

DEUXIÈME ÉDITION

Solfège de Plain-Chant

Exercices méthodiques

SUR LES

INTERVALLES

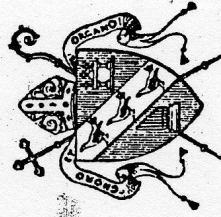
SUIVIS DE

QUELQUES VOCALISES

NOTIONS de PSALMODIE

et de l'Accompagnement des Psaumes

Prix : 3 fr. 50



MAITRISE SAINT-EVODE
3, rue Saint-Romain
ROUEN

Explication des signes usités en plain-chant

Portée La portée est une échelle de quatre lignes parallèles, sur lesquelles et entre lesquelles s'étagent les notes du chant.

4^{me} ligne
3^{me} do
2^{me} mi
1^{re} fa

3^{me} interligne
2^{me} do
1^{re} mi

Notes

Ses notes représentent les sons. Sous leurs formes diverses, elles ont une valeur égale

■ Note carrée

∩ Note caudée

◊ Notes losangées

◄ Note dentelée

Il y en a sept, nommés : ut, do, re, mi, fa, sol, la, si, ut.

Clés

Les clés sont des lettres stylisées de l'ancienne notation alphabétique

Il y en a deux :

La lettre C (ut) est devenue la clé d'ut

La lettre F (fa) est devenue la clé de fa

Elles se placent au commencement et sur une des lignes de la portée et donnent leur nom aux notes posées sur cette ligne

On trouve les autres notes par comparaison

Exemple :

ut si ut re ut si la sol ut

La Clé d'Ut (C) placée sur la 4^{me} ligne indique que la place de l'ut ; et, à partir de cette note de repère on trouve, de proche en proche, les autres notes.

Autre exemple :

fa mi re do sol la fa fa

La Clé de Fa (F) placée sur la 3^{me} ligne indique la place du Fa ; et, par cette note de repère on trouve les autres notes

Lire ainsi les notes s'appelle solfège

Les clés les plus usitées sont : la clé d'ut 4^{me} ligne, la clé d'ut 3^{me} ligne et la clé de fa 3^{me} ligne

Clef d'Ut 4^{me} Clef d'ut 3^{me} Clef de Fa

Signes de Ponctuation

La barre, la demi-barre et le quart-de-barre servent à marquer les divisions et subdivisions d'une mélodie, à la manière d'une ponctuation gradée

tion dans la phrase mélodique, mais seulement dans les voix des choristes, soit qu'elle indique une intonation, soit qu'elle marque une reprise ou une alléance des chœurs, etc. etc. etc.

Le **Staccato** est une petite étoile qui indique, comme la double-barre un changement de chœur et marque la médiane dans les versets des psalmes

Le **Point** est un signe de durée qui double la valeur de la note pointée.

Notes et figures de notes

Première série : Notes de valeur

En plain-chant, les sons sont figurés isolément ou en liaison par groupes de deux et trois notes et plus.

Les figures ou représentations graphiques d'une note isolée sont :

le **Signum**

la **Virga**

Le groupe de deux sons par degré ascendant s'appelle **Res** ou **Todatus** qu'il faut lire en commençant par la note inférieure

Res do sol la ré sol

Le groupe de deux sons par degré descendant s'appelle **Clivis**

Le groupe de trois sons par degrés ascendants forme le **Salicus** et le

Scandicus

Le groupe de trois sons dont le second passe au-dessus des deux autres forme le

Cocubus

Le groupe de trois sons dont le second passe au-dessous des deux autres forme le

Porrectus

Les deux premières notes de cette figure se lisent à chaque extrémité du trait

Le groupe de trois sons par degrés descendants forme le

Climacus

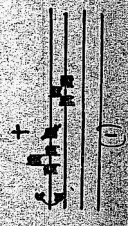
Remarque I. — La rencontre sur un même degré de deux notes de même nom, appartenant à deux figures différentes forme **Gressus** dont l'exécution se fait comme une syncope musicale

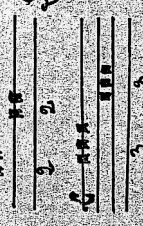
Remarque II — Certaines figures, en se soudant entre elles, forment de nouveaux groupes


Ex: 


Porrectus flexus. Climacus resupinus. Les subjonctifs De même, la virga du Climacus peut traîner après elle 3 ou 4 notes Dans ce cas, on fait une légère reprise de la voix sur la 2^e ou 3^e sonange.

Deuxième Série: Notes d'Ornement

 **Disicus (1)** est une note de répétition seoy qui s'ajoute à une figure pour en répéter une des notes.


 La **Distrophia (2)** sont des notes tremblées à la manière d'un Trille

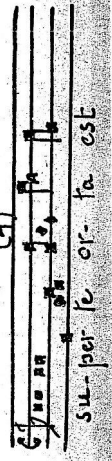
 Le **Quilisma** est figuré par une note dentée; il correspond au groupe to ou au portamento

 **Siquescens** ou fondantes sont des notes atrophiées qui passent dans la prononciation des diphtongues et de certaines consonnes

Remarque — Dans le chant collectif, les notes répétées, trémulées, portées, roulées et liquescens sont exécutées comme des notes ordinaires.

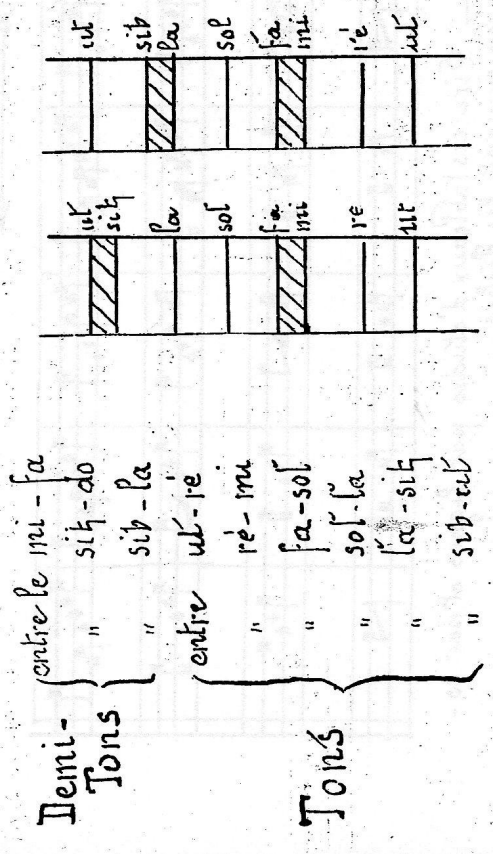
Troisième Série: Notes alterées

Le **Bémol (B mol)** abaisse d'un demi-ton la note Si, qui, dans l'ancienne notation était figurée par B 

Le **Becarro** restitue au Si sa hauteur. L'action du bémol dure autant que le mot; et deis une vocalise, jus- qu'à la barre ou demi-barre  su-per le or- ta est

Les Intervales sont les distances qui separent les notes entre elles, et les situent à des hauteurs différentes appreciables à l'oreille.
 La connaissance des intervales est à la base du chant.
 Chanter juste, c'est émettre les sons donnés à leur hauteur convenable.
 Chanter faux, c'est dépasser ou ne pas atteindre la juste hauteur des sons indiqués.
 L'étude des intervales fait l'objet principal de ce manuel.
 Avertissement.

L'égalité de distance, qui sépare entre elles les lignes de la portée, laisserait croire que les notes sont aussi séparées entre elles, à l'oreille, par des intervales égaux. Il n'en est rien. Sa distance d'une note à la suivante d'un degré supérieur ou inférieur est, ou bien d'un ton ou bien d'un demi-ton.



Intervales de Plain Chant

L'intervalle compris entre deux degrés conjoints s'appelle
 Seconde mineure
 Seconde majeure
 demi-ton
 ton entier

Exemples

L'intervalle compris entre trois degrés s'appelle
 Tierce mineure
 Tierce majeure
 un ton et demi
 deux tons

Exemples

L'intervalle compris entre quatre degrés s'appelle
 Quarte juste
 Quarte augmentée
 deux tons et demi
 trois tons (triton)

Exemples

L'intervalle compris entre cinq degrés s'appelle
 Quinte juste
 trois tons et demi

Ex: Ex: Ex:

L'intervalle de Sixte qui comprend six degrés (do-la) et l'intervalle d'Octave qui comprend huit degrés (ut₁ - ut₂) sont d'un emploi exceptionnel.
 L'intervalle de Septième (7 degrés : ut - si, re - do) n'existe pas dans le plain-chant.

exercices sur les 12 notes

Tessiture normale. Avec échappées

I^{er} Mode Dominante Si

II^{er} Mode Dominante Fa

N° 1 - Etude des notes

N° 2 - Etude des notes

N.B. — Lire ces tableaux d'études par lignes et par colonnes, en suivant les flèches.

N° 3 Etude des notes :

re mi fa sol la sol fa mi re

N° 4 Etude des notes :

fa sol fa mi re mi fa sol la

N° 5 - Etude des notes :

A B C

N° 6 - Etude des notes par degrés conjoints

N° 7 Etude des notes par degrés conjoints

N° 8 - Etude des Tierces :

N° 9 Etude des quartes:

N° 10 - Etude des notes: ré, mi, fa, sol, la.
par degrés disjoints

N.B. Cet exercice N° 10, assez difficile pour les débutants, est très important et devra être étudié souvent.

Etude des notes supérieures

N° 13. Etude des notes:

N° 14 Etude des notes

N° 15

N° 16 - Etude des notes superieures par degres disjoints

N° 17 Etude des notes superieures par degres disjoints

— Etude des Intervalles —

N° 18 - Secondes : majeures et mineures

A 2(maj) 2(min) 2(maj) 2(min)

B

Tierces majeures et mineures

N° 19 3(min) 3(maj)

N° 20

A B

N° 21

Quarties justes

A B

N° 22

N° 23

Quinties justes

N° 24

Etude des Intervalles

Notes superieures

Secondes majeures et mineures

A B

N° 25

N° 30

N° 31

Terces majeures et mineures

N° 26

Quartes justes

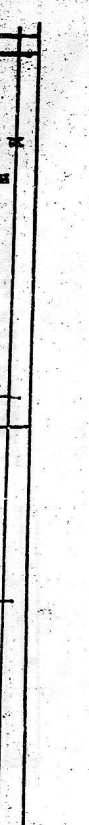
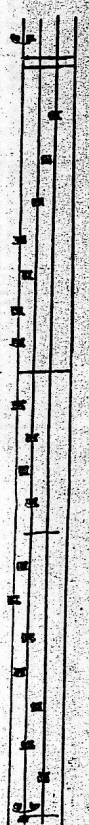
N° 27

Exercices mélodiques du I^{er} du II^e mode
avec changements de clés

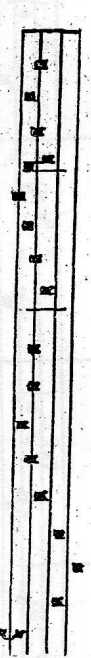
N° 28

N° 29

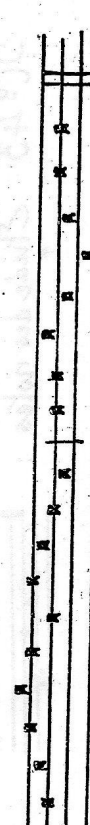
2:52



2:53



2:54



2:55



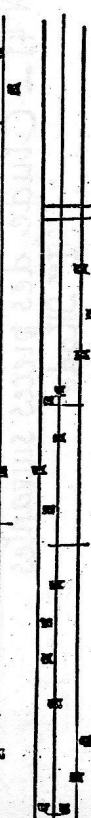
2:56



2:57



2:58

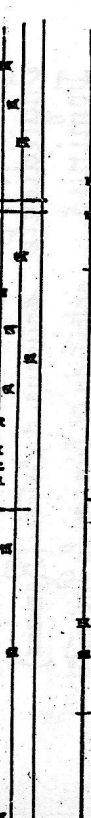


A

2:59



B



Exercices sur le III^e & IV^e Mode

III Mode Dominant

IV Mode Dominant

avec échappés

ressure normale

Remarque — L'inconstance du Si (bémol accidentel) et son attraction vers l'Ut furent chassés définitivement l'ut pour Dominante du 3^e Ion.

N° 49 Etude des notes :

N° 43 Etude des notes :

N° 40

Ut queant laxis Resonare fibris Mi-ra-gis-to-ry. Fa-mu-li tu-o-rum Sol-ve pol-li-ci La-bi-li re-a-tum Sancte Io-an-nes

N° 41 — Etude des pièces suivantes I^{er} Mode

- Hodie antienne de Magnificat (Noël)
- Rorate introit du IV^e Dim. de l'Avent
- Gaudeamus introit de l'Assomption
- Suscipimus introit du VIII^e Dim. ap. la Pentecôte
- Eccc graduel du XXI^e d'
- Affluvia. Justus du Commun des Abbes

II^{em} Mode

- Exsurgite antienne des Rogations
- " " de l'Avent
- Ingrédiente antienne d'Entrée (Rameaux)
- Dominus introit du IV^e Dim. ap. la Pentecôte
- Affluvia Veni sancte Pentecôte
- Domine Trait du Mercredi des Cendres

N^o 44. Etude des notes :

Musical notation for exercise N° 44, consisting of three staves. The first staff contains a sequence of notes. The second and third staves show more complex rhythmic and melodic patterns, including some rests and slurs.

N^o 45. Etude des notes :

Musical notation for exercise N° 45, consisting of three staves. The notes are arranged in a way that emphasizes intervallic relationships and rhythmic consistency across the staves.

N^o 46. Etude des notes :

Musical notation for exercise N° 46, consisting of three staves. This exercise features a mix of note values and rests, designed to improve the student's ability to read and execute specific rhythmic figures.

N.B. — Chanter toujours au diapason
 tous les exercices de ce Manuel. Baisser ou monter
 le ton risquerait de « fausser » l'oreille de l'élève.

N^o 47 Etude des notes :

Musical notation for exercise N° 47, consisting of three staves. The exercise focuses on the placement of notes on the staff and their rhythmic values.

N^o 48. Exercices de Tierces

Musical notation for exercise N° 48, consisting of four staves labeled A, B, C, and D. Each staff shows a different triad (A, B, C, D) with various rhythmic patterns and articulations, used for practicing chord voicings and fingerings.

N^o 49 — Quartes justes et augmentées

Musical notation for exercise N° 49, consisting of three staves labeled A, B, and C. These staves are dedicated to practicing just and augmented fourth intervals, showing how they appear in different contexts and with various rhythmic values.

N° 50 - Exercices de Tierces (10^{es} supérieures)

A

B

N° 51 - Quatrièmes justes

Exercices mélodiques (III & IV: Mod.)

N° 52

N° 53

N° 55

N° 56

N° 57

Handwritten musical notation for exercise N° 57, consisting of five staves of music. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

N° 58

Handwritten musical notation for exercise N° 58, consisting of three staves of music. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

N° 59

Handwritten musical notation for exercise N° 59, consisting of five staves of music. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

N° 60 - Etude des pièces suivantes

- Credidit in nomine Vocein Aspetua
- Hymne de l'Espérance
- Introit du Nom de Jesus
- V: Dim. ap. Paques (Introit)
- Veni Dñe IV: de l'Avent
- Reminiscere II: de Carême (Introit)
- Nos autem Introit du Jeudi saint
- Exaudivit Introit des Rogations
- Juxta Antienne des Cendres
- Quid faciam Ont. de Magni. (8 ap. Pent.)
- Alleluia Ascendit
- d. Saudate S^s Innocents

N° 61 Etude sur le Si bémol

Il y a deux sortes de Demi-Ton

1: Le demi-ton diatonique, qui n'a pas

Musical notation showing a diatonic scale with a 4/9 interval, labeled as the first type of half-tone.

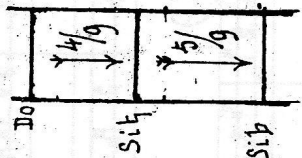
la valeur rigoureuse de la moitié d'un ton, mais seulement des 4/9 d'un ton

Il est le seul employé dans le grégorien Sib

2: Le demi-ton chromatique, qui vaut plus que la moitié d'un ton puisqu'il en vaut les 5/9

Musical notation showing a chromatic scale with a 5/9 interval, labeled as the second type of half-tone.

Les demi-tons chromatiques sont de même non (si b) et ne sont pas employés dans le chant grégorien, essentiellement diatonique



N° 62

N° 63

N° 64

N° 65

N° 66

N° 67

N° 68

N° 69

N° 70

N° 71

Tierce mineure

Tierce majeure

N° 72

Majeur

Mineur

N° 73

Tierce mineure

Tierce maj.

N.B — Lire toujours les tableaux de Neumes dans les deux sens (vertical et horizontal)

Exercices sur le V^e et VI^e Mode

cf V^e Mode
 cf VI^e Mode

V^e Mode
 Pointe IIII

VI^e Mode
 Pointe IIA

Possibilités normales
 avec échappées

74 Etude des notes

75 - Etude sur les relations de Quarte augmentée

A B

N^o 76 Relations de 4^e augmentée (Suite)

Relations de 4^e augmentée
 Exercices choisis dans les mélodies grégoriennes

N^o 77

N^o 78

N^o 79

N^o 80

Exercices mélodiques avec
altération du Si (sibémol)

№ 85

№ 86

№ 87

№ 81

№ 82

№ 83

№ 84

N° 88

Musical notation for exercise N° 88, consisting of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The subsequent staves contain rhythmic exercises with various note values and accidentals.

A

N° 89

Musical notation for exercise N° 89, consisting of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff contains a rhythmic exercise with various note values and accidentals.

B

- Exercices mélodiques où le Si est bémol

N° 90

Musical notation for exercise N° 90, consisting of three staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves contain rhythmic exercises with various note values and accidentals.

B

N° 91

Allegro

Musical notation for exercise N° 91, consisting of three staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves contain rhythmic exercises with various note values and accidentals.

Fin

N° 92

Musical notation for exercise N° 92, consisting of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The subsequent staves contain rhythmic exercises with various note values and accidentals.

N° 93

Musical notation for exercise N° 93, consisting of three staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves contain rhythmic exercises with various note values and accidentals.

94 Etude des pièces suivantes

V^{ème} Mode

- Éclaire Introit du IV^e de Carême
- Circumdederunt 1^o de la Septuagésime
- In jejunijs Répons du Carême (Station)

VI^{ème} Mode

- Ubi caritas Répons du Jeudi-Saint
- In medio Introit de la Messe des Docteurs
- Loquebar 2^o de Vierges Martyres
- Scindite Répons du Carême (Procession)

VI^e et V^e Mode (1)

- Consuetudes Graduel des Apôtres
- Tribulationes 1^o II^o du Carême
- Omnes 1^o 2^o Epiphanie

(1) Voir plus loin Modes mixtes

Exercices sur le VII^{ème} et VIII^{ème} Mode

Tessiture normale avec échappées

VII^{ème} Ton Dominante Ré

VIII^{ème} Ton Dominante Ut

95. Etude, par degrés disjoints, des notes:

N° 97 Etude par degrés disjoints des notes :

Handwritten musical notation for exercise N° 97, consisting of six staves of music. The notation includes various note values and rests, illustrating disjoint degrees.

N° 98

Handwritten musical notation for exercise N° 98, divided into sections A, B, and C. The notation includes various note values and rests.

N° 99 - Etude des notes :

Handwritten musical notation for exercise N° 99, consisting of two staves of music. The notation includes various note values and rests.

N° 100 Etude des notes :

Handwritten musical notation for exercise N° 100, consisting of two staves of music. The notation includes various note values and rests.

Exercices mélodiques sur le 7 et 8 Mode

N° 101

Handwritten musical notation for exercise N° 101, consisting of six staves of music. The notation includes various note values and rests.

N° 102

Handwritten musical notation for exercise N° 102, consisting of six staves of music. The notation includes various note values and rests.

No. 103

A

No. 104

No. 105

No. 106 - Etude des piéces suivantes

- VII: Mode -

Vox in Rama
Gloria
Puer
Beata
Sextus sumy
A. Magnus
Factus est

SS Innocents
Cum Júbilo
Intr. (Noël)
Repons (Noël)
Graduel
8. ap. Pentec.
Pentecôte

- VIII: Mode -

Vidi aquam
Ad te levavi
A. Pelucia
Ave Maria
A. Fel. (des Pasteurs)
A. P. Pascha
Sanctus
Cuncti potens.

Aspercion
Intr. I. Avent
I. de l'Avent
Off. IV. Avent
Vigil. de Noël
Lagueres
Cuncti potens.

Construction des Modes authentiques

En élevant une gamme sans altération sur chacune des sept notes du plain-chant, considérées comme points de départ, on obtient théoriquement sept modes. Ces modes sont appelés authentiques.

5^a
5^b

Ex: du Ré au Ré octave.
du Sol au Sol octave.
et ainsi de suite

La Dominante d'un Mode est la Quinte, sauf quand la 5^{te} est un Si (Voir plus haut 3^e Mode)

Génération des Modes plagaux.

Chaque Mode authentique donne naissance à son tour à un autre mode appelé plagal, c.-à-d. imité, par le Renvoisement à l'octave inférieure des 4 notes élevées du mode authentique (le Tracorde supérieur) Exemples:

authentique engendre Ré₁-Ré₂
Sol engendre

Parce qu'on obtient sept modes plagaux.

La Dominante du Plagal est la Tierce inférieure de la 3^e de l'Authentique, (exception faite pour Si)

En pratique, sur les 14 Modes ainsi établis, on ne retient ordinairement que les huit No. des construits sur les notes Ré Mi Fa Sol. Cependant on trouve des traces des autres Modes.

Modes exceptionnels

IX^e Mode X^e Mode XI^e Mode XII^e Mode XIII^e Mode XIV^e Mode

Exercices sur ces Modes

N^o 107 X^e Mode

XIV^e Mode

108

109

XIII^e Mode

110

Étude des pièces suivantes

9 ^e Mode	{ Exaudi Passer	{ Infr. Oct. de l'Ascension Comm. III de Carême
10 ^e Mode	{ Justus Dextera Ihu Alleluia	{ Graduel - Conf. non Pontife Offert. III de l'Épiphanie 19 ^e ap. la Pentecôte
12 ^e Mode	{ Sanctus, Agnus Tollite	{ Six et Origo messe Comm. 18 ^e ap. Pentecôte
13 ^e Mode	{ Cum audisset Alleluia Adorna	{ Bénédiction du Rameau Assomption Antienne de la Purification
14 ^e Mode	{ Serve nequam Ave Regina Circuibō In virtute	{ Comm. 22 ^e Pentecôte Antienne à la S. Vierge Comm. 6 ^e ap. Pentecôte Conf. non Pontife

Modes mixtes

L'union dans une même pièce musicale de deux Modes différents, forme un Mode mixte. Ce procédé est surtout employé dans les Gradus et les Séquences, entre l'Authentique et le Plagal correspondant: (1^{re} espèce)

I et II^e Mode (mixte)

V et VI^e Mode (mixte)

VII et VIII^e Mode (mixte)

et par exception entre Modes non relatifs Ex: l'Alleluie du IV^e de l'Avent (I, II et III^e Modes) (2^e espèce)

Exemples de Modes mixtes (1^{re} espèce)

Universi Graduel du I^e de l'Avent (I, II^e Mode)
 Myrie " Splendor æternæ (d^o)
 Tuo Seraphim Antienne (Procession) (d^o)
 Constitutes Graduel des Apôtres (V et VIII^e)
 Quidam Sion Prose du S. Sacrement, adaptée sur l'antienne Prose à la Croix et Quidam crucis (VII et VIII^e)

N.B. — Je n'ai jamais changé de diapason en changeant de clé. Se rappeler que la note ut (1) (2) (3) (4) est toujours à la même hauteur

Chanter d'abord en solifiant les exercices suivants, puis les chanter, sans solfier, sur une voyelle donnée, par lignes et par colonnes.
 Chanter ainsi sur une voyelle si quelle vocaliser

Ü: 111

La vocalise doit être homogène
 a) Dans l'intensité du son, toujours égale; ne pas donner plus de voix sur les notes plus élevées
 b) Dans la sonorité de la voyelle, qui ne doit pas varier; ne pas passer d'un *ö* bref à un *o* long.
 Pour éviter ce défaut, garder immobile la position de la bouche.

Ü: 113

et de tous les versets des Cantiques (Magnificat, Canticum dimittis etc)

3° d'une récitation ou teneur sur une même note. Cette récitation, quand elle est un peu longue, est brisée par une flexe, que marque une croix + et qui permet au choriste de respirer à la dernière

3° d'un dessin mélodique qui termine cette première partie, prépare la pause et forme la Médiane

Exemple:

Intonation Tenor Flexe Médiane

La 2^{ème} partie du verset se compose

- 1: d'une reprise de la récitation sans flexe
- 2: d'un autre dessin mélodique qui prépare la finale et forme la CADENCE

Exemple

Tenor Cadence

Remarque — Chaque psaume ou groupe de psaumes est encadré d'une antienne, dont il est important la dominante comme note de récitation et qui lui indique sa finale par les lettres E.v.o.v.s.e. (Se-eulorwig Amen)

On doit donc toujours chanter le psaume et l'antienne sur la même dominante

— Accents psalmodiques et Accents toniques —
 — Concoissance ou Conflit

Tous les versets des Cantiques (Magnificat, Canticum dimittis etc)

d'appliquer les règles d'une bonne lecture. Mais dans les parties chantées (médiane et cadence) il faut supposer, pour qu'ils coïncident, les accents de la prose (toniques) sur les accents musicaux (psalmodiques) — Exemple:

Sicut erat... et nunc et semper et iudicium sanctorum Amicus
 Dans le cas présent, il y a concoissance sur le mot bre et les accents, entre la médiane et les paroles
 Dans le cas contraire, c'est-à-dire quand il y a conflit, qui donc cédera?

La prose, à défaut de son accent tonique, offrira le secours de l'accent secondaire et le conflit de ce fait, sera résolu. Ex:

La syllabe nus porte un accent secondaire (1) le même pour la syllabe: (2) Do-mi-ne spes me-a-be ne (2)

La mélodie, conciliante d'ailleurs, offrira à la prose des notes supplémentaires, appelées supplémentaires, sur lesquelles passeront, sans troubler le rythme, les syllabes en sur-nombre

Ces notes supplémentaires sont représentées dans le tableau suivant par des jonctions évidés, entourés de parenthèses. Ainsi, il ne faut pas dire:

Non morini foudabant te Domine dentras, mais il les accents ne coïncident pas, mais il

faut dire, avec l'accent
 et une survenante
 pour chaque accent
 Non mortui lau-
 dabunt te Do-mi-ne

N.B. — I.J.L ne peut y avoir qu'une survenante
 pour accent
 On ne doit pas dire
 I omi-ne non nobis
 mais
 I o-mi-ni-bu-s

II. Dans le tableau suivant, distinguer et relever
 les médiantes et finales à un ou à deux accents

III. Dans ce même tableau, remarquer le degré sur
 lequel se place la survenante

Particularités dans le 3 et 4 Toij

La médiantes du 3^e Mode et la Finale du 4^{me}
 ont des survenantes anticipées et qui portent
 l'accent

3^o Mode: in se-cu-lum se-cu-li

4^o Mode: in se-cu-lum se-cu-li

La Flexe

Elle se fait en descendant d'un degré au-dessous
 de la Tenor; lorsque ce degré inférieur forme un
 intervalle de seconde majeure. Lorsque ce de-
 gré forme un intervalle de seconde mineure, la flexe
 descend alors jusqu'à la Tierce. Exemples:

1^o Toij: +

2^o Toij: +

Psalmodie

I^{er} Mode
 Pri-mus tonus sic incipitur, sic flectitur et sic
 atque sic fini-tur

II^o Mode
 Secundus tonus sic incipitur, sic flectitur
 et sic me-di-a-tur atque sic fi-ni-tur

III^o Mode
 Tertius tonus sic incipitur sic flectitur
 et sic me-di-a-tur atque sic fi-ni-tur

IV^o Mode
 Quartus tonus sic incipitur sic flectitur
 et sic me-di-a-tur atque sic fi-ni-tur

V^o Mode
 Quintus tonus sic incipitur sic flectitur
 et sic me-di-a-tur atque sic fi-ni-tur

VI Mode
 Sex-tus tonus sic incipitur sic flectitur
 et sic medi-a-tur atque sic fi-ni-tur

VII Mode
 Septimus tonus sic incipitur sic flectitur
 et sic medi-a-tur atque sic fi-ni-tur

VIII Mode
 Octavus tonus sic incipitur, sic flectitur
 et sic medi-a-tur atque sic fi-ni-tur

— Autre position du IV. Mode —

IV Mode
 Quartus tonus sic incipitur sic flectitur
 et sic medi-a-tur atque sic fi-ni-tur

— Con Sequens —

In exitu Israël de Egypto dominus Jacob de populo barbaro

— Antès tons mistes en Seance —

II Mode
 Laudate pueri Dominum lauda-te nomen Do-mi-ni

VI Mode
 attribue à Louis XIII
 Laudate pueri Dominum lauda-te nomen Do-mi-ni

XIV Mode
 In exitu Israël de Egypto dominus Jacob de populo barbaro facta est iudea sanctificatio ejus Israël
 ypo-testas e-jus

Aux Vœux des Rois et aux Regations
 Deus, in adiutorium meum intende, Domine ad adjuvandum me festina

Cantique

First system of musical notation for Cantique, featuring a treble clef and a bass clef with various notes and rests.

V: Code

First system of musical notation for V: Code, featuring a treble clef and a bass clef with various notes and rests.

Cantique

Second system of musical notation for Cantique, featuring a treble clef and a bass clef with various notes and rests.

VI: Code

First system of musical notation for VI: Code, featuring a treble clef and a bass clef with various notes and rests.

Cantique

Third system of musical notation for Cantique, featuring a treble clef and a bass clef with various notes and rests.

V: Code

Second system of musical notation for V: Code, featuring a treble clef and a bass clef with various notes and rests.

VII: Code

First system of musical notation for VII: Code, featuring a treble clef and a bass clef with various notes and rests.

V: Code

Second system of musical notation for V: Code, featuring a treble clef and a bass clef with various notes and rests.

V: Code

Third system of musical notation for V: Code, featuring a treble clef and a bass clef with various notes and rests.

VIII: Code

First system of musical notation for VIII: Code, featuring a treble clef and a bass clef with various notes and rests.

V: Code

Fourth system of musical notation for V: Code, featuring a treble clef and a bass clef with various notes and rests.

Cantique

Ton Peregrinus

Autres Modes usités en France

II. Mode

VI. Mode = Ton Royal

XIV Mode Transposé

5. Mode avec le sib. (encore usité)

Cet accompagnement a été traité a note contre note avec quelques rares notes de passage. Pour étudier l'accompagnement du plain-chant, consulter les manuels en usage à la Maîtrise

1: Débuts de l'Harmonie pour H. Beaucamp

2: Accompagnement du Chant du même

Page 5 Lire "Asterisque" au lieu de "Asterisque"