



**Association suisse  
des musiques**

# **Règlement de formation 99**

**mars 1999**

Dans le texte du règlement de formation de l'Association suisse des musiques (ASM), l'usage de la forme masculine, pour désigner les personnes, découle uniquement d'une volonté de simplification. Il va de soi que l'égalité des droits entre hommes et femmes est sauvegardée.

## Avant-propos

Un nouveau règlement de formation entrera en vigueur avec la période des cours 1999–2000 de l'Association suisse des musiques (ASM). Il indique la voie à suivre obligatoirement pour tous les cours subventionnés par l'ASM. Il remplace celui de 1982 qui, pendant près de 20 ans, a servi de base sûre pour la formation et la promotion des jeunes musiciens.

Les points essentiels suivants portent sur une structure de formation modifiée et partiellement élargie:

- De nouveaux types de cours sont créés. À part la formation générale, une plus grande importance est donnée à la formation des adultes, dans le sens du perfectionnement ou de la promotion.
- L'enseignement peut être individualisé et/ou donné en groupes. L'effectif des groupes est limité vers le haut.
- Une collaboration plus intensive avec les écoles de musique est souhaitable.
- Les données régionales sont prises en considération.
- Une pratique variable des subventions doit prendre en compte les différents modèles de formation.
- Les tableaux horaires ont été élargis dans le domaine des cours de directeurs.
- La percussion est touchée par un véritable séisme.
- Pour les cours d'instrumentistes, les modifications du contenu du plan d'études sont minimales. Mais une importance différente est attribuée à des secteurs particuliers de la formation.
- Une stricte attention se porte sur les formes individualisées d'enseignement et d'études.
- Outre les plans d'études proprement dits, les idées directrices, les principes et les objectifs généraux forment la base musico-pédagogique.
- Les concepts de formation de l'Association suisse des musiques et ceux du Centre suisse d'instruction de la musique militaire (CSIMM) sont coordonnés.
- Le répertoire de la littérature accessoire recommandable et du matériel didactique a été mis à jour.

Un règlement de formation ne peut et ne doit avoir qu'une **fonction de garde-fou**. Ce qui est plus important, c'est l'application qui en est faite, en particulier naturellement par des chefs de cours appropriés et habiles.

Avec ce nouveau règlement, la Commission de musique de l'ASM espère avoir fixé les conditions-cadres adaptées aux besoins des sociétés pour assurer une formation et un perfectionnement efficaces.

# Table des matières

|                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Avant-propos</i>                                              | 3  |
| <i>Idées directrices générales</i>                               | 7  |
| <i>Vue générale des cours de l'ASM</i>                           |    |
| – souffleurs/directeurs                                          | 9  |
| – percussionnistes                                               | 10 |
| <i>Modèles de cours/effectif des classes pour l'enseignement</i> |    |
| – modèle A : enseignement collectif                              | 11 |
| – modèle B : enseignement collectif                              | 11 |
| – modèle C : enseignement individualisé                          | 12 |
| <i>Tableaux horaires/branches</i>                                |    |
| – souffleurs                                                     | 13 |
| – percussionnistes                                               | 13 |
| – directeurs/MCI                                                 | 14 |
| <i>Objectifs des cours pour instrumentistes</i>                  | 15 |
| <i>Cours préparatoire</i>                                        | 17 |
| <i>Plans des cours pour la formation pratique des souffleurs</i> |    |
| – base                                                           | 18 |
| – inférieur                                                      | 18 |
| – moyen                                                          | 19 |
| – supérieur 1                                                    | 20 |
| – supérieur 2                                                    | 20 |
| <i>Théorie musicale pour souffleurs</i>                          |    |
| – base                                                           | 21 |
| – inférieur                                                      | 21 |
| – moyen                                                          | 22 |
| – supérieur 1                                                    | 23 |
| – supérieur 2                                                    | 23 |
| <i>Education de l'ouïe et rythmique</i>                          |    |
| – idées directrices                                              | 25 |
| – objectifs particuliers                                         | 25 |

|                                                                                         |        |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| <i>Plans des cours pour l'éducation de l'ouïe/rythmique</i>                             |        |
| – base                                                                                  | 26     |
| – inférieur                                                                             | 27     |
| – moyen                                                                                 | 28     |
| – supérieur 1                                                                           | 29     |
| – supérieur 2                                                                           | 30     |
| <br><i>Rendez-vous avec la pratique</i>                                                 | <br>31 |
| <br><i>Plans des cours pour percussionnistes</i>                                        |        |
| – grosse caisse et cymbales                                                             | 33     |
| – instruments sud-américains/accessoires                                                | 34     |
| – caisse claire                                                                         | 35     |
| – batterie                                                                              | 37     |
| – timbales                                                                              | 39     |
| – mallets                                                                               | 41     |
| <br><i>Lignes directrices générales pour les cours de directeurs</i>                    |        |
| – pratique de la musique                                                                | 43     |
| – acquérir connaissances et habilité                                                    | 43     |
| – développer les intérêts propres et les talents                                        | 43     |
| – l'horizon musical                                                                     | 43     |
| <br><i>Lignes directrices spécifiques pour les divers degrés de cours de directeurs</i> | <br>45 |
| <br><i>Programmes des cours de directeurs</i>                                           |        |
| – inférieur                                                                             | 47     |
| – moyen                                                                                 | 48     |
| – supérieur                                                                             | 50     |
| <br><i>MCI: formation des moniteurs de cours pour instrumentistes dans les sociétés</i> |        |
| – idées directrices                                                                     | 52     |
| – buts visés                                                                            | 52     |
| – plan d'études                                                                         | 53     |
| <br><i>Suggestions didactiques</i>                                                      |        |
| – formation interdisciplinaire                                                          | 55     |
| – formes d'enseignement individualisé                                                   | 55     |
| – gérer le stress                                                                       | 55     |
| – enseignement individuel vs enseignement en groupes                                    | 56     |
| – avantages de l'enseignement individualisé                                             | 56     |
| – avantages de l'enseignement en groupes                                                | 56     |
| – principes d'exécution de gammes                                                       | 57     |
| – agir au lieu de mécaniser/automatiser                                                 | 57     |

|                                                                                   |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Examens de clôture</i>                                                         |    |
| – cours d'instrumentistes                                                         | 59 |
| – cours de directeurs                                                             | 59 |
| – protocole d'examen                                                              | 59 |
| – réussite de l'examen                                                            | 60 |
| – dispense de l'examen pour le passage au cours du niveau immédiatement supérieur | 60 |
| – études normalisées                                                              | 60 |
| – questionnaires                                                                  | 61 |
| – lecture à vue/dictées                                                           | 61 |
| – évaluation                                                                      | 61 |
| – calcul de la note finale dans les cours d'instrumentistes                       | 62 |
| – calcul de la note finale dans les cours de directeurs                           | 62 |
| – livrets de formation                                                            | 62 |
| – certificats                                                                     | 62 |
| – appréciation périodique                                                         | 62 |
| – feuille d'observation pour cours de souffleurs ASM                              | 65 |
| – feuille d'observation pour cours de percussionnistes ASM                        | 66 |
| – feuille d'observation pour cours de direction ASM                               | 67 |
| – protocole d'examen pour cours de souffleurs ASM                                 | 68 |
| – protocole d'examen pour cours de directeurs ASM                                 | 70 |
| <br><i>Directives et dispositions générales</i>                                   |    |
| – conditions d'admission/examens d'admission                                      | 72 |
| – dispense de l'examen d'admission                                                | 72 |
| – perméabilité                                                                    | 72 |
| – présence                                                                        | 73 |
| – exclusion                                                                       | 73 |
| – légitimation à l'admission                                                      | 73 |
| – répétition d'un cours                                                           | 73 |
| – certificats                                                                     | 73 |
| <br><i>Subventions ASM</i>                                                        | 74 |
| <br><i>Clé de répartition des subventions</i>                                     | 75 |
| <br><i>Frais de cours/honoraires des chefs de cours</i>                           | 76 |
| <br><i>Formation des chefs de cours</i>                                           | 77 |
| <br><i>Collaboration entre l'ASM et le CSIMM</i>                                  | 78 |
| <br><i>Moyens didactiques/littérature</i>                                         | 79 |

## Idées directrices générales

*Les idées directrices sont des **considérations générales sur la signification et la raison d'être de domaines d'apprentissage**. Elles indiquent sur quelles bases reposent les principes et selon quelles idées directrices les enseignants doivent organiser leur enseignement. Elles servent de **moyen d'information pour réaliser et développer la formation et le perfectionnement**.*

Faire de la musique est un besoin humain fondamental. À part le langage et l'image, la musique est pour les hommes un moyen de communication essentiel. Un musicien peut exprimer ses sentiments. L'activité musicale est une contribution importante au développement harmonieux d'un être humain; elle crée l'union de l'intellect, de l'âme et du corps en une unité.

S'occuper de musique développe la capacité de concentration, la patience, et peut améliorer l'autodiscipline et la responsabilité personnelle.

Une éducation musicale appropriée peut éveiller dans l'homme, toute la vie, l'intérêt et le besoin de prendre part à la culture musicale.

Nous admettons le pluralisme de la musique instrumentale en Suisse: des champs d'action différents, comme par exemple, des particularités régionales ou des fonctions différentes des sociétés de musique déterminent des buts différents. En Suisse, la musique instrumentale a beaucoup de facettes. L'ASM tente de soutenir de nombreux domaines.

L'ASM appuie les associations cantonales et les sociétés de musique dans leur effort d'améliorer la place et l'attrait de la musique instrumentale. Une formation et un perfectionnement efficaces, soutenus aussi largement que possible, font partie des tâches principales. La formation de base incombe aux sociétés et aux écoles de musique.

Les cours de perfectionnement peuvent être mis sur pied sous forme d'enseignement collectif (en groupes) organisé par les associations cantonales, ou sous forme d'enseignement individualisé dans les écoles de musique. Les conditions régionales doivent donc être prises en considération. Dans tous les cas, les cours de théorie et de l'éducation de l'ouïe doivent être organisés par les associations cantonales. Les plans d'études de l'ASM sont obligatoires pour tous les types de cours.

Le programme des cours de l'ASM s'adresse uniquement aux membres des sociétés de musique affiliées à l'ASM. L'ASM n'accorde aucune subvention à d'autres participants.

Il faut encourager les participants de la même manière dans leurs possibilités intellectuelles, émotionnelles et d'action; il convient de faire ressortir le potentiel de leurs valeurs musicales.

Une grande importance est attribuée à l'éducation esthétique; l'esprit critique doit rendre les participants aptes à distinguer la littérature de valeur de la littérature superficielle et pauvre en substance. Une formation musicale doit finalement conduire à une culture musicale. Une écoute différenciée fait partie de la culture générale. Cela est valable aussi pour la musique légère.

L'esprit créatif trouvera sa place dans chaque cours grâce aux connaissances acquises ou à l'habileté. Les participants doivent considérer leur travail dans la musique comme un processus.

Le but suprême d'un chef de cours consiste à transmettre aux participants des techniques de travail conformément au «principe de l'aide minimale». (= tout ce qui est nécessaire, mais seulement ce qui est nécessaire) leur permettant aussi de travailler efficacement de manière autonome. Le participant au cours doit réfléchir à sa propre technique de travail et d'apprentissage et prendre conscience du lien direct entre la réussite et l'échec.

Dans chaque cours, il faut prendre en compte l'idée que les êtres sont différents intérieurement: chaque participant ne peut pas atteindre le même résultat. Cette réalité exige, de la part des chefs de cours, une préparation adéquate et une grande souplesse. La formation permanente des chefs de cours incombe aux associations cantonales.

L'appréciation du travail effectué sert à faire le point de la situation en vue de la sélection. Une approche claire des objectifs et des critères en fonction des prestations à fournir permet – à l'exception de l'examen final – une autoévaluation convenable. Il faut exercer la capacité personnelle de s'évaluer et de se fixer des buts réalistes. C'est la disponibilité nécessaire pour communiquer universellement. Les formateurs et les participants doivent travailler d'un commun accord.

Les examens de clôture doivent correspondre aux lignes directrices de l'ASM.

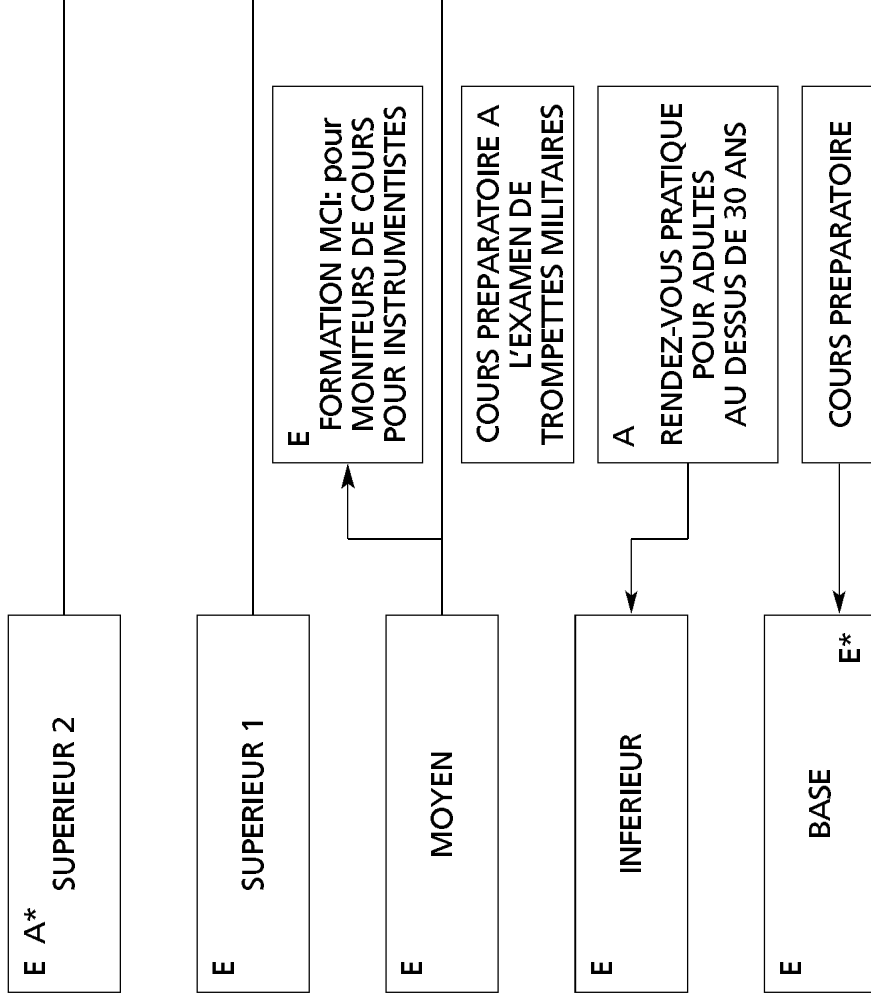


# VUE GÉNÉRALE DES COURS DE L'ASM

## SOUFFLEURS

formation de base

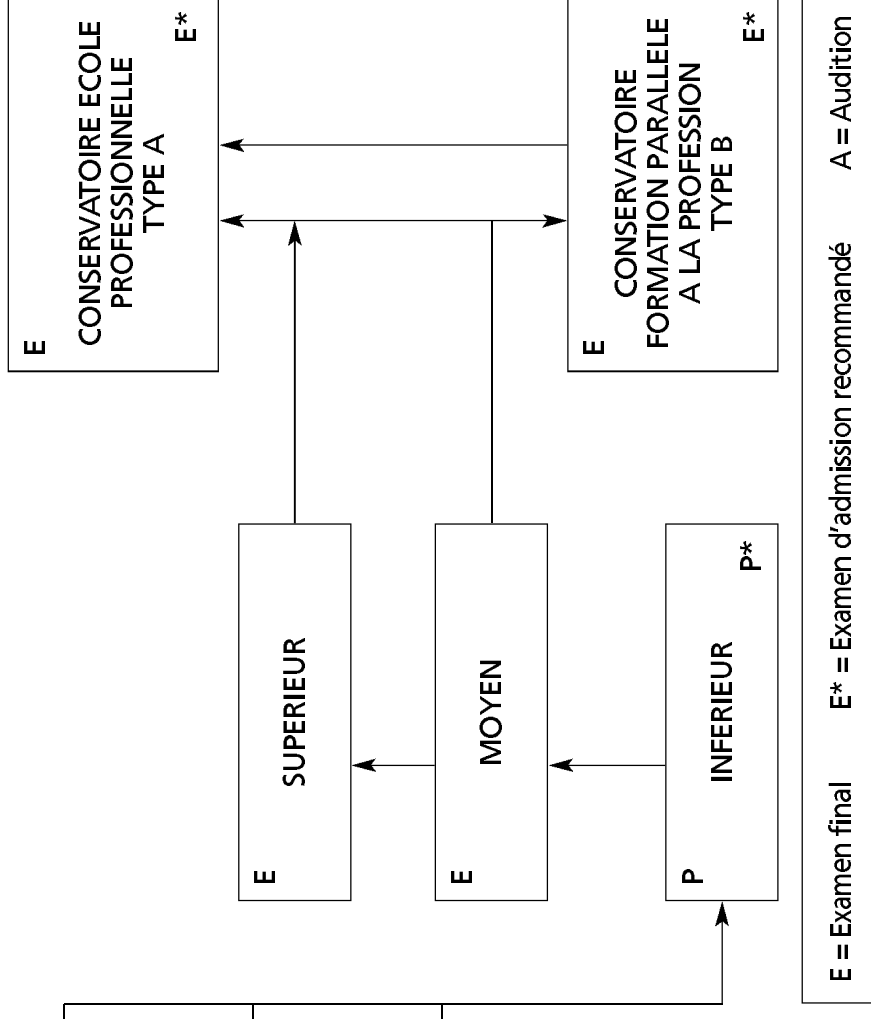
formation spéciale



## DIRECTEURS

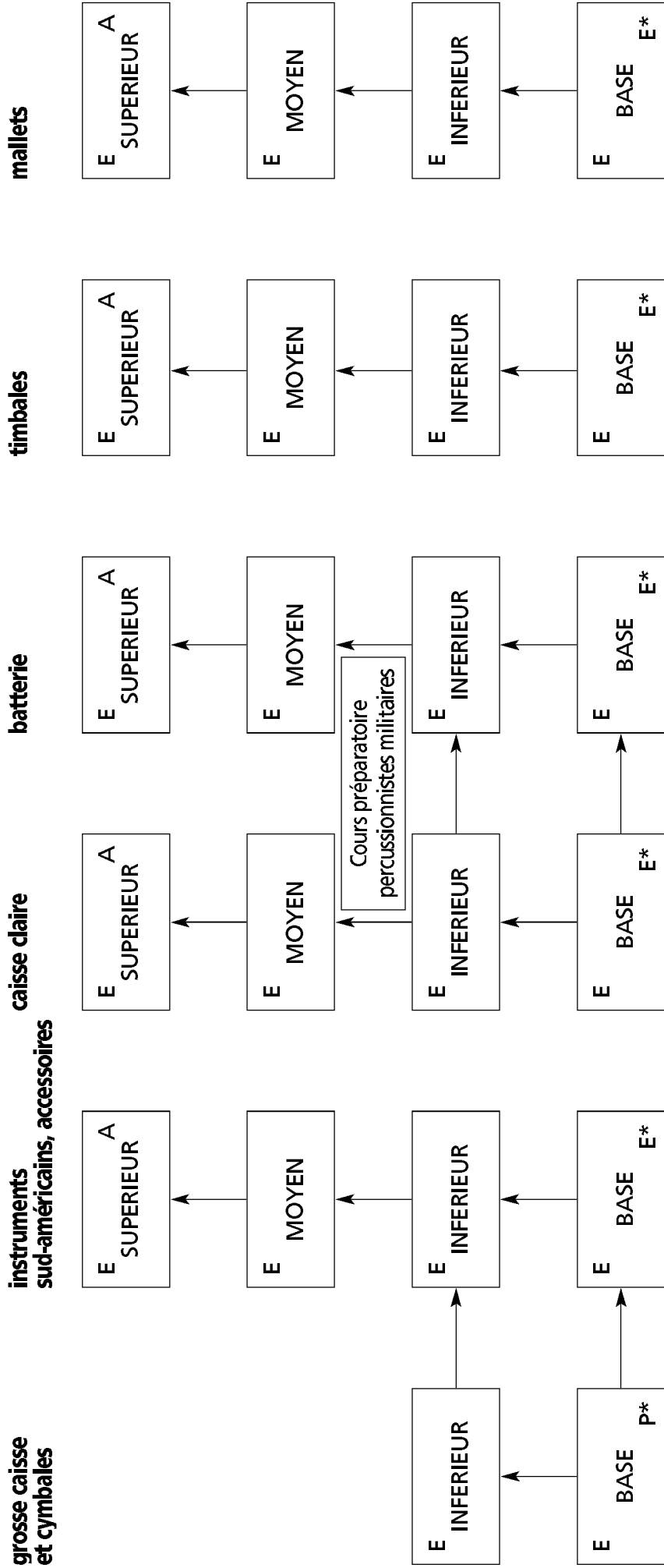
formation de base

formation approfondie



# VUE GÉNÉRALE DES COURS ASM

## INSTRUMENTS DE PERCUSSION



E = Examen final

E\* = Examen d'admission/test d'aptitude recommandé

A = Audition

# Modèles de cours/effectifs des classes pour l'enseignement instrumental

La structure formelle se règle d'après les données géographiques et financières du canton concerné.

L'enseignement instrumental peut être dispensé collectivement ou individuellement. Mais dans tous les cas, la théorie et l'éducation de l'ouïe doivent être données par des chefs de cours désignés par les associations cantonales, respectivement par leurs commissions de musique.

## Enseignement collectif

Lorsque l'enseignement est donné collectivement, une classe ne devrait pas compter plus de 8 participants. Avec de grands effectifs, une formation efficiente n'est guère possible. Il nous paraît particulièrement important de pouvoir disposer de suffisamment de locaux et de places de travail pour les tâches qui nécessitent un contrôle personnel.

Les chefs de cours doivent être initiés à la didactique de l'enseignement collectif dans les séances de perfectionnement. Dans de grandes classes, le danger existe que beaucoup de participants doivent attendre oisivement. «Carpe diem» («Mets à profit le jour présent»). Horace (65–8 av. J.-C.)

Divers modèles peuvent être mis en place:

**Modèle A:** 12 × 3 leçons Ce modèle a fait ses preuves avant tout avec des participants d'au moins 18 ans dans les cours des degrés supérieurs. Si la fréquentation du cours nécessite de longs trajets, le nombre de leçons peut aussi être modulé de cette manière.

**Modèle B:** 12 × 2 leçons Les classes sont partagées en 2 groupes.

### Horaire pour un jour de cours:

| leçons                       | 1 | 2 | 3 |
|------------------------------|---|---|---|
| 1 <sup>ère</sup> demi-classe |   |   |   |
| 2 <sup>ème</sup> demi-classe |   |   |   |

1<sup>ère</sup> leçon:

enseignement instrumental pour la 1<sup>ère</sup> demi-classe

2<sup>ème</sup> leçon:

théorie/éducation de l'ouïe/musique d'ensemble pour toute la classe

3<sup>ème</sup> leçon:

enseignement instrumental pour la 2<sup>ème</sup> demi-classe

Dans les leçons 1 et 3, on peut travailler spontanément sous la forme d'atelier (répondre à des questions ou résoudre des tâches d'éducation de l'ouïe, faire des contrôles personnels).

Selon les besoins, le chef de cours peut convoquer les deux demi-classes pour tout l'après-midi ou la soirée de cours (3 leçons).

## **Enseignement individualisé**

**Modèle C:**    minimum 14 leçons individuelles de 30 minutes  
                  ou        14 leçons de 45 minutes par groupes de deux  
                              6 leçons de musique d'ensemble (groupes/ensemble de vents)  
                              8 leçons de théorie/éducation de l'ouïe en groupes plus grands

L'enseignement individualisé se donne, si possible, dans des écoles de musique. Au début de chaque cours, les enseignants discutent du concept, afin que les thèmes et les points capitaux puissent être coordonnés. Ces séances obligatoires sont convoquées et dirigées par les commissions de musique des associations cantonales. Dans l'enseignement instrumental, la théorie et l'éducation de l'ouïe doivent être aussi répétées et approfondies naturellement.

Dans toutes les formes de cours, l'individualisation de la formation doit être favorisée. Les participants à un cours ne peuvent pas tous atteindre les mêmes résultats. Mais il faut que tous les participants soient formés de manière optimale dans le cadre de leurs aptitudes.

**Le temps nécessaire aux examens d'admission et de clôture n'est pas compris dans le nombre de leçons indiqué ci-dessus.**

## Tableaux horaires/branches

|                                    | base | inférieur | moyen | supérieur 1 | supérieur 2 |
|------------------------------------|------|-----------|-------|-------------|-------------|
| théorie musicale                   | 3    | 3         | 3     | 3           | 3           |
| éducation de l'ouïe/<br>rythmique  | 6    | 6         | 6     | 6           | 6           |
| écoute de la musique<br>esthétique | 2    | 2         | 2     | 2           | 3           |
| gammes                             | 3    | 3         | 3     | 3           | 2           |
| lecture à vue                      | 3    | 3         | 3     | 3           | 3           |
| jouer en groupes                   | 6    | 6         | 6     | 6           | 6           |
| études                             | 6    | 6         | 6     | 6           | 6           |
| morceaux de libre choix            | 7    | 7         | 7     | 7           | 7           |
| Total                              | 36   | 36        | 36    | 36          | 36          |

Dans ces nombres d'heures ne sont pas compris les examens de clôture et les auditions.

### Explications concernant les tableaux horaires et les branches

Les indications ci-dessus sont à considérer comme recommandations. Elles doivent seulement donner des indications sur l'importance des différentes branches. Les capacités, la dextérité et les talents individuels des participants doivent absolument être pris en considération.

Le travail interdisciplinaire reste toujours au premier plan. Ainsi, une composition – éventuellement seulement une étude – peut être abordée de différents points de vue.

## Tableaux horaires/ branches pour les cours de percussionnistes

Le total des heures correspond à celui des souffleurs. Cependant il est indispensable d'adapter l'importance des branches aux exigences spécifiques des instruments respectifs. Par exemple, jouer des gammes est d'une très grande importance pour les mallets, tandis que cette branche peut être mise à part pour la caisse claire.

Pour les groupes Grosse caisse/cymbales, l'éducation de l'ouïe se limitera à l'aspect rythmique, tandis que le domaine mélodique devient tout aussi important pour les mallets. L'importance centrale est donnée aux progrès des dextérités instrumentales. La responsabilité pour la répartition des priorités est laissée en grande partie aux chefs des cours. Ils doivent cependant – dans les cours pour percussionnistes aussi – prendre en considération les connaissances, dextérités et talents individuels des participants. Les objectifs minimaux doivent être communiqués aux participants en temps utile. A la fin du cours sera examiné seulement ce qui a été élaboré.

## Tableaux horaires/ branches pour les cours MCI et de directeurs

|                               | MCI | inférieur | moyen | supérieur |
|-------------------------------|-----|-----------|-------|-----------|
| théorie musicale/harmonie     | 4   | 8         | 8     | 8         |
| formes/analyse                | 3   | 5         | 5     | 5         |
| histoire de la musique        | 2   | 4         | 6     | 5         |
| littérature/esthétisme        | 5   | 5         | 6     | 6         |
| instruments                   | 4   | 5         | 5     | 2         |
| instrumentation               | 4   | 5         | 8     | 9         |
| éducation de l'ouïe/rythmique | 8   | 8         | 8     | 9         |
| direction                     | 3   | 10        | 10    | 14        |
| méthodologie/pédagogie        | 12  | 10        | 10    | 14        |
| pratique instrumentale        | 15  |           |       |           |
| total                         | 60* | 60*       | 66*   | 72*       |

\* = dans ce nombre minimal d'heures, les examens de clôture et les répétitions avec des sociétés ne sont pas compris.

### Explications concernant les tableaux horaires et les branches

Les indications ci-dessus sont à considérer comme recommandations. Elles devraient seulement donner des indications sur l'importance des différentes branches. Le travail interdisciplinaire reste toujours au premier plan. Ainsi, une composition peut être abordée de différents point de vue.

Il est souhaitable que les participants des cours moyens et supérieurs suivent des leçons de piano (privé).

Normalement, la durée des cours s'étend sur une année. Le cours supérieur peut être réalisé sur deux années.

Certaines parties des cours peuvent être données sous forme de cours intensifs pendant une semaine.

# Objectifs particuliers des cours d'instrumentistes

Les contenus des cours doivent être sans cesse basés sur ces objectifs qui servent en premier lieu de guide.

## Pratique de la musique

Il faut apprendre les multiples possibilités d'expression et de communication de la musique. Les participants aux cours doivent faire l'expérience aussi bien du rôle d'interprète (émetteur) que du rôle d'auditeur (récepteur) et être capables de les refléter.

Outre l'exercice individuel, il faut favoriser aussi la pratique d'ensemble, au besoin en réunissant momentanément les participants de deux ou plusieurs cours pour jouer en groupes ou en orchestres d'instrumentation différente. Dans ce but, les associations cantonales peuvent prévoir librement des leçons supplémentaires. Il n'y a toutefois pas de plan d'étude officiel pour la musique d'ensemble.

## Acquérir connaissances et dextérité

Pour pouvoir s'exprimer de manière différenciée, il faut acquérir des connaissances et de la dextérité. Nous entendons par là une technique instrumentale adaptée au degré de progression, une conscience corporelle affinée de même que la reconnaissance du rapport entre l'émotion et le son produit. Cette acquisition est la condition préalable pour une musique expressive. Le point essentiel réside dans la transmission de techniques de travail (par ex. faire des exercices efficaces) qui, en fin de compte, doivent former la base de l'étude autonome de la littérature musicale.

Des paramètres musicaux spécifiques tels que la mélodie, l'harmonie, le tempo, le rythme, la dynamique, le phrasé, l'articulation et la forme doivent être perçus et compris graduellement, c.-à.-d. à partir d'exemples pratiques. De cette manière, on doit obtenir une assimilation aussi complète que possible de tous les facteurs musicaux, qu'il s'agisse de technique instrumentale ou de forme d'expression.

## Développer ses propres intérêts et ses aptitudes

La découverte et le développement des aptitudes propres doit conduire à des buts réalistes. Il est particulièrement important d'admettre que, grâce à une formation individuelle adéquate, la plupart des participants aux cours peuvent faire davantage que ce qu'ils pensaient auparavant. Cette formation du sentiment de valeur personnelle doit avoir aussi des retombées positives dans le domaine extra-musical des participants. L'optimisme, la persévérance et la constance sont des qualités très importantes pour résoudre les problèmes quotidiens.

## Audition critique

Des exigences qualitatives élevées et une écoute différenciée de la musique doivent conduire à une perception plus profonde. Par l'analyse de genres et de styles de musique de diverses époques, les participants aux cours doivent pouvoir se former un ju-

gement critique. L'ouverture et la tolérance envers les multiples formes sont tout aussi importantes que l'aptitude à discerner différentes fonctions de la musique.

Nous estimons que le développement de la technique instrumentale est l'élément le plus important. Elle constitue la condition fondamentale préalable à une musique expressive. C'est pourquoi il faut veiller à ce que chaque participant puisse jouer le plus possible.

La **théorie** est toujours **au service de la pratique**. Elle doit procurer aux musiciens des connaissances formelles et concrètes et rendre possible une perception différenciée.

Mais dès le début le sens de la musique doit être développé; grâce à lui, une expression musicale affinée et un style d'interprétation convenable seront révélés.



## Cours préparatoires

Tous les candidats inscrits au cours de base doivent avoir acquis les connaissances théoriques et pratiques énumérées dans ce cours préparatoire. Un contrôle peut se faire au moyen d'un examen d'admission. En cas de connaissances et/ou de dextérité insuffisantes, la participation à un cours de préparation peut être exigée, ce qui permettra l'acquisition de connaissances de base suffisantes. Un nouvel examen d'entrée sera requis, avant le passage au cours de base.

Les cours préparatoires ne sont pas subventionnés par l'ASM. La durée est fixée par les associations cantonales.

**Des débutants ne sont pas admis dans les cours préparatoires.**

### Objectifs

Le cours préparatoire transmet des connaissances et capacités de base qui seront exigées pour accéder à un cours de base.

### Exigences minimales pour l'entrée au cours de base (souffleurs)

#### Théorie

la portée: lignes, interlignes, lignes supplémentaires  
valeurs de notes, valeurs de silences: rondes, blanches; noires, croches, noires pointées  
connaissance des notes sans indications d'octaves de sol – do'''

connaissance des mesures suivantes:  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\text{C}$

altérations simples (dièse #, bémol b, bécarré ♯)

structure de la gamme majeure

indications dynamiques: pp, p, mf, f, ff

tempi: Andante, Moderato, Allegro

|                                                           |          |                  |
|-----------------------------------------------------------|----------|------------------|
| significations et exécutions des articulations suivantes: | legato   | lié              |
|                                                           | portato  | porté            |
|                                                           | staccato | valeur raccourci |
|                                                           |          | sans accent      |
|                                                           | tenuto   | tenu             |

#### Education de l'ouïe

chanter des gammes majeures

chanter et noter des successions majeures qui se basent sur la fondamentale, seconde, tierce, octave

chanter, parler, battre des mains les valeurs suivantes: ronde, blanche, noire, croche, blanches pointées, noires pointées

#### Pratique instrumentale

jouer les gammes: do majeur, fa majeur ou sib majeur, sol majeur ou ré majeur

exercices de base présumés dans le cours de base:

bases d'une respiration correcte, soin de la sonorité

technique des harmoniques (sons partiels)

embouchement

articulation

bases de technique digitale

lecture à vue dans le cadre du programme théorique

connaissances fondamentales de l'instrument

# Plans des cours

## Formation pratique des souffleurs

Les programmes suivants s'appliquent aux instruments:

flûte

clarinette

saxophone

petits cuivres et cor alto, baryton et euphonium

Pour les instruments suivants, on procède logiquement aux adaptations nécessaires compte tenu du caractère spécifique de chacun et de sa tessiture:

hautbois

basson

cor

trombone

tuba

### Base

position du corps et tenue de l'instrument correctes

technique d'embouchement et de respiration correcte, respiration du diaphragme, pour

les cuivres: embouchement à basse pression

étude approfondie des gammes majeures jusqu'à 2 b et 1 #, exécution rythmique comme suit, par cœur:



exercices, études et morceaux dans les tonalités élaborées.

gamme chromatique de do' à do'' en noires, par cœur

tessiture: flûte do' – do'''

clarinette fa – sol''

saxophone do' – sol''

cuivres sol – sol''

connaissance de base des termes dynamiques:

gradation: pp/p/mf/f/ff

progression: cresc./decresc. resp. dim.

exécution des articulations suivantes:

legato/portato/staccato/tenuto

exécution correcte de rythmes simples avec rondes, blanches, noires et croches exercices dans les mesures suivantes:

$\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{6}{8}$   $\frac{3}{2}$   $\text{C}$  (=  $\frac{2}{2}$ )

blanche et noire pointées

lecture à vue dans le cadre du programme

### Inférieur

répétition et consolidation de la matière du cours de base

soins de la sonorité, respiration et technique d'embouchement correctes

liaisons jusqu'à la quinte supérieure et inférieure

développement de la technique des doigts et de la langue (doubles-croches)

étude approfondie de la gamme majeure jusqu'à 3 ♭ et 2 #  
 exercices, études et morceaux dans les tonalités élaborées  
 gamme chromatique sur deux octaves en partant de toutes les notes en sens ascendant  
 ou descendant

|           |            |                         |
|-----------|------------|-------------------------|
| tessiture | flûte      | do' – si'''             |
|           | clarinette | mi – fa'''              |
|           | saxophone  | do' – fa'''             |
|           | cuivres    | fa# – sol'' (év. sib'') |

consolidation de l'articulation

|         |         |        |
|---------|---------|--------|
| nouveau | ^       | >      |
|         | marcato | accent |

consolidation de la dynamique

nouveau: ppp / mp / fff

|     |   |            |   |                         |
|-----|---|------------|---|-------------------------|
| fp  | = | fortepiano | = | fort et subitement doux |
| fz  | = | forzando   | = | en renforçant           |
| fz  | = | forzato    | = | renforcé                |
| sfz | = | sforzato   | = | accentuation subite     |
| sf  | = | sforzato   | = | accentuation subite     |



rythmes avec croches et doubles-croches  
 croche pointée  
 blanches et noires doublement pointées  
 syncopes de blanches et de noires  
 triolet de croches  
 rythmes simples dans les mesures suivantes:

$\frac{3}{8}$   $\frac{6}{8}$   $\frac{9}{8}$  (rapide et lent)

anacrouse, levée

mordant et mordant renversé

en supplément pour les flûtes: le trille

lecture à vue dans le cadre du programme

## Moyen

répétition et consolidation des matières traitées

technique de respiration et d'embouchement correctes, respiration du diaphragme  
 soin de la sonorité

legato sur une octave en sens ascendant et descendant

acquisition d'une articulation nuancée et adaptée au style

consolidation de la dynamique progressive:

crescendo et dim. sur la durée de plusieurs mesures

gammes majeures jusqu'à 4 ♭ et 3 #

exercices, études et morceaux dans les tonalités élaborées

gamme chromatique sur deux octaves à partir de tous les tons  
 (descendant et ascendant), dans un tempo de plus en plus élevé

|           |            |             |
|-----------|------------|-------------|
| tessiture | flûte      | do' – do''' |
|           | clarinette | mi – fa'''  |
|           | saxophone  | sib – fa''' |
|           | cuivres    | fa# – do''' |

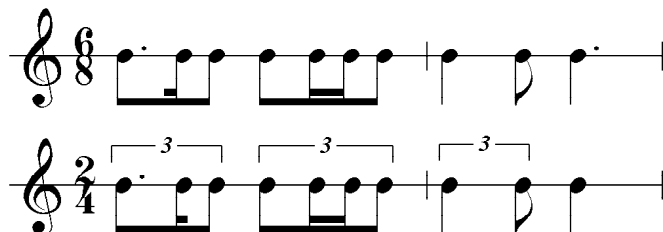
flûte: jouer «all'ottava»

trille, gruppetto, appoggiature brève et appoggiature longue

syncope de croches et enchaînements de syncopes

sextolets, quintolets, quartolets, duolets

figures de triolets:



lecture à vue dans le cadre du programme

## Supérieur 1

répétition et consolidation de la matière traitée jusqu'ici

étude approfondie de la gamme majeure jusqu'à 5 b et 4 #

étude de gammes mineures choisies naturelles, harmoniques et mélodiques

exercices, études et morceaux dans les tonalités majeures et mineures élaborées

jouer du legato sur de grands intervalles, octave, dixième, douzième etc.

(ascendant et descendant)

augmentation et consolidation des exigences concernant le dynamisme, le phrasé et l'articulation

perfectionnement de la technique des doigts et de la langue

exécution de mesures irrégulières

$\frac{5}{4}$   $\frac{5}{8}$   $\frac{7}{4}$   $\frac{11}{4}$   $\frac{11}{8}$  etc.

changements de mesure

élaboration de morceaux de provenances diverses et de toutes les époques

de l'histoire de la musique, y compris contemporaine avec les caractéristiques de style correspondantes

lecture à vue dans le cadre du programme

## Supérieur 2

répétition et consolidation de la matière traitée jusqu'ici

gammes majeures jusqu'à 6 b et 5 #

gammes mineures relatives

études pour consolider les tonalités

perfectionnement de la technique instrumentale

rythmes compliqués

changements de mesures en cadence rapide

aspects de style (agogique, phrasé, articulation)

lecture à vue dans le cadre du programme

comparaison d'interprétations différentes au moyen de sources sonores

élaboration de soli accompagnés de piano/ensembles/sociétés de musique, à l'aide de bandes sonores/CD/disquette)

# Théorie musicale pour souffleurs

Le programme de formation théorique est identique pour tous les cours de souffleurs du même niveau. Les percussionnistes ont leur propre programme de théorie.

## Base

portée: lignes, interlignes, lignes supplémentaires, barres, clé de sol, signes de reprise, point d'orgue

valeurs de notes, valeurs de silences: rondes, blanches, noires, croches

altérations simples: ♭ et #

gammes majeures: tons et demi-tons

connaissance des mesures suivantes:  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\text{C}$   $\text{C}$   $\frac{3}{2}$   $\frac{6}{8}$

indications dynamiques:

dynamique à gradation. pp/p/mf/f/ff

dynamique progressive: cresc./decresc. resp. dim.

prendre connaissance des termes pour tempos suivants:

## tempi lents

largo

lento

adagio

## tempi moyens

andante

moderato

## tempi rapides

allegro

vivace

presto

## changements de tempo

rallentando (rall.)

ritardando (rit.)

ritenuto (riten.)

stringendo (string.)

meno mosso

più mosso

a tempo

**termes d'articulation** et mode d'écriture:

legato = lié

portato = porté

staccato = valeur raccourcie, sans accent

tenuto = tenu

## Inférieur

harmoniques

système tonal, les neuf octaves

signification de la clé de sol et de la clé de fa  
signes d'abréviation utilisés dans la notation:  
croches, doubles-croches et mesures entières  
gammes majeures jusqu'à 5 ♭ et 3 #  
enharmonie et signes d'altération  
double bémol et double dièse  
structure de la gamme majeure, explication des tétracordes  
intervalles justes et majeurs à partir de do'

connaissance des indications dynamiques suivantes:

ppp / mp / fff

|     |                    |                           |
|-----|--------------------|---------------------------|
| fp  | = fortissimo piano | = fort et subitement doux |
| fz  | = forzando         | = en renforçant le son    |
| fz  | = forzato          | = renforcé                |
| sfz | = sforzato         | = accentuation subite     |
| fz  | = sforzato         | = accentuation subite     |

|         |                |   |
|---------|----------------|---|
| accent  | = accentuation | > |
| marcato | = marqué       | ^ |

connaissances des termes indiquant l'expression ou le caractère:

|              |                                      |
|--------------|--------------------------------------|
| calando      | = de plus en plus lent et faible     |
| morendo      | = en mourant, de plus en plus faible |
| tempo rubato | = sans rigueur                       |
| con brio     | = avec feu, avec élan                |
| cantabile    | = chantant, expressif                |
| dolce        | = doux                               |
| amoroso      | = tendre, amoureux                   |
| espressivo   | = expressif                          |
| con forza    | = avec force                         |
| marcato      | = marqué                             |
| pesante      | = lourd                              |
| sostenuto    | = bien soutenir le son               |
| giocoso      | = joyeux                             |
| leggero      | = léger                              |
| scherzando   | = en badinant                        |

connaissance des indications de mouvement:

tempo di marcia = mouvement de marche

connaissance des abréviations suivantes:

|         |                              |
|---------|------------------------------|
| D.C.    | = da capo, du début          |
| D.S.    | = dal segno, depuis le signe |
| al fine | = à la fin                   |

## Moyen

toutes les tonalités majeures

cycle des quintes et cycle des quarts (seulement en majeur)

structure de la gamme mineure naturelle, mélodique, harmonique  
(seulement en la mineur)

mesure, mouvement, rythme, temps forts et temps faibles

duolets, triolets, quartolets, quintolets et sextolets

intervalles justes, majeurs, mineurs, diminués, augmentés, et leurs renversements

connaissance des termes indiquant l'expression et le caractère, et leur signification:

|            |                        |
|------------|------------------------|
| agitato    | = agité                |
| animato    | = animé, vivant        |
| energico   | = énergique, décidé    |
| grazioso   | = gracieux             |
| largamente | = large                |
| maestoso   | = majestueux           |
| mesto      | = triste               |
| marziale   | = martial              |
| a piacere  | = à plaisir, librement |
| religioso  | = religieux            |
| risoluto   | = résolu               |
| vivo       | = vif                  |

connaissance des indications de mouvement:

|             |                                          |
|-------------|------------------------------------------|
| grave       | = lourd, très lent                       |
| larghetto   | = assez large, mais moins lent que largo |
| prestissimo | = extrêmement vite                       |

## Supérieur 1 et 2

toutes les gammes mineures, naturelles, harmoniques, mélodiques  
achèvement et répétition de la théorie des intervalles, intervalles ascendants et descendants, intervalles redoublés  
mesures irrégulières et leur composition

**5 5 7 11 11**  
**4 8 4 4 8** etc.

hémiole  
lombard

mouvements et indications métronomiques (selon Herzfeld)

|                    |             |            |
|--------------------|-------------|------------|
| mouvements lents   | grave       | = env. 40  |
|                    | largo       | = env. 44  |
|                    | lento       | = env. 52  |
|                    | adagio      | = env. 58  |
|                    | larghetto   | = env. 60  |
| mouvements moyens  | andante     | = env. 66  |
|                    | andantino   | = env. 78  |
|                    | moderato    | = env. 88  |
|                    | allegretto  | = env. 104 |
| mouvements rapides | allegro     | = env. 132 |
|                    | vivace      | = env. 160 |
|                    | presto      | = env. 184 |
|                    | prestissimo | = env. 208 |

agogique: flexibilité du tempo en fonction de l'expression musicale

termes pour des modifications de tempo:

|                      |                        |
|----------------------|------------------------|
| rallentando          | = peu à peu plus lent  |
| ritardando (rit.)    | = en ralentissant      |
| ritenuto (riten.)    | = subitement plus lent |
| stringendo (string.) | = en accélérant        |

|                           |                                                                      |
|---------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| agitato                   | = agité                                                              |
| meno mosso                | = moins vite                                                         |
| più mosso                 | = plus vite                                                          |
| a tempo                   | = au mouvement précédent<br>(après une modification de tempo passée) |
| accelerando (accel./acc.) | = en accélérant                                                      |
| allargando                | = en devenant plus large                                             |
| poco a poco               | = peu à peu                                                          |
| poco a poco più vivo      | = peu à peu plus vif                                                 |
| rubato                    | = sans rigueur                                                       |

termes qui caractérisent mieux le mouvement et qui sont souvent combinés avec d'autres termes:

|              |                 |
|--------------|-----------------|
| assai        | = très          |
| comodo       | = commode       |
| con fuoco    | = avec feu      |
| con moto     | = mouvementé    |
| con passione | = avec passion  |
| appassionato | = passionnément |
| molto        | = très          |
| non troppo   | = ne pas trop   |
| più          | = plus          |
| poco         | = un peu        |
| sostenuto    | = soutenu       |

notation en clé de sol, notation en clé de fa, transpositions

schémas de direction des mesures irrégulières

analyse de la forme de pièces simples (reconnaître des motifs et des phrases)

Dans tous les cours, les questions individuelles et les problèmes du quotidien musical des participants doivent être traités.

Il est important que les savoirs théoriques débouchent toujours sur une application pratique, ce qui, finalement, apporte des connaissances plus fondamentales.

Seules les notions claires et intégrées d'un domaine peuvent finalement aboutir à des compétences.



# Education de l'ouïe et rythmique

## Idées directrices

### a) Education de l'ouïe

L'éducation et le perfectionnement de l'ouïe sont d'une importance centrale pour les instrumentistes et les directeurs. Mais malheureusement, l'éducation de l'ouïe fait souvent partie des points faibles de la formation. Les raisons sont multiples, mais en première ligne ce sont les lacunes de compétences de nombreux professeurs qui négligent cette discipline à cause de leur répertoire didactique insuffisant.

L'éducation de l'ouïe et la formation rythmique font partie de tout enseignement musical. Elles ne sont donc pas pratiquées séparément, mais elles sont étroitement liées à l'enseignement instrumental. L'oreille interne doit notamment être affinée et sensibilisée, afin que l'intonation ne soit pas laissée au hasard.

La conscience dans la perception et la distinction d'intervalles et d'accords, doivent contribuer à une perception plus raffinée de la musique. En plus de la hauteur précise du son, la palette des timbres doit être aussi mise en valeur. En sus de **l'éducation de l'ouïe**, il faut aussi cultiver la **pose de voix**!

### b) Rythmique

Le **mouvement du corps** est étroitement lié à la **rythmique**. C'est pourquoi l'éducation rythmique comprend aussi des éléments dansants. A part le claquement, la frappe et le prononcé de rythmes, il faut intégrer la marche et la danse.

L'amélioration de la perception rythmique de la musique dépend de l'expérimentation d'influences rythmiques et mélodiques sur son propre corps. Par des exercices systématiques de coordination des extrémités avec la voix, on peut en outre parvenir à un fonctionnement différencié des deux moitiés du cerveau, ce qui aboutit non seulement à une amélioration de l'habileté technique sur l'instrument, mais aussi à des prestations élevées dans d'autres domaines (par. ex. concentration en général, faculté de mémoire).

## Objectifs

L'éducation de l'ouïe et la formation rythmique doivent

- être un moyen pédagogique pour une écoute attentive et critique
- stimuler et affiner l'ouïe
- former la mémoire musicale
- développer le sens du rythme
- élever le niveau d'exigences pour faire de la musique avec précision.

Pour y parvenir, il faut appliquer les possibilités suivantes régulièrement:

- a) reproduire une mélodie en chantant ou en jouant les notes
- b) reproduire un rythme d'après les notes en le frappant, en battant, en marchant ou en disant la mesure
- c) écrire de mémoire une mélodie ou un rythme joué.

Le **processus de mise en application** se produit donc **dans deux directions**:

- a) son/mouvement (plan acoustique/kinesthétique) → notation (plan optique)
- b) notation (plan optique) → son/mouvement (plan acoustique/kinesthétique)

Dès le début il faut veiller au problème de la précision de la hauteur du son. Il s'agit non seulement de la perception exacte mais aussi de l'intonation précise des notes.

Une **pose de voix bien soignée** est aussi importante que la **finesse de l'ouïe**.

## Plan des cours

### Base

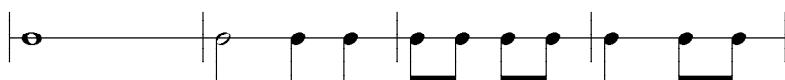
#### Mélodie

- chanter la gamme majeure en partant de différents tons
- succession diatonique avec référence tonale (tonique); secondes, tierces, quintes et octaves
- chanter, jouer, noter
- intonation de prime, quarte, quinte, octave

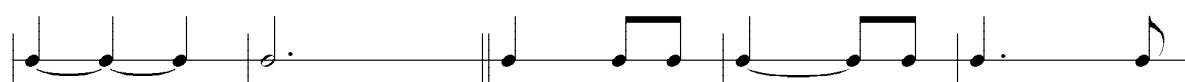
#### Rythme

- mesures: 2/4, 3/4, C,  $\text{C}$  (= 2/2), 3/2, 6/8

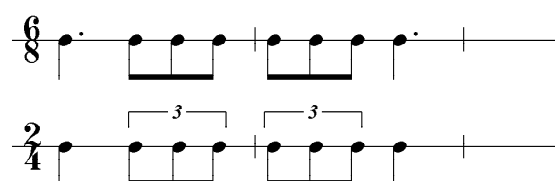
valeurs de notes:



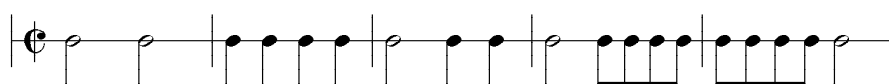
notes pointées:



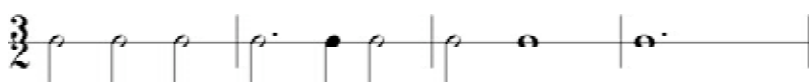
comparaison de rythmes dans les mesures 6/8 et 2/4:



notation en  $\text{C}$ :



notation en 3/2:



## Hauteur de sons

- Comparer, déterminer deux sons (à distance d’une seconde mineure ou majeure) compris dans l’espace sonore de Do à do” et joués successivement, et dire quel son est le plus haut / le plus bas. Les deux sons peuvent aussi être identiques. Jouer au maximum deux fois.
- A partir d’une seconde mineure, reconnaître le degré modifié d’une gamme majeure et déterminer si le chef de cours a joué trop haut ou trop bas. Espace sonore de Do à do”.
- Chanter et déterminer le son manquant dans une gamme majeure préalablement jouée (do, fa, si, sol).  
Choisir de jouer une octave plus haute dans l’espace sonore des voix d’enfants que dans celui des voix d’hommes.

## Inférieur

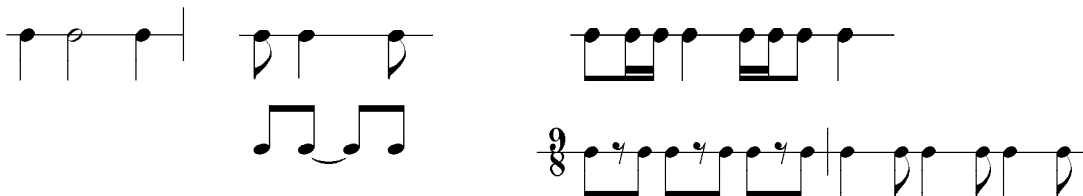
### Mélodie

- Entendre, chanter, jouer, écrire tous les intervalles à partir de la tonique de la gamme majeure;
- Entendre, chanter, jouer, écrire des successions de sons diatoniques dans le cadre de la gamme majeure;
- Intonation nette de la prime, de la tierce majeure, de la quarte juste, de la quinte juste, de la sixte majeure, de l’octave juste.

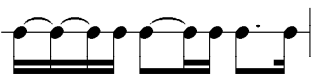
### Rythme

- Consolider et approfondir les matières élaborées (p.ex. sous forme de dictées rythmiques plus longues ou en ajoutant des successions difficiles).

Nouvelles figures rythmiques:



croche pointée:

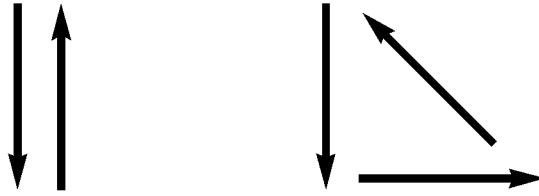


note doublement pointée:



- exercices de coordination de rythmes à deux voix en associant la voix et les mains.

## Gestique de mesures en deux et trois mouvements



### Hauteur de sons

- Comparer, déterminer trois sons compris dans l'espace sonore de Do à do''' et joués successivement, et dire quel son est le plus haut / le plus bas. Jouer au maximum deux fois.
- A partir d'une seconde mineure, reconnaître le degré modifié d'une gamme majeure et déterminer si le chef de cours a joué trop haut ou trop bas. Espace sonore de Do à do'''.
- Chanter et déterminer le son manquant dans une gamme majeure préalablement jouée (jusqu'à 3 ♭ et 2 #).  
Choisir de jouer une octave plus haute dans l'espace sonore des voix d'enfants que dans celui des voix d'hommes.

## Moyen

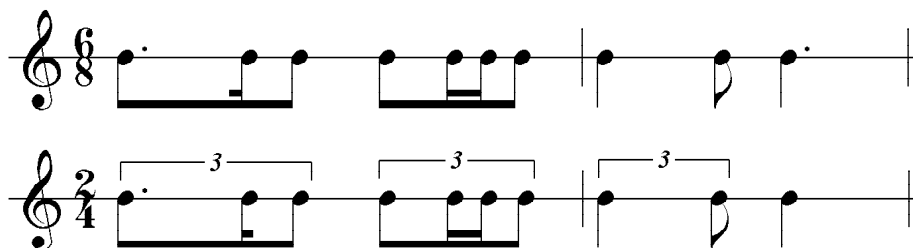
### Mélodie

- gammes mineures harmoniques et mélodiques: écouter, chanter, jouer, noter
- intervalles justes, majeurs, mineurs, diminués et augmentés
- successions diatoniques avec référence tonale, notes de passage chromatiques: écouter, chanter, jouer, noter
- mélodies rythmées: écouter, chanter, jouer, noter
- intonation de tous les intervalles justes, mineurs et majeurs à l'intérieur de l'octave

### Rythme

- consolidation de la matière travaillée (exercices rythmiques plus longs avec accumulation de successions difficiles)

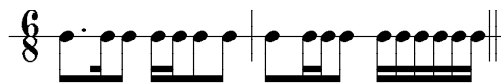
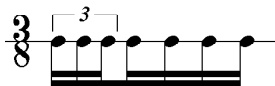
## Comparer des rythmes en 6/8 et 2/4



## Dictées rythmiques simples à une ou deux voix

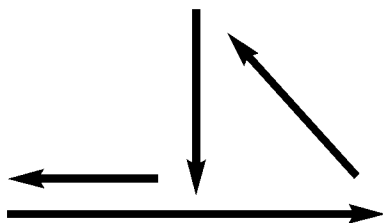


Triolet de doubles-croches en 3/8



- exercices de coordination avec des rythmes à deux parties impliquant la voix et les extrémités (chanter, battre des mains, frapper, marcher)

Gestique de la mesure à 4



### Hauteur de sons

- Comparer, déterminer quatre sons compris dans l'espace sonore de Do à do<sup>'''</sup> et joués successivement, et dire quel son est le plus haut / le plus bas. Jouer au maximum deux fois.
- A partir d'une seconde mineure, reconnaître le degré modifié d'une gamme majeure et déterminer si le chef de cours a joué trop haut ou trop bas. Espace sonore de Do à do<sup>'''</sup>.
- Chanter et déterminer le son manquant dans une gamme majeure préalablement jouée (jusqu'à 4 b et 4 #).  
Choisir de jouer une octave plus haute dans l'espace sonore des voix d'enfants que dans celui des voix d'hommes.
- Comparer et déterminer deux sons joués successivement et qui sont différents de plus de 15 cents, pour dire lequel est plus haut ou plus bas. Le deuxième son peut être aussi haut que le premier.  
Pour ces exercices, on doit utiliser une littérature spécialisée avec des exemples sur CD.

## Supérieur 1

### Mélodie

- dictées, dictées «dépistage de fautes», solfèges en majeur et mineur avec des notes de passage chromatiques
- dictées simples à deux voix
- reconnaître toutes les gammes majeures et mineures; chanter proprement et noter sans fautes
- écouter de la musique des époques traitées. Reconnaître et décrire les caractéristiques.
- phraser des mélodies données préalablement (jouer, chanter, marquer les phrasés)

### Rythme

- mesures irrégulières
- changements de mesures
- hémiole
- lombard
- exercices de coordination avec des rythmes à deux et trois voix
- gestique de la mesure à six mouvements

### Hauteur de sons

- Comparer, déterminer quatre sons compris dans l'espace sonore de Do à do<sup>'''</sup> et joués

successivement, et dire quel son est le plus haut / le plus bas. Jouer au maximum deux fois.

- A partir d'une seconde mineure, reconnaître le degré modifié d'une gamme majeure et déterminer si le chef de cours a joué trop haut ou trop bas. Espace sonore de Do à do<sup>'''</sup>.
- Chanter et déterminer le son manquant dans une gamme majeure préalablement jouée (jusqu'à 4 b et 4 #).  
Choisir de jouer une octave plus haute dans l'espace sonore des voix d'enfants que dans celui des voix d'hommes.
- Comparer et déterminer deux sons joués successivement et qui sont différents de plus de 15 cents, pour dire lequel est plus haut ou plus bas. Le deuxième son peut être aussi haut que le premier.  
Pour ces exercices, une littérature spécialisée avec des exemples sur CD est indispensable.

## Supérieur 2

### Mélodie

- dictées, dictées «dépistage de fautes», solfèges en majeur et mineur avec des passages chromatiques
- dictées à deux voix
- reconnaître toutes les gammes majeures et mineures; capacité de pouvoir les chanter et noter sans fautes
- écouter de la musique d'époques différentes. Capacité de pouvoir les distinguer et décrire les caractéristiques.
- connaissance des possibilités et des limites de l'agogique
- gérance selon le style du rubato et du vibrato
- phrasé binaire et ternaire (Rock, Jazz)

### Rythme

- dictées plus longues et dictées «dépistage de fautes», idem à plusieurs voix
- exercices de coordination de rythmes à trois ou quatre voix
- battre des mesures avec des changements simples comme de 3/4 à 4/4

### Hauteur de sons

- Comparer, déterminer cinq sons compris dans l'espace sonore de Do à do<sup>'''</sup> et joués successivement, et dire quel son est le plus haut/le plus bas. Jouer au maximum deux fois.
- A partir d'une seconde mineure, reconnaître le degré modifié d'une gamme mineure et déterminer si le chef de cours a joué trop haut ou trop bas. Espace sonore de Do à do<sup>'''</sup>. Indiquer préalablement la gamme mineure choisie.
- Chanter et déterminer le son manquant dans une gamme mineure préalablement jouée (jusqu'à 5 b et 4 #).  
Choisir de jouer une octave plus haute dans l'espace sonore des voix d'enfants que dans celui des voix d'hommes.
- Identifier deux octaves jouées successivement comme diminuées/augmentées ou justes. Les exemples doivent être donnés dans des timbres différents.  
Pour ces exercices, il est indispensable d'utiliser une littérature spécialisée avec des exemples sur CD.

**Littérature** pour des différences de hauteur de sons:

# Rendez-vous avec la pratique

## Idées directrices

Le rendez-vous avec la pratique est une chance pour les adultes. Le thème de la «Formation des adultes» est aussi pris en compte dans ce type de cours par l'ASM. De ce fait, la formation musicale des adultes se trouve intégrée dans les intentions d'apprentissage permanent.

Les participants peuvent

- au delà des limites de la société
- dans une équipe de sympathisants
- sous une direction compétente
- avec l'intégration de formes sociales adéquates telles que le travail en partenariat ou l'enseignement collectif,

chercher de nouvelles impulsions pour faire de la musique. Ils peuvent aussi présenter leurs propres expériences dans ce processus.

## Groupe-cible

Ce cours s'adresse aux instrumentistes (hommes et femmes) âgés de 30 ans au moins et qui comptent déjà quelques années de pratique dans une société de musique.

## Objectifs particuliers

Ce cours sert à rafraîchir les connaissances et l'habileté. Le but instrumental visé dépend des différentes circonstances. Des formes d'enseignement individualisé sont tout à fait possibles, de manière à ce que chaque participant puisse progresser dans les limites de ses possibilités. Dans le domaine de la théorie, les connaissances élémentaires seront rafraîchies. Il faut porter spécialement l'attention sur la formation de l'ouïe.

## Objectifs généraux/plan d'étude

Pour ce qui est de la théorie et de l'éducation de l'ouïe, le programme du cours correspond à celui du cours de base de l'ASM. La pratique instrumentale prend une signification particulière, car il faut, autant que possible, concilier les besoins des participants. L'amélioration de la dextérité figure au premier plan. Dans la foulée de ces progrès, le plaisir de jouer doit être éveillé et développé. La stylistique et l'esthétique sont d'autres éléments essentiels de ce cours.

Un exercice d'interprétation dans une formation d'ensemble est obligatoire à la fin du cours. D'entente avec les chefs de cours, il est loisible aux participants de prévoir une partie solistique.

Il est possible de passer l'examen final du cours de base.

Professeurs: Il s'agit de professeurs qui disposent de l'expérience nécessaire dans la formation des adultes.

Effectif du cours: 8 participants au maximum.

La durée du cours est de 36 heures. On peut combiner l'organisation du cours sur des soirées et des après-midi.

Subventions de l'ASM: comme pour les cours de base.

### **Conditions d'admission**

Afin de former des groupes homogènes de compétences, 3 études de niveau différent seront présentées avant l'examen; l'une d'elles doit être jouée le premier jour du cours.

Sur la base d'un classement personnel, les candidats peuvent décider eux-mêmes à quel niveau ils veulent s'inscrire.

Des changements sont encore possibles le premier jour de cours. Aucun débutant ne peut être admis.



# Plans des cours pour percussionnistes

## Plan grosse caisse et cymbales

### Base

- conditions d'admission:
- connaissances élémentaires de théorie (valeurs de notes et de silences)
- objectifs:
- position du corps, tenue de la mailloche
  - choix approprié de la mailloche/son maniement/différentes manières de frapper
  - connaissances sur la tension idéale de la peau
  - tenue des cymbales/manières d'en jouer
  - production et étouffement de sons
  - rythmes en tempo de marche, valse, polka
  - accompagner de la musique de CD
  - répétition avec société de musique
  - théorie et rythme selon programme particulier
- examen de clôture:
- étude normalisée
  - lecture à vue
  - questionnaire de théorie
  - dictée rythmique

### Inférieur

- objectifs:
- roulement sur la grosse caisse
  - roulement sur les cymbales suspendues
  - exercices d'indépendance
  - rythmes et mesures plus compliqués
  - coups en solo
  - maniement élémentaire des accessoires les plus courants
  - jouer en groupe avec grosse caisse, cymbales et accessoires
  - accompagner de la musique de CD
  - répétition avec société de musique
  - théorie et rythme selon programme particulier
- examen de clôture:
- étude normalisée
  - lecture à vue
  - questionnaire de théorie
  - dictée rythmique

# Plan instruments sud-américains – accessoires

## Base

- conditions d'admission: – connaissances élémentaires de théorie (valeurs de notes et de silences)
- objectifs: – position du corps – tenue des instruments  
– exercices d'assouplissement  
– technique instrumentale élémentaire sur:  
cow-bell, guiro, claves, maracas  
– Rythmes: Rumba, Cha-Cha-Cha, Mambo, Samba  
– Play along (source sonore)  
– répétition avec société de musique/ensemble
- examen de clôture: – étude normalisée (Mambo/Cha-Cha-Cha)  
– exécution de rythmes travaillés (seul et en groupe)  
– lecture à vue  
– dictée rythmique  
– théorie selon les matières pratiques étudiées

## Inférieur

- objectifs: – position correcte du corps, tenue correcte des instruments  
– technique instrumentale:  
bongos, congas, Agogo Bell, cabasa (afuche), Vibra Slap  
– rythmes: comme en base, en plus Bossa-Nova  
– effets spéciaux sur tambourin, triangle, tamtam  
– technique instrumentale sur temple blocks, castagnettes  
– Play along  
– répétition avec société de musique, ensemble  
– théorie selon les matières pratiques étudiées
- examen de clôture: – étude normalisée  
– exécution des rythmes travaillés (seul et en groupe)  
– lecture à vue  
– dictée rythmique  
– théorie selon les matières pratiques étudiées

## Moyen

Pour ce groupe d'instruments, un cours moyen se donnera rarement.

- objectifs: – Ceux-ci seraient formulés par les chefs et les participants eux-mêmes selon leurs besoins

# Plan caisse claire

## Base

- conditions d'admission:
- exécution du roulement ou d'un son similaire
  - exécution d'accents en figures rythmiques différentes en noires et croches
  - théorie élémentaire (valeurs de notes et silences jusqu'aux doubles-croches), mesures simples, gradations dynamiques
- objectifs:
- position du corps, tenue des baguettes
  - bon choix des baguettes/maniement des baguettes/manières de frapper
  - connaissances sur la tension de la peau
  - affinement et consolidation de la technique acquise
  - roulement simple, double et roulement écrasé
  - appoggiature simple (fla)
  - figures de roulement simples avec dynamique constante (p.ex. ra de cinq/ra de sept/ra de neuf)
  - mesures: 2/4, 3/4, 4/4, 6/4, 2/2
  - accompagner de la musique (CD) (surtout marche, polka, valse)
  - théorie, rythmique et formation de l'ouïe selon programme particulier
- examen de clôture:
- étude normalisée (p.ex. Goldenberg, Keune ou Knauer)
  - lecture à vue
  - questionnaire de théorie sur la base des matières étudiées
  - dictée rythmique

## Inférieur

- conditions d'admission:
- examen de base réussi ou démonstration de connaissances correspondantes
- objectifs:
- affinement et consolidation de la technique acquise
  - nouvelles possibilités de modifier le son (p.ex. coups sur le bord)
  - figures syncopées simples ainsi que triolets et sextolets
  - figures de roulement simples avec dynamique variable
  - mesures supplémentaires: 3/8, 6/8, 9/8, 12/8
  - jouer ensemble avec grosse caisse, cymbales et accessoires
  - accompagner de la musique (CD) (marches, polkas, valses etc.)
  - théorie, rythmique et formation de l'ouïe selon programme particulier
- examen de clôture:
- étude normalisée
  - lecture à vue
  - questionnaire de théorie sur la base des matières étudiées
  - dictée rythmique

## **Moyen**

- conditions d'admission: – examen inférieur réussi ou démonstration de connaissances correspondantes
- objectifs: – affinement et consolidation de la technique acquise  
– appoggiature double, triple, quadruple  
– figures syncopées complexes avec roulement  
– duolets, quartolets, quintolets, septolets  
– modification du son au moyen de différentes techniques de frappe  
– théorie, rythmique et formation de l'ouïe selon programme particulier
- examen de clôture: – étude normalisée  
– lecture à vue  
– questionnaire de théorie sur la base des matières étudiées  
– dictée rythmique

## **Supérieur**

- conditions d'admission: – examen moyen réussi ou démonstration de connaissances correspondantes
- objectifs: – affinement et consolidation de la technique acquise  
– figures rythmiquement complexes avec ou sans roulement dans tous les degrés dynamiques  
– études et morceaux de concert avec mesures mixtes et changements multiples de mesures  
– théorie, rythmique et formation de l'ouïe selon programme particulier
- examen de clôture: la partie instrumentale est composée individuellement par les professeurs et les participants. En plus:  
– lecture à vue  
– questionnaire de théorie sur la base des matières étudiées  
– dictée rythmique

# Plan batterie

## Base

- conditions d'admission:
- connaissances élémentaires de rythmes comme marche, swing, rock
  - rythmes latins
  - breaks simples
- objectifs:
- améliorer et approfondir les rythmes de base
  - technique du roulement
  - exercices simples d'indépendance (p.ex. selon T. Reed ou D. Agostini)
  - accompagner de la musique (CD)
  - théorie, rythmique et formation de l'ouïe selon programme particulier
- examen de clôture:
- premiers pas (avec CD)
  - étude normalisée avec les rythmes de base élaborés
  - lecture à vue
  - théorie, rythmique et formation de l'ouïe selon les matières étudiées

## Inférieur

- objectifs:
- affinement du roulement, applications techniques simples
  - improvisation de solos courts
  - solo simple noté en style de swing (p.ex. selon Agostini)
  - exercices développés d'indépendance
  - «Music minus one», exercices simples
  - exercices de base pour rythmes afro-cubains
  - théorie, rythmique et formation de l'ouïe selon programme particulier
- examen de clôture:
- Dermofills (avec CD) p.ex. selon Agostini
  - étude normalisée avec rythmes de base afro-cubains
  - lecture à vue
  - théorie, rythmique et formation de l'ouïe selon les matières étudiées

## Moyen

- objectifs:
- développer swing, rock, latin et pad (p.ex. Reed, Agostini)
  - solo noté en style binaire et swing
  - «Music minus one» moyens dans tous les styles
  - improviser un solo de forme structurée
  - répétition avec société de musique
  - théorie, rythmique et formation de l'ouïe selon programme particulier

- examen de clôture:
- étude normalisée
  - Récréation (p.ex. Agostini, avec CD)
  - lecture à vue
  - exercices d'indépendance (p.ex. selon Reed, Agostini)
  - théorie, rythmique et formation de l'ouïe selon les matières étudiées

## **Supérieur**

- Objectifs:
- solos difficiles en style binaire et ternaire
  - improviser un solo étendu
  - «Music minus one» difficiles dans tous les styles
  - applications approfondies de Agostini, Reed
  - répétition avec société de musique, big band, orchestre
  - théorie, rythmique et formation de l'ouïe selon programme particulier
  - connaissances instrumentales spécifiques

- examen de clôture:
- la partie instrumentale sera établie individuellement par les professeurs et les participants. En plus:
- lecture à vue
  - théorie, rythmique et formation de l'ouïe selon les matières étudiées

# Plan timbales

- conditions d'admission:
- connaissances de notation élémentaire (clé de sol et de fa, portée, valeurs de notes et de silences)

## Base

- objectifs:
- position correcte du corps, tenue correcte des mailloches
  - disposition allemande et française des instruments
  - bases de la technique de frappe
  - exercices d'assouplissement
  - apprendre le roulement
  - exercices rythmiquement simples sur 1 et 2 timbales (en noires, croches, doubles-croches et triolets)
  - Lecture à vue sur 2 timbales (Keune: ex. 19, 21, 31, 32, 33, 35, 36)
  - exercices d'étouffement
  - premiers exercices d'accordage des instruments
  - théorie selon les matières travaillées
- examen de clôture:
- technique de frappe élémentaire
  - étude normalisée pour 2 timbales
  - lecture à vue
  - formation de l'ouïe (centrée sur les intervalles les plus importants)
  - dictée rythmique
  - théorie selon les matières instrumentales étudiées

## Inférieur

- objectifs:
- affinement de la technique du roulement (Keune: ex. 86–90)
  - roulement dans tous les degrés dynamiques (avec cresc. et decresc.)
  - exercices rythmiques sur 2 timbales
  - précision lors de rythmes pointés et triolets
  - bon choix des mailloches
  - rythmes plus difficiles sur 2 timbales
  - exercices syncopés
  - triples-croches (Keune: ex. 72)
  - étouffement des peaux
  - exercices d'accordage
  - théorie selon les matières instrumentales travaillées
- examen de clôture:
- éléments de technique de frappe
  - étude normalisée pour 2 timbales
  - lecture à vue
  - formation de l'ouïe (centrée sur les intervalles les plus importants, comparer des sons de hauteur différente)
  - dictée rythmique
  - théorie selon les matières instrumentales étudiées

## Moyen

objectifs:

- affinement de la technique de frappe
- appoggiatures (Keune: ex. 57–59)
- exercices rythmiques et techniques sur 3 timbales
- affinement de la dynamique (gradation)
- dynamique progressive sur la durée de plusieurs mesures
- accorder une timbale, changer l'accord d'une timbale
- exercices avec changements de mesures continus
- mesures simples et composées (Keune: ex. 99–106)
- quintolets (Keune: ex. 70)
- répétition avec société de musique
- théorie selon les matières instrumentales travaillées

examen de clôture:

- éléments de technique de frappe
- étude normalisée pour trois timbales
- lecture à vue
- formation de l'ouïe (centrée sur les intervalles les plus importants, comparer différentes hauteurs de sons, accorder les timbales et changer l'accord)
- dictée rythmique
- théorie selon les matières instrumentales étudiées

## Supérieur

objectifs:

- perfectionnement de la technique de frappe (roulement, appoggiatures, etc.)
- glissando
- exercices rythmiques sur 4 timbales
- lecture à vue sur 4 timbales
- accordage précis
- changement rapide de l'accord
- élaboration de passages tirés de la littérature pour vents
- élaboration de passages tirés de la littérature pour orchestre
- exercices avec changements de mesures multiples
- répétition avec société de musique ou orchestre
- théorie selon les matières instrumentales travaillées

examen de clôture:

- la partie instrumentale est composée individuellement par les professeurs et les participants. En plus:
- lecture à vue
  - étude sur 4 timbales:
    - a) partie technique
    - b) partie avec changements de mesures
    - c) partie avec changement rapide de l'accordage
  - théorie et rythmique selon les matières étudiées



# Plan mallets

## Base

- conditions d'admission:
- connaissances élémentaires de la notation (portée, valeurs de notes et de silences)
- objectifs:
- position correcte du corps, tenue correcte des baguettes
  - coups simples
  - roulement
  - gammes majeures jusqu'à 3 ♭ et 3 # (en noires et croches)
  - gamme chromatique en noires
  - arpèges simples
  - rythmes simples avec rondes, blanches, noires et croches
  - gammes en rythmes différents
  - dynamique en gradation, dynamique progressive
  - mesures différentes: 2/4, C (= 2/2), 3/4, 4/4, 6/8
  - triolet de noires
  - duos simples
  - théorie selon les matières instrumentales travaillées
- examen de clôture:
- jeu de gammes (arpèges sur la tonique compris)
  - étude normalisée
  - lecture à vue
  - théorie et rythmique selon les matières étudiées

## Inférieur

- objectifs:
- gammes majeures jusqu'à 5 ♭ et 3 #
  - gamme chromatique sur 2 octaves à partir d'une note quelconque, en sens ascendant et descendant
  - affinement de l'exécution dynamique
  - exécution correcte de figures rythmiques simples
  - notes pointées et doublement pointées
  - syncopes (blanches, noires)
  - arpèges élargis
  - «double stops»
  - mesures: 2/8, 4/8, 9/8, 12/8
  - études, duos, pièces
  - théorie selon les matières instrumentales travaillées
- examen de clôture:
- jeu de gammes (arpèges sur la tonique compris)
  - étude normalisée
  - lecture à vue
  - théorie et rythmique selon les matières étudiées

## Moyen

- objectifs:
- gammes majeures jusqu'à 6 ♭ et 5 #
  - la mineur naturel, mélodique, harmonique
  - gammes chromatiques et arpèges en vitesse augmentée

- affinement de la dynamique progressive sur la durée de plusieurs mesures
- roulement
- appoggiatures
- syncopes (croches, doubles-croches)
- duolets, triolets, quatolets, quintolets, sextolets
- rythmes complexes et changement de mesures
- duo, études, pièces
- répétition avec société de musique
- théorie selon les matières instrumentales travaillées

examen de clôture:

- jeu de gammes (arpèges sur la tonique compris)
- étude normalisée
- lecture à vue
- théorie et rythmique selon les matières étudiées

## Supérieur

objectifs:

- toutes les gammes majeures
- gammes mineures jusqu'à 3 ♭ et 3 ♯
- jouer des musiques avec de grands intervalles (supérieurs à l'octave)
- affinement de la dynamique, articulation, phrasé
- mesures mixtes
- changements de mesures
- élaboration de pièces d'époques différentes
- musique contemporaine
- lecture à vue dans le cadre du programme
- duo, études, morceaux pour plusieurs instruments Mallets
- répétition avec société de musique
- théorie et rythmique selon les matières travaillées

examen de clôture:

- la partie instrumentale est établie individuellement par les professeurs et les participants. En plus:
- lecture à vue
  - théorie et rythmique selon les matières étudiées

# **Lignes directrices générales pour les cours de directeurs**

Le contenu des cours doit toujours être conforme à ces lignes directrices.

## **Pratique de la musique**

La musique peut être expérimentée comme possibilité variée d'expression et de communication. Les participants au cours doivent se mettre aussi bien dans le rôle de directeur, respectivement d'instrumentiste (émetteur de musique) que dans celui d'auditeur (récepteur). Il convient de créer sans cesse des possibilités d'apprentissage actif.

Au premier plan, figure la propagation d'une expérience musicale comme référence de qualité de vie. Ceci peut déjà être pratiqué dans de petits ensembles.

## **Acquérir connaissances et habileté**

La capacité de juger de manière fondée dans des situations objectives et d'agir de manière responsable est particulièrement importante pour un directeur.

Pour savoir s'exprimer de manière différenciée, il faut acquérir des connaissances fondamentales et de l'habileté. Nous entendons par là une gestique et une technique de direction correspondantes, une connaissance affinée de soi-même, ainsi que la prise de conscience des rapports entre le geste et le son qui en résulte. Cette acquisition est la condition préalable de l'expression musicale.

Dans les répétitions, un langage clair doit soutenir et renforcer les signaux non-verbaux. Il faut veiller particulièrement aux formulations précises.

Par une communication adressée méthodiquement, on peut aspirer à une intégration aussi élevée que possible de tous les facteurs musicaux, que ce soit sur le plan technique ou dans le domaine de l'expression.

## **Développer les intérêts propres et les talents**

La découverte et le développement des talents personnels doivent permettre de viser des buts réalistes. Il est très important de découvrir que, grâce à des encouragements adéquats, les candidats peuvent, pour la plupart, aller plus loin qu'ils ne l'avaient prévu. Cette formation de l'amour-propre doit aussi avoir un effet positif en dehors des domaines musicaux. L'optimisme, la persévérance et la persistance sont des qualités essentielles dans la résolution des problèmes de tous les jours. Le montage d'un projet personnel est une condition préalable centrale pour entrer dans une activité de directeur. A cela s'ajoute aussi la réflexion relative à la qualification sur le plan social.

La volonté d'accepter une responsabilité dans une collectivité (par ex. une société de musique), et d'agir en conséquence, présuppose la disposition de vouloir se placer dans la perspective des autres (par. ex. les musiciens) et d'intégrer des conditions intérieures et extérieures lors de la prise de décisions.

## **L'horizon musical**

Des prétentions qualitatives élevées et une audition musicale différenciée doivent aboutir à une expérience approfondie. Par l'analyse de genres de musique et de styles de différentes époques, les participants aux cours doivent pouvoir acquérir un jugement critique.

L'ouverture et la tolérance envers les multiples formes sont tout aussi importantes que l'aptitude à discerner différentes fonctions de la musique (en particulier de la musique instrumentale).

La formation d'un directeur doit s'élargir à d'autres horizons comme la littérature, les arts plastiques, la technique. Mais dans nos cours, il peut à peine toucher la lisière. Les chefs de cours devraient donner au moins des références concrètes.

# **Lignes directrices spécifiques pour les divers degrés de cours de directeurs**

## **Inférieur**

L'accent est mis ici sur la clarification des qualifications. En plus d'une formation élémentaire dans les domaines «théorie» et «éducation de l'ouïe», il convient d'acquérir les premiers éléments de gestique. Une autoévaluation réaliste doit être comparée à plusieurs reprises avec l'appréciation vue sous l'angle du chef de cours.

Les participants d'un cours inférieur devraient satisfaire aux exigences suivantes:

- diriger des répétitions partielles dans des sociétés de 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> catégorie
- échauffement et direction de marches et de chorals dans des sociétés de 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> catégorie
- exécuter de la musique de marche avec changement de jeu
- collaboration au sein d'une commission de musique

## **Moyen**

Mêmes points essentiels qu'au degré inférieur. Un contrôle auditif plus sérieux et un accent créatif avec des objectifs clairs sont particulièrement importants lors du travail avec des ensembles ou des sociétés de musique. Un pas essentiel sera aussi franchi dans la manière de battre la mesure en vue de la direction. Celui qui, dans ces domaines, atteint rapidement ses limites, peut à peine diriger musicalement une société capable de prestations. À côté d'une formation musicale approfondie, le secteur de la dynamique de groupe qui, en croissant est devenu plus exigeant, doit être pris en compte plus largement. Le pas qui sépare le participant au cours de la direction d'une société de musique doit faire partie de la formation. Cela se fait aussi par les contacts noués avec des directeurs expérimentés qui accompagnent les candidats en tant que conseillers.

La question de l'aptitude à suivre la formation dans un cours de degré supérieur de l'ASM ou de l'entrée dans un conservatoire devrait être discutée assez tôt. L'appréciation personnelle des candidats doit être confrontée plusieurs fois pendant le cours avec l'appréciation du chef de cours.

Les participants d'un cours moyen devraient satisfaire aux exigences suivantes:

- diriger des répétitions partielles dans des sociétés de musique de 1<sup>ère</sup> et 2<sup>e</sup> catégorie
- échauffement pour répétitions générales
- étude et exécution de marches et chorales
- étude et exécution d'œuvres de concert simples
- diriger une société de 3<sup>e</sup> ou 4<sup>e</sup> catégorie
- présider une commission de musique
- débiter dans une formation de conservatoire

## **Supérieur**

Ce cours s'adresse à des candidats qui veulent diriger une société de musique.

La formation de la personnalité doit être suffisamment approfondie dans le domaine des compétences spécifiques, des compétences sociales et des compétences personnelles, pour que les futurs directeurs puissent acquérir les outils nécessaires à la solution des multiples problèmes.

L'aptitude à apprendre tout au long de la vie et les contacts avec d'autres directeurs doivent empêcher les chocs qui, dans la pratique, conduisent souvent à l'isolement et prématurément à la résignation.

Outre des connaissances approfondies en méthodologie, une technique de direction affinée, l'interprétation, la connaissance de la littérature, etc., des débuts de solutions de problèmes centraux doivent également être trouvés dans les fréquentes difficultés des sociétés de musique.

Exemples: baisse des prestations, collaboration avec des comités de sociétés et des commissions de musique, approche de divers types de comportement, attentes différentes des membres de la société, des auditeurs, des autorités, des sponsors, etc.

Les participants d'un cours supérieur devraient satisfaire aux exigences suivantes:

- diriger une société de 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> catégorie
- assumer la vice-direction d'une société de 1<sup>ère</sup>, 2<sup>e</sup> catégorie
- effectuer des retouches d'instrumentation
- passer à une formation de conservatoire

***La formation des directeurs doit éviter que la musique pour vents ne devienne un risible article folklorique. Au centre se trouve l'amélioration de la qualité de nos sociétés. L'effort doit se porter aussi bien sur la musique concertante que sur la musique légère.***

***C'est pourquoi la faculté de discernement entre la bonne littérature et celle qui est inappropriée a une très grande importance.***

# Programmes pour les cours de direction

## Inférieur

### **Théorie musicale, harmonie**

- lecture courante en clé de sol et clé de fa
- gammes majeures
- gammes mineures (naturelles, harmoniques, mélodiques (ascendantes et descendantes)
- cycle des quintes, cycle des quarts
- intervalles ascendants et descendants, intervalles complémentaires
- accords à trois sons majeurs et mineurs
- connaissance approfondie des termes indiquant le mouvement, le caractère et l'expression
- indications métronomiques

### **Théorie des formes, analyse**

- motif, thème, mélodie, période, mouvement
- petite forme Lied. Formes Lied: en une, deux ou trois parties
- la forme binaire
- le canon comme forme en contrepoint rigoureux

### **Histoire de la musique**

Histoire des instruments à vent:

- renaissance
- baroque

### **Littérature, style, esthétique**

- musique fonctionnelle
- caractéristiques de la qualité en musique (bonne vs mauvaise)

### **Instruments de musique**

- vue générale sur les instruments utilisés dans les ensembles à vent
- provenance, construction, tessiture, sonorité et notation de ces instruments

### **Instrumentation**

- exercices de transposition
- arranger des morceaux anciens simples pour vents, des chorals et des chants populaires pour formations différentes; essayer et corriger.

### **Education de l'ouïe, rythmique**

- formation rythmique
- dictées et dictées «dépistage de fautes» avec des mélodies rythmées
- solfège en majeur et mineur avec des notes de passage chromatique simples
- chanter des gammes majeures et mineures
- chanter des accords à trois sons
- accord de septième de dominante

- chanter à plusieurs voix
- dictées et dictées «dépistage de fautes» simples à une et deux voix

### **Direction**

- exécution motrice des mouvements schématiques
- gestique métrique
- gestique rythmiquement rigide
- gestique expressive, qui soutient le caractère chantant
- entraînement de mouvements rythmiques coordonnés pour la main gauche et la main droite
- gestiques d'entrée et de conclusion
- anacrouse, levée
- points d'orgue finaux
- diriger des chorals simples, des chants populaires dans les mesures les plus fréquentes
- marche (ordres compris), polka, valse
- modifications de tempo (rit., rall., string., allarg.)
- arranger des partitions simples

### **Méthodologie, pédagogie**

- besoins et motivations des musiciens
- communication verbale et non-verbale
- formes de communication dans les sociétés de musique
- différentes générations dans la même société

## **Moyen**

### **Théorie musicale, harmonie**

- renversements d'accords à trois sons
- mouvements des voix lors de l'enchaînement d'accords
- cadences:
  - la cadence harmonique
  - la cadence parfaite (V–I)
  - la cadence plagale (IV–I)
  - la cadence imparfaite ou demi-cadence (V–III)
  - la cadence rompue (V–VI)
- les fonctions d'un même accord dans les différentes tonalités
- l'accord de septième de dominante, ses renversements et ses résolutions

### **Théorie de la forme, analyse**

- homophonie vs polyphonie
- grande forme du Lied
- formes de marches
- la suite – forme importante dans la musique ancienne et son évolution
- invention et fugue

### **Histoire de la musique**

- époque classique
- époque romantique



- écoles nationales
- impressionnisme

### **Littérature, style, esthétique**

- conceptions programmatiques pour événements différents
- éditeurs suisses et étrangers importants
- compositeurs de marches et leurs marches
- critères de qualité lors du choix d'un morceau de concours en 4<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> catégorie
- étude comparative de littérature de qualité différente

### **Instruments**

- les instruments à cordes – vue générale
- les instruments à clavier – vue générale
- les instruments de percussion les plus courants, leur tessiture, leur sonorité et leur notation

### **Instrumentation**

- connaissance des formations courantes (harmonie, brass band, fanfare), leurs registres et sonorités
- arrangement de parties en notations différentes
- retouches d'instrumentations existantes
- écriture, essais et corrections de partitions courtes et exemplaires pour les formations nommées ci-dessus

### **Education de l'ouïe et rythmique**

- entraînement rythmique
- dictée, dictée «dépistage de fautes» avec des mélodies rythmées
- solfège en majeur et mineur avec des notes de passage chromatiques plus fréquentes
- chanter des gammes majeures et mineures ainsi qu'en modes
- chanter des accords à quatre sons
- reconnaître l'accord de septième de dominante et ses renversements
- chanter à plusieurs voix
- dictées et dictées «dépistage de fautes» à deux voix
- battre des exercices rythmiques à deux parties
- reconnaissance et correction de problèmes d'intonation

### **Direction**

- anacrouse sur des temps complets et sur des fractions de temps
- entrées successives des différentes voix
- points d'orgue finaux
- points d'orgue suivis d'un silence ou d'une césure
- points d'orgue successifs
- la décomposition de la mesure et la subdivision des temps
- valse de différents genres
- compositions de 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> catégorie
- musique légère facile
- donner les entrées de manière différenciée avec la main droite ou la main gauche
- direction expressive
- adaptation de partitions

### **Méthodologie, pédagogie**

- plans de répétitions avec compositions simples
- les critères d'un travail efficace de répétition
- collaboration avec les chefs de registres
- répéter chez soi
- l'intelligence émotive du directeur
- comment traiter des musiciens de talent différent
- styles de conduite
- répétitions marchantes efficaces
- positionnement des registres dans les différentes formations

## **Supérieur**

### **Théorie musicale, harmonie**

- dominante intermédiaire
- dominante de la dominante
- modulation enharmonique
- notes ornementales (note de passage, broderie, retard et anticipation)
- basse obstinée, pédale
- harmonisation d'un choral

### **Théorie de la forme, analyse**

- fugue
- prélude du choral
- forme sonate (mouvement principal)
- l'ouverture classique ou romantique
- la symphonie
- les formes les plus fréquentes dans la musique pour vents

### **Littérature, styles, esthétique, histoire de la musique**

- la liste des morceaux de concours de l'ASM
- compositeurs renommés de notre temps
- interprétation stylistique au moyen d'œuvres choisies
- la musique contemporaine; ses signes et sa notation
- l'application de la batterie
- rythmes de base du jazz et de la musique rock; articulations et phrasés

### **Instruments**

- connaissances plus approfondies des vents (fonction, doigtés, particularités)
- instruments à cordes (tessiture, sonorité, son réel, notation)
- instruments à clavier (tessiture, sonorité, notation)
- les instruments de percussion les plus usités, leur tessiture, leur sonorité et leur notation

### **Instrumentation**

- connaissance des formations habituelles (harmonie, brass band, fanfare), leurs registres et sonorités
- adapter des parties en notation différentes
- retouches d'instrumentation
- création de courtes instrumentations exemplaires pour les formations citées ci-dessus; essais et corrections
- écriture de parties de direction
- regard vers l'orchestre symphonique

### **Education de l'ouïe, rythmique**

- dictées rythmiques à une ou deux voix
- chanter des parties d'après des partitions
- reconnaissance de formations de vents d'après des enregistrements
- dictées simples à 4 voix (dictées de fonctions)
- détection et correction de problèmes d'intonation
- accordage de l'orchestre

### **Direction**

- différenciation dynamique et d'articulation
- modifications de tempo, changements d'unité de temps
- changement de mesures
- mesures irrégulières
- accompagnement de solistes
- le style récitatif
- style de direction personnel
- finesses agogiques
- compositions de 1<sup>ère</sup> et 2<sup>e</sup> catégorie
- musique légère

### **Méthodologie, pédagogie**

- plan de répétitions à moyen et à long terme
- problèmes de formation (instruments manquants)
- introduction d'œuvres au langage inhabituel (musique contemporaine)
- présentation de l'ASM, l'Association des directeurs et la WASBE
- idées directrices et objectifs dans les sociétés de musique
- objectifs à moyen et long terme
- comment gérer les concours
- collaboration avec des commissions musicales, délimitation des compétences
- collaboration avec le comité de société
- problèmes marginaux dans des sociétés de musique
- stratégies pour résoudre des problèmes
- répétition d'essai du point de vue du candidat
- qualification d'un bon directeur
- comment gérer le stress et le trac
- contrats d'engagement et autres questions juridiques (licenciement, etc.)
- possibilités de formation continue

# Cours MCI (Formation de moniteurs des cours pour instrumentistes dans les sociétés)

## Idées directrices

La formation et la promotion de jeunes est d'une très grande importance pour la musique d'instruments à vent. Une solide formation de base représente la prémisse essentielle pour une pratique musicale fructueuse et réjouissante. Une relève bien formée est le capital nécessaire pour un futur prospère de nos sociétés.

La progression est un but important dans le parcours de chaque souffleur ou percussionniste.

Les erreurs commises dans la formation de base ne peuvent souvent plus être corrigées.

Pour cette raison, il est particulièrement important que les moniteurs soient préparés le mieux possible à cette tâche. À côté des connaissances musicales et techniques, la qualification pédagogique revêt une signification particulière. Ce sont à ces exigences que les cours MCI veulent répondre.

## Objectifs

Pour conduire les jeunes instrumentistes à la découverte d'une pratique instrumentale sérieuse, les compétences du moniteur doivent recouvrir plusieurs niveaux.

- a) **Les compétences individuelles:** Nous pensons ici à la volonté et la capacité d'agir pour soi-même de manière responsable. L'élaboration d'un concept personnel en découle.
- b) **Les compétences sociales:** Il s'agit ici de la volonté et de la capacité d'agir en société (par exemple dans une société de musique), de détecter ses responsabilités et d'agir en conséquence. Ceci nécessite une prédisposition à tenir compte des perspectives des autres (par ex. des jeunes).  
En d'autres termes il s'agit d'inclure des considérations internes et externes dans les prises de décisions.
- c) **Les compétences professionnelles:** nous entendons par là la volonté et la capacité de juger dans des domaines professionnels en motivant et ce d'une façon responsable. La condition préalable est une formation large, complète et variée qui présuppose l'acquisition de connaissances professionnelles et de savoir-faire.

L'acquisition de connaissances pédagogiques et didactiques est pour les participants à ce cours tout aussi importante que l'amélioration de la technique instrumentale.

## Groupes visés

Le cours MCI s'adresse aux moniteurs actifs ou futurs, qui enseignent dans les sociétés de musique et qui sont motivés par le travail pédagogique et musical.

## **Conditions d'admission**

Un examen décide de l'admission. La condition de réussite implique d'avoir réussi l'examen du cours moyen avec une note minimale de 4.8.

Un élément important est constitué par l'entretien avec le candidat, qui sera un point de repère sur ses qualifications personnelles.

## **Professeurs**

L'enseignement est assuré par des professeurs renommés.

## **Durée**

La durée du cours est de 60 heures. Ne sont pas compris: des visites auprès d'écoles de musique et l'examen de clôture.

## **Branches, répartition des heures**

Selon le tableau de la page 14

## **Grandeur des classes**

L'enseignement se donne dans des classes de 4 à 8 (au max.) participants, divisés par groupes d'instruments (p.ex. flûtes, clarinettes, saxophones, petits cuivres, trombones etc.).

## **Subventions de l'ASM**

Comme un cours de direction inférieur

## **Plan d'études**

### *a) Acquisition de capacités importantes pour enseignants*

- éducation de l'ouïe: reconnaître et chanter des accords à trois sons  
reconnaître et chanter l'accord de septième de dominante
- solfège: en majeur et mineur  
mélodies en majeur et mineur avec des passages chromatiques simples  
dictées simples à deux voix  
chanter à plusieurs voix

- rythmique et métrique: centré sur le langage rythmique dictées avec des mélodies rythmées
- gestique: impulsions pour pièces sans et avec anacrouse, schémas de direction, césure, point d'orgue
- problèmes d'intonation: détection et correction

*b) Acquisition de connaissances importantes*

- théorie musicale, harmonie: lecture courante en clé de sol et en clé de fa gammes majeures et mineures intervalles en sens ascendant et en sens descendant, intervalles complémentaires élargir les connaissances des termes de mouvement et de l'expression musicale
- théorie de la forme, analyse: motif, thème, période, mouvement petite forme du Lied le canon, la forme la plus rigide du contrepoint
- histoire de la musique: abrégé de l'histoire de la musique pour vents
- littérature, style, esthétique: caractéristiques de musique de valeur caractéristique de musique sans valeur
- instruments: vue générale des instruments utilisés dans la musique pour vents approfondissement des connaissances de son propre instrument
- instrumentation: exercices de transposition écriture d'arrangements simples pour petit ensemble

*c) transmettre des facultés pédagogiques et didactiques importantes*

- connaissances psychologiques: conditions de l'enseignement talent musical et son développement
- le rôle du professeur, le rôle de l'élève
- questions clé de l'éducation: relations avec les jeunes, motivation, style de conduite
- plans d'enseignement et plans de transmission des matières
- s'exercer et apprendre pendant l'enseignement musical
- différenciation interne de l'enseignement
- travail efficace en groupes
- littérature: vue générale sur matériel didactique adéquat
- connaître des possibilités d'acquisition de matériel didactique (éditeurs)
- indications sur la littérature secondaire qui sert à la formation individuelle

*d) Formation pratique*

- enseignement instrumental
- technique de respiration et technique instrumentale
- techniques mentales
- pratique: diriger des groupes d'instruments à vents
- stages dans des écoles de musique et chez des professeurs de musique

# Suggestions didactiques

## Formation interdisciplinaire

L'accroissement de l'habileté technique sur l'instrument se situe sans doute au centre des cours de l'ASM. Le changement de comportement des participants s'étend non seulement à une perception affinée de la musique mais aussi à la conception active, personnelle de la musique.

Conditions préalables: des connaissances théoriques élargies de même qu'une fine oreille musicale qui permettent une manière différenciée de faire de la musique.

Il faut mettre particulièrement en évidence la formation interdisciplinaire: la formation pratique est en prise étroite avec l'éducation de l'ouïe et la théorie. On ne doit pas faire de la théorie pour la théorie, pas plus que dans une langue on ne fait de la grammaire pour la grammaire. Elle doit simplement rendre perceptible les aspects formels de notre musique.

Pour les chefs de cours cela signifie: De l'exemple à la règle (voie inductive) et de la règle à l'exemple (voie déductive). Dans l'enseignement individualisé, l'enseignant de l'instrument devrait aussi savoir ce qui est travaillé (quoi/quand/comment) en théorie et en éducation de l'ouïe, afin que les connaissances acquises soient appliquées concrètement et de manière audible dans le répertoire.

## Formes d'enseignement individualisé

La différenciation intérieure: les participants d'un cours ne peuvent pas tous arriver au même résultat. Le chef de cours doit être conscient que les différences individuelles existent par rapport aux conditions d'études, aux intérêts, aux exigences de qualité, à l'autonomie, aux stratégies d'apprentissage, au rythme de travail de d'apprentissage.

Cet éventail a des conséquences sur le contenu du cours: des différences dans le degré de difficulté, dans le volume des tâches, en relation avec le besoin d'exercices, l'accès à l'apprentissage, les moyens auxiliaires, les conseils, l'encadrement, les contrôles impliquent des objectifs individuels réalistes.

L'aspect communicatif de la pratique musicale peut être justement très bien entretenu dans l'enseignement en groupe.

## Gérer le stress

Les exercices de détente et de concentration font partie aujourd'hui de la formation générale. Gérer consciemment le stress et augmenter la charge de travail sont un élément important de la formation musicale, et cela surtout en vue de la disposition des jeunes à vouloir se mesurer avec d'autres dans des concours.

C'est pour cette raison que les responsables cantonaux des cours organisent périodiquement des séminaires à l'intention des chefs de cours sur des thèmes comme «technique de relaxation», «technique de respiration», «enseignement en groupes», «individualisation», etc. L'exigence de l'éducation permanente (apprendre tout au long de la vie) est aussi valable pour les chefs de cours.

### **Enseignement individualisé vs enseignement en groupe**

L'enseignement collectif et l'enseignement individualisé diffèrent dans leurs buts, leurs contenus et leurs méthodes.

C'est pourquoi, ils n'aboutissent pas toujours aux mêmes résultats professionnels et pédagogiques.

La plupart des enseignants de la pratique de l'instrument ont acquis leur formation selon l'enseignement individuel traditionnel.

L'enseignement collectif requiert de l'enseignant des exigences pédagogiques nettement plus élevées.

### **Avantages de l'enseignement individualisé**

L'enseignant de la pratique instrumentale peut influencer davantage sur la personnalité propre d'un participant, transmettre des techniques de dextérité sûres et rapides, mettre au point un plus grand répertoire de même que de plus longs morceaux.

L'enseignement individuel se fixe comme buts la découverte et la promotion des talents personnels.

### **Avantages de l'enseignement en groupe**

Les participants au cours peuvent se stimuler réciproquement dans une bonne ambiance. Ils apprennent l'un de l'autre (d'après des modèles) et peuvent diminuer les craintes de jouer devant quelqu'un; ils peuvent faire l'expérience de l'ensemble et apprendre à tenir compte des faits musicaux comme le rythme, l'intonation, le rendu sonore.

L'enseignement en groupe rend possible une large promotion de plusieurs participants. L'apprentissage de la vie en société et la pratique collective de la musique ont autant d'importance que les progrès dans la manière de jouer; c'est essentiel surtout en considération des structures sociales des associations.

Les improvisations en groupe se prêtent, de manière particulière, à la rencontre de l'un avec l'autre. Autres avantages: il «se passe» toujours «quelque chose», avant tout, si les participants désirent faire valoir l'éventail de leurs aptitudes, de leurs intérêts et de leurs inspirations.

Mais la rencontre de plusieurs personnalités similaires avec des aptitudes problématiques peut être un handicap.



L'enseignement en groupe nécessite en règle générale une organisation plus intensive et plus coûteuse, avec par-dessus, un engagement pédagogique supérieur, ce qui n'est pas toujours reconnu sur le plan salarial.

Pour un enseignement différencié en groupe, on a besoin de locaux particuliers, équipés d'un riche matériel autodidacte et dans lesquels les participants puissent s'exercer en permanence individuellement ou par paires. Des moyens d'autocontrôle en font aussi partie, afin que la responsabilité individuelle tende vers la majorité. La mobilité pédagogique et la richesse des idées des enseignants sont finalement prépondérantes, si l'on veut offrir la chance de promotion individuelle également dans l'enseignement en groupe.

Quant à savoir si l'effectif du groupe doit être de 6 participants et plus, cela dépend des conditions dans lesquelles l'enseignement en groupe sera donné.

Des participants complexés (par ex. handicapés, super-scrupuleux) ont besoin en tout cas d'un enseignement partiellement individualisé. De la sorte l'enseignement instrumental peut avoir aussi un caractère thérapeutique.

L'enseignement individualisé et l'enseignement en groupe ne devraient en aucun cas être opposés l'un à l'autre comme alternative exclusive.

***Dans les cours de l'ASM, des participants qui reçoivent avant tout un enseignement individuel devraient aussi avoir la possibilité de jouer occasionnellement dans des ensembles.***

### **Principes d'exécution des gammes**

Il n'est pas obligatoire, après la gamme de do majeur, d'apprendre à jouer celle de sol majeur ou de fa majeur. Maint musicien se tournerait d'abord de préférence, par exemple vers la gamme de ré majeur et de si $\flat$  majeur, parce qu'il peut jouer surtout dans ces octaves. Il appartient donc au chef de cours de choisir les gammes dans lesquelles les participants se sentent à l'aise avec leur instrument. Des intonations crispées et comprimées ne conduisent pas au but. Il est naturellement opportun, lors de la mise au point du cercle des quintes et des quarts, d'introduire systématiquement les signes d'altération des tonalités 1, 2, 3, etc. Mais ceci ne doit pas arriver forcément avec l'apprentissage de ces gammes.

Les spécificités des instruments doivent également être prises en considération. Il est essentiel que lors de l'examen de clôture la plupart de ces gammes soient maîtrisées (selon l'instrument sur 1, 2 ou 3 octaves) dans la tessiture à la portée du candidat. Des exceptions individuelles au plan d'études sont tout à fait imaginables.

### **Agir au lieu de mécaniser/automatiser**

Exemple: **pouvoir jouer la gamme** de ré majeur/**mettre en valeur la tonalité** de ré majeur

«Un résultat d'apprentissage durable n'est en aucun cas garanti par un rabâchage stéréotypé ou un entraînement abrutissant (drill). Pour parvenir à une action souple et pour

la pratique (= surmonter les obstacles intelligemment), une compréhension totale et l'éclosion de divers domaines d'application sont irremplaçables. Pour parvenir à cette compréhension et pour la garantir, d'autres formes d'exercices sont nécessaires que le simple mécanisme» (Aebli 1983).

A la différence du mécanisme, l'action ne repose pas sur le principe de l'habitude, mais sur la réflexion étendue et approfondie, et sur la variété de nouvelles notions.

Les **exercices fondamentaux** suivants sont particulièrement importants:

**a) mettre en relation des actions directes avec des actions inverses**

**b) varier les solutions**

**c) varier les devoirs**

**d) varier les formes de présentation**

**e) examiner un état de faits sous différents angles de vue**

**f) combiner les nouvelles acquisitions avec les notions déjà connues**

- Exemples
- jouer la gamme d'abord en descendant, puis en montant
  - jouer en commençant sur le 5<sup>e</sup> degré, en descendant/en montant
  - jouer par tierces successives (ré–fa#, mi–sol, fa#–la, etc.)
  - jouer/chanter des suites de quarts/des suites de quintes:  
en montant/en descendant
  - écrire un passage qui a été joué; chanter/jouer un passage écrit
  - rythmer une gamme/suite de notes (moyen auxil.: schémas d'exercice)
  - continuer un début de gamme/suite de notes
  - compléter une lacune dans une gamme/suite de notes/mélodie
  - réinventer le début manquant d'une gamme/suite de notes/mélodie
  - placer les altérations manquantes, puis jouer la gamme/suite de notes/mélodie jusqu'à ce qu'elle sonne bien
  - insérer des accidents et puis valoriser les modifications
  - placer des modifications dynamiques (gradations/progressions)
  - apporter des changements d'articulation
  - retrouver des éléments connus/acquis dans des compositions
  - chercher un moyen mnémotechnique (guide-âne) rythmique pour ordonner une combinaison de doigté

Mais songez que le mécanisme/l'automatisation a tout à fait son droit; notamment si, de la sorte, on peut décharger son esprit, afin d'être libre pour des prestations plus complexes (exemple: interprétation).

Par la différenciation intérieure, permettez à chaque participant de pénétrer aussi profondément que possible dans des relations complexes. Chacun ne peut pas offrir autant. Individualisez si possible les objectifs afin que chacun/chacune, dans le cadre de ses dispositions, progresse au maximum.

# Examens de clôture

## a) Cours pour instrumentistes

L'organisation et la réalisation des examens de clôture sont de la compétence des associations cantonales.

Le matériel d'examen doit correspondre aux différents plans des cours (théorie, études normalisées, lecture à vue etc.).

Le matériel d'examen doit être soumis au chef cantonal des cours en temps utile pour approbation.

En général, un membre de la commission de musique cantonale fonctionnera comme expert.

Le président de la Commission de musique de l'ASM peut procéder à l'inspection de ces examens sans préavis. Il peut aussi déléguer un membre de la commission de musique ASM.

## b) Cours de directeurs

L'organisation et la réalisation des examens de clôture pour les cours de direction sont l'affaire des associations cantonales.

Pour que les experts de l'ASM puissent être désignés assez tôt, les dates d'examens doivent être communiquées **au plus tard jusqu'au 10 décembre** de la période courante des cours au président de la commission de musique de l'ASM.

Les matières d'examens doivent parvenir à l'expert de l'ASM **au plus tard 4 semaines avant le jour de l'examen** pour approbation.

L'expert de l'ASM (en règle générale, un membre de la commission de musique de l'ASM), avec la collaboration des chefs de cours, prend en charge l'examen pratique (y compris le solfège).

Les travaux d'examen corrigés sont présentés le même jour à l'expert de l'ASM pour qu'il en prenne connaissance.

Immédiatement après l'examen, un entretien final réunit l'expert de l'ASM, les examinateurs (chef de cours) et les candidats pour une rétrospective des épreuves. Les notes de l'examen, en particulier, doivent être justifiées.

## Protocole d'examen

Les résultats de l'examen sont consignés dans le **protocole officiel de l'examen**. La note finale obtenue est reportée aussi dans le **livret de formation**. La pondération des

notes séparées qui conduit au calcul de la note finale apparaît sur le formulaire officiel (pp 68–71).

Le protocole d'examen doit être conservé dans les archives des associations cantonales pendant 10 ans au moins.

Les candidats qui ont achevé un cours en reçoivent une copie.

### **Réussite de l'examen** (cours pour instrumentistes et cours de directeurs)

Un examen est réussi, quand la note finale est d'au moins 4.0.

### **Dispense de l'examen pour le passage au cours du niveau immédiatement supérieur**

Pour le libre passage (sans examen d'admission) au niveau suivant, la note finale doit être de 4.5 au moins. De plus, aucune note dans les différentes disciplines ne doit être inférieure à 4.

### **Études normalisées**

Les études normalisées sont des données objectives obligatoires. Lors de leur exécution, les candidats ne doivent pas seulement se fixer sur l'habileté exigée, mais aussi, grâce à leur capacité créatrice, montrer ce qu'ils ont appris.

Les études normalisées peuvent être déjà distribuées aux candidats quelques semaines avant l'examen, afin qu'ils sachent assez tôt ce qui leur est demandé. Le temps de préparation ne doit donc pas être calculé trop juste. Mais il serait insensé de fournir les études normalisées avant que les techniques d'exécution soient acquises. Le bon moment dépend donc du niveau individuel de formation.

Les questions émergentes des participants peuvent être discutées avec le chef de cours. Mais les études normalisées ne doivent pas être travaillées pendant l'horaire officiel du cours. La voie à suivre passe par l'enseignement d'une autre littérature qui amène les candidats pas à pas au niveau de l'examen.

Le responsable cantonal des cours dispose d'une série complète des études normalisées de l'ASM. Il prépare les copies nécessaires à son association. Les études normalisées ne sont pas recueillies après l'examen, car la plupart ont d'ailleurs été copiées.

Au besoin, d'autres études normalisées peuvent être mises à disposition, pour autant qu'elles correspondent aux exigences du plan d'études du cours en question. Mais elles doivent préalablement être soumises pour approbation au président de la commission de musique de l'ASM. Elles doivent être conformes au degré de difficultés, au caractère et à la durée des études normalisées officielles de l'ASM.

Notamment, les difficultés ne doivent pas être unilatérales (par ex. seulement techniques).

## Questionnaires

Les questionnaires sont remis en temps utile au chef de cours par le responsable cantonal.

Les tâches d'examen peuvent être modifiées par les commissions cantonales de musique ; mais elles doivent correspondre pour l'étendue et la matière au contenu du questionnaire d'examen officiel de l'ASM.

L'union de plusieurs associations cantonales en vue d'une «bourse des tâches d'examens» est judicieuse. Ici aussi, des synergies peuvent être profitables.

## Lecture à vue/dictées

Des **modèles** (exemples) d'examens de l'ASM relatifs à ces matières sont disponibles auprès du Secrétariat permanent de l'ASM. Les commissions cantonales de musique peuvent modifier ces tâches d'examen. Mais les exigences (p.ex. durée, accumulation de passages difficiles) ne doivent en aucun cas être simplifiées.

Les **dictées** (mélodies, rythme, dictée «dépistage de fautes») doivent être jouées une fois entièrement, au maximum deux à trois fois par segments, et encore une fois entièrement pour terminer.

**Examen de solfège:** Après avoir reçu l'épreuve, les candidats doivent pouvoir s'exercer brièvement en chantant dans une salle annexe.

## Evaluation

La base d'évaluation peut être une échelle à 50 points ou une échelle à 15 points.

| Echelle à 50 points | Echelle à 15 points | Note | Mention                              |
|---------------------|---------------------|------|--------------------------------------|
| 50–49               | 15                  | 6    | ...a très bien réussi                |
| 48–47               | 14                  | 5.75 |                                      |
| 46–45               | 13                  | 5.5  |                                      |
| 44–43               | 12                  | 5.25 | ...a bien réussi                     |
| 42–41               | 11                  | 5    |                                      |
| 40–39               | 10                  | 4.75 |                                      |
| 38–37               | 9                   | 4.5  | ...a réussi de manière satisfaisante |
| 36–35               | 8                   | 4.25 |                                      |
| 34–33               | 7                   | 4    |                                      |
| 32–31               | 6                   | 3.75 | ...n'a pas réussi                    |
| 30–29               | 5                   | 3.5  |                                      |
| 28–27               | 4                   | 3.25 |                                      |
| 26–25               | 3                   | 3    |                                      |
| 24–23               | 2                   | 2.75 |                                      |
| 22– 1               | 1                   | 2.5  |                                      |

## Calcul de la note finale dans les cours d'instrumentistes

Dans les cours d'instrumentistes, la notation de chaque discipline se fait uniquement par **points entiers** (ex. 5.0), par **demis** (ex. 4.5) ou par **quarts** (ex. 5.25 ou 4.75).

Pour le calcul de la note finale, la note de théorie musicale et l'appréciation périodique comptent **une fois**; celles des autres disciplines (gammes, lecture à vue, étude normalisée, éducation de l'ouïe/rythmique) sont **doublées**. Le total obtenu est divisé par 10. La note finale ainsi obtenue est arrondie à une décimale. Si la deuxième décimale est 5 ou plus (ex. 4.56), on arrondit au dixième suivant (ex. 4.6). Voir l'exemple sur les protocoles d'examen.

## Calcul de la note finale dans les cours de directeurs

La notation de chaque discipline (par ex. instrumentation) se fait au **dixième** (ex. 5.3). D'abord, on additionne la moyenne de chaque rubrique «examen écrit», «examen oral», «examen pratique», «appréciation périodique». Le total obtenu est divisé par 4 et le résultat est arrondi, ce qui conduit à la note finale. Celle-ci est toujours arrondie à une décimale, comme pour les notes intermédiaires. Si la 2<sup>e</sup> décimale est égale ou supérieure à 5, on arrondit au dixième suivant.

Exemples:    a) 4.95 arrondi à 5.0        b) 3.33 arrondi à 3.3

## Livret de formation

Tous les participants qui ont passé l'examen reçoivent un livret de formation dans lequel on mentionne le degré du cours et la note finale. Des attestations relatives à d'autres cours peuvent être également inscrites dans le livret de formation.

## Certificats

Les candidats qui ont réussi l'examen du cours d'instrumentiste supérieur 2 et ceux qui ont réussi l'examen du cours supérieur de directeur reçoivent un certificat. Les résultats des examens partiels sont mentionnés au verso de ce document. Les participants qui n'ont pas réussi cet examen de diplôme peuvent le répéter dans le délai d'une année.

## Appréciation périodique

Sur la base d'une longue période d'observation, les chefs de cours connaissent mieux les possibilités des participants que les experts qui ne disposent que d'un temps d'évaluation restreint. C'est pourquoi, les appréciations périodiques ont une signification importante dans le pronostic.

Nous considérons comme pédagogiquement essentiel que, déjà dès le milieu du cours, des entretiens personnels permettent de comparer l'autoévaluation du participant avec celle du chef de cours. De cette manière, on se donne assez tôt la possibilité d'éliminer des malentendus et de combler des insuffisances.

prestations puissent s'améliorer. Des efforts insuffisants doivent être décelés à temps et discutés. Des progrès dans l'apprentissage, de l'application et de la bonne volonté sont des qualités qu'il faut mettre en évidence pour renforcer la motivation.

À la veille de l'examen de clôture, l'appréciation périodique est communiquée au participant et motivée par écrit. C'est dans ce sens que la feuille d'observation a été créée. Seule une position transparente permet de fixer des objectifs réalistes.

La définition suivante des valeurs de notes fixe, toujours dans les limites des exigences fondamentales (voir les objectifs et les plans d'études), la valeur des prestations.

|     |                                                            |               |
|-----|------------------------------------------------------------|---------------|
| 6   | = dépasse nettement les exigences fondamentales            | (excellent)   |
| 5.5 | = dépasse la plupart des exigences fondamentales           | (très bien)   |
| 5   | = dépasse en général les exigences fondamentales           | (bien)        |
| 4.5 | = remplit les exigences fondamentales                      | (assez bien)  |
| 4   | = remplit juste les exigences fondamentales                | (suffisant)   |
| 3.5 | = ne remplit que partiellement les exigences fondamentales | (insuffisant) |
| 3   | = ne remplit pas les exigences fondamentales               | (faible)      |
| 2.5 | = est débordé                                              |               |
| 2   | = aurait dû être exclu déjà au milieu du cours             |               |

Dans les cours d'instrumentistes, l'appréciation périodique ne peut être exprimée qu'en **entiers** (ex. 5.0), en **demis** (ex. 4.5) ou en **quarts** (ex. 3.75).

Dans les cours pour directeurs, la notation se fait en **dixièmes** (ex. 4.6). Il faut veiller à ce que la note corresponde aux indications de la feuille d'observation.

### Notes attribuées

Le calcul d'une moyenne de cours est parfois intéressante. Mais nous estimons qu'il est problématique de publier des moyennes de notes de cours différents. Ces listes de résultats sont trompeuses. Des conclusions hâtives et fausses (en particulier au sujet des aptitudes du chef de cours) sont tirées de ces divulgations. Les conditions anthropopsychologiques et socio-culturelles varient d'un cours à l'autre. Le calcul d'une moyenne de cours ne peut donc être interprété valablement que si les critères d'évaluation sont identiques, ce qui demeure une affaire de spécialiste.

Certains chefs de cours ont, à cet effet, la tendance de surélever les appréciations périodiques pour obtenir une comparaison plus favorable de la moyenne. La sincérité et la probité sont impératives pour être pris au sérieux.





# Feuille d'observation pour les cours de souffleurs de l'ASM

nom:

prénom:

niveau:

période:

Indiquer brièvement les aptitudes du candidat. Mentionner ce qui peut être amélioré et comment le professeur propose d'y arriver. Les observations doivent fournir d'importantes aides au participant ainsi que des informations précieuses au professeur du niveau suivant sur les démarches méthodologiques entamées. La signification des notes est expliquée dans le règlement des cours 1999.

**intonation**

**dynamique**

**éducation de l'ouïe et  
rythmique**

**technique de respiration**

**technique d'embouchement**

**technique digitale**

**expression musicale**

**motivation et  
intérêt**

Cette feuille d'observation dûment remplie doit être remise à l'expert le jour de l'examen. Le participant doit être informé préalablement sur le contenu. La note de pratique ainsi justifiée est reportée sur le protocole d'examen.

**Appréciation périodique** – seulement en entiers (ex. 5.0), demis (ex. 4.5) ou quarts (ex. 3.75).



date:

signature du professeur:

# Feuille d'observation pour les cours de percussionnistes de l'ASM

nom: \_\_\_\_\_ prénom: \_\_\_\_\_ niveau: \_\_\_\_\_ période: \_\_\_\_\_

Indiquer brièvement les aptitudes du candidat. Mentionner ce qui peut être amélioré et comment le professeur propose d'y arriver. Les observations doivent fournir d'importantes aides au participant ainsi que des informations précieuses au professeur du niveau suivant sur les démarches méthodologiques entamées. La signification des notes est expliquée dans le règlement des cours 1999.

**technique de frappe**

**dynamique**

**éducation de l'ouïe et  
rythmique**

**expression musicale**

**motivation et  
intérêt**

Cette feuille d'observation dûment remplie doit être remise à l'expert le jour de l'examen. Le participant doit être informé préalablement sur le contenu. La note de pratique ainsi justifiée est reportée sur le protocole d'examen.

**Appréciation périodique** – seulement en entiers (ex. 5.0), demis (ex. 4.5) ou quarts (ex. 3.75).

|  |
|--|
|  |
|--|

date: \_\_\_\_\_ signature du professeur: \_\_\_\_\_

# Feuille d'observation pour les cours de direction de l'ASM

nom:

prénom:

niveau:

période:

Indiquer brièvement les aptitudes du candidat. Mentionner ce qui peut être amélioré et comment le professeur propose d'y arriver. Les observations doivent fournir d'importantes aides au participant ainsi que des informations précieuses au professeur du niveau suivant sur les démarches méthodologiques entamées. La signification des notes est expliquée dans le règlement des cours 1999.

**théorie**

**instrumentation**

**éducation de l'ouïe et  
rythmique**

**base musicale**

**méthodologie**

**technique de direction**

**motivation et  
intérêt**

Cette feuille d'observation dûment remplie doit être remise à l'expert le jour de l'examen. Le participant doit être informé préalablement sur le contenu. La note de pratique ainsi justifiée est reportée sur le protocole d'examen.

**Appréciation périodique** (dixièmes, ex. 4.6, sont admis)



date:

signature du professeur:

| Cours pour souffleurs ASM: protocole d'examen |  |             |  |
|-----------------------------------------------|--|-------------|--|
| nom:                                          |  | prénom:     |  |
| date de naissance:                            |  | société:    |  |
| niveau:                                       |  | instrument: |  |
| professeur:                                   |  | date:       |  |
| association:                                  |  | lieu:       |  |

théorie musicale

points  
max 50

\*note  
max 6.0

×1

appréciation périodique

points  
max 15

\*note  
max 6.0

×1

gammes

points  
max 15

\*note  
max 6.0

×2

lecture à vue

|            |        |           |                    |                    |
|------------|--------|-----------|--------------------|--------------------|
|            |        |           |                    |                    |
| intonation | rythme | dynamique | technique/sonorité | exécution musicale |
|            |        |           |                    |                    |

points  
max 50

\*note  
max 6.0

×2

étude normalisée

|  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |

points  
max 50

\*note  
max 6.0

×2

ouïe/rythme

|        |         |         |             |                 |
|--------|---------|---------|-------------|-----------------|
|        |         |         |             |                 |
| rythme | mélodie | solfège | intervalles | hauteur de sons |
|        |         |         |             |                 |

points  
max 50

\*note  
max 6.0

×2

**total**

:10

**note finale** (reportée dans le livret de formation)

max 6.0

Pour le calcul de la note finale, les notes de la théorie et l'appréciation périodique comptent **une fois**, les notes des autres facteurs comptent **doublement**. Le total atteint est divisé par 10. La note qui en résulte est arrondie à un chiffre après la virgule. Si le centième est 5, la note sera arrondie au dixième supérieur.

**signatures**

professeur:

expert:

# Cours pour souffleurs ASM: protocole d'examen

|                    |                   |             |                      |
|--------------------|-------------------|-------------|----------------------|
| nom:               | <b>Muster</b>     | prénom:     | <b>Heinz</b>         |
| date de naissance: | <b>28.02.1980</b> | société:    | <b>Probingen</b>     |
| niveau:            | <b>moyen</b>      | instrument: | <b>flûte</b>         |
| professeur:        | <b>H. Pauker</b>  | date:       | <b>14 avril 1999</b> |
| association:       | <b>ACBM</b>       | lieu:       | <b>Münsingen</b>     |

théorie musicale

points  
max 50

39

\*note  
max 6.0

4.75

×1

appréciation périodique

points  
max 15

12

\*note  
max 6.0

5.25

×1

gammes

points  
max 15

13

\*note  
max 6.0

5.5

×2

lecture à vue

|            |        |           |                    |                    |
|------------|--------|-----------|--------------------|--------------------|
| 9          | 8      | 8         | 9                  | 7                  |
| intonation | rythme | dynamique | technique/sonorité | exécution musicale |

points  
max 50

41

\*note  
max 6.0

5

×2

étude normalisée

|   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|
| 8 | 7 | 7 | 9 | 7 |
|---|---|---|---|---|

points  
max 50

38

\*note  
max 6.0

4.5

×2

ouïe/rythme

|        |         |         |             |                 |
|--------|---------|---------|-------------|-----------------|
| 7      | 8       | 8       | 7           | 9               |
| rythme | mélodie | solfège | intervalles | hauteur de sons |

points  
max 50

39

\*note  
max 6.0

4.75

×2

**total**

49.5

:10

**note finale** (reportée dans le livret de formation)

Pour le calcul de la note finale, les notes de la théorie et l'appréciation périodique comptent **une fois**, les notes des autres facteurs comptent **doublement**. Le total atteint est divisé par 10. La note qui en résulte est arrondie à un chiffre après la virgule. Si le centième est 5, la note sera arrondie au dixième supérieur.

max 6.0

5.0

**signatures**

professeur:

expert:

| ASM – examen de clôture, cours de direction |  |              |  |
|---------------------------------------------|--|--------------|--|
| nom:                                        |  | prénom:      |  |
| date de naissance:                          |  | société:     |  |
| niveau:                                     |  | association: |  |
| professeur:                                 |  | date:        |  |
| expert:                                     |  | lieu:        |  |

## 1. examen écrit

thème (obligatoire au cours supérieur)

instrumentation

formulaire de théorie

solfège (dictée mélodique/dictée rythmique/intervalles/accords/hauteur de sons)

**moyenne examen écrit**

## 2. examen oral

solfège (gammes/intervalles/accords/rythme)

base musicale\* (histoire de la musique/instruments/lecture de partition)

**moyenne examen oral**

## 3. examen pratique

vision de l'œuvre/contrôle auditif/capacité de réalisation

méthodologie

gestique

discussion\*/réflexions\*

**moyenne examen pratique**

## 4. appréciation périodique

**impressions générales concernant l'aptitude**

\* recommandé

**note finale** (total général : 4, arrondir à un chiffre après la virgule)

La notation de chaque discipline (ex. instrumentation) se fait en dixièmes (ex. 5.3). Les moyennes des facteurs 1 à 4 seront tout d'abord additionnées. Le total ainsi atteint sera divisé par 4 et le résultat arrondi, ce qui donne la note finale. Les notes intermédiaires seront, elles aussi, toujours arrondies. Si le centième 5, la note sera arrondie au dixième supérieur.  
Exemples: a) 4.95 arrondi à 5.0, b) 3.33 arrondi à 3.3

**signatures**

professeur:

expert:

# ASM – examen de clôture, cours de direction

|                    |                   |              |                   |
|--------------------|-------------------|--------------|-------------------|
| nom:               | <b>Bernasconi</b> | prénom:      | <b>Maria</b>      |
| date de naissance: | <b>24.03.1978</b> | société:     | <b>Cassarate</b>  |
| niveau:            | <b>moyen</b>      | association: | <b>FeBaTi</b>     |
| professeur:        | <b>M. Soldini</b> | date:        | <b>15.03.1999</b> |
| expert:            | <b>J. Schorer</b> | lieu:        | <b>Agno</b>       |

## 1. examen écrit

thème (obligatoire au cours supérieur)

5.2

instrumentation

5.0

formulaire de théorie

5.3

solfège (dictée mélodique/dictée rythmique/intervalles/accords/hauteur de sons)

4.2

4.9

**moyenne examen écrit**

## 2. examen oral

solfège (gammes/intervalles/accords/rythme)

4.3

base musicale\* (histoire de la musique/instruments/lecture de partition)

4.7

4.5

**moyenne examen oral**

## 3. examen pratique

vision de l'œuvre/contrôle auditif/capacité de réalisation

5.1

méthodologie

4.7

gestique

5.0

discussion\*/réflexions\*

4.7

4.9

**moyenne examen pratique**

## 4. appréciation périodique

**impressions générales concernant l'aptitude**

4.8

\* recommandé

**note finale** (total général : 4, arrondir à un chiffre après la virgule)

**4.8**

La notation de chaque discipline (ex. instrumentation) se fait en dixièmes (ex. 5.3). Les moyennes des facteurs 1 à 4 seront tout d'abord additionnées. Le total ainsi atteint sera divisé par 4 et le résultat arrondi, ce qui donne la note finale. Les notes intermédiaires seront, elles aussi, toujours arrondies. Si le centième 5, la note sera arrondie au dixième supérieur.

Exemples: a) 4.95 arrondi à 5.0, b) 3.33 arrondi à 3.3

**signatures**

professeur:

expert:

# Directives et dispositions générales

## Conditions d'admission/examens d'admission

En principe, tous les participants doivent pouvoir justifier des connaissances minimales demandées qui sont la condition préalable pour suivre un cours avec succès.

Le sondage effectué par les chefs de cours se traduit par des examens d'admission dont les difficultés correspondent à celles des examens de clôture des cours du degré immédiatement inférieur, pour le cas où la note finale de l'examen de clôture du dit cours n'était pas de 4.5 au minimum.

Une admission provisoire peut aussi remplacer un examen d'admission. La décision quant à une admission définitive doit toutefois être prise après la 3<sup>e</sup> séance de cours au plus tard.

Le transfert d'un degré de cours à un autre devrait être réservé jusqu'à cette décision.

Le déclassement et le surclassement gênent la motivation et nuisent à une formation efficace. La mutation dans un cours de niveau inférieur/supérieur ne doit intervenir qu'après un entretien consultatif avec le participant au cours.

Un examen d'admission est recommandé pour évaluer les connaissances nécessaires au degré élémentaire. Les candidats qui ne répondent pas aux exigences doivent être orientés vers un cours préparatoire.

## Dispense de l'examen d'admission

Les candidats qui ont obtenu une note finale d'au moins 4.5 peuvent accéder au cours du niveau immédiatement supérieur, pour autant qu'ils n'aient aucune note inférieure à 4.0 dans aucune discipline.

Les candidats qui n'ont suivi aucun cours de l'ASM doivent se soumettre à un examen d'admission portant sur les connaissances nécessaires, quel que soit le degré du cours qu'ils désirent fréquenter.

Ils peuvent aussi être admis provisoirement sans examen. La décision quant à une admission définitive doit, en pareil cas, être prise après la 3<sup>e</sup> séance de cours au plus tard.

La responsabilité d'un classement judicieux incombe aux associations cantonales.

## Transfert

Avec l'accord du responsable cantonal des cours, des candidats qui sont sur/sous formés peuvent être transférés par le chef de cours dans un degré supérieur ou inférieur.



## **Présence**

On exige une fréquentation des cours sans lacunes. Seuls sont admis à l'examen, les candidats qui ont suivi au moins le 80 % des leçons. Les chefs de cours tiennent un contrôle des absences qui doit être présenté à l'expert le jour de l'examen

## **Exclusion**

Le chef de cours avertit les candidats qui ne montrent pas une motivation suffisante. Si aucune amélioration ne se produit, le chef de cours peut, en accord avec le responsable cantonal, exclure un candidat.

## **Legitimation d'admission**

Seuls les membres d'une société de musique de l'ASM sont admis. Les associations cantonales statuent sur les exceptions. Aucune subvention n'est accordée pour les candidats qui terminent un cours sans être membre d'une société de musique de l'ASM. Des attestations de cours sur formulaire spécial peuvent être délivrées à ces candidats; mais elles ne sont en aucun cas portées dans le livret de formation de l'ASM.

## **Répétition d'un cours**

Un cours peut être répété une fois.

## **Attestations**

Les livrets de formation et les certificats, sur lesquels la fréquentation des cours de même que les notes finales sont inscrites, peuvent être commandés à l'adresse suivante:

Secrétariat permanent ASM  
Case postale  
5001 Aarau

Tél. 062 822 81 11  
Fax 062 822 81 10

## Subventions

L'ASM accorde des subventions pour les cours d'instrumentistes, de moniteurs dans les sociétés et de directeurs organisés par les associations cantonales, pour autant qu'ils correspondent aux dispositions du Règlement des cours 99 et qu'ils se terminent par un examen conforme au règlement.

Les cours subventionnés par l'ASM sont réservés aux instrumentistes et aux directeurs qui sont en possession d'un livret de sociétaire de l'ASM établi par la société dont ils sont membres. Le contrôle de l'appartenance à une société incombe aux associations cantonales. Les subventions dépendent des moyens financiers de l'ASM et sont fixées chaque année par le comité central de l'ASM sur la base du budget des cours.

Les cours préparatoires en vue des cours de base et ceux consacrés aux examens de trompette ou de percussionniste militaire ne sont pas subventionnés par l'ASM. Ils sont tout de même inclus dans le tableau des cours.

Les associations annoncent chaque fois les cours jusqu'au **30 novembre** au chef du Secrétariat de l'ASM au moyen du formulaire officiel. Cette communication mentionne le genre et le nombre de cours donnant droit à des subventions ainsi que le nombre des participants pour la période annuelle des cours qui débute le 1<sup>er</sup> juillet et se termine le 30 juin de l'année suivante; ces données permettent d'établir le budget. **Celui qui néglige cette information n'a pas droit à une subvention.** Toutes les dates d'examens des cours de directeurs doivent être communiquées au président de la commission de musique de l'ASM jusqu'au **10 décembre**, afin que les experts soient désignés assez tôt.

Après la clôture des cours, jusqu'au **30 juin** au plus tard, les associations adressent en une fois, sur formulaire officiel, la demande de subventions pour tous les cours organisés pendant la période échue. En annexe, une liste séparée doit contenir les indications suivantes: nom et prénom des participants qui ont passé l'examen, leur année de naissance, la désignation exacte du cours (par ex. «cours de base, clarinette»), la mention d'enseignement individualisé ou d'enseignement collectif (en groupes), les notes d'examen et l'appartenance à telle société. Une liste séparée doit être établie pour chaque degré de cours.

### Exemple pour l'enseignement individualisé:

| nom    | prénom | année de naissance | niveau/<br>instrument | société    | individualisé | note finale |
|--------|--------|--------------------|-----------------------|------------|---------------|-------------|
| Müller | Ursula | 1972               | B flûte               | MG Oberwil | I             | 5.2         |
| Monard | André  | 1974               | B flûte               | MG Berg    | I             | 4.9         |
| Andres | Werner | 1975               | B pt. cuivre          | MG Wald    | I             | 4.2         |
| Gerber | Ruth   | 1981               | .....                 | .....      | .....         | .....       |
| .....  | .....  | .....              | .....                 | .....      | .....         | .....       |

### Exemple pour l'enseignement collectif:

| nom      | prénom | année de naissance | niveau/<br>instrument | société    | groupe | note finale |
|----------|--------|--------------------|-----------------------|------------|--------|-------------|
| Müller   | Ursula | 1972               | B 5 flûte             | MG Oberwil | G      | 5.2         |
| Monard   | André  | 1974               | B 5 flûte             | MG Berg    | G      | 4.9         |
| Andres   | Werner | 1975               | B 5 flûte             | MG Wald    | G      | 4.2         |
| Martelli | Marco  | 1983               | B 5 flûte             | MG Kulm    | G      | 5.3         |
| .....    | .....  | .....              | .....                 | .....      | .....  | .....       |

**Les demandes tardives de subventions ne sont traitées que l'année suivante. Le paiement de l'ASM aux associations cantonales se trouve ainsi reporté d'une année. Toutes les pièces justificatives doivent être envoyées au Secrétariat de l'ASM.**

Les formulaires officiels pour l'annonce des cours et les demandes de subventions peuvent être commandés au **Secrétariat de l'ASM, Case postale, 5001 Aarau.**

En accord avec le comité central de l'ASM, le président de la commission de musique de l'ASM décide de l'attribution des subventions. Le versement des subventions a lieu chaque fois en septembre.

### **Effectifs des groupes**

Les cours qui sont organisés en groupe ne devraient pas réunir des effectifs plus élevés que ceux qui sont recommandés ci-après.

## **Clé de répartition des subventions**

### **A) Cours pour instrumentistes**

#### **Cours préparatoire**

Aucune subvention de l'ASM

#### **Préparation à l'examen de trompette ou de percussionniste militaire**

Aucune subvention de l'ASM

| <b>genre de cours</b>             | <b>frs./ participant</b> | <b>effectif max. du groupe</b> |
|-----------------------------------|--------------------------|--------------------------------|
| base/rendez-vous avec la pratique | <b>40.–</b>              | <b>8 participants</b>          |
| inférieur                         | <b>50.–</b>              | <b>8 participants</b>          |
| moyen                             | <b>65.–</b>              | <b>6 participants</b>          |
| supérieur 1 et supérieur 2        | <b>80.–</b>              | <b>6 participants</b>          |

### **B) Cours de directeurs / CMI**

| <b>genre de cours</b> | <b>frs./ participant</b> | <b>effectif max. du groupe</b> |
|-----------------------|--------------------------|--------------------------------|
| CMI                   | <b>100.–</b>             | <b>8 participants</b>          |
| directeur inférieur   | <b>100.–</b>             | <b>8 participants</b>          |
| directeur moyen       | <b>150.–</b>             | <b>6 participants</b>          |
| directeur supérieur   | <b>180.–</b>             | <b>6 participants</b>          |

Ces données peuvent être revues chaque année par le comité central de l'ASM et, le cas échéant, modifiées.

## Frais de cours/honoraires des chefs de cours

### Frais de cours pour les participants (recommandations pour la période 1999/2000)

#### a) cours d'instrumentistes

|               |            |                         |
|---------------|------------|-------------------------|
| cours de base | frs. 200.– | + moyens d'enseignement |
| inférieur     | frs. 250.– | + moyens d'enseignement |
| moyen         | frs. 300.– | + moyens d'enseignement |
| supérieur 1   | frs. 400.– | + moyens d'enseignement |
| supérieur 2   | frs. 450.– | + moyens d'enseignement |

#### b) cours de directeurs

|           |             |                         |
|-----------|-------------|-------------------------|
| inférieur | frs. 600.–  | + moyens d'enseignement |
| moyen     | frs. 800.–  | + moyens d'enseignement |
| supérieur | frs. 1200.– | + moyens d'enseignement |

|                       |            |                         |
|-----------------------|------------|-------------------------|
| c) cours de moniteurs | frs. 600.– | + moyens d'enseignement |
|-----------------------|------------|-------------------------|

### Honoraires des chefs de cours (tarifs min. recommandés)

|                            |                   |
|----------------------------|-------------------|
| a) cours d'instrumentistes | frs. 60.– / heure |
|----------------------------|-------------------|

|                        |                    |
|------------------------|--------------------|
| b) cours de directeurs | frs. 100.– / heure |
|------------------------|--------------------|

C'est une erreur de penser que les meilleurs chefs de cours devraient toujours être engagés dans les cours de degré supérieur. Il arrive même d'avoir à décider dès le début d'une formation; ce qui a été mal étudié/mal exercé peut être difficilement corrigé plus tard par l'expérience.

Alors que dans les cours de degré supérieur, la matière est sans doute valorisante, les chefs de cours de base et de cours inférieurs ont souvent besoin d'un plus grand bagage pédagogique et didactique.

Nous plaçons toutefois pour une uniformisation des honoraires, avant tout pour les chefs de cours qui se perfectionnent sans cesse.

Ces recommandations sont basées sur une enquête faite dans les associations cantonales en 1998 sur les frais de cours/honoraires de chefs de cours.

## Formation des chefs de cours

La formation et le perfectionnement des chefs de cours est l'affaire des associations cantonales. Il est souhaitable que le président de la commission de musique de l'ASM soit convié en tant qu'observateur lors de séminaires de perfectionnement. Il aide les commissions cantonales de musique dans la recherche de conférenciers.

Un perfectionnement permanent des chefs de cours est indispensable. Des méthodes d'enseignement efficaces doivent être mises au point spécialement pour l'enseignement en groupe. Tous les participants d'un cours n'ont pas les mêmes talents ni les mêmes possibilités de développement. Ils apprennent d'une manière différente, à un rythme différent, et ils ont besoin de soutiens différents. Cette réalité suppose de la part des chefs de cours une grande sensibilité dans l'observation des processus d'apprentissage.

Une différenciation intérieure peut dépendre:

- des conditions préalables d'apprentissage (à clarifier par des tests au début du cours)
- du degré de difficulté des tâches
- de la quantité des tâches
- du genre et de l'étendue des conseils du chef de cours
- du degré d'autonomie pour résoudre les tâches
- du genre des moyens auxiliaires aux places individuelles de travail.

Les nouvelles formes d'enseignement et d'apprentissage ne peuvent être efficaces que si les locaux correspondants et les moyens techniques auxiliaires nécessaires sont à disposition. Une réservation faite assez tôt est particulièrement importante. Un tel équipement va de soi dans les bâtiments scolaires et dans les écoles de musique.

Les participants aux cours peuvent aussi se munir de lecteurs de cassettes et de CD.

### Equipes de formation

Les chefs de cours ne sont plus des combattants isolés! Il faut tendre à ce que deux chefs de cours au moins forment une équipe qui planifie l'ensemble du cours, le donne et l'évalue.

L'échange de documents appropriés (tests, tâches d'examen, matériel d'exercice, littérature secondaire, etc.) entre plusieurs équipes devrait aller de soi, simplement déjà pour des raisons économiques.

***Travail d'équipe signifie: collaboration, information réciproque, transparence, créativité, ouverture***

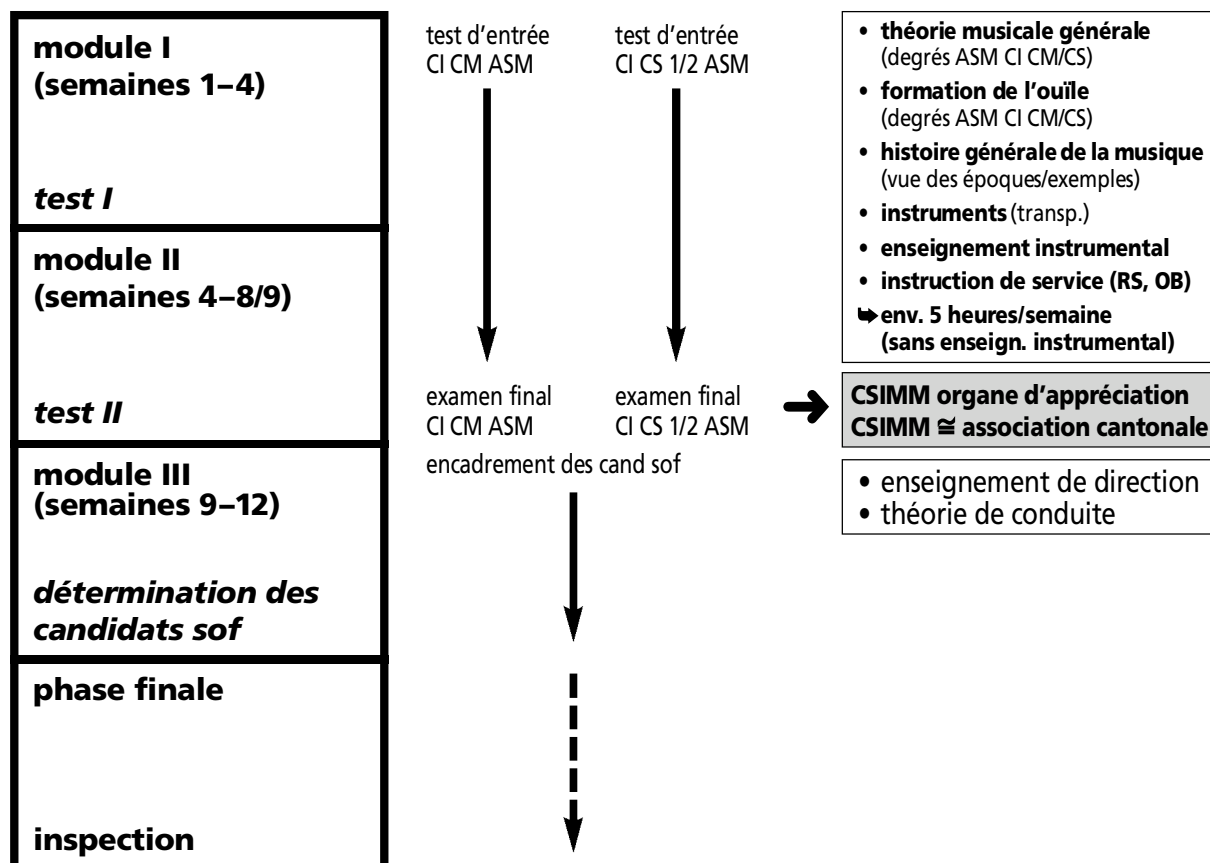
Par exemple, 2 cours peuvent être donnés par 2 ou 3 chefs de cours, dans lesquels on pratique un échange des enseignants. Il existe des spécialistes dans presque toutes les disciplines.

# Collaboration entre l'Association suisse des musiques ASM et le Centre suisse d'instruction de la musique militaire CSIMM

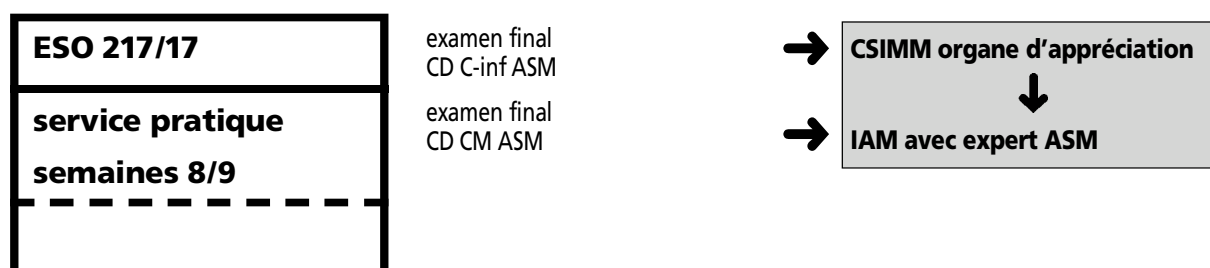
Les plans d'études de l'ASM et du CSIMM sont coordonnés. Les examens de clôture du CSIMM et de l'ASM sont paritaires et seront inscrits dans le livret de formation.

La vue générale suivante montre le modèle de formation, tel qu'il a été développé par un projet pilote commun entre l'ASM et le CSIMM en 1998.

## 1. Ecole de recrues



## 2. Ecole de sous-officiers



## 3. Ecole d'officiers



**Légende** ASM = Association suisse des musiques CI = cours d'instrumentistes CD = cours de direction  
C-inf = cours inférieur CM = cours moyen CS = cours supérieur CS 1/2 = cours supérieur 1 et 2

# Moyens d'enseignement/Littérature

## Biographies

| Nom de l'auteur                                                        | Titre (italique)                                                                                                                                                                 | Lieu/Editeur/Année                                                                                                                         | ISBN                                       |
|------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|
| Kleeb S. et al.<br>Naef R.<br>Strässle J.<br>Visconti A.<br>Lampert E. | <i>Albert Benz, ein Leben für die Blasmusik</i><br><i>Franz Königshofer</i><br><i>Stephan Jaeggi</i><br><i>Enrico Dassetto, una vita per la musica</i><br><i>Fridolin Bünter</i> | Zürich, Atlantis, 1990<br>Wölflinswil, Selbstverlag, 1998<br>Kirchberg SG, 1967<br>Lugano, Ricorche mus., 1994<br>Langenthal, Merkur, 1998 | 3-254-00165-6<br><br><br><br>3-9070-1230-5 |

## Littérature / Style / Esthétique

| Nom de l'auteur                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | Titre (italique)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | Lieu/Editeur/Année                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | ISBN                                                                                                                                                                                                                                    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Adorno Th. W.<br>Babucke W.<br>Benz A. et al.<br>Benz A. et al.<br>Benz A. et al.<br>Böhlen M. J. et al.<br>Brogli K.<br>Frei H.<br>Hauswirth F.<br>Hauswirth F.<br>Kreiners J.<br>Lüssi P.<br>Michels U.<br>Michels U.<br>Rorbach K.<br>Rorbach K.<br>Sieveritts M.<br>Smith N. et al.<br>Smith N./Stoutamire A.<br>Strawinsky I.<br>Suppan W.<br>Swarowsky H.<br>Veilhan J. C.<br>Viva J.<br>xxx | <i>Ästhetische Theorie</i><br><i>Musik hören</i><br><i>Literaturkunde und Geschichte der Bläsermusik</i><br><i>Guide du Répertoire et Histoire de la Musique</i><br><i>Repertorio e Storia della Musica Bandistica</i><br><i>Sinfonien, Konzerte, Ouverturen</i><br><i>Wind Music of Switzerland</i><br><i>Schweizer Märsche/Marschkompositionen</i><br><i>1000 ausgewählte Werke für Blasorchester und Blechensembles</i><br><i>333 ausgewählte Werke für Blasorchester und Blechensembles</i><br><i>Music for Concert Band</i><br><i>Schweiz. Blasmusikliteraturführer</i><br><i>dtv-Atlas zur Musik, Band 1</i><br><i>dtv-Atlas zur Musik, Band 2</i><br><i>Rockmusik, Grundlagen (mit CD)</i><br><i>Hip-Hop, Heavy Rock, Techno (mit CD)</i><br><i>Darstellende Musik (TB)</i><br><i>Programmnotizen</i><br><i>Band Musik Notes</i><br><i>Musikalische Poetik</i><br><i>Das neue Lexikon des Blasmusikwesens</i><br><i>Wahrung der Gestalt</i><br><i>Die Musik des Barock und ihre Begriffe</i><br><i>Grundlagen der Jazzrhythmik</i><br><i>Band Musik Guide</i> | Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1992<br>Donauwörth, Auer, 1981<br>Aarau, Geschäftsstelle SBV<br>Aarau, Secrétariat ASM<br>Gorduno, FeBaTi, 1988<br>Köln, Naumann & Göbel<br>Zürich, WASBE, 1997<br>Mellingen, Frei<br>Adliswil, Ruh, 1998<br>Adliswil, Ruh, 1998<br>Florida, Music Service, 1989<br>Arth, Da Capo, 1993<br>dtv<br>dtv<br>Amriswil, Verlag Schweiz. Singb.<br>Amriswil, Verlag Schweiz. Singb.<br>Wiesbaden, Cappella, 1980<br>Cham, nms Postfach 428, 1993<br>San Diego, Wets Neil A. Kjos<br>Mainz, Schott, 1949<br>Freiburg, Schulz, 1994<br>Wien, Universal, 1979<br>Paris, Leduc<br>Wien, Universal<br>Illinois, Northfield | 3-518-27602-6<br>3-403-01310-3<br><br><br><br>3-625-10456-3<br><br>3-905655-01-2<br>3-9521279-2-2<br>3-9521279-3-0<br><br><br>3-423-03022-2<br>3-423-03022-4<br><br><br>3-922557-01-5<br><br>3-923058-07-1<br><br>2-85689-020-2<br><br> |

## Histoire de la musique

| Nom de l'auteur                                                                                                                                                                                                                                           | Titre (italique)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | Lieu/Editeur/Année                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | ISBN                                                                                                                                                                            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Alt M.<br>Benz A. et al.<br>Benz A. et al.<br>Biber W.<br>De Candé R.<br>Frei A.<br>Frei H.<br>Frei H.<br>Frei H.<br>Frei H./Meier J.<br>Hauswirth F.<br>Hofer A.<br>Honolka K.<br>Kolneder W.<br>Müller U./Gysi F.<br>Schwenk H.<br>Suppan W.<br>Veit G. | <i>Das musikalische Kunstwerk I und II</i><br><i>Literaturkunde und Geschichte der Bläsermusik</i><br><i>Guide du Répertoire et Histoire de la Musique</i><br><i>Von der Bläsermusik zur Blasmusik</i><br><i>Histoire Universelle de la Musique</i><br><i>Musikausübung im Mittelalter</i><br><i>Unsere Blasmusik</i><br><i>Schweizer Blasmusik im 20. Jahrhundert</i><br><i>Schweizer Märsche</i><br><i>125 Jahre Eidgenössischer Musikverband</i><br><i>Kleine Geschichte der geblasenen Musik</i><br><i>Blasmusikforschung</i><br><i>Knauts Weltgeschichte der Musik, 1 und 2</i><br><i>Geschichte der Musik</i><br><i>Musik in den Zeiten</i><br><i>Marschmusik, vom Kriegsruf bis zum grossen Zapfenstreich</i><br><i>Das neue Lexikon des Blasmusikwesens</i><br><i>Die Blasmusik</i> | Düsseldorf, Schwann<br>Aarau, Geschäftsstelle SBV<br>Aarau, Secrétariat ASM<br>Luzern, Maihof, 1995<br>Paris, Seuil, 1978<br>Aarau, Geschäftsstelle SBV<br>Mellingen, Frei, 1989<br>Mellingen, Frei, 1987<br>Mellingen, Frei<br>Luzern, Keller, 1987<br>Adliswil, Ruh, 1987<br>Darmstadt, Wissenschaftl. BG<br>Knaur, München<br>Wilhelmshafen, Heinrichhofen 19<br>Pan, Zürich, 1963<br>München, Feder<br>Freiburg, Schulz, 1994<br>Innsbruck, Helbling | <br><br><br>3-9520756-1-2<br>2-02-00-4976-7<br><br>3-905655-02-0<br>3-905655-06-3<br>3-905655-01-2<br><br>3-354-11083-8<br>3-426-036-10 X<br>3-7959-0157-X<br><br>3-923058-07-1 |

## Direction

| Nom de l'auteur     | Titre (italique)                                       | Lieu/Editeur/Année               | ISBN          |
|---------------------|--------------------------------------------------------|----------------------------------|---------------|
| Battisti-Garofalo   | <i>Guide to score study</i>                            | Fr. Lauderdale, Meredith, 1990   |               |
| Boult A.            | <i>Zur Kunst des Dirigierens</i>                       | Augsburg, Mühlberger, 1965       |               |
| Boult A.            | <i>Die Technik des Dirigierens</i>                     | Adliswil, Ruh, 1972              |               |
| Haas O. et al.      | <i>Exercices de Gestique</i>                           | Aarau, Secrétariat ASM, 1993     |               |
| Haas O. et al.      | <i>Übungen zur Schlagtechnik</i>                       | Aarau, Geschäftsstelle SBV, 1993 |               |
| Jungheinrich H. K.  | <i>Der Musikdarsteller</i>                             | Frankfurt, Fischer, 1986         | 3-10-037712-5 |
| Kuijpers P.         | <i>The Art for Conducting</i>                          | Deurne NL, Colophon              |               |
| Liebert G.          | <i>L'art du chef d'orchestre</i>                       | Paris, Hachette, 1988            | 2-01-008808-5 |
| McElheran           | <i>Conducting Technique</i>                            | New York, Oxford, 1966           | 0-19-501825-7 |
| Menet H.            | <i>Fragmentarische Übungen zum Dirigieren</i>          | Herrliberg, H. Menet             |               |
| Scherchen H.        | <i>Lehrbuch des Dirigierens</i>                        | Mainz, Schott, 1929              |               |
| van Lijnschooten H. | <i>Initiation à la direction des orchestres à vent</i> | Adliswil, Ruh, 1994              |               |
| van Lijnschooten H. | <i>Grundlagen des Dirigierens</i>                      | Adliswil, Ruh, 1994              |               |
| van Lijnschooten H. | <i>100 Takteer Oefeningen</i>                          | Wormerveer, Molenaar, 1984       |               |
| von Hershausen W.   | <i>Die Kunst des Dirigierens</i>                       | Berlin, de Gruyter W.            |               |
| Wenzel-Jelinek M.   | <i>Dirigenten</i>                                      | Wien A, Bundesverlag, 1986       | 3-215-06434-0 |

## Méthodologie/Pédagogie

| Nom de l'auteur       | Titre (italique)                                        | Lieu/Editeur/Année                | ISBN           |
|-----------------------|---------------------------------------------------------|-----------------------------------|----------------|
| Bauer K.-O.           | <i>Professionelles Handeln in pädagogischen Feldern</i> | Weinheim, Juvena, 1997            | 3-7799-0368-7  |
| Benz Albert           | <i>Blasmusikkunde Probenmethodik</i>                    | Rothenburg CH, Rhythmus, 1987     |                |
| Blumenthal M. und E.  | <i>Trendwende Ermutigung</i>                            | Rosenheim, Horizonte, 1988        | 3-926116-55-2  |
| De La Motte-Haber H.  | <i>Psychologische Grundlagen des Musiklernens</i>       | Kassel, Bärenreiter, 1987         | 3-7618-0784-8  |
| de Vree T.            | <i>Über das Üben</i>                                    | Minden, Kartause, 1993            | 3-922100-12-0  |
| Frei H.               | <i>Probenmethodik</i>                                   | Mellingen, Frei, 1997             | 3-905655-05-3  |
| Frei H.               | <i>Motivation, Grundfragen der Instrumentaldidaktik</i> | Mellingen, Frei, 1998             | 3-905655-07-1  |
| Gührs M.              | <i>Das konstruktive Gespräch</i>                        | Meezen, Limmer, 1995              | 3-928922-0-9   |
| Jungheinrich H. K.    | <i>Der Musikdarsteller</i>                              | Frankfurt, Fischer, 1986          | 3-10-037712-5  |
| Lazarus A.            | <i>Ich kann, wenn ich will</i>                          | Stuttgart, Klett, 1991            | 3-608-95143-1  |
| Lemmermann H.         | <i>Musikunterricht</i>                                  | Bad Heilbronn, Klinkhardt, 1984   | 3-7815-0542-1  |
| Meier-Winter Th.      | <i>Anwendung der TA</i>                                 | Zürich, LCH, 1994                 | 3-9520663-0-3  |
| Metzig W./Schuster M. | <i>Lernen zu lernen</i>                                 | Berlin/Heidelberg, Springer, 1996 | 3-540-61124-X  |
| Mraz P.               | <i>Musikpädagogik für die Praxis</i>                    | Zürich, Pan, 1988                 | 3-907073-22-3  |
| Portner A.            | <i>Nicht Dirigieren, auch Proben will gelernt sein</i>  |                                   |                |
| Pravecsek J.          | <i>Der Blasmusikdirigent heute</i>                      | Tettmang D, H. Olberg, 1984       |                |
| Scheidegger J. et al. | <i>Persönlichkeitsentfaltung durch Musikerziehung</i>   | Aarau, Nepomuk, 1997              | 3-907-117-10-7 |
| Schneider F.          | <i>Üben – was ist das eigentlich?</i>                   | Aarau, Nepomuk, 1992              | 3-907-117-03-4 |
| Schulz von Thun F.    | <i>Miteinander reden 3</i>                              | Reineck b. H., rororo, 1998       | 3-499-60545-7  |
| Schwarzenbach P.      | <i>Üben ist doof</i>                                    | Frauenfeld, Im Waldgut, 1990      | 3-7294-0060-6  |
| Weinberger S.         | <i>Klientenzentrierte Gesprächsführung</i>              | Weinheim, Beltz, 1994             | 3-407-55716-7  |

## Instruments

| Nom de l'auteur  | Titre (italique)                                                  | Lieu/Editeur/Année             | ISBN          |
|------------------|-------------------------------------------------------------------|--------------------------------|---------------|
| Avgerinos G.     | <i>Handbuch der Schlag- und Effekinstrumente</i>                  | Frankfurt, Das Musikinstrument |               |
| Briner E.        | <i>Musikinstrumentenführer</i>                                    | Reclam                         | 3-15-010349-5 |
| Dickreiter M.    | <i>Musikinstrumente</i>                                           | dtv Bärenreiter                | 3-423-03287-1 |
| Junghans H.      | <i>Das Schlagzeug 1x1</i>                                         | Sikorski Nr. 326, 1956         |               |
| Kunitz H.        | <i>Instrumentenbrevier</i>                                        | Wiesbaden, Breitkopf & Härtel  |               |
| Mende E.         | <i>Stammbaum der europäischen Blechblasinstrumente in Bildern</i> | Moudon, BIM, 1978              | 2-88039-003-6 |
| Pape W.          | <i>Instrumentenhandbuch</i>                                       | Köln, H. Gerig, TB 264         | 3-87252-055-5 |
| Peinkofer K.     | <i>Handbuch des Schlagzeugs</i>                                   | Mainz, Schott, 1981            | 3-7957-2641-7 |
| Ricquier N.      | <i>Traité de pédagogie instrumentale</i>                          | T.N.P.I., 1976                 |               |
| Sachs            | <i>Handbuch der Musikinstrumentenkunde</i>                        | Wiesbaden, Breitkopf & Härtel  | 3-7651-0051-X |
| Schneider W.     | <i>Transponierende Instrumentenkunde</i>                          | Mainz, Schott                  |               |
| Schönenberger E. | <i>Musik-Instrumenten-Kunde, Band 1</i>                           | Basel, 1990                    | 3-9520085-0-8 |
| Schönenberger E. | <i>Musik-Instrumenten-Kunde, Band 2</i>                           | Basel, 1991                    | 3-9520085-118 |
| Stauder W.       | <i>Das kleine Buch der Instrumentenkunde (TB)</i>                 | Berlin, Humboldt               |               |
| Valentin E.      | <i>Handbuch der Instrumentenkunde</i>                             | Regensburg, Bosse, 1986        | 3-7649-2003-3 |



## Instrumentation

| Nom de l'auteur       | Titre (italique)                                     | Lieu/Editeur/Année              | ISBN          |
|-----------------------|------------------------------------------------------|---------------------------------|---------------|
| Berlioz H./Strauss R. | <i>Instrumentationslehre</i>                         | Leipzig, Peters, 1955           |               |
| Casella A./Martari V. | <i>La Technique de l'orchestre contemporain</i>      | 1774 Cousset, P. Favre          |               |
| Casella A./Martari V. | <i>La tecnica dell'orchestra contemporanea</i>       | Roma, Ricordi, 1950             |               |
| Erikson Frank         | <i>Arranging for the Concert Band, Textbook</i>      | Melville NY, Belwin Mills, 1983 | 0-910957-05-3 |
| Erikson Frank         | <i>Arranging for the Concert Band, Workbook</i>      | Melville NY, Belwin Mills, 1983 | 0-910957-06-1 |
| Gnos J./Willi D.      | <i>Die Instrumente der Blasmusik</i>                 | Luzern, Konservatorium          |               |
| Pravacek J.           | <i>Instrumentationslehre für Blasorchester</i>       | Leipzig, Verlag für Musik, 1981 |               |
| Spieler H. J.         | <i>Arbeitsheft zur Instrumentation für Blasmusik</i> | Ittigen, SV                     |               |

## Théorie musicale générale

| Nom de l'auteur       | Titre (italique)                         | Lieu/Editeur/Année               | ISBN          |
|-----------------------|------------------------------------------|----------------------------------|---------------|
| AAVV                  | <i>La nova enciclopedia della musica</i> | Milano, Garzanti, 1983           |               |
| Ansermet E.           | <i>Ecrits sur la musique</i>             | Neuchâtel, A la baconnière, 1971 |               |
| Grabner H.            | <i>Allgemeine Musiklehre</i>             | Basel, Bärenreiter               | 3-7618-0061-4 |
| Harnoncourt N.        | <i>Le discours musical</i>               | Gallimard, 1982                  |               |
| Hauswirth F./Zurmühle | <i>Der Blasorchester-Dirigent</i>        | Adliswil, Ruh, 1997              | 3-9521279-0-6 |
| Karolyi O.            | <i>La grammatica della musica</i>        | Torino, Einaudi, 1969            |               |
| Lijnschooten H. van   | <i>Dictionary of Windmusic</i>           | Wormerveer, Molenaar, 1989       | 90-70628-12-0 |
| Lijnschooten H. van   | <i>Wörterbuch der Blasmusik</i>          | Wormerveer, Molenaar, 1989       | 90-70628-12-0 |
| Lindlar               | <i>Musikhandbuch 1 und 2</i>             | Rowolt, 1973                     | 3-499-16167-2 |
| Michels U.            | <i>Guide illustrée de la Musique</i>     | Rennes, Foyant, 1988             | 3-231-02189-9 |
| Michels U.            | <i>dtv-Atlas zur Musik, Band 1</i>       | dtv                              | 3-423-03022-2 |
| Michels U.            | <i>dtv-Atlas zur Musik, Band 2</i>       | dtv                              | 3-423-03022-4 |
| Schneider W.          | <i>Handbuch der Blasmusik</i>            | Mainz, Schott                    | 3-7957-2814-2 |
| Wolf E.               | <i>Allgemeine Musiklehre</i>             | Wiesbaden, Breitkopf & Härtel    | 3-7651-0044-7 |
| Wolf E.               | <i>Wörterbuch der Blasmusik</i>          | Wormerveer, Molenaar, 1989       | 90-70628-12-0 |
| Ziegenrucker W.       | <i>Allgemeine Musiklehre</i>             | Mainz, Schott, 1990              | 3-7957-8201-5 |

## Théorie musicale/Harmonie

| Nom de l'auteur       | Titre (italique)                                           | Lieu/Editeur/Année            | ISBN          |
|-----------------------|------------------------------------------------------------|-------------------------------|---------------|
| Bohländer C./Vieva J. | <i>Jazz-Harmonielehre</i>                                  | Mainz, Schott                 |               |
| Bölsche F.            | <i>Übungen und Aufgaben zur Harmonielehre</i>              | Wiesbaden, Breitkopf & Härtel |               |
| Dachs-Söhner P.       | <i>Harmonielehre I und II</i>                              | München, Kösel, 1951          |               |
| Farina                | <i>Il libro dei compiti d'armonia</i>                      | Milano, Carisch S.p.A.        |               |
| Dandelot G.           | <i>Manuel pratique pour l'étude des clés</i>               | Paris, Eschig, 1928           |               |
| Frei A.               | <i>Theorieheft zum Grund-, Unter- und Mittelstufenkurs</i> | Aarau, Geschäftsstelle SBV    |               |
| Frei A.               | <i>Cahier de Théorie pour cours de baseliné/moyen</i>      | Aarau, Sectétariat ASM        |               |
| Grabner H.            | <i>Generalbassübungen</i>                                  | Köln, Kistner                 |               |
| Hindemith P.          | <i>Übungsbuch für elementare Musiktheorie</i>              | Mainz, Schott, 1975           |               |
| Jeppesen K.           | <i>Kontrapunkt</i>                                         | Wiesbaden, Breitkopf & Härtel |               |
| Krummenacher J.       | <i>Harmonielehre Heft I und II</i>                         | Rothenburg, Rhythmus          |               |
| Neil A.               | <i>Musiktheorie (Hefte 3-6)</i>                            | Adliswil, Ruh/Kjos            |               |
| Wolf E.               | <i>Harmonielehre</i>                                       | Wiesbaden, Breitkopf & Härtel | 3-7651-0061-7 |
| Ziegenrucker W.       | <i>Allgemeine Musiklehre</i>                               | Mainz, Schott, 1990           | 3-7957-8201-5 |

## Forme/Analyse

| Nom de l'auteur    | Titre (italique)                                                    | Lieu/Editeur/Année                | ISBN          |
|--------------------|---------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|---------------|
| Dionisi R.         | <i>Appunti di Analisi formale</i>                                   | Milano, Curci, 1992               |               |
| Hodeir A.          | <i>Les Formes de la Musique. Que sais-je?</i>                       | Paris, P. & F., 1951              | 2-13-039743-3 |
| Kühn C.            | <i>Analyse lernen</i>                                               | Kassel, Bärenreiter               | 3-7618-1154-3 |
| Kühn C.            | <i>Formenlehre der Musik</i>                                        | Kassel, Bärenreiter               | 3-423-04460-8 |
| Leichtentritt H.   | <i>Musikalische Formenlehre</i>                                     | Wiesbaden, Breitk. & Härtel, 1979 | 3-7651-0022-6 |
| Lemacher/Schroeder | <i>Formenlehre der Musik</i>                                        | Köln, Gerig, 1979                 | 3-87252-009-1 |
| Menet H.           | <i>Übersicht der Formenlehre, Harmonielehre und Musikgeschichte</i> | Herrliberg, H. Menet              |               |

## Formation de l'ouïe

| Nom de l'auteur         | Titre (italique)                                                    | Lieu/Editeur/Année          | ISBN          |
|-------------------------|---------------------------------------------------------------------|-----------------------------|---------------|
| Arnoud J.               | <i>1600 exercices gradués (2 parties)</i>                           | Paris, Leduc                |               |
| Bourdeaux M.-J.         | <i>Nouvelles leçons de solfège rythmique 1-10</i>                   | Billaudot, 1986             |               |
| Breuer W.               | <i>Gehörbildung für Unterricht und Selbststudium</i>                | Stuttgart, Metzler          |               |
| Dandelot G.             | <i>Cent dictées à deux voix</i>                                     | Paris, H. Lemoine, 1930     |               |
| Danhauser et al.        | <i>Solfège, Hefte 1-10</i>                                          | Paris, H. Lemoine, 1930     |               |
| Edlund L.               | <i>Modus Novus</i>                                                  | Stockholm, W. Hansen, 1963  |               |
| Frei A./Frischknecht R. | <i>AUDRY, Méthode pour la formation de l'audition</i>               | Aarau, Secrétariat ASM      |               |
| Frei A./Frischknecht R. | <i>GERHY, Lehrgang zur Gehörbildung und Rhythmik</i>                | Aarau, Geschäftsstelle SBV  |               |
| Frikart U.              | <i>Mit den Augen hören – mit den Ohren sehen</i>                    | CH-4565 Rechterswil, 1998   |               |
| Fux J.                  | <i>Rhythmik-Schule, Band 1 und 2</i>                                | 8050 Zürich                 |               |
| Gallon N.               | <i>Dictées musicales</i>                                            | Paris, Jobert, 1949         |               |
| Geller D.               | <i>Praktische Intonationslehre für Sänger und Instrumentalisten</i> | Kassel, Bärenreiter, 1997   | 3-7618-1265-5 |
| Grabner H.              | <i>Neue Ghörbildung</i>                                             | Bärenreiter, Basel          |               |
| Grandjany L.            | <i>500 Dictées graduées</i>                                         | Paris, Lemoine              |               |
| Kodaly Z.               | <i>Chorschule (4 Teile)</i>                                         | Boun, Boosey & Hawkes       |               |
| Maas K.                 | <i>1000 Rhythmus-Patterns mit Jazz-Phrasierung</i>                  | München, K. Maas            |               |
| Mackamul R.             | <i>Lehrbuch der Gehörbildung</i>                                    | Kassel, Bärenreiter         | 3-7618-0095-9 |
| Nobis H.                | <i>Hören und Singen – ein Solfègeübungsbuch</i>                     | Mainz, Schott               |               |
| Petit S.                | <i>Dictées musicales</i>                                            | Paris, Leduc, 1939          |               |
| Pozzoli E.              | <i>Guida teorico – Pratica</i>                                      | Milano, Riccordi, 1921/1991 |               |
| Schaper H.-Ch.          | <i>Gehörbildung compact IIII</i>                                    | Mainz, Schott, 1989         | 3-7957-2356-6 |
| Sekles B.               | <i>Musikdiktat</i>                                                  | Mainz, Schott, Ed. 1038     |               |
| Stecher M.              | <i>Musiklehre, Rhythmik, Gehörbildung Band 1</i>                    | Hagendorn CH, de Haske      |               |
| Stecher M.              | <i>Musiklehre, Rhythmik, Gehörbildung Band 2</i>                    | Hagendorn CH, de Haske      |               |
| van der Horst F.        | <i>Maat en ritme, Teil 1 und 2</i>                                  | Amsterdam, Broekmans 1963   |               |
| xxx                     | <i>Euterpe Solo (PC-Programm)</i>                                   | Bretzfeld D, Midia          |               |
| xxx                     | <i>Euterpe Studio (PC-Programm)</i>                                 | Bretzfeld D, Midia          |               |
| xxx                     | <i>Hear Master (PC-Programm)</i>                                    |                             |               |
| xxx                     | <i>Audite (PC-Programm)</i>                                         | Söhrenwald, whc             |               |