viejo Mundo.

Al grupo de niños se sumaba un pequeño conjunto de instrumentistas. Toda la agrupación recibía el nombre de «**Capilla de Música**» y su director «**Maestro de Capilla.**» (del **Kapellemeister** alemán) Se instruía a los niños en **técnica vocal, canto, historia de la música, solfeo, conocimiento de los estilos** y otras áreas del arte musical.

Los grupos de **Chirimía**, de tradición e instrumentación indígena, participaban en las celebraciones de Navidad y en otras especiales dentro del Año Litúrgico.

La vieja catedral cayó en un terremoto. En la actual continuaron los Niños Cantores hasta finales del siglo XIX, cuando las confiscaciones de gobiernos liberales a los bienes de la Iglesia terminaron la financiación del coro. Así, las pequeñas propias de la política acabaron con un principio de buena tradición de Niños Cantores que hasta la fecha no se ha restablecido. Desde entonces se precipitó la decadencia de una labor pedagógica que apenas florecía hacia los años 1700. Alicia Escamilla y Miryam Galaz, musicólogas, describen así este ocaso:

*A lo largo de todo el siglo XIX, la música sacra, que como hemos dicho se desarrollaba principalmente en la Catedral de Bogotá, sufrió un drástico deterioro. Resultaba tan difícil encontrar cantantes permanentes – ni siquiera existían músicos cualificados para alcanzar el grado de maestro de capilla. Y ya lo anunciaba así el acta capitular de la Catedral el 26 de Junio de 1711: Recientemente la música de esta Santa Iglesia se ha deteriorado tanto por voces deficientes como por la falta de competencia musical de la mayoría de los cantores, causada por el natural permisivo del Maestro de Capilla.*

La evidencia que revelan estos testimonios históricos arroja ya algunas luces a cualquier investigador de este tema específico. Y en los dramáticos hechos subsiguientes corroborará las razones que explican la aridez del actual panorama colombiano.

El 9 de abril de 1948, con el incendio del Palacio Arzobispal, se perdió una parte importante del archivo que daba testimonio de este legado histórico.

El actual Archivo de la Catedral guarda los Libros de Coro originales del Arzobispo Loboguerrero además de partituras de compositores como Palestrina y Victoria, ya mencionados en el capítulo dedicado al Renacimiento.

· **«Jesus died to set me free»(\*): San Andrés y Providencia. Himnos y Spirituals aún vivos en el territorio de la actual «Colombia».**

Si el caso de Bogotá resume la historia de un fracaso, la Colombia insular brilla con luz propia. San Andrés y Providencia han presentado una evolución musical muy distanciada de la que ha primado en el territorio continental colombiano. Sus pobladores originales fueron ingleses, escoceses e irlandeses que incluyeron en su proyecto de conquista el tráfico de esclavos negros desde Jamaica y Haití, trayendo ellos consigo todo el aporte de sus tradiciones africanas.

A su vez, los misioneros blancos aportaron la fuerza de las prácticas religiosas que trajeron de sus iglesias natales: la iglesia Luterana, la Anglicana, la Adventista y la Metodista.

Tal como se describió en el capítulo dedicado a la obra de Bach, una parte vital de estas prácticas fue el canto de **Himnos Litúrgicos** a cuatro voces (Soprano, Contralto, Tenor y Bajo), típicos de la tradición Protestante, en los que la comunidad reunida daba forma musical ( la del Himno ) a la expresión de su fe común.

En 1886 se fundó en San Andrés la Primera Iglesia Bautista de la Loma. Su fundación afianzó como **oficio** una de las premisas del trabajo coral protestante: las comunidades no aprenden a cantar sin maestros. Para enseñar a los fieles las técnicas del canto coral se inició entonces una Escuela de Canto en la **Sunday School**, al estilo de las norteamericanas. Allí se enseñaban, entre otras artes y oficios, las bases del *solfeo*, la *armonía*, la comprensión de los textos bíblicos y la *técnica vocal*.

Igualmente, el canto de **Spirituals** se comenzó a practicar allí desde comienzos de la conquista.

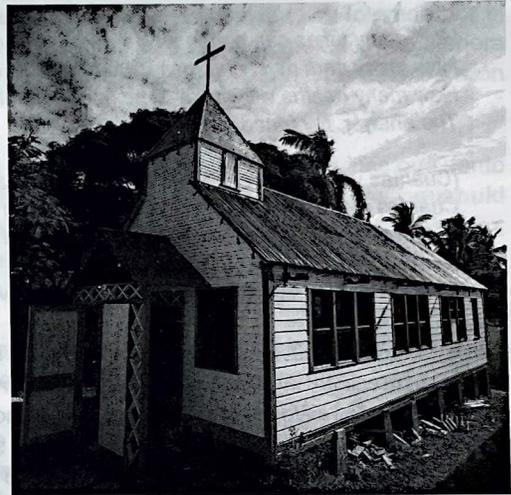
Toda esta tradición sincrética continua aún viva en las islas, lo que presenta a San Andrés y Providencia como el único territorio nacional en el que, en estricto sentido, puede hablarse de la existencia de una **cultura coral**.

(\*) Jesús murió para liberarme.

**Texto de un Himno Bautista Tradicional. San Andrés:**

*«What have I to dread, what have I to fear,  
Leaning on the Everlasting arms?  
I have blessed peace with my Lord so near,  
Leaning on the Everlasting arms. «*

*(Qué tengo yo que presentir, qué tengo que temer?  
Reclinado en los brazos Eternos?  
Tengo paz bendita con mi Señor tan cerca,  
Reclinado en los brazos Eternos).*



Iglesia de Rocky Point, Providencia. (Las Iglesias de Madera de San Andrés y Providencia).

## PROFETAS DE LOS 60'S

• **Bob Dylan, Joan Baez, Peter, Paul & Mary: voces que aún cantan el sueño de Luther King.**

*«We will meet your physical force with soul force.*

*Do us what you will and we will still love you».*

*(Opondremos a vuestra fuerza física la fuerza del alma.*

*Haced con nosotros lo que deseéis y os seguiremos amando)*

**Martin Luther King**

Con esta sentencia, inspirada en su profundo pacifismo Cristiano, respondía Martín Luther King a un periodista ansioso por conocer su opinión sobre las siniestras actividades del Ku Klux Klan. Quizás nadie como él supo nutrir de un contenido ético y de una postura espiritual la convulsionada década de los años

60; unos años marcados por la rebelión estudiantil del mayo francés, por la protesta contra las políticas belicistas en Vietnam, por las luchas civiles y anti-racistas y por el sueño de una juventud que ansiaba liberarse de las cadenas deshumanizantes y tecnocráticas que describía Marcuse en su «Hombre Unidimensional».

Se trataba de un espíritu de utopía irreverente y generalizado que, como toda visión de tiempos mejores, quiso beber de las enseñanzas del budismo, del hinduismo o del Tao Te King y, en un eclecticismo propio del movimiento Hippie, construir así los rituales propios de su búsqueda y de su protesta. Tal como lo recuerda Peter Yarrow (2), la música popular buscó entonces en las raíces del folk y en los elementos más arraigados de la espiritualidad afroamericana erigiéndose, a partir de allí, como el lenguaje universal de un descontento. Las marchas de Birmingham y de Alabama, o la marcha sobre Washington de 1963, fueron contundentes manifestaciones de una cohesión ética y espiritual cuyo credo fundamental expresaron canciones como «Blowing in the Wind», o «Forever Young», de Bob Dylan, «Joe Hill» o el tradicional «Kumbayá», a cargo de Joan Baez, y las exquisitas armonizaciones que realizó el trío Peter, Paul and Mary sobre títulos originales de Peter Seeger o de Woody Guthrie: «Were Have all the Flowers Gone», «Cruel War», «If I had a hammer» o «This Land is Your Land»<sup>1</sup>.

Cantaba Dylan:

*How many times can a man look up before he can see the sky?  
How many ears must one man have before he can hear people cry?  
How many deaths will it take till he knows that too many people have died?  
The answer, my friend, is blowing in the wind.*

*(Cuántas veces puede un hombre mirar hacia arriba antes de ver el cielo?  
Cuántos oídos debe tener antes de escuchar a la gente que llora?  
Cuántas muertes serán necesarias para que él se entere  
De que demasiada gente ha muerto?  
La respuesta, amigo mío, está soplando en el viento.)*

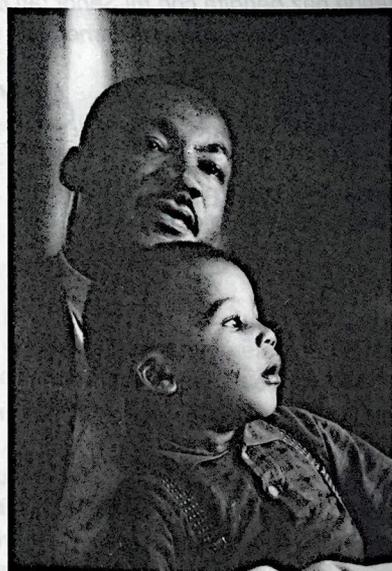
La exuberante creatividad de los años 60 no ha sido hasta hoy superada en el ámbito de la música popular, y si Donovan ofreció su ingenua voz de **barítono trovador** al Francisco de Asís renovado por la versión cinematográfica de Zeffirelli, «We shall overcome», el himno pacifista que acompañó las manifestaciones de Luther King, y aún hoy interpretado por Peter Paul and Mary, se inmortalizó como **antífona** espiritual de una juventud que no se mostró dispuesta a negociar los alcances de su sueño:

*We shall overcome, we shall overcome  
we shall overcome some day.  
Oh! Deep in my heart I do believe,  
We shall overcome».*

*We shall all be free, we shall all be free,  
we shall all be free, some day.  
Oh! Deep in my heart I do believe,  
We shall all be free.*

*(Nos sobrepondremos, nos sobrepondremos  
nos sobrepondremos algún día  
Ah! En lo profundo de mi corazón lo creo,  
nos sobrepondremos.*

*Seremos todos libres, seremos todos libres,  
Seremos todos libres, algún día.  
Ah! En lo profundo de mi corazón lo creo,  
seremos todos libres).*



Martin Luther King con su hijo Dexter.  
(The Autobiography of Martin Luther King)

• **Cat Stevens: desde el Niño de la Estrella hasta el monte de Yusuf.**

Hijo de griego cristiano ortodoxo y de madre londinense, Dimitri Georgiu pasó sus días de infancia en las calles del West End, sector de intelectuales en el corazón de Londres de los 60's. Artista nato y polifacético, el pequeño Dimitri dibujaba todas las páginas de unos textos escolares que jamás despertaron su interés, vocación que lo llevó a matricularse en la Escuela de Artes de Hammersmith.

Ya adolescente, y decepcionado de la estrecha visión artística de su maestro, abandona dicha escuela para incursionar en un naciente mundo de rock «de autor» que, inspirado por el éxito de los Beatles, florecía entonces por los círculos bohemios de la capital inglesa.

Tras un breve y agónico periplo por los escenarios nocturnos, contrae una tuberculosis aguda que lo obliga a abandonar el mundo musical. Hospitalizado y cerca de la muerte, el naciente Cat Stevens se interesa por el budismo y las técnicas de meditación, influencias que darían un giro rotundo a su obra posterior. De manera ritual y como muchos de sus contemporáneos, defendió entonces el uso de la marihuana con fines de expansión de la conciencia.

Desde 1970, y por un breve período de sólo seis años, compone un breve «recetario» de canciones que, tanto en lo musical como en lo poético, reflejan una búsqueda espiritual casi insaciable: los **timbres del bouzouki** griego o sus magistrales percusiones aprendidas del mundo africano **orquestan** los versos de un profeta sincero, inspirado y bondadoso a cuya pregunta por el sentido de la existencia se une una contundente protesta contra la mezquindad del mundo político y la frivolidad de la era contemporánea con su «ética» del hombre-consumidor.

«Moonshadow», «Morning has Broken», «Peace Train», «On the Road to Findout», «O Caritas», «Where do the Children Play», son pequeños **himnos** del Folk-rock que inmortalizaron su particular testimonio.

Como ejemplo de su vena poética, citamos un fragmento de «Boy with the Moon and Star on His Head», (Niño con la Luna y la Estrella sobre su cabeza) **estrófica** composición en que la filosofía del amor libre, «make love, not war» crea bajo las estrellas el mesiánico clima de paz que dará a luz a un pequeño ser iluminado; un Buda o un Jesús, maestros del poeta:

*A gardner's daughter stopped me on my way  
on the day I was to wed.  
It is you who I wish to share my body with, she said.*

*We'll find a dry place under the sky  
with a flower for a bed,  
and for my joy I will give you a Boy  
with the moon and star on his head.  
(.....)*

*As years went by the Boy grew high  
and the village looked on in awe.  
They'd never seen anything like the Boy  
with the moon and star before.*

*And people would drive from far and wide  
just to seek the word he spread:  
I'll tell you everything I've learned,  
and Love is all, He said».*



Carátula de "Tea for the Tillerman",  
Ilustrada por el propio Cat Stevens.

(La hija de un jardinero me detuvo en mi camino  
 el día de mi boda,  
 es contigo que deseo compartir mi cuerpo, dijo  
 encontraremos un lugar seco bajo el cielo  
 con una flor como cama,  
 y para mi goce te daré un Niño  
 con la luna y la estrella sobre su cabeza  
 (.....)

A medida que los años pasaron el Niño creció  
 y el pueblo lo contemplaba asombrado.

Nunca antes habían visto nada como  
 el Niño con la luna y la estrella.

Y la gente llegaba de lejos y a lo ancho

para buscar la Palabra que él propagaba:

Os contaré todo lo que he aprendido; y el Amor lo es todo, decía Él.)

En 1977, Cat Stevens abandona los escenarios. Iniciado por su propio hermano en la lectura del Corán decide hacerse musulmán, creando desde ese momento sus propias escuelas para niños bajo el nombre de «Mountain of Light» (Montaña de la Luz). Rebautizado como Yusuf Islam, se dedica a esta actividad hasta el presente.

(Culminará el presente artículo en la próxima entrega, revisando los aspectos relativos a las expresiones de sincretismo de África e Iberoamérica, el Jesus Christ Superstar de Lloyd Webber, el reggae de Jamaica y las conclusiones).

## NOTAS

- (1) Título de una obra de Soren Kierkegaard
- (2) Fundador del trío Peter, Paul & Mary

## BIBLIOGRAFÍA

1. Choral Music, Methods and Materials. Barbara A. Brinson. Schirmer Books. 1996.
2. La Música del Hombre. Yehudi Menuhin, Curtis W. Davis. Fondo Educativo Interamericano. 1981.
3. Historia de la Música en Santa Fe y Bogotá, 1538-1938. Egberto Bermúdez, Ellie Anne Duque. Fundación de Música. 2000.
4. The Oxford Companion to Music. Percy A. Scholes. Oxford University Press. 1982
5. Las Iglesias de Madera de San Andrés y Providencia. Alberto Saldarriaga, Egberto Bermúdez. Fundación de Música. 1998.
6. El Archivo Musical de la Catedral de Bogotá. José Ignacio Perdomo Escobar. Instituto Caro Y Cuervo, 1976.
7. Bogotá es una Nota. Santiago Zuleta. Difusión de la música coral infantil en Bogotá. Escuela de Música Rondó. 2001-2002
8. The Autobiography of Martin Luther King. Edición: Clayborne Carson. Warner Books. 1998.
9. Peter Paul and Mary. A Holiday Concert. Warner Books, 1989.

## GLOSARIO

**Motivo:** pequeño fragmento rítmico o melódico que opera como elemento estructural en una composición musical.

**Júpiter:** nombre dado por la historia de la música a la última sinfonía, No 41, de W.A. Mozart.

**Textura:** término que en música se refiere a la poca o mucha densidad del tejido musical, según existan una o varias voces y una orquestación más o menos compleja.

**Introito:** parte litúrgica, canto de entrada, en el Ordinario de la Misa.

**Sanctus, Pie Iesu, In Paradisum:** partes litúrgicas del Propio de la Misa de Réquiem.

**Emperador:** Nombre dado por la historia de la música al 5o Concierto para piano de L.V. Beethoven.

**Concierto:** composición musical para orquesta sinfónica e instrumento solista, concertando las dos texturas, motivos, frases etc.

**Fantasia Coral:** fantasía, obra para piano, coro y orquesta, de L.V. Beethoven que, según algunos historiadores, sirvió de estudio preparatorio a su 9a Sinfonía.

**Climax:** punto de máxima tensión o dramatismo melódico, rítmico o armónico en una composición musical.

**Bouzouki:** instrumento de cuerda típico del folklore griego.