

Compte rendu de la table ronde du 5 novembre 2009

**Nos méthodes :
traditions et (ou) innovations dans l'initiation musicale**

Table ronde animée par Jacques Siron

Organisation : Studio Kodály, à l'occasion de son 10^{ème} anniversaire

Lieu : Bibliothèque musicale de la Ville de Genève, Maison des arts du Grütli

Invités

Chaque institution présente a désigné un ou une porte-parole :

Mme Silvia Del Bianco, directrice de l'Institut Jaques Dalcroze (IJD)

M. Gilbert De Greeve, président de la Société internationale Kodály

M. Erich Lauer, doyen des classes de culture musicale au Conservatoire de Musique de Genève (CMG)

M. Peter Minten, directeur du Conservatoire populaire de musique (CPM)

M. Roland Vuataz, président du Centre artistique du lac (CAL), ancien directeur du CPM

Participants

Mmes Miroslawa Daniel (IJD), Marjorie Duvernay (CMG), Patricia Deléamont (Bibliothèque musicale), Ludmilla Gautheron (IJD et Studio Kodály), Klara Gouël (directrice du Studio Kodály), Fabienne Grandjean (Bibliothèque musicale), Tullia Guibentif (Bibliothèque musicale), Marie-Christine Papillon (CPM), Györgyi Rápli (Académie de musique de Budapest), Marina Roh (IJD), Aline Rossier Charosky (Studio Kodály), Fruzsina Szuromi (CMG – HEM – Studio Kodály)

MM. Edouard Garo (Studio Kodály), László Norbert Nemes (Liszt Academy, directeur de l'Institut pédagogique Kodály de Kecskemét), Jacques Siron

Thèmes proposés

- Est-ce que l'on se connaît l'un l'autre ? Tour de table et présentations
- Actualité des méthodes utilisées - Jaques-Dalcroze, Willems, Orff, Kodály...
- L'absence de méthode: est-ce une méthode ?
- Mélange des méthodes: est-ce opportun ?
- Efficacité de l'enseignement avec ou sans méthode....
- Vision globale ou personnalisée: quelle est l'approche à suivre?
- Evolution des méthodes au regard des changements de la société: nécessaire, permise, dommageable ?

Questions abordées

Quelles méthodes sont utilisées dans les différentes institutions ?	p. 2
Comment se situer par rapport à une personnalité fondatrice ?	p. 4
Comment répondre au défi de la diversité des cultures ?	p. 4
Un défi institutionnel : comment enseigner l'art ?	p. 6
Comment évaluer l'enseignement musical?	P. 6

Compte rendu

Klara Gouël, directrice du Studio Kodály de Genève, souhaite la bienvenue.

Jacques Siron ouvre la séance et propose un tour de table.

Quelles méthodes sont utilisées dans les différentes institutions ?

Eric Lauer est doyen des classes de Culture musicale au **Conservatoire de musique de Genève (CMG)**.

Dans le passé, les enseignants du conservatoire se sont inspirés de la méthode d'Edgard Willems. M. Ramos a développé une filière d'initiation de la pédagogie musicale. Le but est de permettre à l'enfant d'aborder l'instrument vers l'âge de 7 ans en ayant intégré de bonnes bases musicales et instinctives. L'enseignement destiné aux enfants de 4 à 6 ans met l'accent sur l'éveil musical par le jeu et la formation de l'oreille par la voix. Le rythme, le mouvement, les chansons et les instruments de percussion sont largement utilisés. Marjorie Duvernay, professeure d'initiation musicale, ajoute que l'accent est mis aussi sur la prise de conscience de son corps par l'enfant, ainsi que sur l'écoute. Il faut développer l'autonomie pour parvenir à l'apprentissage d'un instrument et développer également la sensibilité. Chaque professeur dispose de liberté dans son enseignement pour atteindre les objectifs pédagogiques fixés par le conservatoire.

La méthode en trois mots : écoute – globalité - sensibilité

Peter Minten est directeur du **Conservatoire populaire de musique (CPM)** et ancien doyen des classes de formation musicale.

J'ai commencé par être clarinettiste avant d'être doyen des classes de formation musicale. Mon optique est celle d'un instrumentiste. L'étude de l'instrument est toujours conditionnée par une école. Par tradition, les enseignants de formation musicale du CPM se basaient sur le modèle Willems, ensuite sont arrivés des collègues d'autres horizons : les professeurs formés par M. Ramos ne sont plus là et les nouveaux sont de formation dalcrozienne. Personnellement, j'ai suivi une formation Orff avec le pédagogue belge Jos Wuytack. J'ai vu les élèves se précipiter sur l'instrumentarium et ai été séduit par leur enthousiasme. Le CPM a donc introduit l'instrumentarium. L'objectif est de vivre pleinement la musique, en mélangeant les activités. Pour la pratique d'un instrument on a besoin d'une motricité extrêmement fine. Ainsi, les instruments à maniement simple sont un échelon intermédiaire efficace. La formation musicale de base se fait dans la globalité. Par exemple la compréhension des notes est facilitée par les repères visuels du métalophone. Le cours de solfège a changé d'appellation : « formation musicale » signifie qu'il s'agit d'un enseignement global où les élèves peuvent écrire des pièces.

Marie-Christine Papillon est doyenne de la formation musicale, elle souligne qu'à Genève, il n'y a pas de formation spécifique pour l'enseignement de la formation musicale, à l'exception de l'Institut Jaques-Dalcroze. Chaque professeur développe sa propre méthode.

La méthode en trois mots : culture – plaisir de venir – chant et instruments

Gilbert de Greeve est président de la **Société internationale Kodály**. Il ne représente pas une institution mais une association. Ancien directeur de l'Académie de musique belge, il est également pianiste.

Kodály dit que l'on enseigne aux enfants, et non pas que l'on enseigne une méthode ! La méthode n'est qu'un moyen. Kodály et Willems se sont connus et appréciés. Kodály respecte également Jaques-Dalcroze, il s'inspire aussi de Montessori et Pestalozzi. En Finlande, la méthode colour strings a été créée d'après les principes kodályens.

Voici les trois points centraux de la vision de Kodály :

- travailler avec les meilleurs matériaux, dans la langue musicale maternelle
- le faire avec un enseignant bien formé
- le faire tous les jours.

La musique doit se pratiquer chaque jour, afin que l'élève développe un sens musical naturel. Pour Kodály, tout part de la musique. Ainsi il faut tenir compte de la situation spécifique de l'enfant, de sa culture, de sa manière de s'exprimer naturellement. En cela la méthode Kodály peut s'appliquer n'importe où, elle est universelle. Kodály souhaitait que tous fassent de la musique. Le but est de convaincre les élèves. Dans la méthode, chaque professeur développera ses propres idées, en se posant la question : « Comment enseigner aux enfants, dans leur environnement spécifique, de la meilleure manière, avec les meilleurs moyens ». On donne des principes et le professeur fait avec ce qu'il est. Edouard Garo est ancien responsable de la formation des maîtres de musique dans le canton de Vaud. Il souligne l'importance de l'oralité (voix) et de l'auralité (oreille), du développement de l'écoute intérieure. La solmisation relative est un axe de la méthode Kodály. Le vécu de l'enfant lui permet de jouer de la musique « comme il l'entend ».

La méthode en trois mots : transmission par la voix – audition intérieure – enthousiasme

Silvia Del Bianco est directrice de l' **Institut Jaques-Dalcroze**.

L'Institut est la maison mère de la discipline. L'enseignement est centré sur la rythmique ; les instruments enseignés sont limités à la flûte de bambou et le piano. Il s'agit d'un choix institutionnel. La palette des cours proposés touche :

- le corps et la créativité en lien avec le mouvement
- l'improvisation, comme outil pour la création, à tous les niveaux
- l'eutonie (méthode Alexander) pour compléter les techniques corporelles et développer la conscience naturelle du corps.

Les acquis sont obtenus quand l'élève peut parler le langage de la musique de sa propre façon. L'enseignement en groupe est privilégié et a pour but l'épanouissement de la personne. La méthode est un moment historique : il existe des éléments passerelles, des priorités à donner dans un bassin plus large. Les principes spécifiques de Jaques-Dalcroze y apportent une coloration. L'important est d'arriver à une cohérence dans l'enseignement. La méthode Jaques-Dalcroze en Suisse alémanique est plutôt axée vers la thérapie musicale. A Genève, la plupart des professeurs de formation musicale ont été formés à l'IJD. Les professeurs d'instruments sont aussi sensibilisés depuis plusieurs années aux principes dalcroziens : musicalité du mouvement, improvisation et autonomie du langage. Marina Roh est doyenne du secteur rythmique, solfège et mouvement de l'IJD. Elle mentionne que les activités de l'IJD évoluent aussi en direction des personnes en difficultés : enfants en difficulté scolaire, personnes âgées, malades d'Alzheimer.

La méthode en trois mots :

ouverture (projet) – joie de vivre et de faire de la musique – vécu corporel.

Roland Vuataz est président du **Centre artistique du lac**, et ancien directeur du CPM.

Il est heureux de dépasser le malentendu d'origine sur le mot méthode. Dans le langage courant, « méthode » (employé sans être suivi d'un nom propre) fait plutôt référence à une manière de faire. Et la méthode est la conscience de cette manière de faire, le « point de vue sur » cette manière de faire. On peut affirmer que l'on a une méthode, pour autant que l'on en ait incorporé les principes. Distinguons les deux aspects synchronique et diachronique. L'aspect diachronique : d'où je pars, pour aller où ? Par quoi commence-t-on ? On part de l'enfant ; comment entrer ensuite dans la démarche vers l'instrument ? L'aspect synchronique : il faut emboîter la formation musicale avec la formation instrumentale. Il y a simultanément entre la pratique instrumentale débutante et le bagage dont dispose l'élève. Une méthode cherche à établir comment l'enfant peut le mieux s'approprier son espace musical. Qu'est-ce qui prime ? Pour Willems et Jaques-Dalcroze le rythme est à la base, avant la vocalité (mélodie). Quelle est la part de la vocalité, du mouvement corporel, de l'environnement culturel (du contexte dans lequel vit l'enfant) ? Souvent on répertorie les méthodes lorsqu'elles sont largement expérimentées : Dalcroze a 100 ans, Kodály 80 ans et Willems 70 ans. Ce qui est intéressant est de savoir dans quel contexte ces méthodes sont nées, en réaction à quoi. Il est peu utile de les comparer, mais plutôt de voir les propriétés que l'on pourrait s'approprier, de rechercher leur universalité. Dans les années soixante et septante, les professeurs s'accrochaient à une méthode constituée. Il y avait encore trop peu de recul et donc un souci d'orthodoxie envers la méthode. S'en éloigner aurait provoqué un conflit de loyauté par rapport au fondateur. La décantation peut amener une analyse critique en fonction de notre position dans l'environnement actuel des enfants d'aujourd'hui.

Comment se situer par rapport à une personnalité fondatrice ?

Comment répondre au défi de la diversité des cultures ?

J.Siron

Le problème des ancêtres : à qui se rattache-t-on ? Aujourd'hui, nous sommes tous exposés à des sources musicales différentes. On ne peut plus avoir qu'un seul ancêtre, il y a une multiplicité de pères fondateurs. C'est un nouveau défi pour l'enseignement musical. L'enseignement à partir d'un fondateur vit, bouge, traverse différentes étapes. Une figure inspiratrice est intéressante pour autant qu'elle ne devienne pas un monument, un rituel sans dynamique.

R.Vuataz

Certains jeunes enseignants ont encore besoin de se raccrocher à une structure de méthode imposée. L'orthodoxie de l'enseignant qui ne doit pas trahir une méthode est un obstacle que les écoles doivent éviter.

S.Del Bianco

Lors de leur élaboration, ces méthodes ont eu du succès en dehors de leurs pays. Elles comportent donc des éléments plus larges et universels que les limites nationales. Elles parlent de musique, d'humain : c'est universel. Historiquement, on peut s'appuyer sur quelques principes, mais jusqu'où être loyal ? Quelle est la marge de manœuvre ? La volonté de laisser de la liberté, cela prend plusieurs générations. Il n'existe pas de livre de Jaques-Dalcroze avec des recettes de leçons : l'enseignant développe sa créativité pédagogique. Les méthodes réussissent si on arrive à musicaliser les élèves, lorsque les

élèves trouvent leur propre langage musical. Les enseignants constituent un grand mélange d'histoires personnelles. Il leur est ainsi bénéfique de regarder d'où vient l'autre, d'être à l'écoute. Ils sont amenés à élargir leur horizon musical.

K. Gouël

Quand je suis arrivée à Genève, j'ai passé une année à l'IJD et j'y ai également puisé des sources. L'héritage de la Hongrie est parfaitement compatible avec d'autres courants.

G. De Greeve

On peut être loyal sans être fanatique. De quelles cultures viennent les élèves ? L'enseignant doit s'adapter aux élèves. Pour le professeur, plus il aura de possibilités d'approche, meilleur il sera. On ne peut enseigner aux autres que ce que l'on a à l'intérieur de soi. La vision de Kodály est universelle, lorsqu'il dit : tout ce que l'on doit enseigner est dans la musique. Tout part du rythme, c'est le point de départ.

P. Minten

Le CPM a ouvert un cours complémentaire de djembé. Ce cours constitue une rupture totale avec ce que l'on connaît dans le rapport d'apprentissage entre un professeur et ses élèves. La manière d'enseigner est entièrement différente : le professeur ne parle presque pas. Il y a eu une explosion de la demande pour ce cours. Les autres courants culturels sont très présents à Genève, pensons notamment au succès des ateliers d'ethnomusicologie.

J. Siron

Il existe d'autres traditions musicales occidentales en dehors de la musique classique. Pour enseigner le jazz dans les conservatoires, on lui fait subir des transformations pour l'adapter au conservatoire, il y a donc conflit de loyauté. Dans les iPods, on trouve une grande mixture de toutes les traditions musicales. Quand Kodály part à la recherche de ses ancêtres, il les trouve ; mais aujourd'hui, le terrain d'identification peut-il encore se trouver dans son propre pays ?

G. De Greeve

Le principe de la méthode Kodály est de s'adapter au langage musical de l'enfant. En Hongrie l'intervalle de base de la solmisation est la tierce sol-mi, mais en Flandres l'intervalle le plus fréquent est la quinte sol-do. On a alors adapté l'enseignement à la quinte. Au Japon il a été adapté à la seconde ré-do.

E. Lauer

Mon parcours est différent, je viens du rock et j'ai appris la musique oralement, par les sources du disque. En parallèle, j'ai étudié le piano au conservatoire de Vienne. Les germanophones ont une approche globale, la formation de l'oreille est comprise dans celle de l'instrument. Avec une approche de tradition orale, on apprend au fur et à mesure ce dont on a besoin. Il s'agit d'une connaissance d'oreille et non pas théorique. Il y a un problème lorsque l'on veut académiser les musiques de tradition orale, telles que le jazz, qui est une autre approche, ou les musiques folkloriques d'Amérique du Sud ou de l'Inde. On intègre alors un travail avec les enregistrements sonores. Et je remarque que les professeurs, dans les conservatoires, ont une très grande difficulté à travailler d'après l'oreille, à se passer de l'écriture de la musique. Ils sont obligés d'écrire les notes.

L.N. Nemes (*s'exprime en anglais*)

Je ne crois pas à la méthode, mais à la qualité de la personne qui va enseigner. J'ai enseigné aux petits enfants et aux étudiants et les cours ne sont jamais les mêmes. Je dois toujours changer de cours pour m'adapter à différents groupes d'élèves. Le seul point important est de garder la joie d'enseigner. A tous les niveaux, le point de départ est le même. Kodály a dit qu'il existait, par exemple, beaucoup de mauvais enseignants qui donnaient la haine du piano. Son but était au contraire d'attirer de plus en plus de monde vers la musique. Ce qui prime dans sa méthode, c'est l'écoute intérieure. Tout ce qui ne peut pas se travailler avec l'instrument doit se travailler au cours de formation musicale.

G. De Greeve

L'éducation musicale est de l'amour entre un professeur et son élève.

S. Del Bianco

Je me demande quelle est la pertinence d'une harmonisation de toutes les musiques, qui ont, chacune, un sens, une valeur, une tradition différents. Je favoriserais plutôt une cohabitation de ces musiques, comme la cohabitation des cultures et des différentes langues. La compréhension de l'autre favorise l'enrichissement culturel. Dans les écoles on doit continuer à développer les formations continues.

J. Siron

Le danger est de faire une grande soupe ! Un brouet informe où l'on perdrait la saveur des traditions. Au XXI^e siècle on peut choisir ses ancêtres (pluriels). Aucune méthode ne peut se passer d'ancêtre. Toutefois il faut identifier et pousser les spécificités de chaque tradition de manière à éviter de les affadir.

Un défi institutionnel : comment enseigner l'art ?

Comment évaluer l'enseignement musical?

J. Siron

Actuellement, les systèmes basés sur la confiance sont remplacés par des systèmes basés sur la preuve. De plus, pèsent de grosses pressions institutionnelles qui imposent que l'on parle de finances plutôt que de projet, de musique, de pédagogie. Les mesures de qualification imposent des objectifs mesurables. Enseigner l'art va souvent dans la direction inverse que de progresser par objectifs mesurables identiques pour tous. Il s'agit d'un défi citoyen.

R. Vuataz

Lorsqu'elles proposent des programmes de formation de professeurs de musique (donc de professeurs qui enseigneront la musique à une très forte majorité (98 %) d'enfants et d'adolescents qui ne deviendront jamais eux-mêmes des musiciens professionnels), les Hautes Ecoles de Musique sont souvent devant une contradiction : toute leur méthodologie s'applique à une qualification professionnelle centrée sur la prestation musicale de haut niveau. Dès lors, la poursuite de « méthodes » qui peuvent profiter à un tout petit nombre peut être carrément contre-productive pour la culture musicale du plus grand nombre des destinataires ultimes de cette éducation artistique.

E. Garo

L'évaluation peut être qualitative ou quantifiable. De nos jours, les objectifs évaluable priment sur l'enseignement de la personne, sur le contenu de l'enseignement. Il y a, par exemple, une forte pression des parents pour les notes. Les connaissances sont évaluées plutôt que la musicalité, ainsi l'affectif est évacué au profit du cognitif.

G. De Greeve

Je m'interroge sur le danger que représente les nouvelles technologies et l'informatique. Les sons électroniques remplacent les sons acoustiques, ce ne sont pas du tout les mêmes. Où est la nourriture musicale ? Dans les médias ? Dans la musique commerciale des aéroports ?

J. Siron

L'informatique amène une autre approche. Elle peut privilégier l'oralité et ainsi donner accès à une autre manière d'écrire la musique. Elle permet d'entrer en contact directement avec les sons. Il devient aussi difficile d'identifier la source des sons enregistrés, peut-on vraiment distinguer si le son enregistré est issu d'un son acoustique ou électronique ? Il y a des choses à inventer. Que trouve-t-on dans les iPods ? Qu'est-ce qu'une chanson populaire, en Suisse, de nos jours ? Où est la voix de la mère, désormais ?

K. Gouël

Pourquoi enseigne-t-on la musique ? Pour Kodály c'est l'éducation de la personne. Il s'agit d'un humanisme musical, basé sur les chants populaires.

E. Garo

L'ethnomusicologue Braïolu cherchait à discerner l'universel dans les gestes vocaux simples. Il a cherché dans les campagnes les éléments musicaux qui ont subsisté, malgré les interdictions qui ont frappé jadis les populations, comme l'interdiction de parler le patois. Les éléments innés, les archétypes musicaux perdurent. Ils sont utiles à la pédagogie musicale.

S. Del Bianco

Réfléchissons à l'évolution de la musique. Il est important de garder la tradition des chants. Il faut aussi faire un effort pour voir ce que peuvent nous apporter les musiques électroniques, parce qu'elles sont choisies par nos jeunes. Il convient d'avoir une vision large dans les programmes d'éducation. Concernant l'évaluation, pourquoi décréter certaines formes d'intelligence plus importantes que d'autres ? Nous avons besoin de formuler ce que nous faisons pour pouvoir ensuite l'évaluer. Notre travail est basé sur la perception. Il faut convaincre des bienfaits de la musicalité et de l'éducation artistique.

M. Daniel

Les professeurs essaient toutes les méthodes, ils s'ouvrent aussi sur l'avenir et ne font pas que regarder en arrière. A côté de Jaques-Dalcroze, d'autres compositeurs et pédagogues sont dans nos programmes.

L.N. Nemes (*s'exprime en anglais*)

La musique est une substance vivante. La musique est une valeur humaine et elle fait partie de l'éducation à ce titre. Il faut utiliser la musique pour sa profonde beauté. L'enseignant doit transmettre ce qu'il sait de la musique. S'il aime son sujet, son élève l'aimera.

J.Siron

Dalcroze et Kodály ont eu une action visionnaire, en étant en phase avec leur époque.

K.Gouël

Kodály a enseigné aux tout petits, ce qui était nouveau. Il a commencé par la formation des jardinières d'enfants, elles devaient savoir chanter pour les enfants dans les crèches.

G. De Greeve

Le grand honneur que nous faisons à Dalcroze, Kodály, Suzuki et d'autres penseurs de l'éducation musicale est de se réunir à Genève pour évoquer leur vision et de leur trouver tant de points communs.

A. Rossier Charosky

Le Studio Kodály offre aux professeurs une grande liberté et respecte l'originalité de chacun. Face à l'évolution de l'éducation à Genève et aux procédures d'accréditation, en tant que professeur, je me sens menacée. On nous demande de justifier notre façon d'enseigner selon des critères financiers de qualité et d'efficacité. Qu'est-ce que l'efficacité en éducation musicale : le résultat ou l'évolution d'un élève et de sa personnalité ? Il y a urgence à formuler mieux notre rôle. Nous devons redéfinir, pour nos autorités, ce qu'est notre éducation musicale.

R.Vuataz

Un enjeu sémantique porte sur ce qu'on entend par « qualité » : y a-t-il vraiment « une » qualité ? « La » qualité est-elle définissable par les écoles professionnelles ? Rebellons-nous et parlons de « qualités » au pluriel, selon le degré, le registre...

S. Del Bianco

Les écoles doivent décrire ce qu'elles font, mais sans se justifier. Il s'agit aussi de la gestion d'une école. L'actualisation de l'éducation musicale à Genève détermine les conditions d'apprentissage pour les générations à venir. Il est nécessaire de trouver des synergies, de s'adapter, de ne pas avoir peur du changement. Le réseau genevois est très riche. La capacité à cohabiter et la compatibilité entre les différentes écoles favorisent la constitution d'un réseau riche, polyvalent et actuel.

J.Siron

Il y a une place à conquérir pour défendre l'éducation artistique.

Compte rendu rédigé par L.Gautheron et T.Guibentif, décembre 2009

Studio Kodály : <http://www.studio-kodaly.ch/>
Bibliothèque musicale : <http://www.ville-ge.ch/bge/bmus/>