



ELIAS QUIDEM VENTURUS EST, ET RESTITUET OMNIA.

Lalande Library of Rare Books

DICO VOBIS, QUIA ELIAS JAM VENIT, ET NON

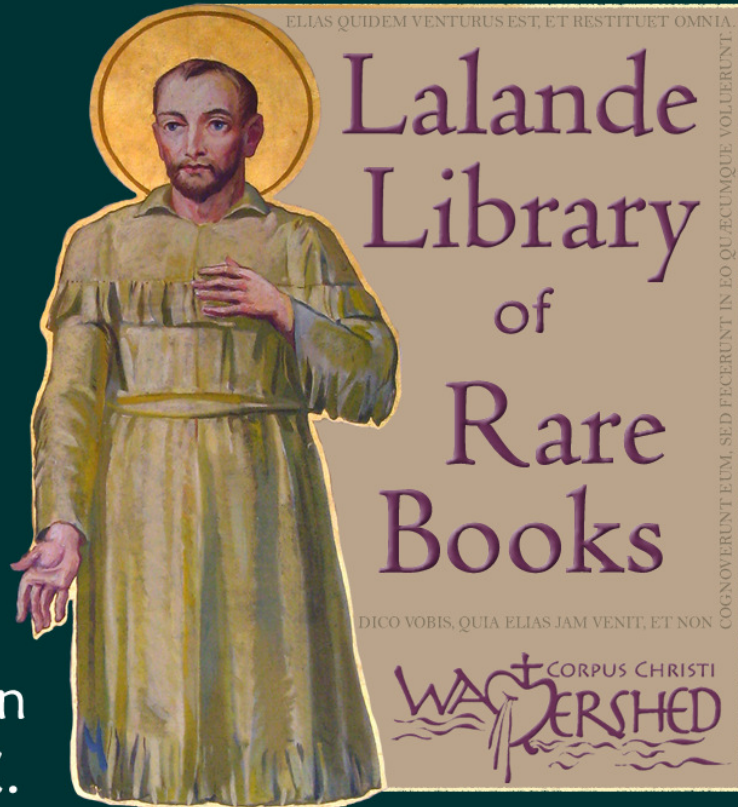


COGNOVERUNT EUM, SED FECERUNT IN EO QUAE CUMQUE VOLUERUNT.

<http://lalandelibrary.org>

*Saint Jean de Lalande,
pray for us!*

If you appreciate this book, please consider making a tax-deductible donation to Corpus Christi Watershed, a 501(c)3 Catholic Artist Institute, located in Corpus Christi, TX.



For more information, please visit:

<http://ccwatershed.org/>



1937 : : Marcel Dupré : : *METHOD of GREGORIAN ACCOMPANIMENT*

MARCEL DUPRÉ

Manuel d'Accompagnement
du
Plain Chant Grégorien

Prix maj. : 22.50

ALPHONSE LEDUC

Editions musicales, 175, rue Saint-Honoré, Paris
Imprimé en France Printed in France

*A Monsieur le Chanoine TRONSON
Prêtre de St-Sulpice
Curé de Saint-Jean-Baptiste de Grenelle*

MARCEL DUPRÉ

Manuel d'Accompagnement
du
Plain Chant Grégorien

Prix maj. : 22.50

ALPHONSE LEDUC

Editions musicales, 175, rue Saint-Honoré, Paris
Imprimé en France Printed in France

MUSIC



PARIS, LE 24 Mars 1937
32, RUE BARBET DE JOUY (7^e)

Cher Maître

Le supérieur général de Sulpice est heureux de féliciter le cher et brillant organiste de son église

La méthode que vous éditez aujourd'hui est destinée à faire clore

Les conducteurs, apprécieront le caractère religieux qui elle assure à l'accompagnement du plein chant, en donnant à la mélodie grégorienne une sorte de "thème" sur laquelle elle se développe.

Et pour tout la notoriété mondiale de l'auteur est le meilleur garant de l'opportunité et de la valeur de cette nouvelle méthode.

Il est désiré de lui prédire le meilleur succès.

Veuillez agréer, cher maître, l'assurance de mon affectueux dévouement en N. S.

+ Jean-Marie Verdier, arch. de Paris
sup. de Sulpice

Préface

Les Modes grégoriens étant dérivés des modes antiques, il a semblé logique de mettre d'abord sous les yeux de l'élève un résumé de ce que l'on sait de la musique grecque, seul moyen de l'éclairer sur le système modal qu'il doit s'assimiler.

L'auteur a considéré qu'il n'avait pas à parler de la plastique, de l'accentuation et de l'interprétation du chant grégorien, cet ouvrage étant destiné à aider les étudiants accompagnateurs.

C'est, du reste, aux Bénédictins dont les patients travaux nous ont restitué la vraie musique médiévale, qu'il appartient de donner les directives nécessaires.

Le chant devant être accompagné, contre toute tradition, mais pour d'impérieuses raisons pratiques auxquelles on est partout forcé de se soumettre, il semble que le principe d'accompagnement qui soit le moins anachronique et le moins disparate soit celui du contrepoint des Maîtres italiens du XVI^e siècle. Voici pourquoi, dans cet ouvrage, on a posé comme règles de l'accompagnement l'absence de notes étrangères dans les parties accompagnantes, les broderies, notes de passage et appoggiatures étant naturellement fournies dans le chant par les neumes eux-mêmes.

Le chapitre IV résume les connaissances liturgiques élémentaires nécessaires à l'accompagnateur débutant. Ces connaissances se complètent au fur et à mesure de l'expérience que donne la pratique.

On trouvera à la fin un certain nombre d'exemples d'accompagnement de pièces, dans les huit modes, destinés à guider les premières tentatives de l'élève.

Chapitre I

EXPLICATIONS PRÉPARATOIRES ÉCHELLES - TÉTRACORDES - MODES GRECS

ÉCHELLES

Le "Mode" (du Latin *Modus*: état d'être) est défini par la place qu'occupent les demi-tons dans l'échelle.

La gamme diatonique contenant 7 notes, 7 modes diatoniques sont donc possibles.

Les demi-tons seront placés, dans ces 7 Modes, entre les degrés indiqués sur le tableau suivant:

Mode d'Ut	. . 3 4 . . 7 (1)
Mode de Ré	. 2 3 . . 6 7
Mode de Mi	1 2 . . 5 6 .
Mode de Fa	. . . 4 5 . 7 (1)
Mode de Sol	. . 3 4 . 6 7
Mode de La	. 2 3 . 5 6 .
Mode de Si	1 2 . 4 5 . .

TÉTRACORDES

Une gamme ascendante appelle la répétition de la Tonique à l'aigu. Cette répétition offre à nos yeux la symétrie suivante:

Do Ré Mi *Demi-ton* Fa

Sol La Si *Demi-ton* Do

Chacune de ces divisions de 4 notes conjointes constitue un "Tétracorde".

Si l'on cherche combien de natures différentes de Tétracordes les 7 degrés de la gamme peuvent supporter, on en trouve 4:

- 1° Avec le demi-ton à l'aigu, sur DO (do, ré, mi, fa) et SOL (sol, la, si, do)
- 2° Avec le demi-ton au milieu, sur RÉ (ré, mi, fa, sol) et LA (la, si, do, ré)
- 3° Avec le demi-ton au grave, sur MI (mi, fa, sol, la) et SI (si, do, ré, mi)
- 4° Sans demi-ton, sur FA (fa, sol, la, si)

Ce qui démontre que, seuls, les Modes partant de DO, de RÉ, de MI sont symétriques.

Les 4 autres Modes sont constitués ainsi:

Mode de Fa: un Tétracorde, sans demi-ton: fa sol la si

un Tétracorde avec un demi-ton à l'aigu: do ré mi fa

Mode de Sol: un Tétracorde avec un demi-ton à l'aigu: sol la si do

un Tétracorde avec un demi-ton au milieu: ré mi fa sol

Mode de La: un Tétracorde avec un demi-ton au milieu: la si do ré

un Tétracorde avec un demi-ton au grave: mi fa sol la

Mode de Si: un Tétracorde avec un demi-ton au grave: si do ré mi

un Tétracorde sans demi-ton: fa sol la si.

MODES GRECS

Les Grecs concevaient les échelles de leurs Modes sous leur forme descendante.

Leur Mode National, appelé *Mode Dorien*, s'énonçait ainsi:

Mi Ré Do Si La Sol Fa Mi

On remarquera que les demi-tons sont au grave de chaque tétracorde, ce qui présente une inversion exacte de notre majeur moderne:

Dorien: Mi Ré Do Si La Sol Fa Mi

Majeur: Do Ré Mi Fa Sol La Si Do

Deux tétracordes étaient "conjoints" lorsqu'ils avaient une note commune:

La Sol Fa Mi Mi Ré Do Si

Ils étaient "disjoints" lorsqu'ils s'enchaînaient par ce que nous appelons aujourd'hui: mouvement conjoint:

Mi Ré Do Si La Sol Fa Mi

Les Grecs ont ajouté à leur octave un Tétracorde à l'aigü et un autre au grave. L'ensemble de ces 4 tétracordes constituait leur "Grand système Parfait" ainsi disposé:

Tétracorde des Suraigües (<i>Hyperboleon</i>)	La Sol Fa Mi
» Aigües (<i>Diezeugmenon</i>)	Mi Ré Do Si
» Moyennes (<i>Meson</i>)	La Sol Fa Mi
» Graves (<i>Hypaton</i>)	Mi Ré Do Si

Ils appelaient, dans l'octave centrale du Mode:

Le Mi *la nète*
 Le Ré *la paranète*
 Le Do *la trite*
 Le Si *la paramèse*
 Le La *la mèse*
 Le Sol *la lichanos* (l'indicatrice)
 Le Fa *la parahypate*
 Le Mi *l'hypate*

SYSTÈME IMMUABLE

Ils modifièrent le tétracorde des aigües en le baissant d'un ton, ce qui le rendait disjoint des suraigües, et conjoint aux Moyennes, soit:

Ré Do Si \flat La

Ils l'appelèrent "Tétracorde des conjointes" et purent ainsi moduler à la sous-dominante. Ils dénommèrent ce système "Grand système Immuable".

C'est la lointaine origine de la Mutation.

GENRES

Les points extrêmes des Tétracordes: Mi La Si Mi qui sont l'armature des Modes sont toujours restés immuables. Remarquer qu'ils correspondent à nos bons degrés.

Les modifications pratiquées sur les autres degrés créèrent les "genres" suivants:

Genre chromatique	Mi Do \sharp Do \flat Si
Genre défectif	Mi Do Si
Genre enharmonique	Mi Do ($\frac{1}{4}$ de ton) Si

Le tétracorde classique s'appelait "Genre Diatonique".
 L'ensemble de ces changements s'appelait "Nuances".

MODES BARBARES

D'autres peuples voisins utilisaient des échelles différentes, que les Grecs finirent par adopter. C'étaient:

Les Eoliens	qui pratiquaient le Mode de La
Les Ioniens (ou Iastiens)	» » » » » Sol
Les Lydiens	» » » » » Ut
Les Phrygiens	» » » » » Ré

Un mode était "relâché" lorsqu'il descendait au dessous de la Tonique (ou Finale). Nous disons aujourd'hui qu'il est "Plagal"

Un Mode terminant sur la Tierce était "Intense"

Hypo veut dire dessous
Hyper veut dire dessus
Myxo veut dire voisin

Hypo, pris dans le sens de "Dépendant de" désigne indifféremment Hypo et Hyper.

L'ensemble de tous ces Modes et de leur "Hypo" c'est-à-dire l'échange de leurs tétracordes, constitue le tableau suivant:

Mi Ré Do Si La Sol Fa Mi	<i>Dorien, ou Hypomyxolydien</i>
Ré Do Si La Sol Fa Mi Ré	<i>Phrygien</i>
Do Si La Sol Fa Mi Ré Do	<i>Lydien</i>
Si La Sol Fa Mi Ré Do Si	<i>Myxolydien</i>
La Sol Fa Mi Ré Do Si La	<i>Eolien, ou Hypodorien (ou Locrien)</i>
Sol Fa Mi Ré Do Si La Sol	<i>Ionien (ou Iastien ou Hypophrygien)</i>
Fa Mi Ré Do Si La Sol Fa	<i>Hypolydien</i>

Les Grecs appelaient:

<i>Harmonie</i>	un Mode
<i>Symphonie</i>	une consonance parfaite
<i>Diaphonie</i>	tout autre intervalle
<i>Métabole</i>	une modulation
<i>Diésis</i>	un quart de ton
<i>Picnon</i>	un demi-ton divisé en 2 quarts de ton.

On pense que la musique grecque était strictement mélodique. Mais la double flûte, telle que les Grecs la représentaient sur leurs images, pouvait naturellement donner 2 sons différents.

Chapitre II

MOYEN AGE

La musique du Moyen âge, appelée aujourd'hui "Plain-chant Grégorien" est, comme toute musique antique, essentiellement mélodique, et repose sur les mêmes échelles.

Elle nomme les modes "Tons", et les conçoit dans leur forme ascendante.

La Tonique est la finale.

La Dominante est la note la plus souvent entendue, autour de laquelle la mélodie s'enroule.

On distingue 4 tons dits "Authentiques" sur les échelles de: Ré, Mi, Fa, Sol, et 4 tons dits "Plagaux" sur les échelles de: La, Si, Do, Ré.

Les "authentiques" ont leur finale à la base de leur échelle. Leur Dominante est à la quinte de la finale, sauf quand cette quinte est Si, sujet à être bémolisé.

Les "plagaux" empruntent la finale de l'authentique correspondant. La Dominante est à la tierce supérieure de cette finale et à la tierce inférieure de la Dominante authentique sauf lorsque cette tierce est Si, sujet à être bémolisé.

Les "authentiques" portent les numéros d'ordre impairs: 1-3-5-7.

Les "plagaux" portent les numéros d'ordre pairs: 2-4-6-8.

Voici le tableau des 8 Modes, avec leurs finales et leurs dominantes:

Authentiques:		Plagaux:	
I <i>Fin.</i>	<i>Dom.</i>	II	<i>Fin.</i> <i>Dom.</i>
Ré Mi Fa Sol	La Si Do	La Si Do	Ré Mi Fa Sol
III <i>Fin.</i>	<i>Dom.</i>	IV	<i>Fin.</i> <i>Dom.</i>
Mi Fa Sol La Si Do	Ré	Si Do Ré Mi Fa Sol	La
V <i>Fin.</i>	<i>Dom.</i>	VI	<i>Fin.</i> <i>Dom.</i>
Fa Sol La Si Do Ré Mi		(en Fa) Do Ré Mi Fa Sol La Si	
		VI	<i>Fin.</i> <i>Dom.</i>
		(en Ut) Sol La Si Do Ré Mi Fa	
VII <i>Fin.</i>	<i>Dom.</i>	VIII	<i>Fin.</i> <i>Dom.</i>
Sol La Si Do Ré Mi Fa		Ré Mi Fa Sol La Si Do	

En rapprochant ce tableau de celui des modes grecs, on voit que:

Authentiques:

Le 1^{er} ton, Ré, est le Mode Phrygien

Le 3^e ton, Mi, est le Mode Dorien, ou Hypomyxolydien

Le 5^e ton, Fa, est le Mode Hypolydien

Le 7^e ton, Sol, est le Mode Ionien (ou Iastien) ou Hypophrygien

Plagaux:

Le 2^e ton, La (ré) est le Mode Eolien, ou Hypodorien (ou Locrien)

Le 4^e ton, Si (mi) est le Mode Myxolydien

Le 6^e ton, Ut (fa) est le Mode Lydien

Le 8^e ton, Ré (sol) peut être assimilé à l'Hypophrygien.

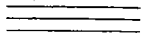
Par suite d'une erreur attribuée à Boèce, théoricien du VI^e siècle, erreur qui persiste encore aujourd'hui, on exprime, en langage ecclésiastique, les correspondances entre les Modes Grecs et les tons grégoriens de la façon suivante:

1 ^{er} ton Ré	Mode Dorien
3 ^e ton Mi	Mode Phrygien
5 ^e ton Fa	Mode Lydien
7 ^e ton Sol	Mode Myxolydien
2 ^e ton La (ré)	Mode Hypodorien
4 ^e ton Si (mi)	Mode Hypophrygien
6 ^e ton Do (fa)	Mode Hypolydien


Boèce avait compté les Modes par progression ascendante en partant de Ré, au lieu de les compter par progression descendante en partant de Mi, comme le prouve le tableau suivant qui présente l'ordre des Modes en regard des deux échelles.


Echelle Grecque	Nom des Modes	Echelle du Moyen âge
Mi	Dorien	Ré
Ré	Phrygien	Mi
Do	Lydien	Fa
Si	Myxolydien	Sol
La	Hypodorien	La (le seul correct)
Sol	Hypophrygien	Si
Fa	Hypolydien	Do

CLEFS

Le Plain-chant s'écrit sur une portée de 4 lignes: 

Il emploie deux clefs:

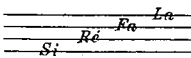
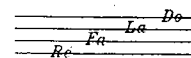
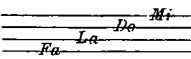
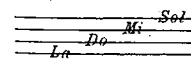
La clef d'Ut: 

La clef de Fa: 

La clef d'Ut se place sur les 2^e, 3^e, 4^e lignes.

La clef de Fa se place sur les 2^e et 3^e lignes.

Les portées commandées par ces clefs se lisent donc ainsi:

Fa 3 ^e		Fa 2 ^e	
Ut 3 ^e		Ut 2 ^e	

Le *b* et le *q* ont la forme moderne.

Sauf dans le VI^e ton, le *b* n'est jamais à la clef. Le *b* est mis pour éviter le Triton. Il ne compte pas au point de vue modal.

MODES TRANSPOSÉS

Le Mode est presque toujours indiqué en tête de chaque pièce. Pour les Antiennes, le chiffre peut être suivi d'une lettre désignant une note de la gamme, A correspondant à La.

Une lettre majuscule indique la finale de l'Antienne.

Une lettre minuscule indique la finale du Psaume suivant.

Les "Authentiques" étant toujours écrits dans le ton de leur échelle, n'ont point de majuscule après leur numéro de ton.

Les "Plagaux" transposés souvent dans le ton de leur authentique correspondant, afin d'unifier le plus possible la tessiture des voix, portent dans les livres les indications suivantes:

non transposés	transposés
II ^e Ton in D (finale Ré)	in A (finale La)
IV ^e Ton in E (finale Mi)	in A (finale La)
VI ^e Ton in F (finale Fa)	in C (finale Ut)
VIII ^e Ton in G (finale Sol)	

Le tableau suivant indique les clefs employées couramment pour les huit tons:

Authentiques		Plagaux	
I. Ut 4 ^e	II. in D	Fa 3 ^e	
	in A (transposé)	Ut 3 ^e	
III. Ut 4 ^e	IV. in E	Ut 4 ^e	
	in A (transposé)	Ut 3 ^e	
V. Ut 3 ^e	VI. in F	Ut 4 ^e	
	in C (transposé)	Ut 2 ^e	
VII. Ut 3 ^e	VIII. in G	Ut 4 ^e	

Un Mode est dit "Parfait" lorsque l'étendue de la mélodie correspond à l'octave.

Il est "mixte" si son étendue dépasse l'octave, et "Défectif" ou "Imparfait" quand son étendue n'atteint pas l'octave.

LES HUIT TONS

Le résumé suivant indique:

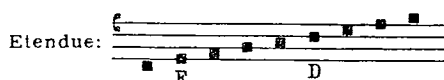
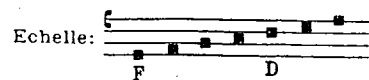
1^o les échelles des modes, avec leurs finales et leurs Dominantes.

2^o l'étendue habituelle des mélodies écrites dans ces Modes.

3^o les particularités à retenir concernant chaque Mode.

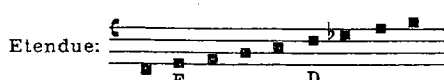
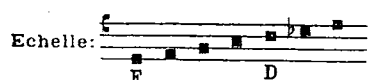
1^{er} Ton (Authente)

1^{re} Sorte avec Si \natural



1^{er} Ton (Authente)

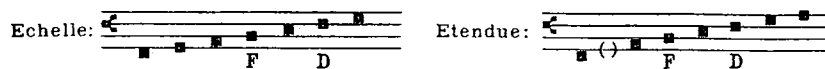
2^e Sorte avec Si \flat



Transposition du Mode de La (Si \flat = Fa \natural). Ce Mode était indiqué dans les anciens livres: I Ton in A.

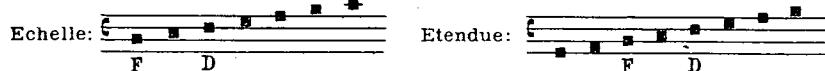
(sous-entendu:) transposé en Ré.

II^e Ton (Plagal) 1^{re} sorte in D



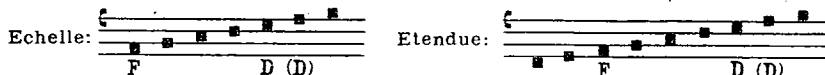
(Le Si grave n'est pas employé dans les mélodies.)

II^e Ton (Plagal) 2^e sorte in A (transposé)



(Il n'est plus plagal. Ce serait le 1^{er} Ton de 2^e sorte laissé sur son échelle de La, si l'on ne considérait point le changement de Dominante).

III^e Ton (Authente)

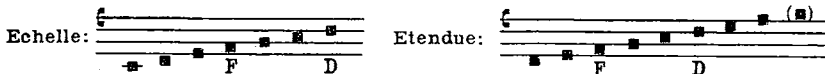


On trouve dans ce ton deux dominantes:

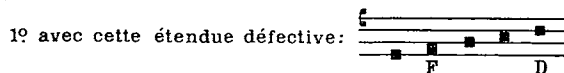
Ut dominante psalmodique

Si \natural dominante mélodique

IV^e Ton (Plagal) 1^{re} sorte in E



On le trouve:



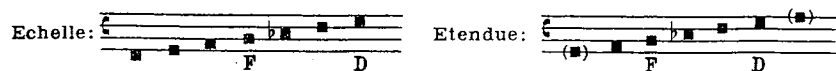
2^o avec celle-ci: cest-à-dire: en clef de Fa, avec

finale Mi, et dominante Sol (au lieu de La)

3^o avec un Si \flat transposition de

c'est-à-dire: Mode de Si transposé.

IV^e Ton (Plagal) 2^e sorte in A.

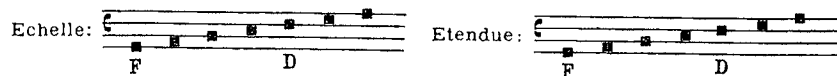


On trouve dans certaines pièces le Si \natural et le Si \flat .

Le Si \flat explique la transposition en La, pour éviter le Fa \sharp , impossible à écrire si l'on reste en Mi.

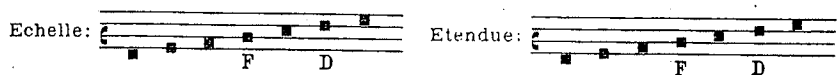
Pour cette raison, les théoriciens ne tiennent pas compte de ce Si \flat . D'autre part, on constatera que le Si \flat n'a pas d'importance tonale s'il est employé comme broderie ou appoggiature du La, toujours dans l'intention d'éviter le Triton.

V^e Ton (Authente)

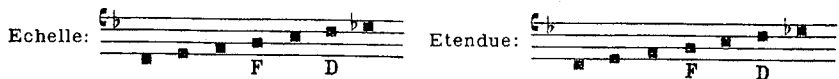


(Le Si \flat et le Si \natural sont employés indifféremment dans les cas expliqués au paragraphe précédent).

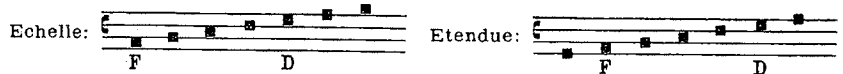
VI^e Ton (Plagal) 1^{re} sorte: in C



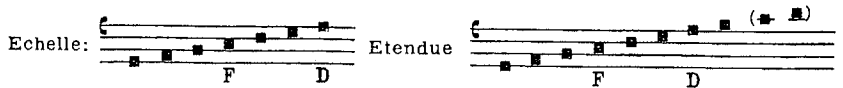
VI^e Ton (Plagal) 2^e sorte: in F transposé



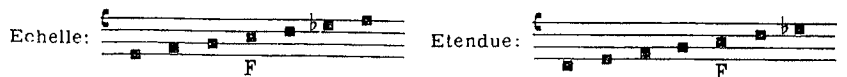
VII^e Ton (Authente)



VIII^e Ton (Plagal) in G



Il convient d'ajouter le "Tonus Peregrinus" (Ton étranger)



Ces diverses échelles donnent une étendue musicale de:



si l'on laisse aux clefs leur valeur d'octave. Pour accompagner, on transpose toujours la mélodie à l'octave supérieure.

RYTHMIQUE

L'alternance des fortes et des faibles, principe fondamental de toute rythmique, est exprimée par l'"Arsis" ou "Anacrouse", c'est-à-dire par un "levé", temps faible, et la "Thesis", c'est-à-dire un "appui", temps fort.

On envisage les notes soit isolément, soit surtout par groupes de 2 ou 3, parfois davantage. Chaque groupe prend le nom de "Neume".

Voici le tableau des neumes les plus fréquents:

- Notes isolées: 1^o Le "Punctum" ■
 2^o La "Virga" ■
 3^o Le "Punctum inclinatum" ◆

Neumes de 2 notes:

1^o Le "Podatus" (ped), formé de deux notes ascendantes, la première considérée comme appoggiature inférieure si le Podatus est conjoint.

Podatus conjoint: ■■

Podatus disjoint: ■■

C'est toujours la note grave qui est jouée en premier.

2^o La "Clivis" conjointe ou disjointe, (clef, ou aussi déclivité) appoggiature supérieure si elle est conjointe.

Clivis conjointe: ■■

Clivis disjointe: ■■

Neumes de 3 notes.

3^o Le "Torculus" (torsion) formé de 3 notes dont la *seconde* est la plus élevée. Broderie supérieure s'il est conjoint.

Torculus: ■■■

Torculus disjoint: ■■■ ou: ■■■

4^o Le "Porrectus" (de porrigere: étendre le bras pour saisir) formé de 3 notes dont la *seconde* est la plus grave.

Broderie inférieure s'il est conjoint.

Porrectus conjoint: ■■■

Porrectus disjoint: ■■■

5^o Le "Scandicus" (qui monte) 3 notes ascendantes, conjointes ou disjointes. Notes de passage.

Scandicus: ■■■ ou: ■■■

6^o Le "Climacus" (climax: échelle) 3 notes de passage descendantes, conjointes ou disjointes.

Climacus: ■■■

Les neumes peuvent être de 4 et 5 notes ou même plus.
Dans ce cas, ils sont une combinaison de neumes simples. Parmi ces neumes composés, on peut citer:

Combinaison avec notes isolées:

La "Bivirga" ■ ■

Le "Flexus" (fléchi) note grave suivant un neume ■ ■ ■ ■

Le "Resupinus" (retourné vers le haut) note plus aigüe ■ ■ ■ ■

L' "Oriscus" punctum suivant ou séparant deux neumes

Le "Pressus" punctum précédant une clivis ■ ■ ■

Enfin les notes "liquescentes" ou d'agrément dont la figuration est plus petite.

Le "Quilisma" w note tremblée

L' "Epiphonus" podatus liquescent ■ ■ ■

Le "Cephalicus" clivis liquescente ■ ■ ■

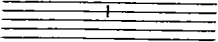
L' "Ancus" climacus liquescent ■ ■ ■ ■

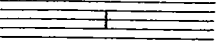
Combinaisons de plusieurs notes: Podatus ou Scandicus.

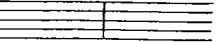
Le Subbipunctis ou Subtripunctis
soit 2, soit 3 notes descendantes suivant le neume ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

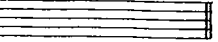
Le "Strophicus" (punctum répété) ■ ■ ■ ■

La ponctuation s'indique à l'aide de barres de mesures de 4 sortes

1° respiration brève  minima

2° 1/2 respiration  minor

3° respiration entière  major

4° repos  finale

En plus, tout intervalle en blanc peut comporter une respiration si les paroles s'y prêtent.

Chapitre III

HARMONISATION

Le Plain-chant étant mélodique par essence ne devrait jamais être accompagné. Tout accompagnement, si soigné, si discret soit-il n'est jamais qu'une hérésie et un anachronisme.

L'accompagnement étant néanmoins universellement pratiqué, voici comment on peut le concevoir:

- 1° Ainsi qu'on l'a déjà vu, la mélodie est transposée à l'octave supérieure.
- 2° On n'admet, comme en contrepoint, que 5 accords:

Parfait majeur, son 1^{er} renversement,
Parfait mineur, son 1^{er} renversement et

le 1^{er} renversement de la quinte diminuée.

3° On harmonise à 4 voix, le plain-chant au Soprano. Les unissons sont fréquemment employés dans les voix accompagnantes.

On peut même harmoniser des passages à 3 voix.

4° La mélodie se pose sur les accords:

- 1° par note intégrante
- 2° par appoggiature inférieure ou supérieure
- 3° par broderie
- 4° par notes de passage

ainsi que par anticipation, puisque les neumes de 3 notes sont aussi bien disjoints que conjoints.

5° On emploie, de préférence à tous les autres, les accords de la finale et de la dominante de chaque mode.

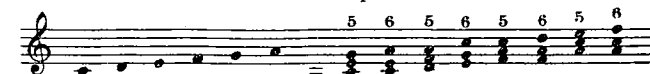
6° Les quintes et octaves sont soumises aux règles de l'harmonie. Néanmoins, on tolère 2 octaves par mouvement contraire entre les parties extrêmes, surtout si une respiration de césure les sépare.

7° Lorsqu'un mode est défectif, on ne doit employer, en principe, pour la formation des accords, que les notes qui composent la mélodie elle-même. Mais, comme une mélodie limitée dans la quinte (ce qui est très fréquent, dans le 4^e ton, par exemple) ne peut donner comme harmonie que 2 accords, dont l'un incomplet:



on admet pratiquement, pour la formation des accords, 6 sons, en proscrivant seulement le Si.

Cette échelle donne comme accords possibles:



Le groupement suivant aidera à les retenir:



8° L'accompagnement devant être *modal*, ne jamais sortir du mode.

9° L'accompagnement devant être *accentuel*, on tiendra compte de l'accent tonique, comme de l'accent neumatique.

10° L'accompagnement n'étant qu'une simple *trame* ne doit emprunter à la mélodie aucune note ornementale. Il ne doit en aucun cas ofusquer cette dernière.

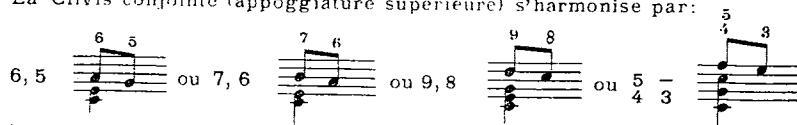
HARMONISATION DES NEUMES

Les indications suivantes guideront l'élève dans ses premiers essais.

Le Podatus conjoint (appoggiature inférieure) s'harmonise par 5 6



La Clivis conjointe (appoggiature supérieure) s'harmonise par:



Le Torculus et le Porrectus conjoints s'harmonisent comme Broderie supérieure ou inférieure de notes réelles.



Le Scandicus et le Climacus conjoints s'harmonisent comme notes de passage ascendantes et descendantes, dont les points de départ et d'arrivée sont des notes réelles.



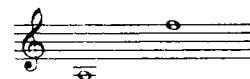
Le tableau suivant indique l'enchaînement de la dominante à la finale de chaque mode, qui constitue sa cadence caractéristique:



On a vu que l'étendue complète utilisée par les 8 modes du plain-chant est:



Cette étendue se trouve, avec accompagnement, transposée sur le clavier à l'octave.



Pour accompagner cette échelle, on peut utiliser à la basse les 3 contrepoints suivants, que présentent les mouvements contraires consonnants de cette échelle.



Si l'on découpe maintenant cette échelle en 7 tétracordes (avec lesquels on peut reconstituer les 8 modes) on trouvera sous chacun d'eux les harmonisations suivantes:



L'élève apprendra par cœur les 8 harmonisations suivantes qui combinent sur chaque échelle modale les harmonisations par tétracordes qui précèdent.

I.

II.

III.

IV.

V.

A.L. 19,520

VI.

VII.

VIII.

TRANSPOSITION

Dans le but pratique de réduire le plus possible l'étendue de la tessiture des voix de chœurs, dans beaucoup de paroisses, on réduit les différentes pièces de plain-chant à une dominante unique, en les transposant.

Pour transposer une pièce de plain-chant, on imagine d'abord la clef (non pas de plain chant, mais musicale)^(*) grâce à laquelle l'ancienne finale prendra le nom de la nouvelle finale

Ex: 1^{er} ton haussé d'un ton. Pour que la finale RÉ devienne MI, il faut imaginer, à la place de la clef d'ut 4^e, une clef de sol 2^e ligne.

2^e On détermine quelle note Ut deviendra par rapport à cette nouvelle finale, et l'on imagine à la clef l'armure (moderne) que comporte cette note.

Ex: 1^{er} ton haussé d'un ton: Ut (de la 4^e ligne) devient RÉ, qui comporte 2# à la clef, soit:

Gamme du 1^{er} Ton en Dominante Si

^(*) L'élève ne doit jamais supprimer, en imagination, la ligne d'en bas de la portée moderne, mais toujours celle d'en haut.

L'accompagnateur rencontrera surtout des transpositions dans les dominantes de: Sol, La, Si^b, Si.

Nous donnons ci-après les transpositions dans ces 4 dominantes des 8 harmonisations précédentes.

Dominante Sol

I.

II.

III.

IV.

V.

VI.


VII.


VIII.

Dominante La

I.

II.


III. 

IV. 

V. 

VI. 

VII. 

VIII. 

Dominante Si b

I. 

II. 

III. 

IV. 

V. 

VI.

VII.

VIII.

Dominante Si

I.

II.

III.

IV.

V.

VI.

VII.

VIII.

FORMES

Les pièces de plain-chant se présentent sous 3 formes principales:

1^o *Psalmodique* — un nombre indéfini de syllabes sont prononcées sur la même note. Ce sont les Psaumes, les Cantiques, origines du récitatif.

2^o *Chant syllabique* — un changement de syllabe correspond à un changement de note. Les textes sont versifiés. Hymnes, Proses.

3^o *Chant à vocalise* — sur une seule syllabe un nombre plus ou moins grand de notes différentes se succèdent. Graduels, Alleluias, etc.

On peut aisément reconnaître dans toute pièce de plain-chant, qu'elle soit divisée en plusieurs périodes, ou seulement en plusieurs incises, un souci évident de composition musicale.

Il suffira, pour cela, d'admettre comme finale "passagère" chaque note précédant une barre de respiration pour qu'aussitôt apparaissent des changements de modes, que l'on appelle "Modulations modales".

PROPORTIONNELLE

C'est au XII^e siècle que l'on commença à utiliser les valeurs de notes "proportionnelles".

(Nota mensurabilis = capable d'être mesurée = par opposition à musica plana = musique plane ou plain-chant).

Voici leurs noms et leurs formes:

XII ^e SIÈCLE		XV ^e SIÈCLE	
Maxime			
Longue	■		
Brève	■		
Semi brève	◆	◇	Ronde
Minime	◆	◇	Blanche
Semi minime	◆	◇ ou ◆	Noire
Fusa	◆	◇ ou ◆	Croche
Semi fusa	◆	◇ ou ◆	Double croche

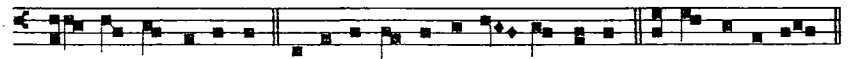
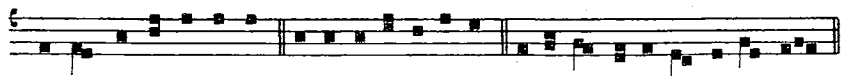
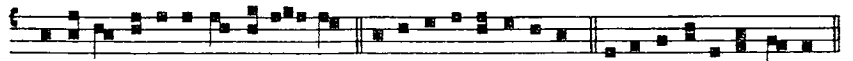
Les silences étaient:

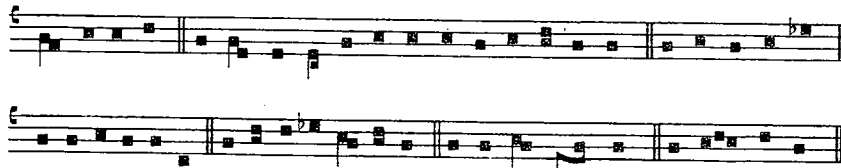
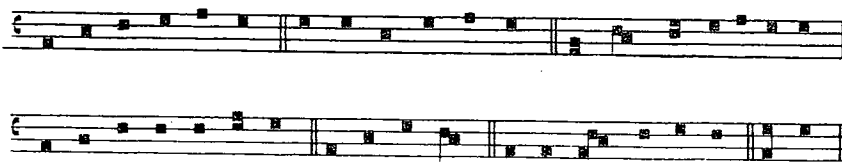
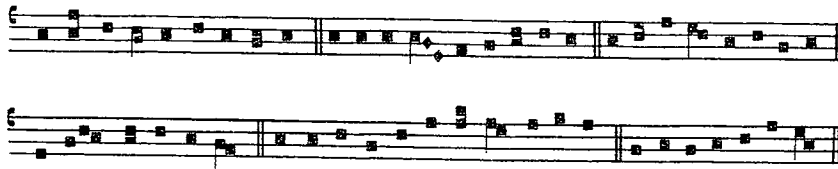
Pausa longa perfecta		équivalent à la maxime	(Sans nom)		équivalent à la minime
Pausa longa recta		équivalent à la longue	Susprium		équivalent à la Fusa
Pausa brevis		équivalent à la brève	Semi susprium		équivalent à la semi fusa
Semi pausa		équivalent à la semi brève			

EXERCICES D'ACCOMPAGNEMENT

INTONATIONS

L'élève s'entraînera à harmoniser les "intonations" suivantes, (début de pièces) qui sont les plus courantes. Puis il les transposera d'abord dans les 4 dominantes déjà étudiées, et enfin dans les dominantes plus exceptionnelles. Il s'inspirera des harmonisations placées à la fin de ce livre.

1^{er} MODEII^e MODEIII^e MODE

IV^e MODEV^e MODEVI^e MODEVII^e MODEVIII^e MODE

A.L. 19,520

Chapitre IV

LITURGIE

On distingue deux natures d'offices :

1^o La messe, exclusivement du matin, (sauf la messe de minuit de Noël) :
Messe basse, messe chantée, messe solennelle, messe pontificale, messe solennelle avec présence pontificale, messe des morts.

2^o Les offices, ou heures, de la nuit, du matin, de l'après-midi, ou du soir, qui se divisent en grandes heures ou petites heures.

MESSE

MESSE BASSE

Le côté droit, en regardant l'autel se nomme côté de l'épître, le côté gauche, côté de l'évangile.

On peut reconnaître les divisions de la messe aux positions de l'officiant : au centre, au pied des marches, au centre, à l'extrême droite ou à l'extrême gauche, au haut des marches. Voici ces divisions :

Au bas des marches, au centre :	Introibo _ confiteor
au haut des marches, au centre :	Aufer _ Oramus te
à droite	Introït
au centre	Kyrie _ Gloria, suivant les cas
à droite	Les "collectes" _ Epître _ Graduel _ Alleluia (ou Trait) Prose ou sequence s'il y a lieu.
au centre	Munda cor meum
à gauche	Evangile
au centre	Credo (suivant les cas)
vers les fidèles	Dominus vobiscum
au centre	Offertoire: Offrande du pain
à droite	" eau et vin dans le calice
au centre	" "Offerimus...
"	" "in spiritu...
"	" "Veni sanctificator...
à droite	" Lavabo
au centre	" "Suscipe...
vers les fidèles	" "Orate Fratres"
au centre	Secrète (une ou plusieurs)
"	Préface à haute voix
"	Sanctus (clochette)
"	Canon "Te igitur... Memento des vivants "Communicantes... "Hanc igitur... (clochette)
"	1 ^o élévation
"	2 ^o élévation

au centre	Suite du canon: "Unde et memores... "Supra quæ... "Supplices... Memento des morts "Nobis quoque...
au centre	Petite élévation
"	Pater (à haute voix)
"	Libera nos (à voix basse)
"	Agnus, (3 fois) à haute voix
"	Communion: "Domine, Jesu Christe... " " " " " " " " " " " " " " " " " " " " " " " " "
"	1 ^{re} communion
"	2 ^e communion
au bas des marches	Communion publique s'il y a lieu
à droite	2 ablutions
"	Lecture de la communion
au centre, vers les fidèles	"Dominus vobiscum"
à droite	Post communion (1 ou plusieurs oraisons)
au centre	Bénédictio des fidèles
à gauche	Dernier évangile
au centre au bas des marches agenouillé.	Dernières prières

GRAND' MESSE

La grand' messe est "chantée" si l'officiant est seul. Elle est "solennelle" si l'officiant est accompagné d'un "diacre" et d'un "sous diacre". Elle est "pontificale" si elle est dite par un évêque.

(La liturgie chantée ne subit point de modification notable).

Si c'est un Dimanche, la grand' messe est précédée de l'Aspersion de l'eau bénite, et, selon les diocèses et les coutumes, de la bénédiction du pain béni, et de la procession, avant l'entrée de chœur.

Pendant la grand' messe, le chœur ne chante pas toutes les prières récitées par l'officiant, mais participe à l'"ordinaire" et au "propre".

ORDINAIRE

L'ordinaire se compose des pièces chantées dont les paroles sont fixes, c'est-à-dire:

Le Kyrie
Le Gloria (s'il y a lieu)
Le Credo (s'il y a lieu)
Le Sanctus
L'Agnus

Il convient d'ajouter à l'ordinaire "l'*ite missa est*", ou le "*Benedicamus*" chanté par le diacre selon l'importance des fêtes liturgiques, qui sont classées ainsi:

Doubles de 1^{re} classe
" 2^e "
" majeurs

Doubles
Semi-doubles
Dimanches simples

Selon les époques de l'année, qui sont:

Avent - Nativité - Dimanches après l'Epiphanie - Carême - Temps Pascal
Dimanches après la Pentecôte, tel ou tel ordinaire est choisi.

PROPRE

Le propre comprend:

L'Introït
Le Graduel
L'Alleluia ou le Trait
La Prose (s'il y a lieu)
L'Offertoire (rarement chanté)
La Communion.

Il faut distinguer, dans le propre:

1^o Le propre du temps, qui suit l'année liturgique depuis le 1^{er} dimanche d'Avent jusqu'au 24^e dimanche (ou plus même) après la Pentecôte. Lorsque Pâques tombe tôt, et qu'il y a plus de 24 Dimanches entre la Pentecôte et l'Avent, on reprend, après le 23^e, les Dimanches après l'Epiphanie qui n'ont pas été chantés. De toute façon le 24^e dimanche précède toujours le 1^{er} dimanche d'Avent.

2^o Le propre des Saints, par date de mois, depuis fin Novembre jusqu'à fin Novembre.

3^o Le commun des Saints, qui comprend:

Commun des Apôtres et des Evangélistes (pendant le temps pascal et hors le temps pascal)

Commun d'un ou de plusieurs Martyrs (pendant le temps pascal et hors le temps pascal)

Commun des Confesseurs Pontifes (Evêques)

" " Docteurs, Pontifes ou non Pontifes
" " Confesseurs non Pontifes (Prêtres)
" " Vierges (martyres ou non martyres)
" " Saintes Femmes
" " Fêtes de la Sainte-Vierge
" de la Dédicace d'une église.

MESSE DES MORTS

Avant la messe des morts, on chante:

L' Antienne: *Subvenite*
et le psaume: *De profundis*

La messe comprend:

L' Introit: *Requiem æternam*
Le Kyrie
Le Graduel: *Requiem*
Le Trait: *Absolve*
La Sequence (Prose) *Dies iræ*
L' Offertoire: *Domine Jesu Christe*
Le Sanctus
L' Agnus
La Communion: *Lux æterna*

Après la messe a lieu l' Absoute, composée de:

Libera me (Repons, extrait des matines des morts)
Kyrie
Pater (à voix basse)
et l' Antienne: *In Paradisum.*

OFFICES

Les offices appelés grandes heures sont ainsi composés:

5 Psaumes précédés d' Antiennes, doublées suivant les fêtes (à partir des fêtes "doubles")

Un Hymne
Un Cantique, précédé d' une Antienne (doublée s' il y a lieu)
Un Verset
Une Antienne à la Sainte-Vierge.

Les petites heures sont ainsi composées:

Un Hymne
3 Psaumes précédés d' une seule Antienne
(Pas de Cantique)
Un Verset
Une Antienne à la Sainte-Vierge.

OFFICES DE LA NUIT

Les Matines
(qui comportent soit 1, soit 3 nocturnes) ainsi composées:

Invitatoire
Hymne
1^{er} Nocturne: Psaumes et Antiennes
Leçon
Répons
2^e et 3^e Nocturnes, s' il y a lieu, semblables
Te Deum (Hymne) s' il y a lieu.
Les Laudes (grandes heures) toujours accolées à Matines.

OFFICES DU MATIN

Prime	en principe 6 h. du matin	petites heures
Tierce	" " 9 h. " "	" "
Sexte	" " midi	" "

OFFICES DE L'APRÈS-MIDI

None	en principe 3 h. de l'après-midi	petites heures
Vêpres (vesper, soir)		grandes heures
Complies (completorium, complément)		" "

Le Salut du S^t Sacrement n'est pas un office liturgique proprement dit, mais une pratique de piété instituée par les Jésuites au XVIII^e siècle.

Il se compose de:

Un motet au S^t Sacrement
Un motet à la S^{te} Vierge
Un motet pour le Pape
Le Tantum Ergo (2 dernières strophes de l' Hymne Pange Lingua)
Après la Bénédiction, on peut chanter:
Laudate Dominum.
Liturgiquement, seul le Tantum ergo est exigé.

Les moines ou religieux groupent les offices selon la règle de leurs ordres.

Les chapitres des cathédrales (corps des chanoines) chantent généralement:

Le matin à 9 heures: Prime, Tierce, Messe chantée, Sexte
L'après-midi à 2 ou 3 heures: None, Vêpres, Complies

Le bréviaire des religieux et des prêtres est l' ensemble de ces offices. Il se récite en deux parties: matin et soir.

Matines et Laudes sont récitées la veille.

On appelle Féries (Feria) les jours de semaines qui ne comportent pas une fête: Feria prima: lundi, Feria secunda: mardi etc... jusqu'à vendredi inclus. Le calendrier donnant les indications pour chaque fête s'appelle: *Ordo*.

OFFICES LITURGIQUES**CHANT ORDINAIRE DE LA MESSE**

Le Dimanche, à l' aspersion de l' eau bénite, le prêtre arrive vers l' autel et entonne l' Antienne:

"*Asperges me*" (le ton est donné par l' orgue) jusqu' au signe * et le chœur continue. La première partie du verset du Psaume jusqu' à l' astérique est dite par les chantres, de même que le *V.* "*Gloria Patri*" et la fin du verset par tout le chœur. "*L'Asperges me*" est ensuite repris par tous jusqu' au Psaume.

L' Antienne "*Asperges me*" finie, le chœur répond aux versets suivants:

LE PRÊTRE	LE CHŒUR

<i>V.</i> Os - ten - de () tu -	am.	<i>R.</i> Et sa - lu - ta - re () no - bis
<i>V.</i> Do - mi - ne () me -	am.	<i>R.</i> Et cla - mor () ve - ni - at
<i>V.</i> Dominus vobiscum		<i>R.</i> Et cum spiritu tuo

Oremus se terminant par:

Per Christum Dominum nostrum Répons: Amen.

On omet le "Gloria Patri" le Dimanche de la Passion et des Rameaux. Au Temps Pascal, c'est-à-dire du Dimanche de Pâques à la Pentecôte inclusivement, on chante le "Vidi aquam" et on ajoute Alléluia au verset suivant:

LE PRÊTRE	LE CHŒUR
V. Ostende...	Al-le-lu-ia. R. Et salutare Al-le-lu-ia.

RÈGLES A SUIVRE POUR LE CHANT DE LA MESSE

Lorsque le Prêtre s'avance vers l'autel pour célébrer la grand' messe, les chantres commencent l'Introït. Aux fêtes et fêtes simples, aux fêtes solennelles, cette antienne est entonnée par un ou deux chantres. Le chœur continue jusqu'au Psaume.

La manière d'exécuter ce psaume et la répétition de l'antienne sont déjà indiquées par "l'Asperges me".

L'Antienne de l'Introït terminée, le chœur alternant avec le grand orgue, chante trois fois "Kyrie eleison", trois fois "Christe eleison" et de nouveau trois fois "Kyrie eleison".

Le prêtre seul entonne à haute voix "Gloria in excelsis Deo" (le ton est donné par l'orgue) puis l'orgue ou le chœur, selon les paroisses, continue "Et in terra pax hominibus", se divisant pour cela en deux parties qui se répondent, ou bien alternant avec les chantres ou solistes pendant l'Avent et le Carême, lorsque le grand orgue ne joue pas.

La même remarque s'impose pour le "Sanctus" et "l'Agnus".

Vient ensuite la réponse du chœur au "Dominus vobiscum" et aux oraisons:

LE PRÊTRE	LE CHŒUR
Do-mi-nus vo-bis-cum. R. Et cum spi-ri-tu tu-o	

A la fin de chaque oraison le chœur répond:

A - men.

A la fin de l'épître, que le prêtre ou le sous diacre récite, un ou deux chantres entonnent le répons qui porte le nom de Graduel⁽¹⁾ jusqu'au signe *, et tout le chœur, ou ceux qui sont désignés comme chantres continuent jusqu'au verset. Deux d'entre eux chantent le verset du Graduel qui est achevé par tout le chœur à partir de l'astérisque.

S'il faut dire le double alleluia suivi du verset, le premier Alleluia jusqu'au signe * est dit par un ou deux chantres, le chœur répète Alleluia avec adjonction du neume sur la voyelle "a" prolongée.

⁽¹⁾ Dans certaines paroisses, le Graduel (et l'offertoire) sont psalmodiés, ce qui s'explique par le fait que les textes sont tirés des psaumes.

Les chantres prennent ensuite le verset que tout le chœur achève comme précédemment à partir de l'astérisque. Le verset fini, le chantre ou les chantres répètent Alleluia et le chœur ajoute seulement le neume.

Après la Septuagésime on omet l'Alleluia et le verset qui suit pour dire le Trait. Les versets en sont chantés alternativement par les deux chœurs qui se répondent, ou par les chantres et tout le chœur.

Pendant le temps Pascal, on omet le Graduel pour dire à sa place le double Alleluia avec le verset, comme ci-dessus. L'unique Alleluia qui suit immédiatement est entonné par un chantre ou deux jusqu'au neume puis achevé par tous sans répétition. Le verset et l'Alleluia se chantent comme il a été dit plus haut.

Pour les séquences ou proses, le grand orgue et le chœur alternent. Dans ce cas on ne répète pas Alleluia après le verset. Ceci est d'ailleurs indiqué dans les livres grégoriens.

Avant l'Evangile le prêtre ou le diacre chante:

Do - mi - nus vo - bis - cum

Le chœur répond:

Et cum spi-ri-tu tu-o

Le Prêtre ou le Diacre:

Se-quen-ti - a san-cti E - van - ge - li - i se - cundum <small>(ici le nom d'un des 4 évangélistes)</small>

Le chœur:

Glo-ri - a ti - bi Do-mi-ne

Le Prêtre ou le Diacre continue:

In il - lo tem - po - re. etc.

Et la conclusion se chante ainsi:

Die ma-gnus vo - ca - bi - tur in re - gno cœ - lo - rum.

Dans toutes les paroisses vient ensuite le Prône fait par un des membres du clergé paroissial, suivi ou non d'un sermon.

Après le sermon le prêtre seul entonne à haute voix le "*Credo in unum Deum*" (le ton est donné par l'orgue) puis le chœur continue "*Patrem omnipotentem*" se divisant pour cela en deux parties qui se répondent, ou bien alternant avec un soliste et les chantres, selon la coutume de l'endroit. Vient ensuite la réponse du chœur au "*Dominus vobiscum*".

LE PRÊTRE

Do - mi - nus vo - bis - cum. Et cum spi - ri - tu tu - o

LE PRÊTRE: "Oremus"

L'offertoire peut être chanté, ou psalmodié "en leçon" ou seulement "récité", mais ne peut être omis. Lorsque l'offertoire est récité, le grand orgue joue immédiatement après "Oremus".

Pendant l'Avent et le Carême, l'Antienne est entonnée par un ou deux chantres comme l'Introït, et, terminé par tous.

Quand le prêtre se tourne vers les assistants et dit: "*Orate fratres*" l'organiste devra terminer assez brièvement.

Viennent ensuite les répons du chœur à la Préface qui est chantée par le célébrant:

LE PRÊTRE

LE CHŒUR

Ÿ. Per om - ni - a sæ - cu - la sæ - cu - lo - rum. A - men.

LE PRÊTRE

LE CHŒUR

Ÿ. Do - mi - nus vo - bis - cum. Et cum spi - ri - tu tu - o

LE PRÊTRE

LE CHŒUR

Ÿ. Sur - sum cor - da. Ha - be - mus ad Do - mi - num

LE PRÊTRE

Ÿ. Gra - ti - as a - ga - mus Do - mi - no De - o no - stro

LE CHŒUR

R. Di - gnum et jus - tum est

Lorsque la Préface est terminée, le grand orgue commence le "*Sanctus*" et alterne avec le chœur dans l'ordre suivant:

- 1° Sanctus (orgue)
- 2° Sanctus (chœur)
- 3° Sanctus (orgue jusqu'au "*Pleni sunt*")

et le chœur chante le "*Pleni sunt cœli et terra*"... etc. jusqu'au "*Benedictus*" car la liturgie ne permet pas le chant du "*Benedictus*" avant l'élévation. Il doit se chanter après, c'est-à-dire entre l'élévation et le "*Pater*" (on peut le remplacer par un molet au St Sacrement).

On observera le silence pendant l'élévation de l'Hostie et du Calice.

Voici maintenant les répons du chœur depuis le "*Pater*" jusqu'à "*Agnus Dei*".

Avant le "*Pater*" le célébrant chante:

LE PRÊTRE

LE CHŒUR

Ÿ. Per om - ni - a sæ - cu - la sæ - cu - lo - rum. A - men.

LE PRÊTRE

Et ne nos in - du - cas in ten - ta - ti - o - nem

LE CHŒUR

R. Sed li - be - ra nos a ma - lo

Après ce répons, il y a un court silence pendant que le prêtre récite des prières à voix basse puis il chante encore:

LE PRÊTRE

LE CHŒUR

Ÿ. Per om - ni - a sæ - cu - la sæ - cu - lo - rum. A - men.

LE PRÊTRE

Ÿ. Pax Do - mi - ni sit sem - per vo - bis - cum

LE CHŒUR

R. Et cum spi - ri - tu tu - o

Après qu'il a été répondu au "*Pax Domini*", l'"*Agnus Dei*" se fait entendre trois fois dans l'ordre suivant:

- 1^o Agnus Dei (chœur)
- 2^o Agnus Dei (orgue)
- 3^o Agnus Dei (chœur)

Le "*Dona nobis pacem*" de la fin ou le dernier mot "*Sempiternum*" dans la messe des défunts doit être chanté par tous.

L'"*Agnus Dei*" terminé, le grand-orgue joue pendant la communion des fidèles jusqu'aux dernières ablutions. A ce moment, un ou deux chantres entonnent l'antienne de la communion et le chœur continue comme on l'a dit pour l'Introït.

Il répond ensuite au "*Dominus vobiscum*" puis "*Amen*" à la fin de chaque oraison.

Après les dernières oraisons, le célébrant revient au milieu de l'autel, se tourne vers les assistants et chante encore "*Dominus vobiscum*".

Le Prêtre ou le Diacre chante l'"*Ite missa est*" (le ton est donné par l'orgue) et le grand-orgue, ou le chœur, répond.

Pendant l'Avent, et le Carême, le Prêtre ou le Diacre ne chante pas l'"*Ite missa est*" mais le "*Benedicamus Domino*" et le chœur répond sur le même ton "*Deo Gratias*".

Au "*Requiescant in pace*" de la messe des défunts on répond "*Amen*".



Après le dernier Evangile, que le prêtre récite à voix basse, le grand orgue joue la sortie.

LE DIMANCHE A VÊPRES

Le Dimanche après-midi, avant de célébrer les Vêpres, le prêtre arrive à l'autel et récite à voix basse le "*Pater*" et "*l'Ave*". Il vient ensuite au milieu du chœur, suivi de deux assistants pour chanter le "*Deus in adiutorium*" (le ton est donné par l'orgue) puis le chœur continue "*Domine ad adjuvandum me festina. Gloria Patri*" etc... jusqu'à la fin.

Depuis la Septuagésime jusqu'à Pâques, après le "*Gloria Patri*" au lieu de l'Alleluia, on dit:

"*Laus tibi Domine Rex aeternae gloriae*".

Les Vêpres sont composées comme il suit:

- 1^o de 5 Antiennes (sauf pendant le temps Pascal) et de 5 Psaumes.
- 2^o de l'Hymne et du Verset
- 3^o du Magnificat et de l'Antienne
- 4^o des Mémoires
- 5^o du Benedicamus Domino

1^o Antiennes et Psaumes

Il y a d'abord lieu de distinguer entre:

- A. Les Vêpres pendant le temps Pascal
- B. Les Vêpres des dimanches ordinaires
- C. Les Vêpres des dimanches de l'Avent et du Carême
- D. Les Vêpres aux fêtes de 1^{re} et 2^e classe.

A. Pendant le Temps Pascal, il y a une seule "Antienne", sous laquelle se chantent les 5 Psaumes suivants:

Dixit
Confitebor
Beatus
Laudate
In exitu

Les versets⁽¹⁾ des psaumes sont chantés alternativement par un soliste et le chœur ou bien par deux chœurs qui se répondent, mais le premier verset de chaque psaume sera toujours entonné par un ou deux chantres avec la formule d'intonation propre à chaque ton. (Les versets suivants commencent sur la dominante).

Après les 5 Psaumes, l'Antienne est chantée par tous.

B. Aux Vêpres des dimanches ordinaires il y a cinq Antiennes et cinq Psaumes que l'on chante dans l'ordre qui suit:

1^o L'"Antienne" que le célébrant entonne (le ton est donné par l'orgue).

2^o Le "Psaume" comme nous l'indiquons ci-dessus; les versets en sont chantés alternativement.

3^o L'"Antienne", le Psaume terminé. Pendant l'Avent et le Carême, le chœur "double" toujours l'Antienne. Pendant le reste de l'année, si elle est remplacée par un verset d'orgue, elle doit être "récitée" au chœur.

Il en sera de même pour les Antiennes et Psaumes qui suivent.

C. Pendant l'Avent et le Carême il y a cinq Antiennes spéciales pour chaque Dimanche.

Comme nous l'avons vu précédemment, il y a:

1^o L'"Antienne" que l'officiant entonne jusqu'à l'astérisque.

2^o Le "Psaume"

3^o L'"Antienne" que le chœur doit reprendre jusqu'à la fin.

D. Les "Antiennes" et les "Psaumes" changent selon les fêtes de 1^{res} ou 2^{es} classes. Il y a:

1^o L'"Antienne" que l'officiant entonne jusqu'à l'astérisque et terminée par tous.

2^o Le "Psaume"

3^o L'"Antienne" qui est remplacée par un verset d'orgue.

On étudiera très attentivement ce paragraphe, surtout en ce qui concerne les "Antiennes".

Il est nécessaire de consulter l'ordo (qui indique "Vêpres du suivant") pour les 1^{res} Vêpres d'une fête de 1^{re} ou de 2^e classe, ou bien pour certaines fêtes solennelles que l'on ne célèbre pas en semaine et qui sont reportées au Dimanche.

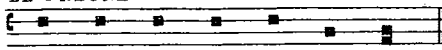
Remarque - Chaque "Antienne" est entonnée par un des membres du clergé paroissial, l'orgue devant donner les quatre ou cinq premières notes de la mélodie grégorienne.

(1) La flexe, dans le courant d'un verset, se fait en fléchissant la voix d'une seconde ou d'une tierce selon le ton, sur la dernière syllabe avant la césure, ou même sur l'avant dernière syllabe, si elle n'est pas accentuée.

2° Hymne et Verset

Après les Psaumes vient le "Capitule" que le Prêtre récite à haute voix et qui se termine ainsi :

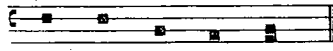
LE PRÊTRE



Do - mi - nus jus - tus nos - ter

Le chœur répond :

LE CHŒUR

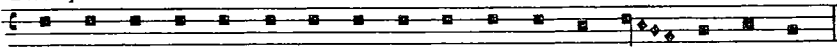


R. De - o gra - ti - as

L' "Hymne" est immédiatement entonné par l'officiant jusqu'à l'astérisque, puis le chœur continue en alternant les versets avec l'orgue.

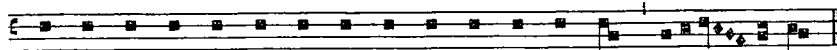
Entre l'Hymne et le Magnificat il y a le "Verset" qui se compose de deux parties. La première partie est chantée par un soliste ou deux chantres; la seconde, qui répète la mélodie de la première, est chantée par tout le chœur.

Exemple :



Ÿ. Di - ri - ga - tur Do - mi - ne o - ra - ti - o me - a
R. Si - cut in - sen - sum in cons - pec - tu tu o

ou suivant l'usage récent :



Ÿ. Di - ri - ga - tur Do - mi - ne o - ra - ti - o me - a
R. Si - cut in - cen - sum in cons - pec - tu tu o

3° Magnificat

Nous avons déjà vu que le "Psaume" est toujours accompagné d'une "Antienne". L'"Antienne" avant le "Magnificat" est entonnée par l'officiant et terminée par tous.

Les Versets du "Magnificat" sont chantés alternativement comme nous l'indiquons plus haut pour les Psaumes, ou bien par le chœur et le grand orgue, selon la coutume de l'endroit.

La formule d'intonation se répète à tous les versets

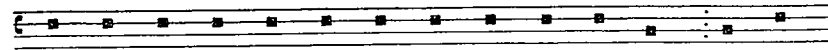
Le chœur répète l'Antienne après le Psaume, ou bien elle est remplacée par une courte improvisation à l'orgue. Dans ce cas, elle est "récitée".

Le célébrant dit alors à haute voix l'oraison de l'office, mais avant, le chœur répond au "Dominus vobiscum".

4° Les Mémoires

On fait ensuite mémoire des fêtes occurrentes, qui se compose :

- A. d'une "Antienne" que le prêtre entonne et que le chœur continue.
- B. d'un "Verset" que l'on chante ainsi :



Ÿ. Mi - ri - fi - ca - vit Do - mi - nus sanc - tos su - os
R. Et ex - au - di - vit e - os cla - man - tes Ad se⁽¹⁾

C. d'une "oraison" que le Prêtre dit à haute voix (le chœur répond "Amen" comme à la fin de chaque oraison.)

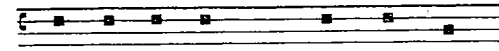
Il peut donc y avoir un ou plusieurs mémoires, qui sont indiqués dans l'ordo. On les chante principalement dans les cathédrales, où la liturgie est strictement observée, ou dans les paroisses, selon l'usage.

Après les "Mémoires" le chœur répond au "Dominus vobiscum".

5° Benedicamus Domino

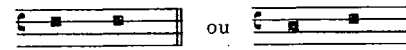
Le "Benedicamus Domino", dont la mélodie peut changer selon les dimanches ou les fêtes, est noté dans les livres de chant grégorien. Il se compose d'un verset, chanté par un soliste ou deux chantres et d'un répons chanté par tous.

L'officiant dit ensuite sur un ton un peu bas :



Ÿ. Fi - de - li - um in pa - ce

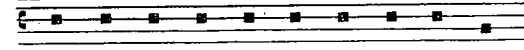
Le chœur répond :



R. A - men ou R. A - men

On commence alors les complies. Si on ne les dit pas, le célébrant récite tout bas "Pater noster" et ajoute sur le même ton que le Ÿ. "Fidelium".

LE PRÊTRE



Ÿ. Do - mi - nus dat no - bis su - am pa - cem

LE CHŒUR



R. Et vi - tam æ - ter - nam A - men.

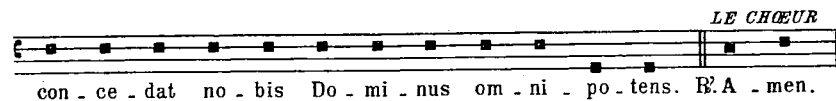
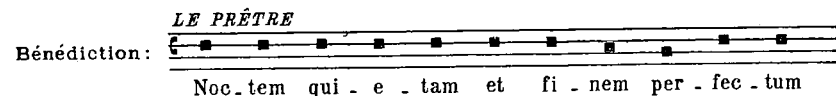
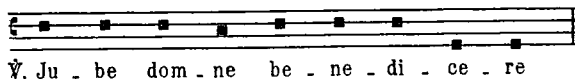
(1) Quand le verset se termine par un monosyllabe ou un mot hébreu indéclinable, on chante comme ci-dessus.

Suivant l'usage des paroisses où on ne chante pas les complies, il y a un sermon les dimanches de l'Avent et du Carême et les jours de grande fête. Dans ce cas le chœur chante, après la prédication, une des Antiennes de la Sainte Vierge selon le Temps. (Après complies on trouve dans le livre de plain-chant grégorien toutes les indications précises.)

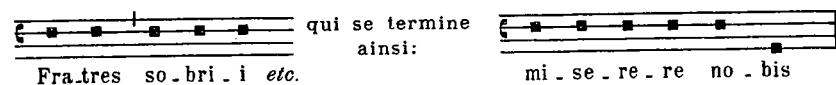
LE DIMANCHE A COMPLIES

Lorsque les Vêpres sont terminées, c'est-à-dire après la réponse du chœur au "*Fidelium animæ*" etc... l'officiant retourne à la sacristie accompagné de ses deux assistants.

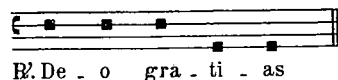
On commence alors les "Complies". Le lecteur s'avance dans le chœur vers un des membres du clergé paroissial qu'il choisit dans l'ordre hiérarchique, se tourne vers lui et chante:



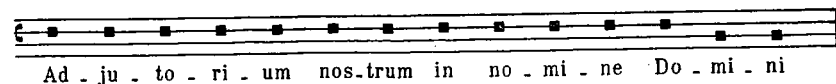
Le lecteur, commence ensuite la Leçon brève:



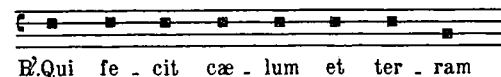
Le chœur répond:



L'officiant chante:



Le chœur répond:



Puis à voix basse, l'officiant récite le "Pater noster" fait la confession qui se dit tout entière, ainsi que les versets suivants "recto tono" et sur un ton de voix un peu bas.

Le chœur répond, tourné vers l'officiant:

Misereatur tui omnipotens Deus, et dimissis peccatis tuis, perducat te ad vitam æternam. L'officiant répond: *Amen.*

Puis le chœur répète la confession:

Confiteor Deo omnipotenti, etc.

qui se termine ainsi:

orare pro me ad Dominum Deum nostrum.

Après la confession du chœur, l'officiant dit:

A. *Misereatur vestri etc... ad vitam æternam.* R. *Amen.*

B. *Indulgentiam, etc... misericors Dominus.* R. *Amen.*

Puis l'officiant chante: (Le ton est donné par l'orgue)



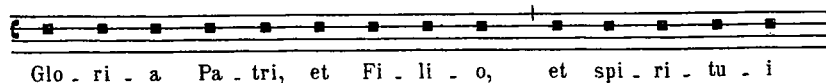
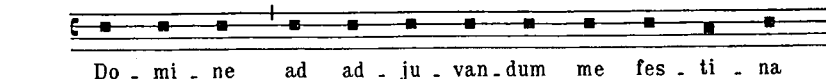
Le chœur répond:



L'orgue donne le ton pour le "*Deus in adjutorium*" que l'officiant chante sur le Ton ferial:



Et le chœur continue:



Sanc - to Sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc
 et sem - per, et in sæ - cu - la sæ - cu - lo - rum A - men
 Al - le - lu - ia ou Laus ti - bi Do - mi - ne Rex æ - ter - næe Glo - ri - æ.

Les Complies se continuent et se composent comme il suit:

- 1^o d'une Antienne et de trois psaumes
- 2^o de l'Hymne "*Te lucis ante terminum*"
- 3^o de l'"*In manus tuas*"
- 4^o de l'Antienne "*Salva nos*" et du psaume "*Nunc dimittis*"
- 5^o des Prières
- 6^o d'une Antienne à la S^{te} Vierge.

1^o Antienne et Psaumes

A Complies il y a une seule "Antienne" sous laquelle se chantent trois psaumes. L'officiant entonne l'Antienne.

Mi - se - re - re Al - le - lu - ia

pendant le Temps Pascal

On chante immédiatement les trois psaumes suivants:

*Cum invocarem
 Qui habitat
 Ecce nunc*

Comme nous l'avons déjà vu pour les Vêpres, les versets en sont chantés alternativement.

Le premier verset du psaume est toujours entonné par le chantre. Les versets suivants commencent sur la dominante. Ceci s'observe à toutes les heures; l'office des Morts n'est pas exclu de cette règle.

Elle s'applique aussi aux Psaumes (ou divisions de Psaumes) qui se chantent sous une même Antienne, dès lors qu'ils se terminent par la doxologie: "*Gloria Patri*".

Dans ce cas, la formule d'intonation est reprise par le chantre au premier verset de chaque Psaume ou de chaque division.

Les trois psaumes terminés, le chœur chante l'antienne "*Miserere*" ou "*Alleluia*" jusqu'à la fin.

2^o Hymne

Le chant de l'Hymne "*Te lucis ante terminum*" varie selon les temps ou les fêtes: il sera indiqué en son lieu.

L'officiant entonne l'Hymne (le ton est donné par l'orgue), puis le chœur continue en alternant les versets avec l'orgue.

Le chant du "Capitule" ne varie pas, le chœur répondra comme pour les Vêpres.

B. De - o gra - ti - as

3^o In manus tuas

Le répons bref "*In manus tuas*" est chanté par un ou deux chantres et le chœur comme il suit:

In ma - nus tu - as Do - mi - ne * com - men - do spi - ri - tum me - um

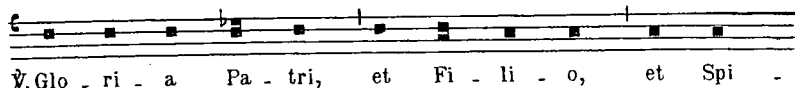
Le chœur répète "*In manus tuas*" etc.

Le chantre continue:

V. Re - di - mis - ti nos Do - mi - ne, De - us ve -

Et le chœur reprend "*Commendo spiritum meum*"
 ri - ta - tis

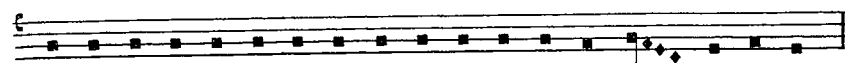
Le chantre continue:



Ÿ. Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi -

ri - tu - i sanc - to

Le chœur répète "In manus tuas" jusqu'à la double barre; et, pour terminer, il y a le verset:



Ÿ. Cus - to - di nōs Do - mi - ne ut pu - pil - lam o - cu - li
R. Sub um - bra a - la - rum tu - a - rum pro - te - ge nos.

(Pendant le Temps Pascal on ajoute Alleluia, comme il est noté dans le livre de plain-chant grégorien.)

4° Salva nos

Après le verset, l'officiant entonne l'Antienne "Salva nos" (le ton est donné par l'orgue) puis un ou deux chantres commencent le Psaume "Nunc dimittis".

Comme au "Magnificat" la formule d'intonation se répète à tous les versets, même à l'office des Morts.

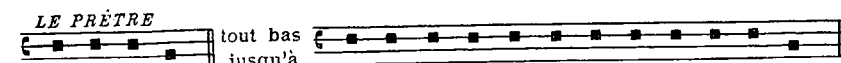
Tout le chœur chante ensuite l'Antienne "Salva nos" jusqu'à la fin. Au Temps Pascal, on ajoute "Alleluia".

5° Les Prières

Les prières suivantes se disent tous les Dimanches de rite semi-double; on les omet si, aux Vêpres, on a fait mémoire d'une Fête double ou d'une octave.



Ky - ri - e e - le - i - son Chri - ste e - le - i - son Ky - ri - e e - le - i - son



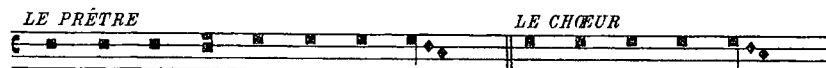
Pa - ter noster Ÿ. Et ne nos in - du - cas in ten - ta - ti - o - nem.

Le chœur répond: R. Sed li - be - ra nos a ma - lo

Le Prêtre dit à voix basse "Credo in unum Deum" puis le chœur répond aux versets suivants en alternant avec le Prêtre et en observant les terminaisons indiquées ci-dessous selon que le Verset ou le Répons se termine par un monosyllabe ou un mot hébreu indéclinable:

Ÿ. Carnis resurrectio	- - - - -	nem	
R. Vitam aeternam	- - - - -		A. men
Ÿ. Benedictus es Domine Deus patrum nostro	- - - - -	rum	
R. Et laudabilis et gloriosus in sae	- - - - -	cu - la	
Ÿ. Benedicamus Patrem et Filium cum Sancto Spi	- - - - -	ri - tu	
R. Laudemus et superexallemus eum in sae	- - - - -	cu - la	
Ÿ. Benedictus es Domine in firmamento cae	- - - - -	li	
R. Et laudabilis et gloriosus et superexaltatus in sae	- - - - -	cu - la	
Ÿ. Benedicat et custodiat nos omnipotens et misericors Do	- - - - -	mi - nus	
R. Amen	- - - - -		
Ÿ. Dignare Domine nocte is	- - - - -	ta	
R. Sine peccato nos custodi	- - - - -	re	
Ÿ. Miserere nostri Do	- - - - -	mi - ne	
R. Miserere nos	- - - - -	tri	
Ÿ. Fiat misericordia tua Domine su	- - - - -		per nos
R. Quemadmodum speravimus	- - - - -		in te
Ÿ. Domine exaudi orationem me	- - - - -	am	
R. Et clamor meus ad te ve	- - - - -	ni - at	
Ÿ. Dominus vobiscum	- - - - -		
R. Et cum spiritu tu - o	- - - - -		
Ÿ. Oremus. Visita quæsumus etc.	- - - - -		
R. Amen	- - - - -		
Ÿ. Dominus vobiscum	- - - - -		
R. Et cum spiritu tuo	- - - - -		

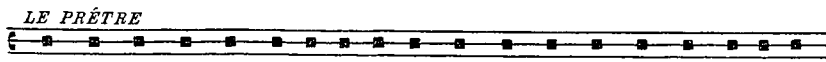
(A la fin d'un Verset, Alleluia doit toujours être traité comme un mot latin.)



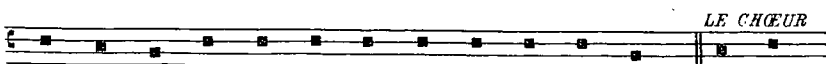
Ÿ. Be - ne - di - ca - mus Do - mi - no R. De - o gra - ti - as

Bénédictio. L'officiant dit ensuite "recto tono" mais lentement et d'un ton grave Benedicat et custodiat... etc. Le chœur répond: Amen.

On chanté comme suit:



Ÿ. Be - ne - di - cat et cus - to - di - at nos omni - po - tens et misericors Dominus,



Pa - ter et fi - li - us, et spi - ri - tus sanc - tus. R. A - men.

On omet le V. "*Fidelium animas*", et l'on chante immédiatement l'une des Antiennes suivantes, selon le temps:

"Alma" (Depuis les Vêpres du samedi avant le 1^{er} Dimanche de l'Avent jusqu'aux Vêpres du 2 Février inclusivement.)

"Ave Regina" (Après la Purification, c'est-à-dire depuis les Complies du 2 Février inclusivement, même si la Fête de la Purification est transférée, jusqu'aux Complies du Mercredi Saint inclusivement.)

"Regina cœli" (Depuis les Complies du Samedi Saint jusqu'à none du Samedi après la Pentecôte inclusivement.)

"Salve Regina" (Depuis les 1^{res} Vêpres de la Trinité jusqu'à none du Samedi avant le 1^{er} Dimanche de l'Avent inclusivement.)

Chaque Antienne est toujours suivie d'un verset et d'une oraison.

Après l'oraison, l'officiant ajoute en baissant un peu le ton de la voix:

V. *Divinum auxilium maneat semper vobiscum.*

R. *Amen.*

CHANTS DIVERS

POUR LE SALUT DU SAINT-SACREMENT

Le salut ordinaire est composé:

1^o d'un motet au Saint-Sacrement

2^o d'un motet à la Sainte-Vierge
(avec le verset et l'oraison)

3^o de l'Antienne pour le Pape
(avec le verset et l'oraison)

4^o du "Tantum Ergo" (Motet qu'on chante
(avec le verset et l'oraison) avant la Bénédiction)

5^o du psaume "Laudate Dominum"

1^o Le Motet au S^t Sacrement

Lorsque l'officiant ou le Diacre ouvre le tabernacle, le chœur peut commencer le motet au S^t Sacrement.

Les motets les plus usités sont.

O Salutaris

Ave verum

Panis Angelicus

Ecce panis

Adoro te

2^o Le Motet à la Sainte Vierge

Le motet au S^t Sacrement termin. on chante un motet en l'honneur de la S^{te} Vierge. Les motets les plus usités sont:

Ave Maria

Sub tuium

Inviolata

Tota pulchra es

Salve Regina

Il y a ensuite le verset (qu'on chante aux Complies après l'Antienne à la S^{te} Vierge), et l'oraison.

3^o L'Antienne pour le Pape

Après l'oraison, le chœur chante une Antienne pour le Pape:

"*Tu es Petrus*" ou "*Oremus pro Pontifice*"

avec le verset et l'oraison.

4^o Tantum Ergo

Pendant que l'officiant encense le S^t Sacrement, le chœur chante le "*Tantum Ergo*". Ce motet ne change jamais. Il est impossible de lui en substituer un autre. Il est suivi du V. "*Panem de cœlo*" (1) et de l'oraison.

Vient ensuite la Bénédiction du Saint Sacrement pendant laquelle on garde le silence.

5^o Laudate Dominum

Immédiatement après la Bénédiction, le chœur chante le Psaume "*Laudate Dominum omnes gentes*" pendant que l'on renferme le S^t Sacrement dans le tabernacle.

Le psaume "*Laudate*" peut être remplacé par d'autres chants "*Cor Jesu sacratissimum*" (cette invocation au Sacré-Cœur se répète trois fois) ou "*Adoremus in æternum*".

Dans les temps de Pénitence on chante "*Parce Domine*" etc.

CHANTS SUPPLÉMENTAIRES

Pour les différents temps de l'année liturgique les chants suivants se placent entre le motet au Saint Sacrement et le motet à la S^{te} Vierge.

Rorate au temps de l'Avent

Adeste " " de Noël

Attende " " du Carême

O Filli " " de Pâques

L'Hymne d'actions de Grâces "*Te Deum laudamus*" se chante avant le "*Tantum Ergo*". Il est suivi d'un verset et d'une oraison.

Lorsqu'il y a procession on est obligé d'ajouter un Hymne spécial au S^t Sacrement.(2) Dans ce cas le chœur alterne avec de longs versets d'orgue. Après la procession, quand l'officiant est à l'autel, on chante alors le Salut comme il est indiqué plus haut, en observant naturellement les Temps de l'année liturgique.

On peut chanter les "Litanies" pendant la procession, selon le temps ou les fêtes.

(1) Pendant le Temps Pascal et l'octave du S^t Sacrement on ajoute *Alleluia*.

(2) Il faut que l'officiant ou le Diacre ouvre le tabernacle, pour commencer l'Hymne au Saint Sacrement.

EXEMPLES D'HARMONISATION
DANS LES HUIT TONS NON TRANSPOSÉS

Il doit être tenu compte, en accompagnement:

- 1° des lois de l'harmonie,
- 2° de la prédominance des harmonies modales: accords de la finale et de la dominante,
- 3° de la nature de chaque neume, et des modulations modales,
- 4° des mots, des syllabes, de l'accent tonique,
- 5° du sens, ou plutôt, de "l'aspiration" des paroles.

I^{er} TON

Hymne: *Jesu Redemptor omnium* (des 1^{res} Vêpres de la Nativité)

Je-su Re - dém - ptor óm-ni-um, Quem lú-cis an-te o - ri - gi - nem,
 Pá - rem pa - tér-næ gló - ri - æ, Pá-ter su - pré - mus é - di - dit.

Rall.

Introit: *E surge* (du Dimanche de la Sexagésime)

Ex - súr - ge, Qua - re ob-dór - mis Dó - mi-ne? ex - súr - ge,
 Et no-re-pél - las in fí - nem: Qua - re fá - ci-em túam a - vér - tis,
 obli-vi - sce - ris tri - bu - la - ti - ó - nem nós - tram? A-dæ - sit in tér - ra

A. L. 19,520

vén - ter nós - ter: ex-súr-ge, Dómi-ne, ádju-va-nos et lí - be - ra - nos.

Rall.

I^{me} TON

Hymne: *Audi benigne Conditor* (du Carême)

Au - di, be - ni - gne Cón-di-tor, Nós - tras pré - ces cum fié - ti - bus.
 In hoc sá - cro - je - jú - ni - o Fri - sas qua - dra - ge - ná - ri - o.

Rall.

Introit: *Laetetur cor* (Feria V. post Dom. IV. Quadragesimæ)
(Jeudi après le 4^{me} Dimanche de Carême)

Læ - te - tur cor quærén - ti - um Dó - mi - num?
 quæri - te Dó - mi-num, et con - fir - má - mi - ni:
 quæ - ri - te fá - ci - em ejus sem - per.

Rall.

EXEMPLES D'HARMONISATION DANS LES HUIT TONS NON TRANSPOSÉS

- Il doit être tenu compte, en accompagnement:
- 1^o des lois de l'harmonie,
 - 2^o de la prédominance des harmonies modales: accords de la finale et de la dominante,
 - 3^o de la nature de chaque neume, et des modulations modales,
 - 4^o des mots, des syllabes, de l'accent tonique,
 - 5^o du sens, ou plutôt, de "l'aspiration" des paroles.

1^{er} TON

Hymne: *Jesu Redemptor omnium* (des 1^{res} Vêpres de la Nativité)

Je-su Re - dém - ptor óm-ni-um, Quem lú-cis an-te o - ri - gi - nem,

Pá - rem pa - tér-næ gló - ri - æ, Pá-ter su - pré - mus é - di - dit.

Rall.

Introït: *Exsurge* (du Dimanche de la Sexagésime)

Ex-súr - ge, Qua - re ob-dór - mis Dó - mi-ne? ex-súr - ge,

Et ne re-pél - las in fi - nem: Qua - re fá - ciem túam a - vér - tis,

obli-vi - sce - ris tri - bu - la - ti - ó - nem nós - tram? A-dæ - sit in tér - ra

vén - ter nós - ter: ex - súr - ge, Dó - mi - ne, ádju - va - nos et li - be - ra - nos.

Rall.

II^{me} TON

Hymne: *Audi benigne Conditor* (du Carême)

Au - di, be - ní - gne Cón - di - tor, Nós - tras pré - ces cum flé - ti - bus.

In hoc sá - cro - je - jú - ni - o Frí - sas qua - dra - ge - ná - ri - o.

Rall.

Introit: *Laetetur cor* (Feria V. post Dom. IV. Quadragesimæ) (Jeudi après le 4^{me} Dimanche de Carême)

Læ - te - tur cor quæ - rén - ti - um Dó - mi - num:

quæ - ri - te Dó - mi - num, et con - fir - má - mi - ni:

quæ - ri - te fá - ci - em ejus sem - per.

Rall.

Hymne: *Ut queant laxis* (St^t Jean-Baptiste)

Ut queant la - xis re - so - ná - re fi - bris Mi - ra ges - ló - rum fa - mu - li tu - ó - rum

Sól - ve pol - lú - ti lá - bi - i re - á - tum Sánc - te Jo - án - nes.

Rall.

III^{me} TONHymne: *Pange lingua* (In festo Corporis Christi)

Pange lingua glo - ri - ó - si Cór - po - ris mysté - ri - um Sanguisque preti - ó - si

Quem in mún - di pré - ti - um Frúctus véntris ge - ne - ró - si Rex ef - fú - dit gén - ti - um.

Rall.

Introït: *Vocem jucunditatis* (du 5^{me} Dimanche après Pâques)

Vo - cem ju - cun - di - tá - tis an - nun - ti - á - te,

et au - di - á - tur al - le - lú - ia: nun - ti - á - te

us - que ad ex - tré - mum tér - ræ:

li - be - rá - vit Dó - mi - nus pó - pulum sù - um al - le - lú - ia

al - le - lú - ia.

Rall.

IV^{n.º} TON

Hymne: *Creator alme siderum* (Avent)

Cré - a - tor alme sí - derum, æ - ter - na lux credén - tum Jé - su Redém - ptor ó - m - nium, In - tén - de vó - tis sú - p - pli - cum.

Communion: *Pater, cum essem* (Dim. dans l'octave de l'Ascension)

Pa - ter cum es - sem cum é - is e - go ser - vá - bam é - os

quos de - dí - sti mí - hi, al - le - lú - ia nunc au - tem ad

te vé - ni - o: non ro - go ut tól - las e - os de mún - do,

sed ut ser - ves é - os a má - lo al - le - lú - ia, al - le - lú - ia.

Rall.

Vme TON

Antienne: *Alma Redemptoris Mater* (des Complies) quæ pèr - vi - a coé - li

Al - ma Redemptóris Ma - ter,

por - ta má - nes, Et stél - la má - ris, succú - re cadén - ti

súrgere qui cú - rat pó - pu - lo: Tu quæ genu - is - ti, na - tú - ra mi - rán - te

tú - um sánctum ge - ni - tórem: Vir - go pri - us ac pos - té - ri - us

Gabri - é - lis ab - ó - re súmens il - lud A - ve pec - ca - tó - rum mi - se - ré - re.

Rall.

VI^{me} TONProse: *Ave verum*

A - ve ve - rum có - rpus ná - tum de Ma - ri - a Vir - gi - ne:
 Ve - re pás - sum im - mo - lá - tum in crú - ce pro hó - mi - ne:

cú - jus lá - tus per - fo - rá - tum flú - xit á - qua et sán - gui - ne:
 Es - to nó - bis præ - gustá - tum mô - rtis in ex - á - mi - ne

o Jé - su dúl - cis o Jé - su fi - li - i Ma - ri - æ.
 o Jé - su pi - e

Introit: *Respice in me* (3^{me} Dimanche après la Pentecôte)

Res - pi - ce in me et mi - se - ré - re me - i, Dó - mi - ne:

quó - ni - am ú - ni - cus et páu - per sum é - go: vi - de humi - li - tá - tem

mé - am, et la - bó - rem mé - um: et di - mît - te

óm - ni - a pec - cá - ta mé - a, Dé - us mé - us.

VII^{me} TONHymne: *Auctor beate saeculi* (S. S. Cordis Jesu)

Auc-tor be - á - te sa - cu - li, Christe Re-demp-tor óm-ni-um,

Lumen Patris de lí-mi-ne, De-ús - que ve-rus de De - o:

Rall.

Communion: *Factus est repente* (Pentecôte)

Fac-tus est re-pén-te de cœ-lo só - nus ad-ve-ni - én - tis spi - ri - tus

ve-he - mén-tis, u - bi é - rant se - dén - tes, al - le - lú - ia:

et re-plé - ti sunt ó - mnes spi-ri-tu sán-cto lo-qué - tes ma - gná -

- li - a Dé - i al - le - lú - ia, al - le - lú - ia.

Rall.

VIII^{me} TONHymne: *Veni Creator* (Pentecôte)

im,

Ve - ni cre - á - tor Spi - ri - tus, Mén - tes tu - ó - rum vi - si - ta

Im - ple su - pér - na grá - ti - a Qua: tu cre - ás - ti péc - to - ra.

Rall.

Communion: *Lavabo inter innocentes* (Jeudi de la Passion)

us

La - va - bo in - ter in - no - cén - tes ma - nus me - as,

ia:

et cir - cu - i - bo al - tá - re tu - um, Dómi - ne:

ut áu - di - am vocem lau - dis tu - æ, et e - nar - rem

u - ni - vér - sa mi - ra - bí - li - a tu - a.

Rall.

TABLE DES MATIÈRES

	<i>Pages</i>
PRÉFACE.....	2
CHAPITRE I.— EXPLICATIONS PRÉPARATOIRES.....	3
Echelles. Tétracordes.....	3
Modes grecs. Système immuable. Genres.....	4
Modes barbares.....	5
CHAPITRE II.— MOYEN - AGE.....	6
Clefs.....	7
Les huit tons.....	8
Rythmique.....	11
CHAPITRE III.— HARMONISATION.....	13
Harmonisation des neumes.....	14
Transposition.....	17
Formes. Proportionnelle.....	24
Exercices d'accompagnement. Intonations.....	25
CHAPITRE IV.— LITURGIE.....	27
Messe basse.....	27
Grand messe.....	28
Offices.....	30
Chant ordinaire de la messe.....	31
Le dimanche à Vêpres.....	36
Le dimanche à Complies.....	40
Chants divers.....	46
<i>Exemples d'harmonisation dans les huit tons.....</i>	<i>48</i>

BE
8

(Co

BU

c

f

c

e

j

i

(Co

DA

DU

c

BE

ENSEIGNEMENT MUSICAL SUPÉRIEUR

BECKER (G.). COURS COMPLET DE SOLFÈGE en 8 volumes.

1^{er} Volume : 20 LEÇONS MÉLODIQUES DE SOLFÈGE de moyenne difficulté sur les clés de *sol* 2^e et *fa* 4^e lignes, destinées à la transposition à vue, en 3 versions :

- (a) sans changement de clés, non destinée à la transposition.
- (b) clés mélangées, destinée à la transposition (1^{re} Série).
- (c) clés mélangées, destinée à la transposition (2^e Série).

2^e Volume : 20 LEÇONS DE SOLFÈGE à changement de clés, 1^{er} recueil, leçons 1 à 16, en 5 versions :

- (a) 2 clés mélangées : *sol* 2^e et *fa* 4^e lignes.
- (b) 5 clés mélangées : *sol* 2^e; *fa* 4^e; *ut* 1^{re}, 3^e, 4^e lignes.
- (c) 7 clés mélangées : *sol* 2^e; *fa* 3^e, 4^e; *ut* 1^{re}, 2^e, 4^e lignes.
- (d) 2 clés mélangées : *sol* 2^e, *fa* 4^e lignes, destinée à la transposition à vue (1^{re} Série).
- (e) 2 clés mélangées : *sol* 2^e, *fa* 4^e lignes, destinée à la transposition à vue (2^e Série).

Pour les autres volumes, demander le catalogue complet.

Tous ces solfèges existent avec accompagnement (Conformes au Nouveau Programme des Examens et Concours du Conservatoire).

BUSSER (H.). ÉTUDES MÉLODIQUES DE SOLFÈGE, de moyenne difficulté, à changements de clés, *sol* 2^e, *fa* 3^e et 4^e, *ut* 1^{re}, 2^e, 3^e et 4^e lignes, sur des thèmes d'Yvonne de GOUY d'ARCY.

20 ÉTUDES MÉLODIQUES DE SOLFÈGE à changements de clés.

20 LEÇONS DE SOLFÈGE, à changements de clés. Programme des élèves chanteurs : Clés de *sol* 2^e et *fa* 4^e lignes.

20 LEÇONS DE SOLFÈGE, à changements de clés.

Programme des élèves instrumentistes : Les 7 clés mélangées : *sol* 2^e; *fa* 3^e, 4^e; *ut* 1^{re}, 2^e, 3^e, 4^e lignes.

40 LEÇONS DE SOLFÈGE, à changements de clés, en clés de *sol* 2^e ligne et *fa* 4^e ligne, pour toutes les voix : 1^{er} livre (leçons 1 à 20) 2^e livre (leçons 21 à 40).

LEÇONS MANUSCRITES DE SOLFÈGE, à changements de clés (autographes de l'auteur).

Programme des élèves chanteurs :

- Édition A : Voix de femmes (clés de *sol* 2^e, *fa* 4^e, *ut* 1^{re}, 3^e lignes), en 2 livres.
- Édition B : Voix d'hommes (clés de *sol* 2^e, *fa* 4^e, *ut* 4^e lignes), en 2 livres.

Programme des élèves instrumentistes :

- Édition C : Les 7 clés mélangées : *sol* 2^e, *fa* 3^e, 4^e, *ut* 1^{re}, 2^e, 3^e, 4^e lignes, en 2 livres.

Tous ces solfèges existent avec accompagnement.

(Conformes au Nouveau Programme des Examens et Concours du Conservatoire).

DANDELLOT (G.). ÉTUDE DU RYTHME, en cinq cahiers.

- 2^e Cahier : Mesures composées.
- 3^e Cahier : Rythmes simultanés.
- 5^e Cahier : Mesures composées (complément au 2^e cahier).

DUPUIS (A.). LE GUIDE DU JEUNE ARTISTE, 27 leçons de solfège à changements de clés.

Édition manuscrite avec accompagnement clés de *sol* 2^e ligne, *fa* 3^e et 4^e lignes, *ut* 1^{re}, 2^e, 3^e et 4^e lignes.

BERTRAND (P.). PRÉCIS D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE (les *Époques*, les *Écoles*, les *Formes*.) Nouvelle édition.

Cet ouvrage résume sous une forme rigoureusement objective et méthodique, toute l'évolution de la musique. Spécialement recommandé, il répond exactement aux nouveaux programmes d'Éducation musicale.

DUVERNOY (H.). LEÇONS MANUSCRITES DE SOLFÈGE, à changements de clés.

Programme des élèves chanteurs :

1^{er} Livre (20 leçons). Emploi de 5 clés (clés de *sol* 2^e, *ut* 1^{re}, 3^e, 4^e et *fa* 4^e lignes).

Programme des élèves instrumentistes :

2^e Livre (20 leçons). Emploi de 7 clés (clés de *sol* 2^e, *ut* 1^{re}, 2^e, 3^e et 4^e, *fa* 3^e et 4^e lignes).

Existent avec accompagnement.

RATEZ (E.). 100 LEÇONS PROGRESSIVES DE SOLFÈGE, avec et sans changements de clés

1^{er} Volume : 10 leçons sur la clé de *sol*; 10 leçons sur la clé de *fa*; 10 leçons sur les clés de *sol* et *fa* mélangées; 10 leçons sur la clé d'*ut* 1^{re} ligne; 10 leçons sur les clés de *sol*, *fa* et *ut* 1^{re} ligne mélangées.

2^e Volume : 10 leçons sur la clé d'*ut* 3^e ligne; 10 leçons sur les clés de *sol* 2^e, *fa* 4^e, et *ut* 1^{re} et 3^e lignes mélangées; 10 leçons sur la clé d'*ut* 4^e ligne; 20 leçons sur les clés de *sol* 2^e, *fa* 4^e, *ut* 1^{re}, 3^e, et 4^e lignes mélangées.

Existent avec accompagnement.

ROPARTZ (J.-Guy). Édition B : 60 LEÇONS DE SOLFÈGE avec et sans changements de clés.

1^{er} Volume : 10 leçons sur les clés de *sol* et de *fa* et 10 leçons sur ces deux clés mélangées.

2^e Volume : Élèves chanteurs : 12 leçons sur les clés d'*ut* 1^{re}, 3^e et 4^e lignes; 8 leçons sur les clés de *sol* et *fa* 4^e, *ut* 1^{re}, 3^e et 4^e lignes mélangées.

3^e Volume : Élèves instrumentistes : 6 leçons sur les clés d'*ut* 2^e ligne et *fa* 3^e ligne; 1 leçon sur les 4 clés d'*ut* mélangées, 1 leçon sur les 2 clés de *fa* mélangées et 12 leçons sur les 7 clés mélangées.

Existent avec accompagnement.

SOLFÈGE UNIVERSEL, 577 leçons tirées de l'œuvre des meilleurs auteurs anciens et modernes.

2^e Série : 129 leçons, dont 23 en clé de *fa*.

Existe avec accompagnement.

TURNER (A.). SOLFÈGE OU DICTÉES DES RYTHMES, édition revue et augmentée par G. DANDELLOT.

★

CHAILLEY (J.) et CHALLAN (H.). THÉORIE DE LA MUSIQUE.

(Conforme aux nouveaux programmes du Conservatoire).

DELAUNAY (R.). TRAITÉ DE DICTÉES MUSICALES, en trois parties.

1^{re} Partie : Cent dictées à une voix sur le rythme et l'intonation alternées et progressives.

2^e Partie : Cent cinquante dictées à une et deux voix sur le rythme et l'intonation alternées de moyenne force.

3^e Partie : Cent vingt-cinq dictées à une et plusieurs voix sur le rythme et l'intonation, moyenne force et difficile.

DURAND (E.). THÉORIE MUSICALE.

HANSEN (J.). ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR DE LA MUSIQUE :

500 Questions et Réponses.

1^{er} Volume : Questionnaire.

2^e Volume : Réponses.

TURNER (A.). SOLFÈGE OU DICTÉES DES RYTHMES, édition revue et augmentée par G. DANDELLOT.

OUVRAGES THÉORIQUES RECOMMANDÉS

CHAILLEY (J.) ET CHALLAN (H.). -- THÉORIE DE LA MUSIQUE.

Les programmes de solfège du Conservatoire ayant été récemment modifiés, le besoin se faisait sentir d'un ouvrage qui répondît aux nouvelles directives, à la fois dans leur lettre et dans leur esprit, faisant de la théorie musicale un moyen d'ouvrir l'entendement à la compréhension de notre art, et non un stérile entraînement à des devinettes sur les intervalles ou les tonalités inusitées.

La division de cet ouvrage correspond à celle fixée pour chacun des trois degrés de l'enseignement du solfège tel qu'il est défini au Conservatoire depuis 1941, et qui comporte pour le degré élémentaire :

Connaissance des signes courants qui servent à écrire la musique, des intervalles usuels, des principes de la tonalité classique.

Conforme aux directives de l'enseignement du Conservatoire, il reporte délibérément à l'arrière-plan toute donnée mathématique ou théorie abstraite pour s'attacher avant tout à la formation de l'oreille musicale.

DUPRÉ (M.). -- COURS D'HARMONIE ANALYTIQUE

1^{er} volume : Première année.

2^e volume : Deuxième année.

Ce Cours répond aux besoins actuels. En effet, trop souvent, lorsque l'étudiant a achevé l'ensemble des devoirs imposés par les traités anciens et des leçons dites libres, il reste, malgré une certaine habileté acquise au jeu de la « devinette », incapable d'analyser et par conséquent d'assimiler la langue des Maîtres contemporains. Il lui manque, d'une part, la connaissance de la plupart des accords et agrégations employés couramment par ces Maîtres — qui font la saveur harmonique de la musique actuelle — et, d'autre part, la possibilité de concevoir comme il faut les relations de tonalités si fuyantes aujourd'hui.

Extrêmement bien fait, l'ouvrage de Marcel Dupré comble toutes ces lacunes. Sa valeur pédagogique est de tout premier ordre : 1^o parce qu'il est très clair et très précis ; 2^o parce que la progression des études est très judicieusement établie.

Cet ouvrage est un guide indispensable et de premier plan pour le professeur, car son enseignement est tout tracé sur la voie la plus directe, la plus aisée et la plus sûre.

— COURS DE CONTREPOINT

Si la doctrine de l'écriture rigoureuse exposée entièrement dans ce livre est scrupuleusement respectée par l'élève, il sera certain d'acquiescer la souplesse et la sûreté de plume indispensables à tout compositeur honnête et sérieux.

— COURS COMPLET DE FUGUE

1^{er} volume : Cours de Fugue.

2^e volume : Corrigés du cours de Fugue.

Ce Cours de Fugue complète le cycle commencé par les Cours d'Harmonie Analytique et de Contrepoint. Chacune des 12 leçons du Cours de Fugue explique d'une façon claire et concise ce que l'étudiant doit savoir et est suivie d'exercices détaillés appliqués à chacune des parties d'une fugue, sur des sujets ou des fragments de sujets appropriés. Le Corrigé de ces exercices est publié séparément et destiné à être entre les mains du professeur. L'élève aura tout avantage à ne pas s'en servir et à être dans l'obligation de trouver par lui-même les solutions demandées.

— COURS COMPLET D'IMPROVISATION A L'ORGUE.

1^{er} volume : Exercices préparatoires à l'improvisation libre.

2^e volume : *Traité* d'improvisation à l'orgue.

— MANUEL D'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN CHANT GRÉGORIEN

DURAND (E.). -- THÉORIE MUSICALE.

— TRAITÉ COMPLET D'HARMONIE

Existe en texte portugais.

Ce traité d'harmonie est le plus clair et le plus complet qui ait été publié jusqu'à ce jour.

Aucun accord nouveau, aucune formule nouvelle n'ont échappé au consciencieux professeur, et plus rien n'étonnera les lecteurs de ce remarquable ouvrage dans les œuvres les plus avancées des compositeurs de notre époque. A la fin du traité, outre la table des matières, on a placé une table alphabétique permettant de trouver immédiatement les mots, termes, expressions, etc..., aux pages où ils sont expliqués ou employés.

— RÉALISATIONS DES LEÇONS DU TRAITÉ D'HARMONIE

— ABRÉGÉ DU COURS D'HARMONIE

Existe en texte espagnol.

Cet ouvrage essentiellement pratique a résolu le problème : apprendre seul l'harmonie.

— RÉALISATIONS DES LEÇONS DE L'ABRÉGÉ

— TRAITÉ DE COMPOSITION MUSICALE

— TRAITÉ D'ACCOMPAGNEMENT AU PIANO

MESSIAEN (O.). -- TECHNIQUE DE MON LANGAGE MUSICAL

1^{er} volume : Texte.

2^e volume : Exemples musicaux.

Le jeune professeur au Conservatoire y expose un langage considéré du triple point de vue rythmique, mélodique et harmonique.

Extrait de l'introduction de cet ouvrage : ...Mes Maîtres : Jean et Noël Gallon qui ont aiguillé en moi le sens de l'harmonie « vraie », Marcel Dupré qui m'a orienté vers le contrepoint et la forme, Paul Dukas qui m'a appris à développer, à orchestrer, à étudier l'histoire du langage musical dans un esprit d'humilité et d'impartialité.

— VINGT LEÇONS D'HARMONIE, dans le style de quelques auteurs importants de « l'Histoire Harmonique », de la musique depuis Monteverdi jusqu'à Ravel.

RIMSKY-KORSAKOFF (N.). -- TRAITÉ D'HARMONIE

Le présent ouvrage s'attache tout particulièrement à exposer avec clarté les procédés de réalisation d'un chant et ceux de la modulation. Il éveille ainsi, et de la manière la plus heureuse, le sens musical de l'élève et, ne nécessitant qu'une seule année d'étude, il l'amène rapidement à pouvoir poursuivre ses études sans l'aide continue du professeur.

BERTRAND (P.). -- PRÉCIS D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE (Nouvelle édition, revue et augmentée).

Les *Époques*, exposant les transformations de l'Art Musical en fonction de ses éléments constitutifs.

Les *Écoles*, montrant comment la musique s'est diversifiée selon les tendances différentes des races.

Les *Formes*, étudiant comment, d'après les Époques et les Écoles, la musique s'est concrétisée dans un certain nombre de grandes formes caractéristiques.