

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

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 6

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1039894>

## **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.

mais encore donne le pourquoi de cette conclusion. Les hypothèses, les arguments *ad hominem*, les théories douteuses, les données expérimentales insuffisamment établies sont autant de choses qui ne se rattachent qu'indirectement à la science et qui, dans tous les cas, n'en constituent pas l'essence.

Comme les diverses opérations qui conduisent à la science exigent la réflexion, il est évident que les animaux sont incapables d'acquérir la moindre notion scientifique. L'homme seul possède la faculté de réfléchir ; la science est l'un des caractères qui le distinguent du règne animal et lui assurent une place spéciale, incontestablement supérieure, dans l'ensemble de la création. C'est également la science qui permet le mieux de saisir la différence profonde, essentielle, qui sépare la connaissance intellectuelle propre à l'homme, de la connaissance sensitive dont les animaux sont doués.

36. Pour distinguer les sciences, pour bien déterminer la nature spéciale de chacune d'elles, il faut examiner avant tout leur objet. Considère-t-on les choses dont une science s'occupe, on a l'*objet matériel* de cette science ; le point de vue particulier sous lequel ces choses sont envisagées en constitue l'*objet formel*. C'est ainsi que les corps sont l'objet matériel de la chimie, et les combinaisons que les corps peuvent former entre eux en sont l'objet formel. Plusieurs sciences peuvent avoir le même objet matériel, mais non pas le même objet formel. Les corps sont l'objet matériel de la physique aussi bien que de la chimie ; mais tandis que cette dernière science les étudie au point de vue de leur composition, la physique recherche les modifications passagères qu'ils peuvent subir sous l'action des forces naturelles. Pour découvrir l'objet formel d'une science, il suffit de jeter un coup d'œil sur les principes dont elle se sert et sur les lois qu'elle établit. Les principes et les lois de la chimie ont invariablement pour but les combinaisons dont les corps sont susceptibles ; de même ce sont les effets transitoires produits sur les corps par la pesanteur, la chaleur, l'électricité et les autres agents naturels, qui sont régis par les principes et les lois de la physique.

(A suivre.)



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

(Suite.)

Si parmi nos lecteurs, il s'en trouve qui aient commencé à suivre nos directions, nous leur recommandons instamment de bien s'exercer sur les gammes qu'ils connaissent et de ne passer à l'étude d'une nouvelle gamme qu'autant qu'ils posséderont parfaitement celle qui précède. C'est dans ce but que nous ne mettons qu'une seule gamme dans chacun de nos articles, de telle sorte que nos élèves auront un mois pour l'étudier jusqu'à connaissance parfaite. De plus, il ne suffit pas que l'on

sache que telle note a tel accord, mais il faut que l'accord arrive pour ainsi dire machinalement sous les doigts, ce qui ne pourra avoir lieu qu'autant que l'élève aura exécuté plusieurs morceaux comme nous le disions à la fin de l'article précédent.

Après la gamme de *do* que l'élève jouera à yeux fermés on étudiera la gamme de *fa*.

	(en montant)										
main droite	{	5 fa	4 sol	5 la	5 si b.	4 do	5 re	5 mi	5 fa		
		2 do	2 mi	3 fa	3 fa	2 la	2 la	3 do	2 do		
		1 la	1 do	1 do	1 re	1 fa	1 fa	1 sol	1 la		
		. . . . .									
main gauche	{	1 fa		1 fa		1 fa				1 fa	
			2 do		3 si b.		2 re	3 do			
		5 fa		5 fa		5 fa				5 fa	
		. . . . .									
	(en descendant)										
main droite	{	5 fa	4 mi	5 re	4 do	5 si b.	5 la	4 sol	5 fa		
		2 do	2 do	3 si b.	2 la	3 fa	3 fa	2 mi	2 do		
		1 la	1 la	1 fa	1 fa	1 re	1 do	1 do	1 la		
		. . . . .									
main gauche	{	1 fa			1 fa		1 fa		1 fa		
			4 la	3 si b.		3 si b.		2 do			
		5 fa			5 fa		5 fa			5 fa	

Le *re* et le *mi* étant le passage difficile correspondant au *la*, *si* de la gamme de *do*, nous avons employé les mêmes accords que précédemment; toutefois l'élève remarquera que si dans le chant le *re* et le *mi* ne se suivent pas, il fera mieux d'accompagner le *re* comme dans la gamme descendante *re*, *si b.*, *fa*, et *si b.*, à la main gauche: il fera de même pour la gamme de *do*, ainsi que nous l'avons dit à la fin de notre précédent article

Nous avons conservé pour la gamme de *fa b.*, même doigter que pour la gamme de *do* et nous nous proposons de ne pas le changer pour les autres gammes, non pas que nous le croyons absolument correct, relativement surtout au piano, mais nous pensons qu'il favorise la *liaison* des accents, ce qui est un point de la plus haute importance dans l'accompagnement du plain-chant; que de fois n'est-on pas fatigué du jeu de ces organistes qui tapotent sur leur instrument précisément parce qu'ils ne se sont pas formés au doigter lié, ou parce qu'ils ont un doigter de piano.

L'élève jouera la gamme de *fa* ci-dessus; il mettra pour l'apprendre tout le temps nécessaire jusqu'à ce qu'il puisse la jouer à yeux fermés et le plus rapidement possible. Il faudra un peu de patience et de courage, mais on sait que celui qui a du goût pour la musique a autant de patience que celui qui pêche à la ligne, et qui attend des deux ou trois heures de suite sans voir bouger le liège qui flotte sur l'eau.

Connaissant bien la gamme de *fa*, l'élève jouera du premier coup l'*Ave verum*, l'*Inviolata*, le *Kyrie* de la messe impériale, les psaumes du 1<sup>er</sup>, 5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> ton ainsi que presque tous les morceaux du *Vesperal* et du *Graduel* dont la dernière note est *fa*. Pour tous ces morceaux,

il se servira de la gamme de *fa* ; sans doute, ce ne sera pas un accompagnement riche et varié, mais il aura l'avantage de donner à l'élève une légitime consolation en lui prouvant qu'il fait des progrès et qu'il ne perd point son temps.

L'élève passera ensuite à un travail beaucoup plus intéressant et moins monotone : nous voulons dire le mélange des deux gammes apprises, *do* et *fa*. Il aura pour règle

a) que chaque fois qu'il rencontrera dans un morceau un *si b* ou une phrase se terminant par la note *fa*, il se servira de la gamme et des accords en *fa* ;

b) que chaque fois qu'il rencontrera un *si naturel* (c'est-à-dire non affecté du bémol) ou une phrase se terminant par *do*, il se servira de la gamme et des accords en *do*.

Cette règle est fondamentale et d'une application facile ; au bout d'un certain temps de pratique, ces différents accords s'imposent d'eux-mêmes, et l'élève les sent venir tout naturellement au bout de ses doigts.

Comme exemple du mélange des deux gammes, nous prendrons la messe des *Anges*. L'élève la commencera en *fa* et jouera dans cette gamme les six ou sept premières notes du mot *Kyrie* ; puis vient le neume *re, do, si, do*, le *si* étant naturel et la phrase se terminant par *do*, il devra pour ces quatre notes se servir de la gamme de *do* et reprendra ensuite la gamme en *fa*.

Lors même que nous ne prenons pas trop garde aux fausses successions, nous devons néanmoins prévenir l'élève que dans le *Kyrie* que nous venons d'indiquer, il ferait une faute trop grave s'il changeait de gamme au commencement du neume *re*. Il tiendrait la note *do* avec l'accord en *fa*, et immédiatement après la note *re* dans la gamme de *do* avec *sol* à la basse ; il y aurait là succession de quinte et d'octave, ce qui est doublement interdit par les règles de l'harmonie. Pour éviter cette faute grossière, l'élève jouera les notes du mot *Kyrie* en *fa*, comme il a été dit, mais la dernière note de cette petite phrase étant *do*, l'élève accompagnera ce *do* non pas avec les accords de *fa* mais avec ceux de *do*, et il continuera avec ces accords de *do* jusqu'à la fin du neume, *re, do, si, do*.

Dans le *Gloria* de la même messe toutes les phrases qui se terminent en *do* devant être jouées avec les accords de la gamme de *do*, comme : *Laudamus te, Benedicimus te ; ...* les mots *Gratias agimus tibi* seront accompagnés en *do* et les mots qui suivent en *fa*. *Domine Deus rex caelestis* sera accompagné en *fa* et les mots qui suivent *Deus Pater omnipotens* seront accompagnés en *do* parce que la phrase se termine en *do*. Et ainsi du reste.

Plus tard, lorsque l'élève sera un peu plus fort, nous lui dirons que cette messe jouée en *fa* est sur un ton un peu trop haut, nous lui apprendrons à la jouer en *mi b* ou en *re*. Pour le moment, qu'il la joue en *fa* afin de bien se familiariser avec les deux gammes qu'il a apprises.



## EXPOSITION DE ZURICH

Nos lecteurs n'ignorent pas que le canton de Fribourg a résolu de prendre part, pour ce qui concerne l'instruction, à l'exposition suisse qui s'ouvrira à Zurich, le 1<sup>er</sup> mai 1883.