

Tra^{to}do Elementar
de
Canto Llano,

(Dedicado à M.^{te}
Ang. Mennessier)

Por
Ch. Wüth.

Antiguo Profesor de la Escuela N.^{al}
de Música Clásica y Religiosa.

Nota. Este pequeño tratado puede servir p.^{ra}
todas las Diócesis, es útil à todos los Ecle-
siásticos, Seminaristas, Chantres, Organistas,
Institutores y monacillos de coro.

Paris, Schoonenberger, editor,
Boulevard Bonaparte n.^o 28.
S. 1076.

Cant. de Cant.

Precio justo, 1 fr. 50 cent.

Encargado de la instruccion de musica (particularmente la musica sagrada) de un gran numero de niños y adultos, he buscado vanamente un pequeño método en donde los principios de canto llano fuesen presentados de una manera clara, simple y completa, en una palabra, en un pequeño tratado q. diese las notions mas indispensables sobre esta materia, y al mismo tiempo de poco volumen y lo mas barato posible.

Segun mi opinion en la multitud de tratados de canto llano hay muy pocos (à pesar de su verdadero merito) q. puedan ser de una utilidad real y general; los unos demasiado breves dan notions totalmente incompletas y debiles, las cuales son de poco valor; otros son repugnantes por defecto de orden y precision, y son muchas veces de poco provecho, y sobre todo dañosas por la exposicion erronea de sus principios, y por sus definiciones absurdas y ridiculas.

Hay otros q. no tienen mas q. un interés y no son mas q. de una utilidad puramente de localidad (porq. cada Diocesis tiene casi su canto particular) estos tratados son voluminosos porq. acumulan demasiados ejemplos, y schunan algunas veces trescientas paginas de diferentes piezas de canto llano, sacadas del gradual

y del antifonario de la localidad, por cuyo motivo
no solo aumentan el precio, si q. tambien hacen
imposible el uso general del methodo.

Yo pues he creydo hacer una cosa util reduciendo
este pequeño tratado (sobre todo p.º q. pueda servir ge-
neralmente) absteniendome de dar extractos de canto
mesin ~~que~~, y los notables cambios y variaciones q.
existen de una à otra diocesis.

Preliminares,

El canto q. exclusivamente es dedicado al culto católico, se llama canto llano (de dos palabras latinas, cantus Planus, q. significan canto unido, o llano); este es el mas antiguo y mas universal de todos los modos de canto aplicados á los textos sagrados.

Se llama tambien canto hycooprino, del nombre del Pontífice S.^o hycoprio el grande, promovedor y reformador de el, acerca el año 600. Se le da tambien el nombre de canto Romano, porq. fue adoptado en todas las partes q. la Iglesia Romana extendió su dominio.

Este canto, precioso resto de la antigua musica hyrica, y monumento sublime de los primeros siglos de la Iglesia cristiana, es natural de expresion o sencillo, y al propio tiempo noble y patético y realmente inimitable, y no ciuda de admitir los adornos, y las inflexiones, en una palabra los artificios q. son propios de la musica profana.

Capítulo I.

De las notas y de su situacion.

Asi como en las demas especies de musica los sonidos de canto llano son representados por notas; empero estos signos no tienen la misma forma q. las

4. De la musica ordinaria.

Hay siete notas, q. son: ut, re, mi, fa, sol, la, si, (1)

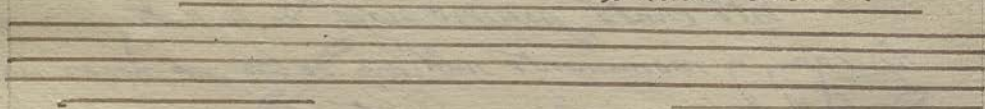
Se colocan las notas en una schuion de quatro lineas horizontales llamadas situacion, puesto, espacio.

Exemplo.

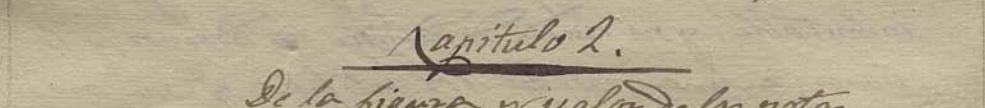
1^a linea ---
3^a linea ---
2^a linea ---
4^a linea ---

Mas si el canto se estiende ya sea en grave ya en agudo mas de los limites de dha. situacion, nos ser-
vimos entonces de lineas adicionales, apuntando una
media linea o un trozo de linea a las quatro lineas
del espacio.

Exemplo. adicional de alto.



Exemplo. adicional de bajo.



Capitulo 2.

De la figura y valor de las notas.

Esas figuras principales se usan en el canto lla-
ma. q. son.

(1) San Gregorio indica las siete notas de la escala con
las siete letras del alfabeto.

A. B. C. D. E. F. G.
La. Si. Do. Re. Mi. Fa. Sol.

- 1.^a La longa ó nota con cola.
- 2.^a La cuadrada (ó breve.)
- 3.^a La semi-breve (ó de figura de rombo.)

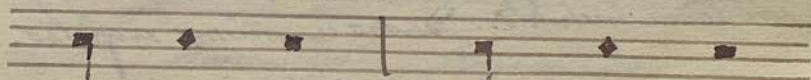
Ejemplo.



Longa. Breve. Semi-breve.

La longa vale dos breves, la breve dos semibreves, estas diferentes figuras de notas tienen relacion á la duracion de los sonidos, y en el canto llamo la duracion de los sonidos depende de las leyes ó reglas de la prosodia, es decir, de las sílabas largas, medianas y breves. Asi es q.^a la longa se halla sobre una sílaba larga, la cuadrada sobre una sílaba mediana, y la semi breve ó rombo sobre una sílaba q.^a se pronuncia con rapidéz.

Ejemplo.



U-ni-tas Do-mi-nus.

Capítulo 3.

De las Llaves.

Las llaves son unos signos q.^a se ponen al principio del pueto ó portada sobre una de las líneas, (nunca dentro las cuatrelíneas); y q.^a determinamos el nombre de la nota y la entonacion q.^a le es propia.

Observacion. Se encuentra todavía, empero muy rarasamente, la romboida q.^a vale dos semibreves. Dos ó más breves sobre el mismo espacio ■ ■ señalan q.^a la vez debe quédar más largo tiempo sobre la sílaba (esto lo q.^a se llama Prolacion, mas no debe volverse á tomar el sonido dos veces.)

6.

Hay dos especies de Claves en el canto llano, la Clave de ut y la de fa. La Clave de fa sirve p.^a los sonidos graves, y la de ut para los tonos agudos y medianos.

La Clave de ut puede colocarse sobre las cuatro líneas, pero regularmente se halla sobre la 3.^a y la 4.^a línea.

(La Clave de ut en la 4.^a línea siendo la marcada, es necesario empezar por esta Clave á aprender á leer las notas.)

La Clave de fa se coloca sobre la 2.^a 3.^a y la 4.^a línea; la marcada es sobre la 3.^a línea; la menor usada es la q.^a se coloca sobre la 4.^a línea.

Ejemplo.

Claves
de
ut.



Claves
de
fa.



El usar diferentes Claves es necesario porq.^a todas las voces no son de una misma naturaleza; pues las unas son graves, las otras medianas, las otras agudas, y los cantos no son todos incluidos dentro un mismo requitro.

Capítulo II.

Del Bemol, del Sostenido y del Becuadro,
y de algunos otros signos usados en el canto llano.

La melodía en el canto llano sufre algunas veces ciertas alteraciones por medio del sostenido, del bemol y del becuadro.

Observacion. Se halla muy frecuentemente en los libros de canto llano piezas mal notadas en cuyas no son marcados los sostenidos y bemoles, en este caso es necesario cantarlos como si estuvieran notados segun lo oye el oido. Nosotros encargamos, esto

Ejemplo.

7.



Sostenido. Bemol. Becudo.

El sostenido sube la nota de medio tono, el bemol la baja de un medio tono, y el becudo la vuelve en su estado natural.

Hay todavía muchos diferentes signos en el canto llano, de los cuales daremos su explicación.

La barra pequeña o tachon, q. no ^{corta} ~~corta~~ mas q. la mitad de la portada, señala la separación de las palabras.

La barra o tachon grande q. corta toda la portada, señala el fin de la frase o de cada parte de la frase, para indicar la respiración o descanso.

Ejemplo.



Barra pequeña. Barra grande.

La barra doble || se coloca al fin de un trozo como por un gradual de albray, en reposo de versito.

El quiron es una nota pequeña colocada ya sea al ultimo de cada linea ya sea en el curso de la portada o espacio, si la clave cambia, para indicar en q. grado se halla la primera nota q. sigue.

no obstante, de hacerlo con mucha discreción y con el mas gran de miramiento y reserva.



El punto colocado después de una nota indica ordinariamente un descanso en el parage de la frase en donde se ha de respirar. En las piezas de canto llamo medido, aumenta, como en la musica ordinaria, la nota de la mitad de su valor.

Ejemplos para aprender las notas con la clave de ut y con la de fa sobre diferentes líneas.

Clave de ut en la 1^a línea.

ut, si, la, sol, fa, mi, re, ut, ut, re,

Clave de ut en la 3^a línea.

ut, re, mi, fa, ut si, la, sol, fa, mi.

Clave de ut en la 2^a línea.

ut, re, mi, fa, sol, la, ut, si, la, sol.

Clave de ut en la 4^a línea.

ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut, ut, si,

Observation. La clave de fa en la 2^a línea da las mismas notas sobre los mismos grados q^e la clave de ut en la 1^a línea.

fa. mi. re. ut. fa. sol. la. ut. si. la. sol.

Clave de fa
en la 1^a
línea.



(es poco usada en el canto llano.)

fa. sol. la. si. fa. mi. re. ut. si. la.

Clave de fa
en la 3^a
línea.



fa. sol. la. si. ut. re. fa. mi. re. ut.

Clave de fa
en la 2^a
línea.



Ejercicios para aprender a leer las notas.
(se pronuncian las notas sin cantar.)

Clave de ut
en la 1^a
línea.



Clave de ut
en la 3^a
línea.



Clave de fa
en la 3^a
línea.



Clave de fa
en la 2^a
línea.



Capítulo 5.

De la escala.

Se llama así una continuación de notas por

grados conjuntos ó sea por escala, (1) q^d suben ó bajan en su propio orden de sucesion natural despues de la tónica ó primera nota del tono hasta á su octava.

La reunion de ocho notas arregtadas por grados conjuntos en el orden ascendiente ó sea subiendo como: ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut, se llama escala ascendiente ó de subida.

Si estas notas son arregtadas por grados conjuntos en el orden de descenso ó bajando como: ut, si, la, sol, fa, mi, re, ut, forman ellas la escala de descenso ó de bajada.

El intervalo es la distancia de un sonido á otro.

La voz ya sea subiendo ya sea bajando no pone la misma distancia entre todas las notas q^d se tocan inmediatamente dentro la escala, porq^e el intervalo colocado entre la 3^a y 4^a nota, y el q^d se halla entre la 7^a y 8^a no son mas q^e la mitad de las otras notas q^d se tocan inmediatamente. El intervalo mas pequeño, se llama

Observacion. No pondremos mas q^e las claves mas usadas; en quanto á las demas podrá consultarse la tabla precedente. Se facilitará la lectura del canto llano si se dispone por el procedimiento de un anillo, que, representando la clave de ut se coloca á la entrada de uno ó otro dedo de la mano derecha introduciendola dentro la mano el dedo pulgar, de modo q^d no queden abiertos mas q^e los otros cuatro dedos. El dedo del anillo quedará ut, los otros dedos toman inmediatamente su nombre en relacion á aquel. Para la lectura de la clave de fa sobre la mano izquierda, se entra tambien el dedo pulgar dentro la mano, y es el dedo tercero q^d trae la fa.

(1) Se llaman grados conjuntos dos ó mas notas q^d se siguen inmediatamente, como ut, re, mi, fa, &c.

semítono ó medio tono, y se da el nombre de tono al intervalo mas grande de dos notas colocadas á la distancia de un paso. la una de la otra.

Hay siete intervalos dentro la escala; q. 1.ª, la segunda, la tercera, la cuarta, la quinta, la sexta, la séptima y la octava.

Exemplo.

2ª 3ª 4ª 5ª 6ª 7ª 8ª

Segunda, Tercera, Cuarta, Quinta, Sexta, Séptima, Octava.

Algunos ejercicios sobre los intervallos.

Segundas.

Terceras.

Quartas.
(1)



Hemos dicho anteriormente q. dentro la escala de ut los semitonos se hallan entre el 3.^a y 4.^a y entre el 7.^o y 8.^o grados; para hacer escalas analogas y colocar siempre los semitonos en el mismo sitio deberá bajarse por medio de un bemol o alzarse por un sostenido una ó otra de las notas; mas en el canto llano esta diversidad de escalas no existe; el uso del bemol y del sostenido no es mas q. accidental y en realidad no hay mas q. una sola escala en este canto.

~~Dijimos tambien q. el canto~~

(1) El canto llano no admite el intervalo llamado tritono (compuesto de tres tonos enteros) muy difícil de entonar se evita su efecto un poco duro y desagradable, haciendo por medio del bemol la cuarta justa.

(2) La secrita se halla muy raramente en el canto llano: la septima q. no es admitida, debe rechazarse como el tritono; se encuentra aun en la estrofa *Lava quod est sordidum*, de la misa, *Veni sancte spiritus*.

Ahora en seguida si el canto está encerrado dentro
los límites de la octava de ut a ut, o de re a re,
o de mi a mi, de fa a fa, de sol a sol, &c. &c. la
disposición de las notas se presenta bajo un aspecto
diferente y los semitonos cambian de puesto.

Estas disposiciones se llaman escalas diatónicas,
hay tantas escalas como nombres tienen las notas.

Es absolutamente indispensable conocer exactamente
la colocación de los semitonos dentro de las escalas dia-
tónicas; esto se logrará con la tabla siguiente, ejercitan-
do la vista, o sea el oído, y la voz.

Escala
de ut.



Los semitonos se encuentran
desde el 3.º al 4.º grado, y desde
el 7.º al 8.º.

Escala
de re.



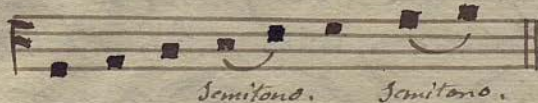
Los semitonos se hallan desde
el 2.º al 3.º y desde el 6.º al
7.º grados.

Escala
de mi.



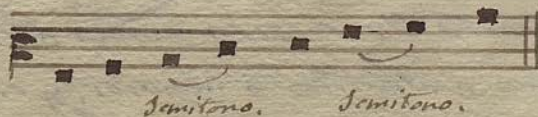
Los semitonos se hallan
desde el 1.º al 2.º y desde el
5.º al 6.º grados.

Escala
de fa.

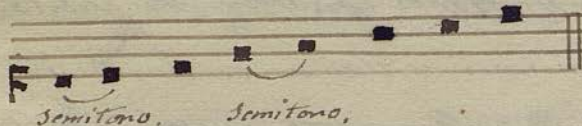


Los semitonos se hallan
desde el 4.º al 5.º y desde el
7.º al 8.º grados.

Escala
de sol.



Los semitonos se hallan des-
de el 3.º al 4.º y desde el
6.º al 7.º grados.

Escala
de la.Los semitonos se ha-
llan del 2.^o al 3.^o y del
5.^o al 6.^o grados.Escala
de si.Los semitonos se hallan
del 1.^o al 2.^o y del 4.^o al
5.^o grados.

Las siete escalas diatónicas, q^{ue} resultan de la diferencia del punto de partida, (dice el ilustre Director del Conservatorio de Bruselas, M. Fetis) presentan otras tantas disposiciones diferentes ^{en} la imposición de los semitonos. Resulta de eso q^{ue} los límites de la una ó de la otra escala, ^{en} dentro las cuales, es colorado el canto, dan á este canto un caracter particular, q^{ue} es el producto de la diversidad de imposiciones de los semitonos. Y es en esta diversidad q^{ue} se halla el origen de los tonos ó modos del canto llano.

Capítulo 6.

De los modos ó tonos del canto llano.

Se entiende por tono ó modo, la combinación particu-
lar de las notas, que dan á las frases del canto un mo-
do de decir ó ayeo distinto y unas caídas ó terminaciones
determinadas, teniendo por base las diferentes posiciones
de los semitonos de las escalas.

Hay en el canto llano ocho modos ó tonos, q^{ue}
se dividen en tonos auténticos ó impares, y en plagales
ó pares.

Los auténticos ó impares son el 1.^o 3.^o 5.^o 7.^o los plagales ó pares son el 2.^o 4.^o 6.^o 8.^o.

A los auténticos se les da el nombre de superiores, á motivo de su estension hacia lo agudo; y á los plagales, inferiores, á causa de su tendencia hacia los sonidos graves.

Se llama final la nota de descanso de los tonos del canto llano; y es la nota por la cual concluye siempre un canto, (excepto en los salmos y cánticos.)

Se llama dominante, la nota q. se reproduce mas á menudo en un canto, particularmente en los salmos y cánticos.

Entre la final ó tónica se distingue aun la medianta (ó tercera de la nota tónica ó principal). Cuando la medianta se halla á una tercera mayor de la tónica el tono es mayor; cuando ella se halla á una tercera menor, el tono es menor.

En el canto llano los cuatro tonos primeros son menores, y los otros cuatro son mayores.

Las formas mas frecuentes de melodias estansas son árias ó en el espacio de una quinta ó en el de una cuarta, de modo q. los antiguos reformadores del canto llano dividieron cada escala ó octava en una quinta y una cuarta, colocando la cuarta encima ó debajo de la quinta, segun la tendencia del canto hacia los sonidos agudos ó hacia los graves.

Si la quinta se halla en el grave, y la cuarta en el agudo, el tono es auténtico; si la cuarta está en el

16. grave y la quinta en el agudo el tono es plagal.

De los cuatro tonos auténticos se han derivado los cuatro plagales, haviendo marchado la escala de estos una cuarta debajo de los primeros.

La tabla siguiente pondrá esta explicación mas clara:

Escala de los cuatro tonos auténticos y de los cuatro tonos plagales.

La larga ■ señala la final, y la remibreve ◆ la dominante.

1.^o tono auténtico.

Quinta. 3a. cuarta.

fin. re Dominante.

2.^o tono plagal.

cuarta. Quinta.

fin. re. fa.

3.^o tono auténtico.

Quinta. cuarta.

fin. mi. Dom. re.

4.^o tono plagal.

cuarta. Quinta.

fin. Dom.

5.^o tono auténtico.

Quinta. cuarta.

fin. Dom.



Segun se ve en los quatro tonos autenticos la tónica ó primera nota del tono es tambien la final ó nota de descanso.

La dominante ó nota principal de los tonos autenticos, es la quinta encima de la final, excepto en el 3.^o tono en cuyo esta á la sexta.

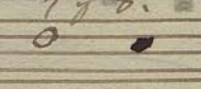
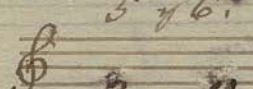
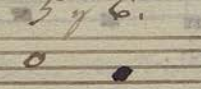
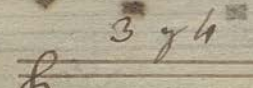
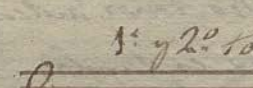
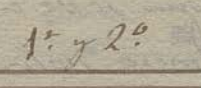
En los tonos plagales la dominante esta á la tercera de la nota final, excepto en el 6.^o y 8.^o tono, en cuyos se halla á la quinta.

La cuarta nota de cada tono plagal es siempre la final.

Los tonos llamados compases (1 y 2, ó 3 y 4, ó 5 y 6, ó 7 y 8) tienen la misma final, pero las dominantes son diferentes.

Para distinguir á la vista la clave de un tono de canto llano, es necesario conocer su final y su dominante, á este respecto basta poner bien á la memoria la tabla siguiente.

Tabla p^{ra} estudios de bajo a alto.

finales. 7 y 8.	Dominantes 7 y 8.
	
	
	
	

- (a) Tonos pares o plagales (2, 6, 8, 4.) cantos q^{ue} no suben mas q^{ue} cinco a seis notas sobre de la final, pero q^{ue} bajan de cuatro a cinco debaxo.
- (b) Tonos impares o auténticos (1, 3, 5, 7.) cantos q^{ue} suben de ocho a nueve notas sobre de la final.

Es necesario ahora leer y estudiar esta tabla diciéndo: tono 1, (tono impar) final re, dominante la, cantos *do*. (como explica la nota *la*); para proseguir segundamente a la nota re, dominante fa, (tono par) cantos q^{ue} *do*. (como explica la nota *re*) y así en seguida por todos los otros.

He aquí de mas desto una otra tabla.

Tonos.	Finales.	Dominantes.
1.	Re.	La.
2.	Re.	fa.
3.	Mi.	Vt.
4.	Mi.	La.
5.	fa.	Vt.
6.	fa.	La.
7.	Sol.	Re.
8.	Sol.	Vt.

Los tonos de piezas de canto llano se dividen en regulares y irregulares o perfectos y imperfectos, crecientes y mientes.

El tono de una pieza de canto llano es regular o perfecto cuando el canto se termina en una de las finales Re, Mi, fa, Sol; es imperfecto o irregular cuando tiene otras finales.

Si el canto pasa mas alla de los limites de la octava el tono se llama creyente. Y es mixto cuando este canto se extiende en parte sobre el tono autentico y en parte en el plagal de este tono.

Capítulo 7.

De la Palmodia.

La Palmodia es el canto, o mas bien la recita-

ción cantada de los psalmos y cánticos, los cuales son distribuidos en versitos encerrados de ordinario en un verso bastante corto,

Hay en la psalmodia cuatro cosas q. atenden.

1.^a La entonación, esto es, la primera manera o forma del canto q. anuncia el tono en el cual debe ser cantado el salmo, (1)

(1) Las entonaciones son de dos especies: las de la primera pertenecen a la misa, y sirven para el versito del salmo q. se canta después del introito, y por el Gloria patri q. concluye siempre esta parte ~~del introito~~ de la misa.

Las otras entonaciones pertenecen a los psalmos de las vigueras.

Las entonaciones del introito se llaman solemnes.

Las entonaciones de los psalmos de vigueras se distinguen en festivas y feriales, las primeras sirven para las fiestas y p.^a los domingos, las otras para los simples días feriados.

Observación. Quando muchas terminaciones de un tono tienen la misma final, la una es señalada por un carácter italiano y la otra por un carácter romano, o la una por una letra acentuada y la otra sin acento, y la otra por una letra acentuada.

Las letras i i u i a o q. se hallan debajo de las terminaciones de los tonos, son las vocales de las palabras Spiritui Sancto.

La letra J q. caracteriza una de las terminaciones del 8.^o tono q. concluyen por Re, no indica ninguna nota.

2.^a La Dominante q.^{ue} es llamada tambien el tenor, esto es la nota sobre la cual sueda o gira la psalmodia, la q.^{ue} se halla mas constantemente.

3.^a La Mediacion, esto es el medio o mitad del versito, indicado por un asterisco * o pequeña estrella.

4.^a La Terminacion, esto es el modo de concluir los versitos de los psalmos y canticos.

Hay tres especies de terminaciones;

1.^a Las incompletas; porq.^{ue} ellas no bajan hasta la final de su tono.

2.^a Las completas, (las mas hermanas y mayores,) son las q.^{ue} concluyen por la tonica del tono al cual pertenecen.

3.^a Las mas q.^{ue} completas, porq.^{ue} ellas bajan a debajo de la final del tono.

La letra mayuscula señala una terminacion completa o mas q.^{ue} completa; la minuscula una terminacion incompleta.

Estas diferentes terminaciones estan arregladas por el canto del Seculorum amen, q.^{ue} da fin a todos los psalmos y canticos.

Se ha inventado abreviar las palabras Seculorum amen no tomando mas q.^{ue} las vocales e. u. o.

Las D mayusculas son destinadas a caracterizar los demas finales del mismo tono, es de costumbre marcar esta posima D suya sola señala o marca bastante la continuacion de notas q.^{ue} conducen a dicha final.

N.^o B. En los libros de canto llamo notadas las palabras antífona de 1, himno de 3, quieren decir q.^{ue} el canto es de 1.^o o de 3.^o tono.

u, a, e, q. están en dichas palabras, y colocando sobre estas vocales las notas de la terminación.

Este es el origen de la palabra barbara *Euouae* q. se halla en todos los Antifonarios después del principio del psalmo q. sigue cada antifona de víperas.

Para distinguir el tono de los psalmos y de los cánticos es necesario considerar la final de la antifona q. está delante o sea antes del psalmo, y la dominante del mismo psalmo (dominante q. es siempre la primera nota de la terminación.)

Ejemplo,

Luc...ta-tus sum e u o u a e
(se-cu-to-rum a-men)

La final de la antifona es *Re*, la dominante o primera nota de la terminación es *La*, el canto es del 1. *Re*.

Capítulo 8.

Observaciones generales sobre el modo de cantar el canto llano.

"El canto llano tal como se oye en las Yserias de Francia, dice M.^r Jétis alguna parte es horriblemente desfigurado por una mala ejecución (1) el uso

(1) y Guozon, de una manera mas enérgica añade:

"de la música solemne viene á ser cada día mas raro, de
 "manera q. un oído un poco delicado está expuesto sin
 "cesar á ser desgarado por los gritos de los cantores
 "que no comprenden ni las palabras q. pronuncian, ni
 "el canto q. ellos ejecutan. Es sensible q. uno no pueda
 "á imitación de las Ysferias de Alemania introducir en
 "las nuestras este género de música simple cantada por
 "el pueblo sin otro acompañamiento q. los juegos dul-
 "ces del órgano

Habría en una música usual semejante mas reco-
 jimiento religioso y mas satisfacción para el oído, ten-
 dría á mas la ventaja de acostumbrar al pueblo á un
 gusto mejor y de hacerle olvidar el hábito de estos in-
 humanos gritos, q. hacen odiosos los cantos á un oído
 delicado los cantos populares.

No debe cantarse el canto llano como un romance
 ó una canción, ni tampoco en un aire de un estilo

y por estos horrendos resplandores semejados de las cavernas
 del infierno? La música sagrada la mas sublime de las artes
 es en la ejecución igualmente muy á menudo degradada por
 la adición ridícula de instrumentos fuertes por religiosos
 tales como el corneta piston q. tiene su origen de la sala de
 baile de cuyo no debiera ^{jamás} salir.

El serpentón el fiedli y todos sus semejantes deben ser recha-
 zados de las Ysferias y devueltos á la música militar y
 en las muy grandes orquestas; en las Ysferias es el órgano
 el q. debe ser el fundamento de todo acompañamiento,
 q. se añaden los violoncelos y los contrabajos, y aun los trom-
 bones para los coros numerosos, es conforme al buen gusto,
 á la decencia, á la razón; todo lo demás es depravación
 y degradación.

mas elevado, mas debe el cantarse redondamente, ó sea llanamente sin embargo ni sordos, con vigor pero sin rudeza; su mismo carácter lo exige, mas vedado lo q. es difícil de persuadir á ciertos chantres, hombres de grandes voces, q. hacen fuerza á aquellos q. el canto debe ser siempre seguido y entretenido, á fin de tener tiempo de saltar dos á tres sonidos cavernosos, dexafiándose á quien prolongará mas la nota. (1)

Es absolutamente contrario á toda conveniencia el cantar con estos extraordinarios golpes de garganta y con las horribles contorsiones de la boca y de la figura, á las cuales se ve abandonar á muchos chantres de una manera ridícula y escandalosa.

Es preciso q. haya la mas exacta igualdad de voz, de sonidos y de movimientos, á fin de q. Todo el mundo cante en un mismo tiempo la misma nota y la misma sílaba, sin esto habrá la discordancia mas salvaje y mas intolerable.

Capítulo 9

Emission de la Voz ——— Respiration.

Union de la musica con la palabra.

Pronunciacion.

Generalmente los coros en las iglesias son muchos

(1) Algunos quieren hablar de esta voz q. se llama bajo contra, esta es una voz mas baja q. el bajo, ella es de la voz de una persona y de una persona q. la hace casi siempre inutil en la musica, en la qual ella no puede seguir el compas. Esto es un mal de haber en los coros voces tan pesadas q. parecen sin cesar atascadas en el tono, mas sencillo introducir el desorden y confusion, por un continuo aturdimiento.

demasiado debiles en numero. Las bóvedas redondeadas e inequales, por cada nave, las capillas laterales q^e absorben el sonido sin reflejarlo ni devolverlo en la menor partida, ~~la multitud de foros~~ ~~los miltos de foros~~ y de desigualdades, no son favorables a la propagacion del sonido, y devolucion de la voz.

El Vano o nave de una Iglesia esije de consiguien-
te un coro suficientemente numeroso, y de parte de los
cantores una emision de voz robusta y sostenida.

Es preciso q^e la voz sea emitida naturalmente
con una calidad pura, y q^e no sea nunca tomada
de la nariz o de la garganta, o chafada de una
manera desagradable.

Es necesario respirar sin precipitacion y con con-
dum despues de cada versiculo, y nunca en medio de
una palabra.

Despues de un tiempo pocas chanzas comprenden
bien el sentido del texto y las reglas de una buena
respiracion; la mayor parte prolongan su voz tanto
como les es posible, sin atender a la puntuacion; miden
las pausas segun la fuerza y volumen de sus pulmones,
y quando estos ultimos hacen falta se pasan de pronto
haciendolo en medio de una palabra. Entonces se oye en
la bendicion laus et, en vez de laus et jubilatio; en
el ultimo de los salmos, gloria patri, en vez de
gloria patri et filio; en la salucion avema ria, en
vez de Maria. Lee.

No es por medio de violentos esfuerzos q. se llega a hacerse entender mejor, solo si por una limpia pronunciación, clara y sostenida.

Sobre Todo es necesario articular muy claramente las consonantes, y dar a las vocales el verdadero sonido q. deben ellas tener.

Reglas principales referentes a la buena pronunciación.

Deben pronunciarse correcta y naturalmente las vocales a, e, i, o, u, no pudiendo añadirse vocales extranjeras, como algunos q. en vez de cantar una a sola, añaden una e, i, una o, o una u, y pronuncian ea, ia, oa, ua, &c.

La vocal e tiene diferencias q. es preciso comprender bien; hay la e cerrada q. debe pronunciarse como en las palabras francesas, *piètre, crée, conté*, &c. y la e abierta, como en francés en las palabras *proès, rucès*, &c. la e es siempre cerrada cuando por si sola forma sílaba como en *e-rit, e-piutola*, y es también siempre cerrada cuando termina una sílaba o una palabra, como *reperize benedicite, respice Deus*, &c. lo que es una falta crasa de cantar *Kiriécé* en vez de *Kirié*.

La e debe ser abierta cuando es seguida de una consonante en una misma sílaba como en *per septem dies later excrebit* &c. La pronunciación de la vocal o pide también la mas grande atención por unos aproximan demasiado el sonido de esta vocal al de la a, á la cual nunca se debe imitar, los otros caen en un error opuesto enjorrandose siempre este sonido como si estuviese cerrado; Dominò meò. Se acostumbra en general machar entre estos dos extremos y pronunciar la o exclamacion como por ejemplo *Ô Rex, Ô Regina* como en francés en las palabras *gor. dos, y or.*

Las sílabas nasales, (A) si se quieren pronunciar regularmente, exigen q. se hagan entender y q. se sostenga el sonido puro de la vocal hasta el momento en el cual va á herirse la sílaba siguiente; así en las sílabas finales *am, em, um*, (este ultimo es equivalente á *om*) es necesario q. se entienda el sonido puro de la a, de la e, de la o, y no de jar sentir la en mediante los labios, como por ejemplo; *Lau-da-an-tes tri-o-omphi.*

Así ~~o~~ cuando una sílaba es seguida de muchas notas y q. esta sílaba concluye con una consonante

Llamamos sílaba nasal al sonido de voz q. está formado de las vocales simples a, e, i, o, u, ó de las vocales compuestas ai, ea, ei, eo, eu, combinadas con las letras M. Ñ. finales.

sensible como en *Alma*, *Sanctus*, *ler.* no debe hacerse sentir la consonante mas q. sobre la ultima nota de la silaba, y por lo tanto no se dirá al-l-l-l, en cada nota de la primera silaba de la palabra *alma* pues deberá cantarse a-a-a, *alma*, esto es no hacer sentir la l mas q. en la ultima nota; igualmente en *sanctus*, no diremos san-an-an-ctus, si tan solo sa-a-a-ctus, no haciendo sentir la n y la c mas q. en la ultima nota.

Las consonantes dobles deben ser bien articuladas; no debe pronunciarse *tolii* donde está *tollii*, *ancilla* donde está *ancilla*.

En las palabras terminadas por una vocal y q. la palabra siguiente empiece por vocal, (hiato, o sea el choque desagradable de las vocales en la pronunciación) como *ille erat corda ardent*, debe evitarse de pronunciar estas dos palabras por una sola emission de voz, pues debe hacerse comprender distintamente el sonido de las dos vocales.

La silaba in unida a otras silabas q. empiezan por una consonante q. no sea la n, como *invocabat*, *intende*, se pronuncian *ain*, como en las palabras francesas *peintre* *tinter*, *ler.* pero

cuando ella es monosilaba (q. no tiene mas q. una silaba) o quando es unida a una otra silaba q. empieze por una vocal o por una n, entonces queda el sonido de i, y se pronuncia ine, como inefabile innupta &c. Lo mismo corresponde a la silaba im, como immortalis &c.

La y delante de a, o, y u, tiene el sonido duro, quandate, ego, virgo &c. y delante de la e y de la i, tiene el sonido dulce, como genitrix, generationes &c.

Ch, se pronuncia siempre en el latín como k, charitas, chorus.

Encargamos por ultimo una vez: quando se han de cantar muchas notas sobre una silaba, los sonidos deben ser ligados. Debe pararse ligeramente de una nota a otra sin sacudimiento, sin esfuerzo de voz, y sobre todo sin aspirar a hacer ha, ha, ha, he, he, he, hi, hi, hi, &c. las notas han de correr de modo q. no se oiga pronunciar dos veces ~~la misma~~ vocal el sonido de la vocal. Nada hay mas distante del buen gusto como este martillamiento continuado de las notas, q. destruyen toda la opacia del canto.

Índice,

Páginas.

	Preliminares	3.
Capítulo 1	De las notas y de su situacion	3.
Capítulo 2	De la figura y valor de las notas	4.
Capítulo 3	De las claves	5.
Capítulo 4	Del bemol, del sostenido y del becuadro y de algunos otros signos usados en el canto llano	6.
	Ejemplos para aprender las notas con la clave de ut y con la de fa sobre diferentes líneas	8.
Capítulo 5	De la escala	9.
	Ejercicios sobre los intervalos	11.
	Escala diatónica	13.
Capítulo 6	De los modos o tonos del canto llano.	14.
	Tabla para conocer facilmente la clave de un tono de canto llano	16.
Capítulo 7	De la Psalmodia, de las entonaciones y de las terminaciones	19.
Capítulo 8	Del modo de cantar el canto llano.	22.
Capítulo 9.	Emision de la voz, respiracion, union de la musica con la palabra.	24.
	Pronunciacion	26.

