

RICHARD PROULX

LA PÉDAGOGIE KODALIENNE

R.  PROULX
r-g-proulx.com

PREMIÈRE ÉDITION

© Richard (Gérard) Proulx

Tous droits réservés

ISBN : 978-2-921023-83-2

Dépôt légal : 2^e trimestre 2022

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Bibliothèque et Archives Canada

IMPRIMÉ AU QUÉBEC

Logiciel de typographie musicale :  Score, Lelan Smith

Polices de caractères : – Helvetica, Adobe Systems Incorporated

– Times New Roman Berthold, The Font Company

Document de base du cours MUS 3055 Pédagogie et atelier Kodàly
dispensé par Richard Proulx à l'Université d'Ottawa

I. LE POSTULAT DE L'ÉDUCATION MUSICALE KODÂLIENNE

La musique est indispensable à toute personne.

La musique est un aliment de l'esprit et elle ne peut être remplacée par rien d'autre. Ceux qui lui restent étrangers vivent et meurent en état d'anémie spirituelle. Il n'est pas de vie spirituelle complète sans musique. (1944)

Sans musique, il n'est point d'humain complet. (1958)

La musique est partie de la culture humaine toute entière... (1966)

I am convinced that artistic capacities are fundamental to the definition of our humanity, and that they provide primary mode systems of thought and interaction... (John Blacking, 1985)

Corollaire : Il faut rendre la musique accessible à tous en l'enseignant à l'école.

...On ne peut laisser la possibilité de cette expérience au hasard: c'est à l'école de la donner aux enfants... Le rôle de la musique dans l'éducation devrait être aussi important en Hongrie qu'il l'était dans la Grèce antique... L'organisation systématique de cet enseignement est l'un des devoirs de l'Etat... (1929)

C'est à l'école qu'il faut commencer à établir les bases de la culture musicale. (1937)

La musique appartient à tous; il faut donc que chacun puisse l'apprécier et l'aimer grâce à une éducation musicale appropriée. (1941)

Le but de l'école primaire est de permettre le développement intégral de la personne. Sans musique il n'est point d'humain complet. (1958)

La musique est partie de la culture humaine tout entière... Il était donc tout naturel d'inclure la musique aux programmes scolaires. (1966)

II. LES PRINCIPES FONDAMENTAUX DE L'ÉDUCATION MUSICALE KODALIENNE

1. L'éducation musicale doit être avant tout une éducation esthétique (artistique).

Que faudrait-il faire? Enseigner le chant et la musique à l'école de manière à ce qu'ils ne soient pas un tourment, mais un enchantement pour les élèves, afin de leur inculquer pour la vie la soif de la bonne musique. (1929)

Le but final de tous ces efforts est de faire découvrir et aimer les classiques du passé, du présent et de l'avenir. (1966)

Kodály place l'éducation esthétique, en premier lieu la musique, au coeur de l'éducation de l'enfant parce qu'il croit que le fait de faire activement de la musique, de chanter et de développer systématiquement les facultés musicales de l'enfant rend possible l'assimilation du contenu artistique de la musique tout en développant ses habiletés musicales. L'assimilation du contenu artistique passe par la pénétration émotionnelle de la musique pour aller vers la reconnaissance consciente de ses qualités esthétiques. (Klára Kokas, 1977)

Corollaire I : Il faut mettre l'enfant en contact direct avec des valeurs artistiques.

On ne peut apprendre (vraiment) la musique [...] qu'en la pratiquant activement; l'audition de la musique ne suffit pas. (1961)

Les enfants ne devraient être mis en contact qu'avec une musique riche et de haute qualité. Il n'y a rien de trop beau pour les enfants. C'est par les chefs-d'oeuvre qu'ils seront amenés à apprécier les chefs-d'oeuvre.

Il faut, aussitôt que possible, éviter de mettre l'enfant en contact avec de la mauvaise musique car, à l'âge adulte, il sera déjà trop tard. (1929)

L'enfant ne doit collectionner ni des notions ni des définitions, mais des trésors musicaux.

Que faut-il donc faire? Mettre en contact direct les plus grandes masses possibles avec la vraie musique, la musique de valeur...

Faire de la musique activement est, de loin, la meilleure manière d'arriver à connaître la musique. (1937)

2. Le matériau musical de base doit principalement provenir de la musique folklorique du groupe linguistique concerné (la langue maternelle musicale) et des chefs-d'oeuvre de la littérature musicale. À cela, s'ajoute d'un matériau musical culturellement pertinent de qualité, accessible et progressif.

La valeur artistique de nos meilleures chansons folkloriques n'est pas moindre, en aucune façon, que celle de toute grande oeuvre d'art.
(1941)

... la relation la plus parfaite entre le langage et la musique se trouve dans la musique folklorique.
(1951)

*La chanson folklorique... cette perfection polie par les siècles...
... ceci (le chant folklorique) peut constituer la base d'une culture musicale qui, tout en étant nationale, n'en ouvre pas moins l'esprit aux grandes créations de tous les autres peuples.*
(1957)

Tous les peuples possèdent de nombreux airs populaires particulièrement adaptés à l'enseignement. S'ils sont bien choisis, les chants folkloriques constituent le matériel idéal pour faire prendre conscience des éléments musicaux...
(1966)

C'est par les chefs-d'oeuvre qu'ils seront amenés à apprécier les chefs-d'oeuvre.

En ce qui concerne la musique d'ailleurs : seulement des chefs-d'oeuvre! Il y en a beaucoup.
(1929)

Le matériel musical à partir de laquelle se fait l'éducation musicale kodálie est composée du folklore et de morceaux choisis de musique classique.
(Klára Kokas, 1977)

... cela nécessite une bonne littérature, accessible aux enfants et à ceux qui débutent en formation auditive.
(1929)

En lecture, on doit donner à l'élève des exercices qui correspondent à ses capacités afin qu'il puisse les exécuter sans faute. Il n'y a pas vraiment d'intérêt à le placer dans une situation où il a de la difficulté et il fait des erreurs.
(1941)

«A quel besoin répondent-ils puisque nous disposons déjà de chansons folkloriques?» dira-t-on. C'est vrai, mais comme je l'ai mentionné à maintes reprises, nous avons très peu de chansons folkloriques dont le contenu musical soit suffisamment simple. Les jeunes enfants ont besoin de mélodies écrites dans l'esprit (le style) des chansons folkloriques, mais sans leurs difficultés. (1947)

Notre but n'est pas de perfectionner un seul élément jusqu'à un niveau de virtuosité, mais plutôt de créer l'unité, l'économie et l'équilibre des éléments, d'adapter le matériau musical selon l'âge des enfants, enfin, de faire comprendre la musique pour la faire aimer et stimuler les jeunes qui la pratiquent. (Erzsébet Szőnyi, 1976)

En chant choral, on doit utiliser les chefs-d'oeuvres en langue hongroise écrits par les compositeurs de notre pays et inspirés de la musique folklorique. (1929)

Pedagogy is not able to renew itself; this fact has been proven during the whole history of education. Either pedagogues have to come out of the usual compass of their everyday work or talented and highly cultured musical artists and composers have to bow down with a benevolent interest in the troubles of the pedagogues...

A lot of nice and useful pieces (rearranged folk songs, etc.) have been created during the past decades. This musical material plays a major role in the first years of instruction; (László Dobszay, 1970)

Kodály would be the first to say that each music program must fit the needs of the society for which it is planned and while he spoke frequently of the wealth of folk music in each nation — folk music that could be used to teach the basic element of music literature — he also sat that the life of folk music changes from country to country and from time to time. Other nations cannot follow the peculiar road of Hungarian development... The Kodály program must reflect the needs of the children in the particular environment in which they happen to live. The first step in consideration of this must for the Kodály Program would be for the IKS to direct its attention to specific planning for such a development... This means that there will be an organised effort on the part of the IKS to have each nation develop its own set of specific needs and materials which they feel will adequately reflect their heritage and will be useful in the future application of music principles.

(Florence B. Caylor, 1979)

...music teaching should cover not only the technical part of knowledge, but it should also give a culture, a discipline, a system of values as well. The rhythm patterns, measures, etc., could be taught with any musical material. But culture cannot be acquired other than through valuable musical material. (László, Dobszay, 1970)

3. La culture musicale véritable passe par la lecture et l'écriture musicale, c'est-à-dire par l'assimilation (morphologie et syntaxe) de sa langue maternelle musicale.

L'analphabétisme musical est l'obstacle principal à la culture musicale... (1929)

Le chemin qui conduit à la connaissance de la musique est ouvert à tous : c'est celui de l'alphabétisation musicale. Ceux qui savent lire et écrire la musique sont à même de connaître des expériences musicales inoubliables. (1944)

... Le temps de la tradition orale est révolu... De nos jours, il ne peut plus exister de culture musicale sans qu'on sache lire et écrire la musique, aussi bien qu'on ne peut parler de culture littéraire dans le cas des analphabètes. (1954)

La musique folklorique hongroise doit devenir la langue musicale de l'enfant. C'est seulement après l'avoir acquise qu'il pourra se tourner vers la musique d'ailleurs. (1929)

There is no good musician, who does not hear what he sees and does not see what he hears.

Corollaire 1 : L'éducation musicale doit débiter le plus tôt possible, c'est-à-dire à la maternelle.

Une véritable culture musicale doit commencer dès l'école maternelle; au lycée, il est déjà trop tard. (1929)

En fait, c'est dès la maternelle qu'il faut entreprendre l'éducation musicale, afin que les enfants assimilent très tôt les rudiments de la musique, car c'est seulement par ce travail approfondi, commencé à temps, que l'on peut développer efficacement l'oreille.

C'est à l'âge de la maternelle qu'il faut «immuniser» chaque enfant contre la mauvaise musique, car, plus tard, il n'y aura plus de remède contre ce poison. (1941)

... on ne peut assimiler le langage musical que si l'on a commencé à l'âge de six ans (ou plus tôt sous forme de jeu) à ouvrir l'oreille et à l'exercer. (1958)

Corollaire 2 : Il faut faire du chant le principal instrument en éducation musicale.

La voix, instrument le plus facilement accessible à tous, est encore le meilleur moyen d'approcher les grands génies créateurs. Cette voie n'est pas ouverte seulement à quelques privilégiés, mais permet aux grandes masses d'être gagnées à la cause de la musique. (1929)

Ceux qui apprennent à chanter avant d'apprendre à jouer d'un instrument saisissent plus vite que les autres la mélodie de toute musique... Grâce au chant les élèves acquièrent une aptitude à la lecture qui leur permettra d'accéder plus facilement aux oeuvres des grands esprits et de connaître d'avantage de compositions et en moins de temps...

Dans les jeux folkloriques il faut unir le chant au mouvement corporel. (1947)

Si nous voulions définir l'essentiel de cette éducation par un seul mot, cela ne pourrait être que le chant... Notre époque même à la mécanisation de la personne. Seul l'esprit du chant peut nous en préserver. (1966)

Singing is eminently suitable for expressing and conveying emotion and forging emotional links. At the same time it provides an easily negotiable path by which a person may develop an internal ear for music. (Klára Kokas, 1977)

Corollaire 3 : Il faut d'abord enseigner la langue maternelle musicale de l'enfant puis les autres grands styles musicaux.

La musique folklorique hongroise doit devenir la langue maternelle musicale de l'enfant. C'est seulement après l'avoir apprise qu'il pourra se tourner vers la musique d'ailleurs. (1929)

L'éducation musicale des enfants hongrois doit être basée sur la musique hongroise. (1940)

Avant de comprendre d'autres peuples nous devons nous comprendre nous même. Rien n'est plus propre à ces fins que le chant folklorique. La découverte des airs folkloriques d'autres pays constitue le meilleur moyen de connaître les peuples étrangers. (1966)

... but after 1945, when most of Kodály's ideas had been adopted in music teaching, it was in the instrumental music schools' solfege classes where the conditions for further progress were worked out. The "principle of style" was first recognised here, and when it was introduced into the curriculum, it brought new opportunities for building up the teaching material... It was in the focus of the Kodály concept that old fashioned, mainly theoretical method of music teaching should be replaced by a new, genuinely musical way of instruction. It was recognised that this requirement could be better met, and the musical material more effective, if within a certain stage of the training one style was given a central place so that it could embrace and give musical reason to the detailed part of study... According to this principle of style, folk songs should be placed in a newly defined framework and should be thought of in a very organised way.

... music teaching should cover not only the technical part of knowledge, but it should give a culture, a discipline, a system of value as well. The rhythm patterns, measures, etc., could be taught with any musical material. But culture cannot be acquired other than through valuable music material... A profound knowledge, especially in the very first years of learning, cannot be obtained other than through a homogenous music material, and this can be established by teaching folk songs.

(László, Dobszay, 1970)

L'étude des formules rythmiques, mélodiques et harmoniques ainsi que des formes mène à la connaissance des styles. Les élèves apprennent progressivement à reconnaître les traits caractéristiques des styles et des compositeurs. En les reconnaissant, ils deviennent capables de mémoriser des formules de plus en plus longues et complexes.

(Klára Kokas, 1977)

Corollaire 4 : Il faut adopter une séquence d'apprentissage et une progression pédagogique appropriées.

L'enfant ne doit collectionner ni des notions ni des définitions, mais des trésors musicaux. Les notions et les définitions, il pourra les prendre en considération et les systématiser plus tard.

(1937)

*The greatest deficiency in our culture is that it is built from above... **There are no leaps in nature.** Culture is the result of slow growth... We put up the fancy spires first. When we saw that the whole edifice was shaky, we set to building the walls. We still have to make a cellar. This has been the situation, particularly in our musical culture.*

The Master teacher book is always a "Gradus ad parnassum" each step being ascended in unbroken sequence. In the teaching of music reading, no other manual can take the place of a "gradus", for each item is dependent upon a preceding one, and all upon an unconfused start.

Corollaire 5 : Il faut utiliser deux nomenclatures, c'est-à-dire une première nomenclature (les syllabes de solmisation) qui dénote tous les fonctions tonales (le relatif), d'une part, et une seconde nomenclature (les lettres) qui dénote les hauteurs "fixes" (l'absolu), d'autre part. De plus, il faut aller du relatif à l'absolu, en accord avec la nature de la musique.

... la solmisation... mène plus vite à la lecture courante des partitions. Il ne s'agit ici bien sûr que du système relatif, car la prononciation de la syllabe tonale du son perçu détermine son rôle dans la tonalité... seul ce système peut permettre aux masses d'acquérir une culture musicale valable. Les jeunes musiciens qui désirent se vouer à la carrière musicale ont, eux aussi, tout à gagner à se familiariser avec la solmisation relative.

(1937)

Solmization is really justified by the fact that it creates a direct association between the picture and the names of the notes and the auditory image of the tonal degree (functions).

(László, Dobszay, 1970)

Ils (les deux systèmes de solmisation) sont basés sur l'analyse tonale et leur valeur formatrice s'est révélée très supérieure à celle du système en usage en France.

(Jacques, Chailley, 1982)

.. by evaluating the strengths and weaknesses of the legacy left to him and by formulating a system which would solve the greatest number of problems presented by those earlier systems.

... Kodály's solutions are eclectic, combining the best of each system and making minor changes where inconsistencies occur.

(Bruce, More, 1980)

Tout ce qui vient d'être dit explique pourquoi, revenant à la méthode Kodály, je souhaiterais que, loin d'être présentée aux pays latins comme entachée, par la solmisation, d'un défaut qu'il faudrait excuser et surmonter, la dualité des deux nomenclatures soit considérée et présentée comme un argument positif d'amélioration, car elle apporte une antidote à un vice fondamental de la pédagogie.

Il s'agit donc, on le voit, d'une démarche inverse de celle le plus souvent adoptée par les musiciens lorsqu'ils sont étrangers à la formation Kodály. Pour eux, la démarche apparaît comme un passage de l'absolu au relatif... C'est, au contraire, du relatif à l'absolu que, en plein accord avec l'histoire et aussi avec le système Kodály, mène la conclusion de notre étude.

(Jacques, Chailley, 1983)

Corollaire 6 : Il faut développer l'audition polyphonique et la justesse vocale (audition juste) par l'intermédiaire du chant polyphonique a capella (intonation acoustique).

... while singing in itself is good, the real reward comes to those who sing, and feel, and think with others. This is what harmony means. (1957)

La justesse du chant à l'unisson ne peut se développer adéquatement que par l'intermédiaire du chant à deux voix. Les voix s'ajustent et s'équilibrent l'une l'autre.

Le chant à deux voix est d'une grande valeur formatrice, non seulement pour le développement de l'audition polyphonique, mais aussi pour le chant à l'unisson. En effet, ceux qui chantent toujours à l'unisson ne savent pas chanter avec justesse. (1941)

The piano is tuned (if it is tuned) to an equal-tempered scale. Voices should not be... they are rehearsed without piano via the Pythagorean intervallic principles, based on the overtone system...

It is this tonal system of the Greek philosopher and mathematician Pythagoras that is used by all Hungarian children's choirs. It results in a bright very in tune sound. (Lois, Choksy, 1981)

Corollaire 7 : Il faut améliorer la formation des enseignants et des enseignantes.

L'enseignement de la musique doit être amélioré dans les écoles normales.

It is much more important who is the singing teacher at Kisvárdá than who is the director of the Opera House in Budapest, ...for a poor director (often even a good one) will fail once, but a poor teacher keeps on failing for 30 years, killing the love of music in 30 classes of children. (1929)

L'enseignement musical scolaire sera satisfaisant lorsque nous aurons formé de bons professeurs... Rares sont les enseignants qui développent l'oreille et la culture musicale générale de leurs élèves... (1946)

What all that means to the Kodály teacher? It means that the Kodály teacher must know much much more than the pedagogy of Kodály. (Florence B. Caylor, 1979)

L'art authentique est l'un des meilleurs moyens d'assurer l'essor de l'humanité et celui qui le rend accessible au plus grand nombre doit être considéré comme son bienfaiteur. (1974)

4. Ce type d'éducation musicale a de multiples retombées.

Le chant quotidien, comme la gymnastique quotidienne, développe à la fois le corps et l'âme de l'enfant.

Le chant choral est très important; la joie d'un beau résultat, obtenu par l'effort commun, formera des hommes disciplinés à l'esprit noble; c'est pourquoi son rôle est inestimable.

Les crédits nécessaires qu'il y investira seront remboursés par l'accroissement du public dans les salles de concert et à l'opéra. (1929)

L'éducation musicale contribue à développer les facultés multiples de l'enfant, développant non seulement ses habiletés proprement musicales, mais aussi ses facultés de concentration et d'audition, sa vie affective et même ses aptitudes physiques. (1941)

La cause de la musique enseignée à l'école générale signifie beaucoup plus que la musique elle-même. En fait, l'éducation du public signifie l'éducation de la communauté. (1958)

I am convinced that artistic capacities are fundamental to the definition of our humanity, and that they provide primary modeling systems of thought and interaction... The communal aspects of music-making were important not so much because they confirmed and consolidated the identity of groups, but they enhanced the consciousness of individuals and cultivated "their talent to the highest degree".

(John Blacking, 1985)

Plus l'expérience esthétique d'un individu est riche, plus s'élève son goût, plus clair est son choix moral, plus il est libre...

(Iosif Brodsky, 1987)

R.  PROULX

r-g-proulx.com

richapro @ yahoo.fr

Tél. : 819 771-9074

Du même auteur :

- *Chants et jeux chantés du folklore français I*
- *Illustrations de "Chants et de jeux chantés I"*
- *Jeux chantés et habiletés sociales*
- *Éducation musicale kodaliennne, manuel de l'enfant*
- *Éducation musicale kodaliennne, manuel de l'élève I*
- *Exercices de lecture, 1^{er} cahier*
- *Exercices de lecture, 2^e cahier*
- *Rythme des exercices de lecture, 1^{er} cahier*
- *Bicinia et tricinia, 1^{er} cahier*
- *Bicinia et tricinia, 2^e cahier*
- *Exercices polyphoniques, 1^{er} cahier*
- *L'enfant au piano, méthode de piano progressive*
- *L'enfant au piano, transcriptions et arrangements*
- *L'enfant au piano, études polyphoniques*
- *Messe polyphonique du "Choeur des jeunes"*
- *Fugues du "Choeur des jeunes"*
- *Suite francophone*