PEQUEÑA COLECCION

DE

RUDIMENTOS DEL CANTO LLANO

PARA LOS NIÑOS QUE CONCURREN
A LAS

ESCUELAS PARROQUIALES

A quienes ofrece
este humilde trabajo el actual Cura Párroco
de San Sebastián

Pbro. C. R. S.

ML3080
R5
c.1

MEXICO.
IMPRENTA DE REYES VELASCO
Calle Mayor núm. 6.

1897.

42344

ML3080
R5
c.1

#5344

1080024810

PEQUEÑA COLECCION

DE

RUDIMENTOS DEL CANTO LLANO

PARA LOS N ÑOS QUE CONCURREN
A LAS

ESCUELAS PARROQUIALES

A quienes ofrece
este humilde trabajo el actual Cura Párroco
de San Sebastián

Pbro. C. R. S.

MEXICO.
TIPOGRAFIA GUADALUPANA DE REYES VELASCO
Calle del Correo Mayor núm. 6.

1897.

PILA ALFONSINA
ML3080
R5
FONDO EMETERIO
VALVERDE Y TELLEZ
125344

El Autor se reserva los derechos de propiedad.

A mi muy estimado y antiguo
condiscípulo Pbro D. Emeterio
Valverde y Téllez

El Autor

Casa de V. 8 de Febrero de 1897.

Sr. Cura Br. D. Crescencio Rivera Soria.

Presente.

Señor de mi respeto:

Con el mayor placer he leído la "Pequeña colección de rudimentos del Canto llano," como tan modestamente titula ese trabajo; y cumpliendo con los deseos de V., me es grato manifestarle que, en mi humilde concepto, llena con mucho el objeto que se propuso, que no fué otro sino el de conseguir que los niños se pudieran dar cuenta del canto que usa la Iglesia, una vez que lo que se desea es tener cantores prácticos.

Quedo de V. obediente hijo y muy atento S. S. que con respeto B. S. M.

JUAN N. LORETTO.

PROLOGO-DEDICATORIA.

Al emprender este defectuoso trabajo, no ha sido mi intento escribir una obra completa sobre el Canto llano, porque soy incapaz de llevarla á feliz término; solo me propongo facilitar á los niños los rudimentos del canto que la Santa Iglesia tiene prescrito para los Oficios Divinos.

En cuatro capítulos breves explicaré lo más indispensable para conocer y ejecutar una pieza de Canto llano:

En el 1.°: La notación: líneas, notas, llaves, etc.
En el 2.°: La lectura de la notación.
En el 3.°: El sistema musical del Canto llano.
Finalmente, en el 4.°: La aplicación de los conocimientos anteriores para emplearlos en los Oficios de la Iglesia y en la Salmodia.

Cuando el niño posea estos conocimientos, estará suficientemente instruido para poder tomar parte en los Oficios divinos como cantor, lo que conseguirá fácilmente con el auxilio de un buen maestro, celoso del verdadero esplendor del culto divino, en cuanto al canto.

Con esta pequeña obrita cooperaré, secundando los deseos de Ntro. Ilmo. Prelado, á la difusión del Canto llano entre los niños de las escuelas parroquiales, para que ellos sean quienes sirvan los coros de sus respectivas Parroquias, y fácilmente se cumplan las

disposiciones de la Santa Sede, que ha ordenado repetidas veces que se use el Canto llano en el culto divino, y que se atienda á la uniformidad en toda la Iglesia.

Dígnese mi bondadoso Prelado, el Ilmo. Sr. Arzobispo de México, Dr. D. Próspero M. Alarcón y Sánchez de la Barquera, aceptar este humilde trabajo, que en su mayor parte he traducido de un autor francés, y le ofrece el último de sus súbditos.

CRESCENCIO RIVERA SORIA.

NOTA.—Llamará la atención al lector, ver empleados algunos términos del tecnicismo musical moderno. Esto ha sido indispensable, para que los discípulos puedan entender los Cantorales últimamente impresos, en que se emplea dicho tecnicismo, sin perjuicio del carácter esencial del Canto llano, v. g.: á la *nota coral* se llama *dominante*, á los *ocho tonos* se llaman *modos;* sin que por eso se altere la melodía, ni la severidad propia del canto de la Iglesia.

INTRODUCCION.

Muchos autores de diversas nacionalidades han escrito sobre el Canto llano, y han dado de él definiciones más ó menos exactas; pero todos convienen en llamarlo *Canto Litúrgico*, por ser el que debe emplearse exclusivamente en el culto divino: *Gregoriano*, en atención á que San Gregorio el Grande fué el primero que le dió forma en el siglo VI; y llámanle también *Canto Romano*, porque es el que está en uso en Roma.

Sin pretender definir exactamente el Canto llano, diremos que: es la música grave, simple, reposada y verdaderamente religiosa que la Iglesia Católica de Occidente emplea de una manera especial para hacer más solemne el culto divino.

Hácia el fin del siglo VI, el Papa San Gregorio el Grande puso en orden todas las melodías entonces en uso entre los fieles, y él compuso una Colección que lleva su nombre. Esta es la colección de la cual ha provenido el *Canto Romano*, conocido y practicado en Francia y otros lugares hace más de tres siglos. El *Canto Romano* no es en todo igual al *Gregoriano*; pero las diferencias que se notan, consisten sobre todo en las abreviaciones que han sido ordenadas por la Autoridad Eclesiástica en el Concilio de Trento, (año de 1564), en los pasajes ó melodías antiguas que han sido reconocidas como demasiado largas ó demasiado recargadas de notas ó de repeticiones.

Para escribir el Canto llano se emplean ciertos signos convencionales. El conjunto de estos signos se llama *Notación*.

Por medio de esta notación se hace sensible á la vista, se conserva y se trasmite á otros, cualquiera melodía ó trozo de Canto llano. Pero esto no es suficiente para leer la escritura del Canto llano; es necesario además: 1.° Saber practicar ó cantar lo que esta escritura expresa. 2.° Tener una idea general del estilo particularísimo de la música que representa, y 3.° Finalmente, conocer los diversos trozos de esta música y su uso en los Oficios de la Iglesia.

Los cuatro capítulos de este método, darán á los discípulos un conocimiento sumario de todas estas cosas.

CAPITULO I.

DE LA NOTACION DEL CANTO LLANO.

La notación del Canto llano se compone de signos llamados: *Pauta*, *Notas*, *Llaves*, *Guiones*, *Bemol*, *Becuadro*, *Sostenido* y *Barras de conclusión*, ó de *silencios*.

DE LA PAUTA.

Se llama pauta á las cuatro ó cinco líneas horizontales en que se colocan los otros signos de la escritura del Canto llano. Ejemplo 1.°

Estas líneas se cuentan de abajo á arriba, de este modo: Ejemplo 2.°

Las interlineas se llaman espacios y se cuentan de la misma manera: Ejemplo 3.°

Los signos del Canto llano se escriben sobre las líneas y los espacios de la Pauta, como lo veremos en breve.

Hay libros notados con pautas de cinco líneas, mas esto no altera el carácter del Canto llano, importa poco que la pauta esté escrita con cuatro ó cinco líneas. Ejemplo 4.°

Cuando estas cuatro ó cinco líneas no son suficientes, lo que acontece algunas veces, entonces se añade una pequeña línea que se llama local ó suplementaria, ya en la parte superior ó en la inferior de la pauta.

DE LAS NOTAS.

Las notas son las figuras que representan los sonidos y el tiempo de su duración, es decir, que ellas indican si son graves, medianas ó agudas, ó si deben llevar un movimiento largo, moderado ó rápido.

La duración temporal de los sonidos se marca por la forma de las notas; su grado respectivo de elevación está designado por la posición de las notas sobre las líneas ó los espacios de la pauta.

Si el sonido debe prolongarse un poco más, se le representa por un punto cuadrado armado de una cauda.

Si éste debe ser de una duración menos larga, se indica con un punto cuadrado sin cauda, y si se ha de expresar más ligeramente, se le dá á la nota una forma oval. Y así, hay tres especies de notas en el Canto llano: nota caudada, nota común y nota breve. Ejemplos 5.°, 6.°, 7.° y 8.°

La breve vale la mitad de la común, y la larga vale un poco más que la duración de la común y de la breve; por lo demás el Canto llano no tiene otra medida, sus valores no son rigurosos, y sólo se observa dicha medida de un modo aproximativo.

Se encuentra frecuentemente en los libros dos notas caudadas ó comunes que forman una sola nota; eso significa que debe haber doble duración para acomodarla á las sílabas.

La gravedad ó agudez de los sonidos usados en el Canto llano, se hace sensible como se ha dicho arriba por la posición misma de las notas sobre las líneas y los espacios de la pauta.

Las que son relativamente más bajas ó más graves, se representan por la figura de la nota colocada inmediatamente abajo de la línea inferior real ó suplementaria; las más altas también relativamente se representan por la figura puesta inmediatamente sobre la línea superior de la pauta, ó la pequeña línea suplementaria; todas las otras posiciones entre los dos puntos extremos marcan los sonidos que se elevan progresivamente desde el más bajo hasta el más agudo. Ejemplos 9 y 10.

DE LAS LLAVES.

Sería imposible saber la distancia ó intervalo que separa cada sonido el uno del otro, después del más grave hasta el más agudo, si no se le pone un nombre á cada uno de ellos y consiguientemente á las notas que los representan.

En el Canto llano como en la música moderna, á las notas se les da siete nombres, á saber: Ej. 11.

De do á re hay un tono; de re á mí un tono; de mí á fa un semi-tono; de fa á sol un tono; de sol á lá un tono; de lá á sí otro tono; de sí á do un semi-tono.

Con el auxilio de maestro ó de un instrumento de sonidos fijos, será fácil tomar bien y cantar justamente los diferentes intervalos de tonos y semi-tonos que arriba se han indicado.

Ninguna explicación puede reemplazar este recurso.

Los siete nombres de las notas bastan para designar todos los sonidos del Canto llano, como siete nombres bastan para indicar todos los días del año. Ej. 12.

Estas tablas que preceden, aunque manifiestan claramente todas las notas y sus nombres, sirven tan solo para conocer el nombre de la primera nota de cada ejemplo.

Mas desde el momento que el nombre de la primera nota de una pieza basta para conocer el de las

otras, es evidente que aquella nota debe producir siempre el mismo resultado.

Esta nota nombrada se convierte en una especie de llave que abre el conocimiento de todas las otras notas de la pieza que se ha de cantar.

Bastará para tener esta admirable llave, escribir á la cabeza de un trozo de Canto llano: "La nota puesta en tal ó tal línea, se llamará de tal ó cual manera." Pero este medio no será tan ventajoso como el que fué inventado después del siglo XI, y que consiste en un signo que se escribe á la cabeza de cada pauta del Canto llano, para indicar la posición de las notas *do*, *fa*, y algunas veces *sol*.

La llave de sol se pone sobre la segunda línea, pero se emplea poco en el Canto llano y solo cuando se escribe sobre pauta de cinco líneas. Ejemplo 13.

En este ejemplo la primera nota es un sol, porque está puesta sobre la línea de la llave de sol, es decir, sobre la segunda línea de la pauta: la segunda nota es re, la tercera un re, la cuarta un re, la quinta un do, la sexta un mí, la séptima y octava dos re.

Se encuentra la llave de sol en los antiguos Graduales de Sens para la prosa del día de Pascua, *Fulgens præclaro*, y para la prosa de la Natividad de San Juan Bautista, *Gaude caterva* (Tratado del Canto Gregoriano por Leonard Poisson,—París, 1750, página 51.)

La llave de fa se pone algunas veces sobre la segunda; pero más generalmente sobre la tercera línea de la pauta. Esta posición indica el lugar de la nota fa: Ejemplo 14.

La llave de do se coloca ordinariamente sobre la tercera y la cuarta línea, de esta manera: Ejemplo 15.

La forma actual de las llaves de fa, de sol y de do,

es una alteración de las letras F, G y C, que primitivamente servían para designar las notas fa, sol y do. (1).

No se puede decir, sin embargo, según un autor moderno, que en general la llave representa dos ó tres martillos fijados en un solo mango. Tal definición es ridícula.

El uso de las llaves no es indiferente. La llave de fa marca los sonidos graves de la voz humana; la llave de do sobre la cuarta línea, los sonidos medios; la llave de do sobre la tercera línea, los sonidos agudos.

DE EL GUION.

El guión no es cantable: es un signo que, como su nombre lo indica, guía al cantor indicándole con anterioridad, sobre todo al fin de una pauta, cuál es la primera nota de la pauta que sigue. El guión se ha sustituido en los libros modernos por una nota caudada. Ejemplo 16.

En la continuación de este pequeño método se verán muchos ejemplos de él.

DEL BEMOL, SOSTENIDO Y BECUADRO.

El bemol es una especie de *b* que se coloca sobre la misma línea ó en el mismo espacio que la nota cuyo sonido debe ser bajado un semi-tono. Ejemplo 17.

Se sabe que del la al sí hay un tono; pero aquí del la al sí bemol no hay más que un semi-tono. Cuando un bemol está escrito después de la llave en un trozo su efecto es general y todos los sí deben ser bemoles.

---

(1) *C D E F G A B c*
do re mí fa sol la sí do.

El sostenido produce un efecto contrario al del bemol, es decir, que él sube un semi-tono el sonido de la nota junto de la cual está colocado. Ejemplo 18.

Gracias al sostenido, el fa que debería estar distante un tono del sol, no está más que medio tono.

Generalmente el sostenido no se escribe en el Canto llano; pero se hace uso de él en los pasajes parecidos al que acabamos de ver.

El becuadro es también una especie de *b* que se coloca antes de una nota que ha sido afectada por un bemol ó un sostenido, cuando se quiere volver esa nota á su entonación natural.

Los sostenidos se encuentran marcados en algunos nuevos libros eclesiásticos; pero aun cuando no lo estuvieran, esto no debería apurar á nadie, porque se ejecutan naturalmente aun sin pensar, y sería preciso hacer un esfuerzo para no hacerlos.

DE LAS BARRAS DE SILENCIOS.

Se llaman barras ciertas líneas perpendiculares que atraviesan la pauta. Ejemplo 18 bis.

El valor de estas barras no es el mismo en todos los libros de canto.

La barrita del (núm. 1) se coloca después del canto de cada palabra en ciertos libros. Ejemplo 19.

O bien con guiones. Ejemplo 20

O también con variantes en lugar de barras. Ejemplo 21.

Cuando la barrita del núm. 1 no está colocada después del canto que conviene á cada palabra, sino que de distancia en distancia, ella es entonces el signo de un corto silencio. Ejemplo 22.

La sola presencia de los guiones indica aquí el número de sílabas de que se compone cada palabra.

Así en el ejemplo anterior vemos que hay dos veces tres palabras (*quæ fecisti nobis, in vero judicio*) sin barras después de cada una de ellas.

Las barras en este ejemplo marcan un pequeño silencio ó una respiración sensible.

La barra número 2 ó barra simple general designa un silencio un poco más marcado que el de la barrita cuando ésta última tiene ese valor en los libros; por eso hay dos signos de respiración sensible en el Canto llano. Mas como la duración respectiva de estas dos clases de silencio, es poco apreciada en el Canto llano, que no debe estar sujeto á una medida rigurosa, hay muchos libros donde la barra núm. 1 es reemplazada por la del núm. 2.

La doble barra indica el fin de un trozo ó de una parte de él en el canto.

Se hace uso también de ella al principio de un trozo, para marcar la entonación; es decir, la que debe ser cantada por una ó dos voces solamente. Después de la barra doble, el coro continúa el trozo.

Igualmente después del final de algunas piezas de canto, suele usarse de esta última barra doble, para mostrar el lugar en que todas las voces deben reunirse y terminar en coro.

El uso enseñará todas estas cosas sin la menor dificultad. Cada libro de canto tiene al principio un prefacio ó al menos un aviso que explica el sistema adoptado por el editor. Es necesario pues tomar conocimiento de él con cuidado.