

Léopold Winandy

Mir maache Musek

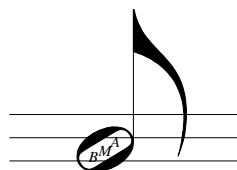
De kompletten Unterrecht vum Éveil bis zur
Formation Musicale (FM) 6
Der komplette Unterricht von der Frühförderung bis zur
Formation Musicale (FM) 6

La musique sans larmes

L'enseignement complet de l'éveil à la Formation Musicale (FM) 5
L'édition française de Mir maache Musek

*Die solmisierte Intonation der Intervalle, der Tonleitern, der Akkorde
mit dem Namen ihrer Vorzeichen und deren innere Vorstellung,
ist der Schlüssel zur Bildung des Gehörs und
der musikalischen Intelligenz!*

*L'intonation solfiée des intervalles, gammes, accords,
-avec le nom des altérations-
et leur imagination mentale, c'est la clé pour
l'éducation de l'ouïe et de l'intelligence musicale !*



© Copyright **Bèps Musek Atelier** 2015-2022

Worum es mir geht

Wir erleben oft, dass ein Kind bei einer musikbegeisterten Lehrperson oder einem Familienmitglied einen ersten Kontakt zur Musik hat. Es möchte seine neu entdeckte Liebe dann in einer Musikschule weiterentwickeln. Doch hier wird vom ersten Tag an abstrakte Leistung verlangt. Das hat es nicht erwartet. Sehr schnell kann so die anfängliche Begeisterung verfliegen. Oft beenden Kinder schon zu diesem Zeitpunkt ihr Musizieren.

Muss das so sein? Kann man nicht anders vorgehen? Dem Kind seine Begeisterung erhalten und einen vollwertigen Musiker heranbilden?

Der Schatten der Vergangenheit

1795 wurde in der französischen Revolution per Dekret das Pariser Konservatorium gegründet. Das Unterrichtsprogramm stellten Komponisten und nicht etwa Pädagogen auf. Als dann weitere Konservatorien gegründet wurden, kam überall das gleiche Programm zur Anwendung, selbst in den Musikschulen. In diesem Unterricht wurde die Schulung des Auges vor die Schulung des Gehörs gesetzt. Er war für erwachsene Menschen gedacht. Das Musikkonservatorium sollte Stimmen für die Bühne und Musiker für Oper und Armee liefern. Diese Musiker mussten nur gute Instrumentalisten und Notenleser sein!

Diese Herangehensweise wird bei uns immer noch praktiziert. Trotz junger Schüler haben wir in unseren Musikschulen und Konservatorien noch heute das gleiche Einheitsprogramm. Es gibt keine Pädagogik für junge Menschen, keine Primär-, sondern nur die Konservatoriumstufe. Obwohl das Alter der SchülerInnen viel jünger ist, wurde das Basisprogramm nicht geändert. Eine solche Vorgangsweise nicht an die geistige Entwicklung des Kindes angepasst.

Wie betont schon **Jean-Jacques Rousseau**:

„Man kann die Entwicklung (des Kindes) nicht erzwingen. Die Zeit respektiert nicht, was man zur Unzeit in ihr anstellt.“

Mehrfach wurde versucht, diesen misslichen Zustand zu mildern, doch oft wurden neue Ideen nicht richtig verstanden, falsch angewandt oder einfach abgelehnt.

Anfang der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts führte ich eine Rhythmussprache nach dem ungarischen Modell in unserem Musikunterricht

Pourquoi cet article?

Un enfant est chez un(e) enseignant(e) mélomane ou a vécu à la maison un premier contact positif avec la musique. Cet enfant voudrait approfondir ce premier amour envers la musique dans une école de musique (Conservatoire). Mais hélas ! Dès le premier jour, on demande une performance abstraite à laquelle l'enfant ne s'attendait pas. Très vite, l'enthousiasme tombe à zéro et se termine très souvent par l'abandon de l'activité musicale.

Doit-on en arriver là ? Est-ce qu'il n'y a pas d'autre solution pour cultiver ce premier amour de la musique et de former un musicien accompli ?

Une conséquence fâcheuse !

En 1795 fut adopté en France un décret organisant le Conservatoire National de Musique de Paris. La commission pour la rédaction des principes élémentaires de musique, c.-à.-d. le programme, était formée de compositeurs, pas de pédagogues. Partout on appliquait par la suite ce même programme, même dans les écoles de musique. Avec ce programme, l'éducation de l'œil primait l'éducation de l'oreille. Il était destiné à des adultes. *«Le Conservatoire devait fournir des voix pour la scène et des musiciens pour la fosse d'orchestre de l'Opéra, d'autre part, être pourvoyeur des musiques de l'armée. Ces musiciens n'avaient pas besoin d'une éducation musicale approfondie, il importait seulement qu'ils fussent bons instrumentistes et bons lecteurs ! »* **Claude-Henry Joubert**

Cette pratique est toujours en usage et c'est ainsi que nous avons encore toujours chez nous le même programme pour nos Écoles de musique et nos Conservatoires ! Il nous manque un cycle primaire, une vraie École de musique. Nous avons seulement des Conservatoires. Bien que l'âge des élèves ait sensiblement diminué depuis lors, le programme n'a guère changé. Ce qui est grave, c'est que l'évolution du programme dépasse l'évolution mentale de l'enfant.

Jean-Jacques Rousseau : *« On ne peut forcer le développement. Le temps ne respecte pas ce qu'on fait sans lui. »*

Certes, on essayait d'adoucir un peu la situation mais, les nouvelles idées étaient mal comprises, mal employées ou tout simplement refusées. Au début des années septante du siècle dernier, j'introduisis une langue pour lire les rythmes, qui

ein. Leider wurde diese Rhythmussprache, die nur ein Hilfsmittel zum Lesen der Rhythmen ist, zu einer neuen Definition der Rhythmuswerte gemacht. Ein Kind sollte neben ihr auch die geläufigen Rhythmusnamen wie Viertel, Achtel, Sechzehntel usw. kennen und anwenden.

Dass die Rhythmusbezeichnungen wie auch die Intervalle in den letzten Jahren gerne in Französisch gelehrt werden, ist mir ein Dorn im Auge. Ich verstehe die Rücksicht auf französisch sprechende Schüler. Doch die Musikausdrücke sollten auch in Luxemburgisch sein. Das Argument, es wäre eine Vorbereitung auf eventuelle Studien im Französisch sprechenden Ausland ist nicht stichhaltig. Es gehen auch Studenten nach Deutschland. Solche Ausdrücke sind für den erwachsenen Studenten sehr schnell in der neuen Sprache zu erlernen.

Wunderwerk Solfège?

Bekanntlich gibt es in den deutschsprachigen Ländern keinen Solfègeunterricht. Trotzdem sind diese Schüler sehr gut in der Musikauffassung ausgebildet. Sie übertreffen oft unsere mit dem Solfègeunterricht aufgewachsenen Schüler. Dies ist verständlich, da ihr Musikwissen mit dem Lernen am Instrument geschieht. Ihre Vorstellung des Notenbildes ist von der Praxis geprägt.

In 25 Jahren, in denen ich in Innsbruck als Lehrer tätig war, konnte ich feststellen, dass unser Solfège-system, so wie es praktiziert wird, gar nicht das Wunderwerk von Musikunterricht ist, wie wir es gerne sehen möchten! Im Gegenteil. Viele Kinder gehen durch den trockenen Theorieunterricht für die Musik verloren. Von Kollegen weiß ich, dass deren Kinder mit Mühe diese Etappe hinter sich gebracht haben. Unser Solfègesystem ist leider nicht an die Bedürfnisse der Kinder und der Musik angepasst.

Wir brauchen Musikschulen mit einer eigenen, dem Alter der Kinder angepassten Konzeption. Im Anschluss daran darf es für Jugendliche und Erwachsene den Plan für die Konservatorien geben. Da die Einstellung der Verantwortlichen noch immer von überlieferten Vorstellungen geprägt ist, versuche ich, dieses festgefahrene Gefüge aufzubrechen und biete hier einen Lehrstoff für die Musikschulen an. In unseren Konservatorien sollte erst eine Musikschulstufe sein und dann die Konservatoriumsstufe folgen!

Speziell für die Musikschule zeige ich in meinen Büchern einen didaktischen Weg auf, gebe methodische und pädagogische Informationen.

avait comme modèle celui pratiqué en Hongrie. Cette langue est une aide pour la lecture. Mais on a cru qu'elle représentait une nouvelle dénomination pour les valeurs rythmiques. Un enfant doit, à côté de cette langue, connaître également les dénominations de noire, croche, double croche etc.

Je ne vois pas d'un bon œil l'usage exclusif du français pour les dénominations rythmiques et autres. Je comprends les égards envers les élèves français, mais je pense que nos enfants doivent également apprendre les dénominations en usage qui sont en luxembourgeois. L'argument de préparer d'éventuels étudiants à leurs études dans un conservatoire de langue française n'est pas valable. Il y a également des étudiants qui poursuivent leurs études en Allemagne. Apprendre des expressions étrangères ne leur pose pas de problème majeur.

Le solfège, une merveille ?

Dans les pays de langue germanique on ne connaît pas le solfège de chez nous. Malgré cela, les élèves ne lisent pas moins bien le texte musical. J'ai constaté que ces élèves surpassent même les nôtres. Ceci est bien compréhensible parce qu'ils apprennent la notation en même temps que leur instrument et ils ont une notion bien concrète du texte musical ! Dans mes 25 années comme enseignant à Innsbruck en Autriche, j'ai constaté que notre solfège actuel n'est pas la merveille que nous voulons faire croire ! Au contraire. Beaucoup de jeunes, pour qui la théorie est une affaire aride et sans valeur pratique, vont tourner le dos à la musique.

Je connais des collègues dont les enfants avaient de la peine à terminer ce solfège mal aimé. Il n'enseigne pas la notation et sa sonorité mais une matière scientifique qui dépasse les enfants. Nous avons besoin d'écoles de musique avec un programme approprié pour les enfants et ensuite un programme pour les adolescents et adultes dans les Conservatoires !

Comme les responsables tiennent toujours à l'ancienne méthode, j'essaie par mes livres de donner un programme adapté aux enfants pour les écoles de musique. Dans nos Conservatoires, les enfants devraient d'abord parcourir un cycle d'école de musique et ensuite seulement être admis au cycle Conservatoire !

Je présente dans mes livres un chemin didactique et pédagogique pour un cycle d'École de musique et je décris des méthodes d'enseignement.

“Mir maache Musek”

Formation Musicale (FM) umfasst:

- 6 Bücher für den Lehrer mit CD,
- 6 Bücher für die Schüler mit CD,
- Singen und spielen (Éveil musical),
- ein Heft mit 219 Diktaten auf CD,
- 111 Sing und Leseübungen und
- in französischer Sprache: Pédagogie pratique.

In den ersten Büchern werden Orff-Instrumente und Klavier zum Begleiten der Singübungen, später nur Klavierbegleitungen verwendet. Das zahlenmäßig große Angebot an Singübungen erlaubt es dem Lehrer, im Laufe der Jahre eine Auswahl zu treffen. Er ist demnach nicht gezwungen, jedes Jahr die gleichen Übungen mit den Schülern zu studieren.

Anlässlich seines Besuchs in Luxemburg bemerkte **Gábor Friss** aus Budapest:

„Was sind das für unmusikalische Singübungen, die die Kinder hier erlernen müssen. Aus der Musikkultur sollen die Übungen kommen, von den großen Meistern und nicht von drittklassischen Komponisten!“

Die Singübungen in meinen Büchern kommen zu 95 % aus der Musikkultur und aus der Volksmusik, sind also von der Qualität her tadellos:

„Für die Kinder ist nur das Beste gut genug.“

Zoltán Kodály

Um Peter das Latein beizubringen, muss ich als Lehrer zuerst Peter kennen, dann erst das Latein -

allzu oft wird diese alte Pädagogikregel von den Verantwortlichen vergessen. Sie stellen den Unterrichtsstoff über das Kind.

„Es ist aber das Kind, das entscheidet, was es versteht, behält und lernt.“

Claude-Henri Joubert (Französischer Komponist und Professor für Musikpädagogik)

In der Pädagogik spielt die Kompetenz des Lehrers eine große Rolle. Seine Überlegungen und sein Geschick sind ausschlaggebend. Eine sinnvolle Grundkonzeption würde ihn dabei jedoch gut unterstützen.

Der ungarische Komponist, Musikpädagoge und Musikethnologe **Zoltán Kodály** lehrte:

„Ein Programm für die kleinen Kinder muss gut durchdacht und eindeutig sein und nur die fähigsten Lehrer sollten kleine Kinder unterrichten dürfen.“

“La musique sans larmes”

Formation Musicale (FM) est constitué de :

- 6 livres pour le professeur avec CD,
- 6 livres pour les élèves avec CD,
- L'éveil musical, inclus dans le livre préparatoire,
- un cahier avec 219 dictées sur CD,
- 111 lectures
- et : Pédagogie pratique.

Dans les premiers livres, j'emploie à côté du piano des instruments “Orff” pour les accompagnements, ensuite seulement le piano.

La grande quantité de leçons dans tous les livres donne au professeur la possibilité d'en choisir à son aise afin de ne pas devoir travailler chaque année les mêmes leçons avec les élèves.

Lors de sa visite dans notre pays, le prof. **Gábor Friss** (Frisch) de Budapest s'exclama :

« Qu'elles sont pauvres en qualités musicales, les leçons de solfège que les enfants sont obligés d'apprendre! C'est de la haute littérature musicale que doivent venir les leçons, des grands maîtres, non des compositeurs de troisième ordre ! »

Les leçons dans mes livres proviennent à 95% de la littérature musicale et populaire et sont donc d'une qualité irréprochable !

« Seul le meilleur est bon pour les enfants. »

Zoltán Kodály

Pour apprendre le latin à Pierre, il faut d'abord connaître Pierre, ensuite le latin.

Trop souvent cet adage est oublié par les responsables et les enseignants car les matériaux d'enseignement sont antéposés aux enfants !

« C'est l'enfant qui décide ce qu'il comprend, ce qu'il retient, ce qu'il apprend. »

Claude-Henri Joubert

Pour le pédagogue, c'est sa compétence qui joue un rôle important dans le travail. Ses réflexions, pour arriver au but, sont déterminantes. Mais un programme intelligent l'aiderait certainement dans son travail.

Zoltán Kodály enseignait :

« Un programme pour les petits doit être bien pensé et explicite et seulement les professeurs les plus compétents devraient avoir l'autorisation d'enseigner la musique aux petits enfants. »

À la question, pourquoi en pleine maturité, il n'écrivait plus de grande oeuvre, mais seulement de

Auf die Frage, warum er in seinem hohen Alter keine großen Werke mehr, sondern nur Musik für Kinder schreibe, antwortete er:

Jetzt fühle ich mich reif, für die kleinsten Menschen Musik zu schreiben!

Wie ein Musikunterricht beginnen kann, findet der Lehrer in meinen Büchern:

Mir maache Musek,

- **Sangen a spillen - Éveil musical**
- **Formation Musicale (FM) 1**

Diese Bücher führen die Kinder in die ersten Klangwelten ein. Zu den ersten Liedern erlernen die Kinder das der Musik innewohnende Metrum, verschiedene Tempi, die ersten Hörübungen, das Unterscheiden von hohen und tiefen, kurzen und langen Tönen, die Dynamik usw.

Die ersten Rhythmen, Töne und Begriffe sind gelernt. Nun gilt es, auf sicherem Wege die Kinder weiter zu führen. Dieser Weg wird bestimmt vom Lehrer (steht hier für alle Berufsbezeichnungen), da ihm ein gut durchdachtes Programm fehlt, auf das er sich stützen kann. Leider hat sich auf diesem Gebiet noch nichts bewegt. Erst 2022 wurde ein Programm publiziert, das viel kindergerechter ist. Ich zeichne in meinen Büchern einen logischen und nachvollziehbaren Weg vor.

Das Kind lernt Begriffe, die zur Verständigung zwischen ihm und dem Lehrer notwendig sind.

Wichtig sind auch Atem- und Stimmbildungsübungen. Einige sind in meinen Büchern zu finden. Empfehlenswert ist auch **Die Pflege der Kinderstimme** von **Paul Nitsche** (1954). Obwohl das Buch für die Stimmbildung im Kinderchor gedacht ist, kann ich das Buch nur empfehlen. In meiner Liedersammlung sind eine Reihe Lieder, die sich ebenfalls hervorragend zur Stimmbildung eignen. Hinter den Texten steckt oft eine gesangstechnische Absicht. In der einschlägigen Literatur findet man Vokal und Konsonanzverbindungen, wie sie nicht anders in diesen Liedern vorkommen, wie z.B. *Plim-plom-plëm, Kënni fal net ëm oder Bim-bam Biren oder Pinsch e wéineg oder Lirum-larum Läffelstill oder Hopp, hopp Päerdchen* usw.

Ein Lehrer, der einen guten Musikunterricht machen möchte, sollte sich vom alten Theorieunterricht verabschieden und eine anderes Konzept wagen. Kinder unter 10-11 Jahren sind noch nicht fähig, abstrakt zu denken.

la musique pour enfants, il répondit :

« *Maintenant, je me sens assez mûr pour écrire de la musique pour les hommes les plus petits !* »

Dans le livre **La musique sans larmes -**

• **Éveil musical et**

• **Formation Musicale (FM) préparatoire,**

le professeur trouve une manière de commencer un cours de musique.

D'abord les enfants entrent en contact avec le monde sonore approprié à leur âge et apprennent la mesure immanente de la musique, différents tempi, les premiers exercices d'ouïe, la perception des sons hauts, bas, longs, courts, la dynamique etc. Ils apprennent les premiers rythmes, les premiers sons et les premières définitions. Il s'agit maintenant de conduire l'enfant sur une voie qui lui est propre. Mais très souvent l'enfant est oublié parce qu'il manque un programme bien pensé pour guider le professeur. En 2022, on a publié un programme qui est un peu mieux adapté aux enfants. Je montre un chemin logique et concevable.

L'enfant apprend également des termes pour communiquer avec son professeur.

Ne pas oublier les exercices de respiration et de la pose de la voix. Le professeur en trouve dans mes livres, mais il vaut mieux se référer à un ouvrage spécialisé pour enfants ! Dans les chansons se trouvant dans mes livres, il y a des textes qui se prêtent admirablement aux exercices de pose de la voix, comme les chansons *Tsi-tsi-bé ou Cli, cla, clure ou Pleure, pleure ou Mon cheval galope ou Hopp, hopp, lapereau ou Petit papa ou Ah qu'il traîne* etc. Je ne connais pas d'ouvrage en français pour les circonstances, mais le professeur sachant lire l'allemand peut se référer au livre - **Pflege der Kinderstimme**- de **Paul Nitsche** (1954) se trouvant à l'édition Schott.

Le professeur qui veut faire un bon enseignement de la musique, doit se défaire de l'enseignement de la théorie telle qu'elle a été pratiquée depuis toujours et adopter une autre philosophie d'enseignement de la musique. Les enfants en dessous de 10-11 ans ne sont pas encore capables d'une pensée abstraite.

Claude-Henry Joubert:

„Erwarten Sie nicht von einem Kind, Elemente wahrzunehmen, zu erkennen und zu unterscheiden, die es nicht praktisch ausüben kann. Das Lernen von theoretischen Begriffen muss ohne Zweifel in diesem Stadium an der praktischen Ausübung der Musik kleben.“

Jean Bourjade (französischer Kinderpsychologe):

„Es ist ein pädagogischer Fehler, von einem Kind von 10-11 Jahren eine abstrakte Überlegung zu verlangen, dessen Intelligenz sich nur auf der Ebene der konkreten Erfahrung bewegen kann. So schafft man nur leere Worthülsen.“

Eckart Altenmüller und Wilfried. Gruhn: (deutsche Musikpädagogen):

„Für die Praxis der Musikerziehung ist die Erkenntnis von höchster Relevanz, dass der Erwerb musikalischer Vorstellungen an körperlich durch Bewegen, Singen und Spielen erworbenen Mustern ansetzen muss, bevor begriffliche Benennung, symbolische Übertragung (Notation) und theoretische Erklärung sinnvoll hinzutreten können. Musik kann nur musikalisch und nicht über Begriffe und Regeln gelernt werden.“

Paul Hindemith:

„Es ist unsinnig, Intervalle, Tonleiter und Akkorde nur theoretisch zu behandeln.“

Musik ist Klang und Musiktheorie klingt nicht. Ein Theoriebegriff hat nur Sinn, wenn er in Verbindung mit der akustischen Vorstellung des Begriffes steht. Alles andere ist unnütz, ist Zeitvergeudung.

Kennzeichen guten Musikunterrichts

Wie lässt sich ein Kind zur Musik hinführen?

Hierfür hat **Carl Orff** in Zusammenarbeit mit **Gunilde Keetmann** sehr wertvolle Lieder und Musikstücke zusammengetragen und geschrieben. Neben diesem Einstieg sollte das Kind auch *„seine musikalische Muttersprache kennen lernen“* **Zoltán Kodály**.

Dies sind Lieder aus dem Umkreis des Kindes. Mit solchen Liedern kann man den Musikunterricht beginnen und aufbauen.

Claude-Henry Joubert : (Inspecteur de musique)

« Ne demandez pas à un enfant de discerner des éléments qu'il ne peut pas pratiquer. L'apprentissage de définitions théoriques doit à ce stade être collé à la pratique. »

Jean Bourjade (psychologue français) :

« Il est une faute pédagogique de vouloir faire naître intempestivement la raison abstraite chez un enfant de 10-11 ans, dont l'intelligence ne peut s'exercer avec rectitude que dans l'action et sur le plan de l'expérience concrète. C'est ainsi qu'on crée des verbalismes creux. »

Eckart Altenmüller et Wilfried Gruhn, (professeurs de musique allemand) :

« Pour l'enseignement musical il est de la plus haute importance que l'acquisition de l'imagination musicale se fonde sur des modèles acquis par des mouvements corporels, le chant et le jeu avant d'entamer d'une manière sensée la dénomination abstraite, le transfert à la notation graphique et l'explication théorique. L'apprentissage de la musique ne peut être fait que par la musique et non pas par des termes et des règles. »

Paul Hindemith :

« Il est insensé de traiter des intervalles, des gammes et des accords seulement théoriquement. »

La musique est l'art des sons et la théorie ne sonne pas. Une définition théorique n'a de sens que si elle est en relation avec l'imagination acoustique de cette définition. Toute autre occupation avec la théorie est superfétatoire et du temps gâché !

Comment se présente un bon enseignement de la musique?

La pensée primordiale doit être de conduire l'enfant vers la musique. Pour cela, **Carl Orff** et **Gunilde Keetmann** ont composé et rassemblé des chansons et des pièces de musique pour enfants avec accompagnement des instruments "Orff".

« Tout musicien doit connaître sa langue maternelle musicale. » **Zoltán Kodály**

Ce sont les chansons enfantines et populaires du milieu dans lequel l'enfant vit. On peut et on doit commencer un enseignement musical avec ces chansons.

In meinen Büchern: **‘Mir maache Musek’,** Éveil, FM 1 und 2, findet der Lehrer diese Gedanken verwirklicht: Lieder aus unserem Kulturkreis mit Begleitung des OrffInstrumentariums. Didaktisch geordnet werden die ersten Rhythmen, die ersten solmisierten Noten gelehrt, gelernt und geübt.

Da die Kinder praktisch veranlagt sind, verwende ich als Hilfsmittel eine Rhythmussprache zum Lesen der Rhythmen und Handzeichen zur Darstellung der Töne und Notennamen.

Diese Werkzeuge sind keine neuen Rhythmus- und Notenbezeichnungen! Sie sind nur Hilfsmittel, um dem Kind die abstrakte Notenschrift verständlich zu machen. Eine Viertel- heißt noch immer Viertelnote und eine Achtelpunktierte mit einer Sechzehntel heißt nicht *“timri”* usw. Das eine ist die Bezeichnung zur Verständigung, das andere die Lautmalerei zum Lesen der Rhythmen.

Die Singübungen in meinen ersten Büchern sind kurze Melodien. Diese kurzen Musikstücke müssen nach einer genauen Methode geübt werden:

http://www.bepwinandy.lu/pdf/ueber_das_Lernen.pdf

Auf keinen Fall dürfen sie einfach nur einige Male vor- und nachgesungen oder öfters heruntergeleiert werden! Durch diese alte Gewohnheit lernen die Kinder nicht, den Notentext zu verstehen.

Im Internet unter <http://www.bepwinandy.lu/de/solfege-unterricht-ruf.html> steht eine wahre Begebenheit von Marc, die ein sehr schlechtes Licht auf unsern Solfègeunterricht wirft.

*„Gehör und Verstand zu schulen,
ist Aufgabe des Solfège-FM-Unterrichts.“*

Zoltán Kodály

Im Mittelpunkt meiner Bücher steht deshalb neben der Rhythmusbildung die Gehörbildung, die Intonation der Intervalle, der Akkorde, der Tonleitern und das Solmisieren von Melodien.

Der Schüler wird zuerst befähigt, einen Notentext zu verstehen, sich ihn innerlich vorstellen und absingen zu können. Was anschließend geschieht, das Wiederholen, ist die Übung zur Beherrschung der Materie. Wie eine Singübung zu erlernen ist, steht in FM 1 unter der Überschrift: Übungsschema für die Lieder und Singübungen und in FM 2 bis 4 unter der Überschrift: Die Rhythmus- und Singübungen.

Ein Lehrprozess zum Kenenlernen!

Au début de mes livres **La musique sans larmes,** ces deux idées sont réunies : Des chansons de notre patrimoine culturel avec accompagnement des instruments Orff. À l’aide de ces chansons - que j’ai classées dans un ordre didactique - sont entamés l’apprentissage des premiers rythmes et de la première solmisation.

Comme les enfants vivent dans la pratique, j’emploie pour la lecture des rythmes une langue et des signes de main pour la représentation des sons et des notes. Ces outils de travail ne sont pas de nouvelles dénominations des rythmes et des notes. Ils doivent rester une aide pour mieux comprendre l’image graphique et abstraite de la notation musicale. Une noire se nomme toujours une noire et une croche pointée avec une double croche ne s’appelle pas *“timri”* etc. L’un est la dénomination pour la communication, l’autre l’onomatopée pour la lecture rythmique. Il faut bien faire la distinction entre les deux dénominations.

Les leçons dans les premiers livres sont courtes. Ces courtes mélodies doivent être travaillées selon une méthode minutieuse :

En aucun cas elles ne doivent être simplement rechantées plusieurs fois. Par cette manière d’agir, les enfants n’apprennent pas à déchiffrer la notation musicale. Ils fredonnent la leçon comme une chanson à la mode sans réfléchir. À l’Internet sous <http://www.bepwinandy.lu/fr/reputation.html> se trouve une histoire vraie de Marc qui discrédite fortement le solfège.

« Le but du solfège-FM- est de former l’ouïe et l’intelligence. »

Zoltán Kodály

C’est la raison pourquoi je mets au centre de l’intérêt le développement du rythme, de l’ouïe, l’intonation des intervalles, des accords, des gammes et des mélodies.

Les élèves doivent être soigneusement préparés afin de comprendre un texte musical, de l’imaginer dans leur for intérieur et de pouvoir le solfier d’eux-mêmes. Une répétition ne doit servir qu’à approfondir la maîtrise de la matière. La méthode pour travailler une leçon est aussi décrite au préparatoire sous le titre : Apprentissage des chansons et des leçons et dans FM 1 à 3 : Les leçons de rythme et de solmisation.

Un processus d’apprentissage à bien connaître !

Theorie?

Ins Reich der Musikwissenschaften gehört die Beschäftigung mit den ganzen und halben Tönen in den Intervallen und den Intervallumkehrungen. Was kann ein Kind damit anfangen, wenn es weiß, wie viel ganze und halbe Töne z.B. in einer kleinen Sexte sind? Zur Bestimmung eines solchen Intervalls gibt es eine sehr einfache Methode: In einer kleinen Sexte befinden sich 2 Halbtöne. Diese Information genügt.

In meiner Konzeption gibt es auch keine Zweiteilung des Unterrichts in einen Theorie- und einen Singteil. Diese Zweiteilung bringt wenig Nützliches hervor. Die Theorie in meinen Büchern steht immer in Verbindung mit der Praxis. So müssen z.B. die Intervalle zuerst intoniert werden, bevor sie theoretisch bearbeitet werden können. Eine Viertelpause muss zuerst erlebt werden, um von den Kindern verstanden zu werden.

Gedächtnis

Neben der Gehörbildung spielt das Gedächtnis-training eine große Rolle. Ein guter Musiker zeichnet sich durch ein gutes Gedächtnis aus. Man kann nicht genug Gedächtnisübungen erfinden. Neben den Aufgaben in den Büchern, sollen die Kinder von Anfang an dazu angehalten werden, geschriebene Musik, gehörte Musik und Musikbegriffe auswendig zu lernen.

Diktate

Ein Diktat ist die Kontrolle über das, was vorher an Rhythmen, Intervallen, Tonleitern, Dreiklängen und Melodien klanglich gelernt wurde. Zur Bewältigung gehört ein gutes Gedächtnis wie auch ein gutes Schreibtraining. Alle Formen von Diktaten wie "dictées à dépistage de fautes" und "dictées à différentes versions", von denen ich nicht viel halte, nützen nichts, wenn die oben genannte Vorarbeit nicht gut gemacht wurde.

Die Psychologen raten übrigens, dem Kind möglichst keine Fehler zu präsentieren. Ein falsches Bild kann sich im Gedächtnis festsetzen und so ständig Zweifel wiederholen, was wohl richtig ist.

Wenn die oben genannten Voraussetzungen gegeben sind, kann auch das Diktat geübt werden.

Ein Problem bei den Kindern ist der Zusammenhang zwischen dem Gehörten und dem Geschriebenen,

Théorie ?

L'étude des tons et des demi-tons dans les intervalles et les renversements des intervalles ressort du domaine de la musicologie. Qu'est-ce qu'un enfant peut faire avec la connaissance des tons et des demi-tons dans une sixte mineure ? Pour déterminer p.ex. une sixte mineure, il suffit de savoir qu'elle contient 2 demi-tons. L'information qui se trouve dans les livres est une règle simple qui suffit pour l'enfant.

Dans ma conception on ne trouve pas de devoirs théoriques traditionnels, ni une division de l'enseignement en un cours de théorie et un cours de chant.

La théorie intégrée dans mes livres est toujours liée à la pratique. C'est ainsi que les élèves doivent d'abord entonner des intervalles avant de les traiter théoriquement et un soupir doit d'abord être vécu avant d'être compris par les enfants.

La mémoire

À côté de l'éducation de l'ouïe, l'entraînement de la mémoire joue un grand rôle dans l'apprentissage de la musique. Un bon musicien se distingue par une bonne mémoire. C'est pourquoi on ne peut inventer suffisamment d'exercices de mémoire. À côté des exercices dans les livres, les enfants doivent apprendre des leçons, de la musique entendue et des définitions musicales par cœur.

Les dictées

La dictée est le contrôle des matières telles que les rythmes, les intervalles, les gammes, les accords et les mélodies, qui ont été solfiés auparavant. Pour la réalisation d'une dictée, il faut également avoir entraîné la mémoire et maîtriser l'écriture de la notation ! Les formes de dictées telles que la "dictée à dépistage de fautes" et "dictée à différentes versions", (dont je n'ai pas une bonne opinion) ne servent à rien si le travail mentionné plus haut n'a pas été bien fait. Les psychologues disent d'ailleurs qu'il n'est pas bien pour l'enfant de voir des fautes devant lui. Cette fausse image de ce qu'il doit apprendre peut se fixer dans sa mémoire et il restera presque toujours un doute sur ce qui est correct. Je ne veux pas dire qu'une dictée ne peut pas être travaillée. Au contraire. Quand le travail mentionné plus haut a été bien fait, il faut aussi entraîner la dictée. La preuve, c'est que beaucoup d'en-

d.h. das Gehörte richtig ins Liniensystem zu schreiben. Es wurde immer wieder beobachtet, dass Kinder, wenn Töne nach oben gespielt werden, sie die Noten abwärts einschreiben. Dies ist nicht immer auf ein schlechtes Gehör, sondern auf die mangelhafte Aneignung eines guten Solmisations-Automatismus und der korrekten Vorstellung der Intervalle zurück zu führen.

Eine wenig beachtete Übung besteht im Diktieren von kurzen gelernten Singübungen oder Auszügen aus Singübungen. Dies gilt auch für zweistimmige Übungen. Ein fertiges Diktat sollte das Kind von seinem Blatt absingen.

Musikalisch sollten die Melodien sein und keinesfalls eine Anhäufung von Schwierigkeiten!

Lesegeschwindigkeit

Das "Lesen" der Notenschrift hatte stets Vorrang vor der Gehörbildung. Dem Lehrer erscheinen deshalb die kleinen Singübungen in meinen Büchern vielleicht nicht recht zu passen; er denkt, es fehlt die Möglichkeit zur Entwicklung der Virtuosität im Notenlesen und Singen. In meinen Büchern gibt es jedoch auch Übungen zum schnellen Lesen. Mit ihnen wird die vermeintliche Schwäche mehr als ausgeglichen. Ich bin der Auffassung, dass die richtige Virtuosität im Erfassen des Notentextes eher am Instrument als im „Solfège“ erlangt wird! Dies konnte ich in jahrelanger Beobachtung bei meinen Instrumentalschülern und im Ausland feststellen.

Die Sammlung von **Georges Dandelot** zum schnellen Lesen ist für erwachsene Schüler gedacht und sollte nur bei diesen angewendet werden. Für Kinder sind die Übungen zum schnellen Lesen in meinen Büchern besser geeignet. Die Kinder machen sich auch einen Spaß daraus, wer von ihnen eine Übung am schnellsten kann.

Zweistimmige Übungen

Ich kann nicht genug darauf hinweisen, wie wichtig die zweistimmigen Übungen sind. Wie kann ein Kind oder ein Jugendlicher ein zweistimmiges Diktat machen, wenn er niemals zweistimmige Musik gehört, erlebt und ausgeführt hat? Mit Hilfe der Mehrstimmigkeit kann man eine viel bessere Intonation von Intervallen und Dreiklängen erreichen. **Zoltán Kodály** besteht darauf, dass nur durch die Zweistimmigkeit eine reine Intonation erlangt werden kann! Diese Zweistimmigkeit darf nicht durch Vor- und Nachsingen eingeübt werden.

fants ne font pas le rapport entre ce qui a été joué et ce qu'ils doivent écrire dans la portée. On a très souvent observé que des enfants, quand on joue des sons ascendants, écrivent les notes vers le bas et vice versa. Ceci n'est pas toujours à mettre sur le compte d'une mauvaise oreille, mais sur le manque d'acquisition de bons automatismes en solmisation et l'imagination sonore correcte des intervalles.

Un exercice, rarement pris en considération, est la dictée d'une courte leçon déjà apprise ou d'un extrait d'une leçon. Ceci est également valable pour les exercices à deux voix. L'enfant devrait chanter la dictée qu'il vient de terminer de son manuscrit. Les mélodies qu'on veut dicter doivent être de bonne qualité, doivent être musicales et n'ont pas besoin d'avoir une accumulation de difficultés !

Lecture rapide

La virtuosité de la lecture des notes primait depuis toujours l'éducation de l'ouïe. Il est normal que le professeur considère les petites leçons dans mes premiers livres comme ne remplissant pas les exigences des leçons traditionnelles. Celles-ci sont normalement bourrées de toutes sortes de difficultés et destinées à des élèves adultes plutôt qu'aux enfants. Pour pallier ce soi-disant manque, j'ai inséré dans mes livres des exercices de lecture rapide. À part ces réflexions, je pense que la virtuosité de la lecture d'un texte musical est plutôt acquise avec le travail de l'instrument qu'au cours de la FM ! C'est ce que j'ai constaté depuis toujours à l'étranger et chez mes élèves instrumentistes.

La collection d'exercices de **Georges Dandelot** est destinée à des élèves adultes et ne devrait pas être employée chez des enfants. Pour ceux-ci, les exercices "lecture rapide" dans mes livres se prêtent mieux au travail et les enfants se font un plaisir de se concurrencer entre eux pour la lecture la plus rapide.

Exercices à deux voix

Je ne peux que souligner l'importance des exercices de chant à deux voix. Comment voulez-vous qu'un enfant ou un adolescent fasse une dictée à deux voix s'il n'a jamais fait et entendu de la musique à deux voix ? **Zoltán Kodály** considère le travail à plusieurs voix comme le meilleur exercice pour aboutir à l'intonation juste d'intervalles et d'accords. Ce travail à plusieurs voix ne doit jamais se faire comme beaucoup le font dans les chorales enfantines : Le dirigeant chante d'abord et les enfants imitent.

Die Tonleitern

Diether de la Motte, ein deutscher Musiktheoretiker schreibt in seiner **Harmonielehre** (S. 77):
„Unsinnig ist die Aufteilung der Elementarlehre in drei Arten Moll, in drei Molltonleiter. Noch nie gab es z.B. eine Komposition in harmonisch Moll. Moll existiert nicht als Tonleiter, sondern als Vorrat von 9 Tönen (Dur: 7 Töne), der jeder Moll-Komposition zur Verfügung steht.“

Die Tonleitern sind die aufgereihten Töne einer Melodie. Wir lehren die Kinder, dass in einer melodischen Tonleiter aufwärts der 6. und der 7. Ton erhöht, abwärts die beiden Töne wieder erniedrigt werden. Dies stimmt in der Musikkultur so nicht. Da die Tonleitern jedoch ein fester Bestandteil des Instrumentalunterrichtes sind, sollen sie auch gelehrt und gelernt werden. Die vielen Theorieaufgaben um die Tonleitern sind jedoch überflüssig und gehören ins Fach Musikwissenschaft. Ich benutze in meinen Büchern die Tonleitern nur zur Bewusstmachung der Tonarten und als Intonations-, Sing- und Gehörübungen.

Die Akkorde, die Kadenz

Ein besonderes Kennzeichen der europäischen Musikkultur sind die Akkorde. Sie haben sich im Laufe der Zeit aus dem geordneten Zusammenspiel mehrerer Melodien oder Stimmen entwickelt. Ab etwa 1600 sind die bis dahin entstandenen festen Beziehungen zwischen den Akkorden maßgeblich an der Kompositionsarbeit beteiligt. Demnach genügt es nicht, nur zu wissen, dass ein Dreiklang aus einer Terz und einer Quinte besteht, sondern der Schüler muss mit dem akustischen Phänomen und der Bedeutung der Akkorde in den Tonarten vertraut gemacht werden.

Dreiklänge:

hören und wiedergeben; nach einer Bezeichnung singen; vom Blatt singen in Arpeggienform; in der dreigeteilten Klasse Dreiklänge aushalten; aus einer vorgespielten Quinte den mittleren Ton (große / kleine Terz) singen; aus einem Dreiklang die einzelnen Töne erkennen und wiedergeben, das sind Übungen, um die Welt des Dreiklanges zu ergründen und im Gedächtnis zu behalten. In FM 4 kommt der Dominantseptakkord hinzu. Dann werden die Hör- und Singübungen auf diesen ausgedehnt.

Was nützen alle diese Aufgaben, wenn sie nur auf diese beschränkt bleiben? Der Dominantseptakkord

Les gammes

Diether de la Motte, professeur allemand d'harmonie et de contrepoint, écrit:
La division en trois sortes de mineur, en trois gammes mineures est insensée. On n'a jamais composé par exemple en mineur harmonique. Le mineur n'existe pas en gamme mais en réservoir de 9 sons (en majeur : 7 sons), qui sont à la disposition de chaque composition en mineur.

Les gammes sont l'enfilement des sons de la mélodie en une succession conjointe. Nous apprenons aux enfants que dans la gamme mineure mélodique, les 6e et 7e degrés sont haussés en ascendant et baissés en descendant. Or en musique ce n'est pas le cas ! Nous enseignons donc quelque chose d'incorrect ! Comme les gammes sont en usage dans les cours d'instruments, je pense qu'elles doivent être enseignées. Mais les devoirs sophistiqués autour des gammes, qui ressortent de la musicologie, sont bel et bien superflus. Ils me font penser plutôt à des mots croisés qu'à des devoirs de musique. J'emploie les gammes dans mes livres pour l'enseignement des tonalités et comme exercices d'intonation, de chant et d'ouïe.

Les accords, la cadence

Les accords sont un signe particulier de la musique européenne. Ils se sont formés au cours du temps par la superposition de plusieurs mélodies ou voix. À partir de 1600, les rapports établis entre les accords ont joué un rôle décisif dans la composition musicale. Il ne suffit donc pas de savoir seulement qu'un accord se compose d'une fondamentale, d'une tierce et d'une quinte. L'élève doit connaître à fond les phénomènes acoustiques et le sens tonal des accords. Écouter et reproduire : des accords de trois sons, les chanter d'après une dénomination, chanter en arpège, chanter à trois voix, d'une quinte jouée chanter la tierce majeure ou mineure, reconnaître d'un accord les différents sons et les reproduire sont des exercices nécessaires pour pénétrer dans le monde acoustique des accords et fixer la sonorité dans la mémoire. Dans la FM 3, j'introduis l'accord de septième de dominante. Les exercices mentionnés sont alors étendus à celui-ci.

Mais quel sens ont tous ces exercices quand ils sont limités au seul chant et à l'écoute d'accords isolés ? L'accord de septième de dominante n'a de sens que quand il est en relation avec un autre accord p.ex.

bekommt erst Sinn, wenn er z. B. in Verbindung mit dem Akkord der Tonika steht, woraus sich die **Kadenz V - I** ergibt. Dieses Klangerlebnis und dessen Sinn dürfen wir den Kindern nicht vorenthalten. Die Theorieaufgaben über die Kadenz ohne deren Klang ergeben keinen Sinn.

Schon ab FM 3 bereite ich die Kinder vor und führe sie in die Welt der Kadenz ein! In FM 4 lernen sie die **zweistimmige Kadenz** sowie das Setzen einer **Bassfunktion unter eine Melodie**! Nun versteht das Kind den Sinn der Akkorde und kann später eine Melodie auf dem Klavier begleiten.

Transposition

Ein schwieriges Thema für das Kind. Doch soll es frühzeitig mit der Transposition vertraut gemacht werden, nicht theoretisch, sondern praktisch!

Schon in FM 2 werden die ersten Intervalle sofort transponiert und zwar von der Tonart Do-majeur in Fa- Sol- und Sib-majeur. Dies wird angewendet, solange in den Melodien keine Vorzeichen zur Anwendung kommen. Das Gefühl für diese Tonarten wird damit vorbereitet! In FM 3 müssen die Kinder erst die neuen Vorzeichen und Tonarten kennen lernen und sich darin kundig machen. Danach sollte die Transposition wieder aufgenommen werden.

Zur Transposition eignen sich kurze Melodien ohne fremde Vorzeichen und ohne Modulation. Die Kinder sollen die gelernte Übung vom Blatt transponieren und nicht erst umschreiben. Das Schreiben kann später gemacht werden. Es versteht sich, dass über die tonartfremden Vorzeichen, die *“altérations accidentelles”* noch nicht gesprochen wird! Nur die Vorzeichen der neuen Tonart müssen gefunden werden.

Wenn in Mineur eine 7. Stufe in der Melodie vorkommt, soll der Lehrer eine Transposition wählen, in der das gleiche Vorzeichen vorkommt.

In FM 4 sind einzelne Singübungen ausgewiesen, die sich gut transponieren lassen. Erst in FM 6 werden die *“altérations accidentelles”* gelehrt. Doch bleiben sie eine komplizierte Angelegenheit!

Das innere Gehör

Zoltán Kodály:

„Wer nicht hört was er sieht und nicht sieht was er hört, verdient nicht, Musiker genannt zu werden.“

l'accord de la tonique. Il en résulte la **cadence V - I**. L'enfant doit vivre cet évènement acoustique. Il serait impardonnable de l'en priver. Les devoirs théoriques sur les cadences qui se font sans leur audition n'ont pas de sens.

C'est à partir de la FM 2 que je mets l'enfant en présence de la cadence dans les leçons et dans la FM 3 il apprend l'écriture de **la cadence à deux voix** ainsi que la **réalisation d'une simple basse en dessous d'une mélodie** ! C'est le seul moyen de faire comprendre le sens des accords et de donner plus tard la possibilité de pouvoir accompagner une mélodie au piano.

La transposition

Une affaire difficile pour les enfants. Néanmoins il faut commencer la transposition le plus tôt possible. Non pas en théorie mais en pratique !

Dans la FM 1, l'élève entre en contact avec la transposition. Les premiers intervalles à chanter sont tout de suite transposés de Do-majeur en Fa-, Sol- et Sib-majeur. Ceci est possible tant qu'il n'y a pas d'altérations. Je pense que les élèves ont ainsi la possibilité de préparer le terrain pour la perception des tonalités. Dans la FM 2, les enfants doivent d'abord apprendre les altérations et les tonalités avant de continuer la transposition.

Les courtes mélodies sans altérations accidentelles et sans modulation se prêtent à de tels exercices. La transposition doit se faire en chantant et non pas par écrit ! Écrire une transposition peut se faire par la suite. Il est sous-entendu qu'on ne parle pas encore *“d'altérations accidentelles”* dans les transpositions. Seulement les nouvelles altérations à la clé sont à trouver. Si dans une mélodie en mineur il y a une altération devant un 7e degré, le professeur doit faire une transposition où on retrouve la même altération devant le nouveau 7e degré.

À la FM 3, il y a des leçons marquées pour la transposition. Le problème des *altérations accidentelles* est enseigné à la FM 5. Mais même dans ces classes, cela reste une affaire compliquée !

L'ouïe intérieure

Zoltán Kodály :

« Celui qui n'entend pas ce qu'il voit et ne voit pas ce qu'il entend, ne mérite pas, d'être appelé musicien. »

Eine der wichtigsten Aufgaben der Formation Musicale besteht darin, den Schüler zu befähigen, sich Musik in seinem inneren Geiste vorstellen und hören zu können, auch wenn diese Musik im Augenblick nicht ertönt! Alle Sing-, Intonations- und Hörübungen, die mit den Vorzeichen zu solmisieren sind, zielen auf das Erlangen dieser Fähigkeit hin. Es ist die einzige Möglichkeit, eine Melodie mit den „Do-Silben“ zu singen und gleichzeitig an die Vorzeichen zu denken.

Robert Schumann schreibt in seinen **Musikalischen Haus- und Lebensregeln**:

„Du musst es so weit bringen, dass du eine Musik auf dem Papier verstehst . . .“

Modulation

Eine Modulation ist der zeitweilige Übergang von einer Tonart in eine andere innerhalb eines Musikstückes. Für die Kinder ist es nicht ganz leicht, eine Modulation zu erkennen. In einem Musikstück befinden sich oft Durchgangsnoten mit einem Vorzeichen, die die Kinder als ein neues Vorzeichen einer neuen Tonart zu erkennen glauben, was jedoch nicht immer zutrifft.

Zuerst soll der Lehrer von den verwandten Tonarten der Original-Melodie sprechen. Die schriftlichen Aufgaben „*tons voisins*“, können das Problem nicht lösen. Die Kinder werden auf das mögliche neue Vorzeichen aufmerksam gemacht, das hinzukommt oder wegfällt.

Diese Vorzeichen-Änderung ist der erste Indikator, dass ein Wechsel der Tonart vorliegen kann. Eine Modulation muss immer durch eine Kadenz in der neuen Tonart bestätigt werden. Ist dies nicht der Fall, liegt nur eine temporäre Ausweichung vor. Nach der Modulation kehrt die Musik wieder zur Haupttonart zurück.

Damit die Kinder etwas Sicherheit in der Beurteilung einer Modulation erlangen, müssen viele Melodien gesungen und analysiert werden. Auf rein theoretischem Wege ist die Sache nicht zu lösen. Übliche Solfège-Übungen helfen dabei sehr wenig. Besser sind Melodien aus guter Literatur.

Musikhören

Es wäre jammerschade, wenn unsere Schüler die Musikschule verlassen würden, ohne ein Werk eines Meisters gehört zu haben! In meinen Büchern sind sehr viele Melodien großer Meister aufgeschrieben. Es gibt eigene Kapitel mit Werken zum Musikhören.

Un des points les plus importants dans l'enseignement est de rendre un élève capable d'imaginer et d'entendre une musique dans son for intérieur sans que cette musique ne résonne à ce moment ! Tous les exercices de chant, d'intonation et d'écoute, solfiés avec les altérations, ont pour but d'acquérir cette faculté. C'est la seule possibilité de pouvoir solfier avec les « *syllabes de do* » et de penser en même temps aux altérations.

Robert Schumann écrit dans ses **Musikalischen Haus- und Lebensregeln** :

« Tu dois réussir à comprendre une musique sur le papier . . . »

La modulation

La modulation est le passage d'une tonalité à une autre au cours d'un morceau de musique. Pour les enfants ce n'est pas toujours facile de reconnaître une modulation. Dans une musique, il y a souvent l'une ou l'autre altération nouvelle qui n'a rien à voir avec une modulation comme les altérations de passage. C'est le moment de parler des tons voisins. Je ne pense pas aux devoirs écrits, connus sous le nom de „*tons voisins*“; ceux-ci ne peuvent pas résoudre le problème. Le professeur attire l'attention des élèves sur la nouvelle altération qui peut provoquer une modulation dans une tonalité voisine. Cette nouvelle altération donne la première indication du changement de la tonalité. Une modulation doit toujours être confirmée par une cadence dans la nouvelle tonalité. Si ce n'est pas le cas, on ne parle que d'une modulation passagère. Après la modulation, la mélodie retourne à la tonalité principale. Pour donner une certaine assurance aux enfants afin de pouvoir reconnaître une modulation, il faut chanter et analyser beaucoup de mélodies avec eux. On ne peut pas résoudre le problème sur le plan de la théorie. En outre, les leçons à solfier traditionnelles ne conviennent pas à ce genre de travail. C'est dans la bonne littérature qu'il faut choisir les mélodies !

Audition de musique

Il serait impardonnable si nos élèves quittaient l'école de musique sans avoir entendu une œuvre d'un grand maître ! Dans mes livres se trouvent beaucoup de mélodies de grands maîtres et dans l'un et l'autre livre il y a un chapitre spécial d'audition de musique. Il est important de ne pas ennuyer les enfants avec des morceaux de musique trop longs. Cet ennui vient normalement d'un manque

Wichtig ist, dass die Kinder nicht durch das Anhören eines langen Musikstückes gelangweilt werden. Dies kommt normalerweise durch unzureichende Kenntnis eines Werkes zustande. Viel effektiver ist es, kurze Musikstücke oder Auszüge aus größeren Werken vorzuspielen. Ich habe immer zuerst eine Melodie mit den Kindern gelernt. War sie zu schwer zum Solmisieren, habe ich die Melodie auf "la-la-la" vor- und nachgesungen. Wichtig war, dass die Kinder die Melodie erfassten und sie wiedererkannten. Kinder können sich im Durchschnitt nicht länger als 10 Minuten auf ein Thema konzentrieren. Durch Übung kann diese Zeit verlängert werden.

Fehlschläge

In der Vergangenheit war das 3. Jahr (heute FM 4) oft das Jahr des Misserfolges. Früher kamen in diesem Jahr die neuen C-Schlüssel hinzu, obwohl die ersten Schlüssel kaum beherrscht waren. Die Solfègeübungen wurden mit einem Schlag viel schwerer und die Theorie nahm ungeahnte Ausmaße an - eine abstrakte Materie, die in diesem Alter meistens nicht alleine zu bewältigen war.

Pädagogisch war dies nie richtig!

Die Schlüssel sind weggefallen, doch die Theorie und die schweren Singübungen sind geblieben. Wenn ich die Pädagogen richtig verstehe, machen wir hier einen groben Fehler. Ihn will ich in meinen Büchern vermeiden. Das Gewicht der Arbeit wird bei mir auf eine andere Qualitätsebene gehoben.

Ich mache dem Schüler keine Geschenke. Der Schwierigkeitsgrad ist dem Alter der Kinder von 10 Jahren angepasst. Doch von Musik wird viel in diesem Buch gelehrt und gelernt: Intonations-, Gehör- und Gedächtnisübungen; Intervalle, Dreiklänge, Tonarten, Dominantseptakkord, Kadenz, Modulationen singen und hören; Realisation einer Bassfunktion unter einer Melodie; viele schöne und gute Melodien singen und in FM 5 und 6 Meisterwerke hören.

Fazit

Die Bücher FM 1 bis 4 beziehen sich auf die Zeit, in der das Kind die meisten Elemente der Musik beherrschen lernt. In FM 5&6 sollen diese Fähigkeiten zur Entfaltung kommen und die Studien auf einer höheren Ebene fortgesetzt werden.

de connaissance de l'œuvre. Mieux vaut faire auditionner de courts extraits ou des petits morceaux. J'ai toujours obtenu un résultat positif en apprenant d'abord la mélodie avec les enfants. Si la mélodie ne se prêtait pas à la solmisation, je la chantais avec eux sur "la-la-la". L'important pour les enfants était de saisir la mélodie et de la reconnaître par la suite. Le professeur doit prendre en considération qu'en moyenne les enfants ne peuvent pas rester concentrés plus de 10 minutes sur un sujet. Certes, avec un entraînement on peut allonger ce temps.

L'année des échecs

Depuis toujours l'ancienne 3e année de solfège (actuellement FM 3 dans cette édition) était l'année des échecs. Autrefois s'ajoutaient les clés de Do malgré le fait que les premières clés n'étaient pas encore bien maîtrisées. D'un jour à l'autre les leçons devenaient plus difficiles et la théorie prenait des aspects de plus en plus abstraits. Une matière qu'un enfant de cet âge ne pouvait maîtriser seul.

Du point de vue pédagogique, ceci n'a jamais été correct !

Les clés ont disparu mais la théorie et les leçons difficiles sont restés. Si je comprends bien les pédagogues, c'était une grande erreur. Cette erreur, je veux l'éviter avec mes livres. Je ne veux pas prôner un enseignement de moindre difficulté, mais d'une autre qualité.

Je ne fais pas de cadeaux aux élèves. Au contraire. Si on considère non seulement les leçons mais tous les devoirs se trouvant dans ce livre, eh bien, ce n'est pas du tout facile ! Malgré cela, la matière est abordable pour des enfants de 10 ans. On fera beaucoup de musique dans ce livre et on apprend beaucoup de choses : exercices d'intonation, d'ouïe, de mémoire, de chant et d'écoute d'intervalles, d'accords de 3 sons, de tonalités, de l'accord de septième de dominante, de cadences, de modulations; la réalisation d'une basse en dessous d'une mélodie; le chant de beaucoup de bonnes mélodies et en FM 4 et 5, audition de chef-d'oeuvres.

Conclusion

Les livres FM préparatoire à FM 3, je les considère comme les années d'apprentissage des principaux éléments de la musique. Aux livres 4&5, ce sera le développement de ces aptitudes et la continuation des études à un degré plus élevé.

Albert Lavignac schreibt 1902 in seinem Buch **L'éducation musicale**:

„Von allen Sprachen ist die Musik die, die sich am besten zum Lernen an die kleinen Kinder anpassen lässt, wenn man den Unterricht mit der alleinigen Praxis beginnt und die Theorie bis zu dem Zeitpunkt aufhebt, wo das Kind seine Abstraktionsfähigkeit erreicht hat.“

Robert Schumann schreibt in seinen **Musikalischen Haus- und Lebensregeln**:

„Du musst es so weit bringen, dass du eine Musik auf dem Papier verstehst . . .“

Albert Lavignac écrit 1902 dans son livre **L'éducation musicale** :

« De toutes les langues, la musique est celle qui s'accommode le mieux au début, surtout quand on s'adresse à de très jeunes enfants, de cet enseignement par la seule pratique d'abord, en réservant les notions théoriques pour le moment où le sujet aura atteint l'âge de raison. »

Robert Schumann écrit dans ses **Musikalischen Haus- und Lebensregeln** :

« Tu dois réussir à comprendre une musique sur le papier . . . »

Über den Inhalt der Bücher "Mir maache Musek"

FM 1 vorher Préparatoire.

Dieses Buch stellt die Verbindung vom "Éveil" (Frühförderung) zur Formation Musicale-FM 2 her. Dem Kind, das den "Éveil-Unterricht" nicht besucht hat, wird hier die Möglichkeit geboten, einen verkürzten "Éveil"-Unterricht zu erhalten.

Die Arbeit beginnt mit dem Lernen von Liedern und Sprüchen. Einfache Atem- und Stimmbildungsübungen, Hörübungen, Metrum- und Rhythmusübungen, musikalische Spiele usw. bilden den Anfang. Erst dann beginnt der Unterricht mit der Notenschrift. Zuerst geht es um Nachahmung, später erfolgt behutsam die Erklärung.

Die Ziele sind:

- * Die Liebe zur Musik wecken und fördern.
- * Miteinander musizieren.
- * Lieder und Gedichte erlernen.
- * Die ersten rhythmischen Notenzeichen kennenlernen: die Viertel (Ta), die Achtel (ti), die Halbe Note (Ta-a) die Viertelpause (Paus).



- * Diese Rhythmuswerte lesen, üben und mit Körperbewegungen wie Klatschen, Patschen usw. wiedergeben.
- * Erkennen und Wiedergeben gehörter Rhythmen.
- * Koordination von Händen, Armen und Beinen.
- * Entwicklung des musikalischen äußeren und inneren Gehörs.

Aperçu sur le contenu des livres "La musique sans larmes"

Préparatoire

Dans cette édition, un raccourci de l'éveil musical est inclu dans ce livre. Si on veut donner un cours d'éveil d'une année entière, le livre dans l'édition **Mir maache Musek éveil musical** convient.

Le travail consiste dans l'apprentissage de chansons et de poèmes, d'exercices de respiration et de chant, d'exercices d'écoute, de mesure et de rythmes, de jeux musicaux etc. Ensuite commence l'enseignement de la notation musicale. Au début, le travail consiste dans l'imitation et non dans l'explication, laquelle sera entamée plus tard avec précaution !

Les buts sont :

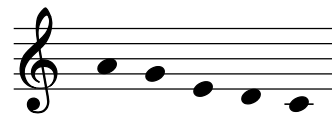
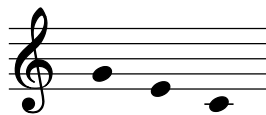
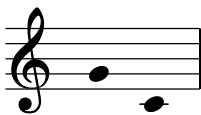
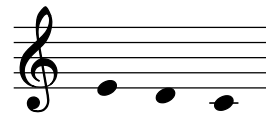
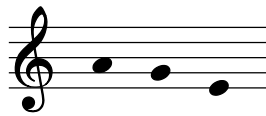
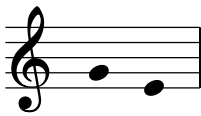
- * Éveiller et développer l'amour pour la musique.
- * Ensemble, faire de la musique.
- * L'apprentissage de chansons et de poèmes.
- * L'apprentissage des premiers rythmes comme la noire (Ta), la croche (ti), la blanche (Ta-a) et le soupir (Paus).

- * Ces valeurs rythmiques sont lues, étudiées et représentées par des mouvements corporels tels que battre des mains etc.
- * Reconnaissance et reproduction de rythmes entendus.
- * Coordination des mains, bras et jambes.
- * Développement de l'ouïe extérieure et intérieure.

- * Nach und mit den Handzeichen singen (räumliche Darstellung).
- * Übungen und Spiele (Seite 37/38).
- * Intonation und Hören von Melodien.
- * Wiedererkennen und Wiedergeben von Melodien.
- * Lebendes Klavier (S. 17, 24 und 32).
- * Gedächtnisübungen: Finde die richtige Figur, Fernsehspiel.
- * Solmisation von kurzen Übungen im pentatonischen Raum mit den oben genannten Rhythmen.

- * Chanter d'après et avec les signes de main (visualisation des sons dans l'espace).
- * Exercices et jeux (page 37).
- * Intonation et écoute de mélodies.
- * Reconnaissance et reproduction de mélodies.
- * Le piano vivant (page 14, 17 et 33).
- * Exercices de mémoire : Trouve le motif correct, jeu de la télévision.
- * Solmisation de petits exercices dans l'étendue pentatonique avec les rythmes précités.

Die Intonations-Register:



- * Selbständiges Singen/Solmisieren in diesen Registern.
- * Begriffe wie: hoch-tief, lang-kurz, schnell-langsam, laut-leise, crescendo-diminuendo soll das Kind kennen und beherrschen, erkennen und wiedergeben können.
- * Das Kind soll die Instrumente wiedererkennen, die im Kurs verwendet werden.
- * Das Lesen, das schnelle Lesen von Noten soll die gesungene Pentatonik nicht überschreiten.
- * Erster Kontakt mit den Intervallen der Sekunde, Terz, Quarte und Quinte innerhalb der Lieder und der Singübungen. Die darin vorkommenden Intervalle werden mit ihren Namen gelehrt und benannt.
- * Der Lehrer macht die Kinder auf Dreiklangmelodien aufmerksam. Er spielt den Do-majeurakkord, um sie mit dem Klang des Akkordes vertraut zu machen.
- * Das Diktat besteht aus dem Wiederfinden und Wiedergeben von vorgespielten Rhythmen oder Melodien aus dem Schülerbuch. Es wird nicht geschrieben.
- * Einfache Schreibübungen führen das Kind zum schönen Schreiben.
- * Das Kind lernt das Liniensystem, den Violin(Sol)-Schlüssel, das Zweiviertel-Taktmaß, die Taktstriche und die Rhythmuswerte innerhalb des

Les registres d'intonation :

- * Chanter/solfier de sa propre initiative dans les registres précités.
- * Connaître et maîtriser, reconnaître et reproduire les définitions telles que : haut-bas, long-court, vite-lentement, fort-doux, crescendo-diminuendo.
- * Initiation des enfants à la musique. Connaissance et reconnaissance des instruments employés pendant le cours.
- * La lecture et la lecture rapide des notes ne doit pas dépasser la pentatonie chantée.
- * Premier contact avec les intervalles de la seconde, de la tierce, de la quarte et de la quinte dans les chansons et les leçons de solmisation. Les noms des intervalles trouvés dans les leçons sont à apprendre et à dénommer.
- * Le professeur attire l'attention des enfants sur des motifs mélodiques contenant l'accord de trois sons. Il joue l'accord de do-majeur pour faire entendre la sonorité de celui-ci.
- * La dictée n'est pas écrite ! Elle consiste à retrouver et à reproduire des rythmes ou des mélodies joués des pages du livre de l'élève.
- * De simples exercices d'écriture doivent mener l'enfant vers une belle écriture.
- * L'enfant apprend à connaître la portée, la clé de sol, la mesure à deux temps, les barres de mesure simple et double et les figures rythmiques

- Zweivierteltaktes.
- * Der Lehrer lenkt die Aufmerksamkeit der Kinder auf das Notenbild durch Fragen wie:
 - * Welches ist das Taktmaß?
 - * Welche Note ist die Höchste, die Niedrigste in einer Zeile oder der ganzen Übung?
 - * Einzelne Noten im Liniensystem müssen benannt werden.
 - * Benennen von Rhythmen innerhalb von einem oder mehreren Takten.
 - * Wie viele Takte sind in der Übung?
 - * Welche Zeichen stehen in der Übung? usw.
 - * Ein Übungsschema für Rhythmusübungen steht im Lehrerbuch auf Seite 18/19 und wie eine Solmisationsübung zu bearbeiten ist, steht auf den Seiten 25/26 und mit CD auf Seite 80.

Test

1. Gesamteindruck

Der Schüler singt ein Lied mit einer Metrumbegleitung aus dem Gedächtnis.

2. Rhythmus

- a) Vorgespielte Rhythmen werden vom Schüler durch Klatschen, Klopfen wiedergegeben. Rhythmusecho à 2 Takte im 2/4.
- b) Eine gespielte Rhythmusfigur aus dem geöffneten Schülerbuch wiederfinden und wiedergeben.
- c) Eine gelernte Rhythmusübung aus dem Buch durch Klatschen oder mit einem Schlaginstrument vortragen.

3. Melodie

- a) Vorgespielte Melodien ohne Solmisation auf einer stimmbildnerischen Silbe wiedergeben (2 Takte im 2/4).
- b) Gespielte Melodien aus dem geöffneten Schülerbuch wiederfinden und solmisierend wiedergeben.
- c) Melodien im gelernten Tonraum nach den Handzeichen des Prüfers solmisieren.
- d) Eine gelernte Solmisationsübung vortragen. Der Takt dazu wird geklopft

possibles dans la mesure à deux temps.

- * Le professeur attire l'attention des enfants sur la notation (analyse) en posant des questions, p. ex. :
 - * Quelle est la mesure ?
 - * Quelle est la note la plus haute, la plus basse dans la ligne ou dans l'exercice ?
 - * L'une ou l'autre note de est à définir.
 - * Le professeur demande de dénommer des rythmes dans une mesure ou dans l'exercice.
 - * Combien de mesures y a-t-il dans l'exercice ?
 - * Quels signes se retrouvent dans l'exercice ? etc.
- * Aux pages 23, 28 du livre du professeur se trouve l'information pour travailler les exercices de rythme et aux pages 28 et 56/9 avec CD, les informations pour travailler les leçons solfiées.

Test

1. Impression générale

L'élève chante de mémoire une chanson avec un accompagnement corporel.

2. Le rythme

- a) Des rythmes joués sont à reproduire par l'élève avec des mouvements corporels, battre des mains etc. L'écho de rythme à 2 mesures au 2/4.
- b) L'élève doit retrouver dans les pages de son livre d'étude un rythme joué et le reproduire en le battant des mains.
- c) Une leçon rythmique étudiée du livre de l'élève est reproduite en la battant des mains ou avec un instrument rythmique.

3. La mélodie

- a) Des mélodies jouées sont à reproduire par l'élève sur une syllabe sans solmisation (2 mesures au 2/4).
- b) L'élève doit retrouver dans les pages de son livre d'étude des mélodies jouées et les reproduire en solfiant.
- c) Solfier des mélodies dans les registres étudiés d'après les signes de main de l'examineur.
- d) Une leçon étudiée est à solfier; la mesure est battue avec la main sur la table.

4. Vom Blatt singen (Lecture à vue)

- a) Der Schüler solmisiert vom Blatt mit den Handzeichen dazu eine Melodie ohne Rhythmus im Do-pentatonischen Raum.
- b) Der Schüler klopft eine rhythmische und singt eine melodische Aufgabe vom Blatt. Die Melodie ist sehr leicht, ist im 2/4 Takt, im Sol-Schlüssel und im gelernten Do-Pentatonraum.

Der Schüler bereitet die Lecture à vue eigenständig vor.

5. Diktat

Es findet kein traditionelles, geschriebenes Diktat statt. Aus einer Reihe von kleinen Melodien die vor ihm liegen, findet der Schüler diejenige, die gespielt wurde. Wenn möglich, soll er sie memorieren und auswendig solmisierend wiedergeben. Das Gleiche gilt für das Rhythmusdiktat. Es wird geklatscht oder geklopft.

4. La lecture à vue

- a) L'élève solfie à vue une mélodie sans rythme dans la tessiture pentatonique et montre en même temps les signes de main.
- b) L'élève fait une lecture à vue rythmique et mélodique très facile. La lecture mélodique sera en 2/4, en clé de sol et dans le registre étudié du do-pentatonique.

L'élève prépare lui-même la lecture à vue.

5. La dictée

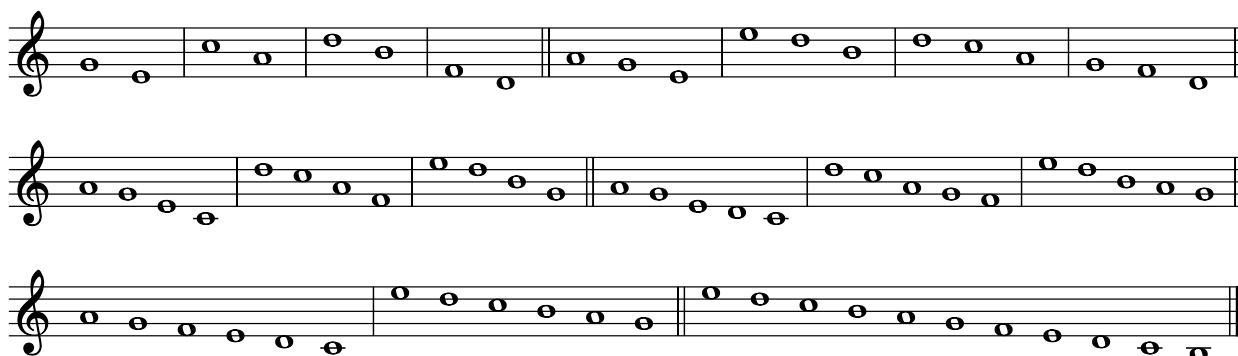
Il n'y aura pas de dictée traditionnelle écrite. D'une série de petites mélodies que l'élève a devant lui, il doit retrouver celle qui a été jouée. Si possible, il la mémorise et la solfie par cœur. Le même procédé est à appliquer à la dictée rythmique. Celle-ci est battue des mains.

Formation Musicale 2

Nicht alle Kinder beginnen ein Musikstudium im FM 1. Dies stellte mich vor eine besondere Aufgabe bei der Konzeption der Bücher "FM 1 und FM 2". Wie kann ich verhindern, dass sich die FM 1-Schüler im FM 2 mit schon bekanntem Tonmaterial langweilen? Wie ermögliche ich neuen Schülern einen guten Start?

Ich fand die Lösung in der Transposition der Intervalle. So transponiere ich den 5. und den 3. Ton von Do- nach Fa- Sol- und Sib- Majeur. Dies geht, solange keine Vorzeichen ins Spiel kommen. Auf diese Art lernen die Kinder mit einem Intervall 8 Notennamen.

Hier die Übersicht der Intonationsräume:



Formation Musicale 1

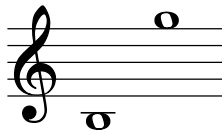
Il est évident que les élèves de cette année n'ont pas tous fréquenté la classe préparatoire. Ceci me mettait devant un problème lors de la conception des livres "FM préparatoire et FM 1". Comment éviter que les élèves qui ont passé une année en préparatoire ne s'ennuient pas et assurer d'autre part des études convenables aux nouveaux élèves ?

Je trouvais la solution dans la transposition des premiers intervalles. Le 5e et le 3e son de la gamme, je les transpose tout de suite en fa-, sol et sib-majeur, ce qui est faisable sans altérations dans les mélodies. Ceci nous donne avec ce premier intervalle 8 noms de notes.

Les tessitures d'intonation :

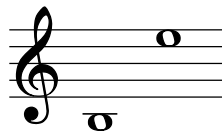
* Der Notenlese-Bereich

* La tessiture de lecture des notes



* Der Notensing-Bereich

* La tessiture de chant



* Rhythmen und Pausen

* Les rythmes et les pauses



* Der Übungsplan der Rhythmus-, der 1- und 2stimmigen Solmisationsübungen steht im Lehrerbuch auf den Seiten 24/25.

* Le plan d'étude des exercices de rythme, des leçons solfiées à 1 et 2 voix se trouve dans le livre aux pages 10/11.

* Rhythmus- und Melodie-Echo, Diktate Seite 16/17 und 28. Dazu gibt es das Buch 219 Diktate auf CD. Im Lehrerbuch steht ein Hinweis dazu.

* L'écho de rythme, page 6 et de mélodie page 12. Il y a un livre avec 219 dictées sur CD. Le professeur choisit la dictée en concordance du matériel appris.

* Finde die richtige Figur (Seite 19/20) ist eine andere Art Diktat und eine Gedächtnisübung.

* Trouve le motif correct est une autre sorte de dictée et un exercice de mémoire. Page 8.

* Intonations- und Hörübungen. Sie sollen stets vor den Solmisationsübung als Vorbereitung angewendet werden. Seite 25/26, Seite 50/51 und Seite 58 bis 60.

* Exercices d'intonation et d'ouïe. Ils doivent se faire avant les leçons solfiées comme préparation à la matière de celles-ci. Page 12.

* Gedächtnisübungen kann man nie zuviel machen: S. 26/27 (Fernsehspiel), S. 51/52. Das Auswendiglernen von Singübungen gehört dazu.

* Exercices de mémoire. On n'en fait jamais trop. Le jeu de la télé à la page 13. L'apprentissage par cœur de leçons solfiées en fait partie !

* Intervalle: In den Lieder und Solmisationsübungen erhält der Schüler den ersten Kontakt zu den Intervallen. Nach dem Lernen, Memorieren und der inneren Vorstellung der Intervalle helfen diese dem Schüler, neue Melodien zu erfassen und vom Blatt zu singen.

* Les intervalles : L'élève en a le premier contact dans les chansons et les leçons solfiées. Après l'étude, la mémorisation et l'imagination intérieure des intervalles, ceux-ci aident l'élève à saisir et à solfier les nouvelles chansons et leçons à vue.

Der allgemeine didaktische Weg:
Klangliche Wahrnehmung, Solmisieren, Vokalisieren, Benennen, Memorieren, innere Vorstellung, Hören, Wiedererkennen, Schreiben.

Le chemin didactique général :
Perception sonore, solmisation, vocalisation, définition, mémorisation, imagination intérieure, écoute, reconnaissance, écriture.

Die Handzeichen



do



do# re b



mi b



mi



sol



sol# la b



la



si b



si

Les signes de main



re



re#



fa



fa# sol b

Die Sexten, Septimen und Oktaven kommen in den Sing- und den Hörübungen vor, als Intervallaufgaben sollen sie noch nicht solmisiert werden. Die Klänge sollen im Gedächtnis verankert werden. Sie sind aufwärts und abwärts zu lernen.

- * Eine Rhythmusblitzleseübung steht auf Seite 49.
- * Schnelles Lesen
Besondere Übungen schulen die schnelle Lesefähigkeit. Diese Übungen, Seite 52/53, werden normalerweise nicht gesungen.
- * Dreiklänge Seite 62/63, 91 und Seite 126.
- * Erster Kontakt mit dem Mineurklang auf Seite 124/126.
- * Die Taktmaße 2/4, 3/4, 4/4. Erster Kontakt mit dem 6/8 Takt.
Körperbegleitungen, Taktdirigieren.
- * Rhythmus- und Melodiekanon
- * Melodien erfinden - Komponieren
- * Schreibübungen
- * Theorie zum Auswendiglernen S. 127.

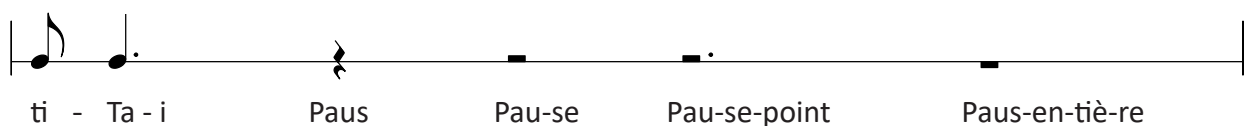
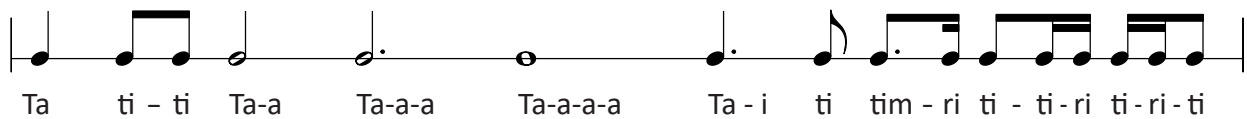
Dans les leçons solfiées et les exercices d'intonation, il y a des sixtes, septièmes et octaves. Dans les exercices d'intervalles, ce sera difficile de les solfier. Il suffit de mémoriser la sonorité de ces intervalles. Ils sont à chanter ascendant et descendant.

- * Un exercice pour la lecture instantanée du rythme, voir pédagogie pratique page 55.
- * La lecture rapide
Normalement ces exercices ne sont pas chantés. Ils ont pour but d'exercer la lecture rapide. Page 28.
- * Les accords de 3 sons Page 36.
- * Premier contact avec la sonorité mineure Pages 89/90.
- * Les mesures de 2/4, 3/4, 4/4. Un premier contact avec le 6/8. Mouvements corporels et direction de la mesure.
- * Canon rythmique et mélodique
- * Composer des mélodies
- * Exercices d'écriture
- * Théorie à apprendre par cœur page 91

* Lieder

* Viele Singübungen eignen sich zum Vom Blatt singen (Lecture à vue).

* Nachfolgend die wichtigsten Rhythmus-
silben.



Sie sind keine neuen Bezeichnungen der Rhythmuswerte! Eine Viertel ist noch immer "eng Véierel" und eine Achtel "eng Aachtel". Rhythmen nur lesen genügt nicht. Zum Lesen gehören Körperbewegungen wie das Klatschen usw. Das körperliche Fühlen und die innere Vorstellung der Rhythmen gehören zusammen.

Test

1. Rhythmus

- Vorgespielte Rhythmen durch Klatschen/Klopfen wiedergeben. Rhythmus echo à 2 Takte im 2/4.
- Vorgespielte Rhythmusfiguren aus dem geöffneten Schülerbuch wiederfinden und wiedergeben.
- Eine gelernte Rhythmusübung durch Klatschen oder mit einem Schlaginstrument vortragen.

2. Melodie

- Vorgespielte Melodien vokalisierend und mit der Solmisation wiedergeben (2 Takte im 2/4).
- Vorgespielte Melodien aus dem geöffneten Schülerbuch wiederfinden und solmisierend wiedergeben.
- Intervalle (Sekunde, Terz, Quarte, Quinte) sind nach den Handzeichen zu solmisieren.
- Eine gelernte Singübung ist solmisierend vorzutragen, dazu den Takt dirigieren.

* Chansons

* Beaucoup de leçons se prêtent à la lecture à vue.

* Ci-après les syllabes rythmiques les plus en usage.

Ce ne sont pas de nouvelles dénominations rythmiques. Une noire s'appelle encore toujours une noire. La lecture seule des syllabes ne suffit pas. Il faut également une exécution corporelle comme le battement des mains. L'important est l'imagination intérieure avec le sentiment corporel des rythmes.

Test

1. Le rythme

- Reproduire des rythmes joués en battant des mains etc. Echo de rythme à 2 mesures au 2/4.
- Retrouver dans les pages du livre des rythmes joués, les reproduire en battant des mains.
- Une leçon rythmique étudiée est reproduite en battant des mains ou avec un instrument rythmique.

2. La mélodie

- Des mélodies jouées sont à reproduire par l'élève avec la solmisation (2 mesures au 2/4).
- L'élève doit retrouver dans les pages ouvertes de son livre d'étude des mélodies jouées et les reproduire en solfiant.
- Des intervalles (seconde, tierce, quarte, quinte) sont à solfier d'après les signes de main.
- Une leçon du répertoire de l'élève est à solfier avec la direction de la mesure.

3. Vom Blatt singen (Lecture à vue)

Eine rhythmische und eine melodische Aufgabe wird vom Blatt vorgetragen. Die melodische Aufgabe ist im Sol-Schlüssel, in Do-Majeur. Sie kann in den Taktmaßen 2/4, 3/4 und 4/4 sein. Vorzugsweise im 2/4.

Die Vorbereitung der "Lecture à vue" wird vom Schüler selbst vorgenommen.

4. Diktat

Die Diktate sind rhythmischer und melodischer Art. Sie werden, je nach Charakter, taktweise oder nach der Phrasierung vorgetragen. Sie enthalten nur die bis dahin bearbeiteten Elemente.

5. Theorie

Gelernte Begriffe sind mündlich zu erklären. In einem Musiktext (Solmisationsübung) sind die Intervalle der Sekunde, Terz, Quarte, Quinte zu suchen, zu benennen und zu solmisieren.

Die Tonleiter von Do-Majeur solmisieren. Die Halbtöne und die Stufen benennen, hauptsächlich die I, IV, und V Stufe.

Formation Musicale 3

FM 3 (früher 2. Jahr) beginnt mit dem Fa-Schlüssel. Während der Arbeit in FM 2 hat der Lehrer ab der Nummer 160 die Möglichkeit, den Fa-Schlüssel zu beginnen. Der Unterricht läuft dann in den beiden Büchern parallel weiter. Diese Idee begeistert mich nicht besonders.

Die Sing-/Solmisationsübungen in FM 3 sind bewusst noch kurz gehalten. Dies hat mehrere Gründe:

- * Die Kinder verlieren sich noch zu leicht in langen Übungen
- * Kurze Übungen lassen sich vielseitiger bearbeiten
- * Es können mehr Singübungen, Stile und Taktarten erarbeitet werden
- * Das musikalische Gedächtnis für Melodien wird begünstigt
- * Kleine Übungen erlauben zusätzliche Lerninhalte, wie die Bearbeitung von harmonischen Funktionen (Kadenz)
- * Viele kurze Melodien ergeben auch viele Noten und bringen Abwechslung usw.

3. La lecture à vue

L'élève fait une lecture à vue rythmique et mélodique. La lecture à vue mélodique est en clé de sol, en do-majeur et peut être dans les mesures 2/4, 3/4 et 4/4. De préférence en 2/4.

La préparation de la lecture à vue est faite par l'élève lui-même.

4. La dictée

Les dictées sont de nature rythmiques et mélodiques. Selon leur caractère, elles sont faites mesure par mesure ou par phrase. Le contenu ne doit être composé que d'éléments déjà étudiés.

5. La théorie

Les termes appris par cœur sont à expliquer oralement. Dans un texte musical (une leçon solfiée), l'élève doit retrouver des secondes, tierces, quarts, quintes, les dénommer et les solfier. La gamme de do-majeur est à solfier. Les demi-tons et les degrés, surtout le I, IV, et V, sont à dénommer.

Formation Musicale 2

La FM 2 (ancienne 2e année) commence avec la clé de fa. Si le professeur veut commencer l'étude de cette clé pendant le travail en FM 1, il a la possibilité de le faire à partir du numéro 158. L'enseignement doit se faire à ce moment parallèlement dans les deux livres. Je n'aime pas trop cette possibilité.

Les leçons solfiées dans la FM 2 sont encore assez courtes. Ceci a plusieurs raisons :

- * Les enfants se perdent encore dans des leçons trop longues
- * Les leçons courtes peuvent être traitées de plusieurs façons
- * Il est possible de travailler plus de différentes leçons, de styles et de mesures
- * La mémoire musicale pour des mélodies est favorisée
- * Les leçons courtes permettent de traiter d'autres aspects, p.ex. des fonctions harmoniques (la cadence)
- * Beaucoup de mélodies courtes donnent également beaucoup de notes etc.

Besonders möchte ich hervorheben, dass die Kinder schon in diesem Buch mit der Funktion Dominante-Tonika und Subdominante-Dominante-Tonika in Berührung kommen (ab Seite 37). Auf Seite 38 ist auch schon die Rede von der Kadenz. Diese wird erst akustisch erfasst und gefühlt, bevor sie schriftlich erarbeitet wird.

Ab Seite 45 führe ich die Vorzeichen ein. Die ausführliche Arbeit hierzu ist besonders wichtig. Die Kinder sollten die Veränderung eines Tones durch ein Vorzeichen erfassen, hören, sich innerlich vorstellen und erkennen.

Damit die innere Vorstellung der Vorzeichen richtig funktionieren kann, wird beim langsamen Lesen und Solmisieren die Note mit ihrem Vorzeichen gesprochen/solmisiert.

Stellen Sie sich vor: Der Lehrer spielt ein kleines Vorspiel zu einer Übung, die Kinder wissen nun um welche Übung es sich handelt und singen aus Gewohnheit die Übung mit den "Do-Silben" ab, ohne über die Vorzeichen im Notenbild im Klaren zu sein. Dies geschieht in allen Tonarten. Zu den "Do-Silben" gehört die innere Vorstellung der Vorzeichen.

Auf Seite 59/60 zeige ich grafisch, wie ein Kind mit den Vorzeichen bei den Intervallen umgehen soll. Diese Darstellungen sollen die innere Vorstellung fördern. Das Kind löst die Aufgaben auf akustischem Weg, mit den Vorzeichen solmisierend. Die Intervallaufgaben werden akustisch bearbeitet, damit das Kind die richtige Vorstellung bei der schriftlichen Arbeit hat.

Die zweistimmigen Hör- und Intervallübungen finden sich auf S. 12. **Zoltán Kodály** wird nicht müde, immer wieder darauf hinzuweisen, dass das Gehör nur durch die zweistimmige Arbeit in der Gruppe richtig geschärft werden kann. Der Lehrer achte deshalb immer auf saubere Intonation und auf sauberes Zusammensingen.

In allen Büchern findet der Lehrer ein Kapitel „Theorie zum Auswendiglernen“.

Je veux souligner que dans ce livre les enfants font déjà la connaissance des fonctions de la dominante-tonique et de la sousdominante-dominante-tonique (à partir de la page 30/31).

À la page 31 je commence à parler de la cadence. Celle-ci doit d'abord être saisie acoustiquement et ressentie avant d'être travaillée par écrit.

À partir de la page 38/39 j'introduis les altérations. Le travail détaillé que je déploie est particulièrement important. Les enfants doivent saisir, entendre, imaginer intérieurement et reconnaître le changement du son provoqué par une altération devant la note !

Afin que l'imagination intérieure des altérations puisse fonctionner correctement, il faut, dans un tempo lent, lire et solfier les exercices avec le nom complet de la note altérée !

Imaginez la situation suivante : Le professeur joue une introduction qui informe les enfants sur la leçon et les enfants chantent par la suite chaque leçon dans n'importe quelle tonalité en "do majeur" sans se rendre compte des altérations dans le texte musical. L'imagination intérieure des altérations doit aller de paire avec les syllabe de "do majeur" !

Aux pages 52/53, je présente en graphique comment un enfant doit procéder pour comprendre le fonctionnement des altérations dans les intervalles. Ces exercices aident à développer l'imagination intérieure des intervalles. L'enfant doit résoudre les devoirs en solfiant avec les altérations. Tous les intervalles doivent être chantés avant un travail écrit pour avoir l'imagination sonore exacte.

Les exercices d'intervalles à deux voix (page 8/9). **Zoltán Kodály** répète souvent que l'ouïe de l'enfant ne se forme convenablement que par le travail à deux voix dans le groupe. Le professeur doit veiller à ce que l'intonation et le chant d'ensemble soient toujours corrects.

Dans tous mes livres, le professeur trouve un chapitre "Théorie à apprendre par cœur".

Test

1. Rhythmus

- a) Vorgespielte Rhythmen durch Klatschen oder mit einem Schlaginstrument wiedergeben.
Rhythusecho à 2 Takte und mehr im 2/4.
- b) Eine vorgespielte Rhythmusfigur oder der Rhythmus einer vorgespielten Solmisationsübung aus dem geöffneten Schülerbuch wiederfinden und wiedergeben.
- c) Eine gelernte Rhythmusübung durch Klatschen oder mit einem Schlaginstrument ausführen.
- d) Eine zweistimmige Rhythmusübung gemeinsam mit dem Lehrer ausführen. Der Schüler soll auch eine zweistimmige Übung allein vortragen: eine Stimme lesen, die andere Stimme klopfen.

2. Melodie

- a) Vorgespielte Melodien vokalisierend und Solmisierend wiedergeben.
- b) Eine gespielte Melodie aus dem geöffneten Schülerbuch wiederfinden und solmisierend wiedergeben.
- c) Intervalle sind nach den Handzeichen und mit den Vorzeichen zu solmisieren und zu benennen.
- d) Intervalle, zusammen und arpèggiert gespielt erkennen, vokalisieren, mit den Vorzeichen solmisieren (Ton angeben) und benennen.
- e) Große und kleine Dreiklänge, zusammen und arpèggiert gespielt wiedererkennen, vokalisieren, mit den Vorzeichen solmisieren (Ton) und benennen.
- f) Eine Tonleiter und die gebrochenen Hauptdreiklänge mit den Vorzeichen solmisieren.
- g) Eine gelernte Übung Solmisierend mit dem Takt dirigierend vortragen.
- h) Eine zweistimmige Solmisationsübung gemeinsam mit dem Lehrer ausführen. Der Schüler soll auch eine zweistimmige Übung allein vortragen: eine Stimme singen, den Rhythmus der anderen Stimme klopfen.

3. Vom Blatt singen (Lecture à vue)

Der Schüler klopft eine rhythmische und singt eine melodische Aufgabe vom Blatt. Die melodische Aufgabe kann bis ein Vorzeichen Majeur oder Mineur, im Sol- und im Fa- Schlüssel und in den Taktmaßen 2/4, 3/4 und 4/4 sein.

Die Vorbereitung der "Lecture à vue" wird vom Schüler selbst vorgenommen.

Test

1. Le rythme

- a) Des rythmes joués doivent être reproduits par l'élève avec des mouvements corporels ou avec un instrument rythmique.
Echo de rythme à 2 mesures et plus au 2/4.
- b) Des rythmes ou les rythmes d'une leçon joués sont à retrouver sur les pages ouvertes du livre d'étude et à reproduire en battant des mains.
- c) Une leçon rythmique du livre étudiée est à exécuter en battant des mains ou avec un instrument rythmique.
- d) Un exercice rythmique étudiée à deux voix est à exécuter avec le professeur. L'élève peut également exécuter seul un exercice rythmique à deux voix : lire une voix et battre des mains l'autre voix.

2. La mélodie

- a) Des mélodies jouées sont à reproduire par l'élève sans et avec la solmisation.
- b) L'élève retrouve sur les pages ouvertes de son livre d'étude des mélodies jouées et les reproduit en solfiant.
- c) Des intervalles avec les altérations sont à solfier d'après les signes de main et à dénommer.
- d) Reconnaître, vocaliser, solfier (donner un son) et dénommer des intervalles joués plaqués et en arpège.
- e) Reconnaître, vocaliser, solfier (donner un son) et dénommer des accords de 3 sons joués plaqués et en arpège.
- f) Solfier avec la nomination des altérations une gamme avec les accords principaux en arpèges.
- g) Solfier une leçon étudiée en dirigeant la mesure.
- h) Une leçon étudiée à deux voix est à chanter avec le professeur. L'élève peut également exécuter seul une leçon à deux voix : chanter une voix et battre le rythme de l'autre voix.

3. La lecture à vue

L'élève fait une lecture à vue rythmique et mélodique. La lecture à vue mélodique est en clé de sol et de fa et peut aller jusqu'à une altération à la clé en majeur ou en mineur dans les mesures 2/4, 3/4 et 4/4.

La préparation de la lecture à vue est faite par l'élève lui-même.

4. Diktat

Die Diktate sind rhythmischer und melodischer Natur bis zu ein Vorzeichen Majeur oder Mineur. Sie werden taktweise oder nach der Phrasierung vorgetragen. Ihr Inhalt beschränkt sich auf das bisher Bearbeitete.

5. Theorie

Hier werden gelernte Begriffe gesungen, benannt, erklärt und aufgeschrieben: So die Tonarten Majeur und Mineur bis zu 2 Vorzeichen mit ihren Halbtönen, der „Anderthalbton“ der harmonischen Tonarten und die Hauptdreiklänge. Ebenso große, kleine, reine Intervalle, große und kleine Dreiklänge.

In den ein- und zweistimmigen Übungen wird die Schlusskadenz V-I erkannt, gesungen und erklärt: Tonart, Bassbewegung und Melodiebewegung. Der Schüler erklärt mündlich die Elemente der Musik. So lernt er, sich auszudrücken.

4. La dictée

Les dictées sont de nature rythmique et mélodique. Les dictées mélodiques peuvent avoir jusqu'à 1 altération en majeur ou en mineur. Selon leur caractère, elles sont faites mesure par mesure ou par phrase. Le contenu ne doit avoir que des éléments étudiés.

5. La théorie

Les termes appris sont à expliquer oralement. Les gammes majeures et mineures jusqu'à 2 altérations sont à connaître, à solfier (à écrire), avec leurs demi-tons et dans le mineur harmonique le ton et demi du 6e au 7e degré et leurs accords principaux. Des intervalles majeurs, mineurs et justes, des accords de 3 sons majeurs et mineurs sont à solfier, à définir (à écrire). Dans les leçons solfiées à 1 et à 2 voix, l'élève doit reconnaître, chanter et expliquer la cadence finale V-I, la tonalité, le mouvement de la mélodie et de la basse.

C'est en s'expliquant oralement que l'élève apprend à s'exprimer.

Formation Musicale 4

Hier wird die Materie der vorigen Bücher vertieft und gefestigt. Die Kinder sind noch zu jung, um in der Intonation zu schwere Solmisationsübungen zu bewältigen. Sie plappern oder singen unter Umständen etwas nach, das sie noch nicht richtig verdaut haben. Neben der Ausbildung des Rhythmus, des Gehörs und des Gedächtnisses, bin ich bestrebt, den Weg zum Verständnis der Harmonie zu ebnen. Meines Wissens sind die diesbezüglichen Übungen bisher noch nicht in unserem Land angeboten worden.

Erst das Zusammenspiel von Dominantseptakkord und Dreiklang der ersten Stufe, die Kadenz V-I, ergibt den Sinn der Arbeit mit diesen Akkorden. Die Arbeit, die in FM 3 begonnen wurde, führt zum Zustandekommen einer Bassfunktion unter einer Melodie.

In diesem Buch sind verschiedene Übungen zum Transponieren ausgewiesen. Bis auf die eine oder andere 7. Stufe in der harmonischen Mineur sind in diesen Melodien keine fremden Vorzeichen. Bei den vorgeschlagenen Transpositionen ändert das Vorzeichen der 7. Stufe nicht, so dass die Regel der "altérations accidentelles" noch nicht zur An-

Formation Musicale 3

Le travail dans la FM 3 va approfondir et consolider la matière apprise dans les livres précédents. Je pense que les enfants sont encore trop jeunes pour maîtriser des intonations trop difficiles dans les leçons. Ils les fredonnent plutôt que de les connaître vraiment. À côté de l'éducation du rythme, de l'ouïe et de la mémoire, je veux conduire l'élève vers la compréhension de l'harmonie. De mémoire je ne saurais dire si de tels exercices ont déjà été proposés dans notre pays.

C'est seulement l'interaction de l'accord de septième de dominante et de l'accord du premier degré, donc la cadence V-I, qui donne tout son sens au travail avec ces accords. L'étude commencée en FM 2 continue ici et aboutit à la réalisation d'une simple basse en dessous d'une mélodie.

Pour la transposition, j'ai marqué plusieurs leçons. À part l'un ou l'autre 7e degré haussé en mineur, on ne trouve pas d'altérations accidentelles dans ces mélodies. Dans les transpositions proposées, cette altération au 7e degré ne change pas, ce qui veut dire que la règle sur les altérations accidentelles n'est pas encore mise en application. Si le professeur

wendung kommt. Möchte der Lehrer eigene Transpositionen machen, so achte er darauf, dass keine Modulation und keine fremden Vorzeichen vorkommen. Die Transpositionen sollen sofort solmisiert und anschließend erst aufgeschrieben werden. Sie sollen sich nur in Tonarten bis zwei Vorzeichen bewegen.

Schon früh kommt der Schüler in den Singübungen mit den übermäßigen und verminderten Quartan und Quinten in Verbindung. Nach dieser Kontaktnahme werden sie auch theoretisch bearbeitet.
Das solmisierte Singen hat jeweils Vorrang vor der Theorie.

Auf S. 48 beginnt die Arbeit mit dem Dominantseptimenakkord. Sobald der Klang des Akkords den Schülern vertraut ist, wird er in die Arbeit der einfachen Bassfunktion und der Kadenz einbezogen. Der Lehrer achte darauf, dass der Unterricht nicht auf die theoretische Ebene abrutscht.

Die Modulation findet der Lehrer ab S. 75 im Lehrerbuch.

Test

1. Rhythmus

- Vorgespielte Rhythmen durch Klatschen oder mit einem Schlaginstrument wiedergeben.
- Aus dem geöffneten Schülerbuch eine vorgespielte Rhythmusfigur oder ein Rhythmus aus einer Singübung wiederfinden und wiedergeben.
- Eine gelernte Rhythmusübung durch Klatschen oder mit einem Schlaginstrument ausführen.
- Eine zweistimmige Rhythmusübung gemeinsam mit dem Lehrer ausführen. Der Schüler kann auch eine zweistimmige Übung allein vortragen: eine Stimme lesen, die andere Stimme klopfen oder klatschen.

2. Melodie

- Vorgespielte Melodien (ohne Rhythmus) vokalisierend und mit den Vorzeichen solmisierend wiedergeben.
- Eine gespielte Melodie aus dem geöffneten Schülerbuch wiederfinden und solmisierend wiedergeben.
- Intervalle mit den Vorzeichen nach Handzeichen solmisieren (Ton angeben).
- Intervalle, zusammen und arpègiert gespielt,

veut faire d'autres transpositions, il doit veiller à ne pas donner de mélodie avec une modulation ou des altérations accidentelles. Les transpositions doivent être solfiées tout de suite et, seulement après ce travail, être inscrites dans le cahier. Il est prévu de ne pas dépasser les 2 altérations à la clé.

Les quartes et quintes augmentées et diminuées sont entamées très tôt dans le livre. C'est seulement après le travail acoustique que celles-ci sont traitées en théorie.

Le travail acoustique prime toujours le travail théorique !

À partir de la page 41 commence le travail avec l'accord de septième de dominante. Dès que l'élève est familiarisé avec la sonorité de l'accord, celui-ci est intégré dans le travail de la réalisation d'une basse et de la cadence. Le professeur veille à ne pas descendre au niveau d'un cours théorique !

Le travail sur la modulation commence à la page 66 du livre du professeur.

Test

1. Le rythme

- Des rythmes joués sont à reproduire par l'élève en battant des mains ou avec un instrument rythmique.
- Retrouver et reproduire de son livre des rythmes ou d'une leçon un rythme joué, en le battant des mains.
- Une leçon rythmique étudiée du livre est à exécuter en battant des mains ou avec un instrument rythmique.
- Un exercice rythmique étudié à deux voix est à exécuter avec le professeur. L'élève peut également exécuter seul un exercice rythmique à deux voix : lire une voix et battre des mains l'autre voix.

2. La mélodie

- Des mélodies (sans rythme) jouées sont à reproduire sur une vocalise et solfiées avec les altérations.
- Retrouver sur les pages ouvertes du livre d'étude une mélodie jouée et la reproduire en solfiant.
- Des intervalles sont à solfier (donner un son) avec les altérations d'après les signes de main.

- erkennen, vokalisieren, mit den Vorzeichen solmisieren (Ton angeben) und benennen.
- e) Ein Wanderintervall singen.
 - f) Große und kleine Dreiklänge, zusammen und arpeggiert gespielt, wiedererkennen, vokalisieren, mit den Vorzeichen solmisieren und benennen.
 - g) Zu einer reinen Quinte laut Angabe die mittlere große oder kleine Terz vokalisiert und mit den Vorzeichen solmisieren. Zu einer Grundnote laut Angabe einen großen oder kleinen Dreiklang vokalisieren und mit den Vorzeichen solmisieren.
 - h) Eine Tonleiter und die gebrochenen Hauptdreiklänge mit den Vorzeichen solmisieren.
 - j) Eine gelernte Solmisationsübung vortragen, den Takt dirigieren.
 - k) Eine gelernte zweistimmige Solmisationsübung gemeinsam mit dem Lehrer auszuführen. Der Schüler soll auch eine zweistimmige Übung allein vortragen: eine Stimme singen, von der anderen Stimme den Rhythmus klopfen.

3. Vom Blatt singen (Lecture à vue)

Der Schüler klopft eine rhythmische und singt eine melodische Aufgabe vom Blatt. Die melodische Aufgabe kann sich bis 2 Vorzeichen Majeur oder Mineur, im Sol- und im Fa-Schlüssel und in den Taktmaßen 2/4, 3/4, 4/4, 2/2 und 6/8 befinden.

Die Vorbereitung der "Lecture à vue" wird vom Schüler selbst vorgenommen .

4. Diktat

Die Diktate sind rhythmischer und melodischer Natur, bis zwei Vorzeichen Majeur oder Mineur. Sie werden, je nach Charakter, taktweise oder nach der Phrasierung vorgetragen. Ihr Inhalt weist nur die bis dahin bearbeiteten Elemente auf.

5. Theorie

Gelernte Begriffe erklären. Die Tonarten Majeur und Mineur bis vier Vorzeichen mit ihren Halbtönen, dem "Anderthalbton" der harmonischen Tonarten und den Hauptdreiklängen erkennen, singen (schreiben). Große, kleine, reine Intervalle; übermäßige und verminderte Quart- und Quint-Intervalle erkennen, singen, benennen (aufschreiben). Große und kleine Dreiklänge und der Dominantseptakkord erkennen, singen, benennen (schreiben). In den ein- und zwei-stimmigen Solmisationsübungen soll der Schüler die Schlusskadenz V-I er-

- d) Reconnaître, vocaliser, solfier et dénommer des intervalles joués (plaqués et en arpège).
- e) Chanter un intervalle itinérant.
- f) Des accords de 3 sons joués plaqué et en arpège sont à reconnaître, à vocaliser, à solfier avec les altérations et à dénommer.
- g) Une quinte juste est jouée. L'élève ajoute, selon les indications de l'examineur ou bien la tierce majeure ou mineure, en vocalisant et en solfiant avec son altération. Sur une note fondamentale donnée, l'élève chante selon l'indication de l'examineur un accord majeur ou mineur, sur vocalise et solfié avec les altérations.
- h) Une gamme avec les accords principaux en arpèges est à solfier avec les altérations.
- j) Une leçon étudiée est à solfier en dirigeant la mesure.
- k) Une leçon étudiée à deux voix est à solfier avec le professeur. L'élève peut également exécuter seul une leçon à deux voix : chanter une voix et battre des mains le rythme de l'autre voix.

3. La lecture à vue

L'élève fait une lecture à vue rythmique et mélodique. La lecture à vue mélodique est en clé de sol et de fa et peut aller jusqu'à 2 altérations à la clé en majeur ou en mineur dans les mesures 2/4, 3/4, 4/4, 2/2 et 6/8.

La préparation de la lecture à vue est faite par l'élève lui-même.

4. La dictée

Les dictées sont de nature rythmique et mélodique. Les dictées mélodiques peuvent avoir jusqu'à 2 altérations en majeur ou en mineur. Elles sont faites mesure par mesure ou par phrase. Le contenu ne doit avoir que des éléments étudiés.

5. La théorie

Les termes appris par cœur sont à expliquer oralement. Reconnaître, solfier (écrire) avec leurs demi-tons et dans le mineur harmonique le ton et demi du 6e au 7e degré les gammes majeures et mineures avec les accords principaux jusqu'à 4 altérations. Des intervalles majeurs, mineurs et justes, des quarts et quintes augmentées et diminuées, des accords de 3 sons majeurs et mineurs et l'accord de septième de dominante sont à reconnaître, à solfier, à définir (à écrire).

kennen, erklären, singen (und zweistimmig schreiben). Der Schüler setzt einen einfachen Bass unter eine Melodie (I-V-I).
Eine Transposition vom Blatt singen (aufschreiben).
Es kommen einfache Melodien bis zwei Vorzeichen im Schlüssel ohne fremde Vorzeichen und ohne Modulation in Betracht.

Formation Musicale 5&6

Mit 11 - 12 Jahren beginnen die Schüler, abstrakt zu denken.

Die ersten Solmisationsübungen schließen an das 4. FM-Buch an. Dann wird der Schwierigkeitsgrad des Lernstoffes gesteigert.

- * Die Modulation mit ihren Nachbar-Tonarten (Tons voisins) wird vertieft.
- * Es kommen die übermäßigen und verminderten Intervalle und Dreiklänge,
- * weitere Septakkorde,
- * die Umkehrung der Dreiklänge,
- * vierstimmige Kadenzschritte,
- * die Transposition mit den "altérations accidentelles" hinzu.

Die Informationen zum Unterricht findet der Lehrer in den Büchern sowie in der **Pédagogie pratique**.

Zum Abschluss eine Statistik über den Inhalt meiner Bücher. Sie umfassen:

- * 650 einstimmige Solmisationsübungen
- * 122 zweistimmige Solmisationsübungen
- * 124 Rhythmusübungen
- * 240 Hör- und Gedächtnisübungen
- * 90 Übungen zum schnellen Lesen
- * 219 Diktate, davon 36 zweistimmige
- * 170 Theorieübungen
- * 111 Sing-Rhythmus- und schnelles Lesen-Übungen.
- * Ein Rhythmusstück zum gemeinsamen Aufführen.

Die Solmisationsübungen sind fast alle mit einer Klavierbegleitung versehen.

Zu weiterem Lernstoff gehören Lieder, Spiele, Metrum und Rhythmusübungen, die Körperbewegungen und Körperbegleitungen (Klatschen, Patschen usw.).

Reconnaître, chanter et expliquer la cadence V-I dans les leçons à 1 et 2 voix, (l'écrire à 2 voix). En dessous d'une mélodie, l'élève écrit une simple basse (I-V-I).

Une transposition est à chanter à vue et à mettre sur papier. On n'emploie que de simples mélodies jusqu'à 2 altérations à la clé sans altérations accidentelles ni de modulation.

Formation Musicale 4&5

A l'âge de 11 - 12 ans, les élèves commencent à former des pensées abstraites.

Les premières leçons sont la suite de la FM 3. En suite la difficulté de la matière à étudier augmente.

- * La modulation et les tons voisins sont approfondis.
- * S'ajoutent les intervalles et les accords augmentés et diminués,
- * d'autres accords de septième,
- * le renversement des accords de 3 sons,
- * les cadences à 4 voix,
- * la transposition avec les altérations accidentelles.

Le professeur trouve toutes les informations nécessaires sur l'enseignement dans les livres et dans la **Pédagogie pratique**.

Pour terminer je présente une statistique du contenu de mes livres :

- * 650 leçons à solfier à 1 voix
- * 122 leçons à solfier à 2 voix
- * 124 leçons rythmiques
- * 240 exercices d'ouïe et de mémoire
- * 90 exercices pour la lecture rapide
- * 219 dictées dont 36 à 2 voix
- * 170 exercices de théorie
- * 111 lectures solfiées, rythmiques et lectures rapides.

Les leçons solfiées sont presque toutes avec accompagnement de piano.

A côté de cette énumération se trouvent encore dans les premiers livres les chansons, les jeux, des exercices pour la mesure et le rythme, les mouvements et accompagnements corporels.

Intervall-Übungsbeispiele

Apprentissage d'intervalles

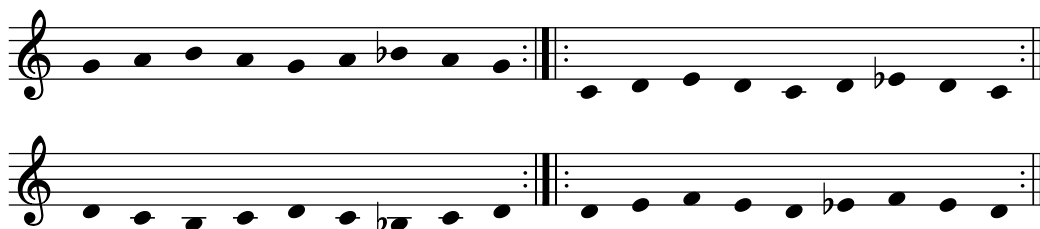
Reine Quarte

Quarte juste



1. Folgenden Übungen mehrmals in einem langsamen Tempo mit den Handzeichen und den Vorzeichen solmisieren, dann summen und die Vorzeichen innerlich denken.

1. Solfier l'exercice suivant plusieurs fois dans un tempo lent avec les signes de main et avec les altérations. Ensuite murmurer et penser les altérations dans son for intérieur.



2. Die Tonleiter und die Akkorde von si b majeur mit den Vorzeichen solmisieren

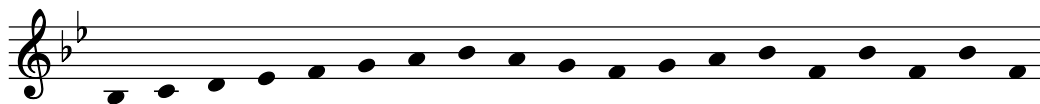
2. Solfier la gamme et les arpèges de si b majeur avec les altérations

3. Die folgende Übung mehrmals in einem langsamen Tempo mit den Handzeichen und den Vorzeichen solmisieren, dann summen und die Vorzeichen innerlich denken.

3. Solfier l'exercice suivant plusieurs fois dans un tempo lent avec les signes de main et les altérations. Ensuite murmurer et penser les altérations dans son for intérieur.

Auf genaue Intonation achten!

Veiller à l'intonation correcte !



Reine Quarte

Quarte juste

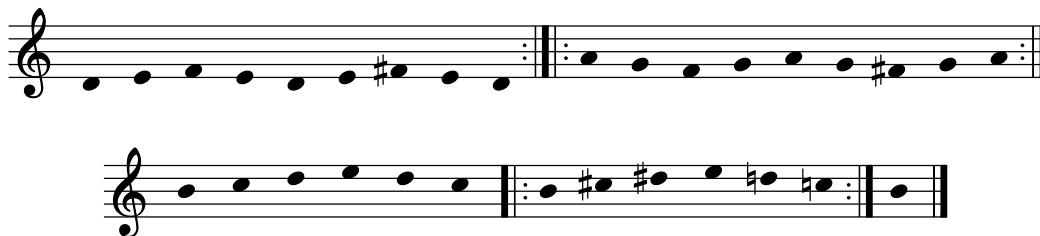


1. Folgenden Übungen mehrmals in einem langsamen Tempo mit den Handzeichen und den Vorzeichen solmisieren, dann summen und die Vor-

1. Solfier l'exercice suivant plusieurs fois dans un tempo lent avec les signes de main et avec les altérations. Ensuite murmurer et penser les altérations

zeichen innerlich denken.

dans son for intérieur.



Kann eine Oktave tiefer gesungen werden.

Peut être chanté une octave plus bas.

2. Die Tonleiter und die Akkorde von mi mineur melodisch mit den Vorzeichen singen.

2. Solfier la gamme et les arpèges de mi mineur mélodique avec les altérations.

3. Die folgende Übung mehrmals in einem langsamen Tempo mit den Handzeichen und den Vorzeichen solmisieren, dann summen und die Vorzeichen innerlich denken. Auf genaue Intonation achten!

3. Solfier l'exercice suivant plusieurs fois dans un tempo lent avec les signes de main et les altérations. Ensuite murmurer et penser les altérations dans son for intérieur. Veiller à l'intonation correcte !



Reine Quinte

Quinte juste



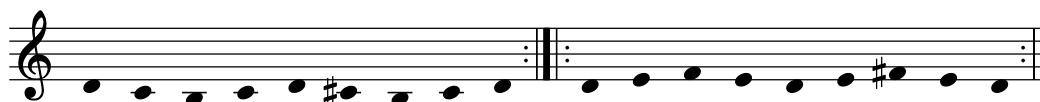
Die Tonleiter und die Akkorde von si b majeur mit den Vorzeichen solmisieren.

Solfier la gamme et les arpèges de si b majeur avec les altérations.



Reine Quinte

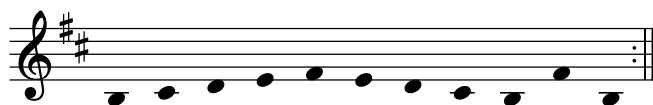
Quinte juste





Die Tonleiter und die Akkorde von si mineur melodisch mit den Vorzeichennamen singen.

Solfier la gamme et les arpèges de si mineur mélodique avec les altérations.



Der Lehrer wende dieses Lernprinzip sinngemäß auf alle Intervalle an.

Ce principe d'apprentissage est à appliquer à tous les intervalles.

Albert Lavignac erklärt schon 1902 in seinem Buch **L'éducation musicale:**

„Von allen Sprachen ist die Musik die, die sich am besten zum Lernen an die kleinen Kinder anpassen lässt, wenn man den Unterricht mit der alleinigen Praxis beginnt und die Theorie bis zu dem Zeitpunkt aufhebt, wo das Kind seine Abstraktionsfähigkeit erreicht hat.“

Albert Lavignac :

« De toutes les langues, la musique est celle qui s'accommode le mieux au début, surtout quand on s'adresse à de très jeunes enfants, de cet enseignement par la seule pratique d'abord, en réservant les notions théoriques pour le moment où le sujet aura atteint l'âge de raison. »

Robert Schumann schreibt in seinen **Musikalischen Haus- und Lebensregeln:**

„Du musst es so weit bringen, dass du eine Musik auf dem Papier verstehst“

Robert Schumann:

« Tu dois réussir à comprendre une musique sur le papier »

Mit **Mir maache Musek**, hat der Lehrer einen kompletten Musikkursus vom Eveil/Frühförderung bis zur FM 6 zur Verfügung. Die Bücher sind auf Vorbestellung beim Verleger UGDA (Union Grand-Duc Adolphe) zu beziehen, Tel.: +352 46 25 36-21 direction@ugda.lu

Avec **La musique sans larmes**, le professeur dispose d'un cours de musique complet de l'éveil jusqu'à la FM 5. Les livres sont à recevoir sur commande préalable chez l'éditeur UGDA (Union Grand-Duc Adolphe), tél. : +352 46 25 36-21 direction@ugda.lu

<https://www.ugda.lu/fr/federation/centre-de-documentation-musicale/mir-maache-musek>

Viel Erfolg bei der Arbeit.

Beaucoup de succès dans le travail.

Léopold Winandy

leopold.winandy@online.lu

www.bepwinandy.lu

Léopold Winandy

leopold.winandy@online.lu

www.bepwinandy.lu