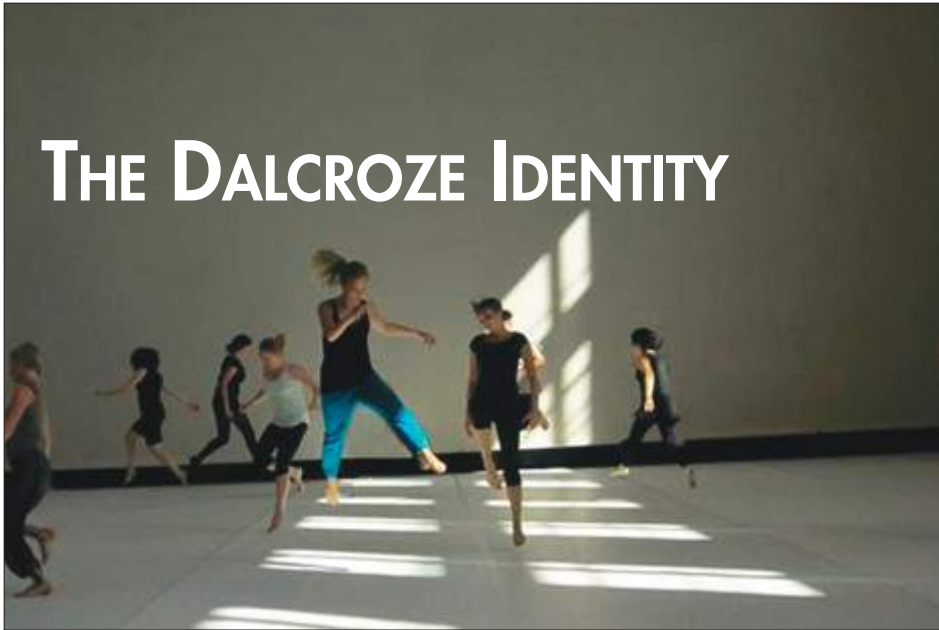


# THE DALCROZE IDENTITY



# L'IDENTITÉ DALCROZIENNE



## THEORY AND PRACTICE OF DALCROZE EURHYTHMICS

Le Collège de l'Institut Jaques-Dalcroze



## THÉORIE ET PRATIQUE DE LA RYTHMIQUE JAQUES-DALCROZE

Le Collège de l'Institut Jaques-Dalcroze

## SECTION 1 : INTRODUCTION

### **THE DALCROZE IDENTITY**

What are the signs that make a course or a training recognisable as a “Dalcroze” training ?

The research undertaken at the beginning of the 21st century by the International Co-ordinating Committee for Eurhythmics in Professional Training (ICCEPT) established that there is a very wide variety of practice worldwide in courses bearing the name Dalcroze and the existence of other courses not using the name (usually described as “Rhythmic Education”) whose roots nevertheless lie in Dalcroze. In order to develop an understanding of the Dalcroze work, gain recognition for it, spread it and ensure its future development in the future it has become important to clarify the identity of the Dalcroze work and to describe the necessary minimum requirements for the appropriate use of the Dalcroze name.

### **THE ROLE OF THE COLLÈGE DE L’INSTITUT JAKES-DALCROZE [THE COLLÈGE]**

The Collège was founded by Emile Jaques-Dalcroze to protect and promote the development of his method ; to define the lines along which the method might live and evolve without departing from the fundamental principles established by the founder. Since that time it has become the advisory body for the Fondation de l’Institut Jaques-Dalcroze of Geneva, recently enlarged by the addition of Diplômées from other countries and continents. As an advisory body it assists the Fondation through its knowledge of the international terrain, by regulating the gaining of Dalcroze qualifications and by ratifying the exams leading to their acquisition (see Appendix A, p. 26).

It is essential that the Collège fulfil its responsibility in ensuring that high standards in training are maintained by all those who use the name Jaques-Dalcroze worldwide (see Appendix B, p. 29).

In this regard, the Collège considered it useful to produce a document recalling and listing those principles, practices and contents that justifiably carry the Dalcroze label and entrusted this task to a working group (the Qualifications and Training Committee). The present document, approved by the Collège of the Institut Jaques-Dalcroze at the meeting of February 26th. 2009, is the result of this work. It is addressed primarily to the Fondation of the Institut Jaques-Dalcroze and to all those responsible for Dalcroze training throughout the world.

## SECTION 1 : INTRODUCTION

### **L’IDENTITÉ DALCROZIENNE**

A quels signes reconnaît-on comme « dalcrozien » un cours ou une formation ?

Comme le montre l’enquête menée au début des années 2000 par l’ICCEPT (Comité international de coordination pour la rythmique dans la formation professionnelle), il existe dans le monde une grande diversité de pratiques pour des cours portant le nom de Dalcroze. Par ailleurs, il en existe ne portant pas le nom de Dalcroze (généralement qualifiés d’éducation rythmique), dont les racines n’en sont pas moins dalcroziennes. En vue de mieux comprendre le travail dalcrozien et de pouvoir le faire reconnaître, le diffuser et le développer à l’avenir, il est aujourd’hui important d’en clarifier l’identité et de préciser les conditions minimales nécessaires à un usage justifié de son nom.

### **LE RÔLE DU COLLÈGE DE L’INSTITUT JAKES-DALCROZE [LE COLLÈGE]**

Le Collège a été institué par Emile Jaques-Dalcroze pour protéger et promouvoir le développement de sa méthode ; pour définir les lignes selon lesquelles elle devait pouvoir vivre et évoluer sans se départir des principes de base établis par son fondateur. Devenu depuis lors le conseiller de la Fondation de l’Institut Jaques-Dalcroze de Genève, et récemment élargi à des diplômées d’autres pays et continents, il aide cette dernière, par ses recommandations et sa connaissance du terrain international, à réglementer l’obtention des titres dalcroziens au plan mondial et à homologuer les examens conduisant à l’obtention de ces titres (cf. Appendice A, p. 26).

Il est essentiel que le Collège puisse faire face à sa responsabilité de s’assurer du niveau d’exigences élevé de tous les formateurs habilités à se prévaloir du nom de Jaques-Dalcroze (cf. Appendice B, p. 29).

Dans cette perspective, il lui a semblé utile de produire un document inventoriant et rappelant les principes, pratiques et contenus pouvant légitimement prétendre à l’appellation Dalcroze. A cet effet, il a mandaté parmi ses membres un groupe de travail (ou Comité pour la Qualification et la Formation). Le présent document est le résultat de ce travail, approuvé par le Collège dans sa séance du 26 février 2009. Il est destiné prioritairement à la Fondation de l’Institut Jaques-Dalcroze et à tous les responsables de formations Dalcroze dans le monde.

## SECTION 2 : PREAMBLE

### THE DISTINGUISHING FEATURES

In establishing the distinguishing features of the Dalcroze work it is important to note that there has always been a tremendous diversity of practice, even among the first Dalcroze practitioners each of which took the work into his/her own fields of interest (therapy, dance, music education, performance, general education and so on) and in accordance with his/her personality, temperament and talent, and at the same time commonalities : practices that could be found in all trainings of any length and seriousness. This diversity, encouraged by the founder, is inherent in the polyvalence of the method and is part of its richness. However it poses a problem or a question : can the method be pulled, trimmed and stretched to such an extent that the resulting work is no longer recognisably "Dalcroze" ?

The worldwide spread of the work in the early 20th century and the isolation of many teachers owing to distance, travel and war have permitted separate development. Current practices may all carry the name "Dalcroze" but have little to do with one another. At approximately one hundred years distance from the founding of the first schools, it is high time to pull the threads together with a view to the clarification and regeneration of the work.

The Collège and all those holding the Diplome Supérieur are responsible for carrying the tradition : largely a body of practice passed on orally. Theirs is the responsibility for passing on the Dalcroze work and its methods and to awaken a respect for this body of knowledge and practice. The practice of the method has been developed by a number of people who were in contact with one another and inspired by the founder : this is what gives it both its roots and its richness. The inventions of a single individual often tend, like those of all schismatic groups, to wither eventually when roots and richness are lacking.

At the same time a living tradition must be able to grow and adapt to circumstances of time and place. The Collège and Diplômés are responsible for initiating and overseeing these developments and ensuring that they remain concordant both with the tradition and philosophy of the Method (see in this connection the will of E. Jaques-Dalcroze) and also with the conditions of use of the name (see Appendix B p. 29).

## SECTION 2 : PRÉAMBULE

### LES TRAITs DISTINCTIFS

Pour l'établissement des traits distinctifs du travail dalcrozien, il est important de relever qu'il y a eu de tout temps une très grande diversité de pratiques, même parmi les premiers praticiens de la méthode – chacun l'ayant introduite dans son propre champ d'intérêt (thérapie, danse, éducation musicale, arts de la scène, pédagogie générale, etc.) et chacun l'appliquant conformément à sa propre personnalité, son propre tempérament et son propre talent. En même temps, on observe des traits communs à toutes les pratiques issues de formations suffisamment longues et approfondies. Cette diversité, encouragée par le fondateur, est inhérente à la polyvalence de la méthode et contribue à sa richesse. Toutefois, elle pose problème – ou tout au moins question : la méthode peut-elle être triturée et malaxée jusqu'à n'être plus reconnaissable comme étant « du Dalcroze » ?

Son expansion mondiale dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, jointe à l'isolement de beaucoup de ses professeurs – isolement dû à l'éloignement, aux migrations, à la guerre – a favorisé un développement séparé. Certaines pratiques en cours peuvent, tout en portant le nom de Dalcroze, n'avoir que peu à voir les unes avec les autres. A quelque cent ans de distance de la création des premières écoles, il est grand temps de rassembler les fils épars en vue d'une clarification et d'une reviviscence de l'œuvre commune.

C'est au Collège et à tous les titulaires du Diplôme supérieur que revient la responsabilité de véhiculer la tradition, qui consiste, pour l'essentiel, en un corpus de savoir-faire qui se transmettent oralement. C'est leur responsabilité de transmettre l'œuvre dalcrozienne et ses méthodes et d'éveiller de la considération pour cet ensemble de connaissances et de savoir-faire. La mise en pratique de la méthode a été élaborée par une pluralité d'individus en contact les uns avec les autres inspirés par le fondateur : c'est ce qui lui donne à la fois ses racines et sa richesse. Les inventions d'un individu isolé tendent souvent, comme celles de tout groupe schismatique, à finalement se dessécher faute de racines et d'enrichissement.

Pour autant, une tradition vivante doit pouvoir croître et s'adapter aux contingences d'époque et de lieu. Il revient au Collège et aux Diplômés de susciter et de superviser de tels développements en s'assurant qu'ils demeurent en accord avec la tradition et la philosophie de la Méthode (cf. à cet égard le testament d'E. Jaques-Dalcroze) ainsi qu'avec les conditions d'utilisation du nom (cf. Appendice B p. 29).

## SECTION 3 : THE TRAINING

This section refers to the minimum contents of a Dalcroze training course.

The Collège considers that professional students should benefit from the teaching of more than one Dalcroze teacher (see Appendix A, Charter of the Collège, p. 26) and that all professional Dalcroze training courses should and generally do consist of:

Rhythmics (R)  
Solfège/Solfa (S)  
Improvisation (I) ] — The three principal branches of the Method

Plastique animée (Pa)  
Theory and Principles (including the historical aspect and contemporary issues)  
Pedagogy  
Practicum  
Written Component

The three principal branches connected to one another lead to:

Plastique Animée  
Theory and Principles  
Applications in Pedagogy, Therapy, Art.

### OBJECTIVES OF THE TRAINING

- To develop the attitudes, skills, techniques and knowledge needed to teach Dalcroze Eurhythmics.
- To develop and refine the musical imagination and the capacity of the student to experience and express the elements of music through whole body movement, singing and instrumental playing, according to Dalcroze principles.
- To develop the student globally, as a social being and as an artist.
- To develop the capacity of the student to communicate through action and word, to guide his/her own students by means of music and to articulate verbally or in writing the theory and principles of the Dalcroze method.

### CHARACTERISTICS OF THE TRAINING

The three principal branches with plastique animée (RSIPa) show that music and movement lie at the heart of the method and consequently evidence of their interrelationship and inter-dependence will be seen in the teaching of each of the branches.

## SECTION 3 : LA FORMATION

Cette section traite des cours que doit au minimum contenir une formation dalcroziennne.

Le Collège estime que les étudiants professionnels doivent pouvoir bénéficier de l'enseignement de plus d'un professeur dalcrozien (cf. Appendice A, La Charte du Collège, p. 26) et considère que toute formation professionnelle Jaques-Dalcroze doit être, comme c'est généralement le cas, constituée en tout cas de :

Rythmique (R)  
Solfège (S)  
Improvisation (I) ] — Les trois branches principales de la méthode

Plastique animée (Pa)  
Théorie et principes (y compris les aspects historiques et les prolongements actuels)  
Pédagogie  
Stages pratiques  
Travaux écrits

Les trois branches principales en lien les unes avec les autres débouchent sur :

La Plastique animée  
La Théorie et les principes  
Les Applications pédagogiques, thérapeutiques, artistiques

### OBJECTIFS DE LA FORMATION

- Développer les attitudes, aptitudes, techniques et connaissances nécessaires à l'enseignement de la rythmique Jaques-Dalcroze.
- Développer et affiner l'imagination musicale des étudiants et leur capacité à expérimenter et traduire les diverses composantes de la musique au moyen de mouvements du corps entier, de la voix et du jeu instrumental, conformément aux principes dalcroziens.
- Développer l'étudiant globalement, en tant qu'être social et artiste.
- Développer la capacité de l'étudiant à communiquer par l'action et la parole, à guider ses propres élèves par la musique et à formuler oralement ou par écrit la théorie et les principes de la méthode Jaques-Dalcroze.

### CARACTÉRISTIQUES DE LA FORMATION

Les trois branches principales plus la plastique animée (RSIPa) montrent que musique et mouvement sont au cœur de la méthode, par conséquent leur interrelation et leur interdépendance sont à mettre en évidence explicitement dans l'enseignement de chaque branche.

#### PHILOSOPHY AND PRINCIPLES

The characteristics of the training are connected to the underlying philosophy:

- The body is the locus of experience and expression, personal and artistic.
- The evolution of the human person depends on the ability to put physical and sensory experience at the service of thought and feeling.
- The human being is social, always in relationship to/with others.
- Musical rhythm as a direct expression of the human soul, gesture and thought provides the best possible means of conveying and underpinning the various aspects of an education of the whole person.

#### DISTINCTIVELY DALCROZE

The key traits of Dalcroze work are:

- Rhythmical body movement based on all the elements of music through active listening and the development of inner hearing.
- The simultaneous education of the following: the nervous system (sensory response); the natural rhythms of the body (including isolation, association and dissociation); the development of automatisms and the ability to modify and nuance all kinds of energy (effort) in all dimensions of space and time; the imagination (representation and creativity) and the musical mind.
- Eurhythmics is "...an education of the nervous system, of the will and of the faculties of imagination"(E. Jaques-Dalcroze, 1932, p. 16) and again "... a special education seeking to order the nervous responses, to tune muscles and nerves, to harmonise mind and body." (E. Jaques-Dalcroze, 1919, in E. Jaques-Dalcroze, 1965, p.6).
- The three principal branches (RSI) are interdependent and stand in close relationship with one another. Each provides tools for the other and throws light on certain aspects of each discipline.

There is a need for balance **between all elements of the training**: between practice and theory, music and movement, individual and group work. Students should develop consciousness of what they are doing and why. They learn to discriminate between different kinds and qualities of experience, to discuss and to theorise.

There are **ways of learning** and **ways of teaching** specific to the Dalcroze work. These are applied in each branch and, combined with the material studied, can be linked to Dalcroze theory and principles with the aim of developing consciousness and understanding of the work in hand.

As the Dalcroze ways of teaching and learning are applied in the context of a given lesson, it is important to connect them explicitly to the practice in its entirety.

#### PHILOSOPHIE ET PRINCIPES

Les caractéristiques de la formation sont à relier à la philosophie sous-jacente:

- Le corps est le lieu de l'expérimentation et de l'expression personnelle et artistique.
- L'évolution de la personne dépend de sa capacité à mettre son expérience physique et sensorielle au service de sa pensée et de ses sentiments.
- L'être humain est social, toujours en relation avec les autres.
- Le rythme musical, expression directe de l'âme, du geste et de la pensée humaine, est le mieux à même de véhiculer et de renforcer les multiples aspects d'une éducation de toute la personne.

#### CE QUI EST DISTINCTEMENT « DU JAKUES-DALCROZE »

Les traits clés du travail dalcrozien sont les suivants:

- Les mouvements rythmiques du corps sont fondés sur les diverses composantes de la musique, grâce à une écoute active et au développement de l'audition intérieure.
- Simultanément sont éduqués: le système nerveux (réponses sensorielles), les rythmes naturels du corps (isolés, associés et dissociés); l'acquisition d'automatismes et la capacité d'adaptation et de diversification (nuances) dans tous les degrés de la force et de la durée et dans toutes les dimensions de l'espace; l'imagination (représentation et inventivité) et l'intelligence musicale.
- La rythmique est «...une éducation du système nerveux, de la volonté et des facultés imaginatives» (E. Jaques-Dalcroze, 1932, p. 16); ou encore: «... une éducation spéciale visant à ordonner les réactions nerveuses, à accorder muscles et nerfs, à harmoniser l'esprit et le corps» (E. Jaques-Dalcroze, 1919, in E. Jaques-Dalcroze, 1965, p.6).
- Les trois branches principales (RSI) sont en étroite relation et dépendance mutuelles, chacune offrant des outils au service des autres et en éclairant certains aspects.

Il faut qu'il y ait **équilibre entre tous les éléments de la formation**: entre pratique et théorie, entre musique et mouvement, entre travail individuel et travail de groupe. Les étudiants doivent acquérir la conscience de ce qu'ils font et de pourquoi ils le font. Ils apprennent à faire la différence entre des expériences de natures et de qualités diverses, à en discuter et à en dégager la théorie.

Il existe des **modes d'apprentissage** et des **modes d'enseignement** caractéristiques du travail dalcrozien. Les uns et les autres sont appliqués à chaque branche et peuvent être – en combinaison avec la matière étudiée – reliés à la théorie et aux principes dalcroziens dans l'idée de développer la conscience et la compréhension du travail en cours.

Comme ces modes d'enseignement et d'apprentissage dalcroziens sont appliqués dans le contexte d'une leçon donnée, il est nécessaire de les relier explicitement à la pratique dans son ensemble.

## WAYS OF LEARNING

It is an organic and holistic learning approach that appeals simultaneously to physical, emotional, social and intellectual aspects of the person. The person senses, feels, reacts, relates, expresses, thinks, analyses, creates, communicates.

The body is the instrument > through it the student learns.  
"Learning by doing"

Through doing and active listening the student develops "a fast and light system of communication between all the agents of movement and of thinking" (E. Jaques-Dalcroze, 1945, p. 231 / 1909, p. 67). He/she develops adaptability, flexibility in leading and following - passing from one to the other with ease. The student is helped to develop such ease, adaptability and fluency in all aspects of his/her studies by the acquisition of automatisms (acquired through the repetition of rhythmic elements, sounds and gestures and varied in speed and effort) combined with alertness which he/she must demonstrate at all times by responding appropriately. Being active and alert brings self-informed learning through the creation of a feedback loop that fosters analysis, the making of connections and the creation of concepts. The student learns how to learn and develops strategies (metacognition).

## WAYS OF TEACHING

It is a student centred approach: the teacher guides and assists students in discovery and problem-solving. By keying into previous experience, adding new experiences, creating bridges between the student's inner and outer worlds, fostering cooperation between people, teaching through music itself (Jaques-Dalcroze considered that music reached the person more directly than word or image) and fostering an organic and holistic way of learning which appeals to physical, emotional, social and intellectual aspects of the person, the teacher cultivates, nurtures and creates an environment in which students can take risks and develop both as individuals and as members of a group.

The teacher's musical improvisation is a central tool for guiding the class.

It is by means of his/her improvised music that the teacher applies techniques of teaching designed both to strengthen and to render more responsive the student's nervous system and motor ability: unexpected commands requiring the student to stop or modify the current action; changes of tempo, metre, phrasing, rhythm pattern to which to adapt; themes to memorise, complete or transform... there are many occasions where music can supplant a verbal instruction or example to advantage and is more effective than either of these.

The Dalcroze teacher is essentially multi-skilled, able to shift easily between different styles of teaching: sometimes, he/she is a listener who responds and adapts

## MODES D'APPRENTISSAGE

L'apprentissage consiste en une approche organique et holistique de la matière étudiée faisant appel simultanément aux composantes physiques, émotionnelles, sociales et intellectuelles de la personne. Celle-ci sent, ressent, réagit, établit des liens, exprime, pense, analyse, crée, communique.

Le corps est l'instrument > c'est par lui que l'élève apprend.  
« Apprendre en faisant »

Par l'action et par l'écoute active, l'élève développe à l'intérieur de son organisme « un système rapide et léger de communication entre tous les agents du mouvement et de la pensée » (E. Jaques-Dalcroze, 1945, p. 231 / 1909, p. 67). Il développe son adaptabilité, une souplesse de réaction et d'initiative – passant avec aisance d'un état au suivant. L'acquisition d'automatismes par la répétition de rythmes, de sons et de gestes à divers degrés de force et de vitesse, jointe à l'attention dont il doit faire preuve à tout instant par des réactions adaptées, l'aident à acquérir aisance, adaptabilité et fluidité dans tous les domaines de son apprentissage. Le fait d'être physiquement actif et en éveil permet un apprentissage auto-informé en créant une boucle de rétroaction qui favorise l'analyse, le raisonnement, la conceptualisation. L'élève apprend à apprendre et développe ses propres stratégies (métacognition).

## MODES D'ENSEIGNEMENT

Il s'agit d'une approche centrée sur l'élève: le professeur guide et assiste les élèves dans la découverte et la résolution de problèmes, en faisant référence à l'expérience préalable, en ajoutant de nouvelles, en jetant des ponts entre le vécu intérieur de l'élève et la réalité extérieure, en encourageant la coopération entre individus. Enseignant par le truchement de la musique (dont Jaques-Dalcroze assurait qu'elle atteint l'être plus directement que la parole ou l'image) et avec le souci de faire appel de façon organique et globale aux composantes physiques, émotionnelles, sociales et intellectuelles de l'individu, le professeur cultive, accroît et favorise un environnement dans lequel les élèves peuvent prendre des risques et se développer tant personnellement qu'en tant que membres d'un groupe. L'improvisation musicale du professeur est un outil central pour la conduite de la leçon.

C'est par l'intermédiaire de sa musique improvisée que le professeur met en œuvre les techniques d'enseignement destinées à assouplir et renforcer le système nerveux et les aptitudes motrices des élèves: commandements inopinés obligeant l'élève à interrompre ou modifier l'action en cours, changements de tempo, de mesure, de phrasé, de rythme auxquels s'adapter, thèmes à mémoriser, à compléter, à transformer..., la liste est longue des occasions où la musique supplée avantageusement la parole ou l'exemple, avec une efficacité éducative qui les surpasse l'un et l'autre. Le professeur dalcrozien est par essence polyvalent, et capable de passer d'un style d'enseignement à un autre: tantôt il est l'auditeur-spectateur qui réagit et

to the needs of the students ; sometimes a leader who initiates, instructs, drills, corrects ; he/she is often invisible behind the musical discourse he/she produces spiced with rhythmical commands, metrical surprises and signals requiring the students to listen and respond in various ways.

The teacher is also able to transmit what he/she has learnt to others, motivating and encouraging them and igniting in them the power to be creative and to think for themselves.

While knowledgeable concerning the canon of classical Dalcroze exercises and practices, the teacher is properly focussed on the spirit of the work rather than on the unconsidered and literal imitation of old exercises. These exercises however, remain for him/her a major source of inspiration in conceiving his/her own exercises.

s'adapte aux besoins des élèves ; tantôt il est le leader qui initie, instruit, entraîne et corrige ; très souvent il s'efface derrière le discours musical, qu'il produit truffé d'injonctions rythmiques, de surprises métriques, de signaux sonores obligeant les élèves à écouter et réagir de diverses manières.

Le professeur est aussi capable de transmettre aux élèves ce qu'il a appris, de les motiver, de les encourager et saisit toutes les occasions d'attiser en eux l'aptitude à se montrer créatifs et à penser par eux-mêmes.

Tout en étant bon connaisseur des pratiques et exercices classiquement dalcroziens, le professeur est avec raison plus attaché à l'esprit qu'à l'imitation à la lettre d'exercices anciens – ces derniers demeurant toutefois une source d'inspiration majeure pour la conception de ses propres exercices.

## SECTION 4: COURSE CONTENTS

The specific content of courses at each level and in each field of actual or potential application\* needs to be elaborated within each specific context.

The following includes not only the specific content of RSIPA but also the specific movement component and the pedagogy of the movement component (to include teaching, demonstrating and correcting movement).

\* *Dalcroze training for therapists; instrumental teachers; music teachers; dancers, choreographers or dance teachers; teachers specialising in early years or special needs and in this case for future Dalcroze teachers.*

### RHYTHMICS

Rhythmics is at the core of Dalcroze education and its principles and teaching techniques are applied not only in the rhythmics class itself but to the teaching of the other branches of the method (solfège, improvisation and plastique animée), in this way conferring upon them their Dalcroze dimension.

#### GOALS

- To refine the primary instrument (the body with its perceptions) through music and in so doing educate the person through and for music because: "before committing one's body to service in any art, it is right to perfect the mechanisms of this body, to develop all its faculties and correct its faults" (E. Jaques-Dalcroze, 1916, in E. Jaques-Dalcroze, 1965, p. 106).
- To facilitate the acquisition of adaptability and ease in all aspects of the work and speed and suppleness in transitions or changes of position and gesture.
- To develop and refine the musical imagination and the capacity of the person to experience and express the elements of music and of art in general through whole body movement.
- To develop the rhythmic imagination (including the inner representation of rhythms) through the use of all the senses, particularly hearing, sight, touch and the kinaesthetic sense (or muscular 6th sense to use Dalcroze's terminology).
- To help the student to develop as an interpreter and as a creative artist capable of communicating with and responding to others both as a person and as an artist.
- To develop musicianship and musical literacy.

#### ABILITIES DEVELOPED

- The ability to sense, feel, analyse and understand the interrelationship of the elements of music and the elements of movement and express this in action.

## SECTION 4: CONTENU DES COURS

Le contenu spécifique des cours à chaque niveau et pour chaque domaine d'application\* demande en outre à être élaboré en tenant compte de chaque contexte particulier.

Ce qui suit inclut non seulement les contenus particuliers aux branches RSI + Pa mais également la composante de mouvement et de pédagogie du mouvement y afférente (ce qui suppose pouvoir enseigner le mouvement, en donner l'exemple et pouvoir le corriger).

\* *Enseignement dalcrozien aux thérapeutes, aux professeurs d'instruments, aux musiciens, aux danseurs, etc. et dans le cas présent aux futurs professeurs dalcroziens.*

### LA RYTHMIQUE

La rythmique est au cœur de l'éducation dalcrozienne et ses principes et techniques d'enseignement sont appliqués non seulement au cours de rythmique lui-même mais à l'enseignement des autres branches de la méthode (solfège, improvisation, plastique animée), auxquelles ils confèrent précisément leur dimension dalcrozienne.

#### BUTS

- Affiner l'instrument de base (le corps et ses perceptions) au moyen de la musique et ce faisant éduquer la personne par et pour la musique, car: « Avant de mettre son corps au service de l'art, il convient de perfectionner le mécanisme de ce corps, de développer toutes ses facultés et de corriger ses défauts » (E. Jaques-Dalcroze, 1916, in E. Jaques-Dalcroze, 1965, p. 106).
- Permettre à l'élève d'acquérir adaptabilité et aisance dans tous les domaines d'exercices et de passer rapidement et doucement d'un geste à un autre, d'une situation à une autre.
- Développer et affiner l'imagination musicale de l'élève et sa capacité à ressentir et à extérioriser les contenus de la musique – et de l'art en général – par les mouvements de son corps entier.
- Développer l'imagination rythmique de l'élève et sa représentation interne des rythmes par l'exercice de tous les sens, en particulier l'audition, la vue, le toucher et le sens kinesthésique (ou « sens musculaire, notre 6<sup>e</sup> sens » selon les termes de Jaques-Dalcroze).
- Développer en l'élève des qualités d'interprétation et de créativité artistique et le rendre capable de communiquer et de réagir aux autres d'un point de vue tant individuel qu'artistique.
- Développer sa musicalité et sa culture musicale.

#### APTITUDES DÉVELOPPÉES

- La capacité de sentir, ressentir, analyser et comprendre les relations musique-mouvement et de les manifester dans l'activité motrice.



- The ability to respond appropriately to a stimulus whether verbal, musical, visual or kinaesthetic and to be able to modify this response according to need.
- The ability to play creatively with ideas.

#### PROCESSES

- Exercises combining music and movement to foster the development of musical awareness through the senses including the kinaesthetic sense.
- Exercises to develop motor skills and to awaken the nervous system (often used as warm up exercises at the beginning of a lesson)
- Exercises to development of social awareness, group and individual
- The use of quick response exercises to develop adaptability and responsiveness.
- Exercises to develop the memory and automatisations in movement.

“All these exercises have as their goal an increase of mental concentration, an accurate appreciation of physical economy, a blossoming of personality; and in addition – through the progressive education of the nervous system – the development of sensitivity in those who have little or none already, or, as the case may be, the harmonisation of nervous reactions on the part of those who are highly strung or over-excitables” (E. Jaques-Dalcroze, 1910, p. 22).

#### CONTENT

The rhythmic class benefits from the practice of polyvalent exercises that use a variety of techniques and methods drawing on actual and potential relationships between music and movement, social and personal skills. The interplay between these elements when they are combined in an exercise or in a lesson favours their simultaneous development. The subjects of study and the methods used can be found in the following list of the Dalcroze Subjects. They form not only the subject of rhythmic exercises but permeate all the branches of the method as we shall see.

##### *The Dalcroze Subjects*

##### LIST A – **Music / movement**

- Pulse and Tempo
- Beat and Measure
- Meter (among which changing meter, unequal beat, metrical transformation, beat grouping (e.g. equal subdivisions of 12 quavers), polymetry)
- Duration
- Rhythm pattern
- Rhythmic phrase
- Polyrythm

- La capacité de répondre de façon appropriée à un stimulus verbal, musical, visuel ou kinesthésique, et de modifier ses réactions selon les besoins.
- La capacité de jouer avec ses idées de façon créative.

#### PROCESSUS D'ACQUISITION

- Exercices combinant musique et mouvement visant à promouvoir le développement de la conscience musicale par les sens, dont le sens kinesthésique.
- Exercices pour le développement des aptitudes motrices et l'éveil du système nerveux (souvent en guise d'échauffement au début de la leçon).
- Exercices pour le développement de la conscience sociale, du groupe et de l'individu.
- Exercices de réaction rapide développant l'adaptabilité et la présence d'esprit.
- Exercices de mémorisation et d'automatisation des mouvements.

«Tous ces exercices auront pour but – un accroissement de la concentration psychique, une organisation claire de l'économie physique, un épanouissement de la personnalité, et de plus, grâce à une éducation progressive du système nerveux, un développement de la sensibilité chez les sujets insensibles ou peu sensibles et, au contraire, une régularisation des réactions nerveuses chez les individus hypersensibles ou désordonnés» (E. Jaques-Dalcroze, 1910, p. 22).

#### CONTENU

Le cours de rythmique se développe à partir de la pratique d'exercices polyvalents utilisant une variété de techniques et de méthodes qui font appel aux relations existantes (ou potentielles) entre la musique et le mouvement, entre les compétences individuelles et les compétences sociales. Leurs interactions, combinées dans le cadre d'un exercice ou d'une leçon, favorisent simultanément leur développement respectif. Les sujets étudiés et les méthodes y afférentes se retrouvent dans la liste des Sujets de la méthode Jaques-Dalcroze énumérés ci-dessous. Ces derniers font non seulement l'objet d'exercices de rythmique mais se retrouvent dans les différentes branches dalcroziennes, ainsi que nous aurons l'occasion de le voir.

##### *Les sujets de la méthode Jaques-Dalcroze*

##### LISTE A – **Musique / mouvement**

- Pulsations et Tempo
- Temps et Mesure
- Métrique (dont aussi changements de mesures, temps inégaux, transformations métriques, polymétries, subdivision de 12 croches)
- Durées
- Motifs rythmiques
- Phrases rythmiques
- Polyrythmies

- Additive rhythm
- Complementary rhythm
- Timing
- Anacrusis/crusis/metacrusis
- Phrase and phrasing
- Nuances (dynamic, agogic, tactile, texture, density, pitch, articulation)
- Repetition and contrast
- Silence, space, repose
- Accents, change, emphasis (metric, agogic, pathetic, harmonic, melodic (pitch))
- Cross-rhythm and syncopation
- Melody, polyphony, harmony
- Canons
- Augmentation, diminution (e.g. twice and three times as fast or as slow)
- Divisions of time and space
- Form, period, shape, musical structures
- Use of space
- Time-space-energy

#### LIST B – **Ways and methods of learning or teaching**

- Aural, visual and tactile response and their realisation in movement
- Incitation, inhibition
- Coordination ; association/dissociation
- Internalisation
- Automatiser and repetition
- Systematisation and memorisation
- Solo, pair and group work (following, leading or ensemble participation)
- Imitation, improvisation, movement composition and conducting

#### LIST C – **Faculties, abilities and qualities practised and developed**

- Attention and concentration
- Motricity (laterality, body mapping, locomotion)
- Physical co-ordination, balance, core control
- Body awareness, independence of gesture
- Memory, internalisation (motor images)
- Harmony of body movement “on the spot” and travelling
- Sense of orientation, direction and spatial awareness
- Control of energy in relation to time and space
- Quick, appropriate response
- Mobility of mind, decision-making
- Precision and flexibility in mental representation
- Expression, imagination, creativity
- Group awareness, sociability and mutual respect

- Rythmes additifs
- Rythmes complémentaires
- “Timing”
- Anacrouse, crouse, métacrouse
- Phrases et phrasés
- Nuances (dynamiques, agogiques, tactiles, de timbres, de texture, de densité, de hauteur)
- Répétition et contraste
- Silences et arrêts
- Accents, changement, accentuation (métrique, rythmique, pathétique, harmonique, mélodique)
- Syncopes et contretemps
- Mélodie, polyphonie, harmonie
- Canons
- Augmentation, diminution (e.g. double et triple vitesse et lenteur)
- Division du temps et de l’espace
- Constructions musicales, périodes, formes
- Utilisation de l’espace
- Temps-espace-énergie

#### LISTE B – **Processus et méthodes d’apprentissage ou d’enseignement**

- Réactions auditives, visuelles ou tactiles et leur adaptation motrice
- Incitation, inhibition
- Coordination ; association/dissociation
- Intériorisation
- Automatiser et répétition
- Systématisation et mémorisation
- Travail individuel, en duo, en groupe (suivre, diriger, être ensemble)
- Imitation, improvisation, composition et direction de mouvements

#### LISTE C – **Facultés, aptitudes et qualités exercées et développées**

- Attention et concentration
- Motricité (latéralité, schéma corporel, locomotion)
- Coordination des mouvements, équilibre et centre de gravité
- Conscience corporelle, indépendance du geste
- Mémoire, intériorisation des sensations (images motrices)
- Harmonie des mouvements corporels et des déplacements
- Sens de l’orientation et de l’évaluation de l’espace
- Juste dosage de l’énergie en fonction du temps et de l’espace
- Possibilité de réagir de façon adaptée
- Mobilité d’esprit, prise de décision
- Capacité de représentation (précision et flexibilité)
- Expression, imagination, créativité
- Esprit de groupe, sociabilité, respect mutuel

Lists A, B and C relate to one another in that they work together: an exercise in association/dissociation may involve pulse, emphasis, rhythm pattern, dynamics, changes of weight or direction etc. An exercise in pulse may include working with internalisation, reaction and so on. In addition, a teacher may use exercises in crossrhythm to perfect the stability of the sense of pulse.

Certain exercises are typical of the Dalcroze approach, for example the quick reaction ("Hipp/Hopp") exercises that work by stimulating and regulating the neuro-muscular response rendering it more precise and appropriate and shortening or optimising the speed of response. They help in the acquisition of physical control or self-mastery and, in combination with exercises for the development of automatism, in building an inner store of movement and music related images (interrelated motor images and sound images) on which the owner can draw to develop and perfect his performance and skill.

#### *Time / Space / Energy*

In Dalcroze work Time-Space-Energy relationships are the core of the Method. Music and Movement share elements of Time and Space and Energy.

- Time: duration, pulse, pattern, metre, phrase, line, shape, timing, tempo, structure.
- Space: direction, planes, levels, line, axis, size of space, personal space, shared space, intervallic space, contour, shape or form.
- Energy: speed, pace, nuances (dynamics, agogic), articulation, effort, relationship to gravity and weight.

Both performance and the structures and content of artworks themselves depend on how the relationship between these three elements is handled.

#### *CHARACTERISTICS OF MOVEMENT IN DALCROZE EURHYTHMICS*

- It is through movement of the whole body (on the spot or travelling) that the notions of space, duration, weight and speed are explored: it is in this context that those movements of various parts of the body such as steps, claps, taps, swings, and arm gestures necessary for the realisation and precision of musical rhythm are performed.
- Rhythmics is an intense aural-training designed to lead to the development of inner hearing and active listening and to link what is experienced through movement with what is understood about music. Movement is the link between ear and brain leading the students to an embodied and deeply internalised understanding of music.
- Movement is the principal means by which students experience and express all the elements of music – not only pulse and metre but nuances, phrase,

Les trois listes A, B et C sont reliées entre elles en ceci qu'elles fonctionnent ensemble: un exercice d'association/dissociation peut porter sur la pulsation, sur l'accentuation, sur un motif rythmique, un changement de direction ou de poids, etc. Un exercice portant sur la pulsation peut faire appel à l'intériorisation, à la réaction rapide, etc. Ou encore le professeur peut introduire des exercices de contretemps pour éprouver la stabilité du sens de la pulsation de ses élèves.

Certains exercices sont particulièrement caractéristiques de l'éducation dalcroziennne, notamment ceux (appelés "exercices de réaction") qui opèrent par stimulation et régulation des réponses neuromusculaires en vue de les rendre plus précises, mieux adaptées et de raccourcir ou d'optimiser les temps de réaction. Ils contribuent à l'acquisition du contrôle moteur ou self-control et – en association avec les exercices d'automatisation – à l'élaboration d'un répertoire de représentations intérieures (constitué d'images motrices et d'images sonores reliées entre elles), auxquelles leur possesseur peut faire appel pour développer et perfectionner ses productions et son adresse.

#### *Temps / Espace / Energie*

Dans le travail dalcrozien les relations Temps-Espace-Energie sont au cœur de la méthode. La Musique et le Mouvement ont besoin l'un comme l'autre de temps, d'espace et d'énergie.

- Temps: durée, pulsation, motif rythmique, mesure, ligne, phrase, tempo, forme, structure.
- Espace: direction, plans, niveaux, ligne, axe, dimensions de l'espace, espace personnel, espace partagé, intervalles, contours.
- Energie: tonus, force, vitesse, allure, nuances (dynamiques, agogiques), articulation, effort.

Tant la réalisation que la structure et le contenu des œuvres artistiques dépendent des rapports instaurés entre les trois dimensions de temps, d'énergie et d'espace.

#### *CARACTÉRISTIQUES DU MOUVEMENT DANS LA RYTHMIQUE J-DALCROZE*

- C'est par le mouvement de tout le corps (sur place ou en déplacement) que sont explorées les notions d'espace, de durée, de poids, de vitesse: c'est à partir de – et en relation avec – cette sensation globale que s'effectuent les pas, les frappés, balancés, gestes de bras et autres mouvements corporels partiels, nécessaires à la réalisation et à la précision des rythmes musicaux.
- La rythmique constitue un entraînement auditif intensif destiné à développer l'audition intérieure et l'écoute active en créant un lien entre expérimentation du mouvement et compréhension de la musique. En d'autres termes, le mouvement est le lien entre l'oreille et le cerveau, permettant d'amener l'élève à une compréhension concrète et profondément intériorisée de la musique.
- Le mouvement est le principal moyen par lequel les étudiants éprouvent et traduisent les divers éléments de la musique – non seulement la pulsation et la mé-

form, time, space, energy relationships – the full range of musical expression.

- In rhythmic the use of movement includes training of the nervous system and senses of the body (sight, hearing, touch, kinaesthetic sense, proprioception) through exercises in proprioception, balance and quick response exercises.
- Numerous techniques involving the manipulation of objects (such as balls, hoops, sticks, ropes and tambours) are used to support a variety of exercises.
- Movement exercises include technical and creative exercises designed to develop an understanding of the use of space and weight as they connect to music.
- Other exercises address the study of sustained continuous motion and the continuity of movement to assist in gaining mastery of phrasing, *accelerando/rallentando*, *crescendo/diminuendo*.
- Rhythmic movement includes the analysis of metre through, among other things, the use of full arm beats as well as smaller gestures according to speed.

Rhythmics today contains few codified elements but applies a fundamental understanding of:

- Balance (alignment, centredness, groundedness)
- The points of departure and arrival of a gesture
- 360° of space (angles, axes, planes, levels)
- The use of space and weight
- Locomotor movement of all kinds and at all speeds
- Dissociation/association/co-ordination of movement
- Movement sequences and clarity of articulation
- Sustained, continuous movement
- Elasticity, swing and rebound
- Lyrical and percussive movement
- Precision of gesture (particularly in beating time, clapping and phrase)
  
- The dynamic, agogic and tactile range of nuances and the tools for its development (including various kinds of jumps, sways and swings, sizes of step)

#### SUMMARY

- The Rhythmician is a specialist in music/movement relationships. In the Dalcroze method movement is an intense ear-training designed to lead to active listening, forming a link between what is experienced through movement and what is understood about music.
- Rhythmics develops inner hearing and feeling. The two combined lead to the ability to pre-hear and pre-feel what the music is to sound like and how it is to be experienced and allows the player (while moving, singing or playing an instrument) to project his/her intentions concerning the music to listeners and other

trique, mais les nuances, le phrasé, la forme, la durée, l'espace, l'énergie et leurs relations, bref, tout l'éventail des possibilités musicales d'expression.

- Dans la rythmique, le recours au mouvement inclut l'éducation du système nerveux et des sens (vue, audition, toucher, sens kinesthésique, proprioception) au travers d'exercices de proprioception, d'équilibre et de réaction rapide.
- Maintes techniques de manipulation d'objets (balles, cerceaux, bâtons, cordes, tambourins, etc.) sont utilisées comme supports aux différents exercices.
- Certains exercices techniques ou créatifs visent à développer la conscience de l'espace et du poids dans les relations qu'ils entretiennent avec la musique.
  
- D'autres encore concernent l'étude du mouvement continu : la continuité du mouvement est en effet indispensable à la maîtrise du phrasé, de l'*accelerando* et du *rallentando*, du *crescendo* et du *diminuendo*.
- De même c'est par le mouvement que s'effectue l'analyse métrique, entre autres par des gestes de mesures conventionnels effectués par les bras entiers ou par des segments de bras ou les mains selon la vitesse requise.

La rythmique contient aujourd'hui peu d'éléments codifiés mais prête une attention particulière à :

- L'équilibre (alignement postural, centration, contact avec le sol)
- Les points de départ et d'arrivée du geste
- Les 360 ° de l'espace (angles, axes, plans et niveaux)
- L'utilisation de l'espace et du poids
- La locomotion sous toutes ses formes et à toutes les vitesses
- La coordination, l'association et la dissociation des mouvements
- Les enchaînements de mouvements et la clarté de l'articulation
- Le mouvement continu
- L'élasticité, l'élan et le rebondissement
- Les gestes expressifs et percussifs
- La précision du geste (notamment de la battue métrique, des frappés, des phrasés)
- La gamme des nuances dynamiques, agogiques, tactiles et les outils visant à la développer (telles les différentes sortes de sauts et d'élan, les différentes longueurs de pas, etc.)

#### RÉSUMÉ

- Le/la rythmicien/ne est un/e spécialiste des liens musique-mouvement. Dans la méthode dalcrozienne, le mouvement consiste en un entraînement auditif intensif conçu pour amener l'écoute active et constituer un lien entre ce qui est expérimenté par le mouvement et ce qui est compris dans la musique.
- La Rythmique développe l'audition et le sentiment intérieur, dont la combinaison amène la capacité d'anticiper le déroulement musical, la manière de le traduire et la façon de communiquer ses intentions à autrui par le mouvement, la voix ou l'instrument. Le mouvement est le lien entre l'oreille et le cer-

players. Movement is the link between ear and brain leading the students to an embodied and deeply internalised understanding of music.

- The music that stimulates, accompanies and guides movement throughout the various exercises is at one and the same time the chief element in the pupil's psychomotor training. It connects the motor and sensory apparatus to mind and emotions and so prepares the whole organism in becoming an instrument of art.

Because of this Dalcroze was able to say "Eurhythmics is not an art but a preparation for art" (E. Jaques-Dalcroze, 1924, p.2) and that it is "an education through and into music" (E. Jaques-Dalcroze, 1926, p. 3).

### **SOLFÈGE / SOLFA**

"The study of solfège awakens the awareness of pitch and the relationships between pitches (tonality) and the memory of their timbres. It teaches pupils to hear and mentally recall all kinds of melodies, to sight-read and improvise them vocally, to write them down and to compose." E. Jaques-Dalcroze, 1914, in E. Jaques-Dalcroze, 1965 p. 61).

#### *GOALS*

- To develop both skill and musical encounter.
- To develop aural abilities, inner hearing and knowledge of relationships between pitches and pitch-related structures.
- To develop musical literacy and knowledge of repertoire through singing and movement according to Dalcroze Principles.

#### *ABILITIES DEVELOPED*

##### *Voice*

- Good basic voice production (depending on age)
- Singing in tune
- Breathing and phrasing well
- Developing the vocal range

##### *Pitch*

- Recognising and singing pitch names and functions
- Recognising and pitching intervals and chords
- Recognising and singing notes played out of the vocal range
- Reading pitch notation (sight-singing)
- Transposition, modulations, cadences
- Singing chords, partsinging, harmony
- Singing over rhythmic patterns (e.g. ostinati) expressed in movement, body percussion, clapping, stepping or on instruments.
- Vocal improvisation and composition on rhythmic and melodic themes

veau conduisant les élèves à une compréhension de la musique concrète et profondément intériorisée.

- Simultanément, la musique qui stimule, guide et conduit les mouvements au travers des différents exercices constitue le principal facteur éducatif de la psychomotricité de l'élève. Elle relie son appareil moteur et sensoriel à son psychisme et à son affectivité, et prépare ainsi son organisme entier à devenir instrument d'art.

C'est ainsi que Jaques-Dalcroze a pu dire que « la Rythmique n'est pas un art [mais qu']elle est une préparation à l'art » (E. Jaques-Dalcroze, 1924, p.2) et qu'elle est « une éducation par la musique et pour la musique » (E. Jaques-Dalcroze, 1926, p. 3).

### **LE SOLFÈGE**

« L'étude du solfège éveille le sens des degrés et des rapports d'élévation des sons (tonalités) et la faculté de reconnaissance de leurs timbres. Elle apprend aux élèves à entendre et à se représenter mentalement les mélodies et leurs combinaisons de toute nature, à les déchiffrer et improviser vocalement, à les noter et composer. » (E. Jaques-Dalcroze, 1914, in E. Jaques-Dalcroze, 1965 p. 61).

#### *BUTS*

- Développer à la fois les savoir-faire et la découverte de la musique
- Développer les capacités auditives, l'audition intérieure et la conscience des relations entre les sons.
- Développer la culture musicale et la connaissance des œuvres par le chant et par le mouvement, conformément aux principes dalcroziens

#### *APTITUDES DÉVELOPPÉES*

##### *Voix*

- Qualité d'émission (liée au groupe d'âge)
- Justesse vocale
- Maîtrise de la respiration et du phrasé
- Accroissement de l'étendue vocale

##### *Audition et Intonation*

- Reconnaissance et émission des sons par leurs noms et fonctions
- Identification et construction vocale des intervalles et accords
- Reconnaissance et intonation de sons joués hors de l'étendue vocale
- Lecture chantée des notes (lecture à vue)
- Transposition, modulations, cadences
- Accords, chant à plusieurs voix et harmonie
- Superposition de la voix chantée et d'autres rythmes corporels, marchés ou frappés (ostinatis, rythmes instrumentaux...)
- Improvisation vocale et composition de mélodies sur des rythmes ou à partir de motifs mélodiques donnés

### *Other*

- Learning a repertoire of suitable songs in a variety of styles
- Singing in an ensemble, with a partner and solo
- Setting an existing or original text
- Interpretation and conducting

### *PROCESSES*

- Exercises in inner hearing of pitch, harmony, rhythm etc.
- Use of gesture and space to assist the development of pitch awareness.
- Use of improvisation to develop inner hearing, the ability to structure music in time and create form.

### *CONTENT*

- Theory and practice of scales, modes, intervals, melody, harmony, modulation, counterpoint etc using singing and speaking voice and vocal improvisation.
- Exercises to develop the sense of both absolute pitch and pitch relationships, accurate hearing and refined intonation, mental and musical alertness, concentration and memory.
- Exercises to improve breathing, postural balance, muscular relaxation and visual skills.
- Varied repertoire including canons, atonal, serial and other music.

### *CHARACTERISTICS OF DALCROZE SOLFÈGE*

The principles and techniques of the rhythmic class are applied in the teaching and learning of solfège (hearing, intonation, reading and writing):

“Having first developed the student’s faculties of inner hearing and the realisation of rhythms, (the teacher) tries to build those of inner hearing and the realisation and creation of rhythmic sounds” (E. Jaques-Dalcroze, 1914, *ibid.* p. 67).

Dalcroze Solfège differs markedly from traditional solfège teaching in that movement and improvisation are an integral part of the teaching. In this way the elements of pitch training are linked to movement and creativity.

This teaching can be adapted to any and all traditions of solfège teaching (Fixed Doh, Relative Solfa, letter names, syllables, numbers...).

### *SUMMARY*

All the principles and techniques of rhythmic are applied in the study of sight-singing and aural training. Both movable and fixed Doh systems can be used. The elements of rhythm pattern and metre studied in the rhythmic class are incorporated into the solfège class.

### *Autres*

- Apprentissage de chants relevant de styles variés
- Chant d’ensemble, en duo, en solo
- Placer (ou inventer) un texte sur une mélodie
- Interprétation et direction de mélodies

### *PROCESSUS D’ACQUISITION*

- Exercices d’audition intérieure du son, de l’harmonie, du rythme, etc.
- Recours au geste et à l’espace pour aider à la conscience du son.
- Recours à l’improvisation pour développer l’audition intérieure, la capacité à structurer la musique dans le temps et la création de formes.

### *CONTENU*

- Théorie et pratique des gammes, modes, intervalles, mélodie, harmonie, modulations, contrepoint et autres en utilisant la voix chantée et parlée ainsi que l’improvisation vocale.
- Exercices propres à développer tant l’audition absolue que l’audition relative, une reconnaissance et une émission des sons fines et précises, une acuité mentale et musicale, la concentration et la mémoire.
- Exercices pour améliorer la respiration, l’équilibre postural, la relaxation musculaire et la dextérité visuelle.
- Un répertoire varié incluant canons et autre musique vocale de toutes les époques (y compris atonale et sérielle).

### *CARACTÉRISTIQUES D’UN ENSEIGNEMENT DALCROZIEN DU SOLFÈGE*

Il s’agit pour l’essentiel d’adapter à l’enseignement et à l’apprentissage du solfège (audition, intonation, lecture et écriture) les principes et techniques éducatives de la rythmique:

«Après avoir développé en l’élève les facultés d’audition intérieure et de réalisation des rythmes, [le maître] cherche à créer celles d’audition intérieure et de réalisation et création des sonorités rythmées» (E. Jaques-Dalcroze, 1914, *ibid.* p. 67).

L’enseignement dalcrozien du Solfège diffère notamment de l’enseignement traditionnel en ceci que le mouvement et l’improvisation en font partie intégrante. C’est ainsi, par exemple, que l’apprentissage des sons et des notes fait appel au mouvement et à l’esprit d’invention des élèves.

Cet enseignement s’adapte à toutes les traditions en usage dans l’enseignement du solfège (do absolu, do relatif, syllabes, chiffres, lettres de l’alphabet...).

### *RÉSUMÉ*

Tous les principes et techniques de la rythmique sont appliqués à l’étude de la lecture à vue et de l’éducation de l’oreille et se prêtent aussi bien au système du do absolu qu’à celui du do mobile. Les éléments rythmiques et métriques étudiés en rythmique sont incorporés aux leçons de solfège.

Improvisation is used as a way of learning in the solfège class. Dalcroze solfège uses interactive processes, movement and improvisation to develop not only accuracy in pitch, rhythm and literacy but also musical inventiveness, expressivity and communication. Solfège classes include part-singing, conducting, composition and interpretation to develop the complete musician.

### MUSICAL IMPROVISATION (VOCAL AND INSTRUMENTAL)

#### GOALS

- To be able to produce skilful ways of using movement and sound materials in imaginative, spontaneous and personally expressive combinations to create music and music/movement relationships.
- To be able to improvise in a variety of styles.
- To be able to stimulate a response in movement through improvisation or to improvise in response to movement.
- To develop the memory and the ability to remember themes and sequences.
- To be able to use improvisation as dialogue – with another musician, a mover or speaker etc.
- To be able to improvise in a group.

#### ABILITIES DEVELOPED

- To mirror movement exactly in music and accompany any movements; to be able to support movement, inspire movement and give musical signals.
- To improvise in the context of quick reaction games or using a rhythmic motif.
- To play with motifs, rhythms, metres, chords, in a given style, based on intervals or invented scales; with/for moving people.
- To improvise using body percussion, conventional and unconventional instruments, story, poem, film, movement, using "bruitages" and sound imitation etc.
- To develop aural skills and memory on the instrument. Remembering themes and sequences.
- To play in a variety of styles: training in pastiche
- To be able to create moods and environments
- To be able to improvise with a partner or as part of a group

#### PROCESSES

The student gradually develops a vocabulary for creating musical structures and styles and for evoking moods and feelings.

Natural movement, technical movement, dance movement and gesture and their

L'improvisation est l'un des moyens utilisés dans le cours de solfège. L'usage de processus interactifs, du mouvement et de l'improvisation est caractéristique de l'enseignement dalcrozien pour développer non seulement la précision de l'intonation, du rythme et de la lecture mais aussi l'inventivité musicale, l'expressivité et la communication. En font également partie le chant à plusieurs voix, la direction, la composition et l'interprétation, dans le but de développer un musicien complet.

### L'IMPROVISATION MUSICALE (VOCALE ET INSTRUMENTALE)

#### BUTS

- Parvenir à utiliser habilement les matériaux sonores et gestuels en les combinant de façon imaginative, spontanée, personnelle et expressive pour en faire de la musique et mettre en évidence les relations musique/mouvement.
- Être capable d'improviser dans divers styles.
- Être capable de susciter le mouvement par l'improvisation et d'improviser en réponse au mouvement observé.
- Développer sa mémoire, notamment pouvoir se souvenir des thèmes mélodiques et des séquences rythmiques.
- Pouvoir improviser en dialoguant avec un autre improvisateur – instrumentiste, danseur, conteur, etc.
- Être capable d'improviser en groupe.

#### APTITUDES DÉVELOPPÉES

- Réfléter le mouvement par la musique avec exactitude et accompagner n'importe quel mouvement; pouvoir soutenir et inspirer le mouvement et donner des signaux musicaux.
- Improviser dans le cadre de jeux de réaction rapide en utilisant des motifs rythmiques.
- Jouer avec les motifs, les rythmes, les mesures, les accords dans un style donné, sur des intervalles donnés ou une gamme de son invention; avec/pour des personnes en mouvement.
- Improviser en utilisant les percussions corporelles, des instruments conventionnels ou non, sur une histoire, un poème, un film, un mouvement, avec des bruitages, des imitations sonores, etc.
- Affiner audition et mémoire à l'instrument par des exercices de reproduction de thèmes musicaux et de séquences rythmiques.
- S'entraîner au pastiche par l'initiation à divers styles.
- Créer par la musique des atmosphères et des ambiances.
- Accroître sa facilité à improviser avec un partenaire ou dans un groupe.

#### PROCESSUS D'ACQUISITION

L'étudiant/e acquiert progressivement un vocabulaire lui permettant de construire des structures musicales, de choisir des styles et d'évoquer atmosphères et sentiments.

Les mouvements naturels ou stylisés, la danse et le geste sont étudiés dans leurs

correlations in sound are studied. Students work in groups in order to get feedback from one another to learn to play responsively.

#### CONTENT

##### *Pitch*

- Pitch recognition, intervals and chords on the instrument.
- Use of restricted pitch range (e.g. 3, 4, 5, 6 notes or given intervals).
- Atonal, modal and diatonic, chromatic improvisation.
- Using modern modes (e.g. whole tone scales and Messiaen's modes).
- Classical Harmony as used by composers of all ages.

##### *Rhythm*

- Improvisation in different metres with or without anacrusis.
- Improvisation over a rhythmic or melodic ostinato.
- Improvisation on rhythm patterns.
- Improvisation on non-metrical rhythm, additive rhythm.
- Improvisation using changing metre and unequal beats.

##### *Nuance*

- Touch, articulation and use of the pedal (piano).
- Dynamic nuance, crescendo/diminuendo.
- Agogic nuance, accelerando, rallentando and tempo rubato.
- Sudden changes of tempo and intensity.

##### *Form*

- Creation of themes: melodic, rhythmic, gestural etc.
- Development of phrase and phrase extension.
- Study and creation of forms (e.g. ABA, AABA, Rondo, variation) using a variety of forms and styles, historical, national.
- Improvisation on a given chord sequence.
- Creation of accompaniments, arrangements, games and exercises based on a given song or piece of repertoire. Using repertoire as a source for improvisation exercises.

##### *Applications*

- Creating tonal colour or mood and programme music.
- Improvisation for movement: natural movement, movement sequences with or without using materials, dance movement etc.
- Improvisation for rhythmic exercises such as: quick response, follow, canon, etc.
- Setting texts to music; composition of songs.
- Harmonisation of scales and melodies for solfège.
- Composition using the materials developed and studied through improvisation.

corrélations avec le son. Les étudiant/e/s travaillent en groupes, ce qui permet de recevoir un feedback des autres et de jouer en se répondant l'un à l'autre.

#### CONTENU

##### *Hauteur des sons*

- Reconnaître des sons, des intervalles et des accords à l'instrument.
- Utiliser un nombre restreint de notes ou d'intervalles.
- Improviser de façon atonale, modale, diatonique, chromatique.
- Utiliser les modes modernes (tons entiers, modes de Messiaen...).
- Harmonie classique et emprunts aux compositeurs de toutes époques.

##### *Rythme*

- Improviser dans des mesures différentes, avec ou sans anacrouses.
- Improviser sur un ostinato rythmique ou mélodique.
- Improviser sur des modèles rythmiques répétitifs.
- Improviser sur des rythmes non métriques et des rythmes additifs.
- Savoir jouer avec les temps inégaux et les mesures inégales.

##### *Nuance*

- Articulation du toucher et usage de la pédale.
- Nuances dynamiques, crescendo et decrescendo à l'instrument.
- Nuances agogiques, accelerando, rallentando, rubato instrumental.
- Changements rapides de vitesse et d'intensité.

##### *Forme*

- Création de thèmes mélodiques, rythmiques, gestuels.
- Développement du phrasé et de la phrase.
- Étude et création de formes (ABA, AABA, rondo, variations et autres) inspirées de styles divers, de l'histoire ou du folklore.
- Improvisation sur une suite d'accords imposée.
- Invention d'accompagnements, d'arrangements et d'exercices à partir d'une chanson ou d'une pièce de répertoire. Se servir du répertoire comme source d'exercices d'improvisation.

##### *Applications*

- Création d'ambiance ou d'atmosphères sonore.
- Improvisation pour le mouvement naturel, pour des suites de mouvements avec ou sans utilisation de matériel, pour la danse, etc.
- Improvisation pour les exercices de rythmique tels que: réactions rapides, suivre les tempi ou les rythmes, imiter en canon, etc.
- Mise en musique de textes; invention de chansons.
- Harmonisation de gammes et mélodies pour le solfège.
- Compositions diverses à partir des matériaux développés en improvisation.



#### CHARACTERISTICS OF DALCROZE IMPROVISATION

While vocal, instrumental and movement improvisation are all used by both teacher and student in rhythmic and solfège, it is also the principal tool used by the teacher in teaching eurhythmics. Musical improvisation is used among other things to:

- Inspire and guide the students' response in movement.
- Introduce rhythm patterns to copy or complete.
- Support the students' understanding of their own movement.
- Introduce themes for memorisation or analysis.
- Train students to respond with ease to various musical suggestions.

The teaching of musical improvisation incorporates a number of styles: most importantly, improvisers must be able to improvise effectively for movement, adapting their music instantly to changing circumstances. The Dalcroze trained improviser can incorporate musical signals – musical "Hops" into his/her improvisation for the purpose of stimulating and regulating the nervous system and adaptability through the use of quick response exercises.

Improvisation is usually taught in small groups allowing both solo and ensemble improvisation.

The task of the teacher consists for the most part in applying those techniques and principles that in rhythmic exercises are applied to all body is capable of, to the students' use of the full potential of the piano.

#### SUMMARY

Improvisation is one of the most important abilities or tools of the Dalcroze teacher and also a way of learning.

Totally unique is the use of improvisation in the context of playing for rhythmic exercises, the focus on reflecting movement and inspiring a response in movement; the ability to develop original songs, games and exercises through improvisation and to guide the class in many different ways by varying both the music and how it is played immediately. The class also improvises in response to the teacher's improvisation and in this way learns responsiveness, attentiveness and flexibility. Improvisation in the hands of a good Dalcroze teacher is the primary means of dialogue between the teacher and the class.

Dalcroze improvisation is not simply self-expression or improvisation for improvisation's sake although both these can be included in a course. It is primarily designed to enable the teacher to inspire the class through the music he/she plays, training the group aurally and physically to respond as skilful, expressive, communicative musicians. The improviser needs to be able to improvise in many styles: he/she calls up instantly a world of colour, sound, movement and feeling for the class. To bring this about, the teacher mostly uses Dalcroze teaching techniques.

#### CARACTÉRISTIQUES D'UN ENSEIGNEMENT DALCROZIEN DE L'IMPROVISATION

Alors que l'improvisation vocale, instrumentale ou en mouvement est utilisée tant par le professeur que par l'élève en rythmique et en solfège, l'improvisation musicale est en outre l'outil principal du professeur pour son enseignement de la rythmique. Il l'utilise en particulier pour:

- Susciter, guider et inspirer le mouvement des élèves;
- leur offrir des modèles rythmiques à imiter ou à compléter;
- renforcer leur représentation de leurs propres mouvements;
- leur proposer des thèmes à mémoriser ou à analyser;
- les entraîner à réagir avec aisance aux diverses sollicitations musicales.

L'enseignement de l'improvisation musicale ne se limite pas à un style, l'essentiel étant qu'elle agisse efficacement sur le mouvement et puisse s'adapter instantanément aux besoins du moment. L'improvisateur dalcrozien entraîné est capable d'incorporer à son improvisation des signaux musicaux – des « hops musicaux » – destinés à stimuler et régulariser le système nerveux des élèves et leur adaptabilité, au cours d'exercices dits de réaction rapide.

L'enseignement de l'improvisation aux étudiants se fait généralement en petits groupes, permettant aussi bien le jeu en solo que d'ensemble.

Pour le professeur il consiste pour une large part à appliquer aux étudiants, à l'échelle du clavier, des techniques et principes d'exercices utilisés dans la rythmique à l'échelle du corps entier.

#### RÉSUMÉ

L'improvisation est une des aptitudes et l'un des outils les plus importants du professeur dalcrozien; elle est également un moyen d'apprendre.

Unique en son genre est l'usage de l'improvisation dans le contexte des exercices de rythmique, où elle joue le rôle de miroir du mouvement comme celui de déclencheur de réponses corporelles; où elle rend possible l'invention de mélodies, jeux et exercices originaux et permet de guider la classe de mille façons en faisant varier à l'improvisiste le contenu et la qualité du jeu musical. Il arrive de même que la classe improvise en réponse à l'improvisation du professeur, développant de la sorte sa réceptivité, sa capacité d'attention et sa flexibilité. Dans les mains d'un bon professeur, l'improvisation est le principal vecteur de dialogue entre lui et sa classe.

Dans la méthode Jaques-Dalcroze l'improvisation n'est pas seulement un moyen de s'exprimer ou d'improviser pour improviser – encore que ces deux visées puissent être incluses dans un cours. Elle est fondamentalement destinée à permettre au professeur d'inspirer la classe par la musique qu'il joue, entraînant auditivement et corporellement les élèves à réagir en musiciens adroits, expressifs et communicatifs. L'improvisateur/trice doit pouvoir improviser dans plusieurs styles, de façon à faire surgir sur-le-champ tout un monde de couleurs, de sons, de mouvements ou de sentiments. Pour l'y amener, le professeur utilise notamment les techniques d'enseignement dalcroziennes.

## PLASTIQUE ANIMÉE

### GOALS

- To apply creatively and interpretatively all that one has learnt in Rhythmics, Solfège, Improvisation and attendant courses such as harmony, movement technique etc to the realisation of a musical composition in movement.
- To show how the music moves, time-space-energy and weight relationships, the journey to the cadence and the emotional or dramatic journey.
- To show how the parts or voices of the music move in relation to one another.
- To show phrase, form, dynamics, texture and quality, foreground and background.
- To make these understandings, interpretations and intentions visible to others.
- To apply these understandings to other arts and integrate them in the work of plastique.

### ABILITIES DEVELOPED

- To work together with others to create a piece of plastique.
- To analyse musical compositions in a variety of styles including using musical scores.
- To understand and demonstrate music/movement relationships as they apply to the performance of a piece of repertoire.
- To design the use of space so all the parts of the music can be seen and understood.
- To convey texture, density and thematic development through the use of movement.
- To convey relationships between parts in a polyphonic piece and other types of composition through the use of movement.
- To convey the colour, mood or moods of a musical composition.
- To convey the "inner journey" or gesture of a piece that does not have obvious locomotor movement connections.
- To reveal ambiguity where it exists.
- To reveal or project meaning and intention.
- Where appropriate, to use lighting, costume and props or other objects to support meaning and intention.
- To create a realisation of a piece of music in movement.
- To perform it.
- To create dialogues with musical compositions and other original work.

### PROCESSES

Students undergo the discipline and training of studying a composition with a view to realising it in movement. They deconstruct the piece not only from the

## LA PLASTIQUE ANIMÉE

### BUTS

- Appliquer de façon créative et interprétative à la réalisation d'une composition musicale par le mouvement ce qui a été appris dans les cours de Rythmique, Solfège, Improvisation ainsi que dans les cours complémentaires tels l'harmonie et la technique corporelle.
- Montrer comment bouge la musique, ses relations temps-espace-énergie et poids, son trajet vers la cadence, sa progression émotionnelle ou dramatique.
- Montrer comment les différentes voix de la musique se meuvent en relation les unes avec les autres.
- Montrer la phrase, la forme, la dynamique, la texture, le caractère, les premiers et les arrière-plans.
- Rendre perceptibles aux yeux des autres ses interprétations et ses intentions.
- Appliquer cette compréhension aux autres arts et les intégrer au travail plastique.

### CAPACITÉS DÉVELOPPÉES

- Collaborer avec d'autres pour créer une pièce de plastique animée.
- Analyser des compositions musicales de styles variés, tant à l'audition que sur partitions.
- Comprendre et démontrer les rapports musique/mouvement tels qu'ils s'appliquent à l'exécution d'une pièce du répertoire.
- Organiser l'utilisation de l'espace de façon à ce que toutes les parties de la musique puissent être vues et comprises.
- Transmettre la texture, la densité et le développement thématique par le mouvement corporel.
- Traduire par le mouvement les relations entre les voix d'une pièce polyphonique ou entre les parties d'autres types de compositions.
- Traduire par le mouvement les couleurs et l'atmosphère d'une pièce.
- Exprimer le "voyage intérieur" ou la gestuelle d'une pièce n'ayant pas de rapport évident avec la locomotion.
- Faire apparaître l'ambiguïté existante le cas échéant.
- Faire apparaître la signification et l'intention du projet.
- Lorsque la pièce s'y prête, utiliser la lumière, un costume, des accessoires ou objets destinés à en renforcer le sens ou l'intention.
- Créer soi-même la réalisation d'une pièce en mouvement.
- L'interpréter soi-même.
- Faire dialoguer la composition musicale avec d'autres types d'œuvres.

### PROCESSUS D'ACQUISITION

Les étudiant/e/s s'entraînent à étudier une composition musicale dans la perspective de sa réalisation en mouvement. Ils déconstruisent la pièce non seule-

point of view of rhythm and form but dynamics, relationships, texture and meaning. The questions they ask themselves include: "How does the music move?" "What is the composer's intention?" "What does this feel like?" "How can we convey that in movement?"

Original work may be made such as a dialogue with the musical text, the use of sound and movement composed by the group itself and other elements. This could be part of a training in *Plastique* or an artwork in itself.

#### CONTENT

- Exercises in the use of space, direction, orientation and weight to convey musical feeling and meaning.
- The conveying of tonal or non-tonal relationships through movement and gesture.
- Study of different styles; forms and structures of pieces: ABA; canon; rondo; fugue; metamorphosis of themes, serialism, arch form, minimalism etc.
- Study of different groupings: solos, duets and dialogues, quartets and chamber music, symphonic music, song etc.
- Creation of studies starting from movement or a poem, an idea, a painting or piece of architecture etc to be represented in music.
- Study of theme and variations.
- Study of repertoire featuring musical representation (*plastique*).
- Creation of silent pieces in which the movement expresses everything.
- Creation of dialogues with the music/movement/words etc.
- Creation of "you are the music" pieces in which sound and movement are provided by the performers.
- How to make ideas visible: projection, stage-craft, props.

#### CHARACTERISTICS

*Plastique Animée* or the technique of moving plastic is, at a basic level, the realisation in movement by an individual or a group of a piece of music: "making music visible".

At a later stage it may be a dialogue with the music. Text, lighting or other elements may be included or it may take place entirely in silence.

*Plastique Animée* as realisation of a musical composition is a discipline and a journey of discovery into a piece of music. It is a kind of living analysis in real time in which students of the method show the extent to which they have absorbed and can apply analytically and creatively all that they have learnt in the three principle branches of the method and other classes.

ment du point de vue du rythme et de la forme, mais de sa dynamique, des relations entre ses éléments, de sa texture et de sa signification. Parmi les questions qu'ils se posent figurent: « Comment la musique bouge-t-elle? » « Quelles sont les intentions du compositeur? » « Quelles sensations provoque-t-elle et comment les rendre par le mouvement? »

Des œuvres originales peuvent être traitées par un dialogue du mouvement avec le texte musical, par l'utilisation de sons et de mouvements composés par le groupe lui-même, ou par d'autres procédés – cela soit en tant qu'exercice dans le cadre du cours, soit en tant que production artistique comme telle.

#### CONTENU

- Exercices d'utilisation de l'espace, de direction, d'orientation, de poids traduisant le sentiment musical et le sens.
- Traduction des relations tonales ou non tonales, par le mouvement et le geste.
- Etude des différents styles, formes et structures de pièces: ABA, canon, rondo, fugue; métamorphoses d'un thème, sérialisme, forme d'arche, minimalisme, etc.
- Etude des différents groupements de personnes: solos, duos et dialogues, quatuors et musique de chambre, musique symphonique, chant, etc.
- Création d'études en partant d'un mouvement, d'un poème, d'une idée, d'un tableau, d'une œuvre architecturale, etc. à représenter musicalement.
- Etude de la forme thème et variations.
- Etude d'œuvres de divers auteurs à forte composante plastique.
- Création de pièces silencieuses où le mouvement exprime tout.
- Création de dialogues entre musique, mouvement, parole, etc.
- Création de pièces intitulées "vous êtes la musique" dans lesquelles son et mouvement sont produits par les exécutants.
- Recherche de moyens auxiliaires permettant de rendre les idées visibles: projection, techniques de scénographie, accessoires.

#### CARACTÉRISTIQUES

La *Plastique animée* - ou technique de la plastique vivante - consiste à la base dans la réalisation en mouvement d'une pièce de musique par un individu ou un groupe, de façon à "rendre la musique visible".

A un stade ultérieur elle peut consister en un dialogue avec la musique; elle peut faire appel au texte, à l'éclairage ou à d'autres composantes; ou encore elle peut se dérouler entièrement en silence.

En tant que réalisation d'une composition musicale, la *Plastique animée* est une discipline et un voyage à la découverte d'un morceau de musique. C'est en quelque sorte une analyse vivante en temps réel par laquelle les étudiant/e/s de la méthode dalcrozienne montrent l'étendue des acquisitions effectuées dans les trois branches principales et leur capacité à les appliquer de façon analytique et créative.

#### *SUMMARY*

Plastique is the summary of the method as applied in practice to the analysis of musical compositions and the place where creative interpretation is the focus of the work - just as the study of the "Dalcroze Subjects" is the summary of the method as applied to the approach and ways of teaching and learning. Plastique is usually done in or by groups although it is quite possible to do a piece of solo plastique providing the music asks for it. At the basic level it is an interpretation and realisation of a piece of repertoire in movement. As part of the training to acquire the skills to do this the student may work in improvisation and use bruitages, silent movement, study other arts and work on developing inner hearing and feeling. These techniques may also be used to create original artwork.

#### *RÉSUMÉ*

La Plastique est la synthèse de la méthode appliquée à l'analyse des compositions musicales, et le lieu où l'interprétation créative est au cœur du travail – tout comme l'étude des "Sujets Dalcroze" est la synthèse de la méthode appliquée à l'approche pédagogique et aux moyens d'enseignement et d'apprentissage. Elle se pratique généralement en groupe ou par groupes bien qu'il soit tout à fait possible de réaliser une pièce en solo pour autant que la musique l'exige. A un premier niveau, on interprète et réalise en mouvement des pièces du répertoire. L'improvisation, l'utilisation de bruitages, des emprunts à d'autres arts, l'audition intérieure et le mouvement en silence font partie de l'entraînement. Ces mêmes techniques peuvent être également utilisées pour des créations originales.

## SECTION 5 : THEORY AND PRACTICE OF DALCROZE TEACHING

### THEORY AND PRINCIPLES

Training courses should include :

- The Dalcroze method and principles.
- The Dalcroze method, taking into account historical aspects and contemporary issues in the context of contemporary theories of learning and teaching.
- A reading list relating to the points listed above.
- A study of the Dalcroze Subjects.
- The establishment of connections between all the branches of the method.

### THE DALCROZE SUBJECTS

The Dalcroze Subjects (see p. 9 above), which are the fundamental elements of experience and expression, also provide a framework for studying and analysing experience and expression. It is the centrality of the subjects to the Dalcroze work that make it an ideal core course in the study of any art or teaching, in particular Dalcroze teaching.

In principle, the number of subjects is not limited since it is always possible to discover or define a new element or to use a different system of classification. Each teacher is free to use those definitions that seem clearest, more comprehensive or more useful for his/her purposes. In any case it is essential for students to have the opportunity to explore some of them in depth, partly through research and personal reflection (reading, the study of musical repertoire, the arts in general and the world of human experience) and partly by using them as subject-matter in rhythmic classes given as teaching practice to peers or pupils. [As a reminder: list A concerns mainly the elements of music and movement; list B concerns mainly the processes and methods of teaching and learning; while list C concerns the faculties, abilities and qualities practised and developed (see above, pp. 9-11)].

### PRACTICAL PEDAGOGY

The future Dalcroze teacher should be trained to teach through an apprenticeship. This ideally should include :

- Lesson observation: various teachers, lessons given to children or adults.
- Supervised team teaching.
- Taking charge alone of one or more classes, becoming autonomous.

The practice must be linked to the theory and the principles.

Other types of practice such as applications of Dalcroze principles in fields other than teaching Dalcroze Eurhythmics itself such as applications in therapy or to musical or theatrical performance have been developed and should be explored, circumstances permitting.

## SECTION 5 : THÉORIE ET PRATIQUE DE L'ENSEIGNEMENT DALCROZIEN

### THÉORIE ET PRINCIPES

Les cours de formation devraient inclure :

- L'approche théorique de la méthode Jaques-Dalcroze et de ses principes.
- L'aspect historique de la Méthode, de ses origines à nos jours, dans le contexte des théories disponibles de l'apprentissage et de l'enseignement.
- Une liste de lectures propres à éclairer et compléter les points ci-dessus.
- L'étude des sujets de la méthode Jaques-Dalcroze.
- L'établissement de liens entre toutes les branches de la méthode.

### LES SUJETS DE LA MÉTHODE JAKES-DALCROZE

Les Sujets de la méthode Jaques-Dalcroze (cf. *supra* p. 9), qui recouvrent les éléments fondamentaux de l'expérimentation et de l'expression procurent en outre un cadre d'étude et d'analyse. Leur place au cœur du travail dalcrozien en fait un objet de cours fondamental, idéal pour l'étude de toute forme d'art ou d'enseignement – en particulier pour l'apprentissage de l'enseignement dalcrozien.

Le nombre des sujets n'est pas limité a priori; il est toujours possible d'en découvrir et d'en définir de nouveaux. Mais surtout il n'est pas interdit de les classer différemment: chaque professeur peut préférer telle ou telle classification, plus claire à ses yeux, plus complète ou plus utile à son propos. Toutefois, il est indispensable que les étudiants aient l'occasion d'en approfondir un certain nombre; d'une part au travers de leurs recherches et réflexions personnelles (lectures, partitions musicales, monde artistique, vie quotidienne); d'autre part dans la perspective d'en faire le sujet central de leçons de rythmique données à leurs camarades ou aux élèves de leurs stages d'application. [Pour rappel, la liste A se rapporte aux sujets qui relèvent de la musique et du mouvement; la liste B se rapporte aux processus et méthodes d'apprentissage et d'enseignement; tandis que la liste C se rapporte aux facultés, aptitudes et qualités exercées et développées (cf. *supra*, pp. 9-11)].

### PÉDAGOGIE PRATIQUE

Le futur professeur dalcrozien apprend à enseigner la rythmique par un apprentissage pratique. Celui-ci devrait idéalement comporter :

- L'observation des leçons de divers professeurs, à des enfants ou à des adultes
- L'enseignement supervisé en équipe
- La prise en charge seul d'une ou plusieurs classes, en vue de son autonomie

La pratique doit être liée à la théorie et aux principes dalcroziens.

D'autres formes de pédagogie pratique – tels l'enseignement du solfège et de l'improvisation et l'application des principes dalcroziens à la thérapie ou à la performance musicale ou scénique – devraient être abordés si les circonstances le permettent.

## WRITTEN WORK

The written work should be designed to assist the student and prospective Dalcroze professional in clarifying his/her thinking about the Dalcroze work and becoming articulate about it. In it, the student should demonstrate:

- An understanding of the work (theoretical, practical and personal) in its richness and complexity.
- Its applications across a wide field of activity.
- The ability to select and create music, games and exercises for teaching.
  
- The ability to plan effective lessons and courses.

This written work could consist of the following:

- An essay. One end of course essay (or several at various stages of study) consisting of a personal reflection on the student's experience of Dalcroze Eurhythmics and how he/she sees its place in his/her own field of interest.
- A portfolio containing games, exercises, musical repertoire and compositions in a variety of styles for teaching. This can be used as source material for teaching.
- A series of sequenced lesson plans.
- Studies of the Dalcroze Subjects (see above) in teaching, across the arts, in the natural world, the world of human experience.
- More advanced course might ask for descriptions of special projects (applications and research) that extend the method in various ways and in various field.

## TRAVAUX ÉCRITS

Les travaux écrits ont pour but d'aider l'étudiant(e) et le futur professionnel à clarifier sa pensée concernant le travail dalcrozien et à pouvoir la mettre en forme. Ils doivent l'amener à pouvoir montrer, dans les domaines suivants:

- Sa compréhension de la Méthode (sur les plans théorique, pratique et personnel) dans sa richesse et dans sa complexité.
- Les applications de cette méthode au travers d'un large champ d'activité.
- Sa capacité à choisir et à imaginer de la musique, des jeux et des exercices à utiliser dans l'enseignement.
- Sa capacité à planifier des leçons et des cours adéquats.

Ces travaux pourraient prendre la forme suivante:

- Un mémoire de fin d'études (ou plusieurs, à divers stades d'études) consistant en une réflexion sur sa propre expérience de la Rythmique et sur le rôle qu'elle joue dans son propre champ d'intérêts.
- Un portfolio contenant jeux, exercices, chansons, répertoire musical et compositions personnelles de styles variés. Celui-ci pourra lui servir pour son enseignement.
- Une série ordonnée de plans de leçons.
- Des travaux écrits sur les sujets de la méthode Jaques-Dalcroze (*voir plus haut*) appliqués à l'enseignement, aux arts, à la nature, à l'expérience humaine.
- A un niveau plus avancé, il pourra s'agir de projets spéciaux (de recherche et d'application) visant l'extension de la méthode à diverses problématiques actuelles.

## SECTION 6: ASSESSMENT

The assessment methods and criteria need to be elaborated and linked to the skills, qualities and values defined as inherent in the method and practised during the course of study. Continuous assessment is used across all branches of the method. Examinations permitting graduation from one level to another or conferring professional qualifications are assessed by a jury.

### SKILLS AND KNOWLEDGE

Should be nurtured or cultivated and assessed in situ:

- Inner hearing and feeling
- The capacity to pre-hear and pre-feel what you are about to do
- The development of muscular memory and of neurological control
- Construction of the motor image
- A secure sense of pulse and tempo
- The sense of metrical emphasis and meaning
- The sense of duration (pulsed and unpulsed) and timing
- The sense of rhythm
- The sense of phrase, phrasing and form
- The sense of touch and articulation
- The capacity to perceive and express Anacrusis/Crusis/Metacrusis of various types (auditory, motor, visual etc.)
- The development of the dynamic range
- The development of the use of space
- The ability to express skills and knowledge through whole body movement
- Association/dissociation and economy of gesture
- The ability to enter into direct communication with pupils
- The ability to vary the ways of teaching a subject
- The ability to construct balanced lesson plans that can be modified according to passing states in the student group
- The ability to articulate verbally the theory and principles of the Dalcroze method

### VALUES AND QUALITIES

The assessment will take account of:

- Originality, creativity, artistry
- Adaptability, receptivity, decision-making
- Observation, discernment and judgement
- The ability to make connections laterally
- Respect for others and self-control
- Instinct and intuition
- Self – confidence and the ability to risk
- The ability to create an environment in which people can succeed
- Conceptualisation, consciousness, awareness, understanding

## SECTION 6: ÉVALUATION

Les méthodes et critères d'évaluation doivent être élaborés à partir des (et porter sur les) savoir-faire et connaissances, qualités et valeurs relatives à la méthode et cultivées au cours des études. Le contrôle est continu pour toutes les branches. Les examens de passage au niveau suivant et pour l'acquisition des titres sont évalués par un jury.

### SAVOIR-FAIRE ET CONNAISSANCES

On évaluera in situ le niveau:

- d'audition intérieure et d'intériorisation des sensations
- de capacité d'anticipation auditive et gestuelle
- de mémoire musculaire et du contrôle nerveux
- des images motrices
- de stabilité du tempo et de la pulsation
- de signification et d'accentuation métriques
- de sens de la durée, avec et sans pulsation et du "timing"
- de sens du rythme
- de sens de la phrase, du phrasé et de la forme
- de sens tactile et de l'articulation
- de capacité à percevoir et traduire des anacrouses, crouses, métacrouses de divers types (auditif, moteur, visuel)
- de perception et d'expression des nuances dynamiques
- d'utilisation de l'espace
- de dextérité et de discernement dans l'expression corporelle
- de capacité d'association, de dissociation et d'économie du geste
- de capacité à entrer en communication directe avec les élèves
- de capacité à varier les façons d'enseigner un sujet
- de capacité à construire des plans de leçons équilibrés et susceptibles d'être modifiés selon les étapes à franchir
- de la capacité à formuler verbalement la théorie et les principes de la méthode Jaques-Dalcroze

### VALEURS ET QUALITÉS

L'évaluation sera modulée en tenant compte:

- de l'originalité, de la créativité, du sens artistique
- de l'adaptabilité, de la réceptivité, de la rapidité de décision
- de la capacité d'observation, de jugement et de discernement
- de la capacité à créer des liens avec d'autres situations ou sujets
- du respect d'autrui et du contrôle de soi
- du degré d'intuition et des réactions instinctives
- de la confiance en soi et de la capacité à prendre des risques
- de la capacité à créer un environnement propice pour les élèves
- de la conceptualisation, du degré de conscience et de compréhension

## DOCUMENT AUTHORSHIP

The first draft of this document was prepared by the Qualifications and Training Committee of the College of the Institut Jaques-Dalcroze, Geneva, Switzerland at a meeting held in London in 2006 :

Karin Greenhead (UK), Chair and editor

Louise Mathieu (Canada)

Joan Pope (Australia)

Feedback was received by email from

Marie-Laure Bachmann (Switzerland)

Lisa Parker (USA)

The document was discussed by an enlarged committee at the FIER Congress of 2007.

To the original group were added:

Silvia Del Bianco (Argentina/Switzerland), Sandra Nash (Australia).

This group agreed the final draft which was again modified during translation into French by Marie Laure Bachmann (Switzerland). The present document has been approved by the Collège at the meeting of February 26th 2009, in Geneva. It was delivered for final revision and preparation for publication to Marie-Laure Bachmann, Madeleine Duret, présidente du Collège at the meeting of November 10th. 2010

Geneva, February 2011

## À L'ORIGINE DU PRÉSENT DOCUMENT

Dans sa première mouture, ce document a été conçu par le comité Qualité et Formation issu du Collège de l'Institut Jaques-Dalcroze (Genève, Suisse) lors d'une réunion tenue à Londres en 2006, soit:

Karin Greenhead (G-B), présidente et éditrice

Louise Mathieu (Canada)

Joan Pope (Australie)

avec des commentaires reçus par e-mail de:

Marie-Laure Bachmann (Suisse)

Lisa Parker (USA)

Le document a été discuté par un comité élargi lors du congrès de la FIER 2007.

Membres ajoutés au groupe d'origine:

Silvia Del Bianco (Argentine/Suisse), Sandra Nash (Australie).

Ce groupe s'est mis d'accord sur un avant-projet, qui a de nouveau été modifié au cours de sa traduction en français par Marie-Laure Bachmann (Suisse). Le présent document a été approuvé par le Collège lors de son assemblée du 26 février 2009 à Genève. Enfin il a été confié, pour ses dernières rectifications et sa préparation à l'édition, à Marie-Laure Bachmann et Madeleine Duret, présidente du Collège lors de sa séance du 10 novembre 2010.

Genève, février 2011



## LIST OF REFERENCES

- JAQUES-DALCROZE Emile (1909), «L'Education par le rythme», *Le Rythme*, 7, pp. 63-70.
- JAQUES-DALCROZE Emile (1910), «L'Education par le rythme et pour le rythme», *Le Rythme*, 2/3, pp. 18-31.
- JAQUES-DALCROZE Emile (1914), «La Rythmique, le solfège et l'improvisation», in JAQUES-DALCROZE, 1965, pp. 57-74.
- JAQUES-DALCROZE Emile (1916), «Le Rythme et le geste dans le drame musical et devant la critique», in JAQUES-DALCROZE, 1965, pp. 104-119.
- JAQUES-DALCROZE Emile (1919), «Avant-propos», in JAQUES-DALCROZE, 1965, pp. 5-8.
- JAQUES-DALCROZE Emile (1924), «Lettre aux rythmiciens», *Le Rythme*, 13, pp. 2-4.
- JAQUES-DALCROZE Emile (1926), «La Grammaire de la rythmique», *Le Rythme*, 17, pp. 2-9.
- JAQUES-DALCROZE Emile (1932), «Musique et Mouvement», *Le Rythme*, 33, pp. 13-17.
- JAQUES-DALCROZE Emile (1945), *La Musique et nous*, Genève (Suisse), Perret-Gentil.
- JAQUES-DALCROZE Emile (1965) [1920], *Le Rythme, la musique et l'éducation*, Lausanne (Suisse), Foetisch Frères.

## LISTE DES RÉFÉRENCES

- JAQUES-DALCROZE Emile (1909), «L'Education par le rythme», *Le Rythme*, 7, pp. 63-70.
- JAQUES-DALCROZE Emile (1910), «L'Education par le rythme et pour le rythme», *Le Rythme*, 2/3, pp. 18-31.
- JAQUES-DALCROZE Emile (1914), «La Rythmique, le solfège et l'improvisation», in JAQUES-DALCROZE, 1965, pp. 57-74.
- JAQUES-DALCROZE Emile (1916), «Le Rythme et le geste dans le drame musical et devant la critique», in JAQUES-DALCROZE, 1965, pp. 104-119.
- JAQUES-DALCROZE Emile (1919), «Avant-propos», in JAQUES-DALCROZE, 1965, pp. 5-8.
- JAQUES-DALCROZE Emile (1924), «Lettre aux rythmiciens», *Le Rythme*, 13, pp. 2-4.
- JAQUES-DALCROZE Emile (1926), «La Grammaire de la rythmique», *Le Rythme*, 17, pp. 2-9.
- JAQUES-DALCROZE Emile (1932), «Musique et Mouvement», *Le Rythme*, 33, pp. 13-17.
- JAQUES-DALCROZE Emile (1945), *La Musique et nous*, Genève (Suisse), Perret-Gentil.
- JAQUES-DALCROZE Emile (1965) [1920], *Le Rythme, la musique et l'éducation*, Lausanne (Suisse), Foetisch Frères.

**CHARTER  
COLLÈGE DE L'INSTITUT JAKUES-DALCROZE**

**Preamble**

In his Will of June 25th 1948, Emile Jaques-Dalcroze requested that his son Gabriel Jaques-Dalcroze create an organisation of whatever kind seemed to him the most effective for the preservation of the unity necessary to the development of his rhythmic method, entreating him to spare no effort in attaining this end. Thus it was that the Collège de l'Institut Jaques-Dalcroze, consisting of diplômés of the method, was founded under the aegis of Gabriel Jaques-Dalcroze with the responsibility of continuing the work of the founder and of acting as the advisory council of the Fondation de l'Institut Jaques-Dalcroze.

In a note of November 18th 1986 directed at the attention of members of the Conseil de Fondation de l'Institut Jaques-Dalcroze, Gabriel Jaques-Dalcroze specified that it was the duty of this council to ratify as and when necessary, the selection of new members proposed by the Collège.

The Collège, currently comprising 21 members, intends to restate its responsibilities and functions in this present charter.

**I. AIMS**

Reminder of the duties of the Collège as they figure in the Will of Emile Jaques-Dalcroze:

- Establish guidelines that would allow the Jaques-Dalcroze Rhythmic method to live, to develop, and to evolve without departing from the fundamental principles that are the reason for its existence.
- Create regulations for the conferring of official, internationally valid qualifications.
- Perform checks on all the examinations leading to the acquisition of official qualifications.

*ARTICLE 1*

The Collège observes in perpetuity the spirit of the directives of the founder.

*ARTICLE 2*

It acts as a guarantor of the quality of the teaching given under the name of Jaques-Dalcroze; to this end it gathers all information and effects all necessary controls.

**CHARTRE  
COLLÈGE DE L'INSTITUT JAKUES-DALCROZE**

**Préambule**

Par testament public du 25 juin 1948, Emile Jaques-Dalcroze sollicitait de son fils Gabriel Jaques-Dalcroze la création d'une organisation dans la forme qui lui paraîtrait la plus adéquate pour conserver l'unité nécessaire au développement de sa méthode de rythmique, en le priant de prendre toute mesure à cette fin. C'est ainsi que le Collège de l'Institut Jaques-Dalcroze, composé de diplômés de la méthode, a été créé sous l'égide de Gabriel Jaques-Dalcroze avec pour mission de poursuivre les travaux du fondateur et devenir le conseil direct de la Fondation de l'Institut Jaques-Dalcroze.

Gabriel Jaques-Dalcroze a précisé, dans une note du 18 novembre 1986 à l'attention des membres du Conseil de Fondation de l'Institut Jaques-Dalcroze, qu'il appartiendra à ce conseil d'entériner, de cas en cas, le choix des nouveaux membres proposés par le Collège.

Le Collège, actuellement composé de 21 membres, entend rappeler dans la présente charte ses missions et son fonctionnement.

**I. MISSIONS**

Rappel des devoirs du Collège tels que figurant dans le testament d'Emile Jaques-Dalcroze:

- Fixer les lignes directrices qui doivent permettre à la méthode Jaques-Dalcroze de rythmique de vivre, de se développer, d'évoluer sans s'écarter des principes fondamentaux qui sont sa raison d'être.
- Réglementer la délivrance de titres officiels valables sur le plan international.
- Contrôler tous les examens permettant d'obtenir les titres officiels.

*ARTICLE 1*

Le collège observe en permanence l'esprit des directives du fondateur.

*ARTICLE 2*

Il se veut le garant de la qualité des enseignements dispensés sous le nom de Jaques-Dalcroze; à cette fin il prend tous les renseignements et effectue tous les contrôles nécessaires.

*ARTICLE 3*

It serves as a place of recourse to which teachers of the method having cause to complain of unfair competition may turn.

*ARTICLE 4*

It attempts through all available means to provide the Jaques-Dalcroze method with the audience and diffusion of which it is worthy in Geneva and throughout the world in supporting exchange with leaders in science, technology and the wider society and in concern for its integrity.

**II. ORGANISATION AND OPERATION**

*ARTICLE 5*

The Collège consists of 15 to 25 members one of whom is a descendant of Emile Jaques-Dalcroze.

*ARTICLE 6*

The members of the Collège choose their president and nominate a delegate to attend meetings of the Conseil de Fondation de l'Institut Jaques-Dalcroze.

*ARTICLE 7*

New members are co-opted. Proposals are submitted to the Conseil de Fondation de l'Institut Jaques-Dalcroze for approval. Should the proposed candidate be rejected by the Conseil de Fondation, the Collège will propose another.

*ARTICLE 8*

The members of the Collège communicate with one another whenever necessary using any appropriate means ; they meet together in principle once every two years.

*ARTICLE 9*

The members of the family of Emile Jaques-Dalcroze who are not members of the Collège are informed of its meetings and may attend should they wish in accordance with the wishes of Gabriel Jaques-Dalcroze.

*ARTICLE 10*

The Collège is a group without a fixed structure ; the members do not receive compensation for their running expenses and do not pay subscriptions. The Collège may however set up commissions of enquiry or working parties for matters relating to its responsibilities. In this case any resulting expenses are taken care of in whole or in part by the Institut Jaques-Dalcroze.

*ARTICLE 11*

The secretarial work of the Collège is undertaken voluntarily by the president or delegated to another member. Correspondence is sent out with the help of the Ins-

*ARTICLE 3*

Il fait office de voie de recours pour les professeurs de la méthode ayant à se plaindre de concurrence déloyale.

*ARTICLE 4*

Il cherche, par tous les moyens à sa portée, à donner à la méthode Jaques-Dalcroze, l'audience et l'épanouissement qu'elle mérite, à Genève et dans le monde, en favorisant ses échanges avec les avancées des sciences, de la technique et de la société et dans le souci de son intégrité.

**II. ORGANISATION ET FONCTIONNEMENT**

*ARTICLE 5*

Le Collège est composé de 15 à 25 membres, dont un/e descendant/e d'Émile Jaques-Dalcroze.

*ARTICLE 6*

Les membres du Collège désignent leur président/e et nomment un/e délégué/e aux séances du Conseil de Fondation de l'Institut Jaques-Dalcroze.

*ARTICLE 7*

Tout nouveau membre est choisi par cooptation. Les propositions sont soumises au Conseil de Fondation de l'Institut Jaques-Dalcroze pour ratification. En cas de refus motivé du Conseil de Fondation, le Collège propose un/e autre candidat/e.

*ARTICLE 8*

Les membres du Collège communiquent entre eux par tous les moyens actuels, autant que nécessaire ; ils se réunissent en principe une fois tous les deux ans.

*ARTICLE 9*

Les membres de la famille d'Émile Jaques-Dalcroze non-membres du Collège sont informés de ses réunions et peuvent y assister à bien plaisir, conformément au souhait de Gabriel Jaques-Dalcroze.

*ARTICLE 10*

Le Collège est un groupe sans structure spécifique, les membres ne touchent pas d'indemnité pour leurs frais courants et ne paient pas de cotisation. Le Collège peut toutefois diligenter des commissions d'enquête ou de travail pour des questions relatives à sa mission. Dans ce cas, les éventuelles dépenses sont prises en charge en tout ou partie par l'Institut Jaques-Dalcroze.

*ARTICLE 11*

Le secrétariat du Collège est assuré bénévolement par le (la) président(e) ou par un autre membre délégué. La correspondance est diffusée par l'intermédiaire de l'Ins-

titut Jaques-Dalcroze, which assumes responsibility for any expenses arising.

*ARTICLE 12*

The Collège informs the Conseil de Fondation de l'Institut Jaques-Dalcroze verbally or in writing, of all important matters relating to its responsibilities or its operation, in particular of those likely to result in expenses for which it seeks its support.

**LIST OF CURRENT MEMBERS OF THE COLLÈGE**

Ladies: Marie-Laure Bachmann, Thérèse Blum-Bigar, Claude Bommeli-Hainard, Gunna Brieghel-Müller, Gabi Chrisman, Christine Croset Rumpf, Monette Daetwyler, Silvia Del Bianco, Madeleine Duret, Marie-José Ekström Rey, Liliane Favre-Bulle, Ruth Gianadda, Karin Greenhead, Marie-Louise Hatt-Arnold, Martine Jaques-Dalcroze, Louise Mathieu, Christiane Montandon, Edith Naef, Sandra Nash, Lisa Parker, Mireille Weber.

For the Conseil de Fondation  
de l'Institut Jaques-Dalcroze,  
the president:

Christine Sayegh

For the Collège of the l'Institut  
Jaques-Dalcroze,  
the acting president:

Martine Jaques-Dalcroze

Geneva, April 21, 2004

titut Jaques-Dalcroze, qui prend en charge les frais y afférents.

*ARTICLE 12*

Le Collège informe le Conseil de Fondation de l'Institut Jaques-Dalcroze oralement ou par écrit, de toutes questions d'importance relatives à sa mission ou à son fonctionnement, en particulier celles susceptibles d'entraîner des dépenses pour lesquelles il sollicite son aval.

**LISTE DES MEMBRES COMPOSANT ACTUELLEMENT LE COLLÈGE**

M<sup>mes</sup>: Marie-Laure Bachmann, Thérèse Blum-Bigar, Claude Bommeli-Hainard, Gunna Brieghel-Müller, Gabi Chrisman, Christine Croset Rumpf, Monette Daetwyler, Silvia Del Bianco, Madeleine Duret, Marie-José Ekström Rey, Liliane Favre-Bulle, Ruth Gianadda, Karin Greenhead, Marie-Louise Hatt-Arnold, Martine Jaques-Dalcroze, Louise Mathieu, Christiane Montandon, Edith Naef, Sandra Nash, Lisa Parker, Mireille Weber.

Pour le Conseil de Fondation  
de l'Institut Jaques-Dalcroze,  
La présidente:

Christine Sayegh

Pour le Collège  
de l'Institut Jaques-Dalcroze,  
La présidente par intérim:

Martine Jaques-Dalcroze

Fait à Genève, le 21 avril 2004

**THE CONDITIONS OF USE OF THE NAME  
JAQUES-DALCROZE (OR DALCROZE)**

The name Jaques-Dalcroze or Dalcroze describes the method of education created by the musician and teacher Emile Jaques-Dalcroze (1865-1950). Its use is protected by law.

The use of the mark [Jaques-]Dalcroze is subject to the consent of the Fondation of the Institut Jaques-Dalcroze, Geneva (Switzerland)\*, on the recommendation of the Collège of the Institut Jaques-Dalcroze. This Collège, founded by Emile Jaques-Dalcroze, is entrusted, in accordance with the conditions of his Will, with verifying that the use of the name is valid, whether on the part of institutions of professional training or of individual persons giving a teaching under this name to children, young people, adult amateurs or professionals.

In that which concerns more particularly the right to offer professional training in the Dalcroze methods to students, this right is not conferred upon institutions or societies as such but on those persons who, as holders of the Diplôme Supérieure of the Institut Jaques-Dalcroze of Geneva (the only institution qualified to confer this title) are thereby explicitly authorised "to teach in its entirety the Dalcroze method of rhythmic, solfège and improvisation at all levels and to claim to represent this method".

The regulations governing the use of the mark [Jaques-] Dalcroze stipulate that schools wishing to offer a professional training and certification in Dalcroze Eurhythmics must include at least two Diplomates on the teaching staff. In exceptional circumstances recognised by the Collège, one diplomate and two licentiates may suffice. In all cases during the course of study students must experience the teaching of more than one Diplomate of the Dalcroze Method.

*\*Being the beneficiary of a licence granted by the Fondation Emile Jaques-Dalcroze in Geneva, owner of the mark.*

The head of the teaching team offering a professional Dalcroze training must be a Diplomate. The engagement of additional Licentiates or professionals of other disciplines is left to the discretion of the Director (director of the training or the person responsible for the Dalcroze programme in an official institution), with the agreement of the team responsible and, if occasion requires it, with management superiors.

**CONDITIONS D'UTILISATION DE LA DÉNOMINATION  
JAQUES-DALCROZE (OU DALCROZE)**

La dénomination Jaques-Dalcroze ou Dalcroze qualifie la méthode d'éducation créée par le musicien et pédagogue Emile Jaques-Dalcroze (1865-1950). Son usage est protégé par la loi.

L'utilisation de la marque [Jaques-]Dalcroze est subordonnée à l'accord de la Fondation de l'Institut Jaques-Dalcroze à Genève (Suisse)\*, sur recommandation du Collège de l'Institut Jaques-Dalcroze. Ce Collège, instauré par Émile Jaques-Dalcroze, est chargé, en accord avec ses volontés testamentaires, de vérifier le bien-fondé de l'usage du nom, tant auprès des institutions de formation professionnelle que des personnes individuelles dispensant un enseignement sous ce nom à des enfants, adolescents ou adultes professionnels ou amateurs.

En ce qui concerne plus particulièrement le droit de former professionnellement des étudiants aux méthodes dalcroziennes, ce droit n'est pas conféré aux institutions ou sociétés en tant que telles, mais aux personnes qui, titulaires du Diplôme supérieur de l'Institut Jaques-Dalcroze de Genève (seule institution habilitée à décerner ce titre), sont de ce fait explicitement autorisées "à enseigner intégralement la méthode Jaques-Dalcroze de rythmique, solfège et improvisation à tous niveaux, et à se dire représentantes de cette méthode".

La réglementation gouvernant l'utilisation de la marque [Jaques-] Dalcroze stipule que les écoles désireuses d'offrir une formation professionnelle et une certification en rythmique [Jaques-] Dalcroze doivent compter dans leur personnel enseignant au moins deux diplômé(e)s. Dans des circonstances exceptionnelles, reconnues par le Collège, un(e) diplômé(e) et deux licencié(e)s peuvent suffire. Toutefois les étudiants doivent recevoir au cours de leurs études l'enseignement de plus d'un professeur diplômé de la méthode Jaques-Dalcroze.

*\*Lui-même étant au bénéfice d'une licence octroyée par la fondation Emile Jaques-Dalcroze à Genève, titulaire de la marque.*

L'équipe d'enseignement professionnel dalcrozien doit pouvoir compter un(e) diplômé(e) à sa tête. L'engagement additionnel de titulaires d'une licence ou de professionnels d'autres disciplines est laissé à l'appréciation de la direction (directeur de la formation ou responsable de programme [Jaques-]Dalcroze dans une institution officielle), en accord avec l'équipe responsable et, le cas échéant, avec ses supérieurs hiérarchiques.

Holders of the Diplôme Jaques Dalcroze are responsible for the training given at all times and in all places, whether full time or part-time training (holiday, weekend or other types of course). In practice this means that the team of Diplomates under the aegis of the director of the school or course of study, is responsible for...

- Selecting and appointing additional teachers for the courses ;
- Planning and supervising teaching programmes (contents, duration, timetables and methods) ;
- Establishing the documentation with regard to examinations, criteria for assessment and marking systems ;
- Drawing up the reports on training ;
- Organising the examinations and appointing the examiners ;
- Ensuring the development, assessment, monitoring and review of the training ;
- Guaranteeing the standard, richness and balance of the training ;
- Supervising the further training of the teaching team ;
- Guiding and helping their colleagues in all things concerning the examinations, the development of new projects and evaluation procedures ;
- Signing the papers conferring the Licence or the Certificate together with other co-signatories (according to local requirements these could include the Director of a school or institution, the Fondation of the Institut Jaques Dalcroze, a Dalcroze Society or a state representative) ;
- Instructing those responsible for publicity and checking that publicity documents and announcements concerning training courses convey the correct information ;
- Making recommendations concerning the allocation of study grants or awards to candidates ;
- Guaranteeing the teaching and other training responsibilities delegated to non-Diplomates on professional training courses ;
- Sending regularly an up to date list of persons authorised to presume upon a Dalcroze title in their professional activities ;
- Bringing to the attention of the Collège any abusive use of the name [Jaques-] Dalcroze of which they are aware.

The Collège remains at the disposal of the Diplomates and places of training in situations of difficulty, whether internal (concerning the training itself) or external – notably in the case where unqualified persons presume to offer a training [Jaques-] Dalcroze and will intervene if and when circumstances demand it.

The Fondation of the Institut Jaques-Dalcroze may from time to time check that the training and the titles conferred in Dalcroze Eurhythmics are in accordance with the directives governing the use of the name and may require changes if necessary.

Les diplômé(e)s Jaques-Dalcroze répondent de la formation dispensée, en tout lieu et en tout temps, qu'il s'agisse d'une formation à plein-temps ou d'une formation à temps partiel (cours de vacances, week-ends ou autres formes de suivi). Pratiquement, cela revient à dire que l'équipe de diplômé(e)s, sous l'égide du directeur de l'école ou de la filière d'études, a la responsabilité...

- de choisir et de faire appel à des enseignants additionnels pour les cours ;
- de planifier et superviser les programmes d'enseignement (contenus, durée, horaires, méthodes) ;
- d'établir les documents d'examens, les critères et systèmes de notation ;
- de rédiger les rapports de formation ;
- de faire passer les examens et de choisir les jurés ;
- d'assurer le développement et l'évaluation de la formation ;
- d'assurer le niveau, la richesse et l'équilibre de la formation ;
- de veiller à la formation continue de l'équipe enseignante ;
- de guider et aider leurs collègues en ce qui concerne les examens, les projets de développement et les procédures d'évaluation ;
- de signer les papiers conférant la Licence ou le Certificat conjointement à d'autres cosignataires (selon les exigences locales, ce pourra être un directeur d'école ou d'institution, la fondation de l'Institut Jaques-Dalcroze, une Société [Jaques-]Dalcroze ou un représentant d'État) ;
- de donner des instructions aux responsables de la publicité et de vérifier que les documents publicitaires et les annonces relatives aux cours de formation véhiculent une information correcte ;
- de faire des recommandations concernant les bourses à allouer à des étudiants candidats ;
- de se porter garant des enseignements ou autres responsabilités de formation déléguées à des non-diplômé(e)s dans le cadre des cours professionnels ;
- d'adresser régulièrement au Collège une liste mise à jour des personnes autorisées à se prévaloir d'un titre dalcrozien dans leur activité professionnelle ;
- de signaler au Collège toute utilisation abusive de l'utilisation de la marque [Jaques-]Dalcroze dont ils auraient connaissance.

Le Collège se tient à la disposition des diplômé(e)s et des lieux de formation dans les situations problématiques, qu'elles soient internes (concernant la formation elle-même) ou externes – au cas notamment où des personnes non qualifiées prétendraient offrir une formation [Jaques-]Dalcroze. Il intervient si et lorsque les circonstances le demandent.

La Fondation de l'Institut Jaques-Dalcroze peut faire vérifier périodiquement que la formation et les titres attribués en Rythmique [Jaques-]Dalcroze sont en accord avec les directives gouvernant l'usage du nom, et au besoin exiger des changements.

The delegate of the Collège  
to the Conseil de fondation,

Marie-Louise Hatt Arnold

The president of the Conseil de fondation,

Christine Sayegh

La déléguée du Collège  
au Conseil de fondation,

Marie-Louise Hatt-Arnold

La présidente du Conseil de fondation,

Christine Sayegh

Geneva, February 2004/update May 2006

*Tr. Karin Greenhead, Dip. Sup. Institut Jaques Dalcroze  
Member of the Collège of the Institut Jaques Dalcroze  
Dir. of Studies : Dalcroze Society UK*

Genève, février 2004/mise à jour mai 2006

## A SELECTED BIBLIOGRAPHY

- BACHMANN M.-L., *La rythmique Jaques-Dalcroze : une éducation par la musique et pour la musique*, La Baconnière, Neuchâtel, 1984
- BACHMANN M.-L., *Dalcroze Today*, Clarendon Press, Oxford, 1991
- BACHMANN M.-L., *Trois conférences*, Institut Jaques-Dalcroze, Genève, 1999
- *Le rôle de la musique dans l’appréhension des notions de temps et d’espace* (1995);
  - *La Rythmique Jaques-Dalcroze, son application à des enfants d’âge pré-scolaire (et scolaire)* (1996);
  - *Emile Jaques-Dalcroze et son héritage* (1996)
- BERCHTOLD A., *Emile Jaques-Dalcroze et son temps*, L’Age d’Homme, Lausanne, 2000
- CHOSKY L., ABRAMSON R. M., GILLESPIE A. E., WOODS D., *Teaching Music in the Twentieth Century*, Prentice Hall, New Jersey, 1986.
- COMEAU G., *Comparing Dalcroze, Orff and Kodaly*, CFORP, Ontario, 1995
- COMEAU G., *Comparaison de trois approches d’éducation musicale : Jaques-Dalcroze, Orff ou Kodály?*, Vanier : Centre franco-ontarien de ressources pédagogiques, Ontario, 1995
- DUTOIT C.L., *Music Movement Therapy*, The Dalcroze Society, London
- DUTOIT C.L., *Emile Jaques-Dalcroze, créateur de la Rythmique*, La Baconnière, Neuchâtel, 1965
- FIER (Fédération Internationale des Enseignants de Rythmique) , M. Duret (Ed.) *Chemins de rythmique, Paths to rhythmic*, Editions Papillon, Genève, 2007
- JAQUES-DALCROZE E., *Rhythm, Music and Education*, Dalcroze Society Inc., London, 1921
- JAQUES-DALCROZE E., *Le rythme, la musique et l’éducation*, Foetisch frères S.A., Lausanne, 1921 / 1965
- JAQUES-DALCROZE E., “Physical Technique and Continuous Movements” in *Eurhythmics, Art and Education*, Chatto and Windus, London, 1930
- JAQUES-DALCROZE E., *Eurhythmics, Art and Education*, Chatto and Windus, London, 1930 reprint
- JUNTUNEN M.-L., *Embodiment in Dalcroze Eurhythmics*, Oulu University Press, Oulu, 2004
- MARTIN F. et al, *Emile Jaques-Dalcroze : L’homme, le compositeur, le créateur de la rythmique*, La Baconnière, Neuchâtel, 1965
- MARTIN F., *Ecrits sur la Rythmique et pour les rythmiciens, les pédagogues, les musiciens*, collection d’articles (1924 à 1965), Editions Papillon, Genève, 1995
- MATHIEU L., *Un regard actuel sur la rythmique Jaques-Dalcroze. Recherche en éducation musicale*, n° 28, 2010, retrieved March 7, 2011, from [http://www.mus.ulaval.ca/reem/REEM\\_28\\_Dalcroze.pdf](http://www.mus.ulaval.ca/reem/REEM_28_Dalcroze.pdf)

## BIBLIOGRAPHIE PARTIELLE

- BACHMANN M.-L., *La rythmique Jaques-Dalcroze : une éducation par la musique et pour la musique*, La Baconnière, Neuchâtel, 1984
- BACHMANN M.-L., *Dalcroze Today*, Clarendon Press, Oxford, 1991
- BACHMANN M.-L., *Trois conférences*, Institut Jaques-Dalcroze, Genève, 1999
- *Le rôle de la musique dans l’appréhension des notions de temps et d’espace* (1995);
  - *La Rythmique Jaques-Dalcroze, son application à des enfants d’âge pré-scolaire (et scolaire)* (1996);
  - *Emile Jaques-Dalcroze et son héritage* (1996)
- BERCHTOLD A., *Emile Jaques-Dalcroze et son temps*, L’Age d’Homme, Lausanne, 2000
- CHOSKY L., ABRAMSON R. M., GILLESPIE A. E., WOODS D., *Teaching Music in the Twentieth Century*, Prentice Hall, New Jersey, 1986.
- COMEAU G., *Comparing Dalcroze, Orff and Kodaly*, CFORP, Ontario, 1995
- COMEAU G., *Comparaison de trois approches d’éducation musicale : Jaques-Dalcroze, Orff ou Kodály?*, Vanier : Centre franco-ontarien de ressources pédagogiques, Ontario, 1995
- DUTOIT C.L., *Music Movement Therapy*, The Dalcroze Society, London
- DUTOIT C.L., *Emile Jaques-Dalcroze, créateur de la Rythmique*, La Baconnière, Neuchâtel, 1965
- FIER (Fédération Internationale des Enseignants de Rythmique) , M. Duret (Ed.) *Chemins de rythmique, Paths to rhythmic*, Editions Papillon, Genève, 2007
- JAQUES-DALCROZE E., *Rhythm, Music and Education*, Dalcroze Society Inc., London, 1921
- JAQUES-DALCROZE E., *Le rythme, la musique et l’éducation*, Foetisch frères S.A., Lausanne, 1921 / 1965
- JAQUES-DALCROZE E., “Physical Technique and Continuous Movements” in *Eurhythmics, Art and Education*, Chatto and Windus, London, 1930
- JAQUES-DALCROZE E., *Eurhythmics, Art and Education*, Chatto and Windus, London, 1930 reprint
- JUNTUNEN M.-L., *Embodiment in Dalcroze Eurhythmics*, Oulu University Press, Oulu, 2004
- MARTIN F. et al, *Emile Jaques-Dalcroze : L’homme, le compositeur, le créateur de la rythmique*, La Baconnière, Neuchâtel, 1965
- MARTIN F., *Ecrits sur la Rythmique et pour les rythmiciens, les pédagogues, les musiciens*, collection d’articles (1924 à 1965), Editions Papillon, Genève, 1995
- MATHIEU L., *Un regard actuel sur la rythmique Jaques-Dalcroze. Recherche en éducation musicale*, n° 28, 2010, retrieved March 7, 2011, from [http://www.mus.ulaval.ca/reem/REEM\\_28\\_Dalcroze.pdf](http://www.mus.ulaval.ca/reem/REEM_28_Dalcroze.pdf)



MAYOR J.-C., *Rythme et joie avec Emile Jaques-Dalcroze*, Ed. Ketty et Alexandre, la Chapelle s/Moudon, 1996  
PREMIER CONGRÈS DU RYTHME (1926): *Divers articles en français et en anglais*, Institut Jaques-Dalcroze, Genève  
SOUTHCOTT J. (Ed.), *Dalcroze Eurhythmics from a Distance, a miscellany of current research*, Turramurra, NSW, Heather Gell Foundation, Australia, 2007  
TROISIÈME CONGRÈS INTERNATIONAL DU RYTHME, 22-25 JUILLET 1999, *Le Rôle du rythme pour le développement humain*, Editions Papillon, Genève, 2000

#### SHORT LIST OF BOOKS WITH EXERCISES AND LESSONS /

##### OUVRAGES CONTENANT DES EXEMPLES D'EXERCICES OU DE LEÇONS

ARONOFF F. W., *Music and Young Children*, Turning Wheel Press, New York, 1969  
ARONOFF F. W., *Move With The Music*, Turning Wheel Press, New York, 1979  
BRICE M., *Pédagogie de tous les possibles... La Rythmique Jaques-Dalcroze*, Editions Papillon, Genève, 2003 ; *in english*: BRICE M., *The unfolding human potential... Dalcroze Eurhythmics*, Editions Papillon, Genève, 2004  
DALE M., *Eurhythmics for Young Children: Six Lessons for Fall*, Musikinesis, 2000  
DALE M., *Eurhythmics for Young Children: Six Lessons for Winter*, Musikinesis, 2001  
DALE M., *Eurhythmics for Young Children: Six Lessons for Spring*, Musikinesis, 2002  
DRIVER A., *Music and Movement*, Oxford University Press, London, 1936  
DRIVER E., *A Pathway to Dalcroze Eurhythmics*, Thomas Nelson and Sons, London, 1951  
FINDLAY E., *Rhythm and Movement*, Summy Birchard, Illinois, 1971  
GELL H., *Music, Movement and the Young Child*, The Australian Publishing Company, Sydney, 1949  
GELL H., *Heather Gell's Lessons*, CIRCME, Nedland, WA, 1997  
GELL H., *Heather Gell's Thoughts*, CIRCME, Nedland, WA, 1997  
HOGE MEAD V., *Dalcroze Eurhythmics in Today's Music Classroom*, Schott, New York, 1994  
MORGENEGG S., *Initiation au piano par l'improvisation (I.P.I)*, Institut Jaques-Dalcroze, Genève.  
POPE J. (Ed.), *Dalcroze Eurhythmics: Movement through Music*, The Calloway Centre and the Heather Gell Foundation, Western Australia, 2005  
PORTE D., *Et caetera, les débuts de l'improvisation au piano*, Institut Jaques-Dalcroze, Genève  
SCHNEBLY-BLACK J., MOORE S. F., *The Rhythm Inside*, Rudra Press, Portland, Oregon, 1997  
VANDERSPAR E., *The Dalcroze Handbook*, London, The Dalcroze Society Inc., 1984  
VANDERSPAR E., *Manuel Jaques-Dalcroze. Principes et recommandations pour l'enseignement de la rythmique*, Institut Jaques-Dalcroze, Genève, 1985

MAYOR J.-C., *Rythme et joie avec Emile Jaques-Dalcroze*, Ed. Ketty et Alexandre, la Chapelle s/Moudon, 1996  
PREMIER CONGRÈS DU RYTHME (1926): *Divers articles en français et en anglais*, Institut Jaques-Dalcroze, Genève  
SOUTHCOTT J. (Ed.), *Dalcroze Eurhythmics from a Distance, a miscellany of current research*, Turramurra, NSW, Heather Gell Foundation, Australia, 2007  
TROISIÈME CONGRÈS INTERNATIONAL DU RYTHME, 22-25 JUILLET 1999, *Le Rôle du rythme pour le développement humain*, Editions Papillon, Genève, 2000

#### SHORT LIST OF BOOKS WITH EXERCISES AND LESSONS /

##### OUVRAGES CONTENANT DES EXEMPLES D'EXERCICES OU DE LEÇONS

ARONOFF F. W., *Music and Young Children*, Turning Wheel Press, New York, 1969  
ARONOFF F. W., *Move With The Music*, Turning Wheel Press, New York, 1979  
BRICE M., *Pédagogie de tous les possibles... La Rythmique Jaques-Dalcroze*, Editions Papillon, Genève, 2003 ; *en anglais*: BRICE M., *The unfolding human potential... Dalcroze Eurhythmics*, Editions Papillon, Genève, 2004  
DALE M., *Eurhythmics for Young Children: Six Lessons for Fall*, Musikinesis, 2000  
DALE M., *Eurhythmics for Young Children: Six Lessons for Winter*, Musikinesis, 2001  
DALE M., *Eurhythmics for Young Children: Six Lessons for Spring*, Musikinesis, 2002  
DRIVER A., *Music and Movement*, Oxford University Press, London, 1936  
DRIVER E., *A Pathway to Dalcroze Eurhythmics*, Thomas Nelson and Sons, London, 1951  
FINDLAY E., *Rhythm and Movement*, Summy Birchard, Illinois, 1971  
GELL H., *Music, Movement and the Young Child*, The Australian Publishing Company, Sydney, 1949  
GELL H., *Heather Gell's Lessons*, CIRCME, Nedland, WA, 1997  
GELL H., *Heather Gell's Thoughts*, CIRCME, Nedland, WA, 1997  
HOGE MEAD V., *Dalcroze Eurhythmics in Today's Music Classroom*, Schott, New York, 1994  
MORGENEGG S., *Initiation au piano par l'improvisation (I.P.I)*, Institut Jaques-Dalcroze, Genève.  
POPE J. (Ed.), *Dalcroze Eurhythmics: Movement through Music*, The Calloway Centre and the Heather Gell Foundation, Western Australia, 2005  
PORTE D., *Et caetera, les débuts de l'improvisation au piano*, Institut Jaques-Dalcroze, Genève  
SCHNEBLY-BLACK J., MOORE S. F., *The Rhythm Inside*, Rudra Press, Portland, Oregon, 1997  
VANDERSPAR E., *The Dalcroze Handbook*, London, The Dalcroze Society Inc., 1984  
VANDERSPAR E., *Manuel Jaques-Dalcroze. Principes et recommandations pour l'enseignement de la rythmique*, Institut Jaques-Dalcroze, Genève, 1985

WAHLI-DELBOS M., DEL BIANCO S., GIANADDA R., CHRISMANN G., *La rythmique Jaques-Dalcroze, un atout pour les seniors*, Editions Papillon, Genève, 2010; in deutsch: *Die Rhythmik nach Jaques-Dalcroze, ein Plus für die Senioren*, Editions Papillon, Genève, 2011

## FILMS

*Dalcroze International Congress, Archive Film – Geneva 2007*, Meerkat Films, Newcastle, 2007  
*La rythmique et l'âge d'or*, ©ASPRYJAD, Association suisse des professeurs de rythmique Jaques-Dalcroze, 2006  
*La rythmique chez les danseurs*, ©ASPRYJAD, Association suisse des professeurs de rythmique Jaques-Dalcroze, 2007  
*La rythmique, le solfège, un chemin vers la musique*, ©ASPRYJAD, Association suisse des professeurs de rythmique Jaques-Dalcroze, 2010  
*Orpheus and Eurydice*, Video. University of Warwick, 1992  
*Rythmique*, ©ASPRYJAD, Association suisse des professeurs de rythmique Jaques-Dalcroze, 2004  
*Teaching Dalcroze Eurhythmics: Rhythmics for children, Resource discs 1 and 2*, Meerkat Films, Newcastle, 2008  
*The Liberation of the Body: on the Traces of Jaques-Dalcroze and His Pupils*, Film, Balance Film GmbH, Germany, 2001  
*The Movement of Music*, Meerkat Films, Newcastle, 2005  
*Twenty rhythmicians worldwide speak: the essence of Dalcroze Eurhythmics*, Tokyo, Japan: Jaques-Dalcroze Society of Japan, 2004

WAHLI-DELBOS M., DEL BIANCO S., GIANADDA R., CHRISMANN G., *La rythmique Jaques-Dalcroze, un atout pour les seniors*, Editions Papillon, Genève, 2010; en allemand: *Die Rhythmik nach Jaques-Dalcroze, ein Plus für die Senioren*, Editions Papillon, Genève, 2011

## FILMS

*Dalcroze International Congress, Archive Film – Geneva 2007*, Meerkat Films, Newcastle, 2007  
*La rythmique et l'âge d'or*, ©ASPRYJAD, Association suisse des professeurs de rythmique Jaques-Dalcroze, 2006  
*La rythmique chez les danseurs*, ©ASPRYJAD, Association suisse des professeurs de rythmique Jaques-Dalcroze, 2007  
*La rythmique, le solfège, un chemin vers la musique*, ©ASPRYJAD, Association suisse des professeurs de rythmique Jaques-Dalcroze, 2010  
*Orpheus and Eurydice*, Video. University of Warwick, 1992  
*Rythmique*, ©ASPRYJAD, Association suisse des professeurs de rythmique Jaques-Dalcroze, 2004  
*Teaching Dalcroze Eurhythmics: Rhythmics for children, Resource discs 1 and 2*, Meerkat Films, Newcastle, 2008  
*The Liberation of the Body: on the Traces of Jaques-Dalcroze and His Pupils*, Film, Balance Film GmbH, Germany, 2001  
*The Movement of Music*, Meerkat Films, Newcastle, 2005  
*Twenty rhythmicians worldwide speak: the essence of Dalcroze Eurhythmics*, Tokyo, Japan: Jaques-Dalcroze Society of Japan, 2004

<i>Contents</i>	<i>page</i>
SECTION 1:INTRODUCTION .....	2
<b>THE DALCROZE IDENTITY</b> .....	2
<b>THE ROLE OF THE COLLÈGE</b> .....	2
SECTION 2: PREAMBLE .....	3
<b>THE DISTINGUISHING FEATURES</b> .....	3
SECTION 3: THE TRAINING .....	4
<b>OBJECTIVES OF THE TRAINING</b> .....	4
<b>CHARACTERISTICS OF THE TRAINING</b> .....	4
<i>PHILOSOPHY AND PRINCIPLES</i> .....	5
<i>DISTINCTIVELY DALCROZE</i> .....	5
<b>WAYS OF LEARNING</b> .....	6
<b>WAYS OF TEACHING</b> .....	6
SECTION 4: CONTENTS OF THE COURSES .....	8
<b>RHYTHMICS</b> .....	8
<i>GOALS</i> .....	8
<i>ABILITIES DEVELOPED</i> .....	8
<i>PROCESSES</i> .....	9
<i>CONTENT</i> .....	9
<i>The Dalcroze Subjects</i> .....	9
<i>Time/Space/Energy</i> .....	10
<i>CHARACTERISTICS OF MOVEMENT IN DALCROZE EURHYTHMICS</i> .....	11
<i>SUMMARY</i> .....	12
<b>SOLFÈGE/SOLFA</b> .....	13
<i>GOALS</i> .....	13
<i>ABILITIES DEVELOPED</i> .....	13
<i>PROCESSES</i> .....	14
<i>CONTENT</i> .....	14
<i>CHARACTERISTICS OF DALCROZE SOLFÈGE</i> .....	14
<i>SUMMARY</i> .....	15
<b>MUSICAL IMPROVISATION (VOCAL AND INSTRUMENTAL)</b> .....	15
<i>GOALS</i> .....	15
<i>ABILITIES DEVELOPED</i> .....	15
<i>PROCESSES</i> .....	16
<i>CONTENT</i> .....	16
<i>CHARACTERISTICS OF DALCROZE IMPROVISATION</i> .....	17
<i>SUMMARY</i> .....	17

<i>Sommaire</i>	<i>page</i>
SECTION 1:INTRODUCTION .....	2
<b>L'IDENTITÉ DALCROZIENNE</b> .....	2
<b>LE RÔLE DU COLLÈGE</b> .....	2
SECTION 2: PRÉAMBULE .....	3
<b>LES TRAITS DISTINCTIFS</b> .....	3
SECTION 3: LA FORMATION .....	4
<b>OBJECTIFS DE LA FORMATION</b> .....	4
<b>CARACTÉRISTIQUES DE LA FORMATION</b> .....	4
<i>PHILOSOPHIE ET PRINCIPES</i> .....	5
<i>CE QUI EST DISTINCTEMENT « DU JAKUES-DALCROZE »</i> .....	5
<b>MODES D'APPRENTISSAGE</b> .....	6
<b>MODES D'ENSEIGNEMENT</b> .....	6
SECTION 4: CONTENU DES COURS .....	8
<b>LA RYTHMIQUE</b> .....	8
<i>BUTS</i> .....	8
<i>APTITUDES DÉVELOPPÉES</i> .....	8
<i>PROCESSUS D'ACQUISITION</i> .....	9
<i>CONTENU</i> .....	9
<i>Les sujets de la méthode Jaques-Dalcroze</i> .....	9
<i>Temps/Espace/Energie</i> .....	11
<i>CARACTÉRISTIQUES DU MOUVEMENT DANS LA RYTHMIQUE J.-D.</i> .....	11
<i>RÉSUMÉ</i> .....	12
<b>LE SOLFÈGE</b> .....	13
<i>BUTS</i> .....	13
<i>APTITUDES DÉVELOPPÉES</i> .....	13
<i>PROCESSUS D'ACQUISITION</i> .....	14
<i>CONTENU</i> .....	14
<i>CARACTÉRISTIQUES D'UN ENSEIGNEMENT DALCROZIEN DU SOLFÈGE</i> .....	14
<i>RÉSUMÉ</i> .....	15
<b>L'IMPROVISATION MUSICALE (VOCALE ET INSTRUMENTALE)</b> .....	15
<i>BUTS</i> .....	15
<i>APTITUDES DÉVELOPPÉES</i> .....	15
<i>PROCESSUS D'ACQUISITION</i> .....	16
<i>CONTENU</i> .....	16
<i>CARACTÉRISTIQUES D'UN ENSEIGNEMENT DALCROZIEN DE L'IMPROVISATION</i> .....	17
<i>RÉSUMÉ</i> .....	17

<b>PLASTIQUE ANIMÉE</b> . . . . .	18
<i>GOALS</i> . . . . .	18
<i>ABILITIES DEVELOPED</i> . . . . .	18
<i>PROCESSES</i> . . . . .	19
<i>CONTENT</i> . . . . .	19
<i>CHARACTERISTICS</i> . . . . .	19
<i>SUMMARY</i> . . . . .	20
<b>SECTION 5: THEORY AND PRACTICE OF DALCROZE TEACHING</b> . . . . .	21
<b>THEORY AND PRINCIPLES</b> . . . . .	21
<b>THE DALCROZE SUBJECTS</b> . . . . .	21
<b>PRATICAL PEDAGOGY</b> . . . . .	21
<b>WRITTEN COMPONENT</b> . . . . .	22
<b>SECTION 6: ASSESSMENT</b> . . . . .	23
<b>SKILLS AND KNOWLEDGE</b> . . . . .	23
<b>VALUES AND QUALITIES</b> . . . . .	23
<b>DOCUMENT AUTHORSHIP</b> . . . . .	24
<b>LIST OF REFERENCES</b> . . . . .	25
<b>APPENDIX A – THE CHARTER OF THE COLLÈGE</b> . . . . .	26
<b>APPENDIX B –</b> <b>THE CONDITIONS OF THE USE OF THE NAME JAQUES-DALCROZE (OR DALCROZE)</b> . . . . .	29
<b>APPENDIX C – PARTIAL BIBLIOGRAPHY</b> . . . . .	32
<b>CONTENTS</b> . . . . .	35

Photos on cover:

Karin Greenhead  
Dorothée Thébert, 2009

<b>LA PLASTIQUE ANIMÉE</b> . . . . .	18
<i>BUTS</i> . . . . .	18
<i>CAPACITÉS DÉVELOPPÉES</i> . . . . .	18
<i>PROCESSUS D'ACQUISITION</i> . . . . .	19
<i>CONTENU</i> . . . . .	19
<i>CARACTÉRISTIQUES</i> . . . . .	19
<i>RÉSUMÉ</i> . . . . .	20
<b>SECTION 5: THÉORIE ET PRATIQUE DE L'ENSEIGNEMENT DALCROZIEN</b> . 21	21
<b>THÉORIE ET PRINCIPES</b> . . . . .	21
<b>LES SUJETS DE LA MÉTHODE</b> . . . . .	21
<b>PÉDAGOGIE PRATIQUE</b> . . . . .	21
<b>TRAVAUX ÉCRITS</b> . . . . .	22
<b>SECTION 6: ÉVALUATION</b> . . . . .	23
<b>SAVOIR-FAIRE ET CONNAISSANCES</b> . . . . .	23
<b>VALEURS ET QUALITÉS</b> . . . . .	23
<b>À L'ORIGINE DU PRÉSENT DOCUMENT</b> . . . . .	24
<b>LISTE DES RÉFÉRENCES</b> . . . . .	25
<b>APPENDICE A – LA CHARTE DU COLLÈGE</b> . . . . .	26
<b>APPENDICE B –</b> <b>CONDITIONS D'UTILISATION DU NOM JAQUES-DALCROZE (OU DALCROZE)</b> . . . . .	29
<b>APPENDICE C – BIBLIOGRAPHIE PARTIELLE</b> . . . . .	32
<b>SOMMAIRE</b> . . . . .	35

Photos de couverture:

Karin Greenhead  
Dorothée Thébert, 2009