

L'enseignement du chant dans le canton de Vaud

Autor(en): **Porchet, Alexis**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Annuaire de l'instruction publique en Suisse**

Band (Jahr): **15 (1924)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-111127>

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.

L'enseignement du chant dans le canton de Vaud.

« L'Eglise réformée ne partage nullement avec l'Eglise luthérienne la gloire d'avoir contribué à répandre le goût de la musique ¹ » dans le peuple.

Au début de la Réforme, en effet, que voyons-nous ? « Le chant est banni de l'Eglise, les orgues sont fermées, si elles ne sont pas détruites comme à Zurich (9 déc. 1527) et à Berne. En 1562, on fondit les orgues du temple de Rive à Genève pour en faire des ustensiles à l'usage de l'hôpital !

Peu à peu, cependant, le chant retrouva sa place dans le culte protestant. Aux fêtes de Pâques de 1526, à Bâle, le peuple avait chanté des psaumes, mais l'autorité le défendit, et ce n'est que trois ans plus tard que l'usage en fut pleinement admis. A Zurich, c'est en 1598 seulement qu'on entendit de nouveau chanter dans les églises !

A Genève, le chant des psaumes fut introduit dans le culte à l'instigation de Calvin : « Nous congnoissons par expérience, dit le réformateur, que le chant a grand force et vigueur d'es-mouvoir et enflamber le cœur des hommes pour invoquer et louer Dieu d'un zèle plus vehement et ardent. Il y a tousjours à regarder que le chant ne soit pas legier et volage : mais ait pois et majesté, comme dit saint Augustin et arriver qu'il y ait grande différence entre la musique qu'on faict pour resjouyr les hommes à table et en leur maison, et entre les psalmes qui se chantent en l'Eglise en la présence de Dieu et de ses anges. » ²

Pendant que nous parlons de Genève, ajoutons qu'en 1545 *Loys Bourgeois* y fut nommé chantre de St-Pierre. Deux ans plus tard, on lui octroyait gratis la bourgeoisie de la Cité, « en récompense de la peine qu'il se donnait à instruire les enfants. » ³

¹ G. BECKER : *La musique en Suisse*.

² Préface du *Psautier* de 1542.

³ G. BECKER, op. cit.

Et le 3 décembre 1557, on le jetait en prison ! Pourquoi ? Tout simplement pour avoir « changé le chant des psaumes » ! Il avait, en effet, osé introduire dans le culte les psaumes *harmonisés à plusieurs parties* ! « Arrêté », — dit un vénérable registre du temps, — « que puisque le dict Bourgeois a changé le dict champ (chant) sans licence qu'il soit mys en prison, et que des icy a ladvenir lon chante les chantz vieulx deja paravant imprimés et que lon laisse les autres jusques y soit advisés. » Il dut, peu après, quitter Genève.

Ajoutons que Loys Bourgeois était un musicien de réelle valeur. Il fut l'un des premiers qui harmonisèrent à plusieurs parties les psaumes huguenots. Il en composa lui-même aussi un certain nombre.

On ne badinait pas, alors, avec le Consistoire !

* * *

Après avoir conquis le Pays de Vaud, les *Bernois* fondèrent à Lausanne, en 1540, « un collège pour l'enseignement de la Religion, des langues latine et grecque, ainsi que de quelques éléments de belles-lettres, de l'arithmétique, de l'écriture et du chant des Psaumes ». ¹ Il y avait un maître chantre. Dans la 1^{re} classe, les psaumes étaient chantés à quatre parties.

Peu à peu s'ouvrirent aussi des écoles primaires. A côté de la lecture, de l'écriture et du calcul, les « régents » devaient enseigner à leurs élèves « les principes du plain-chant et de la musique du psautier ».

On trouve mentionnées aussi dans de vieux registres remontant à une époque voisine de la Réformation « certaines fonctions d'églises imposées dans la campagne aux maîtres d'eschole, telles que de lire les dix commandements avant le culte, de *conduire le chant de l'assemblée*, et de lire des prières en chaire en cas de besoin ». ²

Et pendant une très longue période, le programme de chant ne variera pas. A l'école, on étudie les psaumes afin de pouvoir les chanter à l'église. On les apprend machinalement, on les répète... et c'est tout. De bons élèves, — parfois aussi de vieux soldats rentrés du service à l'étranger, — deviennent maîtres

¹ ARCHINARD : *Histoire de l'Instruction publique dans le canton de Vaud*.

² ARCHINARD : op. cit.

à leur tour, sans études spéciales. Ils enseignent à leurs élèves ce qu'ils savent, au petit bonheur. Dans ces conditions, les progrès étaient forcément nuls.

Il faut croire, pourtant, qu'ici et là on se préoccupait d'améliorer le chant des psaumes. Nous en avons la preuve dans la formation de sociétés de chant religieux qu'on vit éclore ici et là en terre vaudoise. « Une des plus anciennes est vraisemblablement *« la louable Confrairie des chanteurs musiciens de St-Hilaire, pour chanter tant plus mélodieusement les Psaumes en l'église, à quatre parties, fondée en 1679 à Ollon, et dont la longue activité dura jusqu'en 1852. »*

« A cet égard, la province vaudoise aurait devancé le chef-lieu puisque ce n'est qu'en 1764 que nous trouvons la trace, à Lausanne, d'une *Société de Musique, ayant pour but le chant religieux, en mesure, possédant un orgue portatif et recevant des dons pour récompenser les jeunes chanteurs appliqués et de bonne conduite. »*

« En 1807, il existait à Corsier sur Vevey une société de musique sacrée qui possédait quelques fonds et se transforma en *Société militaire avec tirage et prix en étain*, ce qui laisse supposer que le chant uniquement religieux n'était plus de nature à enthousiasmer ses adeptes. »

« Au cours du XVIII^e siècle apparaissent les premières chansons que nos descendants nous aient léguées. Nous en sommes redevables à l'*Abbaye des Vignerons* de Vevey, dont les parades successives furent un puissant moyen de vulgarisation de mélodies devenues populaires. »¹

* * *

Lorsque le *canton de Vaud* eut recouvré sa liberté, tout était à créer. Les besoins étaient grands, mais l'argent faisait défaut. L'école primaire fut réorganisée; cependant, la musique restait le « parent pauvre » dans la famille des branches d'études. On continue de mentionner « le chant des psaumes »... et c'est tout.

En 1833, le Grand Conseil décréta la fondation de l'Ecole normale. Cet établissement va, dès lors, former le corps enseignant primaire et exercer une heureuse influence sur la vie

¹ CH. GÉTAZ : *Album-Souvenir*, publié par l'Union chorale de Lausanne, en 1910, à l'occasion de son cinquantenaire.

intellectuelle du pays. Le chant, en particulier, bénéficiera de cette création et sortira de la routine dans laquelle il dormait.

Le maître de chant de l'établissement, — *Louis Corbaz*, instituteur, — publia, en 1839, un « *Recueil de chants et chœurs, à deux ou trois voix égales et à trois ou quatre voix mêlées, sur des sujets religieux, moraux et patriotiques. Admis par le Conseil de l'Instruction publique pour l'usage des Ecoles, par décision du 20 février 1839. Destiné de plus aux Collèges, aux Ecoles normales, aux Pensionnats, aux Assemblées religieuses et aux autres Sociétés chantantes des deux Sexes, séparés ou réunis.* »

Bien que le titre paraisse un peu long, la couverture de ce vénérable ouvrage contient encore l'avertissement suivant (3^{me} édition) :

« *La musique de ce recueil tirée en général des meilleurs compositeurs anciens et modernes a été revue avec soin par un compositeur distingué, M. J. W. Immler. — Les textes sont en vers mesurés, c'est-à-dire, assortis dans chaque mot important, dans chaque syllabe longue ou brève, dans chaque signe de ponctuation, à la nature de la mélodie; et la même attention se retrouve dans toutes les strophes qui doivent se chanter sur le même air de manière que la mélodie puisse leur servir sans aucune coupure ou combinaison différente.* »

« *Troisième édition revue et corrigée, et Harmonie perfectionnée.* »

Ce recueil, de forme oblongue, contient 80 chants, très courts pour la plupart, d'inspiration essentiellement religieuse. Ceux-ci sont lithographiés. Dans les chants à trois voix égales, la troisième voix est, à quatre exceptions près, écrite en clef de fa. Nous retrouverons cet arrangement dans d'autres recueils de cette époque.

Il semble que dès ce moment le chant, si longtemps stationnaire, va fleurir à l'école et prendre enfin un nouvel essor. Un intérêt nouveau se manifeste pour cette discipline¹. Les progrès sont lents, cependant. Il fallait vaincre des siècles de routine, de préjugés, et, d'autre part, l'enseignement donné à l'Ecole

¹ La *Feuille des Avis officiels du canton de Vaud* du mardi 29 octobre 1839 contient l'annonce suivante dans sa partie non officielle :

« *Recueil des principes de musique, accompagné de quelques directions sur la manière de l'enseigner*, par Jules-Émile Perret, instituteur à Montblesson près Lausanne. Ouvrage adopté par le Conseil de l'Instruction publique, contenant 104 pages de texte et 8 jolis morceaux. Prix : 7 bz. Affranchir. — Les personnes qui le possèdent déjà sont prévenues que l'ouvrage n'a subi aucun changement ».

normale atteignant surtout ¹ les jeunes, il devait rester longtemps sans effet sur la masse du corps enseignant vaudois.

Mais les jeunes régents chantaient. Ils chantaient même trop, au gré de certains censeurs moroses. Oyez plutôt : Un vénérable document nous apprend que le 14 mars 1857 (nous sommes à l'Ecole normale) des élèves garçons sont censurés « pour s'être laissé aller à exécuter des chants sous les fenêtres des élèves régents »! — « O sérénades! » ajoute le chroniqueur. O jeunesse ! dirons-nous à notre tour.

Une statistique ², destinée à montrer les progrès réalisés sous le régime de la loi de 1834, nous fournit les renseignements suivants concernant le chant dans le canton de Vaud :

	1833	1844	1845
Nombre des écoles primaires dans le canton	620	721	725
Nombre des enfants de 7 à 16 ans habitant le canton :	30 118	33 928	33 857
Nombre des enfants de 7 à 16 ans qui ont fréquenté l'école du 1 ^{er} novembre au 1 ^{er} avril	28 847	29 878	29 625
Chantent les psaumes	7 714	16 131	16 589
Chantent la musique figurée	2 352	13 260	14 296

Il serait intéressant de savoir comment les examens étaient faits, et quelle créance l'on peut accorder à ces chiffres. Le nombre des petits Vaudois qui chantaient la « musique figurée » en 1844 et 1845 nous paraît un peu élevé. Il faut croire cependant que de réels progrès avaient été faits dans ce domaine.

Après L. Corbaz, d'autres musiciens publièrent des recueils et des méthodes. Ce fut d'abord *M. Godfr. Becker*, maître au collège-école moyenne de Moudon, qui fit paraître une *Nouvelle méthode de chant* et des *Chants pour les Ecoles de la Suisse française*. Ceux-ci sont réunis par fascicules de vingt (format oblong). Ils sont imprimés (ceux de Corbaz étaient lithographiés) à trois voix, la 3^e voix en clef de fa. Ces chants marquent un progrès sur les précédents. Ils sont plus nettement scolaires,

¹ Au début, l'Ecole normale recevait chaque année, outre ses élèves, des régents en fonctions auxquels étaient donnés des cours de 2, puis 3 mois.

² ARCHINARD, op. cit., page 98.

célèbrent les saisons, la nature, les diverses activités de l'homme, etc¹.

La *Nouvelle méthode de chant* de Becker, solfège et théorie, n'est pas non plus sans valeur. Elle prévoit des exercices d'intonation, d'écriture ou dictée musicale ; elle recommande l'emploi des « notes d'appui » et donne de judicieux conseils sur l'émission de la voix, la respiration, la prononciation, etc. La partie théorique est intéressante aussi.

Les Vaudois d'un certain âge, — d'autres romands, peut-être, — se souviennent encore des chants que publia M. L. Neiss, un instituteur de Payerne. C'étaient des recueils oblongs, comme les précédents, tous intitulés : *Vingt chants pour les écoles*. L'auteur de ces lignes les a chantés dans son enfance. Il leur garde un souvenir reconnaissant.

La plupart de ces chants ont vieilli, certes, mais si l'on veut bien se reporter au temps où ils furent publiés, à la pauvreté du répertoire d'alors, au peu de culture de ceux, — maîtres et élèves, — auxquels il s'adressait, on reste plein de respect pour l'œuvre de ce modeste instituteur d'une petite ville vaudoise. Quatorze recueils, en tout 280 chants, parurent ainsi de 185(?) à 1878, ce qui représente une belle somme de travail².

En 1868, le *Conseil de l'Instruction publique* (il n'y avait pas encore de *Département* de ce nom) fit faire un sérieux examen de la méthode chiffrée de Galin-Paris-Chevé. Dans l'été de cette même année, M. Meylan, professeur à Genève, fut chargé de donner à l'École normale un cours de musique chiffrée à la suite duquel on décida « l'introduction de cette méthode comme base de l'enseignement *élémentaire* du chant ».

Une autre source nous apprend, sur le même sujet : « Des cours sont donnés aux régents dans diverses localités du canton. Toutefois, on ne peut pas encore en apprécier le résultat. Cette méthode compte d'ailleurs des adversaires qui la combattent par des raisons qui ne sont pas sans valeur. » (Archinard, op. cit.).

¹ Un instituteur de Bex, M. J. Versel, fit aussi paraître, en 1869, un petit *Recueil de chants à trois et quatre voix égales pour les Collèges-écoles moyennes et pour les premières écoles primaires*. Le format est oblong ; le recueil est imprimé et contient vingt chants dont les paroles, à deux exceptions près, sont de M. Versel lui-même.

² M. Neiss était aussi maître de chant au Collège-école moyenne de Payerne. Il publia, pour ses élèves, des *Principes de musique*, petit recueil autographié de 28 pages.

Le *Plan d'Etudes* de 1868 spécifie ceci, au sujet du chant dans le degré inférieur : « On pourra aussi se servir de la méthode chiffrée ». Et c'est tout. Aux degrés intermédiaire et supérieur, on ne parle que de la notation usuelle.

Le *Règlement des Ecoles normales* du 26 janvier 1869, nous apprend, d'autre part, que « la musique chiffrée fait son entrée officielle, ainsi que le violon, facultatif, à l'école des garçons ». Cette méthode, du reste, n'eut jamais « le vent en poupe » dans le canton de Vaud. En 1881 déjà, M. Dénéreaz, maître de chant, propose de renoncer, à l'école des filles, à la musique chiffrée « qui a eu ses beaux jours quand elle avait le charme de la nouveauté », mais « ne sera bientôt plus qu'un souvenir ¹. »

A ce moment-là, l'enseignement de la musique chiffrée n'existait déjà plus dans nos classes. L'*Ecole musicale*, en effet, qui parut en 1876, ne lui consacre pas une ligne. Ce volume, destiné à l'enseignement du chant dans nos écoles primaires, avait pour auteur M. C.-C. Dénéreaz, maître de chant aux Ecoles normales. Il comprenait les trois parties suivantes : 1^o Résumé de la théorie musicale. 2^o Solfège. 3^o Chants à deux et trois voix. C'était la première fois que nos élèves avaient à leur disposition, non seulement des chants et un résumé des principes de la musique, mais encore des exercices gradués qui allaient leur faciliter l'apprentissage de la lecture musicale.

L'*Ecole musicale* fut utilisée pendant un quart de siècle dans nos écoles. Elle fit faire au chant des progrès indéniables et rendit son auteur populaire dans cette patrie vaudoise dont il était un des meilleurs fils et dont, mieux que personne, il connaissait l'âme et les besoins.

Le *Recueil de chant à l'usage de l'enseignement primaire et secondaire* de MM. E. Combe et W. Pilet fut, en quelque sorte, une édition revue et augmentée de l'*Ecole musicale*. Comme elle, il était divisé en trois parties principales. Comme elle aussi, il contribua à l'éducation musicale de plusieurs générations de petits Vaudois.

* * *

Nous ne pouvons passer sous silence l'activité de nos **sociétés de chant**. Leur travail continue et couronne celui de l'école ;

¹ H. MAYOR : *Notice historique sur les Ecoles normales du canton de Vaud*,

nos instituteurs en sont très souvent les directeurs et, d'autre part, l'activité de ces associations réagit sur nos écoles dans une mesure plus ou moins grande, suivant les localités.

Nous avons parlé, plus haut, de quelques vénérables sociétés qui s'étaient constituées dans le canton pour cultiver le chant religieux. Vers 1830, probablement sous l'influence des événements, l'on vit éclore un certain nombre de sociétés de chant. Voici le jugement que porte sur elles l'auteur de *l'Histoire de l'Instruction publique dans le canton de Vaud* : « Nos nombreuses sociétés de *chant populaire* ont amené une véritable transformation dans le goût musical du peuple vaudois. Le temps n'est pas très éloigné où, à l'école aussi bien qu'à l'église, on ne savait que crier en une seule partie un petit nombre de psaumes qui revenaient toujours les mêmes, où l'on confondait les tons hauts avec les tons forts, où tout le recueil musical des cabarets se résumait à quelques chansons obscènes et où c'était un adage hors de toute contestation que le Vaudois était privé du sens musical. La fondation de l'Ecole normale amena déjà une légère amélioration, en procurant peu à peu à nos écoles quelques régents un peu plus développés sous ce rapport. Mais cela était bien loin de suffire : il fallait agir avec énergie sur les populations et surtout sur les jeunes générations d'adultes ».

On chanta de très bonne heure aussi dans la société d'étudiants de Zofingue, qui publia son premier recueil en 1832.

Mais le vrai rénovateur du chant populaire en pays romand fut un étranger, *Jean-Bernard Kaupert*¹. Né à Cobourg, il étudia à Iéna, puis vint dans le canton de Vaud dont il fit sa patrie d'adoption. Celui qu'on a appelé « le père du chant » entreprit de prouver la fausseté de l'affirmation si souvent répétée que « les Vaudois étaient incapables de chanter ». Il fit autographier un recueil de 18 mélodies allemandes à 4 voix, avec textes de nos auteurs nationaux, puis il s'offrit, avec un beau désintéressement, à donner un cours public et gratuit au peuple pour lui apprendre à chanter en 15 jours. Le premier eut lieu à Morges et obtint un très grand succès. Plusieurs autres localités vaudoises eurent aussi leur cours. La même année (1833), il reçut un pressant appel de Genève, qui fit tirer son recueil avec une couverture aux

¹ Renseignements tirés de *l'Album-Souvenir* de l'Union chorale de Lausanne, et d'une notice écrite par le fils de M. Kaupert, et communiquée par M. Gustave Doret.

armes de la ville. Là, comme partout, son succès fut complet : le temple de la Fusterie ne suffisant pas, l'on dut se transporter à St-Pierre. Puis ce fut le tour de Lausanne, et la *Gazette* écrivait : « On espère que, grâce au généreux dévouement de M. Kaupert, l'harmonie des chants remplacera peu à peu les tristes désaccords de notre musique sacrée, fera plus d'impression sur les âmes et préparera mieux les Suisses à aimer leur liberté et leur patrie, soit quand ils seront appelés à la défendre, soit quand, plus heureux, ils en chanteront les bienfaits ».

Le grain semé par Kaupert devait fructifier. Partout où il avait donné des cours, et sur d'autres points encore du territoire, des sociétés de chant se constituèrent. En 1853, treize d'entre elles fondèrent à Orbe la *Société cantonale des chanteurs vaudois*, avec 350 chanteurs. Cette association n'a pas cessé de s'accroître ; elle compte aujourd'hui 76 sections avec près de 4000 membres.

Soulignons, en passant, l'œuvre excellente d'éducation civique et morale, autant que musicale, accomplie par nos sociétés de chant. Ces citoyens qui, dans nos bourgs et nos villages, abandonnent un moment leurs travaux et leurs préoccupations et font souvent un long trajet, la journée finie, pour unir leurs voix et vibrer ensemble dans un sentiment de beauté ; ces hommes de mentalités et d'opinions si diverses qui consacrent chaque semaine une partie de leur temps à leurs semblables ; ces citoyens, ces hommes apprennent aussi à mieux se connaître, à mieux s'aimer. Et quand, à intervalles réguliers (actuellement tous les quatre ans), ces sociétés venues de tous les points du pays se rencontrent dans les grandes solennités que sont les fêtes-concours de la Société cantonale des chanteurs vaudois, il doit, semble-t-il, en résulter un enrichissement moral pour la collectivité, comme pour l'individu.

D'autre part, cette association a contribué pour une large part à épurer le répertoire de nos chœurs d'hommes. Si, à l'origine, on y a chanté pas mal de niaiseries, si l'on a trop souvent puisé dans le répertoire des orphéons français ou dans le fatras des chœurs allemands qu'on affublait de traductions misérables, il faut reconnaître que le goût s'est affiné et que l'idéal s'est considérablement élevé et ennobli.

Mais ce n'est pas tout. Au risque de paraître paradoxal, on peut dire : « Tant vaut le directeur, tant vaut la société qu'il

dirige ». Or, bien peu de directeurs sont suffisamment préparés à leur difficile mission. Ce sont, pour plus du 70 %, des instituteurs primaires. A trois reprises déjà, la Société cantonale des chanteurs vaudois a organisé pour eux des *cours de directeurs*.

Le premier eut lieu en 1872 et dura une semaine. Il était dirigé par MM. Hösli et Blanchet. Le programme était le suivant : a) organisation des sociétés ; b) art de diriger ; c) littérature des chants d'ensemble ; d) exercices de quatuors ; e) chant d'ensemble ; f) explication des compositions musicales

29 directeurs, presque tous instituteurs, plus les élèves de 1^{re} classe de l'Ecole normale, suivirent ce cours.

Le second cours eut lieu en 1907. Durée : une semaine. 98 participants, la plupart instituteurs.

Cours : Emission de la voix (M. Ch. Troyon).

Harmonie (M. Alex. Denéréaz).

Solfège (M. Ch. Mayor).

Le troisième cours, enfin, eut lieu du 19 septembre au 30 octobre 1920, les mercredis et samedis ; 43 participants, dont 38 instituteurs. 5 professeurs (MM. Troyon, Mayor, Gagnebin, Lang et Cherix).

Programme : Harmonie, solfège, histoire de la musique, exercices de direction.

Subside de l'Etat : environ 5000 fr.

Nos instituteurs comptent parmi les plus fermes soutiens de la Société cantonale des chanteurs vaudois. Ils lui consacrent, sans marchander, leur temps et leurs forces. En retour, elle contribue à leur développement musical, pour le plus grand bien de leurs élèves.

* * *

Avant de revenir à l'école primaire, il nous faut dire un mot du **chant dans l'enseignement post-scolaire**. Cela nous servira de transition.

La guerre nous a incités à asseoir sur des bases plus larges l'enseignement donné à nos jeunes gens. Avant 1914, nos *Cours complémentaires* étaient uniquement une préparation aux examens de recrues. Ils ont actuellement une ambition plus haute : préparer l'adolescent à sa future vocation d'homme et de citoyen. Sans entrer dans les détails du programme, ce qui n'aurait pas sa raison d'être ici, disons seulement qu'on y a introduit, entre

autres, la gymnastique et le *chant*. Eh oui ! nous faisons chanter nos grands garçons de 15 ou 16 à 18 ans. Le répertoire est composé de chants patriotiques et surtout de chansons.

Les jeunes gens aiment à chanter. Comme l'école, jusqu'ici, ne leur apprenait pas de chansons, et que celles de leurs aînés sont oubliées, ils n'avaient trop souvent à leur disposition que la chanson de café-concert, la « scie » ou le refrain grossier. Depuis 1916, le *Jeune Citoyen*, publication qui leur est destinée, leur apporte chaque automne deux chansons pour les cours de l'hiver¹.

Voici quelques-unes de celles qui ont été publiées :

Nous étions trop heureux, mon amie... — J'allais seul avec mon amie... — Pourquoi pleurer, la belle... — Espère, Espère... Voici le jour, la montagne s'argente..., etc., etc.

« Mais, direz-vous, vous leur faites chanter des chansons d'amour ? — Pourquoi pas ? C'est de leur âge ! »

Et, chose remarquable, ces jeunes gens chantent volontiers, surtout si le maître, — pour leur faire apprendre ces chansons, — se met simplement à chanter avec eux, comme un bon camarade. Alors le résultat, au point de vue éducatif et moral, est excellent. Si nous ne voulons pas que notre jeunesse chante des insanités ou des platitudes, de grâce ! fournissons-lui de bonnes chansons !

* * *

Quelle est la valeur des leçons de chant données dans nos classes ? pouvait-on se demander. Cet enseignement, tel qu'il est compris et pratiqué chez nous, répond-il bien à son but ? Les élèves qui nous quittent au terme de leur scolarité peuvent-ils lire un chant sans trop de peine ? Sont-ils à même de goûter le charme d'une mélodie ? Ont-ils dans le cœur une flamme de beauté et de joie qui pourra, aux heures sombres, éclairer leur route d'un modeste rayon, et, en toute occasion, l'embellir d'un peu d'idéal ?

S'ils cherchent au fond de leur mémoire d'enfant, les plus âgés d'entre nous — ceux du moins qui ont été élevés à la cam-

¹ En outre, et pour varier, les maîtres ont à leur disposition le petit recueil des *Chants obligatoires pour les écoles primaires des cantons romands*, publiés par la Conférence des chefs de Départements de l'Instruction publique de la Suisse romande.

pagne — se souviennent sans doute des airs que chantaient le soir, le dimanche soir surtout, les jeunes gens et les jeunes filles du village. Tous ceux qui avaient un peu d'oreille et un filet de voix possédaient un chansonnier manuscrit où étaient relevées de nombreuses chansons et romances. On les recopiait, on les apprenait avec amour... et on les chantait. Le répertoire était varié, et, s'il contenait quelques fadasseries, il était néanmoins assez riche ; jeunes gens et jeunes filles y trouvaient en suffisance de quoi donner essor à leurs sentiments gais, tendres ou mélancoliques.

Et maintenant, où sont ces vieux airs ? Les chante-t-on encore ? Hélas ! plus personne n'oserait l'affirmer. Et j'ai bien peur que l'école n'ait, en cela, une grosse part de responsabilité. Elle a constitué son répertoire en dehors de la tradition, avec des airs qui, en trop grand nombre, étaient dépourvus « de vraie sève locale et nationale » ; et la modeste chanson populaire s'est peu à peu effacée devant ces nouveaux venus comme la simple fille des champs s'efface devant la citadine.

Mais ces chants, appris dans nos écoles avec beaucoup de peine parfois, nous sont-ils au moins restés ?

Quelques-uns, sans doute ; les plus simples. Mais les autres étaient un peu difficiles ; ils devaient se chanter à trois voix... et l'on ne se rappelait plus !

Et le grand effort de l'école a eu ceci de paradoxal, c'est qu'on chante moins, dans nos familles et dans notre peuple, en dehors des sociétés constituées dans ce but.

Qu'est-ce à dire ? L'école a-t-elle failli à sa mission ? Nos précédents manuels de chant étaient-ils sans valeur ? Nullement. Les C.-C. Dénéreaz, les Combe et Pilet, qui nous ont dotés des recueils dont nous avons parlé, ont certainement bien mérité de l'école et du pays, et nous serions des ingrats de leur marchander notre reconnaissance. Mais la tendance générale, alors, était de méconnaître la valeur de la chanson populaire ; nul ne songeait à lui accorder droit de cité dans nos écoles.

* * *

Au début de 1917, M. le Conseiller d'Etat *Ernest Chuard*, chef du Département de l'Instruction publique, — aujourd'hui Conseiller fédéral, — chargea notre éminent concitoyen *M. Gustave Doret* de faire **une enquête sur l'état du chant** dans nos

écoles. Le moment était bien choisi. Le recueil de chant de MM. Combe et Pilet allait être épuisé. Convenait-il de procéder à sa réimpression pure et simple, ou fallait-il envisager une refonte totale des méthodes et des moyens d'enseignement de la musique vocale dans nos classes ?

M. Doret se mit immédiatement à l'œuvre. Accompagné de M. Savary, chef de service, et de l'inspecteur d'arrondissement, il visita un grand nombre d'écoles, dans des localités d'importances diverses : villes, bourgs, villages. Partout, il procéda de la même façon : l'instituteur (ou l'institutrice) était prié « de donner la leçon de chant comme d'habitude. L'interrogation des élèves sur la théorie élémentaire était suivie d'un exercice pratique de solfège tiré du manuel officiel. Ensuite, pour éviter un jugement inexact, par le fait que nombre d'élèves connaissent par cœur les exercices du recueil », M. Doret posait « au tableau noir des exercices de solfège inédits correspondant aux difficultés imposées par le programme d'études. Chaque séance se terminait par des chants en chœur. »

Les constatations faites par M. Doret sont contenues dans un premier rapport adressé au Département. Il y expose les qualités de cet enseignement comme aussi les insuffisances qu'il comporte. « Partout, dit-il, nous avons rencontré un matériel de voix extrêmement intéressant ; les sujets réfractaires à la musique sont rares. Le timbre des voix est charmant partout où il n'a pas été forcé ou brisé par une éducation fautive ou maladroite.

» Peu d'enfants ont répondu aux questions de solfège avec conviction. Ils n'ont pas donné la preuve d'une compréhension bien nette, en général, sauf ceux qui, dans leurs loisirs, reçoivent des leçons de musique particulière. »

Quant au chant en chœur, ce fut, ici et là, « charmant de sonorité », mais souvent les voix sont forcées et la justesse approximative. « Ici se pose la question très grave des voix qui muent. Si, pour les jeunes filles, il faut user de grands ménagements à un certain âge, afin de ne pas compromettre leur voix dans l'avenir, il nous paraît indispensable de supprimer la leçon de chant pratique pour les garçons dont la voix est en période de transformation. »

« Le travail accompli, constate plus loin M. Doret, n'a pas été sans fruits. Mais la fatalité veut toujours que la routine se mêle insensiblement, mais sûrement, à tout enseignement. »

Des réformes sont donc nécessaires ; elles sont possibles aussi : « Notre pays possède des forces latentes qui s'ignorent encore elles-mêmes ; notre jeunesse est pleine de vigueur ; elle est enthousiaste, à condition qu'on l'éveille aux vraies beautés. »

« Le corps enseignant est un levier puissant. Il tient en mains l'avenir intellectuel de nos enfants. Tous les instituteurs et institutrices avec lesquels nous avons eu le privilège de nous entretenir, trop brièvement, ont témoigné d'un esprit idéaliste évident, d'une vitalité et d'un dévouement certain. »

Dans un second rapport, M. Doret trace les grandes lignes des réformes qui lui paraissent nécessaires pour que « l'éducation de la musique à l'école ne soit pas un chapitre en marge des grandes traditions musicales. » Après une série de considérations très élevées et très justes, il présente au Département de l'Instruction publique les propositions suivantes :

« 1^o Un recueil de chants sera établi selon les principes *musicaux*. Des chants populaires, des œuvres ou fragments d'œuvres des maîtres en formeront la base. Toute œuvre de goût équivoque, tant par la musique que par le texte, n'y sera pas tolérée.

Un appendice à ce volume contiendra un résumé très abrégé de l'art musical, avec biographie anecdotique des grands musiciens : il sera enrichi d'illustrations de façon à ce que l'élève y trouve des éléments susceptibles d'éveiller en soi une saine curiosité.

2^o Un système nouveau de solfège (à étudier) remplacera celui qui, aujourd'hui, ne correspond plus aux nécessités musicales éducatives.

3^o Chaque année, un cours sera donné alternativement dans chaque arrondissement scolaire aux instituteurs et institutrices pour soutenir leur intérêt à la cause de la musique et du chant. »

* * *

M. le conseiller d'Etat *Dubuis*, qui avait remplacé M. Chuard à la tête du Département de l'Instruction publique, constitua une **commission de sept membres**¹, pour étudier toute la question du chant dans nos écoles et lui donner une solution.

¹ M. Gustave Doret ; MM. Alexandre Denéréaz, Ch. Troyon et Ch. Mayor, professeurs ; M. Herm. Lang, maître au Collège de Vevey ; M. Ernest Bovay, instituteur, et l'auteur de ces lignes, qui présidait.

Cette Commission fit sienne les propositions de M. Doret. Elle décida de procéder, non à une simple mise au point, mais à une refonte complète de la méthode et des moyens d'enseignement de cette discipline. Rajeunir l'ancien recueil nous exposait à ne point rompre avec les erreurs du passé, à prendre un moyen terme, à louvoyer entre les anciennes et les nouvelles idées, à faire œuvre bâtarde, en un mot, œuvre qui eût été vieillie en peu de temps.

Pour cela, l'élaboration des ouvrages suivants fut proposée au Département et acceptée :

1^o Un *manuel de chant*.

2^o Un *recueil d'exercices et résumé de la théorie*.

3^o Un *livre du maître et manuel de l'Ecole normale* devant contenir les divisions suivantes :

a) Exposé de la méthode et théorie musicale.

b) Quelques notions d'acoustique et d'harmonie.

c) La voix et les instruments.

d) Résumé d'histoire de la musique.

e) La musique en Suisse.

Au cours de ses délibérations, la Commission a examiné dans quelle mesure il pourrait être fait une place, dans l'enseignement populaire, à la gymnastique rythmique, remise en honneur avec le talent que l'on sait par *M. Jaques-Dalcroze*. Il est très désirable que les institutrices des degrés élémentaire et inférieur s'en inspirent dans leurs leçons. Du reste, des cours de rythmique sont donnés à l'Ecole normale. Quant à introduire cet enseignement d'une façon générale dans nos écoles primaires, il ne saurait en être question, du moins pour le moment. Il faut, pour cela, un personnel de spécialistes que nous n'avons pas. Du reste, son but ne s'identifie pas avec celui que nous poursuivons.

Nos instituteurs utilisent en général, dans leurs leçons de chant, le violon, qu'on leur enseigne à l'Ecole normale. Quelques-uns, cependant, « ont adopté un piano ou un harmonium ; c'est une heureuse initiative qu'il faudrait généraliser¹. » De tous les instruments, le violon est, en effet, « le plus délicat à manier », et celui qui n'est pas un professionnel en joue souvent faux.

¹ G. DORET : rapport cité.

C'est pourquoi la Commission, considérant l'importance de l'introduction, dans nos classes, d'un instrument à son fixe, a demandé à M. le Chef du Département de bien vouloir introduire l'enseignement du piano à l'Ecole normale. C'est chose faite depuis quelques années.

* * *

Chante, Jeunesse ! L'élaboration de ce nouveau recueil de chants a duré près de quatre ans. Comme nous l'avons donné à entendre plus haut, la Commission, en le constituant, a voulu rendre à la vraie et authentique chanson la place à laquelle elle a droit dans le répertoire de nos écoles.

Elle a réuni des airs populaires de presque tous les pays d'Europe. Le choix qu'elle vient d'offrir à l'Ecole vaudoise est la quintessence d'une énorme quantité de matériaux. Un quart des chants de l'ancien recueil ont été conservés.

Dans son choix, la Commission a été guidée uniquement par la valeur musicale des pièces qui lui étaient soumises. Elle a passé aussi au crible d'une sévère critique les paroles de tous les chants, veillant constamment que le sens en fût à la fois élevé et accessible aux enfants, et que les accents prosodiques correspondissent toujours aux accents rythmiques de la phrase musicale.

Les morceaux contenus dans *Chante, Jeunesse !* sont répartis sous quatre chefs, savoir :

- I. Rondes et chansons.
- II. Chœurs.
- III. Chants patriotiques.
- IV. Chants religieux.

La 1^{re} partie contient beaucoup de mélodies très simples ; il y en a d'autres, au contraire, dont l'étude ne peut être abordée qu'avec des élèves ayant déjà acquis un certain développement musical. Comme dans la deuxième partie du recueil, les morceaux sont classés selon l'ordre des saisons : d'abord le renouveau, le mai, le *printemps* et ses fleurs, puis l'*été*, les ardeurs du soleil et les travaux des champs ; viennent ensuite l'*automne*, la cueillette des fruits, les petits bergers, les brumes, la chasse. Enfin l'*hiver*, avec l'école, les longues soirées, les berceuses.

La 2^e partie contient des chœurs qui, à deux exceptions près, sont à plusieurs voix.

Les *chants patriotiques* sont les moins nombreux. La Commission en a retranché ceux qui appartiennent plus spécialement au répertoire du chœur d'hommes, et que l'enfant y retrouvera plus tard.

Quand elle a eu à choisir les *chants religieux*, enfin, la commission s'est trouvée en présence d'un grand nombre d'œuvres d'une forme si parfaite, d'une inspiration si haute, qu'elle a donné à cette partie du recueil une étendue qu'elle n'avait pas auparavant. Dix psaumes, entre autres, y ont été admis, transcrits d'après l'édition de Goudimel, dite de 1565. Les membres de la Commission ont été unanimes à vouloir rendre à ces psaumes leur forme antique et vénérable. Les harmonies et les rythmes originaux leur donnent une vigueur et un cachet peu communs.

Qui dit chansons, dit mélodies chantées surtout à l'unisson ou à deux voix. C'est pourquoi les chants à trois voix sont en minorité dans le nouveau recueil : c'est la proportion ancienne renversée.

Est-ce à dire que nous ne cultiverons que la chanson ? Renoncera-t-on de gaieté de cœur à toutes les œuvres polyphoniques ? Nullement ! Nous ne voulons pas redresser une erreur pour tomber dans l'erreur opposée. Supprimer le chant à trois voix serait s'appauvrir volontairement et négliger un précieux moyen de culture artistique. Avec des voix exercées, ce chant donne des résultats fort encourageants, mais les conditions voulues ne sont pas réalisées partout. D'autre part, les harmonisations à trois voix nécessitent une tessiture plus étendue et fatiguent plus vite des organes qui ne sont pas encore formés.

Mais nos enfants chanteront beaucoup à une et deux voix. Ils apprendront à goûter le charme d'une mélodie simple, ils danseront les vieilles rondes et ainsi renaîtront peu à peu, nous voulons l'espérer, les gracieuses coutumes d'autrefois.

En présentant *Chante, Jeunesse !* aux membres du corps enseignant, le Département de l'Instruction publique leur donnait, par l'intermédiaire des inspecteurs, les conseils suivants :

« En voyant le grand nombre de compositions aimables et attrayantes que contient le recueil, vous serez peut-être tentés de travailler plus en surface qu'en profondeur, de faire apprendre trop rapidement un trop grand nombre de chansons. Songez

bien que, telle une pierre précieuse, l'air le plus simple, la ronde la plus ingénue ne prend toute sa valeur, toute sa force de rayonnement, toute sa beauté, en un mot, que par un travail consciencieux.

» Vous n'oublierez pas, non plus, de faire une étude préalable des paroles, d'en souligner le sens, d'en faire saisir le tour joyeux ou grave. La musique ajoutera son sens mystérieux au sens des mots ; elle en précisera le rythme. Elle idéaliserà le texte en lui communiquant quelque chose de plus ailé, de plus immatériel. Paroles et musique s'uniront ainsi de façon indissoluble.

» Comprise ainsi, l'étude d'un chant ne se figera pas dans le serinage ; ce sera, au contraire, l'affinage intelligent d'une œuvre que l'on cherche, avec amour, de porter à son plus haut point de perfection. Avant de faire apprendre un chant à vos élèves, apprenez-le vous-mêmes, et, pour peu que vous ayez un filet de voix, chantez-le-leur : vous serez largement récompensé de vos peines, et vos leçons auront une haute valeur éducative. Que l'heure de chant devienne ainsi, pour tous, l'heure de joie et de beauté ! »

« Enseigner la musique aux enfants, — a dit Marcel Prévost, — c'est leur révéler la source de joie la plus pure et la plus abondante aussi, puisqu'à son contact, la douleur même devient poésie. »

Jusqu'à maintenant, on a toujours chanté *a cappella* dans nos écoles. « Dans son désir de réaliser progressivement les plus beaux projets d'illustration musicale, le Département de l'Instruction publique a voulu qu'aux chansons, dont la valeur originale est essentiellement mélodique et rythmique, fût joint un **accompagnement de piano** susceptible d'y ajouter quelque saveur harmonique¹ ». Il a donc publié, en même temps que *Chante, Jeunesse!* et sous le même titre, deux volumes contenant les accompagnements de cent chansons. Ceux-ci ont été composés par *M. Gustave Doret*. Afin de les rendre accessibles au plus grand nombre, l'auteur en a écarté les difficultés techniques. Ce sont de petites merveilles de grâce et de sonorité. Nous espérons qu'ils seront utilisés non seulement dans nos familles, mais dans nos écoles aussi. Ils sont éminemment propres à augmenter l'intérêt des leçons et à former le goût de nos enfants : ils contribueront ainsi à leur éducation musicale.

¹ G. DORET : *Avant-propos de Chante, Jeunesse!*

* * *

Si le répertoire choral de nos classes avait besoin d'une profonde rénovation, une réforme complète était encore bien plus nécessaire, plus urgente pour le **sofège**.

Jusqu'à ces dernières années, celui-ci avait un rôle restreint : on lui demandait d'initier les élèves à la lecture musicale. « La musique — disait-on — est un langage. L'enfant parle ce langage en chantant. Que lui manque-t-il pour le bien posséder ? C'est de savoir le lire et, peut-être, l'écrire. Le rôle du sofège est d'apprendre à lire la musique. Ayant appris à chanter, puis à lire et à écrire, l'enfant a reçu une éducation musicale normale, sinon étendue. »

Pour juste qu'elle soit, la comparaison n'est pas complète. L'enfant apprend d'abord à parler, c'est sûr ; plus tard, on lui enseigne la lecture et l'écriture, c'est encore vrai ; mais, depuis les premiers balbutiements de l'enfance jusqu'à la mort, l'être humain *pense* avant de parler, et sa pensée se développe en même temps que son langage. Nous cultivons nos sens ; ils nous donnent une foule d'impressions de tout genre qui viennent alimenter la pensée et enrichir la mémoire et l'intelligence.

Quand donc nous nous proposons d'ouvrir l'âme de l'enfant à la musique, il faut lui apprendre à *penser* musicalement et cultiver avec soin son sens auditif en qui se concentrent toutes les impressions musicales. Nos chants lui apprendront à parler le divin langage, mais seuls ils ne rempliraient qu'une partie de la tâche. Toute la méthode d'enseignement devra tendre à développer sa pensée musicale et à cultiver son sens auditif, tout en lui apprenant à lire et à écrire la musique.

Voilà le but. Le sofège est un des moyens, l'un des plus précieux, qui permettront de l'atteindre et de mettre en valeur les ressources cachées dans les chants. Ce but est très élevé ; l'école doit l'avoir constamment devant les yeux.

Il faudra, de plus, « faire comprendre à l'enfant que la joie qu'il ressent dans une manifestation élémentaire pourra se développer. Les études du « chant d'école » ne doivent pas être considérées comme un but unique, mais comme un moyen d'atteindre plus tard à la jouissance supérieure d'œuvres plus complètes, soit par l'audition, soit par la collaboration individuelle dans les exécutions collectives ¹. »

¹ G. DORET : rapport cité.

Le solfège a, actuellement, une assez mauvaise réputation, qu'il n'a, du reste, pas complètement usurpée. Trop longtemps, il a été le moyen le plus sûr d'éloigner les élèves de la musique, dont il n'était qu'une caricature sèche et sans vie. « Ce n'est pas par la sécheresse décourageante d'un solfège arbitraire et illogique (qui perpétue de fausses traditions) qu'on ouvrira des horizons à l'enfant. Ce n'est point en lui enseignant que *la musique est l'art de combiner les sons d'une manière agréable pour l'oreille* qu'on lui fera sentir l'importance d'un art qui trouve sa source dans les profondeurs de l'âme humaine¹. » Mais si le solfège émane d'un vrai musicien, s'il est au service d'une méthode logique, il est un instrument de culture et un collaborateur indispensable dans la première éducation musicale.

Quand la Commission a discuté la **méthode d'enseignement et le solfège**, elle a décidé, là encore, de créer une œuvre nouvelle qui tienne compte des expériences faites. Elle en a confié l'élaboration à l'un de ses membres, *M. Ch. Mayor*, professeur. Voici les principes qui sont à la base de la méthode adoptée :

L'étude du solfège doit viser un triple but : cultiver le sens auditif, inciter l'enfant à penser musicalement et lui apprendre à lire et à écrire la musique. L'étude des rythmes marchera de pair avec celle des sons.

Dans les solfèges actuels, l'étude de la gamme commence par les notes inférieures : do, ré, mi, etc. Pendant plusieurs mois, les jeunes enfants ne chantent, dans leurs exercices, que des notes trop basses pour leur organe en formation, ce qui cause à celui-ci un préjudice réel. Pour remédier à ce grave inconvénient, la Commission s'est unanimement rangée à l'idée de commencer l'étude de la gamme par le second tétracorde sol, la, si, do () bien plus à la portée des jeunes voix.

Le sentiment de la tonalité, inné chez l'enfant, doit servir de base à tout système. Il faut créer le sens de la *tonalité de do*, d'abord. Or, le départ sur *sol* pourrait créer une confusion dans l'esprit de l'enfant. Pour affirmer, au contraire, le ton de do, nous prendrons, immédiatement après sol, le *do d'en haut* en lui donnant son vrai rôle de tonique, *sol* restant dominante.

¹ G. DORET : rapport cité.

Sol et do, générateurs de deux harmonies, sont plus représentatifs de la tonalité qu'un mouvement mélodique quelconque.

Les mouvements *sol-do*¹ et *do-sol* contiennent en germe le sens primordial de la phrase musicale. Celle-ci, en effet, n'est-elle pas suspensive ou conclusive ? Bien dirigé, l'enfant n'a pas de peine à assimiler le mouvement *do-sol* à une question, et *sol-do* à la réponse. Il y a là un excellent moyen de faire naître, puis de développer sa pensée musicale. La musique peut ainsi devenir un langage, rudimentaire d'abord, mais qui porte en lui le germe de tous les développements futurs.

Les premières leçons de solfège auront donc pour but l'acquisition du son *sol*. Le maître le chante à mi-voix, puis il demande aux élèves de le chanter à leur tour et de le soutenir pendant la durée d'une respiration. Au moyen d'un instrument à son fixe (piano, harmonium, diapason chromatique), le maître s'assure que la note chantée est bien *sol* et non un son plus haut ou plus bas. Il rectifie le ton et recommence cet exercice aussi longtemps que cela est nécessaire.

La méthode indique les procédés à employer pour varier ce travail de début et le rendre toujours intéressant. Il doit être poursuivi jusqu'à ce que l'enfant possède bien le *sol* et puisse le chanter juste toutes les fois qu'on le lui demande.

Un élément de variété est la notion de *durée* qu'on associe au son dès le début des études musicales. Debout (comme ils doivent l'être pour tous les exercices d'intonation), les élèves frappent discrètement leurs mains l'une contre l'autre à raison de 60 frappés à la minute environ. Quand ce mouvement est bien régulier, le maître leur demande de chanter une suite de *sol* qu'ils soutiennent pendant 4 (3, 2 ou 1) frappés et leur explique que le *sol* mesuré par 4 frappés s'appelle *sol ronde*. Ceux qui sont mesurés par 3, 2 ou 1 frappés s'appellent respectivement *sol blanche pointée*, *sol blanche* et *sol noire*².

Des exercices comme ceux qui suivent sont, après cela, proposés aux élèves :

¹ Dans tout ce qui suit, *do* signifie toujours do d'en haut (3^e interligne de la portée).

² Sous l'influence de professeurs d'origine germanique, nos anciens manuels avaient adopté une terminologie allemande. Nous revenons aux appellations françaises de *ronde*, *blanche*, *noire*, *croche*, etc. De même pour les silences.

Chantez 2 fois sol ronde.

Chantez 3 fois sol ronde.

Chantez 3 fois sol blanche pointée.

Chantez 4 fois sol blanche, etc., etc.

Le maître fait d'abord respirer les petits exécutants après chaque ronde (blanche pointée) ou chaque groupe de deux blanches. Plus tard, les respirations pourront être espacées.

Ces exercices d'intonation seront suivis *d'exercices d'audition*.

Le maître chante (ou joue) des *sol* de durée égale. Les élèves disent quelle note ils ont reconnu (sol ronde, sol blanche, etc.).

Le maître chante ensuite un certain nombre de *sol* de même valeur. Les élèves indiquent le nombre et le nom (durée) des notes entendues.

Exemple : Le maître chante 3 sol blanche.

» » » 2 » ronde.

» » » 3 » blanche pointée.

» » » 4 » noire, etc., etc.

(Chaque fois, question, puis réponse.)

Ces exercices sont poursuivis jusqu'à ce que les petits auditeurs ne se trompent plus.

Jusqu'ici les élèves ont chanté des sons qu'ils entendaient, ou qu'ils avaient gardé dans leur mémoire. Le maître va maintenant leur montrer les signes musicaux correspondant aux valeurs qu'ils ont chantées (sans *portée*, pour le moment). Il écrit au tableau noir les signes représentant la ronde, la blanche pointée, la blanche et la noire. Il fait nommer ces signes aux élèves, qui les dessinent ensuite sur leur ardoise.

Pour les premiers *exercices de lecture*, le maître trace au tableau un certain nombre de rondes. Il les montre avec la baguette et fait chanter autant de fois *sol ronde* qu'il y a de signes écrits. Les mêmes exercices se répètent avec les autres valeurs de notes ; quand ceux-ci sont lus facilement, le maître en propose dans lesquels diverses valeurs sont combinées (et pourraient former des mesures à $\frac{4}{4}$ ou $\frac{3}{4}$).

Bien qu'ayant, jusqu'ici, chanté uniquement des *sol*, les enfants savent déjà, par les mélodies apprises en classe, qu'il y a des sons plus hauts et plus bas que sol. Il faut insister un peu sur cette notion par des exemples divers, puis on leur présente au tableau noir une *portée*, vraie échelle musicale allant de bas

en haut, et on leur indique la place de sol sur cette échelle. Le signe de durée \circ , d. , d. , d. , placé sur la 2^e ligne de la portée est donc la *note sol*.

Suivent des exercices d'écriture musicale, puis de lecture (sol, en valeurs diverses, sur la portée).

* * *

La marche à suivre pour l'acquisition du son *do* est la même que celle qui a été suivie pour sol.

La notation sur la portée intervient au moment où les élèves ont acquis la connaissance de ce son nouveau.

Les *exercices d'intonation* portent maintenant sur sol et do. Ils sont d'abord purement oraux, c'est-à-dire sans notation au tableau noir. Ils se font premièrement en valeurs indéterminées, puis en valeurs mesurées.

1^o Pour les premiers, le maître dit simplement : « Chantez sol, chantez do », etc. Il combine ensuite ces deux sons de diverses manières. Par exemple :

« Chantez do, sol, sol, do, do, do, sol, sol, do ».

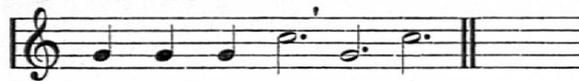
A chaque ordre du maître, les enfants répondent par la note demandée. Il faut bien rectifier la justesse et aller lentement au début. Dans l'exercice collectif, le maître indiquera d'un signe le moment où la classe doit chanter la note requise.

2^o Les premiers *exercices mesurés* seront très simples.

Exemples : « Chantez 2 fois do en rondes ; 4 fois en blanches, » etc.

Puis viendront de petites mélodies un peu plus complexes où sol et do alterneront, et qui serviront d'*exercices d'intonation et de mémorisation*.

Le maître se propose, par exemple, de faire chanter de mémoire la petite mélodie suivante (sans l'écrire au tableau) :



Voici comment il procède : maître et élèves frappent discrètement des mains, en mesure. Le premier dit, en rythmant :

« Chantez sol noire, sol noire, sol noire ».

Les élèves chantent. Ensuite le maître reprend :

« Chantez do blanche pointée » (en accentuant le mot « do »)

sur un battement de mains et en prononçant, sans scander, d'un seul trait « blanche pointée » entre le 1^{er} et le 2^{eb} attement, suivi d'un 3^e).

Les élèves s'exécutent. On répète plusieurs fois ces deux mesures¹ séparément, puis on les réunit.

Quand elles sont bien mémorisées, on passe à la fin de l'exercice, qu'on travaille de la même manière ; puis le tout est chanté par cœur, en observant la respiration qui se trouve au milieu de la phrase.

L'exercice étant bien appris, on le note au tableau, pour en montrer à l'élève la représentation graphique.

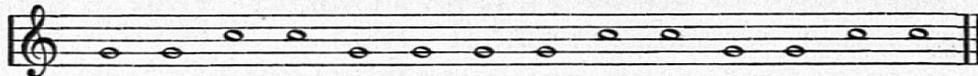
Exercices d'audition. On montre d'abord aux élèves qu'un son peut revêtir plusieurs aspects, pour ainsi dire. Il peut être non seulement joué ou sifflé, mais aussi chanté sur des voyelles et des mots divers.

Le maître, alors, chante sur « ô » ou « i », un sol d'une valeur indéterminée²; sur un signe de lui, les élèves chantent, en nommant le son qu'ils ont reconnu : sol. Même exercice pour do.

2^o On fait des exercices analogues, — mesurés, cette fois, — en convenant d'avance de la valeur des notes. Chacun de ces exercices se présente sous la forme d'une chaîne ininterrompue où la voix des enfants alterne avec celle du maître.

Exemples : a) en rondes :

Le maître : ô ô ô ô ô ô ô

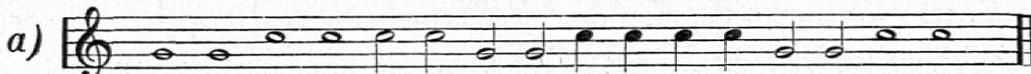


Les élèves : sol do sol sol do sol do

b) en blanches pointées ; c) en blanches ; d) en noires. (Changer chaque fois la succession mélodique).

3^o On ne convient plus des valeurs chantées. Les élèves doivent reproduire le son (en nommant la note) et sa durée. Exemples :

Le maître : ô ô ô ô ô ô ô ô

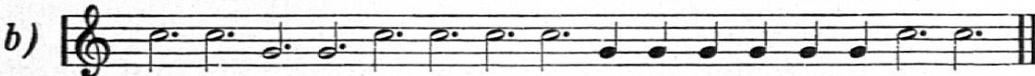


Les élèves : sol do do sol do do sol do

¹ On ne parle pas encore de « mesure » à l'enfant.

² Chanter légèrement, pour que l'élève n'imité pas un son forcé.

Le maître : ô ô ô ô ô ô ô ô

b) 

Les élèves : do sol do do sol sol sol do

* * *

Exercices d'invention. Pour ces premiers exercices, le maître engagera un élève à chanter, à son idée, des successions de *sol* et *do* en combinaisons rythmiques et mélodiques diverses. Ces premiers essais seront probablement très timides. Le maître encouragera l'élève, lui chantera des modèles très simples et lui montrera qu'il n'est pas plus difficile de chanter « *do-sol* » ou « *sol-do* » que de dire « *papa* » ou « *maman* ».

Exercices d'écriture musicale. Le maître dicte des successions diverses de *sol* et de *do*, en indiquant le nom de la note et sa valeur. Il pourra aussi faire exécuter de simples copies en demandant aux élèves de relever un exercice transcrit au tableau noir.

Exercices de lecture musicale. Le maître relève au tableau un des petits solfèges du recueil. Il commence par faire analyser aux enfants (lecture des notes, énoncé des valeurs, etc.) un membre de phrase dont il fait ensuite une étude détaillée. Puis il passe au membre de phrase suivant et procède de la même façon. Il prend enfin la phrase musicale entière quand toutes les parties en ont été bien travaillées séparément.

Le maître doit s'abstenir absolument de chanter ou de jouer l'exercice que les élèves doivent lire seuls, et par leurs propres moyens.

* * *

Nous venons d'exposer les principes de la méthode et les détails de son application dans les premières leçons. Voyons un peu plus rapidement la suite du cours de M. Mayor.

Le troisième son étudié est *la*, qui s'acquiert comme les précédents et qui s'assimile par la même série d'exercices. Dans ceux-ci, *la* ne sera d'abord mis en rapport avec *do* qu'en passant par *sol*.

Exemples :



Ici interviennent les gestes qui accompagnent l'émission des sons non mesurés. Pour *sol*, les bras sont étendus en avant, la paume des mains tournée en bas. Pour *do*, ils sont tendus en haut, la main renversée en arrière. Pour *la*, ils occupent une position intermédiaire.

Voici un exemple de leur emploi :

Le maître fait les gestes correspondant aux notes *sol*, *la*, *sol*, *do*. Les élèves les répètent à mesure, en chantant la note indiquée par la position des bras.

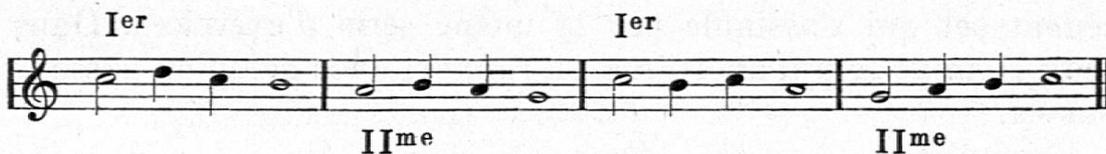
Après l'étude complète de *la* vient celle de *si* (geste : bras en haut, mains dans le prolongement du bras). Cette note est d'abord chantée en relation avec *do* seulement, puis on exerce tout le tétracorde *sol-do* dans les deux sens.

Les chapitres suivants étudient les mouvements *si-sol*, *sol-si*, puis *do-la*, *la-do*. Le *ré* d'en haut, enfin, termine la tâche de cette première année scolaire avec des exercices sur tout le pentacorde *sol, la, si, do, ré*.

L'acquisition de tous ces sons nouveaux se fait en passant toujours par les étapes que nous avons décrites précédemment : exercices d'intonation, d'audition, de mémorisation, d'invention, de dictée et de lecture.

Au fur et à mesure de l'étude, les sons appris étant plus nombreux, les exercices deviennent plus intéressants, les solfèges plus variés. Les exercices d'invention se poursuivent aussi. Comme on le sait, leur but est de développer la pensée musicale. Peu à peu, nos petits improvisateurs s'enhardissent ; leur pensée s'ébauche, leur assurance grandit. Après les premiers essais, ces exercices devront être mesurés. Pour varier, le maître pourra lui-même proposer un rythme (valeur 2 mesures) qui se répétera jusqu'à la conclusion sur *do*. Il pourra faire aussi dialoguer deux élèves, chacun improvisant deux mesures à la fois (sur un rythme donné ou non).

Exemple :



Les exercices d'*écriture* et de *lecture* se combinent heureusement, parfois, avec ceux de mémorisation. Dans une leçon, par exem-

ple, le maître prévient ses élèves qu'il leur demandera d'écrire de mémoire, dans la leçon suivante, un fragment qu'ils viennent de chanter par cœur. C'est un bon moyen d'exercer la mémoire musicale. Souvent aussi, ces exercices revêtiront la forme de dictées musicales.

Vers la fin de la première année scolaire, plus tôt déjà si le maître le juge bon, les élèves feront des *exercices métriques* qui prépareront l'étude de la *mesure*. Voici quelques-uns des exercices prévus :

a) Les élèves frappent des mains en accentuant un frappé sur *deux*.

b) Même exercice, en accentuant un frappé sur *trois*.

c) Même exercice, en accentuant un frappé sur *quatre*.

Plus tard, ils feront des mouvements des deux bras en comptant à haute voix. a) *Deux mouvements* : le 1er en bas, le 2e en haut. b) *Trois mouvements* : le 1er en bas, le 2e en dehors, le 3e en haut. c) *Quatre mouvements* : le 1er en bas, le 2e en dedans, le 3e en dehors, le 4e en haut. Dans tous ces exercices, *le premier mouvement est énergique*, les autres sont légers.

* * *

Nous ne pousserons pas plus loin l'analyse détaillée du solfège de M. Mayor. Ce que nous en avons dit est suffisant, croyons-nous, pour donner une idée exacte de la méthode qui va être introduite dans nos classes le printemps prochain. Ajoutons, cependant, pour être complet, les renseignements suivants :

En 2e année du degré inférieur, le programme prévoit l'étude de la gamme entière, plus les temps et la mesure.

En 3e année (degré intermédiaire), on complète les mouvements mélodiques dans les limites de la voix. On étudie aussi le groupe de deux croches par répétition du son, et les silences.

En 4e année : suite des intervalles. Les croches par mouvements conjoints.

En 5e année : les liaisons, les croches par mouvements disjoints. Le *fa*♯. Le *si*♭.

Le programme du degré supérieur, enfin, prévoit, au cours de ses trois années : les gammes, les modes, les tonalités. Mesures simples et composées. Particularités rythmiques. Clef de *fa*.

Quant aux signes dynamiques et rythmiques, ils sont passés

en revue, dans chaque degré, à mesure qu'ils apparaissent dans les chants et les exercices de solfège.

Le *Livre du maître*, dont nous avons donné plus haut le plan et le sommaire, n'a pas encore paru. Les finances de l'Etat exigent des ménagements, et il faut sérier les dépenses. C'est une des causes du retard apporté à l'élaboration de ce volume dont le besoin, pourtant, se fait vivement sentir, car il sera le manuel de l'Ecole normale et le « vade-mecum » musical de nos instituteurs. Un musicographe distingué, M. H. Gagnebin, professeur, a bien voulu se charger de la rédaction de cet ouvrage avec M. Mayor (méthode et théorie musicale).

Avec la publication du *Livre du maître*, la Commission arrivera au bout de la tâche qui lui avait été confiée par le Département. Celui-ci organisera alors des cours pour mettre les instituteurs et institutrices au courant de la nouvelle méthode, et aussi, comme le disait le rapport de M. Doret, « pour soutenir leur intérêt à la cause de la musique et du chant ».

* * *

Et maintenant, que dirons-nous de plus ? Le temps seul fera connaître la valeur de la réforme que nous avons entreprise. Le temps seul dira si nous avons vu juste et si nos rêves, ou plutôt nos espoirs, doivent devenir un jour, — bientôt, — une réalité.

En attendant, nous avons confiance.

La Commission a fait de son mieux. Les yeux fixés sur le but, elle a étudié les moyens proposés pour l'atteindre, adoptant ceux qui ont fait leurs preuves ou qui se justifient par la logique, écartant ceux que le temps et les méthodes éducatives condamnent. Regardant vers l'idéal sans abandonner le terrain solide de la réalité, nous avons voulu proposer à nos instituteurs une tâche qu'il leur est possible d'accomplir avec les moyens dont ils disposent. Nous sommes sûrs de leur dévouement. Et c'est la cause de notre optimisme.

A. PORCHET.