

Intégrer les éléments de la culture musicale dans l'enseignement instrumental et l'environnement de l'enfant

Autor(en): **Spiegelberg, Daniel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Animato**

Band (Jahr): **17 (1993)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-959318>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Intégrer les éléments de la culture musicale dans l'enseignement instrumental et l'environnement de l'enfant

«La culture est ce qui reste lorsqu'on a tout oublié.» Ce paradoxe prêté à Eduard Herriot, homme politique français, auteur d'une «Vie de Beethoven», est sans doute plus profond qu'il n'y paraît.

Faut-il appeler culture une somme de connaissances susceptibles d'épater des amis lors d'une soirée mondaine?

Les vrais érudits allient le savoir encyclopédique à cette humanité, à cette «culture du cœur» qui nous ramène directement à notre terme musical «jouer par cœur».

Il faut se féliciter de ce que notre siècle très cérébral n'ait pas réussi à nous faire remplacer cette expression par «jouer de tête», différence de mots chargée de signification!

N'oublions jamais que dans les années soixante, certains compositeurs post-sériels préféraient confier à l'ordinateur leur musique dont la complexité métrique ne pouvait être restituée que très approximativement, même par les meilleurs interprètes.

Pour revenir à notre propos, on pourrait dire que la culture est formatrice de l'être dans sa totalité.

Dans notre cas spécifique d'enseignant et de pianiste, la culture musicale n'acquiert sa véritable dimension que dans la mesure où elle transcende notre jeu et celui de nos élèves.

Voici quelques remarques d'Edgar Willems dont l'actualité reste toujours présente:

«Les parents et les professeurs ignorent généralement que l'éducation musicale peut et devrait commencer avant la pratique de l'instrument.»

«On devrait faire précéder l'instruction primaire - qui est de nature surtout cérébrale - d'une éducation où le sens du mouvement, la sensorialité et l'activité ont une place prépondérante.»

«La pratique musicale ne devrait pas s'inspirer de la formule «l'art pour l'art», et ne devrait pas être uniquement un élément de divertissement et de jouissance. Elle a tout intérêt à être un élément de culture qui touche à la fois les sens, le cœur et l'esprit, les unissant harmonieusement dans la pratique musicale.»

Parents exigeants, parents laxistes

A l'opposé de ces parents qui veulent des résultats immédiats, on trouve des parents laxistes pour qui la leçon de piano n'est qu'un produit de consommation, en plus des cours de patinage, d'équitation, de tennis et de tout couronné par les séances de psychologie. Ainsi, l'enfant, déjà victime d'un système scolaire qui prend possession de sa journée entière à l'exception du week-end, partagé entre la télévision et le chalet à la montagne, celui-ci se rend chaque soir à un autre cours puis, après l'accomplissement des tâches scolaires pour le lendemain, ne dispose pratiquement plus de temps pour l'exercice d'un instrument de musique.

Ces parents laxistes pensent qu'il suffit de quelques minutes de piano par jour et que demander davantage à ces pauvres enfants déjà si chargés serait inhumain.

Ces deux optiques de parents, soit laxistes soit «efficaces» aboutissent à un résultat qui passe complètement à côté du but essentiel de l'éducation musicale telle que la définit Willems.

L'exemple dans les écoles de Hongrie

Les bienfaits de la pratique musicale dans les écoles publiques de Hongrie sont connus depuis des décennies. On avait, à l'origine, tenté l'expérience suivante: sur deux classes de même niveau, comportant les mêmes matières en quantité égale, l'une était dotée d'une heure quotidienne supplémentaire de musique. Constat: les élèves de cette classe «surchargée» obtenaient des résultats nettement supérieurs à leurs camarades de la classe dépourvue de musique.

Autre exemple: En Allemagne, les horaires scolaires quotidiens ne dépassent généralement pas le tout début de l'après-midi, laissant aux enfants la moitié de la journée pour des activités artistiques ou sportives. Tout le monde perçoit les effets bénéfiques de cette pratique, notamment les jeunes qui se destinent à la musique et qui n'ont pas trop de peine à mener de front l'instruction générale et des études musicales sérieuses.

La Suisse en retard?

Pourquoi la Suisse reste-t-elle obstinément dans l'ignorance d'expériences qui ont prouvé leur efficacité dans les pays voisins?

Il y a quelques années, les professeurs de musique de Genève avaient largement contribué à faire échouer un référendum qui tentait d'introduire la semaine de cinq jours d'école. Qu'attendons-nous aujourd'hui pour faire valoir nos arguments en faveur d'un système scolaire plus libéré, qui laisserait aux disciplines artistiques la place qui leur incombe?

En attendant de livrer cette bataille - il le faudra tôt ou tard, tant pour les futurs musiciens amateurs que les professionnels qui commencent chez nous leurs études beaucoup trop tard - examinons les moyens d'approfondir notre enseignement musical.

Comment enseigner en dehors des structures existantes?

Nous laissons volontairement de côté l'enseignement dans les Conservatoires dont la structure implique déjà un partage des tâches entre plusieurs professeurs - initiation musicale infantile, solfège, instrument. -

Cette organisation, si elle permet de pallier à certaines lacunes trop grossières, comporte, elle aussi, ses zones d'ombre, notamment par sa lourdeur, sa rigidité et sa tendance à la routine.

Il nous paraît plus urgent de nous pencher sur le cas d'un professeur de musique qui travaille dans l'isolement d'un village ou d'une petite ville. Comment peut-il, seul, résister aux pressions des parents, de l'école, d'une situation financière précaire, soumis à la concurrence d'écoles subventionnées qui attirent les élèves les plus doués, guettés par le découragement, la fatalité et la routine?

Les réponses à ces questions se regroupent en deux catégories:

1) Ouverture aux parents et aux maîtres de l'école publique, les rencontrer périodiquement, les écouter pour être mieux à même de leur expliquer nos buts et nos méthodes. Organiser des auditions et des démonstrations faites par les élèves. C'est par l'échange que les perspectives s'élargissent, autour d'un thème commun, avec des professeurs de dessin, de danse ou un groupe de théâtre. L'enseignant peut aussi donner de petits concerts sympathiques à la maison (les gens adorent cela), peut-être en formation de musique de chambre avec un ou deux collègues, voire un amateur talentueux.

Il faudrait prendre soin d'établir constamment une relation tangible entre la performance offerte et notre travail pédagogique.

2) Développer nos compétences, renouveler nos méthodes en nous adaptant à un monde en évolution. Il ne s'agit certes pas de renoncer à nos exigences essentielles pour nous mettre au goût du jour, mais de reconnaître avec plus de discernement les besoins des enfants pour y répondre plus efficacement.

a) Dans la foulée de Willems, Orff et Dalcroze, il faudrait être attentif à ce que l'enfant soit suffisamment éveillé à la musique avant de commencer l'étude du piano, avoir suivi soi-même une formation complémentaire, puis réunir les enfants par petits groupes pour leur dispenser un enseignement préparatoire: celui-ci doit être, dans un premier temps, essentiellement ludique et sensoriel (écoute et pratique de timbres, de rythmes, de chanson, tant d'impressions qui se traduiront ensuite par le mouvement corporel).

Les pionniers de l'initiation infantile insistent sur l'utilisation du folklore du pays. Pourquoi rejeter le jazz, le pop ou le rock? Respectons tout d'abord le goût des enfants si l'on veut le développer et l'ouvrir aux musiques du monde entier. D'autant que bien des compositeurs «classiques» du vingtième siècle s'en soient inspirés.

Lors de l'étape ultérieure, la leçon de solfège doit rester avant tout une leçon de musique par l'usage de textes de qualité (cf. Kodaly).

Si l'initiation et le solfège constituent à l'évidence des matières d'enseignement collectif, l'enseignement du piano peut, lui-aussi, gagner à être pratiqué par petits groupes. Outre la dynamique qui en résulte, cette pratique permet à l'enseignant de rafraîchir et de développer ponctuellement des notions de solfège et de culture musicale. Il faut évidemment que ces leçons en groupe soient *beaucoup* plus longues que les leçons individuelles d'instrument. En effet, il n'y a pas de miracle: on ne peut enseigner valablement le piano en réduisant le temps de la leçon. Autre avantage non négligeable: les enfants ne se déplacent qu'une fois au lieu de deux; cette «maxi-leçon» pourrait coupler le piano avec une ou deux autres disciplines selon les semaines: solfège, chant, percussion, mouvement, éléments d'écriture, analyse, improvisation, histoire de la musique.

Se mettre à la portée des enfants

La difficulté d'un tel système et d'asseoir les diverses matières enseignées dans l'esprit des enfants. Comment faire, en effet, pour réserver à l'instrument le temps indispensable, tout en évitant que les notions complémentaires ne deviennent un domaine «touche à tout»? Ne risquent-elles pas de s'évaporer si elles ne sont pas abordées, chaque semaine, selon des méthodes répétitives qui ont fait leurs preuves dans le domaine de la mémorisation?

C'est là qu'il convient à l'inverse, de se poser la question de l'adéquation réelle de certains cours annexes dispensés dans les Conservatoires et les classes à option musique de l'école publique.

Le professeur d'instrument n'y relève-il pas trop fréquemment un bachelage mécanique d'autant de matières supplémentaires dont l'élève - professionnel ou amateur - ne perçoit pas toujours le lien direct avec l'enseignement instrumental auquel elles sont sensées le préparer?

En particulier dans les classes conduisant à la maturité artistique, dont on croyait, à l'origine, qu'elles devraient éviter aux futurs musiciens professionnels le choix déchirant entre études générales et musicales, nous avons souvent constaté que l'accumulation de branches de théorie musicales leur laissait moins de temps pour travailler l'instrument qu'aux futurs amateurs des sections classiques ou scientifiques. Les voilà donc retardés encore plus dans leur développement instrumental, par rapport aux jeunes étrangers avec qui ils entrent de plus en plus en compétition, dans nos Conservatoires, puis dans la carrière professionnelle.

Ces inconvénients d'un enseignement, en soi valable et incontournable, tiennent au fait que chez nous, on se décide pour les études musicales à un âge où les jeunes étrangers possèdent déjà les bases du métier et commencent d'affronter les concours. La mentalité de notre société ne considère pas cette vie comme une profession à part entière, et les années de scolarité ne laissent pas de place pour autre chose que l'école. Alors on essaie de rattraper le retard en bachotant et en bâclant.

Compte tenu de cette situation qui étale ses effets sur toute la durée de la scolarité, le professeur de piano privé n'a guère d'autre moyen de faire un travail un tant soit peu complet que par des cours collectifs.

Seul juge de la planification de son enseignement, il fait appel à tout son discernement, à toute sa créativité, pour approfondir des notions déjà connues, en introduire de nouvelles, de manière d'abord allusive, sensorielle, pragmatique. Attirer l'attention sur la résolution d'une dissonance, le sens expressif d'une modulation à la sous-dominante, la signification différente du pont et du second thème dans la réexposition d'une sonate, la montée de fièvre introduite par une modification de la cadence rythmique.

Si un cours collectif donne automatiquement l'occasion aux enfants de jouer à quatre mains, nécessité fondamentale, il convient cependant d'en éviter une pratique trop massive qui viendrait occulter le développement instrumental complet, notre exigence inconditionnelle.

Cours collectifs

Il y a voici plus d'un an à Genève, Claude Selig, professeur au Conservatoire de Digne (France), donnait une impressionnante démonstration de cours collectifs de clavecin. Il était venu avec plusieurs de ses élèves et leurs parents. Le niveau d'exigence de son enseignement était exceptionnellement élevé, la concentration et la participation active des élèves, soit à l'instrument, soit à l'écoute d'un camarade, étaient remarquables, et cela pendant plus de deux heures.

Les éléments de technique instrumentale alternaient tout naturellement avec des notions de style, d'analyse et d'interprétation. Il faut préciser que Selig accepte ses élèves à la condition expresse que les parents assistent à toutes les leçons et soutiennent le travail à domicile.

Il assume lui-même toute la formation, de l'initiation précoce au niveau professionnel. Mais, de toute évidence, la démocratisation massive de l'enseignement instrumental, à laquelle cette brillante démonstration devait, dans l'esprit de l'organisateur, apporter un argument décisif, n'a rien à voir avec les objectifs de Claude Selig, une des grands pédagogues de notre époque.

La méthode de Dimitri Kabalewski

Dimitri Kabalewski fut l'un des promoteurs de la réforme de l'enseignement musical dans les écoles publiques d'Union Soviétique. Sa méthode part du point de vue que toute musique peut être ramenée, soit à la marche, soit à la danse, soit à la mélodie. Comme beaucoup d'œuvres incorporent deux de ces caractères simultanément, voire les trois, la discussion qui résulte d'une audition ainsi orientée développe l'écoute active et l'esprit critique des enfants.

Le «rapport sur le premier Colloque International

nale de Pédagogie Musicale» sous la présidence d'Henri Poussier (Cannes, Midem Classique, 1985), présente de nombreux renseignements et expériences. Nous en avons retenus deux:

A Villeurbanne (France), où il a fondé une école de musique, Antoine Duhamel, compositeur, a débuté par des cours d'initiation, sans lecture ni écriture, selon des principes désormais classiques, pour aboutir, avec un énorme succès auprès d'amateurs, à des cours très développés d'écriture, principalement de contrepoint, commencés de paire avec l'harmonie. L'analyse n'est abordée qu'après la pratique de l'écriture.

Au Portugal, le Conservatoire de Braga et l'école des Beaux Arts de Porto ont réalisé en commun une session sur l'impressionnisme - projection parallèle de diapositives de peintres impressionnistes et de la partition de «reflets dans l'eau», analyse comparée de l'aspect graphique de la partition et des caractéristiques de la peinture, tandis qu'un élève jouait au piano Reflets dans l'eau.

Dans ce même rapport, on trouve des renseignements très détaillés sur l'emploi de l'informatique en pédagogie musicale.

Intégrer la culture musicale dans l'enseignement des premiers rudiments pianistiques suppose le choix d'une bonne «Méthode».

Les brefs commentaires qui suivent n'engagent que leur auteur et ne sauraient se prétendre exhaustifs!

Enseigner par l'exemple

La culture doit imprégner notre jeu et celui de nos élèves. Enseigner par l'exemple: ne cessons jamais de nous perfectionner, sous le prétexte de la surcharge d'enseignement, et *jouons régulièrement en public*. Soyons intraitables envers nous-mêmes comme envers nos élèves. Qu'ils soient professionnels ou amateurs, ils ont besoin de la même exigence de qualité artistique. Seule la personnalité diffère et, bien sûr, le degré de perfection atteint. Enseigner nous amène nécessairement à réfléchir sur la «technique». De relier les auteurs anciens et plus récents (Breithaupt, Jaell, Selva, Martienssen, Leimes-Gieseking, Maria-Rosa Oubina de Castro, Monique Deschaussés) nous met en présence de trésors d'intuitions, mêlés à des tentatives d'explications scientifiques, d'aberrations aussi et surtout, de contradictions monumentales qui nous guérissent de tout sectarisme terrorisant pour nos élèves!

C'est Heinrich Neuhaus (L'art du piano, éditions Van de Velde) qui place la notion de technique pianistique pas sa perspective la plus vaste:

«... le mot «technique» vient du grec et veut dire «art». Tout perfectionnement de la technique est un perfectionnement de l'art lui-même et ne peut que contribuer à manifester le contenu, le sens caché ou, si vous préférez, l'essence de la musique.»

Pour conclure, nous reviendrons sur les paroles d'Edgar Willems:

«La première mission de l'éducateur, c'est d'être un libérateur de ces corps en croissance, de ces âmes obscures, de ces intelligences en éveil, qui lui sont confiées. Le premier devoir de l'éducateur, c'est d'être un libéré, libéré de tout égoïsme, libéré de tout parti pris tout en cultivant son expression personnelle.»

«Le plus haut idéal de l'éducateur, c'est de s'efforcer de réaliser en soi la volonté supérieure qui préside au plan universel du développement de l'humanité.» Daniel Spiegelberg

Partager l'expérience, enrichir l'enseignement

La journée d'échange du 30 janvier dernier organisée à Morges au théâtre de Beausobre par l'EPTA, (European Piano Teachers Association) a remporté un beau succès grâce à la richesse des exposés présentés ainsi qu'à la diversité des interventions qu'elle proposait.

La matinée a été marquée par la conférence-récital de la pianiste Françoise Rosset sur les «Játékok» de Kurtág, compositeur hongrois d'origine roumaine. Ce musicien de renommée mondiale a été joué au Festival d'automne à Paris en 1990, et c'est avec ses pièces courtes pour piano que Françoise Rosset a choisi de nous faire découvrir tout le charme et l'intensité expressive dont l'auteur sait charger ses œuvres, restitués de façon remarquable par l'interprète. (Cette année, entre le 23 mars et 8 avril prochain dans plusieurs salles de la ville de Genève, le Festival Archipel sera organisé autour de l'œuvre de Kurtág.)

Adultes et enseignement

Cette intervention de Christiane Doret faisait le point sur la situation de l'enseignement des adultes en Suisse, suite à un projet lancé dans le canton de Genève. Si ce domaine est depuis longtemps développé en France et en Allemagne, la Suisse reste encore un peu en retard. Il est certain que les pédagogues se sont davantage intéressés au développement de l'enfant et que l'éducation musicale des adultes répond à d'autres critères. Leur attente vise davantage leur épanouissement personnel plutôt que la recherche de la performance technique dans un système de compétition.

Il reste ainsi beaucoup de choses à faire tant dans la recherche que dans la pédagogie pratique pour que chacun puisse trouver du plaisir au contact de la musique quel que soit son âge et son niveau.

Apprentissage et improvisation

Le pianiste André Locher proposa de très intéressantes idées pédagogiques et musicales en lien avec l'improvisation au clavier. Présentant des élèves de sa classe, il sut illustrer de manière captivante la fa-

çon d'intégrer l'improvisation dans la découverte de l'instrument tout en démontrant comment cette dernière vient considérablement enrichir la palette mélodique, rythmique et sonore de l'enfant. Gageons que de nombreux professeurs vont trouver là de nouvelles perspectives pour leur enseignement.

Pédagogie et culture musicale

L'exposé de Daniel Spiegelberg vint clore cette journée. Comment intégrer les éléments de la culture musicale dans l'enseignement, fut le thème développé dans son propos (cf. article Animato). Ces questions d'actualité, surtout lorsqu'on est isolé dans une région sans structures préétablies où le maître de musique doit seul construire les éléments musicaux indispensables à l'élève, ces interrogations ont suscité les interventions nombreuses et variées du public et la journée s'acheva par un débat dans lequel chacun put échanger son expérience.

Notons également les bonnes prestations de jeunes musiciens du conservatoire de Genève, qui par leur enthousiasme surent donner un petit plus à cette rencontre. Le rendez-vous est pris pour l'année prochaine!

François Joliat



Le journal Animato se propose d'exposer les activités et les événements des Ecoles de musique. Grâce à sa large diffusion, les idées pédagogiques et musicales, les communiqués et les annonces peuvent intéresser et toucher un vaste public. Alors écrivez-nous.