

Léopold Winandy

Mir maache Musek

**Pedagogesch, didaktesch a methodesch Informatiounen,
Aféierung a Solfègeprogramm**

**Pädagogische, didaktische und methodische Informationen,
Einführung und Unterrichtsprogramm**

**Informations pédagogiques, didactiques et méthodiques,
introduction et programme d'étude musicale**



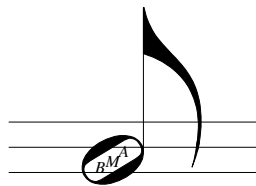
Mir maache Musek

De komplette Solfègeunterricht vum Eveil bis d'5. Jor

**Der vollständige Solfègeunterricht,
vom "Singen und Spielen" bis zum 5. Jahr**

Le solfège complet de l'éveil à la 5ème année

Aféierung - Einführung - Introduction



Productioun ***Bëps Musek Atelier***

Auteur Léopold Winandy
L - 3820 Schifflange

eMail: leopold.winandy@online.lu
www.bepwinandy.lu

Korrekturen, däitschen Text : Günter W. Remmert
Korrekturen, franséischen Text : Maxie Hamilius
Editioun PIWA Lëtzebuerg
© copyright 2007
reviséiert Oplo 2012

Inhaltsverzeichnis / table des matières

	Seite / page
Warum diese Einführung ? / Pourquoi cette introduction ? -----	5
Eine unerfreuliche Auswirkung / Une conséquence fâcheuse -----	5
Wunderwerk Solfège ? / Le solfège, une merveille ? -----	7
Peter und das Latein / Pierre et le latin -----	9
Guter Musikunterricht / Bon enseignement de la musique -----	11
Von der Theorie / De la théorie -----	13
Das Gedächtnis und die Diktate / La mémoire et les dictées -----	14-15
Lesegeschwindigkeit / Lecture rapide -----	16
Zweistimmige Übungen / Exercices à deux voix -----	16
Die Tonleitern / Les gammes -----	17
Die Akkorde, die Kadenz / Les accords, la cadence -----	17
Die Transposition / La transposition -----	18
Das innere Gehör / L'ouïe intérieure -----	19
Die Modulation / La modulation -----	19
Musikhören / Audition de musique -----	20
Das verflixte 3. Jahr / La sacrée 3ème année -----	21
Über das Lernen / De l'apprentissage -----	22
Eine Solfègeübung erlernen / L'apprentissage d'une leçon de solfège -----	25
Intervalle üben / Apprentissage d'intervalles -----	27
Solfège Vorbereitung / Solfège préparatoire -----	30
Solfège 1 -----	34
Solfège 2 -----	38
Solfège 3 -----	42
Solfège 4&5 -----	46
Statistik / Statistique -----	47

Warum diese Einführung?

Wir erleben oft, dass ein Kind in der Primärschule bei einer musikbegeisterten Lehrperson einen ersten Kontakt zur Musik hat. Dieses Kind möchte seine neu entdeckte Liebe zur Musik nun in einer Musikschule (Konservatorium) weiterentwickeln. Doch hier wird vom ersten Tag an vom Kind eine abstrakte Leistung verlangt, die es so nicht erwartet. Sehr schnell verfliegt die anfängliche Begeisterung und mündet sehr oft in die Beendigung der Musiktätigkeit.

Muss das so sein? Gibt es nicht andere Möglichkeiten, anders vorzugehen, um einen vollwertigen Musiker heranzubilden? Doch, es gibt sie! Darum diese Einführung.

Eine unerfreuliche Auswirkung!

In der französischen Revolution wurde 1795 durch ein Dekret das Pariser Konservatorium gegründet. Das Unterrichtsprogramm wurde von Komponisten und nicht von Pädagogen aufgestellt. Als dann weitere Schulen gegründet wurden, kam überall das gleiche Programm zur Anwendung, auch in den Musikschulen. Der Solfègeunterricht war von einem gewissen *Jean-Joseph Rodolphe* beeinflusst, der schon 1786 ein Buch in die Welt gesetzt hatte, über das *François Joseph Fétis* (1784-1871) so urteilte: *“Es wird schwer sein, sich etwas Armseliges vorzustellen, man findet weder eine Logik noch Methode und die Singübungen sind in einem erbärmlichen Stil und sehr schlecht für die Stimme geschrieben”.*

Mit diesem Werk wurde die Schulung des Auges vor die Schulung des Gehörs gesetzt. Das Programm war für erwachsene Menschen gedacht.

“Das Musikkonservatorium sollte Lieferant von Stimmen für die Bühne und von Musikern für die Oper und die Armee sein. Diese Musiker mussten keine tiefgreifende Musikausbildung haben, sie mussten nur gute Instrumentalisten und Notenleser sein!”
(Claude-Henry Joubert)

Pourquoi cette introduction?

Un enfant est à l'école primaire chez un(e) enseignant(e) mélomane et a vécu 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 former un musicien accompli? Mais si, elle existe ! C'est la raison de cette introduction.

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. Partout on appliquait par la suite ce même programme, même dans les écoles de musique. Le programme était influencé par un livre d'un certain *Jean-Joseph Rodolphe*, sur lequel *François Joseph Fétis* (1784-1871) donna le jugement suivant: *“Cependant, il serait difficile d'imaginer rien de plus médiocre, car on n'y trouve ni logique, ni méthode dans l'exposé des principes. Le style en est pitoyable et les leçons y sont aussi mal graduées que mal écrites pour la voix”.*

Avec cet ouvrage, l'éducation de l'œil primait l'éducation de l'oreille.

Le programme 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)

Dies wird noch immer so praktiziert und deshalb haben wir in unseren Musikschulen und Konservatorien noch heute das gleiche Einheitsprogramm trotz jüngerer Schüler! Es gibt in unserem Musikunterricht keine Primärstufe, keine Musikschule, nur die Konservatoriumstufe. Obwohl das Alter der Schüler nicht mehr den Gegebenheiten der damaligen Zeit entspricht, wurde das Grundprogramm kaum geändert.

Die Entwicklung des Programms überholt im Verlauf des Unterrichts die geistige Entwicklung des Kindes. Wie sagt Jean-Jacques Rousseau: "Man kann die Entwicklung (des Kindes) nicht erzwingen. Die Zeit verzeiht nicht, was man ohne sie macht".

Es wurde versucht, diesen misslichen Zustand etwas zu mildern, doch wie so oft wurden neue Ideen nicht richtig verstanden, falsch angewendet oder einfach abgelehnt.

Anfang der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts führte ich eine Rhythmussprache nach dem ungarischen Modell in unserem Musikunterricht ein. So wurde diese Rhythmussprache, die nur ein Hilfsmittel zum Lesen der Rhythmen ist, zu einer neuen Definition der Rhythmuswerte gemacht! Ein Kind muss neben der Rhythmussprache auch die geläufigen Rhythmusnamen wie Viertel, Achtel, Sechzehntel usw. kennen und anwenden.

Dass die Rhythmusbezeichnungen wie auch die Intervalle etc. 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.

Cette pratique est toujours en usage et c'est ainsi que nous avons encore aujourd'hui chez nous le même programme pour nos Écoles de musique et nos Conservatoires!

Dans notre enseignement musical, 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 de solfège 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 dit : "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, comme c'est souvent le cas, les nouvelles idées étaient mal comprises, mal employées ou tout simplement refusées.

Au début des années septante du siècle dernier, j'introduisis au solfège une langue pour lire les rythmes, une langue qui avait comme modèle celui pratiqué en Hongrie. Cette langue devait être 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 de rythme, connaître également les dénominations originales des rythmes, c'est-à-dire les noms de noire, croche, double croche etc. et les appliquer.

Je ne vois pas d'un bon œil l'usage exclusif du français pour les dénominations rythmiques et autres dans nos écoles. 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.

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 und ihre Vorstellung des Notenbildes von der Praxis her geprägt ist.

In 25 Jahren, in denen ich in Innsbruck als Lehrer tätig war, konnte ich feststellen, dass unser Solfègesystem, 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, der für sie von keinem praktischen Wert ist, für die Musik verloren. Von Kollegen weiß ich, dass deren Kinder mit Mühe dieses Muss hinter sich gebracht haben. Unser Solfègesystem ist gar nicht an die Bedürfnisse der Kinder und der Musik angepasst.

Wir brauchen Musikschulen mit eigenem, dem Alter der Kinder gerechtem Programm und im Anschluss für Jugendliche und Erwachsene ein eigenes Programm für die Konservatorien!

Da die Einstellung der Verantwortlichen noch immer vom überlieferten Programm 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 erst die Konservatoriumsstufe folgen!

Für die Musikschulstufe zeige ich in meinen Büchern einen didaktischen Weg auf, gebe methodische und pädagogische Anleitungen.

“Mir maache Musek”

umfasst:

6 Solfègebücher für den Lehrer,
5 Solfègebücher für die Schüler,
diese Einführung und eine Übersicht der Theorieaufgaben.

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 - et ceci m'a été confirmé - que ces élèves surpassent même les nôtres. Ceci est bien compréhensible parce que ces élèves apprennent la musique en même temps que leur instrument et 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. Le solfège n'enseigne pas la musique 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 les adultes dans les Conservatoires!

Comme les responsables tiennent toujours à l'ancienne méthode de solfège, 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 du professeur un chemin didactique et pédagogique pour un cycle d'École de musique et je décris des méthodes d'enseignement.

“Mir maache Musek”

est constitué de

6 livres de solfège pour le professeur,
5 livres de solfège pour les élèves,
cette introduction et un tour d'horizon de la théorie.

Im Einzelnen sind dies:
Singen und spielen (Éveil musical)
Eine Vorbereitung zum Solfège (Préparatoire)
1., 2., 3., 4.&5. Buch.

Das Buch "Singen und spielen" (Éveil), diese Einführung und die Theorieübersicht sind nur für den Lehrer. Im Lehrerbuch "Eine Vorbereitung" (Préparatoire) wird der größte Teil des Inhaltes vom "Singen und spielen"-Buch noch einmal angeboten.

In den ersten Büchern kommen Orff-Instrumente und Klavier zum Begleiten der Singübungen zur Anwendung, später nur Klavierbegleitungen.

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 einzüben.

Bei seinem Besuch in unserem Lande sagte Prof. Gábor Friss (Frisch) aus Budapest: *"Was sind das für unmusikalische Singübungen, die die Kinder 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 der Volksmusik, sind also von der Qualität her tadellos.

Wie sagte Zoltán Kodály:
"Nur das Beste ist gut genug für die Kinder".

Ce sont:
L'éveil musical
le préparatoire
le 1er, 2ème, 3ème et 4&5ème livre.

Le livre pour l'éveil, cette introduction et le tour d'horizon de la théorie sont destinés au professeur. Dans le livre du professeur "préparatoire", je reprends une grande partie du contenu du livre de l'éveil.

Dans les premiers livres, j'emploie à côté du piano des instruments "Orff" pour l'accompagnement des chansons et des leçons de solfège, ensuite seulement le piano.

La grande quantité de leçons de solfège 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 de solfège dans mes livres proviennent à 95% de la littérature musicale et de la musique populaire et sont donc d'une qualité irréprochable!

Zoltán Kodály disait:
"Seul le meilleur est bon pour les enfants".

“Um Peter das Latein beizubringen, muss ich als Lehrer zuerst Peter kennen, dann erst das Latein”.

Diese alte Pädagogikregel möchte ich an den Anfang stellen. Allzu oft wird dies von den Verantwortlichen und den Lehrern vergessen. Sie stellen den Unterrichtsstoff über das Kind. *“Es ist das Kind, das entscheidet, was es versteht, behält und lernt”.* (Cl. H. Joubert). Dazu gibt es keine allgemein gültige Regel, wie man das als Pädagoge schafft. Hier spielt die Kompetenz des Lehrers eine große Rolle. Seine Überlegungen, wie er zum Ziel gelangen kann, sind ausschlaggebend. Ein sinnvolles Programm würde ihn dabei gut unterstützen. Zoltán Kodály sagte: **“Ein Programm für die kleinen Kinder muss gut durchdacht und eindeutig sein und nur die fähigsten Lehrer sollten kleine Kinder unterrichten dürfen”.** Auf die Frage, warum er in seinem hohen Alter keine großen Werke mehr schreibe, sondern nur Musik für Kinder, antwortete er: **“Jetzt fühle ich mich reif, für die kleinsten Menschen Musik zu schreiben!”**

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

**Mir maache Musek,
‘Sangen a spillen - Éveil musical’
und / oder
‘eng Virbereedong op de Solfège,
solfège préparatoire’.**

Die Bücher “Éveil” und “Préparatoire” führen die Kinder in die ersten Klangwelten ein. Zu den ersten Liedern erfahren und 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 sichere Weg wird bestimmt vom “Lehrer” (steht hier synonym für alle Berufsnamen) verlassen, da ihm ein gut durchdachtes Pro-

“Pour apprendre le latin à Pierre, il faut d’abord connaître Pierre, ensuite le latin”.

Cette vieille règle pédagogique, je la mets au début. 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”.* (Cl. H. Joubert). Pour le pédagogue, c’est sa compétence qui joue un rôle important dans le travail avec les enfants. Ses réflexions, pour arriver au but, sont déterminantes. Mais un programme intelligent l’aiderait certainement dans son travail. Zoltán Kodály disait: **“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”.** A la question, pourquoi en pleine maturité, il n’écrivait plus de grande œuvre, mais seulement de la musique pour enfants, il répondait: **“Maintenant, je me sens assez mûr pour écrire de la musique pour les hommes les plus petits!”**

Dans les deux livres

**Mir maache Musek
‘Sangen a spillen - Éveil musical’
et / ou
‘eng Virbereedong op de Solfège,
solfège 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

gramm fehlt, auf das er sich stützen kann. Leider hat sich auf diesem Gebiet noch nichts bewegt. Ich schlage einen Weg in meinen Büchern vor, der für die meisten Lehrer ungewohnt, jedoch logisch und nachvollziehbar ist. Die Bücher sind wohl nummeriert, doch würde ich gerne auf eine Einteilung meiner Bücher in Schuljahre verzichten.

Dem Kind werden Begriffe vermittelt, die es zur Verständigung zwischen ihm und seinem Lehrer wissen muss.

Wichtig sind auch Atem- und Stimmbildungsübungen. Einige sind in meinen Büchern zu finden. Im Schottverlag gibt es ein gutes Buch: **Pflege der Kinderstimme** von *Paul Nietzsche*. 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, muss sich vom alten Theorieunterricht verabschieden und eine andere Unterrichtsphilosophie übernehmen. Kinder unter 10-11 Jahren sind noch nicht fähig, abstrakt zu denken.

Claude-Henry Joubert schreibt:

“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 schreibt: *“Es ist ein pädagogischer Fehler, von einem Kind von 10-11*

le professeur. Malheureusement, les efforts à ce sujet n’ont pas encore abouti. Je montre dans mes livres un chemin qui est inhabituel mais, après un approfondissement de la matière, devient logique et concevable. J’aurais bien aimé ne pas numéroter mes livres suivant les années. Je les considère comme un cours continu.

L’enfant doit également apprendre des termes qui lui permettent de communiquer avec son professeur, termes qu’il n’a peut-être pas encore appris ailleurs.

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 *Plim-plom-plëm, Kënni fal net ëm* ou *Bim-bam Biren* ou *Pinsch e wéineg* ou *Lirum-larum Läffelstill* ou *Hopp, hopp Päerdchen* 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 Nietzsche* 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 du sol-fège. Les enfants en dessous de 10-11 ans ne sont pas encore capables de concevoir une pensée abstraite.

Dans son livre <Enseignement de la musique> *Claude-Henry Joubert* écrit: *“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, écrit: *“Il est une faute pédagogique de vouloir faire naître intempestivement la raison abstraite chez un*

Jahren eine abstrakte Überlegung zu verlangen, dessen Intelligenz sich nur auf der Ebene der konkreten Erfahrung bewegen kann. So schafft man nur leere Worthülsen”.

Prof. Dr. E. Altenmüller und W. Gruhn, Hirnforscher, schreiben: “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 schreibt: “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.

Wie sollte ein guter Musikunterricht sein?

Der erste Gedanke muss sein, das Kind zur Musik hinzuführen. Hierfür hat *Carl Orff* in Zusammenarbeit mit *Gunilde Keetmann* sehr wertvolle Lieder und Musikstücke zusammengetragen und geschrieben, die man nicht außer Acht lassen sollte. Neben diesem Einstieg sollte das Kind auch seine musikalische Muttersprache kennen lernen (*Zoltán Kodály*). Dies sind Lieder aus dem Umkreis des Kindes. Mit diesen Liedern kann man einen Musikunterricht beginnen.

In meinen Büchern: ‘**Mir maache Musek**’, éveil, préparatoire und 1. Buch, findet der Lehrer diese Gedanken vereinigt: Lieder aus unserem Kulturkreis mit Begleitung des Orff-Instrumentariums.

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”.

Prof. Dr. E. Altenmüller et W. Gruhn, chercheurs, écrivent: “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 écrit: “Il est insensé de travailler 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”. *Zoltán Kodály* dit que “*tout musicien doit connaître sa langue maternelle musicale*”. Ce sont les chansons enfantines et populaires du milieu social dans lequel l’enfant est né et où il vit. On peut et on doit commencer un enseignement musical avec ces chansons.

Dans mes livres ‘**Mir maache Musek**’, éveil, préparatoire et 1ère année, ces deux idées sont réunies: Des chansons de notre patrimoine culturel avec accompagnement des instruments Orff.

Mit Hilfe dieser Lieder, die didaktisch geordnet sind, werden die ersten Rhythmen und die ersten solmisierten Noten gelehrt und gelernt.

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 Hilfsmittel sind keine neuen Rhythmus- und Notenbezeichnungen! Sie dürfen nur Hilfsmittel bleiben, 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. Dies sollte genau auseinander gehalten werden!**

Die Singübungen in meinen ersten Büchern sind kurze Melodien. Diese kurzen Musikstücke müssen nach einer genauen Methode eingeübt werden (siehe S. 25). Auf keinen Fall dürfen sie einfach nur einige Male vor- und nachgesungen oder öfters heruntergeleiert werden! Durch diese alte Gewohnheit lernen die Kinder den Notentext nicht verstehen. Im Internet unter www.bepwinandy.lu steht unter der Rubrik "Praxis - Schlechter Ruf?" eine wahre Begebenheit von Marc, die ein sehr schlechtes Licht auf unsern Solfègeunterricht wirft.

"Gehör und Verstand zu schulen, ist Aufgabe des Solfège-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. So muss der Schüler zuerst befähigt werden, einen Notentext zu verstehen, sich ihn innerlich vorstellen und absingen zu können. Was anschließend geschieht, das Wiederholen, ist die Übung zur Beherrschung der Materie.

A 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 de rythme** 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 les enfants 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 de solfège dans les premiers livres sont courtes. Ces courtes mélodies doivent être travaillées selon une méthode minutieuse (voir page 25). 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.

A l'Internet sous www.bepwinandy.lu se trouve sous le titre "Pratique - Mauvaise renommée?" une histoire de Marc qui discrédite fortement le solfège.

"Le but du solfège 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.

Wie eine Singübung zu erlernen ist, steht hier auf Seite 25 und in meinen Büchern.

Im Préparatoire unter der Überschrift:

Übungsschema für die Lieder und Singübungen (Solfègeübungen)

und im

1. bis 3. Buch unter der Überschrift:

Die Rhythmus- und Singübungen.

Ein Lernprozess, den man gut kennen soll!

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, die in meinen Büchern im Kapitel **“Theorie zum Auswendiglernen”** steht, genügt. Ich möchte dies an einem Beispiel zeigen.

Zwei Schüler sollen die Sexte “re-sib” bestimmen. **Der erste Schüler** wurde gelehrt, mit Hilfe der ganzen und halben Töne sowie der Umkehrung das Resultat zu finden, **der zweite Schüler** mit Hilfe der Halbtöne.

Der erste Schüler

1. Er sucht erst die Umkehrung, muss diese finden und bestimmen: “sib-re”.
2. Er findet entweder zwei Halbtöne und einen ganzen Ton oder er zählt die 2 Halbtöne zusammen und findet 2 Ganztöne. Er hat schon zwei Möglichkeiten, sich zu irren.
3. Er dreht seine Terz um und rechnet weiter. Die Oktave hat 5 ganze und zweimal einen Halbton. Rechnet er nun 2 ganze Töne ab oder 1 Ganzton und 2 Halbtöne?
Bei der einen Rechnung müsste er eine übermäßige Quinte, bei der anderen Rechnung eine kleine Sexte finden.

La méthode pour travailler une leçon de solfège est décrite à la page 25 et dans le livre préparatoire sous le titre:

Apprentissage des chansons et des leçons de solfège

et du 1er au 3ème livre:

Les leçons de rythme et de solfège.

Un processus d'apprentissage à bien connaître!

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 de la connaissance des tons et des demi-tons dans une sixte mineure? Pour déterminer p.ex. une sixte mineure, il suffit de savoir que **dans une sixte mineure se trouvent 2 demi-tons.** L'information qui se trouve dans le chapitre **“théorie à apprendre par cœur”** est une règle simple qui suffit pour l'enfant.

Pour démontrer ceci, je donne un exemple.

Deux élèves doivent définir la sixte “re-sib”.

Au **premier élève**, on a enseigné de trouver la définition à l'aide des tons et demi-tons et à l'aide des renversements des intervalles; au **deuxième élève**, on a enseigné que dans les sixtes et les septièmes mineures se trouvent 2 demi-tons.

Le premier élève

1. Il cherche tout d'abord le renversement et trouve: “sib-re”.
2. Dans cette tierce il trouve ou bien 2 demi-tons et un ton entier ou bien il additionne les 2 demi-tons et trouve 2 tons entiers. Voilà déjà deux possibilités de se tromper.
3. Il renverse sa tierce trouvée et continue son calcul. L'octave contient 5 tons et 2 demi-tons. Doit-il maintenant retrancher 2 tons ou 1 ton et 2 demi-tons?
Dans un cas, il trouve une quinte augmentée et dans l'autre cas une sixte mineure.

Der zweite Schüler

Er sieht das Intervall, stellt fest, dass 2 Halbtöne darin vorkommen und nennt sofort das Resultat: eine kleine Sexte.

Fazit: **Der erste Schüler** ist froh, ein Resultat gefunden zu haben. Ob es richtig ist oder nicht, kann er schwer beurteilen. Er hat sich auch nicht mit dem Notenbild beschäftigt, hat demnach nichts in der Musikschrift hinzuge-lernt. Er hat eine Rechenaufgabe gemacht.

Der zweite Schüler hat sich sofort mit dem Notenbild beschäftigen müssen, hat also etwas über die Musikschrift hinzuge-lernt und konnte sofort eine richtige Antwort geben.

Der Leser kann sich selbst ein Urteil bilden über den Sinn solcher Theorieaufgaben. Theoriefragen im üblichen Sinne kommen demnach in meinen Büchern nicht vor. So gibt es auch keine Zweiteilung des Unterrichts in einen Theorie- und einen Singteil. Diese Zweiteilung ist für die Kinder sehr schlecht und bringt wenig Nützliches hervor. Diese Ansicht wurde auf den vorhergehenden Seiten durch namhafte Musiker, Pädagogen, Wissenschaftler und Psychologen untermauert. Die Theorie, die in meinen Büchern integriert ist, 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.

Das Gedächtnis

Neben der Gehörbildung spielt das Gedächtnis 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.

Le deuxième élève

Il voit l'intervalle et constate qu'il contient 2 demi-tons et donne tout de suite le résultat: une sixte mineure.

Conclusion: **Le premier élève** est content d'avoir trouvé un résultat. Il lui est difficile de juger s'il est correct ou non, . D'ailleurs il ne s'est pas occupé de l'image des notes. Il n'a fait qu'un travail de calcul et non un devoir musical.

Le deuxième élève par contre a dû s'intéresser dès le début à l'image des notes pour trouver le résultat. C'est lui qui a appris le plus sur l'écriture musicale.

Le lecteur peut lui-même se faire un jugement sur le sens de tels devoirs théoriques. C'est la raison pour laquelle on ne trouve pas de devoirs théoriques traditionnels dans mes livres, ni une division de l'enseignement en un cours de théorie et un cours de chant. Cette division en deux cours n'est absolument pas bénéfique aux enfants. Cette thèse a été soulignée aux pages précédentes par d'éminents musiciens, pédagogues, savants et psychologues. 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

A 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 solfège, de la musique entendue et des définitions musicales par cœur.

Die Diktate

Ein Diktat ist die Kontrolle über das, was vorher an Rhythmen, Intervallen, Tonleitern, Dreiklängen und Melodien gelernt wurde.

Vergessen wird oft, dass zur Realisation des Diktates ein gutes Gedächtnis wie auch ein gutes Schreibtraining Voraussetzung sind! Alle Formen von Diktaten wie “dictées à dépistage de fautes” und “dictées à différentes versions”, von denen ich nicht viel halte, nützen nichts, wenn vorher die oben genannte Arbeit nicht gut gemacht wurde.

Die Psychologen sagen übrigens, dass ein Kind wenn möglich keinen Fehler vor sich sehen soll. Dieses falsche Bild kann sich im Gedächtnis festsetzen und es bleiben fast immer Zweifel über das, was richtig ist.

Ich will nicht sagen, dass ein Diktat nicht geübt werden kann. Im Gegenteil. Wenn die oben genannten Voraussetzungen gegeben sind, muss auch das Diktat geübt werden.

Ein Problem bei den Kindern ist der Zusammenhang zwischen dem Gehörten und dem Geschriebenen, 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 Solfègeübung abzuschreiben und anschliessend vom Manuskript zu singen ist eine gute Schreibaufgabe. Eine wenig beachtete Übung besteht im Diktieren von kurzen gelernten Solfègeübungen oder Auszügen aus Solfègeübungen. Dies gilt auch für zweistimmige Übungen. Ein fertiges Diktat soll das Kind von seinem Blatt absingen.

Der Lehrer schaue in meinen Büchern, wie Diktate gemacht werden können.

Musikalisch sollen die Melodien sein und nicht unbedingt eine Anhäufung von Schwierigkeiten!

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 appris auparavant.

On oublie trop souvent que, 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 son esprit 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'enfants 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 solfège et l'imagination sonore correcte des intervalles. Copier une leçon de solfège et la faire chanter du manuscrit par l'enfant est un bon entraînement pour l'écriture. Un exercice, rarement pris en considération, est la dictée d'une courte leçon de solfège déjà apprise ou d'un extrait d'une leçon. Ceci est également valable pour les exercices à deux voix. L'enfant doit chanter la dictée qu'il vient de terminer.

Dans mes livres, le professeur trouve des informations pour faire les dictées.

Les mélodies qu'on veut dicter doivent être de bonne qualité, doivent être musicales et non pas une accumulation de difficultés!

Lesegeschwindigkeit

Das “Lesen” der Notenschrift hatte stets Vorrang vor der Gehörbildung. Dem Lehrer erscheinen deshalb die kleinen Solfègeübungen 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 **Übungen zum schnellen Lesen**. Mit diesen Übungen 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 *Dandelot* zum schnellen Lesen, ist für erwachsene Schüler gedacht, und sollte nur bei diesen angewendet werden. Für Kinder sind die Übungen “schnelles 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 eindringlich 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 so eingeübt werden, wie man dies von den Kinderchören durch Vor- und Nachsingen her gewohnt ist.

Instruktionen hierzu findet der Lehrer in meinen Büchern.

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 de solfège dans mes premiers livres comme ne remplissant pas les exigences des leçons traditionnelles de solfège. 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**. A 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 solfège! C'est ce que j'ai constaté depuis toujours à l'étranger et chez mes élèves instrumentistes.

La collection d'exercices de *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 beaucoup 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. Ce travail est à proscrire de l'enseignement musical sauf pour les plus petits au début de l'éveil musical.

Dans mes livres, le professeur trouve les renseignements nécessaires.

Die Tonleitern

Diether de la Motte, ein deutscher Harmonie- und Kontrapunktlehrer schreibt in einem seiner Bücher: *“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 künstliche Gebilde. Sie sind die aufgereihten Töne einer Melodie. Wir lehren z.B. 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 Musikliteratur so nicht. Wir lehren demnach etwas nicht ganz Korrektes!

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 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 Quint 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

Les gammes

Diether de la Motte, un professeur allemand d'harmonie et de contrepoint, écrit dans un de ses livres: *“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 des constructions artificielles. C'est l'enfilement des sons de la mélodie en une succession conjointe. Nous apprenons aux enfants que dans la gamme mineure mélodique, les 6ème et 7ème 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 à des mots croisés plutôt 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. A 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

Arpègenform; 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. Dies sind Übungen, um die Welt des Dreiklanges zu ergründen und im Gedächtnis zu behalten. Im 3. Buch kommt der Dominantseptakkord hinzu. Dann werden die Hör- und Singübungen auf diesen ausgedehnt.

Was nützen alle diese Aufgaben, wenn sie nur auf das Singen und Hören einzelner Akkorde beschränkt bleiben? Der Dominantseptakkord 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 Kadenzen ohne deren Klang ergeben keinen Sinn.

Schon **ab dem 2. Buch** bereite ich die Kinder vor und führe sie in die Welt der Kadenz ein! Im 3. Buch lernen die Kinder 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.

Die Transposition

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

Schon im 1. Buch 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! Wer den Sinn versteht, begrüßt dieses Verweilen bei den ersten Intervallen.

Im 2. Buch 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

les reproduire sont des exercices nécessaires pour pénétrer dans le monde acoustique des accords et fixer la sonorité dans la mémoire. Dans le troisième livre, 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. l'accord de la tonique. Il en résulte la cadence V - I. L'enfant doit vivre cet événement 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 du 2ème livre** que je mets l'enfant en présence de la cadence dans les leçons de solfège et dans le 3ème livre 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 le 1er livre, 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. Le professeur ne va pas déplorer mais saluer cet attardement sur les premiers intervalles.

Dans le 2ième livre, les enfants doivent d'abord apprendre les altérations et les tonalités avant de continuer la transposition. Pour cela, de courtes mélodies sans altérations accidentelles et sans modulation se prêtent à de tels

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. Im 3. Buch sind einzelne Singübungen ausgewiesen, die sich gut transponieren lassen. Erst im 4.&5. Buch werden die "altérations accidentelles" gelehrt. Doch bleiben sie eine komplizierte Angelegenheit!

Das innere Gehör

Zoltán Kodály sagt: **"Wer nicht hört, was er sieht, und nicht sieht, was er hört, verdient nicht, Musiker genannt zu werden"**.

Eine der wichtigsten Aufgaben des Solfègeunterrichtes 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 . . ."

Weitere Hinweise und Übungen findet der Lehrer auf Seite 18 im 3. Lehrerbuch.

Die 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

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 7ème degré, le professeur doit faire une transposition où on retrouve la même altération devant le nouveau 7ème degré.

Au 3ème livre, il y a des leçons de solfège marquées pour la transposition.

Le problème des altérations accidentelles est enseigné au 4ème&5ème livre. Mais même dans ces classes, cela reste une affaire compliquée!

L'ouïe intérieure

Zoltán Kodály disait: **"Celui qui n'entend pas, ce qu'il voit, et ne voit pas, ce qu'il entend, ne mérite pas, d'être appelé musicien"**.

Un des points les plus importants dans l'enseignement de la musique est de rendre capable un élève 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 "Musikalische Haus- und Lebensregeln":

"Tu dois réussir à comprendre une musique sur le papier . . ."

Dans le 3ème livre à la page 18 se trouvent des indications et des exercices à ce sujet.

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

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 der Originalmelodie verwandten Tonarten sprechen. Ich spreche nicht von den schriftlichen Aufgaben "tons voisins", die 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. Die üblichen Solfègeübungen helfen sehr wenig. Aus der guten Literatur müssen die Melodien sein! Der Lehrer soll nie den Mut verlieren und immer wieder alle Probleme mit den Schülern besprechen und analysieren. Nur so entwickelt er seine Schüler zu guten Musikern !

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. Im 3. Buch gibt es ein eigenes Kapitel mit Werken zum Musikhören. Wichtig ist, dass die Kinder nicht durch das Anhören eines langen Musikstückes gelangweilt werden. Diese Langeweile kommt normalerweise durch unzureichende Kenntnis eines Werkes zustande. Viel effektiver ist es, den Kindern kurze Musikstücke oder Auszüge aus größeren Werken vorzuspielen. Ich habe immer zuerst eine Melodie mit den Kindern gelernt. War sie zu

neue, die n'a rien à voir avec une modulation. C'est le cas des altérations de passage. Le professeur parle des tons voisins de la tonalité originale. Je ne parle pas ici des devoirs écrits, connus sous le nom de "tons voisins"; ceux-ci ne peuvent résoudre le problème. Il 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 de solfège traditionnelles ne conviennent pas à ce genre de travail. C'est dans la bonne littérature qu'il faut choisir les mélodies! Le professeur ne doit jamais perdre le courage. Qu'il explique et analyse toujours les problèmes avec ses élèves. C'est ainsi qu'il aide ses élèves à évoluer pour devenir de bons musiciens !

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 le 3ème 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 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

schwer zum Solmisieren, habe ich die Melodie auf “la-la-la” mit den Kindern vor- und nachgesungen. Wichtig war, dass die Kinder die Melodie erfassten und sie wieder erkannten. Bedenken sollte der Lehrer, dass die Kinder sich im Durchschnitt nicht länger als 10 Minuten auf ein Thema konzentrieren können. Durch Übung kann diese Zeit verlängert werden.

Das verflixte 3. Jahr

In der Vergangenheit war das 3. Solfègejahr 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 ein Kind in diesem Alter meistens nicht alleine bewältigen konnte.

Pädagogisch war dies niemals korrekt!

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. **Diesen Fehler will ich mit der Konzeption meines 3. Buches vermeiden. Damit will ich auf keinen Fall einen minderen Unterricht vorschlagen, sondern das Gewicht der Arbeit auf eine andere Qualitätsebene heben.** Wer mein 3. Buch studiert hat, wird feststellen, dass ich dem Schüler keine Geschenke mache. Der Schwierigkeitsgrad ist dem Alter der Kinder von 10 Jahren angepasst. Wer alle Übungen in Betracht zieht die im Buche vorkommen, wird feststellen, dass die Sache gar nicht so leicht aussieht! 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 Meisterwerke hören.

“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.

La sacrée 3ème année

Depuis toujours la 3ème année de solfège 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. Les leçons de solfège devenaient plus difficiles d’un jour à l’autre 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 solfèges difficiles sont restés.

Si je comprends bien les pédagogues, nous commettons ici une grande erreur.

Cette erreur, je veux l’éviter avec la conception de mon 3ème livre. Je ne veux pas prôner un enseignement de moindre difficulté, mais d’une autre qualité.

Celui qui a étudié mon 3ème livre aura remarqué que je ne fais pas de cadeaux aux élèves. Au contraire. Si on considère non seulement les leçons de solfège 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 dominante, de cadences, de modulations; la réalisation d’une basse en dessous d’une mélodie; le chant de beaucoup de bonnes mélodies et audition de chef-d’œuvres.

Fazit

Die Schuljahre Vorbereitung (préparatoire), 1., 2. und 3. Jahr betrachte ich als die Zeit, in der das Kind die meisten Elemente der Musik beherrschen lernt. Im 4.&5. Buch wird dies zur Entfaltung gebracht.

Über das Lernen

Ein Kind kommt in die Musikschule und möchte ein Instrument erlernen. Ein Instrument, selbst die Stimme, ist ein Mittel um Töne und Musik erklingen zu lassen. Einen Musiktext kann man nur so gut wiedergeben, wie man den Musiktext verstanden hat.

Gustav Mahler sagte: **“Musik ist mehr als was in den Noten steht”**.

- Zum guten Musiker braucht das Kind
1. ein gutes Gedächtnis für Töne, Rhythmen und die Notenschrift
 2. eine gute Entwicklung des äußeren und inneren Gehörs
 3. ein schnelles Erfassen und Lesen des Notenbildes; der Gedanke kommt vor der Ausführung
 4. einen guten Geschmack, eine gute Musikkultur.

Michel Vergnault, Musikinspektor

In diesem Umfeld hat unser Theorieunterricht nichts zu suchen. Er ist in der jetzigen Form einfach überflüssig und sollte mindestens vom Préparatoire bis einschließlich zum 3. Jahr aus dem Programm verbannt sein, anschließend dann aber einen anderen Inhalt haben.

Wir unterscheiden **3 Arten von Gedächtnis:**

1. Das visuelle Gedächtnis
2. Das auditive Gedächtnis
3. Das abstrakte Gedächtnis

Diese 3 Formen werden noch unterteilt in:

- a) das **äußere Gedächtnis** - sich an etwas erinnern und es wiedergeben können

Conclusion

Le préparatoire, la 1^{ère}, 2^{ème} et 3^{ème} année, je les considère comme les années d'apprentissage des principaux éléments de la musique. Au livre 4&5, ce sera le développement de ces aptitudes.

De l'apprentissage

Un enfant entre à l'école de musique et veut apprendre à jouer un instrument. Un instrument est, comme la voix, un moyen pour reproduire des sons: la musique. La qualité de reproduction d'un texte musical dépend de la compréhension de ce texte.

Gustav Mahler disait: **“L'essentiel de la musique ne se trouve pas dans les notes”**.

- Pour être un bon musicien, l'enfant a besoin
1. d'une bonne mémoire pour les sons, les rythmes et l'écriture musicale
 2. d'un bon développement de l'ouïe extérieure et intérieure
 3. d'une compréhension et d'une lecture rapide de la partition; la pensée doit précéder la réalisation
 4. d'un bon goût et d'une bonne culture musicale.

Michel Vergnault, inspecteur de musique

Dans ce contexte, notre théorie n'a rien à voir. Dans sa forme actuelle elle est tout simplement superflue. Du moins devrait-elle être bannie du programme du préparatoire jusqu'à la 3^{ème} année incluse et par la suite, avoir un autre contenu.

Nous distinguons **3 espèces de mémoire:**

1. La mémoire visuelle
2. La mémoire auditive
3. La mémoire abstraite

Ces 3 formes sont encore subdivisées en:

- a) la **mémoire extérieure** - se rappeler et reproduire quelque chose

b) das **innere Gedächtnis** - sich etwas innerlich vorstellen und hören können.

Das **visuelle Gedächtnis** muss fähig sein:

- * einzelne Zeichen und Noten
- * Notengruppen, Tonleiterfiguren, Akkorde und gebrochene Akkorde
- * Rhythmusfiguren
- * Phrasierungen etc.

zu erkennen, sie sich vorzustellen und eine blitzschnelle Verbindung zum auditiven Gedächtnis herzustellen.

Das **auditive Gedächtnis** muss fähig sein:

- * Töne, Melodien und Modulationen
- * Rhythmen und Rhythmusformeln
- * Intervalle und Akkorde
- * Tonarten und Kadenzschritte etc.

zu erkennen und sie sich vorzustellen.

Das **abstrakte Gedächtnis** soll die Schüler schnell zum Verstehen von Musiktexten bringen:

- * der Analyse von Melodien, Rhythmen und Zeichen wie z.B. Akkordbezeichnungen etc.
- * dem schnellen Erfassen einer Transposition
- * dem Erkennen von Musikstilen etc.
- * dem Erkennen von theoretischen Zusammenhängen etc.

Der Lehrer berücksichtigt im Unterricht **die verschiedenen Lerntypen**:

1. **auditiver Typ**
2. **visueller Typ**
3. **manueller Typ**
4. **intellektueller Typ**

1. **Der auditive Typ** lernt über das Gehör durch Zuhören und möchte anschließend im Gespräch die nötigen Argumente erfahren.

2. **Der visuelle Typ** lernt durch die Beobachtung und die Erfahrung. Er hat es leichter, die grafische Darstellung des Notenbildes zu verstehen.

b) la **mémoire intérieure** - imaginer et entendre quelque chose dans son for intérieur.

La **mémoire visuelle** doit être capable de reconnaître et d'imaginer:

- * les signes, la notation
- * les figures de notes, de gammes ou d'accords, les accords brisés
- * les figures de rythme
- * le phrasé etc.

et de faire immédiatement la liaison avec la mémoire auditive.

La **mémoire auditive** doit être capable de reconnaître et d'imaginer:

- * les sons, les mélodies, les modulations
- * les rythmes, les formules rythmiques
- * les intervalles, les accords
- * les tonalités, les cadences etc.

La **mémoire abstraite** doit mener les élèves à la compréhension rapide du texte musical:

- * l'analyse de mélodies, de rythmes, d'accords, des signes comme p.ex. le chiffrage d'accords etc.
- * le saisissement rapide d'une transposition
- * la reconnaissance du style
- * la reconnaissance de corrélations théoriques etc.

Dans l'enseignement, le professeur doit prendre en considération **les différents types d'apprentissage**:

1. **type auditif**
2. **type visuel**
3. **type manuel**
4. **type intellectuel**

1. **Le type auditif** apprend par l'ouïe en écoutant et voudrait ensuite connaître les arguments nécessaires dans un entretien.

2. **Le type visuel** apprend par l'observation et l'expérience. Il entre plus facilement dans la musique par l'image graphique de la notation.

3. **Der manuelle Typ** fasst alles an.
Möglicherweise braucht er das Instrument,
das er spielt, um zu verstehen.

4. **Der intellektuelle Typ** lernt die Musik
auswendig um sie im Nachhinein zu
verstehen.

*Nach Frédéric Vester,
Denken, Lernen, Vergessen.*

Dann sind noch **die verschiedenen Eingangskanäle** zum Aufnehmen und Verstehen zu beachten:

- * **Ohren**
- * **Augen**
- * **Gefühl**
- * **Tastsinn**
- * **Stimmorgan**
- * **Körper**

Der allgemeine didaktische Weg beim Musikunterricht:

- * **rhythmische Wahrnehmung**
- * **klangliche Wahrnehmung**
- * **Solmisation**
- * **Definition**
- * **Memorieren**
- * **innere Vorstellung**
- * **Hören**
- * **Wiedererkennen**
- * **Reproduzieren**
- * **Schreiben**

Robert Schumann schreibt in seinen “Musikalischen Haus- und Lebensregeln”:

“Bemühe dich, und wenn du auch nur wenig Stimme hast, ohne Hilfe des Instruments vom Blatt zu singen; die Schärfe deines Gehörs wird dadurch immer zunehmen”

3. **Le type manuel** doit tout prendre en main.
Il a besoin de son instrument pour comprendre la musique.

4. **Le type intellectuel.** Il doit de toute façon apprendre la musique par cœur pour la comprendre par la suite.

*d’après Frédéric Vester,
Denken, Lernen, Vergessen.*

Dans l’enseignement, il faut également tenir compte **des différents canaux de réception:**

- * **oreilles**
- * **yeux**
- * **sensation**
- * **toucher**
- * **voix**
- * **corps**

Le chemin didactique général dans l’enseignement de la musique:

- * **perception rythmique**
- * **perception acoustique**
- * **solmisation**
- * **définition**
- * **mémorisation**
- * **imagination intérieure**
- * **écoute**
- * **reconnaissance**
- * **reproduction**
- * **écriture**

Robert Schumann écrit dans ses “Musikalische Haus- und Lebensregeln”:

“Il faut s’évertuer à chanter à vue sans l’aide d’un instrument même avec peu de voix; par là, l’ouïe musicale progressera constamment”

Beispiel zum Erlernen einer Sing-Übung (Solfège)

Für dieses Beispiel benutze ich die Übung Nr 232 aus dem 1. Buch.

a) Lernen des Rhythmus

1. Die Schüler lesen die Rhythmen und klopfen das Metrum mit den Fingern auf die Tischplatte.

2/4 *tim-ri ti ti Ta-a tim-ri ti ti Ta-a s ti Ta s ti Ta tim-ri ti ti TaTa tim-ri ti ti TaTa*

2. Dann lesen und klatschen sie die Rhythmen.

2/4 *tim-ri ti ti Ta-a tim-ri ti ti Ta-a s ti Ta s ti Ta tim-ri ti ti TaTa tim-ri ti ti TaTa*

3. Der nächste Schritt besteht im Flüstern und Klatschen der Rhythmen.

Diese 3 Schritte sollen zuerst von der ganzen Klasse, dann von kleinen Gruppen und schließlich von einzelnen Schülern ausgeführt werden.

b) Lernen der Melodie

4. Das Erlernen einer Singübung (Solfège) beginnt grundsätzlich mit den 3 oben genannten Rhythmusübungen.

5. Danach übt der Lehrer den Tonraum und die schweren Intervalle mit Hilfe der Handzeichen. Während der Lehrer nur zeigt, zeigen und solmisieren die Schüler gleichzeitig z.B.:

Diese Übung soll auch gesummt werden (nü, du, ia etc).

Exemple d'apprentissage d'une leçon de solfège

Pour cet exemple j'emploie la leçon nr 232 du premier livre.

a) Apprentissage du rythme

1. Les élèves lisent les rythmes et battent la mesure avec les doigts sur le banc.

2. Ils lisent et battent les rythmes des mains.

3. Ensuite ils murmurent et battent les rythmes des mains.

Ces 3 points sont exécutés d'abord par la classe entière, ensuite par de petits groupes et par des élèves solistes.

b) Apprentissage de la mélodie

4. L'apprentissage d'une leçon de solfège commence en principe par les 3 exercices rythmiques précédents.

5. Ensuite on travaille les intervalles. Le professeur montre les sons à l'aide des signes de main. Les élèves montrent et solfient les sons en même temps, p.ex.:

Cet exercice doit également être murmuré avec des syllabes (nu, dou, ia etc).

6. Die Analyse der Musik, des Notenbildes, besteht in der Besprechung der Töne im Liniensystem, des höchsten und tiefsten Tones, des Schlusstones, der Vorzeichen, der Tonart, der Intervalle, der rhythmischen Eigenarten, der Bewegung der Melodie, der dynamischen Zeichen, der Wiederholungszeichen, der Eins und Zwei etc.

7. Die Schüler lesen die Übung mit den Solmisationssilben im Rhythmus und klopfen dazu das Metrum.

8. Der Lehrer zeigt die Melodie der Singübung mit den Handzeichen ungefähr im Rhythmus. Die Schüler zeigen und solmisieren gleichzeitig mit dem Lehrer. Ob die Übung auch gesummt werden soll, kann der Lehrer selber entscheiden.

9. Die Schüler solmisieren die Singübung vom Notenbild und klopfen, danach dirigieren sie den Takt dazu, erst alle Schüler, dann kleinere Gruppen und schließlich einzelne Schüler.

6. L'analyse de la musique, de la notation, consiste à localiser les sons dans le système, à définir le son le plus haut, le son le plus bas, le dernier son, les altérations, la tonalité, à trouver des caractéristiques dans le rythme et de la mélodie, à définir les intervalles, les signes de la dynamique, la répétition, les mesures chiffre 1. et 2. etc.

7. Les élèves lisent la leçon avec les syllabes de la solmisation dans le rythme et marquent la mesure.

8. Le professeur montre de la main la mélodie de la leçon de solfège approximativement dans ses rythmes. Les élèves montrent et solfient en même temps. Le professeur peut décider s'il fait murmurer également cet exercice.

9. Les élèves solfient la leçon du manuel, battent et ensuite dirigent la mesure, d'abord tous les élèves, ensuite de petits groupes et des élèves solistes.

The image displays two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. It contains a sequence of notes: a quarter note, an eighth note, a quarter note, a quarter note, a half note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. This is followed by a repeat sign and a piano (*p*) dynamic marking. The second staff starts with a treble clef and a quarter rest. It features two first endings: the first ending is marked '1.' and the second '2.'. The first ending consists of a quarter note, an eighth note, a quarter note, a quarter note, a half note, and a quarter note. The second ending consists of a quarter note, an eighth note, a quarter note, a quarter note, a half note, and a quarter note. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is placed below the second ending. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings.

10. Die Melodie auf einer stimmbildnerischen Silbe (nü, nu, du etc.) singen, dazu den Takt klopfen und dirigieren.

11. Zur fertig gelernten Übung wird nun eine Begleitung hinzugefügt (Körper-Bewegung, Orff-Instrumente, Klavier).

Bei leichten Übungen können Arbeitsschritte übersprungen werden oder die Übung wird sofort vom Blatt solmisiert. Stößt der Lehrer jedoch auf Schwierigkeiten, so soll er einen oder mehrere Arbeitsschritte zurückgehen und von dort die Arbeit wieder aufnehmen.

10. La mélodie est chantée avec des syllabes (nu, nou, dou etc); battre et diriger la mesure.

11. A la leçon terminée est ajouté un accompagnement (accompagnement corporel, instruments Orff, piano).

Quand la leçon est facile, le professeur peut sauter l'un ou l'autre point de travail ou faire chanter la leçon à vue. Par contre, si le professeur rencontre des difficultés, il doit remonter à un ou plusieurs points de travail et ensuite reprendre le travail à partir de là.

12. Die in der Analyse (Punkt 6) gewonnenen Antworten sollen auch schriftlich festgehalten werden.

“Eine Solfègeübung baut auf den vorher gelernten Rhythmus- und Intonationsübungen auf. Es setzt sie voraus und wendet sie an. Ein einfaches Absingen einer Solfègeübung nutzt dem Kind wenig. Es sollte vorher dazu befähigt werden!”

12. Les réponses trouvées à l’analyse (point 6) sont à écrire dans le cahier.

“La leçon de solfège se fonde sur les exercices de rythme et d’intonation appris préalablement. Elle les présuppose et les applique. La simple exécution d’une leçon de solfège est peu utile à l’enfant. Il devrait y être préparé soigneusement!”

Intervall-Übungsbeispiele

Apprentissage d’intervalles

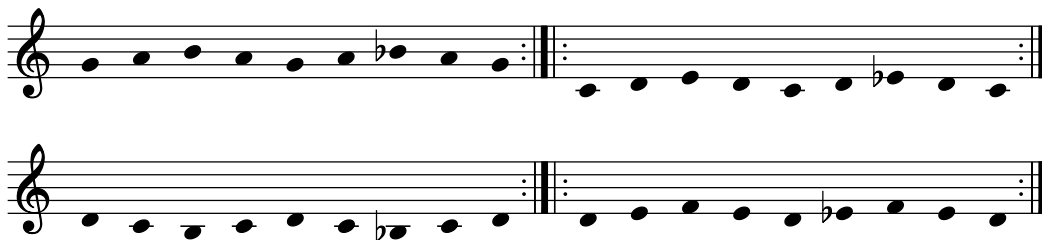
Reine Quarte

Quarte juste



1. Die 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 (siehe 2. Lehrerbuch, Seite 49 und 72).

2. Solfier la gamme et les arpèges de si b majeur avec les altérations (voir le 2ème livre du prof., pages 49 et 72).

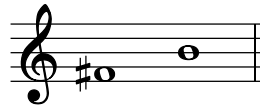
3. Die folgende Übung mehrmals in einem langsamen Tempo mit den Handzeichen und den Vorzeichen solmisieren, dann summen und die Vorzeichen innerlich denken. Auf genaue Intonation achten!

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 Quarte

Quarte juste



1. Die 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.



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!



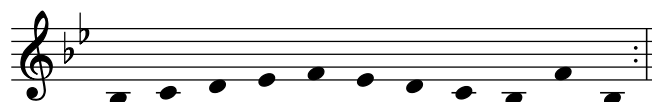
Reine Quinte

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.



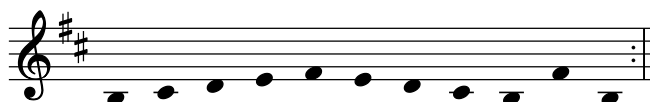
Reine Quinte

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 sinn- gemäß auf alle Intervalle an.

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

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 "Musikalische Haus- und Lebensregeln":

"Tu dois réussir à comprendre une musique sur le papier"

Inhalt der Bücher “Mir maache Musek”

Préparatoire

Der Vorbereitungs-Kursus soll die Verbindung vom “Éveil” zum 1. Jahr herstellen. Dem Kind, das den “Éveil-Unterricht” nicht besucht hat, muss hier die Möglichkeit geboten werden, einen reduzierten “Éveil”-Unterricht zu erhalten. Die Arbeit besteht aus dem Lernen von Liedern und Sprüchen, aus Atem- und einfachen Stimmbildungsübungen, aus Hörübungen, Metrum- und Rhythmusübungen, aus musikalischen Spielen usw. Erst dann beginnt der Unterricht mit der Notenschrift.

Am Anfang besteht die Arbeit zur Hauptsache aus der Nachahmung und nicht aus der Erklärung, die dann später behutsam erfolgen soll !

Die Ziele sind:

- * Die Liebe zur Musik wecken und fördern.
- * Am Musikgeschehen teilnehmen.
- * Eine bestimmte Anzahl Lieder und Gedichte lernen.
- * Die ersten rhythmischen Notenzeichen kennen lernen wie die Viertel (Ta), die Achtel (ti), die Halbe Note (Ta-a) und die Viertelpause (Paus).



- * Diese Rhythmuswerte werden in Rhythmus- und Singübungen gelesen, geübt und mit Körperbewegungen wie Klatschen, Patschen etc. wiedergegeben.
- * Erkennen und Wiedergeben gehörter Rhythmen.
- * Koordination von Händen, Armen und Beinen.
- * Entwicklung des musikalischen äußeren und inneren Gehörs mit Hilfe von besonderen Übungen.

Contenu des livres “Mir maache Musek”

Préparatoire

Le cours du degré préparatoire doit faire le lien entre l'éveil et la première année de solfège. Dans ce cours il faut donner à l'enfant, qui n'a pas fait l'éveil, la possibilité de passer un raccourci de celui-ci. 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 rythme, de jeux musicaux etc. Ensuite seulement sera entamé l'enseignement de la notation musicale.

Au début, le travail consiste surtout dans l'imitation et non dans l'explication, laquelle devra être entamée plus tard avec précaution !

Les buts sont:

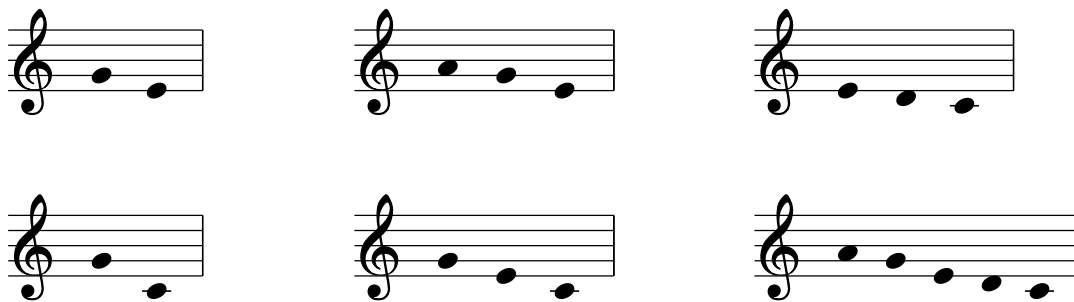
- * Éveiller et aider à développer le goût et l'amour pour la musique.
- * La participation à la vie musicale.
- * L'apprentissage d'une série de chansons et de poèmes.
- * L'apprentissage des premiers rythmes comme la noire (Ta), la croche (ti), la blanche (Ta-a) et le soupir (Paus).

- * Ces valeurs rythmiques doivent être lues et représentées par des mouvements corporels tels que battre des mains etc. et doivent être travaillées dans des exercices de rythme et de solfège.
- * Reconnaissance et reproduction de rythmes entendus.
- * Coordination des mains, bras et jambes.
- * Développement de l'ouïe extérieure et intérieure par des exercices spéciaux.

- * Nach und mit den Handzeichen singen (räumliche Darstellung),
- * Melodien verstecken (Seite 69/70),
- * Intonation und Hören von Melodien,
- * Wiedererkennen und Wiedergeben von Melodien.
- * Lebendes Klavier (S. 45 und 69).
- * 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).
- * Cacher des mélodies (pages 69/70).
- * Intonation et écoute de mélodies.
- * Reconnaissance et reproduction de mélodies.
- * Le piano vivant (pages 45 et 69).
- * 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 :



Les différents registres d'intonation :

- * Selbständiges Singen/Solmisieren in den obigen 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 wird an das Hören von Musik herangeführt und soll die Instrumente kennen und wiedererkennen, mit denen im Kurs gearbeitet wird.
- * Das Lesen und 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.

- * 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.
- * Initier les 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 solfège. 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.

- * Das Diktat besteht aus dem Wiederfinden und Wiedergeben von vorgespielten Rhythmen oder Melodien aus dem Schülerbuch. Das Diktat wird nicht geschrieben.
- * Einfache Schreibübungen sollen das Kind zum schönen Schreiben führen.
- * Das Kind lernt das Liniensystem, den Violin(Sol)-Schlüssel, das Zweiviertel-Taktmaß, die Taktstriche und die Rhythmuswerte innerhalb des Zweiviertel-taktes kennen.
- * 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?
etc.
- * **Ein Übungsschema für Rhythmusübungen steht im Lehrerbuch auf Seite 46 und wie eine Singübung (“Solfègelektion”) zu bearbeiten ist, steht auf den Seiten 58/59 und Seite 71.**
- * La dictée n’est pas écrite! Elle consiste à retrouver et à reproduire des rythmes ou des mélodies joués du livre des élèves.
- * 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 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 l’exercice 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.
- * **A la page 46 du livre du professeur se trouve l’information pour travailler les exercices de rythme et aux pages 58/59 et à la page 71 les informations pour travailler les leçons de solfège.**

Die Prüfung

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.
Rhythusecho à 2 Takte im 2/4.

L’examen

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.
Echo de rythme à 2 mesures au 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 Singübung (Solfègelektion) vortragen; der Takt dazu wird geklopft.

4. Vom Blatt singen (Lecture à vue)

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

Der Schüler sollte die Lecture à vue eigenständig Vorbereiten.

5. Diktat

Es wird kein traditionelles, geschriebenes Diktat sein. Aus einer Reihe von kleinen Melodien soll der Schüler diejenige finden, die gespielt wurde. Er muss sie memorieren und wenn möglich, auswendig solmisierend wiedergeben.

Das Gleiche gilt für das Rhythmusdiktat. Es soll geklatscht oder geklopft werden.

- b) L'élève doit retrouver dans les pages de son livre d'étude un rythme joué et le reproduire en battant des mains.
- c) Une leçon rythmique étudiée du livre de l'élève doit être reproduite en battant des mains ou avec un instrument rythmique.

3. La mélodie

- a) Des mélodies jouées sont à reproduire par l'élève sans solmisation sur une syllabe (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 des registres étudiés d'après les signes de main de l'examineur.
- d) Une leçon de solfège étudiée est à solfier; la mesure est battue avec la main sur la table.

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.

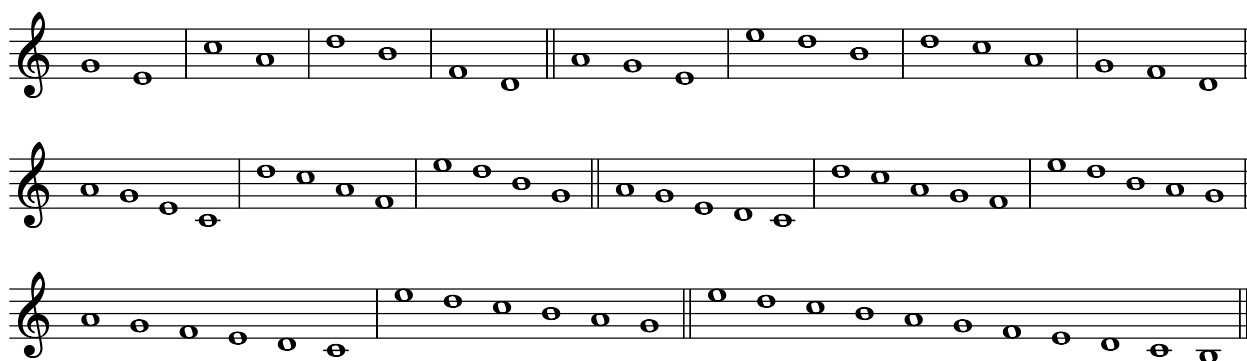
Il est souhaitable que l'élève prépare lui-même la lecture à vue.

5. La dictée

Il n'y aura pas de dictée traditionnelle écrite. D'une série de petites mélodies, l'élève doit retrouver celle qui a été jouée. Ensuite il doit la mémoriser et, si possible, la solfier par cœur. Le même procédé est valable pour la dictée rythmique. Celle-ci doit être battue des mains.

Solfège 1

Nicht alle Kinder beginnen ein Musikstudium in der Vorbereitungsklasse. Dies stellte mich vor eine schwierige Aufgabe bei der Konzeption der Bücher "Préparatoire und Solfège 1". Wie kann ich verhindern, dass die Préparatoire-Schüler im 1. Jahr zu lange auf dem schon bekannten Tonmaterial herumtrampeln und wie gebe ich den neuen Schülern die Möglichkeit, einen guten Musikunterricht zu erhalten? 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:



* Der Notenlese-Bereich



* La tessiture de lecture des notes

* Der Notensing-Bereich



* La tessiture de chant

* Die Rhythmen und Pausen

* Les rythmes et les pauses



* **Der Übungsplan der Rhythmus-, der 1- und 2stimmigen Solfègeübungen** steht im Lehrerbuch auf den Seiten 22 und 32 bis 34.

* **Le plan d'étude des exercices de rythme, des leçons de solfège à 1 et 2 voix** se trouve dans le livre aux pages 22 et 32 à 34.

Solfège 1

Il est évident que les élèves de cette année n'ont pas tous fréquenté la classe préparatoire. Ceci me mettait devant un grand problème lors de la conception des livres "préparatoire et solfège 1". Comment d'une part éviter que les élèves qui ont passé une année préparatoire ne s'ennuient pas et assurer d'autre part que les nouveaux élèves aient la possibilité de commencer des études musicales convenables? Je trouvais la solution dans la transposition des premiers intervalles. Le 5ème et le 3ème 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. Voici les tessitures d'intonation:

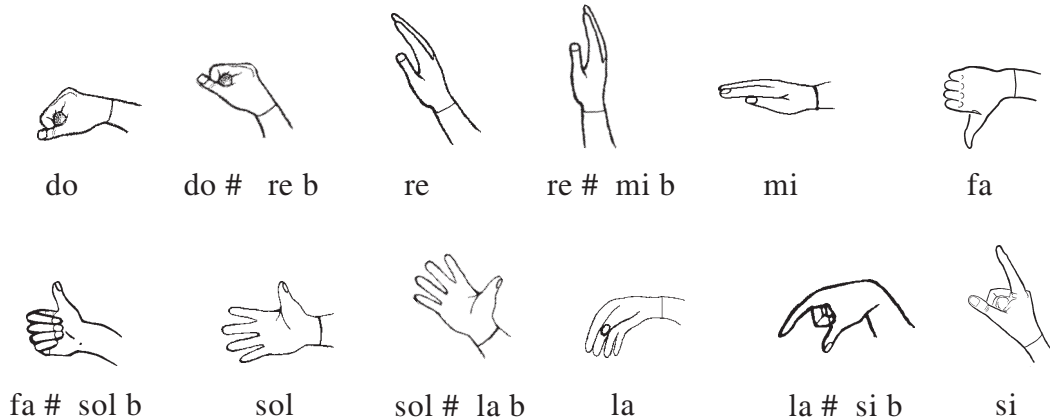
- * **Rhythmus- und Melodie-Echo, Diktate.** Diese Übungen sind gruppiert, weil die Echoübungen gute Intervall- und Gedächtnisübungen und somit eine gute Vorbereitung auf die Diktate sind. Seite 23 bis 25 und Seite 37 bis 39.
- * **Finde die richtige Figur** (Seite 28/29) ist eine andere Art Diktat und eine Gedächtnisübung.
- * **Intonations- und Hörübungen.** Sie sollen stets vor den Solfègeübungen als Vorbereitung angewendet werden. Seite 34/35, Seite 65/66 und Seite 76/77.
- * **Gedächtnisübungen** kann man nie zuviel machen. Seite 36 (**Fernsehspiel**), Seite 67. Das Auswendiglernen von Singübungen gehört dazu !
- * **Intervalle**
In den Liedern und Solfègeübungen 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.**
- * **L'écho de rythme et de mélodie, dictées.** J'ai groupé ces exercices parce que les exercices d'écho sont de bons exercices d'intervalles et de mémoire et une bonne préparation aux dictées. Pages 23 à 25 et 37 à 39.
- * **Trouve le motif correct** est une autre sorte de dictée et un exercice de mémoire. Pages 28/29.
- * **Exercices d'intonation et d'ouïe.** Ils doivent se faire avant les leçons de solfège comme préparation à la matière de celles-ci. Pages 34/35, 65/66 et 76/77.
- * **Exercices de mémoire.** On n'en fait jamais trop. Voir le **jeu de la télé** à la page 36 et à la page 67. L'apprentissage par cœur de leçons de solfège en fait partie !
- * **Les intervalles.**
L'élève en a le premier contact dans les chansons et les leçons de solfège. **Après l'étude, la mémorisation et l'imagination intérieure des intervalles, ceux-ci aident l'élève à saisir et à solfier les chansons et les leçons de solfège à vue.**

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

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

Die Handzeichen.

Les signes de main.



Die Sexten, Septimen und Oktaven werden in den Solfège- und den Hörübungen solmisiert, als Intervallaufgaben nur vor- und nachgesungen. Die Klänge sollen im Gedächtnis verankert werden. Die Intervalle sind aufwärts und abwärts zu lernen.

- * Eine **Rhythmusblitzleseübung** steht auf Seite 64/65.
- * **Schnelles Lesen**
Besondere Übungen schulen die schnelle Lesefähigkeit. Diese Übungen, Seite 68/69, werden nicht gesungen.
- * **Dreiklänge**
Seite 80/81, Seite 120/121 und Seite 125.
- * Erster Kontakt mit dem **Mineurklang** auf Seite 124/125.
- * **Die Taktmaße** 2/4, 3/4, 4/4 und erster Kontakt mit dem 6/8 Takt.
Körperbegleitungen, Taktdirigieren.
- * **Rhythmus- und Melodiekanon**
- * **Melodien erfinden - Komponieren**
- * **Schreibübungen**
- * **Theorie zum Auswendiglernen** S. 177.
- * **Lieder**
- * Viele Singübungen eignen sich zum **Vom Blatt singen (Lecture à vue)**.
- * Nachfolgend die wichtigsten Rhythmus-silben. Sie sind keine neue Bezeichnung der Rhythmuswerte! Eine Viertel ist noch immer "eng Véierel" und eine Achtel "eng Aachtel". Rhythmen nur lesen genügt nicht. Zum Lesen gehört das Klatschen etc., das körperliche Fühlen. Wichtig ist die innere Vorstellung der Rhythmen.

Dans les leçons de solfège et les exercices d'intonation, les sixtes, septièmes et octaves sont solfiées. Dans les exercices d'intervalles, le professeur chante et les élèves imitent. Il s'agit de mémoriser la sonorité de ces intervalles. Les intervalles sont à chanter ascendant et descendant.

- * Un exercice pour la **lecture instantanée du rythme** se trouve aux pages 64/65.
- * **La lecture rapide**
Ces exercices ne sont pas chantés. Ils ont pour but d'exercer la lecture rapide.
Pages 68/69.
- * **Les accords de 3 sons**
Pages 80/81, 120/121 et 125.
- * Premier contact avec **la sonorité mineure**
Pages 124 et 125
- * **Les mesures** de 2/4, 3/4, 4/4 et 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 177
- * **Chansons**
- * Beaucoup de leçons de solfège 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 toujours une noire. La lecture seule ne suffit pas. Il faut également une exécution corporelle. Le plus important est l'imagination intérieure et le sentiment corporel des rythmes.

Ta ti ti Ta-a Ta-a-a Ta-a-a-a Ta-i ti tim - ri ti - ti-ri ti-ri-ti

Ta-i ti ri Tri - o - let ti Ta ti ti ri ti ri ss ti ti ss

ti Ta-i Paus Pau-se Pau-se-punkt gan-ze Pau-se

Die Prüfung

1. Rhythmus

- Vorgespielte Rhythmen durch Klatschen / Klopfen wiedergeben.
Rhythmusecho 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 solmisiierend wiedergeben.
- Intervalle (Sekunde, Terz, Quarte, Quinte) sind nach den Handzeichen zu solmisieren.
- Eine gelernte Singübung (Solfègelektion) vortragen, dazu den Takt dirigieren.

L'examen

1. Le rythme

- Des rythmes joués doivent être reproduits par l'élève avec des mouvements corporels tel que battre des mains etc.
Echo de rythme à 2 mesures au 2/4.
- L'élève doit retrouver dans les pages de son livre d'étude des rythmes joués et les reproduire en battant des mains.
- Une leçon rythmique du livre étudiée par l'élève doit être reproduite en battant des mains ou avec un instrument rythmique.

2. La mélodie

- Des mélodies jouées sont à reproduire par l'élève sans et avec la solmisation (2 mesures au 2/4).
- L'élève doit retrouver dans les pages 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 de solfège étudiée par l'élève est à solfier avec la direction de la mesure.

3. Vom Blatt singen (Lecture à vue)

Der Schüler muss eine rhythmische und eine melodische Aufgabe vom Blatt singen. 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" muss vom Schüler selbst vorgenommen werden.

4. Diktat

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

5. Theorie

Gelernte Begriffe sind mündlich zu erklären. In einem Musiktext (Solfègeübung) sind die Intervalle der Sekunde, Terz, Quarte, Quinte zu suchen, zu benennen und zu solmisieren. Die Tonleiter von Do-Majeur kennen und solmisieren. Die Halbtöne und die Stufen sind zu benennen, hauptsächlich die I, IV, und V Stufe.

Solfège 2

Das 2. Buch beginnt mit dem **Fa-Schlüssel**. Während der Arbeit im 1. Buch hat der Lehrer ab der Nummer 195 die Möglichkeit, den Fa-Schlüssel zu beginnen. Der Unterricht muss dann in den beiden Büchern parallel weiterlaufen. Diese Idee begeistert mich nicht sehr.

* Die Sing-/Solfègeübungen in diesem 2. Buch sind bewusst noch kurz gehalten. Dies hat mehrere Gründe:

1. Die Kinder verlieren sich noch zu leicht in langen Übungen
2. Kurze Übungen lassen sich vielseitiger bearbeiten

3. La lecture à vue

L'élève doit faire 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 doit être faite par l'élève lui-même.

4. La dictée

Les dictées sont de nature rythmique et mélodique. 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 de solfège), l'élève doit retrouver des secondes, tierces, quarts, quintes, les dénommer et les solfier. La gamme de do-majeur est à connaître et à solfier. Les demi-tons et les degrés, surtout le I, IV, et V degré, sont à dénommer.

Solfège 2

Le 2ème livre commence avec la **clé de fa**. Si le professeur veut commencer l'étude de cette clé pendant le travail au 1er livre, il a la possibilité de le faire à partir du numéro 195. L'enseignement doit se faire à ce moment parallèlement dans les deux livres. Je n'aime pas trop cette possibilité.

* Les leçons de solfège dans ce 2ème livre sont délibérément courtes. Ceci a plusieurs raisons:

1. Les enfants se perdent encore dans des leçons de solfège trop longues
2. Les leçons courtes sont plus faciles à traiter de plusieurs façons

3. Weitere Singübungen, Stile und Taktarten können erarbeitet werden
 4. Das musikalische Gedächtnis für Melodien wird gefördert
 5. Kleine Übungen erlauben zusätzliche Lerninhalte, z.B.: die Bearbeitung von harmonischen Funktionen (Kadenz)
 6. Viele kurze Melodien ergeben auch viele Noten und bringen Abwechslung usw.
3. Il est possible de travailler plus de différentes leçons, de styles et de mesures
 4. La mémoire musicale pour des mélodies est favorisée
 5. Les leçons courtes permettent de traiter d'autres aspects, p.ex. des fonctions harmoniques (la cadence)
 6. 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 54). Auf Seite 62 geht auch schon die Rede von der **Kadenz**. Diese muss erst akustisch erfasst und gefühlt werden, bevor sie schriftlich erarbeitet werden kann.

* Ab Seite 69 führe ich **die Vorzeichen** ein. **Die ausführliche Arbeit hierzu ist besonders wichtig**. Die Kinder müssen die Veränderung eines Tones durch ein Vorzeichen erfassen, hören, sich innerlich vorstellen und erkennen können! Damit die innere Vorstellung der Vorzeichen richtig funktionieren kann, muss beim langsamen Lesen und Solmisieren **die Note mit ihrem Vorzeichen gesprochen/solmisiert werden !**

Stellen Sie sich vor: Der Lehrer spielt ein kleines Vorspiel und die Kinder singen aus Gewohnheit die Solfègeübungen in allen Tonarten mit den "Do-Silben" ab, ohne über die Vorzeichen im Notenbild im Klaren zu sein. Zu den "Do-Silben" gehört die innere Vorstellung der Vorzeichen !

* Auf Seite 93 bis 96 zeige ich grafisch, wie ein Kind mit den **Vorzeichen bei den Intervallen** umgehen soll. Diese Darstellungen sollen die innere Vorstellung fördern. Das Kind muss die Aufgaben auf akustischem Wege, mit den Vorzeichen solmisierend, lösen.

* 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 54). A la page 62 je commence à parler de la **cadence**. Celle-ci doit d'abord être saisie acoustiquement et ressentie avant d'être travaillée par écrit.

* A partir de la page 69 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 habitude 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 93 à 96, 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.

Alle Intervallaufgaben müssen erst akustisch bearbeitet sein, damit das Kind die richtige Vorstellung der schriftlichen Arbeit hat.

* Die **zweistimmigen Hör- und Intervallübungen**. (Seite 101).

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. Dies gilt für alle mehrstimmigen Übungen.

* In allen Büchern findet der Lehrer eine **Sammlung an Diktaten** sowie ein Kapitel **“Theorie zum Auswendiglernen”**.

Tous les intervalles doivent être chantés avant le travail écrit. C’est la seule façon d’avoir l’imagination sonore exacte du travail écrit.

* **Les exercices d’intervalles à deux voix** (page 101).

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. Ceci est valable pour tout travail à plusieurs voix.

* Dans tous mes livres, le professeur trouve une **collection de dictées** et un chapitre **“théorie à apprendre par cœur”**.

Die Prüfung

1. Rhythmus

- a) Vorgespielte Rhythmen durch Klatschen oder mit einem Schlagzeug wiedergeben. Rhythmecho à 2 Takte im 2/4 und mehr.
- b) Eine vorgespielte Rhythmusfigur oder der Rhythmus einer vorgespielten Solfègeübung 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 mit der Solmisation wiedergeben.

L’examen

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 au 2/4 et plus.
- b) Des rythmes ou les rythmes d’une leçon de solfège joués sont à retrouver sur les pages du livre d’étude et à reproduire en battant des mains.
- c) Une leçon rythmique du livre étudiée par l’élève doit être exécutée 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 doit 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) 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 nacheinander gespielt erkennen, vokalisieren, mit den Vorzeichen solmisieren und benennen.
 - e) Große und kleine Dreiklänge, zusammen und nacheinander gespielt wiedererkennen, vokalisieren, mit den Vorzeichen solmisieren und benennen.
 - f) Eine Tonleiter und die gebrochenen Hauptdreiklänge mit den Vorzeichen solmisieren.
 - g) Eine gelernte Singübung (Solfègelektion) mit dem Takt dirigierend vortragen.
 - h) Eine zweistimmige Solfègeübung gemeinsam mit dem Lehrer ausführen. Der Schüler soll auch eine zweistimmige Übung allein vortragen: eine Stimme singen, den Rhythmus der andere Stimme klopfen.
- b) L'élève doit retrouver sur les pages de son livre d'étude des mélodies jouées et les reproduire en solfiant.
 - c) Des intervalles avec les altérations sont à solfier d'après les signes de main et à dénommer.
 - d) Reconnaître, vocaliser, solfier et dénommer des intervalles joués plaqués et en arpège.
 - e) Reconnaître, vocaliser, solfier 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, en dirigeant la mesure, une leçon de solfège étudiée par l'élève.
 - h) Une leçon de solfège étudiée à deux voix est à chanter avec le professeur. L'élève doit également exécuter seul une leçon à deux voix: chanter une voix et battre le rythme de l'autre voix.

3. Vom Blatt singen (Lecture à vue)

Der Schüler muss eine rhythmische und eine melodische Aufgabe vom Blatt singen. 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" muss vom Schüler selbst vorgenommen werden.

4. Diktat

Die Diktate sind rhythmischer und melodischer Natur, bis ein Vorzeichen Majeur oder Mineur. Die Diktate werden, je nach Charakter, taktweise oder nach der Phrasierung vorgetragen. Der Inhalt der Diktate darf nur die bis dahin bearbeiteten Elemente aufweisen.

3. La lecture à vue

L'élève doit faire 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 doit être faite par l'élève lui-même.

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. Theorie

Gelernte Begriffe erklären.

Die Tonarten Majeur und Mineur bis 2 Vorzeichen mit ihren Halbtönen, dem "Andert-halbton" der harmonischen Tonarten und den Hauptdreiklängen singen und aufschreiben. Große, kleine, reine Intervalle, große und kleine Dreiklänge singen, benennen und aufschreiben.

In den ein- und zwei-stimmigen Solfègeübungen die Schlusskadenz V-I erkennen, singen und erklären (Tonart, Bassbewegung, Melodiebewegung).

Der Schüler erklärt die Elemente der Musik mündlich. Nur so kann er lernen, sich auszudrücken.

Solfège 3

Die Arbeit im 3. Buch soll die Materie der vorigen Bücher vertiefen und festigen. Ich glaube, dass die Kinder noch zu jung sind, um in der Intonation zu schwere Solfègeübungen zu bewältigen. Die Kinder plappern oder singen etwas nach, das sie noch nicht richtig verdaut haben.

Ich verweise auf meine Bemerkungen über das verflixte 3. Jahr, Seite 21 in dieser Schrift.

Neben der Ausbildung des Rhythmus, des Gehörs und des Gedächtnisses, bin ich bestrebt, den Weg zum Verständnis der Harmonie zu ebnet. Meines Wissens sind die in meinen Büchern integrierten diesbezüglichen Übungen nie in unserem Lande angeboten worden.

*** Erst das Zusammenspiel von Dominant-septakkord und Dreiklang der ersten Stufe, die Kadenz V-I, ergibt den Sinn der Arbeit mit diesen Akkorden.**

Die Arbeit, die im 2. Buch begonnen wurde, wird hier konsequent fortgesetzt und führt hin zur Realisation einer Bassfunktion unter einer Melodie.

5. La théorie

Les termes appris par cœur sont à expliquer oralement. Les gammes majeures et mineures jusqu'à 2 altérations sont à connaître, à solfier et à écrire, avec leurs demi-tons et dans le mineur harmonique le ton et demi du 6ème au 7ème degré et leurs accords principaux. Des intervalles majeurs, mineurs et justes, des accords de 3 sons majeurs et mineurs sont à solfier, à définir et à écrire.

Dans les leçons de solfège à 1 et 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 correctement.

Solfège 3

Le travail dans ce 3ème livre doit approfondir et consolider la matière apprise dans les deux ou trois années précédentes. Je pense que les enfants sont encore trop jeunes pour maîtriser des intonations trop difficiles dans les leçons de solfège. Ils fredonnent ces leçons plutôt que de les connaître vraiment. Je renvoie le professeur à la page 21 de ce texte "La sacrée 3ème année", pour réflexion à ce sujet.

A 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 au 2ème livre continue ici et aboutit à la réalisation d'une simple basse en dessous d'une mélodie.

* Im 3. Buch sind verschiedene **Solfègeübungen zum Transponieren** ausgewiesen. Bis auf die eine oder andere 7. Stufe in der harmonischen Mineur sind keine fremden Vorzeichen in diesen Melodien. Bei den vorgeschlagenen Transpositionen ändert das Vorzeichen nicht, so dass die Regel der “altérations accidentelles” noch nicht zur Anwendung kommt. Möchte der Lehrer eigene Transpositionen machen, so achte er darauf, dass keine Modulation und keine fremden Vorzeichen vorkommen.

Die Transpositionen (Seite 14) sollen sofort solmisiert und anschließend erst aufgeschrieben werden. Sie sollen sich nur in Tonarten bis zwei Vorzeichen bewegen.

* Schon früh im Buch (ab Seite 31) kommt der Schüler in den Solfègeübungen mit den **übermäßigen und verminderten Quartern und Quinten** in Verbindung. Nach dieser Kontaktnahme werden sie auch theoretisch bearbeitet.

Das solmisierte Singen hat stets Vorrang vor der Theorie!

* Seite 63 beginnt die Arbeit mit dem **Dominantseptimenakkord**. Sobald der Klang des Akkordes den Schülern vertraut ist, wird der Akkord 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 Seite 110 im Lehrerbuch.

* Ab Seite 239 steht ein eigenes Kapitel über **Musik hören**.

* Den Abschluss des Buches bilden wie schon in den vorherigen Büchern **die Diktate** und **die Theorie zum Auswendiglernen**.

* **Pour la transposition, j’ai marqué plusieurs leçons de solfège**. A part l’un ou l’autre 7ème degré haussé en mineur, on ne trouve pas d’altérations accidentelles dans ces mélodies. Dans les transpositions proposées, cette altération ne change pas, ce qui veut dire que la règle sur les altérations accidentelles n’est pas encore mise en application. Si le professeur veut faire d’autres transpositions, il doit veiller à ne pas donner de mélodie avec une modulation ou des altérations accidentelles.

Les transpositions (page 14) 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 (à partir de la page 31). C’est seulement après le travail acoustique que celles-ci sont traitées en théorie.

Le travail acoustique prime toujours le travail théorique!

* A partir de la page 63 débute le travail avec **l’accord de septième de dominante**. Dès que l’élève s’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 doit veiller à ne pas descendre au niveau d’un cours théorique qui n’apporte rien à l’élève!

* Le travail sur **la modulation** commence à la page 110 du livre du professeur.

* Un chapitre sur **l’audition de musique** se trouve à partir de la page 239.

* Comme tous les livres, celui-ci se termine également par les **dictées** et la **théorie à apprendre par cœur**.

Die Prüfung

1. Rhythmus

- a) Vorgespielte Rhythmen durch Klatschen oder mit Schlagzeug wiedergegeben.
- b) Eine vorgespielte Rhythmusfigur oder der Rhythmus einer vorgespielten Solfègeübung aus dem geöffneten Schülerbuch wiederfinden und wiedergeben.
- c) Eine gelernte Rhythmusübung durch Klatschen oder mit einem Schlaginstrument ausführen.
- d) Eine zweistimmige Rhythmusübung ist gemeinsam mit dem Lehrer auszuführen. Der Schüler soll auch eine zweistimmige Übung allein vortragen: eine Stimme lesen, die andere Stimme klopfen oder klatschen.

2. Melodie

- a) Vorgespielte Melodien (ohne Rhythmus) vokalisierend und mit den Vorzeichen solmisierend wiedergeben.
- b) Eine gespielte Melodie aus dem geöffneten Schülerbuch wiederfinden und solmisierend wiedergeben.
- c) Intervalle nach den Handzeichen mit den Vorzeichen solmisieren.
- d) Intervalle, zusammen und nacheinander gespielt, erkennen, vokalisieren, mit den Vorzeichen solmisieren und benennen.
- e) Der Schüler singt ein Wanderintervall.
- f) Große und kleine Dreiklänge, zusammen und nacheinander gespielt, wiedererkennen, vokalisieren, mit den Vorzeichen solmisieren und benennen.
- g) Zu einer reinen Quinte laut Angabe die mittlere große oder kleine Terz vokalisiert singen und mit dem Vorzeichen solmisieren. Zu einer Grundnote laut Angabe einen großen oder kleinen Dreiklang vokalisiert singen und mit den Vorzeichen solmisieren.
- h) Eine Tonleiter und die gebrochenen Hauptdreiklänge mit den Vorzeichen solmisieren.

L'examen

1. Le rythme

- a) Des rythmes joués doivent être reproduits par l'élève en battant des mains ou avec un instrument rythmique.
- b) L'élève doit retrouver sur les pages de son livre d'étude des rythmes ou les rythmes d'une leçon de solfège jouée et les reproduire en battant des mains.
- c) Une leçon rythmique du livre étudiée par l'élève doit être exécutée en battant des mains ou avec un instrument rythmique.
- d) Un exercice rythmique étudié à deux voix est à exécuter avec le professeur. L'élève doit 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 (sans rythme) jouées sont à reproduire par l'élève sur une vocalise et solfiées avec les altérations.
- b) L'élève doit retrouver sur les pages de son livre d'étude une mélodie jouée et la reproduire en solfiant.
- c) Des intervalles sont à solfier avec les altérations d'après les signes de main.
- d) Reconnaître, vocaliser, solfier et dénommer des intervalles joués (plaqués et en arpège).
- e) L'élève chante 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 un accord majeur ou mineur, sur vocalises et solfié avec les altérations.
- h) Une gamme avec les accords principaux en arpèges est à solfier avec les altérations.
- j) Une leçon de solfège étudiée par l'élève est à solfier en dirigeant la mesure.

- j) Eine gelernte Solfègeübung mit dem Dirigieren vortragen.
- k) Eine gelernte zweistimmige Solfègeübung ist 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 muss eine rhythmische und eine melodische Aufgabe vom Blatt singen. Die melodische Aufgabe kann 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 sein.

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

4. Diktat

Die Diktate sind rhythmischer und melodischer Natur, bis zwei Vorzeichen Majeur oder Mineur. Die Diktate werden, je nach Charakter, taktweise oder nach der Phrasierung vorgelesen. Der Inhalt der Diktate darf nur die bis dahin bearbeiteten Elemente aufweisen.

5. Theorie

Gelernte Begriffe erklären.

Die Tonarten Majeur und Mineur bis vier Vorzeichen mit ihren Halbtönen, dem "Andert-halbton" der harmonischen Tonarten und den Hauptdreiklängen erkennen, singen und aufschreiben.

Große, kleine, reine Intervalle; übermäßige und verminderte Quart- und Quint-Intervalle erkennen, singen, benennen und aufschreiben.

Große und kleine Dreiklänge und der Dominantseptakkord erkennen, singen, benennen und aufschreiben.

In den ein- und zwei-stimmigen Solfègeübungen soll der Schüler die Schlusskadenz V-I erkennen, erklären, singen und zweistimmig schreiben.

3. La lecture à vue

L'élève doit faire 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 doit être 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. 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 par cœur sont à expliquer oralement.

Reconnaître, solfier et écrire avec leurs demi-tons et dans le mineur harmonique le ton et demi du 6ème au 7ème degré, les gammes majeures et mineures avec les accords principaux jusqu'à 4 altérations.

Des intervalles majeurs, mineurs et justes, des quartes 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 et à écrire.

Dans les leçons de solfège à 1 et 2 voix, l'élève doit reconnaître, chanter et expliquer la cadence V-I et doit l'écrire à 2 voix.

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

Solfège 4&5

Nach 3 oder 4 Jahren (mit Préparatoire) sollen die Schüler nun mit einer schwierigeren Materie vertraut gemacht werden.
Mit 11 - 12 Jahren beginnen die Schüler, abstrakt zu denken.
Die Jahre 4 und 5 habe ich in einem Buch zusammengefasst. Der Lehrer kann so für seine Klasse die ihm genehmen Übungen wählen.
Die ersten Solfègeübungen schließen an das 3. 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, Dreiklänge,**
- * weitere **Septakkorde,**
- * die **Umkehrung der Dreiklänge,**
- * **vierstimmige Kadenzschritte,**
- * die **Transposition mit den "altérations accidentelles"** hinzu.

Der Stoff ist so reichhaltig, dass er in den 2 Jahren nicht bewältigt werden kann, zumal sich im 3. Buch Lernmaterial (z. B.: zweistimmige Singübungen) befindet, das noch gut in das 4. Solfègejahr passt. Deshalb soll der Lehrer bei einer guten Klasse die schwierigeren und bei einer weniger guten Klasse die leichteren Solfègeübungen auswählen.
Weitere Informationen findet der Lehrer im Buch.

En dessous d'une mélodie, l'élève doit écrire 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.

Solfège 4&5

Après 3 ou 4 années (avec le préparatoire), les élèves vont entamer maintenant une matière plus difficile.
A l'âge de 11 - 12 ans, les élèves commencent à former des pensées abstraites.
J'ai groupé les années 4 et 5 dans un seul manuel. Le professeur peut ainsi choisir la matière à sa convenance pour son cours.
Les premières leçons de solfège sont la suite du 3ème livre. Ensuite 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.**

La matière d'étude est si abondante que les 2 années ne suffisent certainement pas.
Il y a au 3ème livre des exercices à 2 voix valables aussi pour la 4ème année.
Le professeur pourra choisir les leçons plus faciles pour une classe plus faible et les leçons plus difficiles pour une bonne classe.
Le professeur trouve toutes les informations nécessaires sur l'enseignement dans le livre.

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

650 einstimmige Solfègeübungen
122 zweistimmige Solfègeübungen
124 Rhythmusübungen
240 Hör- und Gedächtnisübungen
90 Übungen zum schnellen Lesen
200 Diktate, davon 10 zweistimmige
170 Theorieübungen
2 Stücke zum gemeinsamen Aufführen.

Die Solfègeübungen sind fast alle mit einer **Klavierbegleitung** versehen.

Neben dieser Aufzählung gibt es noch weiteren Lernstoff wie die **Lieder, Spiele, Metrum- und Rhythmusübungen** im “Éveil” und “Préparatoire”, die **Körperbewegungen und Körperbegleitungen** (Klatschen, Patschen etc.), die noch im 1. und 2. Buch vorkommen, **Musiktextaufgaben** im 3., 4.&5., spezielle **Rhythmusdiktate** im 4.&5. Buch.

Für den Lehrer sind **zahlreiche methodische Anleitungen** vorhanden, die helfen, den Musikunterricht effektiv zu gestalten.

Der Lehrer hat einen kompletten Solfègekursus vom Eveil bis zum 5. Jahr zur Verfügung.

Ich wünsche guten Mut und viel Erfolg bei der Arbeit.

Für die Korrekturen des deutschen Textes danke ich Günter W. Remmert.

Léopold Winandy

leopold.winandy@online.lu
www.bepwinandy.lu

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

650 leçons de solfège à 1 voix
122 leçons de solfège à 2 voix
124 leçons rythmiques
240 exercices d’ouïe et de mémoire
90 exercices pour la lecture rapide
200 dictées dont 10 à 2 voix
170 exercices de théorie
2 morceaux pour une représentation.

Les leçons de solfège 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**.

Dans les livres 3 et 4&5 se trouvent **des textes musicaux** et au livre 4&5 des **dictées rythmiques** très difficiles.

Pour le professeur il y a dans tous les livres des **instructions méthodiques** qui aident à réaliser un cours de musique effectif.

Le professeur dispose d’un cours complet de solfège de l’éveil jusqu’à la 5ème année.

Je souhaite bon courage et beaucoup de succès dans le travail.

Pour la correction du texte français, je remercie Maxie Hamilius

Léopold Winandy

leopold.winandy@online.lu
www.bepwinandy.lu