

# Le chant à l'école

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **61 (1932)**

Heft 12

PDF erstellt am: **21.06.2024**

## **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.

## LE CHANT A L'ÉCOLE

La pédagogie veut que toute notion nouvelle découle d'un principe bien connu ou puisse s'y ramener. Bannissons donc de notre enseignement toute théorie musicale qui n'est ni précédée, ni suivie de chant. Que dirait-on d'un maître qui enseignerait les règles de formation des syllabes, sans aucun exercice pratique ?

Cherchons donc, pour chaque point du programme, ou bien une base concrète, d'où sera induite la théorie ; ou bien d'une règle donnée, déduisons un exercice pratique.

Voici quelques idées dans ce sens.

### I

Apprendre par cœur les 7 noms des notes doit être la première notion du solfège. Le second exercice sera : chanter la gamme (sans être trop sévère au commencement).

Il y a des notes plus hautes que d'autres ; pour l'exprimer, écrivons dans le sens de la hauteur :

4	<i>fa</i> _____	
3	<i>mi</i>	
2	<i>ré</i> _____	
8	1 <i>do</i>	
7	<i>si</i> _____	
6	<i>la</i>	Biffons ensuite les degrés de nombres
5	<i>sol</i> _____	impairs, apprenons par cœur quel est le 1 <sup>er</sup> ,
4	<i>fa</i>	le 3 <sup>me</sup> , le 7 <sup>me</sup> degré ; le 2 <sup>me</sup> , le 4 <sup>me</sup> , etc. ;
3	<i>mi</i> _____	la première octave, la 2 <sup>me</sup> .
2	<i>ré</i>	Prolongeons maintenant les traits pour
1	<i>do</i> — — — —	obtenir 5 lignes suivies et une ligne supplé-

La portée sert à se retrouver parmi les notes et l'enfant s'y retrouve facilement par ce moyen ; surtout si le maître, en y mettant du sien, transforme à plusieurs reprises cet exercice, en supprimant les notes des interlignes ou les autres, par exemple.

N'oublions pas de chanter, cherchons des bribes de mélodie et faisons simplement répéter : Les j'armaillis

= *do, ré, mi, fa, sol.*  
1 2 3 4 5

Frère Jacques

= *do, ré, mi, do.*  
1 2 3 1

O Saint-Esprit, venez en nous = *do, ré, mi, fa, fa, fa, fa,*  
= tétracorde majeur. 1 2 3 4 4 4 4 4

Les chants populaires commencent souvent par une quarte : *J'avais un camarade ; Salut, glaciers sublimes ;* beaucoup de chants de J. Bovet.

L'enfant saura en trouver lui-même.

Arrivons maintenant à un brin d'abstraction, autrement dit, à du solfège pur ; chantons 1, 2, 3, 4, 5 ; 5, 4, 3, 2, 1 ; 1, 3, 5 ; 5, 3, 1. Les dernières notes de chaque groupe sont à allonger. L'élève répétera les exercices en disant le nom des notes.

N'y a-t-il pas là déjà, si la leçon est bien préparée, de la besogne utile et intéressante ?

## II

Ecrivons les notes (1) d'une mesure sur la portée (2), avec la clef de sol (3), (trois choses connues). Quelle est la longueur de cette phrase musicale ? sa durée ? comment la mesurer ? L'élève mis ainsi en éveil sera plus attentif, on arrive facilement à expliquer  $\frac{4}{4}$ , puis, on trace la première barre de mesure. C'est à l'initiative que, dès cet instant, on fera appel pour vérifier les mesures et placer les barres.

En demi-heure, on a répété le solfège connu et on a acquis la signification de toutes les espèces de barres et des indications  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{4}{4}$  ou C.

## III

Passons maintenant à des notions plus relevées, mais qui peuvent être abordées à l'école primaire, surtout si l'on a en vue, comme c'est le cas dans les campagnes, de préparer des chantres pour la cécilienne paroissiale.

Quelles sont les notes qui reviennent le plus souvent ? comment finissent les phrases musicales ? voilà deux caractères essentiels de la mélodie. La place des  $\frac{1}{2}$  tons, par rapport à la finale et par rapport à la dominante, c'est ce qui donne au contour son expression. Ces éléments constituent la *modalité*.

A noter en passant que le solfège devient incomparablement plus facile dès que l'observation du lecteur se porte sur le contour, au lieu de considérer séparément chaque signe de la notation. Lisons la musique par phrases ou au moins par mesures et notre assurance d'exécution en sera bien améliorée.

Pour être à même de connaître la modalité, il faut apprendre le mécanisme des gammes majeures sur lequel sont basés tous les traités musicaux.

*do ré mi × fa*  
*sol la si × do.*

La gamme se divise en deux parties, absolument semblables, de 4 notes : le premier et le deuxième tétracordes qui finissent l'un et l'autre par  $\frac{1}{2}$  ton (×) ; cela détermine la modalité majeure. Chantons cette mélodie en disant :

*sol la si × do*  
*ré mi fad × sol \**

Le dièse a pour effet de déplacer le  $\frac{1}{2}$  ton, nous avons alors la gamme de sol.

Reprenons les 4 dernières notes *ré mi fad × sol*  
et ajoutons un second tétracorde *la si dod × ré*.

Nous avons chaque fois un nouveau dièse ; voilà comment, le système connu, l'élève peut lui-même trouver le dièse à ajouter, la gamme ainsi établie et l'armature de cette dernière.

Le solfège existant jusqu'ici n'étudiait que la gamme de *do* et donnait la théorie pour les autres ; c'est là une lacune et c'est une erreur de l'appeler *gamme naturelle*, puisque l'on chante tout aussi naturellement dans n'importe quelle autre et que l'on peut transposer une mélodie sans lui enlever son cachet. Cette crainte d'une armature compliquée ne provient que du fait que l'on a trop étudié la première gamme, au détriment des autres.

\* N. B. fad = fa dièse ; dod = do dièse, d'après J. Bovet.

Le schéma de toutes les gammes majeures est donc  $\left\{ \begin{array}{l} 1 \ 2 \ 3 \times 4 \\ 5 \ 6 \ 7 \times 8 \end{array} \right.$

Chantons ces chiffres en répétant les 2 derniers et nous aurons la place des  $\frac{1}{2}$  tons ; adaptons cela à n'importe quelle octave que l'on peut prendre sur un piano et voilà apprises toutes les gammes.

#### IV

Le *Pie Jesu* grégorien est écrit dans un ambitus qui a pour finale *ré* ; c'est donc là le premier degré. Le schéma de cette gamme serait donc :

1 2 × 3 4 *ré mi* × *fa sol*

5 6 × 7 8 *la si* × *do ré* modalité différente de celle de la gamme majeure. Les pièces modernes reviennent à ces modalités diverses et de plus usent abondamment des modulations ; c'est-à-dire que les auteurs, au moyen de dièses ou de bémols, changent la place des  $\frac{1}{2}$  tons, dans le courant des morceaux. Avec ces compositions, il faut être capable de chanter  $\frac{1}{2}$  ton à n'importe quel endroit de la gamme de départ.

PH. MARRO.

### Le solfège de toutes les gammes

L'auteur de cet humble article se permet de présenter à ses collègues, sous ce titre, quelque 40 pages de solfège dont on peut tirer toute l'étude ci-dessus. C'est une brochure sans prétention ; elle s'adresse à l'enfant et surtout *au jeune chanteur* ; et le seul but visé est l'étude du mécanisme des gammes, présenté de la façon la plus accessible possible. Elle ne peut pas s'appeler « un livre de chant pour l'école primaire », ce serait insuffisant comme répertoire.

Qu'on n'y cherche pas de l'art, c'est de la pédagogie, un peu d'école active. Il n'y a pas de théorie, le maître saura très bien la donner en commentaires des exercices. Ces derniers sont si faciles que chacun pourra les multiplier en suivant les procédés indiqués. Tout ce qui, pour le profane, est inaccessible dans les pages ci-dessus devient d'une simplicité banale et l'on possédera clairement cette notion importante de la modalité d'un chant, après s'être assimilé ces quelques pages de solfège.

PH. M.

---

## VILLAGES ET SITES GRUÉRIENS

---

*Gruyère des chalets, vieille terre des vanils, des vieux hameaux aux maisons rêveuses,  
des verdoyants coteaux ;*

*Gruyère, pays au passé glorieux, aux châteaux à l'aspect terrible et sombre ;*

*Gruyère, doux pays où l'on croit,*

*Toi, la bonne terre,*

*Où la route a ses croix ;*

*Gruyère, terre du bonheur, de l'honneur, de la foi, un nouveau chant d'amour s'est  
élevé vers toi.*

\* \* \*

*Villages et sites gruériens*, tel est le titre d'un élégant volume, de 240 pages environ, que nous présente M. Clément Fontaine, instituteur à Hauteville.

Chaque page est un tableau qui nous expose cette Gruyère héroïque et