

Zeitschrift: Bulletin pédagogique : organe de la Société fribourgeoise d'éducation et du Musée pédagogique
Herausgeber: Société fribourgeoise d'éducation
Band: 9 (1880)
Heft: 5

Artikel: Premières notions de méthodologie : le chant
Autor: Horner, R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1039689>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 20.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

BULLETIN PÉDAGOGIQUE

publié sous les auspices

DE LA SOCIÉTÉ FRIBOURGEOISE D'ÉDUCATION

Le BULLETIN paraît à Fribourg le 1^{er} de chaque mois. — L'abonnement pour la Suisse est de 2 francs. Pour l'étranger, le port en sus. Prix des annonces, 20 cent. la ligne. Prix du numéro, 20 cent. Tout ce qui concerne la Rédaction doit être adressé à M. Horner, à Hauterive, près Fribourg, et ce qui concerne les abonnements au Directeur de l'Imprimerie catholique suisse, à Fribourg. — *Lettres affranchies.*

SOMMAIRE. — *Premières notions de méthodologie. Le chant. — Exposition scolaire de Lausanne (suite). — Caisses d'épargnes scolaires. — Journal d'un jeune instituteur. — Variété : Brise du soir, par M. A. Robadey. — Correspondance. — Chronique. — Avis.*

PREMIÈRES NOTIONS DE MÉTHODOLOGIE

Le chant

Comme la parole, le chant est universel. L'histoire nous le montre chez tous les peuples et à tous les âges du monde. Le sauvage des régions tropicales de l'Afrique, l'Indien qui lutte contre la civilisation dans les vastes solitudes de l'Amérique, ne connaissent ni la lecture, ni l'écriture, mais ils savent chanter et ils chantent à leur manière. A peine l'enfant peut-il bégayer quelques mots qu'il s'essaie déjà à moduler des airs et le vieillard brisé par l'âge fredonne encore, au souvenir de ses jeunes ans, les refrains qu'il a aimés et chantés autrefois.

D'où vient donc ce goût général de la musique que nous retrouvons partout plus ou moins exercé, plus ou moins cultivé selon le degré même de la civilisation ? On ne saurait en douter, ce culte général de la musique doit être attribué à un besoin inné de notre nature. Il est aussi difficile de se représenter une fête religieuse, une réjouissance patriotique ou autre sans musique, qu'un printemps sans soleil et sans fleur, un visage d'enfant sans grâces et sans sourire.

Sous le charme d'une mélodie bien exécutée notre âme se dilate et se sent irrésistiblement pénétrée, subjuguée, parfois même enivrée de sentiments tantôt vagues et mélancoliques, tantôt doux et affectueux, tantôt vifs et véhéments, selon le caractère du chant. Etrange influence, mystérieuse magie que celle qui s'exerce ainsi par notre oreille sur notre sensibilité et sur toutes nos facultés !

Or, élever l'enfant sans l'initier à ces suaves jouissances, sans

les lui faire goûter, le priver par négligence de la faculté de se procurer lui-même ces effusions si douces et si pures, ne serait-ce point tronquer son éducation et s'exposer à le voir demander à d'autres instincts les jouissances dont toute âme a besoin ? Ce n'est donc pas sans motif que le chant figure aujourd'hui, dans la plupart des pays, parmi les branches obligatoires.

Si l'on veut que cet art ne soit plus le monopole des spécialistes et la récréation de quelques privilégiés, si l'on désire qu'il devienne chez nous vraiment populaire comme il l'est dans certains cantons, qu'il pénètre dans la famille, qu'il éclate et retentisse sur les lèvres des foules dans nos assemblées patriotiques, qu'il rehausse de ses charmes nos cérémonies religieuses, il faut absolument qu'il soit tout d'abord étudié, exercé, cultivé à l'école primaire.

Mais avant d'exposer la méthode à suivre, une question de la plus haute importance s'impose à nous et réclamé une réponse qui servira de base à notre programme. Est-ce que la plupart des élèves, même des écoles où l'on voue le plus de soins au chant, sont capables, au moment de leur émancipation, de déchiffrer un morceau de musique ? Quelques instituteurs répondent affirmativement ; mais l'expérience d'accord avec la généralité des maîtres ne démontre-t-elle pas que les écoliers assez forts pour interpréter d'eux-mêmes un morceau de musique forment une exception et une infime exception ? A quoi bon dès lors s'escrimer d'étudier le solfège, à quoi bon consacrer tant de soins et d'heures à la théorie du chant, si cette connaissance ne doit servir presque à rien, si la notation n'est utile qu'à vous rappeler les paroles, à montrer les repos et à vous indiquer les endroits où vous devez monter et descendre dans l'exécution d'un morceau ? Cependant si le jeune homme n'est pas à même, au sortir de l'école, d'interpréter lui-même une page de musique, s'il est condamné à répéter sans cesse les mêmes chants ou à avoir recours à un maître toutes les fois qu'il désire ajouter quelque chanson à son répertoire, il n'est que trop probable que le goût et la culture de cet art ne pénétreront point au milieu de nos populations.

Il y aurait, nous semble-t-il, un moyen aussi sûr que simple de compléter cet enseignement de façon à amener, du moins quelques élèves dans chaque école à déchiffrer des morceaux de chant, voire même des morceaux à plusieurs voix. Ce serait d'apprendre aux enfants les mieux doués, à se servir d'un instrument, du violon, ou de la flûte, ou de l'harmonium par exemple. Mais, qu'on le remarque bien, notre prétention ne serait point de former ce qu'on pourrait appeler des instrumentalistes, mais simplement des guides sûrs pour l'exécution de morceaux de chant et non pas de pièces de musique. Cette étude ne serait ni longue, ni difficile. L'instrument le plus simple peut y suffire. Que dans vingt ans chaque commune compte quatre ou cinq jeunes gens capables de déchiffrer un morceau à l'aide d'un instrument quel-

conque, et nous aurons alors le moyen infaillible de propager la culture du chant. A l'appui de nos observations, nous n'aurions qu'à rappeler ce qui se pratique dans les contrées où la musique est vraiment populaire. D'où vient, par exemple, que dans le canton de Zoug tout le monde est musicien ? C'est que dans chaque village et presque dans chaque famille, on rencontre des instrumentalistes. La plupart des paysans n'éprouvent pas plus d'embarras à jouer de la flûte, du violon, qu'à manier la charrue ou à faire courir la navette pour tisser la soie.

Pour obtenir des résultats vraiment pratiques, pour que les leçons reçues à l'école ne soient point perdues, il faudrait donc que partout quelques enfants s'inilient quelque peu à la connaissance d'un instrument qu'ils apprennent bien à monter la gamme et avec un peu d'exercices, qui ne réclament le secours d'aucun maître, ils parviendront sans peine à déchiffrer les morceaux ordinaires de musique de manière à pouvoir diriger un chœur.

Mais précisons bien le but que nous désirons atteindre dans l'enseignement du chant à l'école.

Le moins que l'on puisse exiger de la généralité des élèves, c'est qu'ils se forment l'oreille et la voix tout en épurant leur goût et en s'initiant au beau, et qu'ils sortent de l'école avec un répertoire de chants variés, en rapport avec les diverses circonstances de la vie et avec des connaissances théoriques suffisantes pour qu'ils puissent faire partie d'un chœur ou d'une société de chant.

De plus, il serait à désirer que dans chaque village il se formât peu à peu des jeunes gens capables de lire et de chanter un morceau de musique, de l'interpréter convenablement, de l'enseigner à d'autres et de diriger une société de musique. La connaissance d'un instrument, du violon spécialement, nous semble indispensable pour arriver à ce résultat ainsi que nous l'avons dit plus haut.

Il serait désirable enfin que le chant d'église devînt vraiment populaire de manière que chacun pût y prendre part. Car n'est-ce pas dans la prière, dans les élans de l'âme vers Dieu que le sentiment musical inné à tout homme, trouve son expression la plus douce, la plus pure et la plus élevée ? N'est-ce point d'ailleurs dans le dévouement et l'habileté que l'instituteur déploie à la formation et à la direction d'un chœur de chantres, que ses services sont ordinairement le plus appréciés du public ?

Mais que peut et que doit faire le maître ici ? Faut-il qu'il enseigne le plainchant à tous les enfants, ou seulement à ceux qui montrent des dispositions spéciales ? Ou bien vaut-il mieux encore réserver ses leçons à des cours spéciaux qui se réuniraient en dehors des heures d'école ? Il règne une telle divergence de vue sur tous ces points qu'il serait impossible de les discuter ici. Quoi qu'il en soit l'instituteur est tenu de se conformer aux règles liturgiques et aux vœux des autorités ecclésiastiques dans tout ce qui regarde les cérémonies et le culte religieux.

Inutile de faire observer que l'enseignement du chant réclame

de la part de l'instituteur une connaissance assez complète de la musique et surtout ce goût, ce sentiment de l'art qui suppléent, dans une certaine mesure, à ce que la voix peut présenter de défectueux. La beauté d'un chant dépend moins de la force et de la pureté des voix qui l'exécutent que de la grâce et de l'expression dont les chanteurs savent animer leurs voix.

Méthode et procédés.

1° Pour réaliser le but que nous avons indiqué, il faut d'abord former l'oreille et la voix, l'oreille en écoutant et la voix en chantant. Tel sera donc l'objet des leçons de chant aux cours inférieurs. Ici point de théorie, mais des chants, des mélodies, non pas celles qui plaisent le plus au maître, mais celles qui offrent le plus d'attrait aux commençants ; en conséquence des morceaux simples, des airs chantants, faciles à saisir et à retenir avec des paroles à la portée des enfants. Voulez-vous savoir quels sont les morceaux qui conviennent le mieux ? Exécutez-en quelques-uns en présence de vos écoliers et laissez-les choisir. Leurs préférences seront souvent instructives.

Dès que vos élèves sont capables de lire l'écriture, vous écrivez d'abord une strophe au tableau noir ; vous l'expliquerez ensuite aux enfants, puis vous l'exécuterez à plusieurs reprises de façon à donner une idée de la mélodie dans son ensemble.

Invitez maintenant vos jeunes écoliers à chanter avec vous. Les premières fois ils éprouveront peut-être quelque difficulté à saisir le ton, votre voix d'homme étant d'une octave plus basse que celle des enfants. Dans ce cas, aidez-vous d'un instrument ou même de la voix de quelque élève qui a su saisir le ton. Vous procéderez phrase après phrase en les répétant à plusieurs reprises et sans vous inquiéter beaucoup des tons discordants et faux qu'émettront certains élèves.

Après cela faites chanter seuls les élèves les plus sûrs en les aidant un peu dans les passages où ils hésitent. Imposez un moment silence à ceux qui se trompent et obligez-les à écouter d'abord ; puis, corrigez-les. Dès que le morceau est convenablement exécuté en chœur, invitez-les élèves, du moins les plus forts, à faire successivement *solo*.

Ne rebutez point ceux qui ont l'oreille fausse. Vous leur permettrez même de prendre part aux chants collectifs à la condition cependant qu'ils ne troublent pas leurs condisciples. Avec de la patience et du temps on parviendra presque toujours à leur former l'oreille.

2° Aux cours moyen et supérieur on étudiera la théorie, mais en alternant l'étude, avec des exercices pratiques. Ainsi, nous commencerons par leur apprendre le nom et la valeur des deux premières notes. On solfiera le *do* et le *re*, puis on répétera plusieurs fois le même exercice en appelant chaque note *la*, enfin en y substituant des paroles. L'étude des trois premières notes avec la mesure à deux temps fera l'objet d'une deuxième leçon

en suivant le même ordre d'exercices que plus haut. On parcourra ainsi successivement toute l'échelle des tons en apprenant à connaître le nom et la valeur de chaque note, les pauses, les diverses mesures, les signes d'altération et toutes les autres parties de la théorie musicale, mais en ayant bien soin de faire suivre chaque notion nouvelle d'un exercice d'application.

D'autrefois on obligera les élèves à trouver eux-mêmes et à indiquer la valeur des divers signes musicaux sur un morceau appris d'abord d'imitation, puis noté au tableau. Rien de plus utile que de fonder la théorie sur la pratique, de commencer par l'exécution pour arriver à la connaissance de la valeur des intervalles et des notes; de chanter d'abord le morceau à étudier, puis de le solfier, de trouver les règles qui y sont appliquées et même de le reproduire sous la dictée du maître.

3° Les élèves les plus capables du cours supérieur seront appelés quelquefois à écrire la notation musicale d'un morceau sur l'audition d'un air. Pour faciliter cet exercice dont certains maîtres paraissent s'effrayer, on peut au début fournir à l'élève certaines indications préalables telles que la mesure, la tonique, etc.

4° On exécutera au cours supérieur et même au cours moyen des morceaux à deux voix alternant avec des chants à l'unisson.

5° Chaque école doit être munie d'un tableau noir avec portées à encre rouge. Au lieu d'écrire tous les exercices de solfège on peut se servir d'une baguette au bout de laquelle s'adaptent des notes mobiles.

6° Il faut tenir en garde les enfants contre les défauts suivants :

a) La mauvaise position du corps. Que les exécutants restent debout, la tête haute et la poitrine avancée et qu'ils respirent naturellement, sans effort et durant les silences, qu'ils s'y exercent en chantant de moins en moins rapidement la gamme d'une seule haleine. Les sons durs et rauques que font entendre souvent les enfants proviennent du peu d'écartement des deux mâchoires. Que la bouche soit donc bien ouverte. La langue doit restée renfermée entre la rangée de la mâchoire inférieure et ne se soulever que pour produire des articulations. Si le maître ne sait pas remarquer ces défauts, il ne sera jamais sûr d'obtenir une bonne exécution.

b) Il faut les tenir en garde contre leur tendance de se distinguer parmi leurs condisciples en chantant à pleins poumons et en criant. Que chacun sache observer les nuances, modérer sa voix, la régler, l'affaiblir dans les *piano* et lui donner toute son ampleur aux *forte*, de façon à arriver à un ensemble doux, mélodieux et bien homogène.

c) Il faut enfin les tenir en garde contre l'habitude qu'ils contractent trop facilement, les garçons surtout, d'employer la voix de poitrine aux notes élevées, qui ne peuvent être convenablement chantées qu'avec la voix de tête. Habitons-les à passer d'un registre à un autre sans trop faire remarquer l'inégalité qui existe entre ces deux voix. C'est le seul moyen de faire parcourir

une grande échelle aux voix enfantines sans qu'elles poussent des cris et des sons discordants.

7° Que faut-il penser de la musique chiffrée ? C'est qu'elle n'est pas intuitive et les avantages que ses partisans font valoir n'ont pas empêché la plupart des pays qui l'avaient d'abord adoptée, de revenir à l'ancien système. L'Allemagne a presque complètement abandonné ce mode de notation.

Marche d'une leçon

1° Le maître écrit au tableau noir ou le morceau de musique qui doit servir de thème à la théorie s'il veut commencer par la pratique du chant, ou les exercices théoriques d'abord s'il a l'intention de suivre une marche inverse, ou mieux encore, il fera alterner ces deux méthodes.

2° S'il commence par un chant il l'exécutera d'abord lui-même le mieux possible, avec une expression vive, mais naturelle tantôt en s'accompagnant du violon ou du piano, tantôt sans instrument.

3° Il le fera répéter phrase après phrase à tous les élèves en chœur.

4° Les plus forts seront ensuite appelés à l'exécuter un à un, ou bien deux ou trois à la fois.

5° Ceux qui montrent le moins de disposition pour le chant essayeront de l'exécuter aussi à leur tour.

6° Le maître veille soit sur la position que prennent les écoliers en chantant soit sur les défauts que nous avons signalés.

7° L'instituteur aura soin d'appeler leur attention sur le sens du texte, sur la bonne prononciation des paroles et sur le caractère du morceau.

8° Chaque morceau appris, recevra en quelque sorte sa destination spéciale : si c'est un cantique, il pourra être substitué pendant un certain temps à une des prières ordinaires de la classe ; si c'est une chanson, elle sera exécutée à l'entrée ou à la sortie de l'école, si c'est un chant de circonstance, il servira en temps opportun.

9° A défaut de manuel les écoliers seront tenus de copier et de faire un répertoire de la plupart des chants appris à l'école.

10° On leur dictera quelquefois un morceau en l'exécutant devant eux.

R. HORNER.



Exposition scolaire de Lausanne

(Suite et fin)

Dans la salle réservée aux *Livres de lectures ; Chrestomaties ; Grammaires*, etc., je remarque surtout les trois recueils de lectures graduées que vient de publier la maison Lebet sur le mo-