L'A B C D de l'accompagnement du plain-chant [suite]

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Bulletin pédagogique : organe de la Société fribourgeoise d'éducation et du Musée pédagogique**

Band (Jahr): **11 (1882)**

Heft 12

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1039909

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

L'A B C D de l'accompagnement du plain-chant

(Suite.)

Nous disions à la fin de notre précédent article que l'élève qui est parvenu à jouer avec facilité les gammes de *sol majeur* et de *mi mineur,* pourra sans crainte jouer les morceaux du Ier et du VIme mode en les haussant d'un ton. Cependant, il est à remarquer que des morceaux de ces modes ne pourront pas être joués entièrement si l'on ne connaît que ces deux gammes de *sol* et *mi;* celles-ci représentent *fa* et *re* qui ont le *si bémol,* mais si au lieu du *si bémol* vous avez un *si naturel,* les gammes *fa* et *re* ne pourront plus être employées ainsi que nous l'avons dit précédemment en parlant de la *messe des Anges.* De même, si en transposant d'un ton plus haut on rencontre un *si naturel,* celui-ci haussé devient le *do dièze* qui ne se trouve ni dans la gamme de *sol,* ni dans celle de *mi.* Il faudra donc trouver une gamme dans laquelle se rencontre le *do dièze* qui rappelle le son du *si naturel.* Cette gamme est celle de *re majeur.* Cherchons à la bien connaître.

En montant — *Gamme de ré majeur*

main droite	5 re		4 mi		5 fa dièze		5 sol		4 la		5 si		4 do dièze		5 re					
	2 la		2 do dièze		3 re		3 re		2 fa dièze		3 sol		2 la		2 la					
	1 fa dièze		1 la		1 la		1 si		1 re		1 re		1 mi		1 fa dièze					

En descendant

main gauche	1 re				1 re				1 re								1 re			
			2 la				3 sol				3 sol				4 mi					
	5 re				5 re				5 re								5 re			

En descendant

main droite	5 re		4 do dièze		5 si		4 la		5 sol		5 fa dièze		4 mi		5 re					
	2 la		2 la		3 sol		2 fa dièze		2 re		3 re		2 do dièze		2 la					
	1 fa dièze		1 fa dièze		1 re		1 re		1 si		1 la		1 la		1 fa dièze					
main gauche	5 re								5 re				5 re				5 re			
			4 fa dièze		3 sol						3 sol				2 la					
	1 re								1 re				1 re				1 re			

Cette gamme devra être employée chaque fois que l'on transposera d'un ton plus haut le 1er, le 6me, ou un autre mode et qu'au lieu de rencontrer le si bémolisé, on trouvera celui-ci avec le

bécarre. Prenons comme exemple un des *O salutaris* que nous avons joué en *fa* et en *do,* dans les *cantus communes* de Lambillote.

*fa la sol la si*b *la sol fa fa, la la sol la do SI*nat. *do do*
O sa lu ta ris hos..... ti a, quæ cœ-li pan dis HOS tium

Gamme de *fa* . . . . . Gamme de *do* . . .

On remarque que le dernier *si* est naturel, c'est-à-dire non affecté du bémol ; jusque-là, on s'est servi de la gamme de *fa* qui a le *si* bémol, mais arrivé à ce passage, il faudra nécessairement prendre la gamme de *do* pour pouvoir donner au *si* sa juste valeur, et faire les deux *do* qui suivent en gamme de *do,* autrement l'oreille serait fortement choquée ; ce passage étant terminé, on revient alors en gamme de *fa.*

Ce même changement de gamme et d'accords doit s'opérer d'une manière parfaitement identique, en transposant un ton plus haut, seulement au lieu d'avoir sur le clavier les gammes de *fa* et *do,* on aura celles de *sol* et *re,* ainsi :

sol si la si do si la sol sol ; si si la
O sa lu ta ris hos . . . . . ti a ; Quæ cœ - li

Gamme de *sol.* . . . . . .

*si re DO*dièze *re re*
pan dis HOS . . . ti - um

Gamme de *re* . . . . . .

Je suppose que ce seul exemple doit suffire pour faire comprendre à l'élève quand et comment il doit accompagner les passages qui demandent la gamme de *re;* les exemples de ce genre sont assez fréquents dans le graduel comme dans le vespéral.

Les organistes se servent très souvent de la gamme de *re;* il en est qui l'emploient toujours pour le 5me mode, ce que je n'admets pas comme *règle,* vu que cela enlève à ce mode son cachet de gaieté en lui donnant un air trop grave et quelque peu funèbre. Ce mode doit être chanté en *do,* gamme de *fa* ou en *si* bémol gamme de *mi* bémol, et on ne le prendra plus bas qu'autant que l'on aurait à accompagner des voix de baryton ou des voix fatiguées.

Que l'élève apprenne bien cette gamme de *re* parce que nous devons y revenir pour jouer la *messe des Anges* et quantité d'autres morceaux. *(A suivre.)*