

Zeitschrift: Animato
Herausgeber: Verband Musikschulen Schweiz
Band: 19 (1995)
Heft: 4

Artikel: Pédagogie active et enseignement traditionnel
Autor: Jacquier, Thierry
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-958803>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 09.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Pédagogie active et enseignement traditionnel

Il est intéressant, mais aussi paradoxal, à l'aube du XXI^e siècle, de devoir confronter deux modes de pédagogie essentiellement divergents dans leurs procédés d'aborder l'enseignement musical. Intéressant, puisqu'il est nécessaire, chaque jour, de se remettre en question. Paradoxal, en regard des évolutions technologiques, qui contribueraient actuellement à se donner des moyens d'apprentissage des plus actifs.

Paradoxal aussi, et surtout, en regard de l'évolution historique de la pédagogie musicale. A l'époque de Rameau, n'apprenait-on pas, au cours de clavecin, les notions de solfège et d'harmonie indispensables à tout musicien qui se respectait? Jean-Sébastien Bach ne composait-il pas volontiers, sur mesure, un morceau de musique pour aider le jeune élève à résoudre un problème ou vaincre une difficulté? L'enseignement se devait d'être actif puisque la musique était vivante, fonctionnelle, car contemporaine. Puis naquit le Conservatoire. Cette institution a-t-elle participé à plonger progressivement la pédagogie dans un immobilisme latent? Sûrement n'est-elle pas la seule responsable, même si, parfois, l'on se plaît à conserver. Privilégier la musique du passé? La musique contemporaine n'est-elle devenue qu'une folle expérimentation dont la compréhension serait destinée à une élite, n'a-t-elle plus besoin d'être fonctionnelle?

Thierry Jacquier est diplômé du Conservatoire de Genève en initiation musicale et poursuit ses études de piano chez Edith Fischer.

Aujourd'hui, la fragmentation de l'apprentissage est parfois si importante que la compréhension et l'acquisition de la matière deviennent malheureusement très superficielles. De même, bien souvent, chez l'adolescent, la curiosité est reléguée au dernier niveau des priorités, et ce, au profit d'une consommation passive et expressément facile à digérer. Pourquoi aller vers la Musique, puisqu'elle vient à nous, via les enregistrements, la radio, les grandes surfaces... Ne plus vivre la musique en direct.

De bonnes ou de mauvaises méthodes?

Langage d'expression et moyen de communication, la musique doit retrouver ses lettres de noblesse, et ce dès les premiers cours d'initiation musicale. Je ne pense pas qu'il faille faire le procès de l'une ou l'autre pédagogie. Il n'y a pas de «tout bon» et de «tout mauvais»: simplement des méthodes plus actives que d'autres, mieux adaptées à certaines situations ou à certains élèves, des personnes qui s'investissent et vivent plus ou moins les expériences avec les enfants, osant parfois essayer une nouvelle démarche ou même en inventer une. Il existe également un phénomène de mode: chaque jour voit s'ouvrir une nouvelle école se réclamant de La Pédagogie Active, s'éditer une Méthode Active selon laquelle le plaisir nous fera acquiescer un jeu virtuose en quelques semaines!

Une des premières phases du développement de la connaissance s'effectue très tôt de manière irrémédiable par le toucher. L'enfant touche, porte à sa bouche les objets qu'il veut identifier. Il ne se contente pas de les regarder ou d'entendre une explication, ce qui serait pour lui dénué de sens. Il doit vivre l'objet en direct.

Certaines méthodes - Suzuki par exemple - demandent que les enfants écoutent un certain nombre d'heures de musiques par semaine. Les enfants qui ont la possibilité d'écouter de la musique classique, particulièrement des versions de qualité, affinent leur oreille, leur goût et leur sens critique musical.

De la même manière, un enfant apprendra beaucoup mieux, et surtout mémoriserait mieux, s'il a le sentiment de découvrir les choses. Il faut laisser à l'élève la possibilité de participer activement à la leçon en lui posant des questions sur ce qu'il fait ou pourrait faire, le guider pour imaginer des solutions... L'assener de théories, de conseils et de solutions «tu dois faire cela» sans lui expliquer pourquoi, ou sans se justifier sur la partition, ne stimulerait en rien ni sa curiosité ni son plaisir de jouer de la musique. Il doit s'instaurer entre l'élève et le professeur un rapport de complexité mais aussi d'autorité - dans l'attitude mais surtout dans les exigences -. Il est vrai que l'attitude et le ton de l'enseignant ne sont plus les mêmes qu'auparavant. Le maître doit établir une dialectique avec l'enfant afin de le conduire sur le chemin du savoir et de l'autonomie. L'aspect humain occupera une place prépondérante, et le respect mutuel sera d'autant plus grand si, de part et d'autre, la participation est spontanée et constructive.

Favoriser la participation

La participation peut également se faire par l'improvisation. L'enfant doit alors s'investir complètement. L'improvisation a l'avantage de pouvoir libérer l'esprit de toutes contraintes et de laisser ainsi libre cours à l'imagination, à la sensibilité. Elle peut avoir le privilège de devenir une motivation, un encouragement pour l'enfant qui possède une mauvaise lecture ou qui est très lent à apprendre

un morceau. Elle offre une grande souplesse d'approche car elle ne nécessite pas de support écrit. On peut l'utiliser comme prétexte à un exercice technique ou de sonorité. Elle permet enfin de faire corps avec son instrument. D'ailleurs, de nombreuses cultures et traditions musicales subsistent encore de manière orale. Les instruments de percussions, essentiels dans ces rituels, sont les outils idéaux pour débiter une improvisation de groupe avec des enfants qui se gênent parfois de chanter. Chacun visionne sa propre partition mentale. L'approche de l'improvisation se fait très naturellement si l'on procède dès le début, lorsque l'enfant commence à jouer de son instrument. J'ai remarqué qu'après quelques années d'études, un rapport de force s'étant créé avec la partition, il était difficile de se mettre au clavier et d'improviser.

La théorie par l'exemple

A de nombreuses reprises, des petites filles, âgées entre 6 et 10 ans et habituées à cette pratique, m'ont proposé de me jouer une mélodie inventée pendant la semaine ou d'improviser. L'une d'elles, dès les premières bases acquises inventait des exercices pour que son papa se mette également à jouer. Il est agréable de travailler avec ce genre d'élèves car ils présentent une aisance assez désinvolte. En revanche, faire improviser un petit enfant élevé musicalement à coup de méthodes classiques relève souvent du défi. Ainsi, tel petit garçon, pourtant intelligent, ne saura plus quoi faire devant son clavier. Lui donner un motif, un rythme, une région (touches noires), l'inspirer d'une couleur, d'un sentiment, d'une attitude ou le libérer de toutes contraintes, ne favoriseraient guère son élan créateur. Visiblement à ce moment-là, il ne s'amusera pas à jouer. Peut-être le délice se fera-t-il plus tard?

Contrairement à cette partition fictive, la partition réelle et traditionnelle demande une attention constante et le respect du texte. Cette démarche doit être obligatoire à un moment donné des études. Obligatoire n'est pas synonyme d'ennui ou de démotivation.

Les partitions

Les «Microcosmos» de Béla Bartók constituent une excellente méthode. Ils allient des notions fondamentales de jeu, une présentation traditionnelle avec les capacités imaginatives de l'élève. En effet, le morceau de musique ne contient - au début - aucune indication de nuances. L'étudiant aura loisir de les trouver, de les écrire et enfin de les respecter. Un élève m'a joué une pièce du premier volume pour laquelle elle avait écrit scrupuleusement toutes les nuances qu'elle avait désirées. Au moment de jouer, elle n'en respectait plus la moitié! Par contre, elle pouvait m'indiquer toutes les fautes de nuances que j'avais commises si je me mettais au piano!

Les «jeux» de G. Kurtág démontrent la richesse et la souplesse de l'enseignement du piano dans son pays. Les enfants adorent chercher des nouvelles sonorités en exploitant toutes les parties de l'instrument; mettre des gants, jouer avec les différentes parties du corps excitent leur motivation. Kurtág donne une grande liberté à l'écriture, et confie à l'interprète le soin de poursuivre son chemin.

Les musique contemporaine aléatoire donne de nombreux exemples de partitions conçues comme des livres ouverts (Boulez, Boucourechliev, Cage...). Les partitions comme *Stripsody* de Cathy Berberian ne font pas encore école!

Vivre les rythmes par le corps

Les enfants éprouvent souvent le besoin de vivre les éléments rythmiques avant de pouvoir les jouer. Visualiser une notion abstraite sur le cahier ne suffit pas à leur compréhension. Par contre, leur faire frapper dans les mains et les faire marcher sur un rythme donné transforme ce concept en une réalité vécue par le corps et favorise généralement l'intégration de la difficulté.

Un élève adulte n'arrivait pas à intégrer le rythme pointé et quasi constant de la main gauche de son morceau de jazz: malgré ses syncope, la main droite n'ajoutait aucune difficulté supplémentaire. J'ai d'abord utilisé la partition pour lui faire reconnaître les différentes valeurs des notes (croches plus longues que la double croche):

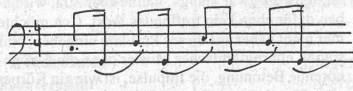


Je l'ai fait marcher sur le rythme, elle a frappé dans ses mains, on a cherché des images pour évoquer ce rythme: à chaque fois, elle semblait avoir

compris et partait contente. La leçon suivante, le rythme était de nouveau faux car elle transformait inévitablement en croches celles qui étaient pointées. J'ai alors repris la partition, et l'on a découvert que le phrasé indiqué



remettait en cause, chaque jour de la semaine, ce qu'elle pensait avoir compris au cours. Nous avons modifié le phrasé et désormais le rythme juste est acquis.



Cette expérience démontre que les démarches et les repères diffèrent selon les personnes, et que le professeur doit s'adapter selon les situations et les types de personnalités. Ici, le rapport traditionnel avec la partition était plus fort qu'une méthode active «extra-partition». Ceci dit, l'adulte était bien actif puisqu'il reconnut le pourquoi de son erreur.

Travail des gammes

Enfin, la confrontation des pédagogies actives et traditionnelles génèrent toujours le problème des

gammes. Faut-il ou non exercer les gammes en soi ou seulement les travailler (entières ou partielles) lorsqu'elles surviennent dans un morceau? A mon avis, il s'agira ici de sonder les motivations, les difficultés et les possibilités de chaque élève. Je pense que le travail des gammes procure au jeu de l'enfant des qualités indéniables (vélocité, spatialité, audition...). De plus, ces petites mélodies peuvent être travaillées avec fantaisie.

Plaisir et progrès ne sont-ils pas les garants d'un enseignement épanouissant? La pédagogie sera certainement toujours active, si le pédagogue, n'hésitant pas à se remettre chaque jour en question, cherche sans cesse à établir avec l'élève une relation dialectique basée sur la confiance et le respect, à le guider au mieux dans son parcours initiatique.

Thierry Jacquier

Cembali, Spinette, Virginal, Klavichorde, Hammerflügel

Herstellung
Vertretungen
Restaurierungen
Vermietung

Otto Rindlisbacher

8055 Zürich, Friesenbergstrasse 240
Telefon 01462 49 76

Zu verkaufen

Flöten-kopfstück Brannen Cooper

14 Kt. Gold, «Cooper Style», neuwertig
Fr. 6300.-
(Neupreis Fr. 8300.-)

Telefon 063/68 12 20

Verkaufe Meister-

Gitarre

U. Meinel, Baujahr 93, Fichte, Rio-Palisander, Schellack poliert, absolut neuwertig
NP Fr. 6800.-
VP Fr. 4500.-

Telefon 052/213 87 23
App. 326

Zu verkaufen

flämisches Cembalo

in sehr gutem Zustand, (B. Fleig), 1-manualig, 2x8', Transponiervorrichtung, Lautenzug. Mit Segeltuchhülle wartet.
VP Fr. 10000.-

Telefon 01/492 05 54



MALLET - INSTRUMENTE

Für unsere Musikschüler

Qualitätsinstrumente zu sensationellen Preisen

Zum Beispiel:

Marken-Xylophon 3 1/2 Okt.

Rosewoodplatten 38 mm breit

Höhenverstellbar / Zusammenlegbar

Unser Nettopreis

Fr. 1'970.-

Marken - Marimbaphon 4 Okt.

Padouk-Platten 40 - 58 mm breit

Höhenverstellbar / Zusammenlegbar

Unser Nettopreis

Fr. 3'590.-



musik schlagzeug shop sepp glanzmann • 6246 altishofen

Tel. 062 86 22 66 FAX 062 862 862

HEUTSCHI PIANOS
Sprunglistrasse 2, 3000 Bern 15
Kunden-Parkplatz

Tel. 031/352 10 81
Fax 031/352 10 84

Ca. 25 Flügel und 120 Klaviere und Digital-Pianos ausgestellt. Miete-Kauf Möglichkeit. Lieferung und Service ganze Schweiz.

FAZIOLI Börsendorfer

Flügel-Occasionen

Dietmann Mod. 185	Fr. 11 300.-	mit. Fr. 165.-
Yamaha Mod. 160	Fr. 12 500.-	mit. Fr. 180.-
C. Bechstein Mod. 203	Fr. 18 950.-	mit. Fr. 230.-
Gottschalk-Steinweg Mod. 165	Fr. 20 800.-	mit. Fr. 200.-
Yamaha Mod. 212	Fr. 29 870.-	mit. Fr. 445.-
Steinweg & Sorens Mod. 188	Fr. 28 000.-	mit. Fr. 525.-
Steinweg & Sorens Mod. 180	Fr. 28 000.-	mit. Fr. 390.-

Klavier-Occasionen

May Mod. 100	Fr. 2 900.-	mit. Fr. 45.-
Nordiska Mod. 104	Fr. 3 400.-	mit. Fr. 50.-
Schimmel Mod. 109	Fr. 3 500.-	mit. Fr. 70.-
Sauter Mod. 120	Fr. 7 900.-	mit. Fr. 115.-
Steinweg & Sorens Mod. 125	Fr. 19 700.-	mit. Fr. 290.-

Alle Occasionen mit drei Jahren Garantie.

YAMAHA
Roland
RAMEAU
SCHIMMEL
SCHMIDT - FLOHR
KAWAI Steingraeber & Söhne