



LA SALMODIA

Los cristianos copiaron de los hebreos la costumbre de cantar salmos enteros.

Este canto se realizaba en forma casi recitada y alternada entre un solista y el coro o entre dos coros.

La estructura de la salmodia es silábica, es decir que a cada sílaba del texto corresponde un sonido de la melodía.

Este género tuvo gran acogida en Roma a partir del siglo V, cuando el pueblo entero intervenía en la interpretación.

“Desde los inicios de la Iglesia, los primeros cristianos adoptaron el salterio judío como propio.

Ellos vieron la figura de Cristo dibujada en muchos salmos: como descendiente del rey David, como el Mesías esperado, como el hombre que sufre llevando sobre sí los pecados de la humanidad, como el verdadero justo inocente perseguido, pero, sobre todo, como el Hijo amado de Dios.

Con expresiones de esperanza, confían en Dios por todos los dones recibidos, pero también por la angustia y desolación, los salmos entraron a formar parte de la oración Cristiana.

Los 150 salmos del salterio han sido considerados por los cristianos a través de los siglos como un compendio de oraciones y meditaciones que acompañan la fe del Cristiano.

De ahí que se pueda entender por qué las comunidades monásticas, que existen desde el tercer siglo, adoptaron el salterio como su libro de oraciones”. [\(1\)](#)

NOTA: El presente artículo está tomado íntegramente de MARTINEZ SOQUES, FERNANDO. Método de canto gregoriano. Ed. Pedagógica, Barcelona, 1943. pags. 227-246

Se entiende por salmodia el canto de los salmos y cánticos de la Iglesia.

Versículos y hemistiquios: Los salmos se componen de versículos y cada versículo está compuesto de dos hemistiquios, separados entre sí por un asterisco (*). Si el primer hemistiquio tiene una extensión considerable, admite la flexa que se indica por una cruz (†).

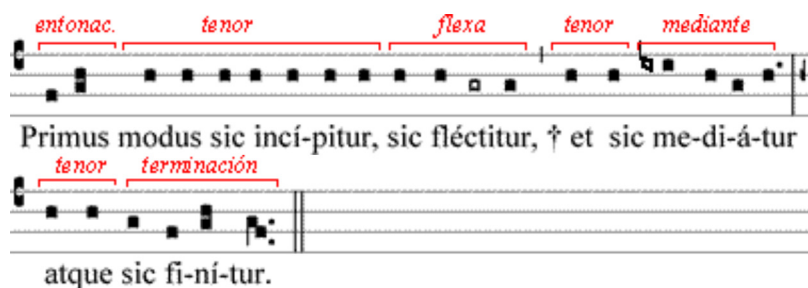
*Parátum cor ejus speráre in Dómino, † confirmátum est cor ejus * non commovébitur donec despíciat inimicos suos.*

*Díxit Dóminus Dómino meo: * sede a dextris meis.*

Cada uno de los ocho modos tiene su fórmula especial que se repite en cada versículo. El salmo ha de cantarse en el mismo modo de la antífona que lo acompaña.

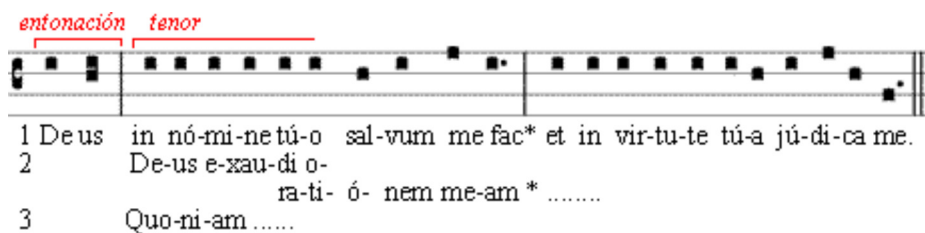
Una fórmula salmódica completa consta de:

- entonación (*initium*)
- tenor (dominante)
- cadencias:
 - flexa (en el primer hemistiquio),
 - mediante (al medio del versículo, *mediatio*) y
 - terminación (al final del mismo, *terminatio*).



Primus modus sic incí-pitur, sic fléctitur, † et sic me-di-á-tur
atque sic fi-ní-tur.

Entonación: Es el pequeño inciso del principio del salmo que une la antífona con el tenor o cuerda recitativa. Consta de dos, tres o cuatro notas, aisladas o formando neumas, correspondientes a dos o tres sílabas. La entonación sólo se canta en el primer versículo del salmo. En los demás versículos se comienza en el tenor.



1 De us in nó-mi-ne tú-o sal-vum me fac* et in vir-tu-te tú-a jú-di-ca me.
2 De-us e-xau-di o-ra-ti- ó- nem me-am *

Sin embargo, en los cánticos *Magnificat*, *Benedictus* y *Nunc dimittis*, cada versículo se inicia con la entonación aunque para el versículo *Quod parasti* del *Nunc dimittis*, igual que los versículos *Requiem aeternam* y *Et lux* de dichos cánticos en el Oficio de difuntos, por ser demasiado breves, no se hace entonación.

Cuando se cantan varios salmos con una sola antífona, se dará la entonación al principio de cada uno de ellos, siempre que terminen con el Gloria Patri.


Entonación de los ocho modos:


Entonaciones de dos sílabas


1º y 6º modo

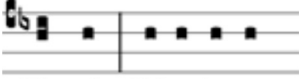


Di- xit Dó-mi-nus


3er. modo

 Di- xit Dó-mi-nus


4º modo

 Di- xit Dó-mi-nus

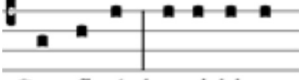
7º modo

 Di- xit Dó-mi-nus

Peregrino

 Di- xit Dó-mi-nus

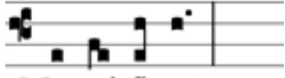
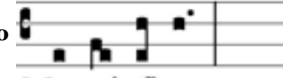
Entonaciones de tres sílabas

2º modo

 Con-fi-té- bor ti-bi

5º modo

 Con-fi-té- bor ti-bi

8º modo

 Con-fi-té- bor ti-bi

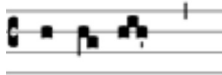
El primer versículo del Magnificat tiene entonación especial en los modos 2º y 8º.

2º  8º 
 Mag-ni-fi-cat Mag-ni- fi-cat

Las fórmulas de la terminaciones: Las distintas entonaciones de las antífonas han dado lugar a las diversas cadencias finales de cada modo, a fin de facilitar la entonación de la antífona, al acabar el salmo.

La terminación de cada caso particular se indica de dos maneras:

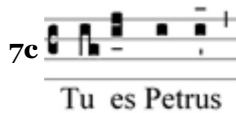
- a) colocando junto al número modal de la antífona una letra que indica la nota final de la terminación, a saber: A,a= la; B,b=Si; C,c=do; E,e=mi; F,f=fa; G,g=sol.

8c 
 E-go

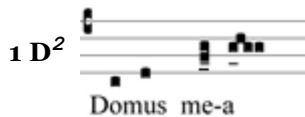
Se usan letras mayúsculas cuando la última nota de la terminación es a la vez la final del modo; de lo contrario se usan las minúsculas.

Cuando varias terminaciones tienen la misma final, las letras llevan, en su parte superior derecha, índices que las distinguen: g, g², g³, g⁴.

Ejemplos:



En este ejemplo el 7 indica el modo al que pertenece la antífona y la letra c la terminación propia en este caso particular. Además, por ser letra c en minúscula, nos dice que la nota final de la terminación es do, y distinta de la fundamental del modo séptimo.



En este nuevo ejemplo se indica que pertenece al modo 1^o y que la nota final de la terminación es *re*, la cual, a su vez, es fundamental de este modo. El número 2, colocado en la parte superior derecha, indica cuál de las terminaciones, acabadas en *re*, hace al caso.

b) Cuál sea la terminación propia, en cada caso, nos lo indican así mismo las vocales euouae —abreviaturas de saeculorum. Amen—, puestas al final de cada antífona con la melodía propia de la cadencia final.

He aquí la conclusión de la antífona Tu gloria en la indicación de la cadencia final de su salmo correspondiente:



Clasificación de las cadencias por el acento: Pueden ser de un acento o de dos.

Cadencias de un acento son aquellas en cuya fórmula melódica se adapta el último acento principal o secundario.

						<i>I acento</i>		
ju- sti- ti- ae						me - ae		
be- ne- dí- ci- te						Dó- mi- num		
man- dá- vit						de te		
por- tá- bunt te						o bunt te		
pro- pi- ti- á- ti-						o est		

Cadencias de dos acentos son aquellas en cuya fórmula melódica se adaptan los dos últimos acentos principales o secundarios (/ ● / ●).

vir - tus sa - lú - tis me - ae
 Dó - mi - nus ju - dí - ci - um í - no - pis
 et é - ri - pe me
 et a - bo - mi - ná - tus sum

Tanto las medianas como las terminaciones pueden ser de un acento o de dos. La flexa es siempre de un acento.

NOTA: El intervalo correspondiente a la flexa es de tono; sólo cuando la dominante o tenor se halla inmediatamente sobre el semitono, el intervalo es de tono y medio. Es decir, con dominante *la* o *re*, la flexa tiene intervalo de tono; y de tono y medio, con dominante *do* o *fa*.

spe-rá-re in Dó-mi-no spe-rá-re in Dó-mi-no

Flexa de un tono

spe-rá-re in Dó-mi-no
 Flexa de tono y medio

Regla práctica para distinguir las cadencias de un acento y de dos acentos: La cadencia de un acento, que es la más corta tiene por fundamento la palabra llana, por ejemplo lege (´•); y consta necesariamente de dos notas esenciales: la primera acentuada — acento melódico— y la segunda átona.

1 2
 / •
 le - ge

El acento puede ir precedido de una o más notas de preparación:

Sin notas de preparación		Modo 4 g
Con una nota de preparación		Modo 2 D
Con dos notas de preparación		Modo 8 G
Con tres notas de preparación		Modo 4 A

La primera nota de preparación es siempre inferior al tenor, menos la mediante —llamada solemne— del quinto modo, y la del modo pascual.

La cadencia de dos acentos tiene como fundamento la doble palabra llana, por ejemplo *corde meo*.

Comprende siempre cuatro notas esenciales: dos de ellas acentuadas, seguidas cada cual de una átona.

1 2 3 4
 ♪ • ♪ •
 cor-de me-o

Toda cadencia de dos acentos necesita cuatro notas distintas del tenor, de las cuales la primera —acento melódico— sea superior al tenor. Esta cadencia nunca tiene notas de preparación.



Regla para distinguir las dos clases de cadencias:

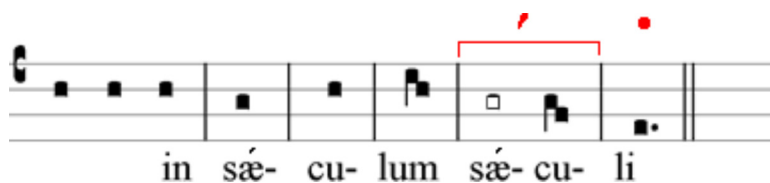
- Son de dos acentos todas las cadencias de cuatro notas, cuya primera nota es superior al tenor.
- Son de un acento:
 - Todas las cadencias de dos notas
 - Todas las cadencias más largas, cuya primera nota es inferior al tenor

Las palabras esdrújulas en las cadencias: Cuando las cadencias tienen palabras esdrújulas, se añade, para cada acento, una nota que corresponde, normalmente y salvo excepción, a la sílaba penúltima de esta clase de palabras. Esta sílaba está representada por las notas blancas de algunas figuras vistas anteriormente. La nota de esta sílaba penúltima de las palabras esdrújulas se halla por lo general, después del acento.

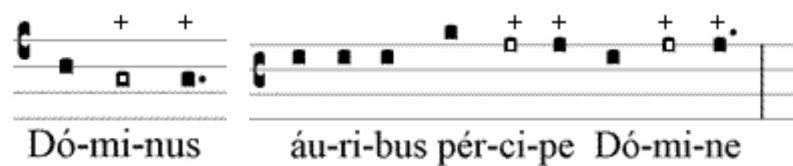


En las cadencias cuyo penúltimo lugar va ocupado por una clivis, la nota blanca —que precede a dicho neuma— corresponde a la sílaba acentuada y la clivis corresponde a la penúltima.

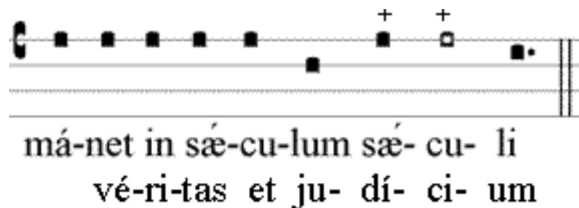
La nota añadida, en este último caso, recibe el nombre de *nota anticipada de acento*.



La sílaba penúltima de las palabras esdrújulas se canta al unísono con la siguiente.



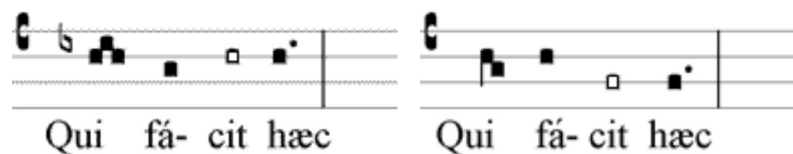
Son excepciones de esta regla, y se ejecuta al unísono con la anterior, el acento último del 7º modo, y, en general, todo acento último que proceda por intervalo de semitono descendente.



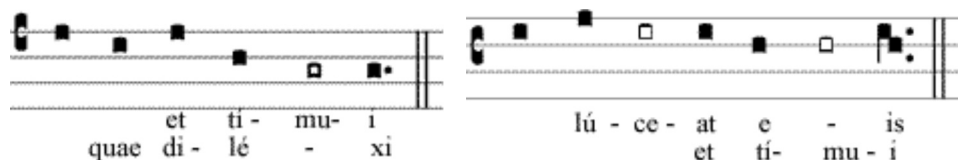
La nota anticipada del acento sigue la regla general.

Adaptación de los hemistiquios de pocas sílabas: Cuando el texto es demasiado corto y en las cadencias hay más notas que sílabas, ténganse presentes las siguientes reglas:

a) *Mediante*: se comienza en el tenor, agrupando, en la primera sílaba del texto, el número necesario de notas, para que la cadencia resulte después regular.



b) *Terminación*: Se empleará tan sólo el número de notas correspondiente al número de sílabas, haciendo coincidir siempre el acento del texto con el último acento melódico:



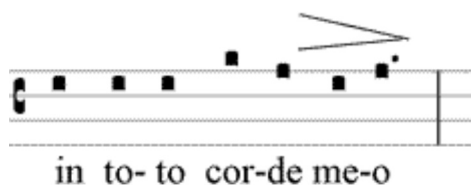
Modo de cantar las cadencias:

Cuando se pasa del tenor a las cadencias se debe moderar ligeramente el movimiento de manera que pueda considerarse que sobre el tenor se ha escrito *recitando* y sobre las cadencias *cantando*.

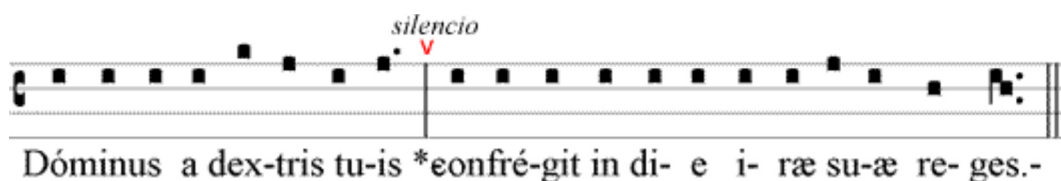
Este ligero cambio de movimiento, practicado con discreción, da a la salmodia un encanto especial, una variedad agradable. Procúrese poner relieve a los acentos, elevándolos con gracia y reforzando un poco la voz en las sílabas acentuadas. Hay que evitar a todo trance dar mayor intensidad a la última sílaba de las cadencias así como la precipitación de las sílabas anteriores.

NOTA: En muchos libros de canto, las sílabas correspondientes a los acentos de las cadencias, están escritas en letra **negrilla** mientras que las sílabas de preparación están en letras *itálicas* o

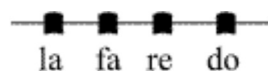
bastardilla.



Las pausas de las cadencias: En el caso de la flexa, se debe dar el valor completo a la nota con punto (dos tiempos simples) y debe procurarse no hacer pausa. La pausa de la mediante deberá ser la de un tiempo simple como corresponde al valor de la línea divisoria mayor.



Tesitura: En el canto de los salmos del Oficio Divino, es conveniente que la dominante de todos los modos esté al mismo nivel melódico.



La elección de la tesitura o nivel melódico depende de los cantores.

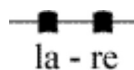
El *LA* del diapasón es el grado melódico con frecuencia adaptado para la cuerda recitativa de los salmos.

En cuanto a la antífona, que acompaña el salmo, su nota dominante debe coincidir con la elegida para el tenor del salmo, y con relación a esta dominante se elige el tono. Esta operación se repetirá siempre que, acabado un salmo y repetida su antífona, se haya de comenzar una nueva antífona.

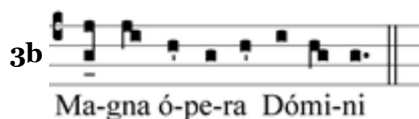
Ejemplo: Dominica ad Vésperas

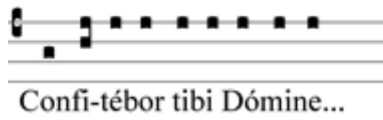


En este caso, si *LA* es la nota del recitativo del salmo, dada con el diapasón, en ella se cantará el *RE* dominante del séptimo modo al que pertenece la 1ª antífona de vísperas y, por tanto, su salmo correspondiente.



Del *RE* convenido se descenderá al *SI* —primera nota de la melodía— y, comenzada la antífona se entonará el salmo. Repetida la antífona, al concluir el salmo, se hará la misma operación para la antífona siguiente *Magna ópera Dómini*, considerando en este caso el *LA* del diapasón como *DO* —nota dominante del tercer modo, en el que está escrita dicha antífona—.





CUADRO GENERAL DE LOS SALMOS

Primer modo

Primus modus sic incipitur,
 sic flectitur,† et sic medietur:*

at-que sic fini-tur

at-que sic fini-tur

at-que sic fini-tur

at-que sic fini-tur

at-que sic fini-tur

at-que sic fini-tur

at-que sic fini-tur

at-que sic fini-tur

at-que sic fini-tur

at-que sic fini-tur

at-que sic fini-tur

D

D

D²

f

g

g²

g³

a

a²

a³

Segundo modo

Secúndus modus sic incí-pitur,
sic fléctitur, † et sic medi- á - tur.*

atque sic fi- ni - tur. D

Tercer modo

Tér-ti-us modus sic incí-pi-tur,
sic fléctitur, † et sic me - di - a - tur.*

at-que sic fi-ni - tur b

at-que sic fi-ni - tur a

at-que sic fi-ni - tur a²

at-que sic fi-ni - tur g

at-que sic fi-ni - tur g²

Cuarto modo

Cuartus modus sic in-cí-pi- tur,
sic flécti-tur, † et sic medi- á - tur.*

at-que sic fi-ni - tur g

at-que sic fi - ni-tur E

Cuarto modo, dominante RE

(Es el cuarto modo llamado “transportado”)

Quar-tus modus sic in-cí-pi-tur, at-que sic fi-ni - tur **A**

sic flécti-tur † et sic me-di-á - tur:* at-que sic fi- ni - tur **A²**

Quinto modo

Quin-tus modus sic in-cí-pi-tur, at-que sic fi- ni - tur **a**

sic fléctitur † et sic me-di- á - tur:* at-que sic fi- ni - tur **a**

Sexto modo

Sextus modus sic in-cí-pi-tur, at-que sic fi- ni - tur **F**

sic fléctitur,† et sic me- di- á - tur:* at-que sic fi- ni - tur **F**

sic fléctitur,† et sic me-di- á - tur:*

Séptimo modo

Sép-ti-mus modus sic in-cí-pi-tur, at-que sic fi- ni - tur **a**

sic fléctitur,† et sic me - di- á - tur: * at-que sic fi- ni - tur **b**

c
at-que sic fi-ni-tur

c²
at-que sic fi-ni-tur

d
at-que sic fi-ni-tur

Octavo modo

Octávus modus sic in-cí-pi-tur,

at-que sic fi-ni-tur

sic flécti-tur, †et sic me-di-á - tur:*

at-que sic fi-ni-tur

at-que sic fi-ni-tur

G

c

G*

Tono "Peregrinus"

Primer versículo

Hic tonus sic incípitur sic fléctitur, †et sic medi-a - tur:* at-que sic fi-ni - tur

Hic tonus sic incípitur sic fléctitur, †et sic medi-a - tur:* at-que sic fi-ni - tur

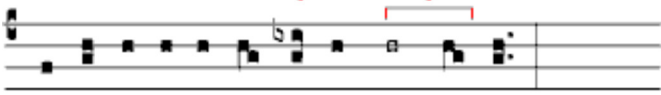
Para los otros versículos

Tono "in diréctum"

Hic tonus sic incípitur, sic flécti-tur †et sic medi-á - tur: *atque sic fini - tur.


Mediantes solemnes o adornadas

Modos
1º y 6º



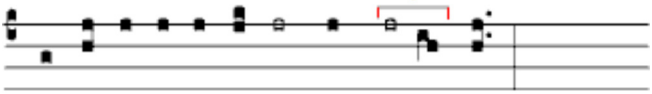
Et exsul-tá-vit spí-ri-tus me-us:*
mi-hi ma-gna qui pot-tens est:*

Modos
2º y 8º



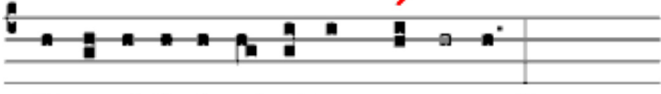
Et ex-sul tá-vit spí-ri-tus me us:*
mi-hi mag-na qui por-ens - est:*

Modo 3º



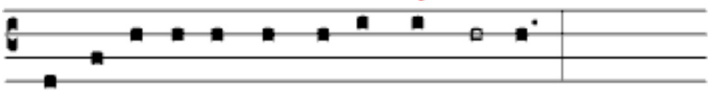
Et ex-sultá-vit spí-ri-tus me-us:*
mihi mag-na qui pot-ens est:*

Modo 4º




Et exsul-tá-vit spí-ri-tus me - us:*
mi-hi magna qui pot-ens est:*

Modo 5º



Et exsul-tá-vit spí-ri-tus me - us:*
mi-hi ma-gna qui pot-ens-est:*

Modo 7º




Et ex-sul-tá-vit spí-ri-tus me - us:*
mi-hi ma-gna qui pot-tens est:*

Ejercicios: Los siguientes ejercicios consistirán en el canto de los salmos 111 y 112 en modos 3º y 4º respectivamente de *Dominica ad vespas*.

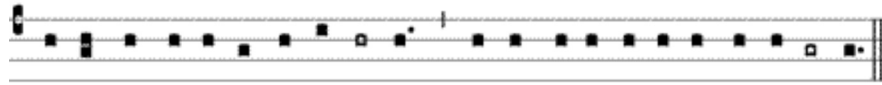
Indique en ellos la entonación, el tenor, la flexa, la mediante y la terminación.

Averigüe si las cadencias son de uno o de dos acentos, si tienen notas de preparación, etc.

3 Ant
4 g



Qui timet Dóminum.

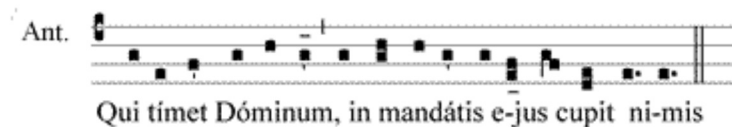
Psalmus 111

1 Be-á - tus vir qui tí-met **Dó**-mi-num: *in man-dá-tis é-jus vó-let **ni** - mis.

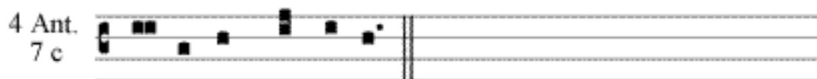


Flexa: cómmodat:†

2. Potens in terra erit *semen* **é**jus: * generatio rectórum benedicétur.
3. Glória et divitiæ ín *dómo* **é**jus: * et justitia **é**jus mánet in sæculum **sæ**culi.
4. Exórtum est in ténebris *lúmen* **rectis**: * Miséricors, et miserátur, et **justus**.
5. Jucundus homo qui miserétur et cómmodat, † dispónet sermónes suos in *judício*: * quia in ætérnum non commovébitur.
6. In memória aetérna *é*rit **justus**: * ab auditióne mala non timébit.
7. Paratum cor **é**jus speráre in Dómino, † confirmátum *est cor* **é**jus: * non commovébitur donec despíciat inimícos **suos**.
8. Dispérsit, dédit paupéribus: † justítia **é**jus manet in *sæculum* **sæ**culi: * cornu ejus exaltábitur en **glória**.
9. Glória *Patri, et Fílio*, * et Spirítui **Sancto**.
10. Sicut érat in princípío et *nunc, et sémp*er, * et in sæcula sæculorum **Amen**.



Qui tímet Dóminum, in mandátis e-jus cupit ni-mis



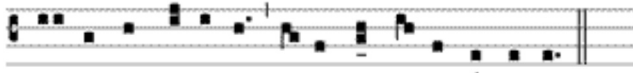
Sit nomen Dómi-ni.

Psalmus 112

Lau-dá-te **pú**- e-ri **Dó**-mi-num: * lauda-te **nó** - men **Dó**-mi-ni.

2. Sit nómen Dómini **benedíctum**, * ex hoc nunc, et **usque** in **sæculum**.
3. A solis ortu usque **ad** *occás*um, * laudábile **nomen** **Dó**mini.

4. Excelsus super omnes **gentes** **Dóminus**, * et super cælos **glória** ejus.
5. Quis sicut **Dóminus** Deus noster, qui in **altis** **hábitat**, * et humilia respicit in caelo **et** in **terra**?
9. Glória **Patri**, et **Fílio**, * et **Spirítui** **Sancto**.
10. Sicut erat in principio, et **nunc**, et **semper**, * et in sæcula sæculorum.
Amen.

Ant. A line of Gregorian chant notation on a four-line staff. It begins with a clef and a key signature of one flat. The melody consists of square neumes with stems, some with dots above or below. The text 'Sit nomen Dómini be-nedictum in saé-cu-la.' is written below the staff, with a small 'i' under the 'e' in 'saé-cu-la'.

Sit nomen Dómi-ni be-ne-dictum in saé-cu-la.

(1) The Monastery of Christ in the Desert <http://www.christdesert.org/noframes/chant/psalms.html>

CANTICUM NOVUM, Bogotá, Colombia <http://interletras.com/canticum>

