

# NOVA ORGANI HARMONIA AD GRADUALE

*Preface by Msgr. Jules van Nuffel (circa 1940)*

*Translation: D. Cook • [CCWATERSHED.ORG/NOVA](http://CCWATERSHED.ORG/NOVA)*

**S**EVERAL YEARS AGO, in order to realize a project of personal interest as well as to fulfill frequent requests from various circles, we considered one day developing and publishing a new accompaniment for Gregorian chants.

Conscious of the enormous labor that a work of such scope would require, and knowing on what slippery terrain we would engage ourselves, we decided to postpone execution until—after careful consideration and much deliberation—we could formulate a precise and definitive plan that would fully satisfy all of our collaborators.

This preliminary collaboration proved fruitful, and the NOVA ORGANI HARMONIA could be justly considered the work of the entire Lemmens institute. Surpassing the means of one or two people, the project in question was produced through the close collaboration of the director and the professors of the Institute, with such success that the organ accompaniment of the entire Gradual—without excepting or omitting a single melody—could be sent to press after a relatively short period of time.

Although the parts of the work were harmonized by different individuals, giving each harmonization a unique color—which one cannot hold against us—the unity of style and conception is nonetheless guaranteed to assure a perfect homogeneity of the work as a whole.

---

**W**E WOULD LIKE to emphasize that we did not intend in any way to challenge either the merit or historical impact of the *Organum Comitans* of our venerable predecessors, Messieurs Alph. and Aloys DESMET and Monsieur Oscar DEPUYDT; we, more than any others, respect its importance, as it constituted, for the era in which it appeared—nearly thirty years ago—a pioneering work. The *Organum Comitans* rightly holds a place of honor in both the history of sacred music and of our institute.

NOUS AVIONS SONGÉ, il y a des années déjà, autant pour réaliser un projet qui nous tenait personnellement au cœur que pour accéder aux demandes réitérées qui nous étaient adressées de différents milieux, à mettre au point et à publier un jour un nouvel accompagnement des mélodies grégoriennes.

Conscient de l'énorme labeur qu'exigeait un ouvrage de cette envergure et sachant sur quel terrain glissant nous nous engageons, nous ne nous sommes décidé à passer à l'exécution qu'après mûre réflexion et quand de nombreuses délibérations nous eurent permis d'arrêter un plan précis et définitif auquel tous nos coopérateurs s'étaient ralliés sans réserve.

Ces travaux préliminaires faits en commun ont abouti au meilleur résultat et la NOVA ORGANI HARMONIA peut être considérée à juste titre comme l'œuvre de l'Institut Lemmens tout entier. Le projet en question, qui dépassait les moyens d'une ou de deux personnes, a été exécuté en collaboration étroite par le directeur et les professeurs de l'Institut, si bien que l'accompagnement d'orgue de tout le Graduel—sans exception ou coupure d'une seule mélodie—a pu être mise sous presse après un espace de temps relativement court.

Encore que chacun d'entre nous ait pris sur lui d'en harmoniser une partie déterminée et qu'ainsi l'harmonisation revête par endroits une couleur personnelle,—ce dont on ne pourrait nous faire un grief—, l'unité de style et de conception n'en a pas moins été garantie au point d'assurer à l'ensemble une parfaite homogénéité.

NOUS TENONS à souligner que nous n'entendons d'aucune façon contester les mérites ni la portée historique de l'*Organum Comitans* de nos vénérés prédécesseurs: M.M. Alph. et Al. DESMET et M. O. DEPUYDT; nous en estimons plus que personne toute l'importance, car il constitua incontestablement pour l'époque où il parut,—il y aura bientôt trente ans—, un travail de pionniers. De ce chef l'*Organum Comitans* est en droit de conserver une place d'honneur aussi bien dans l'histoire de la musique sacrée que dans celle de notre Institut.

Since then, we have had the privilege of closely studying the new VATICAN EDITION, so as to examine in depth the structure, spirit, and character of new Gregorian melodies both individually and in relation to the organ accompaniment which, in our opinion, fits very well. On the other hand, the musical art has evolved since then, producing certain advantages not denied by any contemporary musician and increasingly influencing all composition, including Gregorian harmony.

These favorable circumstances, including the exceptional experience in Gregorian art of the eminent professors of the Institute, increased our confidence in the likely success of our endeavor. Additionally, we could never have undertaken a task of such great scope and difficulty without the prospect of a satisfactory result nor without conviction in the usefulness of this work. In effect, so many musicians wanted to have a Gregorian accompaniment which, unlike the majority of similar works, offered both graceful harmonization and easy execution. We sought to produce a Gregorian accompaniment whose artistic value was not compromised by its ease of execution.

The NOVA ORGANI HARMONIA demanded from each of us an unusual commitment; we have dedicated to it the best of our energies. Would it be, therefore, presumptuous on our part to be satisfied with the result and to expect its welcome reception in the musical world?

---

**We have established the following two principles:**

- (1) The accompaniment must be as smooth as possible and must be suited to the specific character of the organ part.
- (2) It is necessary to adhere to the laws of archaic Gregorian style as well as those of oratorical rhythm.

In examining and listening to similar works, we had noted several instances where the simultaneous motion of all the accompanying voices produced a disagreeable effect and made the organ part seem uneven and forced. A calm and steady organ part is necessary above all in the *legato style*. However, maintaining this style in the context of a flowing motion like that of Gregorian melody requires its consistent application to shared notes (*common tones*) in the accompanying voices and a smooth bass line. We have neglected nothing in getting to this point.

Nous avons eu depuis le privilège d'étudier de près la Nouvelle ÉDITION VATICANE, d'approfondir la structure, l'esprit et le caractère des nouvelles mélodies grégoriennes, tant en elles-mêmes que dans leurs rapports avec un accompagnement d'orgue, lequel, à notre avis, s'y adapte excellemment. D'autre part, l'art musical a traversé une évolution dont nul musicien de cette époque n'oserait plus mettre en doute certains avantages et dont toute composition, y compris l'harmonie grégorienne, subit de plus en plus l'influence.

Ces circonstances favorables, auxquelles il importe d'ajouter l'exceptionnelle expérience de l'art grégorien dont peuvent se flatter les éminents professeurs de l'Institut, étaient de nature à augmenter encore notre confiance dans le succès de notre entreprise. D'ailleurs, nous n'aurions jamais eu la hardiesse de nous attaquer à une tâche aussi étendue et aussi ardue sans l'espoir de la pouvoir mener à bonne fin, ni sans la conviction de faire œuvre utile. En effet, tant de musiciens souhaitaient posséder un accompagnement grégorien, qui, tout en offrant « une plus grande finesse harmonique », fût « d'une exécution plus commode » que ne le sont la plupart des travaux similaires, un accompagnement grégorien dont la facilité pratique ne compromet point la valeur artistique.

La NOVA ORGANI HARMONIA a réclamé de chacun de nous une application peu ordinaire; nous y avons consacré le meilleur de nos forces. Serait-ce dès lors présomption de notre part d'être satisfaits du résultat obtenu et d'escompter l'accueil bienveillant du monde musical?

**Nous avons établi les deux principes fondamentaux suivants:**

- (1) L'accompagnement doit être aussi reposant que possible et s'adapter au caractère spécifique du jeu d'orgue.
- (2) Il doit se plier en outre aux lois du style grégorien archaïque aussi bien qu'à celles du rythme oratoire.

En examinant et en écoutant d'autres travaux de l'espèce, nous avons pu constater plus d'une fois à quel point le déplacement simultané de toutes les voix d'accompagnement était d'un effet désagréable et ne produisait le plus souvent qu'un jeu d'orgue heurté, dur et forcé. Un jeu d'orgue calme et régulier est dû avant tout au *style legato*. Or, on ne saurait sauvegarder ce style,—lorsqu'il faut l'appliquer à un mouvement coulant comme l'est celui de la mélodie grégorienne—, que s'il est fait un usage constant de *notes communes* aux voix d'accompagnement et qu'on veille à conserver à la base une ligne paisible. Nous n'avons rien négligé pour y arriver.

Some changes of harmonies and certain chord placements on unaccented syllables or notes seemed not less disagreeable. The more attentive the vocal execution, the more such an arbitrary accompaniment gives an impression of unrest and destroys the rhythm, especially when the pedal sustains the accompaniment. This is why even the accompaniment of a simple psalm verse is a very delicate matter, as the changes in harmony must suit the proper rhythm of each verse. This explains why the complete harmonization of the verse and of the *Gloria Patri* has been joined to each *Introit*.

Based on these experiences, we have accepted on principle the rhythmic framework of the Gregorian melody as a guide for the placement of harmonies, passing tones, ornamentation, appoggiaturas, etc. We accepted the general rules of melodic execution as outlined in the Latin introduction of the VATICAN EDITION.

This understanding of harmonization provides dual support for the cantor(s) in the melody and rhythm; and since all Gregorian accompaniment serves principally as support for the cantors, we believe we have chosen the best model for harmonization.

We did not believe it necessary to emphasize each small rhythm because it would have seemed excessive; thus, our accompaniment has the requisite flexibility to suit the Gregorian performance adopted by the different schools.

This rhythmic and harmonic fusion of the vocal performance and the organ accompaniment constitutes one of the principle characteristics of our harmonization. To arrive at this point without creating unintentional complexity while maintaining an easy organ part, we drew upon the many resources in the arsenal of harmony and counterpoint. Throughout, however, we used harmonies appropriate to the ancient modes of Gregorian chant.

Our harmonization appears, therefore, like a well-tailored suit that fits the contours of Gregorian melody, no longer like a flowing jacket that hides the Gregorian form and blunts its contours.

To treat harmony and rhythm in this matter was a difficult matter. Facing numerous problems, large and small (that arose constantly) we understood that a flawless harmonization of Gregorian chant cannot be created by improvisation, no matter the competence and ability of the organist or harmonist.

Non moins choquants étaient certains changements d'accords et certains appuis harmoniques sur des syllables ou sur des notes qui ne souffrent pas d'accent. Plus l'exécution est soignée, plus un accompagnement aussi arbitraire donne une impression de trouble et détruit le rythme, surtout quand l'accompagnement est soutenu par la pédale. C'est à cause de cela que l'accompagnement d'un simple verset de psaume est déjà chose bien délicate, les échanges d'accords devant être toujours proportionnés au rythme propre de chaque verset. Ce qui explique l'harmonisation complète du verset et du *Gloria Patri* que nous avons jointe à chaque *Introit*.

Ces expériences nous ont amenés à prendre par principe les points d'appui rythmique de la mélodie grégorienne comme points d'adaptation d'accords, de notes de passages, de broderies, d'appoggiatures, etc. Nous avons fait nôtres les règles générales de l'exécution mélodique telles que les expose l'Introduction latine à l'ÉDITION VATICANE.

L'harmonisation ainsi entendue permet de soutenir doublement le ou les chantres, et du point de vue mélodique et du point de vue rythmique; et puisque tout accompagnement grégorien vise principalement à donner du soutien aux chantres, nous avons, pensons-nous, suivi en ceci la meilleure voie.

Nous n'avons pas cru devoir souligner chaque petit rythme, car il en serait résulté par le fait même la surcharge toujours peu souhaitable de l'harmonie; ainsi notre accompagnement possède la souplesse voulue pour se plier, en principe, à l'exécution grégorienne adoptée par les différentes écoles.

Cette fusion rythmique et harmonique de l'exécution vocale et de l'accompagnement d'orgue constitue une des principales caractéristiques de notre harmonisation. Si nous y sommes parvenus sans tomber dans des complications forcées et en maintenant un jeu d'orgue à tous égards facile, nous le devons uniquement aux multiples possibilités puisées dans l'arsenal de l'harmonie et du contre-point. Partout cependant nous avons respecté l'harmonie appropriée aux anciens modes du chant grégorien.

Notre harmonisation se présente donc comme un habit bien taillé qui épouse la mélodie grégorienne, et non plus comme un manteau flottant qui cache le corps grégorien et en émousse les contours.

Traiter ainsi l'harmonie et le rythme était chose difficile entre toutes. Devant les nombreux problèmes, grands et petits, qui constamment se sont posés, nous nous sommes rendu compte qu'une harmonisation irréprochable du chant grégorien ne s'improvise pas, quelles que soient la compétence et l'habileté de l'organiste ou de l'harmoniste.



**NOTE :** When, for particular reasons, double accentuation is not possible without creating an unpleasant effect, we prefer, in principle, to emphasize the group and not the accentuated syllable. An exception could be made for groups of little melodic importance which one covers in emphasizing the accentuated syllable. The two following resolutions are thus admissible, though we give preference to the second:

**REMARQUE.** — Quand, pour des raisons particulières, la double accentuation n'est pas possible sans qu'il s'ensuive un effet moins agréable, nous préférons, en principe, souligner le groupe et non pas la syllabe accentuée. Exception peut être faite pour des groupes qui ont peu d'importance mélodique et que l'on couvre en soulignant la syllabe accentuée. Les deux solutions suivantes sont donc admissibles, quoique nous donnions la préférence à la seconde :

(II) The same syllable receives a *punctum* followed by a group. Consequently, it might be advantageous to place in the accompaniment two rhythmic nuances, the first on the *punctum*, the second on the group of notes that follows:

(II) Une même syllabe reçoit un *punctum* suivi d'un groupe. En conséquence de quoi il peut être avantageux de placer dans l'accompagnement deux nuances rythmiques, la première sur le *punctum*, la seconde sur le groupe qui suit :

(III) For the same rhythmic motives, a *salicus* will be lightly emphasized on the first as well as the second note of the group, especially when the first note of the *salicus* is the same pitch as the preceding note:

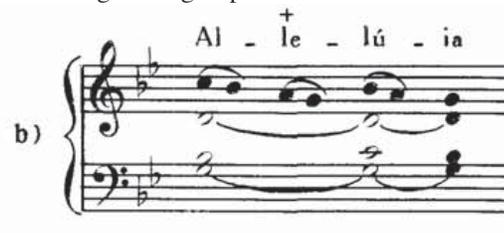
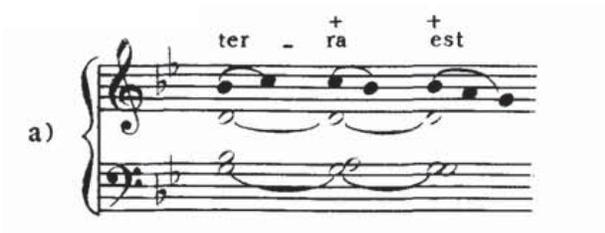
(III) Pour les mêmes motifs rythmiques, un *salicus* sera légèrement souligné sur la première ainsi que sur la seconde note de ce groupe, surtout quand la première note du *salicus* se trouve à la même hauteur que la note qui précède :

(IV) The succession of the *distrophæ*, *tristrophæ*, and *virgæ* is distinctly articulated by a light motion written in one of the accompanying voices, in accordance with the necessary echoes in the vocal execution:

(IV) La succession de *distrophæ*, *tristrophæ* et *virgæ* est relevée de manière distincte par un mouvement imprimé à une des voix de l'accompagnement, conformément aux répercussions requises dans l'exécution vocale :

(V) The harmonic support of the first note of a group, being of little melodic importance, can be emphasized in particular rhythmic motives. This is the case when the first note of the group is the same pitch as the last note of the preceding group—or on the same plane as the preceding note. Otherwise, if it is a small passing group without melodic importance, it is sometimes preferable to not emphasize this group:

(V) L'appui harmonique de la première note d'un groupe, fût-elle de peu d'importance mélodique, peut s'imposer pour des motifs rythmiques particuliers. C'est le cas lorsque la première note de ce groupe se trouve à la même hauteur que la dernière note du groupe précédent, ou simplement sur le même plan que la note précédente. Ailleurs, et s'agit-il d'un petit groupe de passage sans importance mélodique, il peut être préférable de ne pas souligner ce groupe:



(VI) The last note of a group extended by a *mora vocis* outside of the fundamental harmony of the group receives a discreet harmonic resolution:

(VI) La dernière note d'un groupe prolongée par une *mora vocis* étrangère à l'accord fondamental du groupe, reçoit une discrète solution harmonique:



(VII) In the passages sung *recto tono*, the succession of harmonies will be arranged according to the rhythm of the recitation of the text:

(VII) Dans les passages chantés *recto tono*, la succession des accords sera disposée d'après le rythme de la récitation du texte:



(VIII) The last note of a group, when it occupies the ante-penultimate place before the shared note of the *pressus minor* is sometimes emphasized in the accompaniment; this note receives in addition a secondary accent in the vocal execution:

(VIII) La dernière note d'un groupe, lorsqu'elle occupe l'antépénultième place avant la note commune du «*pressus minor*», est parfois soulignée dans l'accompagnement; cette note reçoit d'ailleurs un accent secondaire dans l'exécution vocale:



(IX) We also sometimes emphasize the “RHYTHMIC-MELODIC DIVISION” of a composite group when this is advantageous either for the harmony or the voice leading, or, above all, for practical execution:

(IX) Nous soulignons aussi quelquefois la division rythmique-mélodique d'un groupe composé, quand cela présente des avantages, soit pour l'harmonie, soit pour la conduite des voix, soit, et avant tout, pour l'exécution pratique:



(X) An isolated *punctum* sung at the same pitch as the preceding group, benefits from being set in relief against a light harmony:

(X) Un *punctum* isolé chanté à la même hauteur que la dernière note du groupe précédent, trouve avantage à un léger relief harmonique:



(XI) The last note of a final cadence sung on another syllable but on the same pitch as the preceding note, ordinarily requires a supporting harmony, preferably introduced by a *ritardando*:

(XI) La dernière note d'une cadence finale chantée sur une autre syllabe mais à la même hauteur que la note précédente, exige d'ordinaire un appui harmonique, amené, de préférence, par un retard:



WE ASK OUR READERS to carefully examine similar examples that occur on nearly every page of our harmonization. Occurring in close relation with the complete melody and harmony, these demonstrate all our intentions more clearly. Organists who have an understanding of the flexibility of Gregorian rhythm will soon grasp—we hope—the range and subtleties of our harmonic and rhythmic solutions. They will develop a taste for it and will congratulate themselves for having understood these solutions, which are all the more beneficial for the vocal execution itself.

NOUS PRIONS nos lecteurs d'examiner avec attention des exemples semblables qui se présentent à presque toutes les pages de notre harmonisation. Se trouvant là en rapport étroit avec la mélodie et l'harmonie intégrales, ils montrent de manière plus nette encore toutes nos intentions. Les organistes qui ne peuvent demeurer insensibles à la souplesse du rythme grégorien, saisiront bientôt,—nous osons l'espérer—, toute la portée et la finesse de nos solutions harmoniques et rythmiques. Ils y prendront goût, et se féliciteront de les avoir comprises, d'autant plus qu'elles sont tout au bénéfice de l'exécution vocale elle-même.

We invite musicians to take into consideration, not only from a rhythmic standpoint, but also from a harmonic and polyphonic point of view:

Nous invitons les musiciens à prendre en considération, non seulement au point de vue rythmique, mais aussi au point de vue harmonique et polyphonique:

(a) the movement of the lines reserved for the intermediary voices in polyphony, that of the tenor and especially that of the bass;

(b) the constant and varied use of shared notes in different voices;

(c) the pleasing use of pedal notes in the bass, tenor, and even alto;

(d) the frequent application of conjunct motion in the movement of voices;

(e) the richness of harmonic nuances obtained by minimal movement of the various voices;

(f) the rigorously modal character of the accompaniment.

(a) le mouvement des lignes réservé aux voix intermédiaires de la polyphonie, à celui du ténor, et surtout à celui de la basse;

(b) l'emploi constant et varié de notes communes aux différentes voix;

(c) l'emploi heureux des notes de pédale à la basse, au ténor, et même à l'alto;

(d) l'application fréquente de la marche des voix par mouvement conjoint;

(e) la richesse des nuances harmoniques obtenue par un minimum de déplacement des voix;

(f) le caractère toujours rigoureusement modal de l'accompagnement.

Numerous applications of these diverse devices appear in the body of this work, and we consider it superfluous to include them here.

Une foule d'applications de ces divers précédés se présentant dans le corps de l'ouvrage, nous avons jugé superflu d'en faire figurer ici.

---

**I**N BASING OUR WORK on the principles duly established, we did not believe it necessary to strictly adhere to those principles without permitting exceptions. Thus, for aesthetic reasons, we have not removed certain fifths and octaves (the elimination of which would have caused many discordant resolutions), nor have we absolutely condemned the free entrance and the resolution of certain dissonances. In the case of conflict between the rule and the aesthetic solution, we have always favored flexibility. This license will not disrupt the strictness nor the archaic and logical harmonization of the overall work.

TOUT EN NOUS BASANT sur des principes dûment établis, nous n'avons pas cru cependant devoir les appliquer servilement au point de n'y admettre jamais aucune dérogation. C'est ainsi que, pour des raisons d'esthétique, nous n'avons pas écarté certaines quintes et octaves, dont la proscription avait conduit jadis à maintes résolutions heurtées, ni condamné d'une manière absolue l'entrée et la résolution libres de certaines dissonances. En cas de conflit entre la règle et la solution esthétique, nous nous sommes toujours prononcés en faveur de la liberté. Ces licences d'ailleurs ne sont pas de nature à troubler l'aspect sévère ni l'harmonisation logique et archaïque de l'ensemble de l'ouvrage.

When the NOVA ORGANI HARMONIA is submitted to a detailed examination and to a comparative study, with greatest interest we will publish a practical manual of our Gregorian accompaniment.<sup>1</sup> It will be the methodological synthesis and will be useful to this work. It will facilitate the analysis not only of specific formulas, as we just did in the preface, but of a great number of varied examples, and it will not fail to point out, in justifying them, the accepted exceptional solutions.

Quand la NOVA ORGANI HARMONIA aura été soumise à un examen approfondi et à une étude comparative, nous verrons paraître avec le plus grand intérêt un manuel pratique de notre accompagnement grégorien. Il en sera comme la synthèse méthodologique et pourra servir à ce titre de livre classique. Il se prêtera à l'analyse non pas seulement de quelques formules spéciales, comme nous venons de le faire dans cette préface, mais d'un grand nombre d'exemples, et des plus variés, et n'omettra pas de signaler, en les justifiant, des solutions exceptionnellement admises.

Jules Canon VAN NUFFEL

J. VAN NUFFEL.

---

<sup>1</sup> This "practical manual" was written by Flor Peeters and published in 1943 (in several languages). It underwent numerous editions, and was released on the Corpus Christi Watershed website in 2008.

# INDICATIONS PRATIQUES

## I. METHOD OF WRITING PLAIN CHANT MELODY

- a) The **note** or punctum of Plain Chant melody is represented by the sign •
- b) **Liquescent notes** : Cephalicus and Epiphonus, by a black round dot smaller in form 
- c) The **lozenge-shaped notes** forming an ancus by black dots of the same size 
- d) The **single Virga** by a black dot followed by a smaller one • .
- e) The **Mora Vocis** is represented in a similar manner • .
- f) The **Quilisma** by the sign w
- g) **Note groups** are indicated by slurs : they correspond exactly to the neums of the Graduale Romanum.
- h) The **Pressus Minor** is indicated by a tie between the last note of the first group and the first note of the following group 
- i) The **Salicus** is differentiated from the Scandicus by the sub-slur over the second note of the Salicus, which is the accented note 
- j) The **Oriscus**, which occurs at the end of a group, is designated by a black note of ordinary size • , and so must be distinguished from the « Mora Vocis » after the group 
- k) When a **Quilisma** is found in the second part of a composite group, the second limb of the slur begins on the note preceding the Quilisma 
- l) The **Distropha** and **Tristropha**, each bears its own individual slur 

## I. TRANSCRIPTION DE LA MÉLODIE GRÉGORIENNE

- a) La **note** de la mélodie grégorienne est figurée par le signe •
- b) Les **notes liquescentes** ou **notes coulées** : *cephalicus* et *epiphonus*, par un point rond, noir et d'un format plus petit 
- c) Les **losanges** formant un *ancus* par des points noirs de même format 
- d) La **virga** isolée par un point noir suivi d'un petit point • .
- e) La **mora vocis** aussi par un point noir suivi d'un point noir • .
- f) Le **quilisma** par le signe w
- g) Les **groupes** sont démarqués par des ligatures ; elles répondent fidèlement à la *neumatique* du *Graduale Romanum*.
- h) Le **pressus minor** est indiqué par une ligature entre la dernière note du premier groupe et la première note du groupe suivant 
- i) Le **salicus** se distingue du *scandicus* par la coupe de la ligature sur la deuxième note du *salicus* qui reçoit l'accent 
- j) L'**oriscus** est figuré par une note noire de format ordinaire • et se distingue de la *mora vocis* après le groupe 
- k) Quand un **quilisma** se trouve dans la seconde partie d'un groupe composé, la ligature coupée renvoie également à la note qui précède le *quilisma* 
- l) Les **distrophæ** et **tristrophæ**, quand elles se suivent, sont marquées par des ligatures spéciales 

## II. NOTATION EMPLOYED FOR THE PARTS IN THE ACCOMPANIMENT

- a) In the accompaniment we use in addition to the black note  $\bullet$  only the note  $\circ$  which as an indefinite value lasting to the entry of the following note in the same Part.
- b) When one Part in the accompaniment moves into unison with another, we indicate the movement of that Part by a transverse line. We make a rather frequent use of these transverse lines, so as to avoid the doubling of Parts, and the consequent complication of organ-playing.
- c) A dotted line connecting two notes indicates the necessity of a strict « legato ».
- d) When the Bass and Tenor merge into unison we indicate it by a double note.
- e) When afterwards these two Parts continue in unison, we employ merely one note.

\* We do not have an English translation for Section III (“Exécution”). If you can provide one, please email [chabanel@ccwatershed.org](mailto:chabanel@ccwatershed.org)

## II. NOTATIONS ADOPTÉES POUR LES VOIX D'ACCOMPAGNEMENT

- a) Dans l'accompagnement, nous employons, à côté du point noir  $\bullet$ , le signe  $\circ$ . Ce signe a une valeur *indéterminée* et compte jusqu'à l'entrée de la note suivante dans la même voix.
- b) Quand une voix d'accompagnement passe à l'unisson avec une autre voix, nous indiquons cette marche des voix par une ligne transversale.  
Nous faisons un usage assez fréquent de ces lignes transversales pour éviter le redoublement des voix qui complique le jeu des orgues.
- c) Quand la fondamentale d'un accord passe au ténor dans l'accord suivant, ce mouvement est marqué par un pointillé, uniquement pour appeler l'attention sur le *legato* requis.
- d) Quand la basse et le ténor passent à l'unisson, nous l'indiquons par une note doublée.
- e) Lorsque ensuite ces deux notes continuent à l'unisson, nous nous bornons à écrire une seule note.

## III. EXÉCUTION

- a) Notre accompagnement suppose toujours un jeu d'orgue *lié*, sauf à la fin de chaque grande période indiquée par une grande barre passant par les deux portées. A toutes les autres pauses : au quart de la barre et à la demi-barre, qui correspondent exactement à celles du *Graduale Romanum*, le dernier accord doit rester étroitement uni au premier accord de la phrase suivante (1).
- b) Les organistes discernent sans peine les *passages* qui se prêtent avantageusement à l'accompagnement de pédale. Ce sont généralement les parties harmonisées en *position large*. Par contre, les passages en *position serrée* conviennent moins à ce genre d'exécution, comme, par ex., la première intonation de l'*Alleluia* (où la reprise en position large se prête d'autant mieux à la pédale). La position serrée s'emploie assez souvent à l'intonation du *verset* après l'*Alleluia*, de même qu'à celle de la deuxième partie du *Graduel*.

(1) Exception est faite à cette norme lors de l'alternance éventuelle du solo et du chœur, correspondante au changement de clavier, par ex. à la reprise de l'*Alleluia*.