

# LA REFORME DE L'ENSEIGNEMENT DU PIANO



*THANH-LIEN PAILLET*

<b>INTRODUCTION</b>	<b>4</b>
<b>I. LE PIANO COMME INSTRUMENT DE MUSIQUE D'ENSEMBLE</b>	<b>5</b>
<b>A. LE PIANO À DEUX</b>	<b>5</b>
<b>B. LE PIANO ET LES AUTRES INSTRUMENTS</b>	<b>6</b>
1. LE CONCERTO	6
2. LA MUSIQUE DE CHAMBRE	7
3. L'ACCOMPAGNEMENT	7
<b>C. LE PIANO D'ENSEMBLE DANS LES AUTRES ESTHÉTIQUES</b>	<b>7</b>
<b>II. L'ENSEIGNEMENT DU PIANO</b>	<b>9</b>
<b>A. RÉSULTAT DES ENQUÊTES PERSONNELLES</b>	<b>9</b>
<b>B. ÉTUDE DES MÉTHODES DE PIANO</b>	<b>10</b>
<b>C. L'HISTORIQUE DE L'ENSEIGNEMENT</b>	<b>11</b>
1. LA MONTÉE DE LA VIRTUOSITÉ	11
2. L'ART DE LA TRANSCRIPTION	12
3. LE RÉPERTOIRE	12
4. LA PLACE DU PIANO DANS LA SOCIÉTÉ	12
5. LA NAISSANCE DE LA PÉDAGOGIE	13
<b>III. CRITIQUE DE L'ENSEIGNEMENT</b>	<b>14</b>
<b>A. RÔLE DE L'ÉCOLE DE MUSIQUE</b>	<b>14</b>
1. LES TEXTES OFFICIELS	14
2. LES RÉSULTATS D'ENQUÊTES SOCIOLOGIQUES	16
3. LA PLACE DE L'ÉLÈVE ?	17
<b>B. RÉSULTATS DE NOS ENQUÊTES</b>	<b>19</b>
1. RÉSULTATS AUPRÈS DES ÉLÈVES : DÉSIR D'OUVERTURE	19
2. RÉSULTATS AUPRÈS DES ENSEIGNANTS : NÉCESSITÉ DU CHANGEMENT	20
<b>C. LES AVANTAGES QU'APPORTE LA MUSIQUE D'ENSEMBLE</b>	<b>22</b>
1. LES AVANTAGES COMMUNS	22
2. LES AVANTAGES SPÉCIFIQUES	25
<b>D. POURQUOI FAUT-IL ATTENDRE SI LONGTEMPS POUR PRATIQUER DE LA MUSIQUE D'ENSEMBLE ?</b>	<b>26</b>
<b>E. POURQUOI EST-CE SI DIFFICILE DE CHANGER ?</b>	<b>29</b>

<b>IV. LE PIANO EN MUSIQUE D'ENSEMBLE : PROPOSITIONS CONCRÈTES</b>	<b>31</b>
<b>A. RÉCITS D'EXPÉRIENCES :</b>	<b>31</b>
1. L'ENMD DE LORIENT	31
2. PRATIQUES COLLECTIVES AU CNR DE LYON	32
3. LES « MARIAGES MUSICAUX » À VILLEFONTAINE	33
4. ÉCOLE PRIMAIRE DE JOUHAUX, CLASSES À HORAIRES AMÉNAGÉS, GRENOBLE	34
<b>B. PROPOSITIONS PERSONNELLES</b>	<b>35</b>
1. CONCERNANT LES DÉPARTEMENTS	35
2. CONCERNANT L'ORCHESTRE	37
3. SEMAINE DES MUSIQUES D'ENSEMBLE	38
4. TRIMESTRE À THÈME	40
5. COHABITATION AMATEURS-PROFESSIONNELS	40
<b>CONCLUSION</b>	<b>42</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>43</b>
<b>ANNEXES</b>	<b>45</b>
<b>RESUME</b>	<b>67</b>

# INTRODUCTION

Ma double formation musicale<sup>1</sup>, piano dans un Conservatoire National de Région et violon dans une école de musique, m'a permis de comparer des méthodes d'apprentissages fort différentes. Le violon m'a, dès le début, été enseigné dans une pratique d'ensemble. Cet apprentissage m'a très rapidement permis d'intégrer un orchestre et de jouer devant un public. Par opposition, mes études de piano ont été individuelles et solitaires, ne proposant pas ou peu de contacts avec d'autres musiciens, pianistes ou autres instrumentistes. Aucune pratique de musique d'ensemble n'était prévue avant le 3<sup>ème</sup> cycle ; aucune ouverture non plus, ni en écoute ni en pratique en direction d'autres esthétiques.

Ma vocation d'enseigner le piano m'a incitée à réfléchir à ce constat, à m'interroger sur les raisons de ce type d'enseignement et à chercher des solutions.

Pourquoi donc l'enseignement du piano impose t-il une solitude d'apprentissage pendant six à huit ans ? Est-ce dû à la nature de l'instrument piano ? Est-ce dû au poids de l'histoire ? Est-ce dû à une exigence d'excellence pour la formation de soliste ? Est-ce dû au répertoire ? Ou est-ce dû à des exigences pédagogiques ?

Comment pourrait-on intégrer dans l'enseignement du piano son autre vocation qui est de faire parti d'un groupe d'ensemble, et en quoi cette pratique collective peut-elle être riche d'enseignements ?

Pour répondre à cette problématique, nous ferons, dans une première partie, un bilan historique de la place du piano en musique d'ensemble.

Dans une deuxième partie, nous ferons le point sur l'enseignement actuel du piano d'après nos enquêtes auprès d'élèves et d'enseignants, l'étude des méthodes de piano et l'historique de l'enseignement.

Après ces deux parties principalement basées sur des constatations, nous ferons dans une troisième partie la critique de cet enseignement. Pour cela, nous nous remettrons face au rôle de l'école de musique et confronterons les textes officiels avec les résultats de nos enquêtes. Nous dégagerons ensuite les multiples intérêts pour le pianiste d'une pratique de musique d'ensemble.

Enfin, notre quatrième et dernière partie sera consacrée à des propositions concrètes d'enseignement pour la pratique d'ensemble du piano, tirées d'expériences actuelles menées en écoles de musique et de propositions personnelles.

---

<sup>1</sup> Récit d'une expérience personnelle, cf. annexes, page 46

## I. Le piano comme instrument de musique d'ensemble

Qui ne connaît pas le piano ? Qui n'a jamais vu de piano ? Qui n'a jamais entendu le son du piano ? Malgré son corps imposant, on peut en trouver dans des lieux divers et variés : habitations particulières, écoles, hôtels, restaurants, etc. Le piano est l'un des instruments les plus joués. 46% des musiciens amateurs l'ont pratiqué au cours de leur vie<sup>2</sup>.

Sa popularité tient à ses multiples capacités et à sa polyvalence. Il est surtout connu comme un instrument soliste.

Nous savons par notre culture musicale que le piano a également une autre vocation, celle de faire parti d'un groupe d'ensemble. Nous allons maintenant parcourir les différentes formations possibles qu'offre le piano. Nous ferons une étude historique pour l'époque classique ainsi qu'une étude actuelle pour les autres esthétiques.

### A. Le piano à deux

La musique d'ensemble peut se pratiquer avec deux pianistes sur le même instrument ou sur deux pianos.

**Le quatre main** : le désir de jouer à deux sur le même instrument s'est développé lorsque l'ambitus du clavier s'agrandit. C'est-à-dire au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle avec le pianoforte (ancêtre du piano, et prédécesseur du clavecin).

*Parmi les compositeurs, nous pouvons citer Schubert (la Fantaisie en fa mineur, le Divertissement à la hongroise, les Variations en la bémol et le Grand Duo), Mozart (Sonate en fa majeur K.497, Sonate en ut majeur K.521, Variations en sol majeur K.501), Schumann (Polonaises de sa jeunesse, Bilder aus Ostern et les Scènes de Bal) et Brahms avec ses Danses hongroises et les Variations sur un thème de Schumann. L'école française a également exploité cette pratique à quatre mains, mais le plus souvent à l'usage des enfants avec des pièces de moyenne difficulté. Nous pouvons citer Bizet avec les Jeux d'enfants, Dolly de Fauré, Ma mère l'oye de Ravel ainsi que la première version de la Petite suite de Debussy.*

---

<sup>2</sup> *La musique en amateur*, bulletin du département des études et de la prospective, n°170, juin 1995

**Le deux pianos** : bien qu'il soit difficile d'obtenir deux pianos similaires réunis dans la même pièce, ce genre possède un large répertoire :

*Sonate en ré majeur K.448 de Mozart ainsi que sa Fugue en ut mineur K.426 ; Andante et variations de Schumann ; Variations sur un thème de Haydn de Brahms ; En blanc et noir de Debussy ; Variations sur un thème de Beethoven de Saint-Saëns ; Trois valse romantiques de Chabrier ; Sonate de Poulenc ; Scaramouche de Milhaud ; Concerto pour deux pianos solos de Stravinsky.*

Cette pratique s'est développée au XIX<sup>ème</sup> siècle. La mode de l'époque était de faire apparaître sur la même scène plusieurs virtuoses. Ainsi le 15 janvier 1832 fut jouée,

*« dans les salons de MM. Pleyel, 9, rue Cadet, une Grande Polonaise précédée d'une Introduction et d'une Marche, composée pour six pianos par M. Kalkbrenner et exécutée par MM. Kalkbrenner, Mendelssohn-Bartholdy, Hiller, Osborne, Sowinski et Chopin »<sup>3</sup>.*

Le piano à quatre mains et le deux pianos font certes partie de la musique d'ensemble, mais n'en présentent pas tous les avantages, car ils restent dans une pratique mono-instrumentale.

## **B. Le piano et les autres instruments**

Le piano est souvent associé à d'autres instruments. Nous détaillerons les différentes formes possibles.

### **1. Le concerto**

Les relations entre le piano et l'orchestre sont diverses: dans le répertoire de la musique classique occidentale, le piano est seul (dans la cadence), l'orchestre est seul (le tutti), l'orchestre accompagne le piano, le piano accompagne ou brode sur l'orchestre, piano et orchestre dialoguent comme s'il s'agissait de musique de chambre. Le concerto a pour but de mettre en valeur le soliste, d'où l'importance de la virtuosité, spécialement dans la cadence.

Le piano peut également avoir une position de pianiste d'orchestre, c'est-à-dire un instrument comme les autres instruments de l'orchestre.

---

<sup>3</sup> C. HELFER et C. MICHAUD-PRADEILLES, *Le Piano*, Que sais-je n°263

## 2. La musique de chambre

La plupart des ensembles de musique de chambre intègrent un piano. Ils y sont nombreux : du duo à la grosse formation.

## 3. L'accompagnement

Dans l'accompagnement, le piano n'a qu'un rôle secondaire. Généralement l'écriture est simple, se contentant de « développer en arpèges le soubassement harmonique de la ligne mélodique ».

Ainsi il est manifeste qu'en musique classique, la musique d'ensemble tient une place importante dans le répertoire du piano.

*« Il peut y remplir des fonctions très diverses qui vont du dialogue avec lui-même (musique à quatre mains, musique à deux pianos) à la conversation avec d'autres instruments. Sa richesse lui permet d'accompagner une voix ou même de se substituer aux autres instruments dans des transcriptions ou réductions [...] ».*<sup>4</sup>

Il nous reste maintenant à voir si le piano d'ensemble peut se retrouver dans d'autres esthétiques.

## C. Le piano d'ensemble dans les autres esthétiques

Dans des contextes musicaux non classiques, le piano peut être remplacé par d'autres claviers tels qu'un piano électrique, un synthétiseur ou un orgue électrique.

Comme en classique, le **piano jazz** peut se pratiquer individuellement. Le piano formant un orchestre à lui seul, il est par excellence propice aux parcours en solo depuis le ragtime. Les premiers pianistes de jazz produisaient une musique de divertissement, s'accompagnant eux-mêmes, la main gauche assurant la base rythmico-harmonique et la main droite contribuant à des variations mélodiques<sup>5</sup>.

Cependant le jazz se joue le plus souvent en groupe : trio avec généralement basse, batterie ; quartet (basse, batterie, instrument mélodique comme la trompette ou le saxophone) ; Big Band (trompettes, saxophones, trombones, basse, batterie et clavier).

En **musiques actuelles**, il existe de nombreux groupes incluant un clavier, principalement un synthétiseur ou un piano électrique.

---

<sup>4</sup> P. LOCARD et R. STRICKER, *Le Piano*, Que sais-je n°263

<sup>5</sup> Site internet : la médiathèque de la cité de la musique. *L'histoire du jazz ; repères musicologiques*

On retrouve également le piano en **musiques traditionnelles** comme la musique cubaine (salsa) ou musique afro-américaine (tango).

Le choix du clavier (piano à queue, piano électrique, orgue électrique...), sera différent en fonction du style afin d'avoir des sonorités, des effets adéquats.

Ainsi l'étude historique et celles des pratiques actuelles nous ont bien montré toutes les possibilités de la musique d'ensemble au piano. Le répertoire semble abondant quoique un peu difficile. Certains compositeurs ont cependant réussi à rendre ce genre plus accessible.



## II. L'enseignement du piano

Après avoir découvert la polyvalence de cet instrument, nous pouvons penser que l'enseignement du piano donne accès à toute cette richesse. Cependant, il semble que ce ne soit pas le cas. Il s'agit donc de comprendre pourquoi de nos jours la formation du piano est restée individuelle et encore centrée spécifiquement sur un répertoire piano solo classique. En analysant les résultats d'un sondage effectué auprès d'élèves d'écoles de musique ou de CNR et en observant les méthodes utilisées jusqu'à présent, nous mettrons en évidence l'encrage soliste existant dans l'enseignement du piano. Nous présenterons par la suite des éléments historiques ayant contribué à cet héritage d'enseignement.

### A. Résultat des enquêtes personnelles

Par ce sondage, il s'agit de cerner le type d'enseignement du piano qui est délivré actuellement dans les établissements musicaux. Pour cela, j'ai interrogé neuf pianistes qui ont fait leurs études en CNR, ou qui côtoient un établissement musical (école de musique, CNR) ainsi que quatre pianistes professionnels ou futurs professionnels.

Les questions posées<sup>6</sup> visent à faire exprimer toutes les expériences, si modestes soient-elles, ayant permis de sortir du « face à face » habituel avec son piano.

Les principaux résultats du sondage sont listés ci-dessous :

- Le programme travaillé en cours de piano l'est spécialement autour du piano solo classique. Peu de pianistes ont travaillé avec un autre instrumentiste lors du cours de piano. Seuls Anne-Sophie, Claire, Cédric et Victor, quatre jeunes pianistes de la même classe en 1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> cycle ont eu l'occasion de jouer avec des flûtistes lors de leur audition de classe. Marie a joué une fois avec une violoniste en 2<sup>ème</sup> cycle qui était également pianiste et élève du même professeur.
- La musique d'ensemble se base principalement sur des quatre mains. En effet, selon le questionnaire, tout le monde a déjà joué un quatre mains.
- Pour les élèves en 1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> cycle (cinq élèves sur cinq), l'enseignement du piano consiste en un cours individuel (30 à 45 min), plus un cours de formation musicale (1h30 à 2h00). Pour Marie, en classes à horaires aménagés, se rajoutait, au même âge, une pratique collective en chorale.

---

<sup>6</sup> Cf. annexes, enquêtes, page 49 à 62

- Pour les 3<sup>èmes</sup> cycles, certains (deux élèves sur quatre) ont eu accès aux cours de musique de chambre. Gabriel a dû attendre le 3<sup>ème</sup> cycle spécialisé pour intégrer ces cours.
- Le cursus DEM permet, en fonction de l'établissement, l'accès à un cours de piano accompagnement (deux sur cinq).
- Quatre pianistes sur treize jouent de la musique en famille (mère pianiste, frère et sœur musiciens)
- Marie a découvert le plaisir de jouer ensemble grâce aux stages d'été.
- Gilbert et Gabriel ont l'occasion de jouer à plusieurs lorsqu'ils participent à des fêtes religieuses (orchestre de chorale, accompagnement de chants).
- Quatre pianistes sur sept pensent que leur établissement ne mettait rien en œuvre pour favoriser les échanges entre les pianistes et autres instrumentistes, les trois autres étant mitigés.
- En interrogeant les quatre jeunes pianistes du même conservatoire (1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> cycle), je me suis rendu compte qu'il y a très peu de contact entre les musiciens et les projets culturels de l'école. Ils n'ont pas l'air au courant des projets musicaux mis en place dans les locaux. Très peu côtoient des autres instrumentistes. Seule Anne-Sophie a parlé d'une copine guitariste.

Ainsi, à de rares exceptions près, l'enseignement qui est dispensé à tous les participants de ce sondage est centré sur une pratique soliste et dans une moindre mesure en piano quatre mains. Cette pratique de musique d'ensemble reste donc dans une logique mono-instrumentale.

Nous allons vérifier si cela est dû aux méthodes de piano.

## **B. Etude des méthodes de piano**

Voici un relevé de quelques unes des méthodes de piano les plus connues et les plus usitées par les professeurs d'une grande ville, classées par dates de parution. Nous nous intéresserons spécialement à leur type de répertoire :

- **1945 et 1951** : l'étude du piano modernisée, 1er volume, Michael Aaron: *piano solo uniquement*.
- **1950** : méthode de piano, Bartók - Reschofsky : *piano solo uniquement*
- **1987**: la méthode rose, 1ère année, Van den Velde : *un seul morceau à 4 mains* (partie pour le professeur)
- **1990** : Méthode de piano, débutants, Charles Hervé et Jacqueline Pouillard : *sur 86 morceaux et exercices, 7 morceaux sont des 4 mains, le reste étant du piano solo.*

- **1993** : la méthode de piano des 4 - 7 ans, Sophie Allermé : *solos, quelques fois partie d'accompagnement*.
- **1995** : le piano ouvert, Jean Michel Arnaud : *uniquement piano solo*.
- **1996** : Méthode moderne de piano, vol. 1, John Thompson : *piano solo uniquement*.
- **1996** : Pianorama vol. A mes premières pistes au piano, Jean, Lecussant : *piano solo uniquement*
- **1999** : le piano apprivoisé 1er volume, Sophie Allermé : *piano solo et sept morceaux à 4 mains*
- **2002** : Pianolude, 1ère année de piano par Joste, Guérin, Descouturelle, Barkeshli, Chartreux : *pièces à 2, 4, 5, 6 mains, d'époque classique et contemporaine*.

Nous remarquons, qu'à l'exception des plus contemporaines, l'ensemble des méthodes enseignent le piano solo. Très récemment, nous observons une ouverture sur une forme de musique d'ensemble par le biais de morceaux pour quatre, cinq ou six mains.

## C. L'histoire de l'enseignement

Nous allons passer en revue certains des éléments qui ont pu contribuer, au long de l'histoire, à la formation de l'enseignement du piano sous son aspect individuel.

### 1. La montée de la virtuosité

Tout a commencé à partir du Romantisme, au XIX<sup>e</sup> siècle. Cette époque s'est fait appeler l'âge d'or du piano. Avec la naissance de grands compositeurs, le répertoire du piano solo a fait un pas en avant gigantesque. C'est la montée de la virtuosité avec entre autres Chopin et Liszt. L'époque romantique se caractérise par l'individualité du compositeur, c'est-à-dire la mise en « vedette » de l'artiste : il profite de sa carrière de virtuose pour faire connaître ses œuvres et, en jouant ses œuvres, il affirme sa virtuosité. Le public de l'époque acclamait ces maîtres du clavier. Ainsi s'est installée l'image du pianiste soliste. La virtuosité a profité de l'évolution de la facture instrumentale. La découverte du double échappement en 1822 par Erard a donné la possibilité de répéter rapidement une même note. De manière similaire, la multiplication des trilles, des trémolos, des sauts d'octaves et des doubles notes ont joué un rôle important. Cette exigence technique a amené des compositeurs à écrire des cahiers d'études ayant pour objectif de faire travailler une difficulté précise. Nous pouvons citer Czerny.

Une étude précise sur deux compositeurs phares du XIX<sup>e</sup> siècle me semble importante pour une meilleure compréhension du caractère individuel de la formation.

**Frédéric Chopin (1810-1849)** a composé exclusivement pour le piano.

*« Le piano de Chopin ne renvoie ni à l'opéra ou au lied, ni à la symphonie ou au quatuor, mais au seul piano ». Sa virtuosité et son talent ont influencé des générations de pianistes ».*<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> S. VILLEMEN, *Les grands pianistes*, Georg éditeur, 1999

**Franz Liszt (1811-1886)** eut à la fois une carrière de compositeur et de virtuose. Il a un rôle décisif dans l'évolution de la technique du piano. Son individualisme et sa virtuosité l'ont conduit à transcrire un nombre important d'œuvres d'orchestre pour piano. Il a ainsi contribué à promouvoir le piano comme instrument complet.

Liszt disait :

*« L'orchestre, c'est moi ! Le cœur, c'est moi ! Le chef, c'est encore moi ! Mon piano chante, rêve, éclate et retentit ».*<sup>8</sup>

## 2. L'art de la transcription

L'art de la transcription se fait grâce aux possibilités polyphoniques et orchestrales du piano.

*« C'est un Art de concert ou d'intimité selon les cas. Dans le premier ce sont les magistrales œuvres d'autres répertoires instrumentaux qui ont tenté le pianiste de génie, avide de les jouer, lui aussi ».*<sup>9</sup>

De nombreux compositeurs vont utiliser la transcription afin d'adapter d'autres œuvres pour le piano solo.

L'un des plus grands transpositeurs est Franz Liszt avec ses transcriptions des lieder de Schubert, des ouvertures de Weber, des symphonies de Beethoven. Nous pouvons également citer Brahms, Busoni, Saint-Saëns pour des transcriptions d'œuvres de Bach.

## 3. Le répertoire

Le répertoire pour piano solo est extrêmement vaste : 90% des œuvres éditées du répertoire de piano sont pour piano solo<sup>10</sup>. Le pianiste dispose ainsi d'un choix important dans lequel il pourra puiser tout au long de sa vie. C'est un des arguments évoqués par les professeurs de piano afin de rester dans une pratique uniquement individuelle.

## 4. La place du piano dans la société

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, le piano prend place dans la bourgeoisie et véhicule des valeurs de virtuosité, de splendeur et de réussite individuelle. Le piano est introduit dans les foyers bourgeois. Son étude fait partie de la bonne éducation des jeunes filles.

Parallèlement, dans le milieu populaire, l'attrait pour le piano est très fort. Cet instrument représente la musique à lui tout seul, car il permet de jouer l'ensemble du répertoire.

---

<sup>8</sup> S. VILLEMIN, *Les grands pianistes*, Georg éditeur, 1999

<sup>9</sup> P. LOCARD et R. STRICKER, *Le Piano*, Que sais-je n°263

<sup>10</sup> L. BOUGNOL, *Quelle place pour la musique d'ensemble dans le cours de piano ? CNSM de Lyon, 1995-1996*, page 20

La démocratisation de l'étude du piano conjuguée à la difficulté du répertoire ont justifié des recherches pédagogiques. Le principal rôle du maître étant la transmission d'un répertoire, d'un patrimoine, le rôle du professeur prend ainsi toute son importance.

## *5. La naissance de la pédagogie*

Des recueils pédagogiques furent édités par Clémenti (1752-1832), suivi de Cramer (1771-1858) élève de Clémenti et Czerny (1791-1857) élève de Beethoven. Leur enseignement était fondé principalement sur la technique du piano. Czerny partait des difficultés existantes, notamment dans les œuvres de Beethoven pour en faire des études. Leur objectif était de délier les doigts, d'augmenter leur vélocité. A l'époque la relation maître-élève était très forte. Un élève travaillait avec un professeur en fonction de l'enseignement reçu par celui-ci ou de son affiliation à une certaine école. En France, le conservatoire national supérieur de musique de Paris a vu le jour en 1795. Il avait pour mission de former des futurs solistes. Le rapport maître-élève était primordial.

Malgré toutes les évolutions constatées des écoles de musique, les enquêtes et les méthodes attestent qu'il y a toujours cette relation duelle maître-élève dans l'enseignement musical. Généralement si un élève poursuit ses études musicales dans le même établissement, il rencontrera seulement deux professeurs : l'assistant spécialisé (1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> cycle), puis le « grand » professeur titulaire du 3<sup>ème</sup> cycle. L'enseignement du piano en école de musique et conservatoire se calque encore pour beaucoup sur l'enseignement du CNSM qui lui existe depuis 1795, et qui est toujours organisé autour de la formation des solistes.

Ainsi il est manifeste que tous ces éléments d'ordre historique, c'est à dire la montée de la virtuosité avec les grands maîtres, l'art de la transcription, l'extrême richesse du répertoire, la place du piano dans la société et la normalisation de la pédagogie, conduisent à un enseignement ayant pour objectif de former des solistes.

### III. Critique de l'enseignement

Il apparaît ainsi que l'enseignement du piano est presque uniquement solo. Avant de juger si cela est opportun, il nous faut réexaminer quel est le rôle de l'école de musique.

#### A. Rôle de l'école de musique

Quel est le but de l'école de musique ?

Veut-on former des musiciens futurs solistes avec une technique irréprochable ? Veut-on former des musiciens accomplis, capables de jouer dans n'importe quel environnement ? Veut-on former des musiciens cultivés en histoire de la musique ? Veut-on former des musiciens « touche à tout » afin qu'ils puissent jouer n'importe où avec n'importe quel instrument et avec n'importe qui ?

Pour répondre à cette question, nous interrogerons d'abord les textes officiels puis les résultats d'enquêtes sociologiques. A partir de ces données nous essayerons de cerner quelle est actuellement la place de l'élève.

##### 1. Les textes officiels

Parcourons le schéma d'orientation pédagogique des écoles de musique et de danse écrit par le Ministère de la Culture en 1996, afin de connaître les missions de l'école de musique pour notre époque.

*« La formation des musiciens est globale : elle comprend, nécessairement, une discipline dominante, le plus souvent instrumentale ou vocale, une discipline de culture musicale générale et une pratique soutenue et diversifiée de la musique d'ensemble ».*<sup>11</sup>

Cette mission appliquée au piano veut dire explicitement que l'enseignement doit répondre à la double vocation de cet instrument vu précédemment.

---

<sup>11</sup> Schéma d'orientation pédagogique des écoles de musique et de danse, 1996, *cursus des études*, page 2

*« Ces établissements qui constituent la principale source de développement de la pratique amateur, assurent également la formation des futurs professionnels ».*<sup>12</sup>

L'école de musique est donc en priorité un lieu d'apprentissage pour des amateurs. La formation des futurs professionnels venant au second plan.

Chaque cycle possède des objectifs concernant la pratique collective :

Pour le 1<sup>er</sup> cycle, un des objectifs est :

*« L'amorce de savoir-faire vocaux et instrumentaux, individuels et collectifs : l'acquisition des premiers réflexes fondés sur [...] l'écoute des autres dans la pratique collective ».*<sup>13</sup>

Pour le 2<sup>ème</sup> cycle, un des objectifs est :

*« La préparation au "métier" du musicien (amateur ou professionnel) par la pratique régulière des différentes formes de musique d'ensemble (orchestre, musique de chambre...) dans le cadre d'un département des pratiques collectives et/ou des départements consacrés aux divers genres musicaux (jazz, musiques traditionnelles...) ainsi que dans les classes elles-mêmes ».*<sup>14</sup>

Pour le 3<sup>ème</sup> cycle spécialisé,

*« L'objectif porte sur les mêmes contenus que le 3<sup>ème</sup> cycle mais avec une exigence qualitative et quantitative correspondant aux perspectives de l'enseignement supérieur, en particulier la connaissance d'un large répertoire, individuel et collectif ».*<sup>15</sup>

Ainsi pour chaque cycle est soulignée l'importance des pratiques collectives.

---

<sup>12</sup> Schéma d'orientation pédagogique des écoles de musique et de danse, 1996, page 1, introduction

<sup>13</sup> Idem, *objectifs des cycles*, page 4

<sup>14</sup> Idem, *objectifs des cycles*, page 5

<sup>15</sup> Idem, *objectifs des cycles*, page 6

Cette mission de l'école de musique, était déjà présente dans le schéma directeur de l'organisation pédagogique des écoles de musique et de danse de 1992, il y a donc bientôt quinze ans :

*« [...] ces établissements répondent à des missions plus ou moins étendues : [...] assurer la formation à une pratique approfondie de la musique et de la danse, conduisant chaque élève à l'autonomie dans cette pratique [...] »*<sup>16</sup>

## 2. Les résultats d'enquêtes sociologiques

Afin de savoir si les écoles remplissent bien le rôle qui leur est assigné par le Ministère, nous allons consulter les résultats d'enquêtes sur l'enseignement musical en France.

- A propos de la pratique de musique d'ensemble, elles nous apprennent que :

*« Dans les conservatoires, 65 % des élèves ont des cours d'ensemble. Un tiers des pianistes suivent des cours d'ensemble (chorale incluse). Un pianiste sur cinq fait, hors du conservatoire, de la musique d'ensemble (amis, famille, groupe de rock...) »*<sup>17</sup>

*« D'après une enquête réalisée par auprès de sept établissements de la région parisienne, 2,8% des pianistes accèdent à une pratique de musique d'ensemble au cours de leurs études musicales »*.<sup>18</sup>

- A propos de la formation des amateurs, elles nous apprennent que :

*« Les élèves des conservatoires envisagent, pour la plupart, de rester amateurs ; mais le conservatoire professionnalise »*.<sup>19</sup>

*« [...] l'école de musique a longtemps fonctionné comme une machine à former des professionnels, avec comme modèle ultime le musicien virtuose. Or, 2% seulement des élèves accèdent à ce stade, et la grande majorité abandonne toute pratique musicale à l'âge adulte »*.<sup>20</sup>

---

<sup>16</sup> Schéma directeur de l'organisation pédagogique des écoles de musique et de danse, 1992, page 8

<sup>17</sup> A. HENNION, F. MARTINAT, J.P VIGNOLLE, *Les conservatoires et leurs élèves*, enquête sur les élèves et anciens élèves des écoles de musique contrôlées par l'Etat, 1980

<sup>18</sup> N. YERAMIAN-LAMOUREUX, mémoire de pédagogie, CNSM de Paris, 1993-1994

<sup>19</sup> A. HENNION, F. MARTINAT, J.P VIGNOLLE, *Les conservatoires et leurs élèves*, enquête sur les élèves et anciens élèves des écoles de musique contrôlées par l'Etat, 1980

<sup>20</sup> O. BELLAMY, *Le monde de la musique, Ecoles de musique, état des lieux*, mars 2000



*« L'enseignement des conservatoires fonctionne un peu comme un enseignement technique, plutôt qu'une filière culturelle. [...] Le conservatoire semble viser une professionnalisation, alors qu'on sait par ailleurs que moins d'un élève sur trente a réellement devant lui un avenir professionnel comme musicien ».*<sup>21</sup>

D'où le constat de Jean-Claude LARTIGOT dans *L'apprenti instrumentiste* :

*« Les écoles de musique ont grossi et se sont multipliées sans que personne n'y soit vraiment préparé. Aujourd'hui elles ne sont plus réservées à une élite, mais ont bien du mal à ne pas former qu'une élite : dans l'enseignement contrôlé (Ecoles Nationales de Musique et Conservatoires Nationaux de Région) 2/3 des élèves qui débutent se sont évaporés à la fin du premier cycle ; [...] elles sont considérées comme indispensables au développement d'une pratique musicale mais la scolarité débouche rarement sur une pratique instrumentale amateur (sur 100 musiciens amateurs en activité, seulement 29 ont appris en école de musique [...]) ».*<sup>22</sup>

Nous voyons que ces constatations vont souvent à l'encontre des missions officielles assignées aux écoles de musique.

### 3. La place de l'élève ?

Les textes officiels ont donné pour première mission aux écoles de musique de former des amateurs. Ceci nous invite à renverser les perspectives. Au lieu de partir de l'institution avec ses exigences, ses cursus, nous devons partir de l'élève. A l'aide de résultats d'enquêtes, d'articles, nous préciserons la place de l'élève dans l'enseignement actuel.

- L'élève n'est pas toujours au centre du dispositif de l'enseignement. Il peut même être amené à abandonner ses études musicales :

*« Le musicien amateur est souvent confronté au défi de la solitude. Travailler seul, en période d'apprentissage, c'est compréhensible, mais l'absence d'échange musical peut finalement mener à la perte d'intérêt ou à l'abandon de la pratique active. [...] »*<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> A. HENNION, F. MARTINAT, J.P VIGNOLLE, *Les conservatoires et leurs élèves*, enquête sur les élèves et anciens élèves des écoles de musique contrôlées par l'Etat, 1980. A. HENNION, F. MARTINAT, J.P VIGNOLLE, *Les conservatoires et leurs élèves*, enquête sur les élèves et anciens élèves des écoles de musique contrôlées par l'Etat, 1980

<sup>22</sup> J.C LARTIGOT, *L'apprenti instrumentiste*, Editions Van de Velde, 1999, page 23

<sup>23</sup> M. ROUVE, *Le monde de la musique, Musiciens amateurs, la belle vie*, par O. BELLAMY, avril 2001

*« Sur l'ensemble des français ayant fait de la musique au cours de leur vie (32% de la population française de 15 ans et plus), 69% ont abandonné ».*<sup>24</sup>

- L'enquête d'Hennion nous donne les raisons de ces abandons :

Ceux qui ont abandonné :

*« Pratiquent les instruments très demandés (piano, bois), mais aussi des instruments moins « classiques » (guitare, percussion) : beaucoup d'élèves semblent avoir quitté le conservatoire pour changer d'instrument et jouer d'autres musiques (pop, jazz...) »*<sup>25</sup>

*« Ont vu leurs projets musicaux initiaux se réduire à des proportions moins ambitieuses et plus réalistes ».*<sup>26</sup>

Pour former des amateurs il faut remettre les élèves au centre de l'école de musique. Ceci m'amène à contester la relation maître-élève qui existe actuellement.

L'élève est central, il ne devrait plus y avoir de notion de maître-élève où l'élève exécute ce que lui demande le professeur sans discussion. Le but n'est pas de contrarier la vocation de soliste de certains élèves, mais de donner au contraire à tous, dès les premières années d'apprentissage, la palette la plus globale de ce qu'est le piano. Nous avons le devoir en tant qu'enseignants de prendre en compte les envies, les souhaits des élèves ou de leur permettre de découvrir par eux-mêmes leurs envies, leurs goûts. Ensuite, l'élève se situera, choisira par lui-même son chemin après avoir eu une vision large de cet instrument.

De plus l'école de musique doit être un lieu de convivialité, de rencontres intenses et fructueuses. Les enfants qui s'inscrivent dans un club de sport ont pour but premier de faire des rencontres, de communiquer. Il en est de même pour la musique. Les jeunes enfants et adultes qui s'inscrivent en piano, en flûte, en accordéon ont aussi pour souhait de jouer, de faire des rencontres musicales avec d'autres instrumentistes, de montrer, de comparer leurs instruments respectifs. Très peu de musiciens ont des contacts entre eux, au sein ou en dehors des cours. D'après mon enquête<sup>27</sup>, cinq pianistes sur huit connaissent un quart, ou même moins, des pianistes de leur classe. Est-ce normal ? En général, l'élève connaît celui qui précède et celui qui suit son cours. Et encore ne connaît-il que son prénom et les morceaux qu'il travaille. Pourtant, il n'est pas compliqué d'organiser régulièrement des rencontres musicales, amicales, des petits concerts entre eux, des pots amicaux, des sorties...

---

<sup>24</sup> *La musique en amateur*, bulletin du département des études et de la prospective, n°170, juin 1995

<sup>25</sup> A. HENNION, F. MARTINAT, J.P VIGNOLLE, *Les conservatoires et leurs élèves*, enquête sur les élèves et anciens élèves des écoles de musique contrôlées par l'Etat, 1980

<sup>26</sup> A. HENNION, F. MARTINAT, J.P VIGNOLLE, *Les conservatoires et leurs élèves*, enquête sur les élèves et anciens élèves des écoles de musique contrôlées par l'Etat, 1980

<sup>27</sup> Cf. annexes, enquêtes, pages 50 et 53

L'école de musique ne remplit donc pas pleinement son rôle. L'élève n'est pas considéré comme un futur amateur qui sera amené dans sa vie de citoyen, parfois avec difficultés, à mettre en place une pratique musicale.

En particulier, elle peine beaucoup à dépasser le seul aspect piano solo et à aborder la musique d'ensemble dès le début de l'enseignement.

## **B. Résultats de nos enquêtes**

Bien que les enquêtes sociologiques soient suffisamment explicites sur le rôle actuel de l'école de musique, il m'est apparu intéressant de mener des enquêtes personnelles auprès des élèves d'écoles de musique, ainsi qu'auprès des enseignants. En effet j'espérais innocemment, que suite aux injonctions du Ministère, l'enseignement aurait beaucoup évolué au cours de ces dernières années.

### *1. Résultats auprès des élèves : désir d'ouverture*

Au travers de nos enquêtes<sup>28</sup>, nous remarquons que la musique d'ensemble est fréquemment citée dans les meilleures expériences vécues. En effet, celles-ci bien que rares, sont tellement appréciées qu'elles laissent un souvenir indélébile dans la formation. Le fait de jouer avec d'autres musiciens permet au pianiste de voir son instrument sous un autre angle et ainsi de sortir du contexte piano solo. Citons Marie qui s'étonnait de parler des examens pour exprimer ses bons souvenirs. Elle aimait particulièrement « *l'ambiance dans les coulisses lorsque tous les élèves attendaient leur tour et qu'on se soutenait mutuellement* »<sup>29</sup>. Il n'y a rien d'étonnant dans ces propos. Etant également violoniste, je comprends ce qu'elle ressent. Les pianistes de 1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> cycle ont peu l'occasion de jouer à plusieurs. Le fait de retrouver tous les pianistes dans une même salle et d'attendre ensemble pour la même chose, crée une ambiance toute particulière. Ce rapport de complicité se retrouve fréquemment dans les groupes d'ensembles tels que les multiples orchestres, que les pianistes ne côtoient pas.

La majorité des pianistes ayant terminé leurs études musicales (deux sur trois) se rendent compte de tous les avantages de la musique d'ensemble qu'ils n'ont pu aborder. La question ne s'est pas réellement posée lors de leur formation, car il n'y avait aucune information sur les différentes manifestations culturelles que l'école de musique proposait. Ainsi la sensation de mise à l'écart ne s'est pas ressentie. Nous pouvons l'affirmer en questionnant les jeunes pianistes âgés de 11ans et de 13ans. Je me suis aperçue qu'ils ont un désir réel de vouloir faire davantage de musique d'ensemble, mais n'ont aucune conscience de ce qui se passe dans leur conservatoire. Très peu ont des amis autres instrumentistes, ils n'ont aucune comparaison. Ils se contentent d'aller seulement à leur cours de piano et de formation musicale. Certains pensent que s'il n'y a pour l'instant pas de cours dispensés pour eux c'est qu'il y a une raison particulière, comme un niveau « particulier » à atteindre.

---

<sup>28</sup> Cf. annexes, enquêtes, page 49 à 62

<sup>29</sup> Cf. annexes, enquêtes, page 53

Je voudrais revenir sur une phrase d'Anne - Sophie :

*« Je pense qu'il faut attendre le 3<sup>ème</sup> cycle pour pouvoir jouer d'autres esthétiques. Sinon on ne ferait pas que du classique en cours ». <sup>30</sup>*

Cette citation montre bien les idées que véhicule l'école de musique. A cet âge, les enfants ne se rendent pas compte des multiples facettes de leur instrument. Ou s'ils s'en rendent compte, ils doivent se dire que c'est en atteignant un haut niveau qu'ils y arriveront, or ce n'est pas le cas. Il suffit de regarder les regrets, les désirs non réalisés des pianistes ayant arrêté leur formation en 3<sup>ème</sup> cycle.

Pour la majorité d'entre eux, leurs regrets tournent autour de l'ouverture à la musique et de la pratique d'ensemble.

Comme le dit Marie,

*« Je regrette qu'on ne m'ait appris que le piano classique qu'on ne m'ait pas ouvert sur d'autres esthétiques, qu'on ne m'ait pas appris le principe d'improvisation, [...] et qu'on ne m'ait pas fait davantage participer à des ensembles musicaux ». <sup>31</sup>*

Pour Gilbert, ses regrets concernent la pratique d'ensemble, le piano accompagnement, le piano jazz, l'improvisation. Il explique ces absences par un manque de temps.

Seul David n'éprouve pas de regret, sûrement grâce à la pratique d'un deuxième instrument, la trompette grâce à laquelle il a participé à de nombreuses pratiques collectives.

La conclusion que nous pouvons tirer de ces enquêtes est le désir unanime des pianistes pour une pratique d'ensemble, et ce dès le 1er cycle.

## *2. Résultats auprès des enseignants : nécessité du changement*

La plupart des enseignants ont reçu un enseignement traditionnel où l'objectif premier était de rentrer dans un CNSM. Aussi le programme étudié était particulièrement basé sur du piano solo. Je voudrais illustrer ces propos par un des regrets fort de Marie-Hélène, ancienne élève d'un CNR :

---

<sup>30</sup> Cf. annexes, enquêtes, page 51

<sup>31</sup> Cf. annexes, enquêtes, page 55

*« On me projetait dans un monde professionnel, alors que je n'y songeais pas encore à cet âge là. On m'a formaté dans un objectif CNSM. Le seul objectif à atteindre était l'excellence et la perfection. J'étais pour eux l'élève idéal, très scolaire, qui travaillait, qui réussissait ... et finalement ils ne m'ont jamais permis de me poser d'autres questions sur ce que je pouvais faire d'autre. Ils ne m'ont jamais dit ce qu'apportait réellement le CNSM. Ils ne m'ont pas assez ouvert les yeux ».*<sup>32</sup>

Certains enseignants, dont Marie-Hélène, arrivent à remettre en question l'enseignement reçu. Ils s'aperçoivent qu'avec le monde actuel le fait de savoir jouer impeccablement une étude de Chopin ne suffit pas. Il n'y a pas que la virtuosité qui compte dans une vie de musicien. Une vie d'artiste devrait donner accès à de nombreuses portes : la pratique collective, l'ouverture aux autres esthétiques, une connaissance plus générale de la musique.

Les enseignants concernés sont tous les quatre conscients de l'importance d'une pratique de la musique d'ensemble dès le 1<sup>er</sup> cycle :

*« [...] Il faut dès le début commencer à jouer avec d'autres. Ce que je reproche au CNR c'est que l'enfant joue trop tout seul et la relation professeur-élève est encore trop présente. Il faut que cette relation se casse, qu'il y ait davantage une relation élèves-professeurs ».*<sup>33</sup>  
Denise

*« C'est un facteur de motivation important. [...] il n'est pas nécessaire d'avoir un bagage avant de commencer la musique d'ensemble. Le répertoire n'est pas adapté aux très débutants. A l'enseignant de mettre en place un dispositif pour pouvoir jouer à deux, voire trois. Commencer dès la première année, pourquoi pas. Cela peut très bien marcher avec certains et d'autres non ».*<sup>34</sup> Marie-Hélène

*« Je pense qu'il faut aborder très tôt la musique d'ensemble ».*<sup>35</sup>  
Timothée

*« [...] Il faut commencer dès la première année ».*<sup>36</sup> Delphine

Ayant tous ressenti ce manque d'ouverture, de spontanéité, de dialogue au cours de leur formation, ils essaient tant bien que mal de ne pas reproduire le même enseignement.

---

<sup>32</sup> Cf. annexes, enquêtes, page 58

<sup>33</sup> Cf. annexes, enquêtes, page 61

<sup>34</sup> Cf. annexes, enquêtes, page 61

<sup>35</sup> Cf. annexes, enquêtes, page 61

<sup>36</sup> Cf. annexes, enquêtes, page 61

Delphine, qui n'a connu le piano uniquement qu'en piano solo, met en œuvre chaque année une audition pour ses pianistes, en collaboration avec d'autres instrumentistes :

*« En cours de piano 0% de musique d'ensemble. Rien, même pas un quatre mains. A l'époque on n'y pensait même pas, cela ne faisait pas partie de la culture du piano. Maintenant je réfléchis sur les intérêts et les motivations qu'apporte la musique d'ensemble. [...] C'est pourquoi j'organise moi-même chaque année une audition de piano avec autres instruments ».*<sup>37</sup>

Comme le souligne Delphine, la musique d'ensemble comporte de multiples intérêts dans l'enseignement musical.

### ***C. Les avantages qu'apporte la musique d'ensemble***

Nous venons de percevoir une volonté de la part des enseignants d'intégrer une pratique collective dans l'enseignement de la musique dès le plus jeune âge. Cette volonté ne vient pas seulement du manque ressenti lors de leur propre enseignement, mais aussi et surtout d'une conscience réelle des avantages qu'apporte la musique d'ensemble.

Mon expérience de professeur de piano lors des cours particuliers, des stages d'été et des remplacements en école de musique m'amène aussi à avoir une certaine idée sur ces avantages. J'en présenterai les principaux.

En fonction du type de formation, différents avantages peuvent être mis en jeu. Nous verrons tout d'abord les avantages communs à tous types de formation et ensuite les avantages qui sont spécifiques à certaines d'entre elles.

#### ***1. Les avantages communs***

##### ***a) Travail de l'écoute :***

Deux types d'écoute sont mis en jeu lors d'un travail collectif. Tout d'abord, l'écoute musicale. Jouer à plusieurs implique un minimum d'écoute, ne serait-ce que pour être ensemble et avoir un résultat sonore convenable. Lorsqu'un élève joue seul, il n'est pas confronté à ces contraintes. Son seul objectif est d'obtenir une bonne sonorité. Mais en début de 1<sup>er</sup> cycle, cet objectif est encore très peu recherché par de nombreux professeurs. Quant aux débutants qui commencent par de la musique d'ensemble, ils sont confrontés immédiatement à des obstacles dont le premier est de jouer ensemble, commencer et finir ensemble. Pour cela, ils devront faire travailler leur oreille, connaître la partie musicale de leur camarade, écouter attentivement les différentes voix afin d'obtenir une parfaite mise en place.

Afin d'illustrer ces propos, voici l'exemple d'un de mes cours de piano. Actuellement je suis en train de faire travailler un quatre mains à deux sœurs, toutes deux débutantes : Eva

---

<sup>37</sup> Cf. annexes, enquêtes, page 58

un an et demie de piano et Dorine deux ans de piano. Le morceau travaillé est tiré de la méthode de piano de Pouillard intitulé *Une gamme singulière* de Szelenyi.<sup>38</sup> Ce morceau a une particularité : que ce soit à la première ou à la deuxième partie, il y a tout au long des croches. Ainsi, Eva et Dorine, afin de pouvoir jouer correctement ensemble, devront impérativement s'écouter et plus particulièrement écouter ce débit de croches. Il arrive que l'une accélère ou que l'autre ralentisse. Elles devront donc s'adapter en fonction des aléas. Si chacune écoute bien ce débit de croches, une stabilité rythmique se mettra en place d'elle-même. Pour vérifier cet apprentissage, je demande à l'une de faire absolument ce qu'elle veut au niveau du rythme : elle peut accélérer, ralentir, faire des rubatos, etc. Sa sœur aura pour objectif de la suivre. Ensuite les rôles s'inversent. Cet exercice est fort intéressant. C'est à ce moment que l'on peut vérifier si l'oreille fonctionne bien, et c'est également à ce moment que les élèves se rendent réellement compte de l'importance de l'écoute et de la stabilité rythmique. De plus cela se pratique généralement dans une « vive » atmosphère, dans tous les sens du terme.

L'écoute musicale porte également sur le rendu sonore. A plusieurs, il faut apprendre à gérer l'intensité. A certains passages, un instrument doit plus ou moins être mis en valeur. Les musiciens doivent donc prendre en compte ce paramètre mais aussi les capacités sonores de chacun. Prenons comme exemple une partie de violon et de piano qui sont toutes les deux de même intensité *ff*. Si le violoniste ne joue pas sa partie *ff*, le pianiste devra s'adapter afin de ne pas « noyer » le violoniste.

Le deuxième type d'écoute serait d'ordre « social ». Jouer, travailler à plusieurs présente les mêmes enjeux que n'importe quel travail collectif. Une attention mutuelle est nécessaire pour pouvoir aborder un travail collectif. Il s'agit d'être capable d'écouter les problèmes que rencontre chaque musicien, de les comprendre, d'accepter leurs erreurs, d'accepter ses erreurs.

Afin d'obtenir un résultat satisfaisant au niveau de la sonorité, du tempo, de l'interprétation, chaque élève doit accepter les remarques de chacun, aussi bien celles de son professeur que celles de ses camarades. Ce moment de travail est un moment de communication, d'échanges, d'expériences. L'écoute est donc primordiale.

Ce travail, bien qu'éloigné du contexte strictement musical, me semble cependant d'une grande importance. Il s'agit là d'une éducation à la citoyenneté.

## b) Conscience des erreurs

Le fait de jouer à plusieurs amène une meilleure compréhension de ses propres erreurs. Ainsi, comme nous l'avons déjà montré en début de partie, les problèmes rythmiques apparaîtront plus clairement à l'élève en pratique collective qu'en pratique solo.

## c) La solidification des doigts

Beaucoup de jeunes débutants pianistes n'osent jouer. Ils enfoncent à peine leurs doigts de peur de se tromper. Lorsque l'on joue un morceau seul, cela ne dérange pas, mais lorsqu'on qu'on commence à jouer à plusieurs, cela peut poser problème. En jouant un quatre mains, un

---

<sup>38</sup> Cf. annexes page 63

six mains ou avec d'autres instruments, l'enfant se sent obliger de donner plus, de jouer davantage pour qu'on puisse l'entendre. A certains passages, la partie du piano peut être soliste. Le pianiste devra donc jouer plus, c'est à dire enfoncer davantage ses doigts et par conséquent avoir des doigts nettement plus solides. A plusieurs il est plus facile de prendre conscience de la faiblesse de ses doigts que seul devant son piano.

Cela fait donc travailler un aspect technique : la solidification des doigts.

#### d) La respiration

Un pianiste au début de son apprentissage ne voit pas l'intérêt de respirer. Pourquoi respirer alors que le piano n'est pas un instrument à vent ? Dès qu'il est amené à jouer avec au moins un autre musicien, obligatoirement la respiration devient nécessaire, ne serait-ce que pour donner le départ. Pianistes, nous ne mettons pas assez d'importance sur ce point, et cela est fort dommage. La respiration nous fait vivre, et si nous ne respirons plus pendant un morceau, nous sommes vite asphyxiés ! C'est grâce à elle que la construction des phrases devient plus claire et c'est aussi grâce à elle que le morceau a un sens musical. Je soutiens ces propos car l'on ne m'a jamais parlé de respiration en cours de piano. J'ai découvert l'importance de la respiration seulement lorsque je me suis mise à travailler avec un instrument à vent, un corniste, lors de mes cours de piano d'accompagnement en 3<sup>ème</sup> cycle spécialisé.

#### e) Le regard

Le regard est également nécessaire afin de pouvoir suivre les autres musiciens notamment dans les changements de tempi, les ralentis, les points d'orgue...

Généralement le travail du regard comme celui de la respiration, provoquent une agréable surprise chez les élèves. En effet, ils n'ont jamais eu l'occasion auparavant de respirer et de se regarder droit dans les yeux, cela est tout nouveau pour eux. Souvent la première approche amène à un fou rire.

#### f) Le répertoire

Plus on joue avec d'autres instruments, et de différents styles, plus le répertoire s'élargit. L'enfant peut ainsi avoir une large palette du répertoire mise à sa disposition.

#### g) Motivation

Nous avons vu au travers de notre enquête, que lorsqu'un travail de musique d'ensemble est amorcé, la motivation des élèves est bien présente.

*« Le changement de comportement et de motivation est à 100%. Les élèves sont tous présents pour ces projets. Ceux qui ne travaillent pas habituellement, travaillent un peu, et ceux qui travaillent bien, travaillent encore mieux ».*<sup>39</sup> Delphine

---

<sup>39</sup> Cf. annexes, enquêtes, page 61



Que demander de plus ? Les enfants réclament à l'unanimité des ateliers de musique d'ensemble<sup>40</sup>. Ils travaillent alors nettement mieux, communiquent, font des rencontres, vivent des moments musicalement et humainement forts.

## 2. Les avantages spécifiques

### a) Pour le quatre mains

- La lecture :

Généralement, la partie secundo se lit en clé de fa, et la partie primo en clé de sol. Souvent un enfant a plus de difficultés à lire la clé de fa. Faire travailler une partie secundo de quatre mains est un bon moyen pour aborder cette difficulté de lecture. Cela évite la lecture de notes en clé de fa sans objectif lisible pour l'enfant.

- L'espace du clavier :

Pour jouer un quatre mains, deux personnes se partagent le piano. Tout l'ambitus du clavier sera ainsi exploré, la partie primo étant dans les aigus et la partie secundo dans les graves. Il arrive souvent que les débutants ont du mal à se positionner sur le clavier. Très peu font le rapprochement texte/placement sur le clavier. Combien de fois des élèves jouent leur morceau une octave au dessus ou une octave en dessous ? Par le biais du quatre mains, les pianistes auront davantage conscience du rapport partition/clavier puisqu'à deux sur le même instrument, il est difficile de jouer où l'on veut.

- Connaissance du corps, d'une gestuelle :

La première difficulté du quatre mains est la gêne des mains opposées des deux pianistes dans le médium, où il y a souvent des croisements et des « touche-touche ». Pour éviter cette gêne, il faut bien connaître la partie de l'autre afin d'anticiper le geste. Il y aura également la recherche d'un doigté qui convienne aux deux partenaires pour ne pas causer de gêne. En se confrontant à ces obstacles, l'élève aura davantage conscience de son corps, de la position des doigts et de la main, mais aussi de sa gestuelle. Souvent un pianiste qui travaille seul ne se pose pas de question sur son corps, il l'oublie complètement même.

J'ai eu l'occasion de faire travailler un jeune élève de onze ans mal dans son corps. Il était extrêmement tendu et cela le gênait dans sa manière de jouer. J'ai donc décidé de lui faire faire un travail sur la découverte de son corps. Il a été complètement déboussolé par ce travail. Pour la première fois il découvrait ce que sont réellement son poignet, ses doigts, son avant-bras, ses jambes, son dos... Il a eu beaucoup de mal car il n'avait aucune conscience de ses différents membres.

Le quatre main est donc un moyen efficace pour permettre aux élèves un travail sur le partage du clavier c'est-à-dire le travail d'une gestuelle. Souvent pour permettre à son partenaire de « croiser », il faudra effectuer un léger mouvement du poignet vers le haut ou vers le bas, ou pour lui laisser la place, bien replier un doigt à un moment précis, etc.

---

<sup>40</sup> Cf. annexes, enquêtes, pages 51 et 56

- La pédale :

C'est celui qui joue la partie secundo qui met la pédale. Il la met à la fois pour lui, mais aussi pour la partie primo. Ainsi, pour les deux parties, le placement de la pédale est d'une grande importance. La partie secundo devra donc bien connaître l'autre partie afin de placer la pédale judicieusement. La partie primo qui, elle, ne s'occupe pas de la pédale se rendra compte plus aisément de son importance. En effet, si à un endroit précis, la pédale est nécessaire et que son camarade oublie de la mettre, il verra de suite les conséquences de l'absence de pédale au niveau du phrasé, de l'intensité. Lorsqu'on joue seul, souvent la pédale passe au second plan car nous mettons en priorité les notes et le rythme. Le fait de ne pas s'en occuper pour la partie primo permet de voir les avantages de la pédale sous un autre angle.

## b) Pour le piano et autres instruments

- Découverte d'autres instruments :

Jouer avec d'autres instruments apporte énormément de richesse pour le pianiste mais aussi pour les autres musiciens. Tout d'abord une meilleure connaissance de l'instrument de ses camarades.

Imaginons qu'un pianiste travaille avec un accordéoniste et un violoncelliste. Au travers des répétitions il s'habitue aux sonorités de chacun des instruments, il verra l'attention que porte chaque musicien sur son instrument, il remarquera les caractéristiques propres à chaque instrument. Pour le violoncelle, il remarquera qu'il lit toujours en clé de fa et de temps en temps en clé d'ut 3, que c'est un instrument à cordes avec un archet qu'il faut tendre et détendre à chaque répétition, qu'il faut mettre de la colophane dessus afin d'obtenir un meilleur son, qu'il ne faut pas toucher les crins de l'archet, qu'il faut un coussin, etc. Il remarquera aussi que l'accordéon est un instrument proche du piano, qu'il lit les deux clés, qu'il doit tirer et pousser comme le violoncelle mais pas dans le même contexte, que la main droite fait la mélodie et que la main gauche les accords, qu'il existe plusieurs sonorités, etc. En plus des caractéristiques propres à chaque instrument, il découvrira au fil des répétitions le commentaire propre à chacun, notamment sur les modes de jeux spécifiques (pizzicato, poids de l'archet, harmoniques, soufflet, bruits de touche...).

Ainsi la musique d'ensemble présente de nombreux avantages qui interagissent les uns avec les autres. On peut y avoir accès dès le plus jeune âge.

## ***D. Pourquoi faut-il attendre si longtemps pour pratiquer de la musique d'ensemble ?***

Pourquoi faut-il attendre 8 à 10 ans pour jouer à plusieurs? Pourquoi ne pas profiter du plaisir et de l'intérêt de cette pratique dès le début ou dès le plus jeune âge ?

Dans beaucoup d'écoles de musique ou conservatoires, les pianistes ne pratiquent la musique d'ensemble qu'à partir du 3<sup>ème</sup> cycle, au mieux. Cette discipline qui principalement se fait appeler cours de musique de chambre n'est obligatoire qu'à partir d'un certain niveau. Ainsi, un élève peut se contenter de ses cours individuels de piano sans avoir la moindre idée

de ce qu'est la pratique d'ensemble. C'est le cas de Gabriel,<sup>41</sup> élève d'un conservatoire municipal puis régional, qui n'a découvert cette pratique au sein d'un établissement que lors de son 3<sup>ème</sup> cycle spécialisé. Comment le conservatoire peut permettre un tel écart entre la pratique individuelle et la pratique d'ensemble ?

La musique de chambre est liée à la musique savante. Un certain niveau de qualité est donc exigé de manière sous-entendue. C'est pourquoi il n'existe pas de cours de musique de chambre en 1<sup>er</sup> cycle. L'éducation fait que nous pensons qu'il faut un niveau acquis et reconnu pour se permettre de jouer à plusieurs. Cependant la musique de chambre était à l'origine écrite pour des amateurs, y avait-il alors une telle exigence ?

De plus, les écoles de musique ou CNR ne se donnent pas les moyens matériels pour réaliser ce projet. Les cours sont généralement dispensés par un seul professeur. Les classes sont donc surchargées ainsi que le professeur. Il n'y a pas assez de place pour tout le monde, c'est pourquoi en 2<sup>ème</sup> cycle, les cours sont facultatifs.

Par exemple, au CNR de Grenoble, il n'y a actuellement qu'un seul professeur de musique de chambre. Le trois quart de ses élèves sont en 3<sup>ème</sup> cycle spécialisé afin d'obtenir leur U.V du D.E.M. Le dernier quart est composé d'élèves en perfectionnement et de 3<sup>ème</sup> cycle court préparant leur C.F.E.M. Les pianistes y sont nombreux, 14 pianistes pour 45 élèves, et le professeur enseigne 16h par semaine.

Au lieu d'attendre la nomination improbable de professeurs spécifiques, la musique de chambre ne pourrait-elle pas être intégrée au sein des cours d'instruments ?

Du point de vue pédagogique, beaucoup de professeurs pensent qu'il est difficile, voire inadéquat, de pratiquer de la musique d'ensemble dès les premières années de piano. Je voudrais rebondir sur une citation de Timothée sur la musique d'ensemble dès le 1er cycle :

*« [...] avant, l'élève a déjà trop de mal à écouter les deux mains ensemble pour le confronter à des sons supplémentaires avec d'autres timbres qui plus est [...] »<sup>42</sup>*

Au contraire, je pense qu'un enfant de 7-8 ans a toutes les capacités d'adaptation et de réactivité nécessaires. Il arrive à capter rapidement ce qui se passe et ce qu'il doit faire à l'inverse d'un adulte. Certes le début peut être contraignant, laborieux, mais c'est une question d'habitude. Les professeurs ne devraient pas sous estimer les capacités des enfants. Ils s'adaptent plus vite qu'on ne le pense.

Voici l'exemple de deux de mes élèves, concernant l'adaptation en fonction de l'âge: Eva, 8ans, un an de piano et Micheline, 65 ans, repris le piano à la retraite après avoir arrêté le piano à 20 ans.

Il m'arrive régulièrement de jouer avec l'élève. Ce que j'ai remarqué est assez flagrant : Eva, en débutant le piano, a de suite pris l'habitude de jouer avec moi, cela ne la gêne pas. Elle se rend plus facilement compte de ses erreurs. Micheline a mis beaucoup plus de temps à accepter le fait que je joue avec elle. Elle n'avait jamais joué avec d'autres musiciens. Elle

---

<sup>41</sup> Cf. annexes, enquêtes, page 49

<sup>42</sup> Cf. annexes, enquêtes, page 61

s'est rendu compte des contraintes qu'apportait la musique d'ensemble : l'écoute, la stabilité rythmique et la sonorité. N'ayant eu de telles expériences durant sa formation, elle était très perturbée.

L'autre exemple me concerne et porte sur un exercice de transposition. On peut penser que la transposition est un exercice difficile, d'où la pratique de cet exercice en classe d'accompagnement, 3<sup>ème</sup> cycle. J'ai commencé à transposer en cours de piano d'accompagnement à partir du 3<sup>ème</sup> cycle spécialisé, et j'ai dû surmonter de grosses difficultés car que je fonctionnais de manière mentale. En effet, n'ayant pas d'apprentissage d'oreille en amont, toute la procédure de la transposition passait par la réflexion et non par l'oreille, comme il le faudrait.

Forte de cette expérience, j'ai pris le parti de faire travailler la transposition dès les premiers mois d'apprentissage à mes élèves pianistes. Au début, selon les dires des enfants, c'est assez laborieux. Mais dans tous les cas, après une certaine pratique, tous les enfants y arrivent, et dans toutes les tonalités. Leur oreille est fortement sollicitée. Il y a également une sorte de jeu dans cet exercice : si cela ne sonne pas, il faut trouver la bonne note, soit une touche noire, soit une touche blanche, au-dessus ou en dessous. Plus on le fait tôt dans l'apprentissage, plus ce sera facile pour l'élève. Je n'ai d'ailleurs pas essayé de pratiquer la transposition à Micheline, car je sais que le temps d'adaptation sera plus long, qu'il faudra qu'elle découvre d'une autre manière son oreille et qu'elle la forme et cela avec grande patience.

Les plus jeunes élèves sont les plus aptes à apprendre. D'après le Dr Montessori :

*« La période la plus importante de la vie se situe entre la naissance et six ans et non pas durant les études universitaires. Ainsi, c'est le moment où le plus grand instrument de l'homme, l'intelligence, se forme. Non seulement son intelligence, mais toutes ses capacités psychiques... A aucun autre âge, l'enfant n'a de plus grand besoin d'une aide intelligente, et n'importe quel obstacle qui empêche son travail créatif diminuera la chance qu'il a d'atteindre la perfection. »<sup>43</sup>*

Nous n'avons donc pas besoin d'un certain bagage pour pouvoir jouer avec d'autres musiciens. Qu'il y ait une ou deux voix en plus des deux mains ne change rien. Au contraire, ce ne sera que plus bénéfique pour le développement de l'oreille.

*« [...] et puis, il faut déjà une solide assise rythmique pour monter un morceau à plusieurs ».<sup>44</sup> Timothée*

De manière similaire, pour la rythmique, plus tôt l'enfant sera exposé au problème, plus tôt il le comprendra, et plus tôt il voudra le résoudre. Si on lui fait faire uniquement des œuvres piano solo, il prendra rapidement ses aises, il fera comme bon lui semble, il prendra son temps s'il y a difficulté rythmique. Nous aurons beau lui dire « *Ce n'est pas le rythme ! Tu ralentis trop ! Tu presses ! Mais écoute-toi ! etc.* », il aura moins conscience de ses soucis

---

<sup>43</sup> Dr MONTESSORI, *L'esprit absorbant*

<sup>44</sup> Cf. annexes, enquêtes, page 61

rythmiques que s'il a auparavant développé une écoute propre au travail en groupe. C'est en jouant avec d'autres qu'il se rendra compte de ses problèmes rythmiques. Et c'est en jouant avec d'autres qu'il aura une volonté forte de bien faire pour être ensemble.

## ***E. Pourquoi est-ce si difficile de changer ?***

De plus en plus les enseignants manifestent une volonté de changement, un désir de passer au-delà de l'enseignement traditionnel. Cependant ce désir ne semble pas donner lieu à de grandes évolutions. Malgré les différentes publications mettant en évidence la nécessité de réforme de l'enseignement depuis une enquête datant de 1980, la situation reste aujourd'hui plus ou moins inchangée.<sup>45</sup>

Plusieurs raisons mettent en péril ce désir de réforme.

Comme le dit Michel DEVELAY,

*« Tout changement vient transformer une routine, vient transformer des habitudes. Tout changement est consommateur d'énergie et source d'inquiétude ».*<sup>46</sup>

Il faut donc une volonté forte, une équipe entière, unie et active pour changer quoi que ce soit. Plusieurs projets lancés n'ont pas été suivis à cause du manque d'intérêt de la part des professeurs.<sup>47</sup>

Je voudrais illustrer ces propos par l'exemple d'un stage d'été de musique de renommée internationale, avec d'excellents professeurs. En discutant avec un professeur qui venait pour la première fois, je me suis aperçu qu'entre professeurs - une bonne vingtaine -, aucune réunion n'avait été organisée au préalable, pendant ou après le stage de quinze jours. Ni rencontre, ni présentation, ni organisation concertée, ce professeur était perdu. Pour ce stage, aucun projet pédagogique n'était établi. Cette pratique de l'enseignement est forte. Si les futurs professionnels ont un tel enseignement, comment pourront-ils ne pas le reproduire?

---

<sup>45</sup> Cf. annexes, les publications, page 47

<sup>46</sup> M. DEVELAY, *Les enseignants et le changement*, café de l'éducation, janvier 2005

<sup>47</sup> Cf. quatrième partie, récits d'expériences, page 31

Pour poursuivre, je voudrais revenir sur quelques hypothèses qu'émet Michel DEVELAY sur la difficulté du changement chez les enseignants : à l'inverse des autres métiers, par exemple ceux se rapportant à la santé, le changement en éducation ne peut être prouvé efficace au préalable.

*« En éducation, il est beaucoup moins certain que les changements proposés soient précédés par une expérimentation, et qu'on ait pu au moins prouver que celui-ci n'était pas préjudiciable à ceux auxquels il était destiné ».*<sup>48</sup>

Cela demande une expérimentation en relation directe avec les apprenants sans trop savoir le résultat. Il faut donc être capable d'avancer par tâtonnements, de réagir au moindre problème et prendre les erreurs comme un outil et non comme une défaite. Ainsi nous ne pouvons affirmer en avance le temps d'apprentissage nécessaire pour arriver à l'objectif visé ne sachant pas encore le chemin à prendre...

Ainsi pour conclure ce chapitre, je citerai une phrase clé de Michel DEVELAY qui met bien en évidence le point faible de l'éducation :

*« Ces transformations sont douloureuses parce qu'elles affectent l'identité. Elles redessinent le métier selon une approche moins individuelle, beaucoup plus collective. L'émergence de la notion d'établissement et l'idée qu'enseigner n'est pas une activité individuelle apparaît aujourd'hui comme une évidence : mais une telle transformation constitue une difficulté majeure pour la conception traditionnelle du métier d'enseignant ».*<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> M. DEVELAY, *Les enseignants et le changement*, café de l'éducation, janvier 2005

<sup>49</sup> Idem

## IV. Le piano en musique d'ensemble : propositions concrètes

Dans un premier temps, nous allons interroger quelques expériences menées dans des écoles de musique dans le but d'introduire la musique d'ensemble dans le cursus musical dès le premier cycle.

### A. Récits d'expériences :

#### 1. L'ENMD de Lorient<sup>50</sup>

**Objectif** : permettre à la majorité des élèves l'accès à une pratique d'ensemble jusque là inexistante.

**Contenu** : il varie en fonction du professeur. Chaque professeur s'occupe d'un groupe tout au long de la session. Le programme varie en fonction des goûts des enfants et des capacités du professeur.

**Niveau** : les cours sont instaurés à partir de la deuxième ou troisième année de pratique instrumentale, selon l'avis des professeurs.

**Groupes** : des listes sont faites, en tenant compte à la fois des niveaux, des possibilités d'associations instrumentales, des âges, des connaissances qu'ont les enfants entre eux, ainsi que des velléités des professeurs pour telle ou telle formation.

**Horaires** : banalisation de deux horaires dans la semaine afin de ne pas surcharger les élèves. Ces cours remplacent les cours des grands ensembles préexistants (orchestres).

**Gestion de l'emploi du temps** : l'élève en 2<sup>ème</sup> ou 3<sup>ème</sup> cycle, vient toutes les semaines, mais n'a cours qu'une semaine sur deux. La semaine intermédiaire est réservée à un temps de travail au sein de son groupe sans professeur.

**Bilan** : tous les instruments ont participé à ce projet sauf les trad' qui n'ont pas voulu changer leurs horaires de pratique d'ensemble pour s'intégrer au projet. Ce nouveau cursus est ressenti par les élèves, voire par certains professeurs, comme l'ajout d'une nouvelle activité obligatoire à des emplois du temps déjà très sollicités par le cours d'instrument, la formation musicale, l'orchestre. Pourtant il n'en est rien d'un point de vue strictement horaire. Peu de professeurs ont saisi l'enjeu et/ou n'avait pas la volonté et la compétence de proposer autre chose que du répertoire de musique de chambre.

**Devenir du projet** : aujourd'hui, le projet a été passablement édulcoré en parti à cause du changement de directeur, du manque d'écrits dans les décisions prises en réunion, du manque de débat sur le fond au sein de l'école, du manque d'explications aux élèves et aux

---

<sup>50</sup> Y. LEFORT, *Projet de musique d'ensemble à l'ENMD de Lorient* ainsi qu'une communication par internet

parents, du grignotage du projet par les pratiques sociales de références (orchestre, harmonie et ensemble de classe), etc. Tout cela l'a rendu nettement moins important dans l'école en tant que projet central. Cependant il continue toujours, mais ne concerne pas tous les élèves, notamment les pianistes qui font du quatre mains, les trompettistes qui font de l'harmonie et plusieurs autres instruments, qui ont tous de bonnes raisons. S'ajoute à cela une surenchère de projets divers au sein de l'école comme par exemple un cursus voix qui rajoute deux séances hebdomadaires à ceux qui s'y inscrivent.

**Remarques personnelles :** les professeurs n'ont pas réellement compris l'enjeu de ce projet. Ils ont préféré maintenir leur pratique d'ensemble personnelle (piano quatre mains, harmonie, ensemble de classes....) plutôt que le projet global qui concerne tous les élèves.

## 2. Pratiques collectives au CNR de Lyon<sup>51</sup>

**Objectif :** relier les cours de formation musicale et d'instruments aux pratiques collectives.

**Concernés :** trois classes à horaires aménagés. Les professeurs interviennent ensemble, simultanément avec le même groupe.

**Horaires :** trois séquences dans une matinée.

8h45-9h30 : enseignement général (CM2) ou instrument (CM1)

9h30-10h15 : instruments (CM2) ou enseignement général (CM1)

10h15-10h35 : récréation

10h35-10h45 : installations

10h45-11h45 : pratique collective

**Groupes :** les 86 élèves sont répartis en quatre groupes :

Deux groupes d'instruments à cordes et d'instruments polyphoniques (clavecin, guitare, harpe, piano).

Un groupe d'instruments à vent et d'instruments polyphoniques.

Un groupe composé uniquement d'instruments polyphoniques.

Les 25 instruments polyphoniques changent régulièrement de groupes afin de ne pas rester entre eux, ni uniquement avec des cordes ou des vents.

**Répertoire :** de préférence varié et alterné. Ex : Gervaise, Gabrieli, Bizet, Riley, Dollar Brand, du folklore, de la samba, de la bossa, de l'improvisation sur des graphismes, des rythmes, des textures...

**Quelques pistes explorées :** un travail d'improvisation spécifique pour des petits groupes de claviers a été mené.

Des improvisations chorégraphiques ont été réalisées par des élèves danseurs de 3<sup>ème</sup> cycle sur les musiques jouées par un ensemble d'élèves du primaire.

Les notions théoriques (cadences, accords...) étudiées en formation musicale ont pu être appliquées directement à l'instrument.

Passage d'une partition chorale à une réalisation instrumentale, par le biais d'arrangements faits par les élèves.

---

<sup>51</sup> R. LLORCA, *La pratique collective : un mode de transversalité*, enseigner la musique n°6 et 7, page 253



Etude de plusieurs styles par imprégnation (cubain, brésilien, etc.)

**Bilan** : l'enthousiasme des élèves démontre que les pratiques collectives et les réalisations musicales sont une source importante de motivation.

**Devenir du projet** : pour des raisons matérielles et de personnes, ce projet ne s'est pas poursuivi. Les pratiques collectives en primaire CHAM sont toutefois poursuivies sous une forme assez différente.

**Remarques personnelles** : les groupes ont été constitués par famille d'instruments avec des instruments polyphoniques.

### 3. Les « mariages musicaux » à Villefontaine<sup>52</sup>

**Objectif** : donner la possibilité à tous les musiciens, pianistes compris, de participer aux animations de l'école. Les pianistes étant nombreux, il n'était pas souhaitable de les faire jouer seuls ou en 4 mains, mais de les mélanger aux autres instrumentistes.

**Projet** : « mariage d'un pianiste avec un instrument monophonique » durant une période de six semaines. Le couple est pris en charge par les professeurs d'instruments et intégré dans les cours hebdomadaires.

**Concernés** : tous les élèves à partir de leur deuxième année de pratique instrumentale. Les couples se font en fonction de l'âge, des affinités et des disponibilités.

**Répertoire** : il est choisi en collaboration entre les deux professeurs d'instruments. Le morceau doit avoir une même difficulté et un même intérêt, afin de développer des apprentissages communs ou des discussions entre les élèves.

**Gestion du cours** : deux formules en fonction des disponibilités des élèves : un professeur par semaine ou le même professeur pendant six semaines.

**Avantage** : bénéfique d'un changement de professeur. Malgré l'absence du cours individuel, ces échanges permettent d'effectuer de grands progrès techniques. « Cette coupure momentanée avec le cours individuel et parfois avec le professeur d'instrument a obligé les élèves à réexploiter les connaissances acquises, à les développer, et donc à en découvrir d'autres ».

**Conditions** : ce projet demande une longue préparation sur la formation des couples, le choix du répertoire, la présentation du projet aux parents, l'organisation des horaires, c'est-à-dire une communication intense entre professeurs.

**Bilan** : les petits de 8 à 12 ans se sont montrés responsables tant dans leur prise en charge individuelle que dans la construction du travail collectif. Forte motivation au point d'organiser des répétitions à l'extérieur du cours, chez eux.

**Les adolescents** : le projet semble avoir moins de succès. Les difficultés sont plus d'ordre psychologique et social : ils ne se connaissaient pas au préalable et ils ont eu du mal à communiquer entre eux. Ils n'ont pas pris leur travail commun en charge et n'ont pas répété en dehors du cours.

**Les adultes** : positif. Le travail pour les pianistes s'est plutôt orienté vers un travail d'arrangement car le groupe était constitué d'un quatuor à cordes et piano à quatre mains.

---

<sup>52</sup> L. BOUGNOL, Quelle place pour la musique d'ensemble dans le cours de piano ? CNSM de Lyon, 1995-1996, page 67

Ce projet est pris en compte dans l'évaluation. Les couples le désirant peuvent jouer ensemble pour le passage d'un cycle.

**Devenir du projet** : volonté de continuer ce projet mais en intégrant les élèves débutants.

**Remarques personnelles** : à l'inverse du projet de l'ENMD de Lorient, il intègre les couples dans les cours d'instruments. Peut-être est-ce l'une des raisons de sa durée.

Ce projet a également vu le jour dans une école nationale de musique avec les mêmes enjeux<sup>53</sup>. Leurs enseignants remplacent le stéréotype courant :

*« Il faut d'abord savoir jouer de son instrument pour pouvoir jouer avec d'autres » par le postulat « c'est en jouant ensemble qu'on apprend à jouer seul ».*

#### *4. Ecole primaire de Jouhaux, classes à horaires aménagés, Grenoble*<sup>54</sup>

**Présentation** : l'école primaire de Jouhaux est en Zone d'Education Prioritaire (ZEP). Dans chaque classe, les musiciens sont mélangés aux non musiciens. De ce fait, la musique est fortement présente dans l'école pour tous, certaines activités étant communes à tous les élèves, d'autres réservées aux seuls enfants en enseignement musical renforcé.

**Objectifs** : intégrer la pratique collective dès le début de l'apprentissage. Mixité sociale.

**Les cours** : un enfant non musicien suit des cours communs : 1h de chorale par semaine et \_ d'heure de projet musical (élargissement culturel)

Un enfant inscrit en CHAM, en plus des cours communs, a 2h de FM/chorale (1h tous ensemble, 1h en demi groupe) et 2h d'instrument par semaine. Ces 2h sont étalées comme suit :

1er trimestre : deux heures de cours d'instruments.

2ème trimestre : 1h de cours d'instrument + 1h en petit ensemble d'instruments mélangés.

3ème trimestre : 1h de cours d'instrument + 1h d'atelier de musique actuelle assistée par ordinateur.

Les élèves sont toujours par deux ou trois dans leur cours d'instrument (cours collectifs)

**Conséquences** : nette amélioration des résultats scolaires. D'après les statistiques nationales, le niveau général de cette école et le niveau des enfants issus du quartier a augmenté depuis la création des classes à horaires aménagés.

---

<sup>53</sup> Cf. annexes page 48

<sup>54</sup> Entretien avec M. ROTTERDAM, directeur du CNR de Grenoble et F. LELONG, coordinateur du projet

**Réunions** : au moins une fois par semaine entre le mois de décembre et février pour le spectacle fin mars. Cela demande beaucoup d'investissement.

**Spectacle** : un spectacle par an. L'an dernier le spectacle était inspiré de l'histoire *L'enfant d'éléphant* de Kipling. Deux professionnels musiciens ont été invités (jazzman et batteur). L'histoire a été mise en musique par les professeurs. La chorale participait et les instrumentistes étaient mis à contribution.

**Remarques personnelles** : les enfants dès leur première année d'instrument sont imprégnés par de la pratique d'ensemble au travers des cours collectifs d'instruments ainsi que des différents ateliers.

Socialement c'est la seule expérience qui associe des musiciens aux non musiciens. C'est un point de départ pour développer la musique dans la cité.

Le bilan de ces quatre expériences montre qu'il y a une forte demande de pratiques collectives. Certaines de ces expériences visent le public CHAM. Trois sur cinq ne se poursuivent pas ou alors sont revues à la baisse. La raison principale semble en être la surcharge des emplois du temps des élèves et le manque de volonté des professeurs.

Je voudrais maintenant faire quelques propositions personnelles.

## ***B. Propositions personnelles***

Les propositions ci-dessous ne sont pas définitivement figées, et ne se revendiquent pas comme une solution miracle. Nées d'une réflexion personnelle, elles peuvent et doivent être repensées à partir d'une réflexion commune avant d'être expérimentées.

### ***1. Concernant les départements***

La création des départements dans les écoles de musique avait pour but d'inciter les instruments de la même famille à communiquer entre eux. Ainsi il existe les départements cordes, bois, cuivres, claviers... Cet objectif de communication n'a pas été totalement exploité, en particulier pour le département claviers. En effet, il est rare de voir des auditions, des concerts, des ateliers, des stages réunissant tous les claviers.

Le département claviers implique généralement le piano, le clavecin, l'orgue, les percussions ou le synthétiseur selon des écoles. Pourquoi ne pas profiter de cette richesse qui est déjà à portée de la main ?

Ma proposition serait de donner la possibilité aux instrumentistes à claviers de découvrir tous les autres claviers et de faire un travail commun autour de ces différents instruments. Nous pourrions l'organiser sous forme d'ateliers accessibles, dès la première année d'apprentissage, voire même obligatoires à l'intérieur du cursus. Un fil conducteur serait développé entre ces différents ateliers, pour que l'enfant sache exactement où il va et dans quel but.

### Dispositif de l'atelier :

- Travail collectif entre un claviériste et un instrument monodique. Cet atelier remplace la demi-heure hebdomadaire du cours d'instrument (pour les deux élèves), soit une heure pour deux.
- Choix du morceau par les élèves, pas de style particulier, le professeur s'attendra à retranscrire la partition afin qu'elle soit accessible et riche en apprentissages pour chacun.
- Les deux musiciens travaillent en commun la partition avec leur instrument respectif puis retravaillent le morceau sur les autres claviers. Cette activité entraînera une discussion entre les deux élèves et le professeur sur les différences, les particularités des instruments, la recherche d'un style plus adéquat (tempo, interprétation) et d'une sonorité.
- Représentation finale et partage des ressentis, des appréhensions, des préférences autant pour les claviéristes que pour les autres instrumentistes.

Afin de bien comprendre l'enjeu, voici **un exemple** avec deux musiciens. Un pianiste et un trompettiste jouant l'Aria de Bach.<sup>55</sup> Dans un premier temps le professeur devra arranger la partition pour cette formation en fonction du niveau de chacun. Les musiciens travailleront le morceau avec leur instrument habituel, soit le piano et la trompette. Ils essayeront de trouver un son commun où chacun puisse s'exprimer avec aisance. En accompagnant un trompettiste, le pianiste ne jouera pas de la même manière que s'il accompagne une flûte à bec. Il devra jouer davantage, afin de le soutenir dans les nuances et les valeurs longues.

Après avoir suffisamment travaillé cette pièce (travail de déchiffrage, travail de mise en place, puis travail d'interprétation), le changement de clavier peut être intéressant. Le morceau travaillé étant de Bach, pourquoi ne pas le jouer sur un clavecin ? Pourquoi ne pas donner la possibilité au pianiste de le jouer sur l'instrument d'origine ?

Le pianiste, en changeant de clavier réalisera toutes les différences techniques (touché, articulation) ainsi que sonores qui en découlent. Les cordes du clavecin étant « pincées », il se rendra compte du « creux » sonore, des valeurs longues qui ne tiennent pas. On pourra alors, pour les deux musiciens, aborder l'ornementation afin d'enrichir les valeurs longues. Le trompettiste, en jouant avec un clavecin, devra rechercher une sonorité autre de celle qu'il avait avec le piano. Il devra être moins « présent », avoir un son plus léger. On pourra à ce moment lui parler des ancêtres de la trompette moderne et de leurs spécificités. Le choix du tempo sera également remis en question ainsi que le phrasé.

Ce travail a permis d'aborder la culture musicale en parlant d'ornementation et des ancêtres d'instruments, l'improvisation en abordant l'ornementation et l'interprétation avec les notions du son, du tempo et du phrasé.

Il peut et doit continuer avec les autres claviers tels que l'orgue, le synthétiseur, les percussions en abordant en priorité la question de style.

Ainsi ce projet concerne autant le claviériste que l'instrument monodique.

---

<sup>55</sup> Cf. annexes page 65

**Les variantes :**

- La durée de l'atelier peut être variable en fonction de la difficulté de la pièce, du choix des claviers et des objectifs de découverte fixés au préalable.
- Les types de séances peuvent être vues de manières différentes : soit un travail suivi entre les deux musiciens puis le retour en grand groupe, soit un travail en petit groupe et grand groupe alterné. Il en est de même pour les professeurs.
- Le nombre de musiciens peut varier selon les groupes, les affinités et le choix des morceaux.

**Moyens demandés :**

- Une concertation entre les professeurs du département claviers et les autres professeurs concernés.
- Pas de moyens matériels supplémentaires.

## *2. Concernant l'orchestre*

Les pianistes pourraient profiter pleinement des propositions des cours d'ensembles faites aux autres instrumentistes, particulièrement du travail d'orchestre.

En effet de nombreux musiciens ont la chance d'accéder aux pratiques d'ensembles tels que les divers orchestres. Généralement, les écoles de musique mettent à contribution deux orchestres symphoniques (pour le 1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> cycle, puis pour le 3<sup>ème</sup> cycle), et autres en fonction de leurs ressources. Pourquoi ne pas y inclure les pianistes ?

Peu de pièces orchestrales ont été écrites pour piano. Ainsi la question ne se pose pas. De plus, beaucoup de musiciens ne voient aucune raison à rajouter des parties supplémentaires, même pour permettre à d'autres apprenants de jouer dans l'orchestre.

Cependant étant violoniste, j'ai eu la chance d'avoir pu accéder au monde orchestral, inconnu des pianistes. L'orchestre, grand groupe d'ensemble, est un moment important dans une formation musicale. Les relations à l'intérieur du groupe sont intenses et fructueuses entre les musiciens et entre les musiciens et le chef d'orchestre. Un pianiste, lui, ne connaît pas cette richesse relationnelle.

Je voudrais illustrer cette proposition par une expérience vécue lors de colonies musicales. Professeurs de piano, nous avions le devoir d'intégrer tous les pianistes, sans exception, à un maximum d'ateliers d'ensembles. Une phrase du directeur me frappait :

*« Il ne faut pas que les enfants musiciens aient l'impression d'être en école de musique, ils doivent à tout prix s'amuser, et jouer ensemble ! »*

Ainsi à chaque orchestre étaient intégrés un, deux, voire trois pianistes. Généralement ils jouaient la partie de la basse, ou remplaçaient la partie d'un instrument absent. Les autres pianistes faisaient également parti de l'orchestre dans le groupe des percussionnistes. Ils étaient nombreux à vouloir participer au sein de l'orchestre. Enfin, ils pouvaient jouer avec leurs camarades.

Cette proposition peut être élargie aux autres instrumentistes qui ne font en général

pas parti d'orchestre : guitare, accordéon, harpe, clavecin, batterie, ...etc...

**Moyens demandés** : des pianos, claviers dans la même salle, des partitions arrangées pour les pianistes.

### 3. *Semaine des musiques d'ensemble*

Ayant étudié au Cefedem Rhône-Alpes, je propose de poursuivre leur pratique concernant les semaines de musique d'ensemble. Tous les étudiants, sans exception, ont été ravis de ces semaines. L'objectif était de monter en un temps donné (ici six jours) un projet musical collectif avec l'aide d'une personne ressource à partir d'un contrat pré établi entre eux. L'esthétique et la formation sont non précisées. Durant l'année, deux semaines sont réservées à ce projet. La première concerne les projets proposés par les étudiants et la deuxième ceux proposés par les professeurs.

Ainsi nous pourrions installer ce genre de projet en école de musique en le repensant. Les séances ne seraient plus sur une semaine complète, mais par exemple une fois par semaine pendant un mois et demi. L'école serait ainsi réservée pour la réalisation de tous les projets. Il n'y aurait plus de cours d'instruments, ni de formation musicale, les professeurs étant à la disposition des élèves. Chaque groupe serait suivi par un tuteur, afin de ne pas « partir dans tous les sens », et aurait accès aux connaissances de chaque professeur. En plus, des personnes ressources extérieures seraient mises à leur disposition (musiciens cubains pour un projet autour des musiques des Caraïbes, chef d'orchestre pour un projet autour d'une pièce orchestrale...).

Le but serait de mélanger toutes les esthétiques, tous les instruments, tous les âges et tous les niveaux. Ce temps de projet serait un temps de recherche, de questionnements, de trouvailles, de relations, de communication.

Voici quelques exemples de projet mis en place au Cefedem : Interprétation instrumentale actuelle de berceuses traditionnelles ; *Plus minus* de Stockhausen pour divers instruments (musique électro-acoustique); Musique cubaine ; Musiques improvisées ; Création d'une musique à partir d'un dessin animé ; Fanfare roumaine ; Arrangement de *Pierre et le loup* de Prokofiev pour la formation.

Le contrat établi au préalable permettrait d'avoir des objectifs ciblés, des apprentissages réfléchis et connus à l'avance, ainsi que de repérer plus facilement les différentes étapes à parcourir.

Voici l'exemple du contrat sur l'interprétation instrumentale actuelle de berceuses traditionnelles :

**Enjeu musical** : élaborer un répertoire de petites pièces instrumentales au départ de berceuses d'horizons musicaux différents.

### Contraintes :

- Pour chaque pièce, l'arrangement sera réalisé, au départ, d'un mode de jeu différent d'un instrument du groupe.
- Chaque pièce devra avoir une identité musicale qui lui est propre, sous forme de miniature musicale d'une durée maximale de trois minutes.
- Les pièces instrumentales doivent garder leurs caractéristiques de berceuse.
- La mélodie doit être entendue.
- Le travail d'arrangement sera effectué oralement et collectivement.
- Tous les musiciens doivent jouer sur chaque pièce.

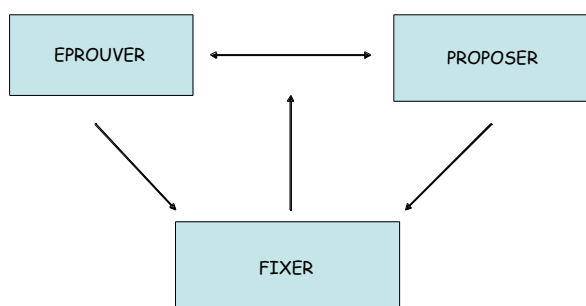
### Travail préparatoire :

- Chaque musicien prend en charge une berceuse.
- Il doit en dégager la mélodie au départ d'un enregistrement de manière à pouvoir la transmettre aux autres musiciens, selon les moyens qu'il souhaite (relevé papier, mémorisation orale,...).
- Il doit associer à la mélodie de « sa » berceuse un mode de jeu correspondant à son instrument, qui sera le point de départ de l'élaboration collective de l'arrangement.

### Plan de travail :

- Première séance : définition collective des caractéristiques d'une berceuse ; présentation des berceuses et du mode de jeu associé par chaque musicien ; réalisation de l'arrangement d'une pièce.
- Deuxième et troisième séances : réalisation de l'arrangement de trois pièces à chaque séance. Chaque pièce doit être enregistrée dès qu'elle est « terminée ».
- Quatrième et cinquième séances : écoute des enregistrements ; reprise de chaque pièce en détail au regard de l'ensemble ; filage à la fin de chaque séance.
- Sixième séance : filage en début et fin ; détail si besoin.

### Travail collectif :



Ce contrat a été élaboré en fonction des étudiants du projet. Il peut être repris pour des enfants d'écoles de musique, après quelques modifications, en fonction du niveau des élèves et des objectifs visés.

#### 4. Trimestre à thème

Il serait fort intéressant de favoriser un partage soutenu entre professionnels et amateurs. Pourquoi ne pas profiter des artistes professionnels ? Certains établissements proposent déjà des rencontres avec un compositeur, des masters class, mais cela sur un seul jour, avec un nombre restreint d'élèves et souvent de 3<sup>ème</sup> cycle.

Pourquoi ne pas proposer un thème sur une durée plus conséquente, par exemple un trimestre qui impliquerait toute l'école de musique. Les thèmes pourraient porter sur un pays, une esthétique, une époque, une couleur. Il n'y aurait plus de cours individuels traditionnels, mais des ateliers d'ensemble liés au thème. L'école serait alors entièrement consacrée à ce thème. Des animations auraient lieu dans la cité pour associer le public.

Prenons le thème de la musique catalane. Des musiciens catalans seraient invités à partager leur musique auprès de tous les élèves. Ils seraient en résidence. Avec l'aide des professeurs, ils organiseraient les différents ateliers, certains professeurs pouvant les prendre en charge. Les élèves découvrirait les instruments traditionnels et apprendraient les pas de danse. L'école de musique évoluerait donc par thème et non plus par cours.

#### 5. Cohabitation amateurs-professionnels

En voyant toutes ces propositions, certains pourraient se dire « *mais si l'on veut réellement devenir musicien soliste, comment fait-on ? Nous ne pouvons plus prendre de cours traditionnels ?* »

Je rappellerai que pour être musicien professionnel, il ne faut pas seulement se contenter de sa virtuosité, mais avoir beaucoup de connaissances, d'ouverture à la Musique. Cependant il est tout à fait légitime d'offrir un enseignement plus traditionnel pour les élèves le désirant.

C'est pourquoi nous leur proposons un cursus parallèle dès le 2<sup>ème</sup> cycle, avec une évaluation particulière. En plus les élèves pourront, s'ils le souhaitent, suivre les ateliers de leurs camarades. Ce cursus ne devrait se mettre en place qu'à partir du 2<sup>ème</sup> cycle, afin que les élèves aient une vision globale de ce qu'apporte le piano autre que solo.

L'enseignement actuel propose des cursus « allégés ». Au contraire, nous proposons un cursus « renforcé » pour ceux qui veulent devenir professionnels.

Ces multiples propositions ont pour but de sortir d'un enseignement encore trop individuel. Elles mettent en valeur, dès le début de la formation, une pratique collective et favorisent les rencontres musicales autour des esthétiques et instruments.

Bien entendu, elles ne peuvent être finalisées qu'après de mûres réflexions au sein de l'équipe pédagogique. Il faut surtout les expérimenter, avoir un retour critique et collectif sur chacune des étapes de leur mise en place.

Enfin, je voudrais revenir sur une discussion que j'ai eue avec Michel ROTERDAM sur le changement. Je lui demandais pourquoi il n'ouvre pas une classe de piano jazz, en



argumentant sur tous les avantages que cela pouvait apporter au CNR. Voici sa réponse :

*« La vision d'un étudiant du Cefedem est juste, depuis sa place, mais elle est différente de celle d'un enseignant. Celle d'un enseignant sera différente de celle d'un directeur, elle-même différente de celle d'un directeur général des services, etc. Plus on "monte", plus on a une vision large qui doit tenir compte de paramètres multiples. [...] Donc diriger, c'est être à même de faire des choix en fonction de moyens dont on est responsable vis à vis de la communauté et des contribuables. A partir de là, les choix tentent de créer de la cohérence: nous avons débuté un département de musiques actuelles, il est en plein essor et inachèvement, [...]: tentons d'améliorer la situation. C'est un choix de priorité. »*

# CONCLUSION

Une des vocations du piano est d'être intégré à un ensemble. Cependant nous avons mis en évidence, à partir d'enquêtes et d'une étude historique, que l'enseignement du piano est presque exclusivement centré sur le piano solo.

Or, la pratique d'ensemble présente un grand intérêt pour la formation du pianiste. Elle lui apporte des notions musicales peu développées dans la pratique piano solo telles qu'une sensibilisation à l'écoute, au rythme, à la respiration, à la connaissance d'autres instruments, etc.

La pratique de la musique d'ensemble doit s'effectuer dès le plus jeune âge. Il n'est pas nécessaire d'obtenir un bagage musical pour la commencer.

Elle répond de plus à la demande majoritaire des élèves, les préparant à une pratique d'amateur tout au long de leur vie, qui sera source d'une joie toujours renouvelée.

Quelques établissements ont commencé à mettre en place la pratique de musique d'ensemble dès le premier cycle, mais sans que cela ne s'installe dans la durée. C'est probablement parce que tout l'ensemble du système serait à revoir.

Ces changements nécessiteraient de nouvelles implications, notamment autour de la formation des enseignants, de la conscientisation des parents, d'une nouvelle gestion des établissements ainsi que d'un dialogue avec les communes.

Ce mémoire s'est intéressé spécialement à l'enseignement du piano, mais nous pourrions également questionner l'enseignement individuel, dispensé par les écoles de musique, pour les autres instruments.

# BIBLIOGRAPHIE

## ARTICLES :

- Site internet : la médiathèque de la cité de la musique. L'histoire du jazz ; repères musicologiques
- Schéma directeur de l'organisation pédagogique des écoles de musique et de danse, Ministère de la culture, 1992
- Schéma d'orientation pédagogique des écoles de musique et de danse, Ministère de la culture, 1996
- O. BELLAMY, Ecoles de musique, état des lieux, Le monde la musique, mars 2000
- O. BELLAMY, Musiciens amateurs, la belle vie! Le monde de la musique, avril 2001
- Site internet : Dr MONTESSORI, L'esprit absorbant
- M. DEVELAY, Les enseignants et le changement, Café de l'éducation - « Le Bartholdy » Lyon, le 15 janvier 2005
- Y. LEFORT, Projet de musique d'ensemble à l'ENMD de Lorient, projet de validation CNFPT, extraits remaniés du mémoire de FDCA du CNSMD de Paris d'O. BARTISSOL, lui-même parti de textes explicatifs et de comptes-rendus de réunions écrit par Y. LEFORT.
- R. LLORCA, La pratique collective : un mode de transversalité, Enseigner la musique n°6 et 7, cahiers de recherches du Cefedem Rhône-Alpes et du CNSM de Lyon

## MEMOIRES :

- L. BOUGNOL, Quelle place pour la musique d'ensemble dans le cours de piano ? Essai sur un changement de représentation du piano dans son enseignement, CNSM de Lyon, promotion 1995-1996
- E. CHABERT, Quelle place pour les pianistes dans les écoles de musique ? L'enseignement permet-il des pratiques d'ensemble aux élèves ? Cefedem Rhône-Alpes, promotion 1998-2000

## LIVRES :

- P. LOCARD et R. STRICKER, Le Piano, Que sais-je n° 263
- C. HELFFER et C. MICHAUD-PRADEILLES, Le Piano, Que sais-je n° 263
- A. HENNION, F. MARTINAT, J.P VIGNOLLE, Les conservatoires et leurs élèves, rapport sur les élèves et anciens élèves des écoles de musique agréées par l'état, Ministère de la Culture, service des études et recherches, Ecole des mines de Paris, centre de sociologie de l'innovation, La documentation française, 1983
- J.C LARTIGOT, L'apprenti instrumentiste, de la logique des méthodes à la médiation des professeurs dans la situation de l'enseignement, Editions Van de Velde, 1999

## ANNEXES

- Récit d'expérience .....p. 46
- Liste des publications mettant en évidence la nécessité de réforme.....p. 47
- Récit d'expérience : mariage de l'ENM de T.....p. 48
- Enquête pianistes en cours de formation.....p. 49
- Enquête pianistes amateurs.....p. 52
- Enquête pianiste professionnels .....p. 57
- Partition de piano 4 mains : *Une gamme singulière* de Szelenyi.....p. 63
- Partition de piano : *Air* de Bach, tiré de la suite en Ré M.....p. 65

## Récit d'une expérience personnelle

J'ai commencé le violon à l'âge de quatre ans. Ma grande sœur en faisait et j'avais envie de jouer le même instrument qu'elle. Toutes mes années d'études ont été effectuées dans une association musicale, soit 14 ans d'études.

Dès les premières années, je jouais avec mes autres camarades violonistes. On avait des cours d'ensemble en plus des cours individuel. Les cours d'ensemble étaient composées d'une dizaine d'enfants et l'on jouait tous le même morceau en même temps, à l'unisson. En effet, l'une des particularités de cette école est que les concerts de Noël et de fin d'année sont basés uniquement sur des morceaux à l'unisson, quel que soit le niveau de l'enfant. Tous les enfants de l'école étaient ainsi réunis et jouaient ensemble.

A l'âge de neuf ans, j'ai voulu apprendre le piano car c'était un instrument qui me fascinait. J'ai intégré un CNR en classe à horaires aménagés au collège (CHA en piano) jusqu'à obtention du DEM. Je n'ai pas intégré le CNR en violon car je ne ressentais pas le besoin d'obtenir un diplôme et surtout j'avais de très bons amis à cette école (que je côtoie d'ailleurs encore aujourd'hui) et j'appréciais tout particulièrement l'ambiance qui y régnait. Ainsi j'ai eu deux formations musicales différentes : l'école de musique en violon et le CNR en piano. Maintenant que je suis pianiste professionnelle, future diplômée du DE, je prends du recul vis-à-vis de l'enseignement que j'ai reçu que ce soit au violon ou au piano.

En voici mes conclusions : même si je me suis perfectionnée davantage au piano, le violon m'a énormément apporté. Je peux aussi affirmer que tout ce qui s'est passé musicalement au cours de ma formation l'a été grâce au violon. Le violon m'a fait découvrir la joie de l'orchestre et de la musique d'ensemble: les Week-end, les stages, les tournées (Israël, USA, Royaume-Uni, France), la rencontre de grands musiciens (Menuhin, Gitlis, Fontanarosa...), les grandes salles de spectacle (théâtre Marigny, Summum à Grenoble, émissions de TV...). Nous avons mené une vie musicale et sociale intense. Si je compare avec mes études de piano au CNR, il n'y a pas eu d'équivalence, loin de là.

A l'époque, je ne ressentais pas particulièrement un manque social au CNR, ni une sorte de d'isolement envers les autres instruments car je vivais beaucoup de choses avec le violon et étais ainsi très occupée. Cela compensait. De plus j'ai été pendant 5 ans en classe à horaires aménagés, ce qui m'a permis de connaître un certain nombre de musiciens de mon âge. Mais si je regarde plus précisément mes activités musicales au CNR durant le collège, cela m'effraie un peu : 30 à 45 minutes de cours de piano individuel, 1h30 à 2h de solfège, deux fois 1h de chorale. J'ai des souvenirs de quatre mains où je m'amusais bien avec ma copine, on répétait souvent chez l'une ou chez l'autre, mais ce n'était pas régulier. Je n'avais aucun contact social et musical avec les autres musiciens de mon âge, seulement ceux de mon collège. Je ne suis jamais allée écouter un concert de musique d'ensemble ni même les répétitions (orchestre à cordes, symphonique, harmonie...). J'ai souvenir qu'ils faisaient de temps en temps des voyages à l'étranger, mais nous les pianistes nous étions à peine au courant de leurs activités.

C'est seulement à partir du 3<sup>e</sup> cycle spécialisé que mon activité au CNR s'est « réveillée ». En effet j'ai eu accès à divers cours : musique de chambre, piano accompagnement, basse continue...Enfin, j'ai pu côtoyer d'autres musiciens au sein du CNR. Lors de mon récital de perfectionnement j'ai eu la joie de travailler deux pièces pour deux pianos, une avec percussions et une autre avec récitant. De cette rencontre, et de ce travail commun je garde un très bon souvenir. Les cours de piano accompagnement m'ont également fait découvrir les possibilités de transcription par le biais d'un tango de Piazzolla. La représentation finale s'est faite sous forme de cabaret avec des comédiens, danseurs et chanteurs. C'était un très grand moment. Mais il m'a fallu attendre six ans d'apprentissage avant de « toucher » à ces rencontres auparavant inconnues.

Je poursuis actuellement le violon dans un orchestre symphonique universitaire. Je suis également pianiste d'orchestre et soliste, mais cela grâce à mon intégration par le violon.

## Liste des publications mettant en évidence la nécessité de réforme de l'enseignement

1980 :

- A. HENNION, F. MARTINAT, J.P VIGNOLLE, Les conservatoires et leurs élèves, enquête.

1984 :

- Schéma des fonctionnements pédagogiques des écoles nationales de musique et conservatoires nationaux de région.

1991 :

- Schéma directeur de l'organisation pédagogique des écoles de musique et de danse qui a pour rôle de définir les missions des écoles de musique.
- J.C LARTIGOT et E. SPROGIS Ecoles de musique, un changement bien tempéré.

*« Aujourd'hui, les écoles de musique ne sont plus réservées à une élite, mais ont bien du mal à ne pas former qu'une élite ; elles ne se limitent plus aux instruments de l'orchestre symphonique, mais ont bien du mal à s'ouvrir aux autres pratiques instrumentales ; elles se veulent un véritable service public d'éducation au service de la population, mais ont bien du mal à se justifier en terme de rendement social. Pourtant, depuis dix ans, les écoles de musique ont entamé une profonde mutation. »*

1992 :

- Schéma directeur de l'organisation pédagogique des écoles de musique et de danse.

1993 :

- L. DUPRE, Quel enseignement dispensé aux amateurs ? La formation dans les écoles de musique est-elle adaptée aux amateurs ? mémoire CEFEDM Rhône-Alpes.

1996 :

- Schéma d'orientation pédagogique des écoles de musique et de danse.

1999 :

- J.C LARTIGOT, L'apprenti instrumentiste. *Comment s'élabore la compétence d'un instrumentiste ? Comment s'organise la compréhension de ce qu'il interprète ? L'apprentissage du jeu instrumental peut-il être réduit à la maîtrise de savoir-faire techniques ? Il propose un modèle où l'apprentissage instrumental prenne davantage de sens.*

2000 :

- O. BELLAMY, Ecoles de musique, état des lieux. Il fait un état des lieux des écoles de musique en démontrant qu'elles vivent une crise d'identité.

## Mariages de l'ENM de T. <sup>56</sup>

**Objectif** : volonté d'instaurer une pratique d'ensemble qui soit systématique et qui commence dès la deuxième année de piano, voire la première.

Les enseignants remplacent le stéréotype courant « *il faut d'abord savoir jouer de son instrument pour pouvoir jouer avec d'autres* » par le postulat « *c'est en jouant ensemble qu'on apprend à jouer seul* ».

**Projet** : formation de « couples » d'instruments. C'est la « foire aux mariages ». Les professeurs se réunissent et présentent leurs élèves et leurs idées de répertoire. Le travail en duo remplace les cours d'instruments, afin de ne pas ajouter des déplacements aux élèves.

**Gestion du cours** : pendant quelques semaines, le pianiste prend toujours ses cours d'instrument hebdomadaire, mais se rend en plus aux cours de son partenaire. Puis les rôles s'inversent. Enfin, un travail en « couple » est élaboré.

**Bilan** : ce projet a été pris en compte dans l'évaluation. Les enfants ont éprouvé une grande satisfaction à réaliser ce projet.

**Devenir du projet** : L'institution des mariages risque de disparaître, pour cause de logique des départements, du devoir d'aligner son système d'évaluation sur celui de l'ENM et de l'arrivée du nouveau directeur mettant un bémol à ce projet sur le temps pris sur les cours individuels.

---

<sup>56</sup> E. CHABERT, *Quelle place pour les pianistes dans les écoles de musique ?* CEFEDM Rhône-Alpes, 1998-2000, page 31



## Pianistes en cours de formation

### Présentation:

**Anne-Sophie** : 11 ans, 1<sup>er</sup> cycle 2<sup>ème</sup> année en CNR.

**Claire** : 11 ans, 1<sup>er</sup> cycle 2<sup>ème</sup> année en CNR.

**Victor** : 11 ans, 1<sup>er</sup> cycle 2<sup>ème</sup> année en CNR.

**Cédric** : 13 ans, 2<sup>ème</sup> cycle 3<sup>ème</sup> année en CNR.

**Gabriel** : 16ans, 2<sup>ème</sup> année cycle spécialisé, conservatoire municipal puis CNR depuis l'année dernière, lycée 1<sup>ère</sup> scientifique CHA

### La musique d'ensemble :

- **Au sein de votre formation instrumentale (avec votre professeur), avez-vous eu l'occasion de travailler avec d'autres instrumentistes ?**

**Anne-Sophie** : avec mon frère qui est aussi pianiste. On joue des quatre mains. J'ai joué avec une flûtiste pour une audition de piano. Ça me plaît beaucoup de jouer avec d'autres.

**Claire** : duo de flûte pour l'audition, 4 mains. Ça me plaît. Avant le CNR, en cours particuliers, j'ai travaillé des duos avec mon frère violoncelliste et aussi j'ai joué un trio avec mon frère et un violoniste.

**Victor** : en première année j'ai fait principalement du piano solo. Cette année des 4 mains et un duo avec flûte. C'était bien, j'ai beaucoup aimé. Le morceau était joli et n'était pas trop dur, donc je me suis fait plaisir.

**Cédric** : oui plusieurs quatre mains, audition piano où j'ai fait un trio avec flûte et violon. En cours particuliers j'ai fait un six mains.

**Gabriel** : Oui de temps en temps des quatre mains au conservatoire municipal.

- **Pendant votre formation musicale, que suiviez-vous comme cours en plus de votre cours individuel d'instrument ?**

**Anne-Sophie, Claire, Victor** : 30 min de cours de piano et 1h30 de FM

**Cédric** : 45 min de cours de piano et 2h00 de FM

**Gabriel** : au conservatoire municipal : Solfège, piano ; au CNR : analyse musicale (DEM) et musique de chambre depuis cette année.

- **Avez-vous déjà joué en groupe ? En dehors du cours individuel**

**Anne-Sophie** : non avec personne. J'ai une famille musicienne, je m'amuse de temps en temps avec mes deux petites sœurs qui jouent du violon. Ça me ferait plaisir de jouer avec d'autres.

**Claire** : non. De temps en temps avec mon frère, on rejoue des morceaux déjà travaillés.

**Victor** : oui un quatre mains avec ma mère.

**Cédric** : En FM oui (arrangements). Hors CNR, je joue avec un copain qui fait de la batterie.

**Gabriel** : Musique de chambre : trios (piano, violon, violoncelle), duos (piano, violoncelle).  
A l'église, dans l'orchestre de la chorale.

Le social :

- **Si vous en avez, quels ont été vos meilleurs souvenirs de votre formation musicale ?**

**Anne-Sophie** : l'audition avec les flûtes. Pour la première fois j'ai joué avec un autre instrument.

**Claire** : le jour où j'ai remporté le 1<sup>er</sup> prix avec mon frère lors d'un concours. 1<sup>er</sup> cours au CNR

**Victor** : duo avec flûte

**Cédric** : le trio piano, violon, flûte. C'était la première fois que je jouais avec d'autres. Mon A en examen pour le passage en 2<sup>èm</sup> cycle.

**Gabriel** : Les auditions, les concerts.

- **Combien pourriez-vous me citer de noms de personnes qui étaient élèves dans la classe de votre professeur ? \_ ou moins, la moitié, \_ ou plus ?**

**Anne-Sophie** : pas beaucoup car on ne se voit pas trop, sauf en audition. ~ 5 personnes

**Claire** : \_, pas de contact sauf avec un qui est dans la même classe que moi au collège.

**Victor** : ~ 4 personnes.

**Cédric** : \_

**Gabriel** : Moins de la moitié.

L'intégration des pianistes :

- **Votre enseignement instrumental se basait principalement sur quel programme ?  
Piano solo, musique d'ensemble, accompagnement...**

**Anne-Sophie, Claire, Victor, Cédric** : piano solo, 4 mains de temps en temps

**Gabriel** : Piano solo classique.

- **Ne sentez-vous pas les pianistes à l'écart des autres musiciens ? Pourquoi ?**

**Anne-Sophie** : en FM j'ai une copine qui fait de la guitare et tous les mercredis elle a un cours de musique d'ensemble. Les quatre mains me conviennent.

**Claire** : non

**Victor** : non

**Cédric** : j'aimerais bien joué en orchestre, musique d'ensemble. Je me dis que plus tard, j'aurai l'occasion.

**Gabriel** : je ne me suis pas posé la question. Non je ne pense pas. Moi en tant que pianiste je ne me sens pas à l'écart

Propositions :

- Si l'on vous propose des cours de musique d'ensemble ?

*Anne-Sophie* : oui

*Claire* : oui

*Victor* : oui je prends

*Cédric* : oui

*Gabriel* : oui

- En plus du cours individuel de piano

*Anne-Sophie* : oui

*Claire* : oui

*Cédric* : oui selon les horaires

*Victor* : ça dépend de l'emploi du temps et de la durée

- A la place du cours individuel de piano

*Anne-Sophie* : oui. Ça permettrait d'avoir, une fois sur deux, un cours de piano individuel et collectif

*Claire* : non

*Victor* : non. J'aime bien les cours particuliers, on a plus de liberté dans le choix des morceaux par exemple. Si on joue à plusieurs on a moins le choix.

*Cédric* : non

- Si l'on vous propose des cours de piano d'autres esthétiques ?

*Anne-Sophie* : peut-être mais pas pour l'instant car ce doit être plus dur. Sinon on ne ferait pas que du classique en cours. Je pense qu'il faut attendre le 3<sup>ème</sup> cycle pour pouvoir jouer d'autres esthétiques.

*Claire* : oui

*Victor* : ah oui !

*Cédric* : non

*Gabriel* : Oui pourquoi pas

- En plus

*Claire* : non

*Victor* : oui

*Gabriel* : oui

- A la place de

*Claire* : oui

*Victor* : non

*Gabriel* : non

## ENQUETE : Pianistes amateurs

### Présentation:

**Marie** : 23 ans. Arrêt en fin de 1<sup>ère</sup> année 3<sup>o</sup>cycle. 10 ans d'études en CNR. Classes à horaires aménagés en primaire et collège. Maîtrise de Mathématiques Appliquées et Sciences Sociales.

**Gilbert** : 21 ans. Arrêt l'année dernière en niveau supérieur. 13 ans en conservatoire municipal. Ecole d'ingénieur.

**David** : 20 ans. DEM de piano et de trompette en CNR. Avant le CNR, 15 ans de piano en cours particuliers. Ecole d'ingénieur.

**Dominique** : retraité. 70 ans. Commencé le piano à 7 ans en cours particulier. A 11 ans, cours de piano au collège. Principalement autodidacte.

### La musique d'ensemble :

- **Au sein de votre formation instrumentale (avec votre professeur), avez-vous eu l'occasion de travailler avec d'autres instrumentistes ?**

**Marie** : oui. Juste une fois, mais cela m'a marqué. J'étais en deuxième cycle, pour une audition de classe j'ai un joué un morceau avec violon. La violoniste était également pianiste, élève de mon professeur de piano. C'était vraiment très agréable de faire autre chose que d'habitude, de côtoyer un autre instrument, apprendre à jouer avec quelqu'un d'autre. J'ai beaucoup apprécié la complicité qu'on a quand on joue à plusieurs.

Je regrette que cela ne soit pas arrivé plus souvent. Mais je n'ai jamais proposé à mon professeur de piano de renouveler l'expérience car au conservatoire j'ai pris l'habitude de faire ce qu'on me demandait de faire et pas plus.

**Gilbert** : oui, mais que du deux pianos pour un concert de fin d'année (fin d'études). 4 mains de temps en temps avec mon frère. Cela m'a plu, ça change de jouer avec les autres, ça fait du bien.

**David** : du deux pianos pour un récital de piano. En stage de piano il m'est arrivé de faire des 4, 6 et aussi 8 mains! Ça reste quand même ponctuel. Socialement, je pense que c'est très important : une rencontre avec l'autre musicien et également un retour du professeur sur le travail.

- **Pendant votre formation musicale, que suiviez-vous comme cours en plus de votre cours individuel d'instrument ?**

**Marie** : 30 à 45 min de cours de piano, deux fois 1h30 de solfège, chorale des CHAM deux fois 1h00.

**Gilbert** : cours de piano, solfège, 1 an de musique d'ensemble, 1 an de cours d'harmonie, 1 an d'histoire de la musique dans le cadre du bac.

**David** : solfège, musique de Chambre et piano accompagnement pour l'UV du DEM.

- **Avez-vous déjà joué en groupe en dehors du cours individuel ?**

**Marie** : oui, en stage de musique d'été où l'on faisait beaucoup de musique de chambre. C'est à travers ces stages que j'ai découvert le plaisir d'accompagnement.

**Gilbert** : oui à l'église, j'accompagne une chorale. Cette année, je suis dans un groupe de musique à l'aumônerie : guitares, batterie, trombone, flûtes, basse, clavier (variétés, compositions, chansons...). Je joue aussi avec un copain violoniste (improvisation, danses irlandaises).

**David** : oui, en cours de musique de chambre et aussi en famille (ma sœur au violon, mon frère au violoncelle), orchestre en tant que soliste.

**Dominique** : j'ai travaillé des sonates entre 50 et 60 ans au Maroc. On faisait des concerts chez soi. C'était une bonne expérience. De retour en France, je n'ai pas trouvé de partenaire.

#### Le social :

- **Si vous en avez, quelles ont été les meilleurs souvenirs de votre formation musicale ?**

**Marie** : cela peut vous paraître étrange, mais mes meilleurs souvenirs sont les examens de piano. J'aimais particulièrement l'ambiance dans les coulisses lorsque tous les élèves attendaient leur tour et qu'on se soutenait mutuellement.

Les spectacles de fin d'année (en primaire) car les pianistes étaient intégrés dans l'orchestre de l'école.

Ma dernière année de piano : j'étais en passe d'arrêter le piano car j'avais choisi une autre voie professionnelle. J'ai proposé à mon professeur de ne travailler que des quatre mains toute l'année. Il était d'accord et jouait avec moi.

Bien que nous allions au cours de chorale à reculons, j'aimais malgré tout, les concerts de la chorale.

**Gilbert** : le travail d'une œuvre de deux pianos. Très bon souvenir, ça change du piano solo classique.

Goûters en cours de solfège.

Les réussites des concours de piano.

**David** : tous les moments où je jouais avec d'autres (concertos, musique de chambre, orchestres).

**Dominique** : petite audition quand j'avais dix ans. C'était la première fois que je jouais devant du monde.

La musique de chambre. Le fait de jouer à plusieurs me motive à travailler correctement afin de pouvoir jouer le morceau d'un bout à l'autre. Contrairement au piano solo, il y a toujours un objectif qui est de le jouer devant des gens.

- **Combien pourriez-vous me citer de noms de personnes qui étaient élèves dans la classe de votre professeur ? \_ ou moins, la moitié, \_ ou plus ?**

**Marie** : \_ ou moins. Je suis en train de m'apercevoir que je n'en connaissais pas tant que ça !

**Gilbert** : Plus de la moitié : ceux de mon niveau, je les connais tous. Niveau inférieur je les

connais car je remplaçais mon professeur.

Lorsque j'étais débutant, je n'en connaissais pas beaucoup.

**David** : \_ ou plus, grâce aux repas de fin d'année avec toute la classe de mon professeur.

- **Avez-vous eu beaucoup de contact avec eux ? En dehors des cours, lors des cours ?**

**Marie** : En 1<sup>er</sup> et 2<sup>o</sup> cycle, je n'avais pas de contact avec les autres élèves lors des cours. J'en connaissais quelques uns car ils étaient en CHA dans le même collège que moi mais c'est tout. Par contre mon professeur de 3<sup>o</sup> cycle organisait des rencontres une fois par an chez lui avec tous ses élèves (repas, musique...). C'était une très bonne idée de pouvoir se rencontrer hors les murs du CNR.

**Gilbert** : en dehors du cours non.

**David** : lors d'auditions, de repas de classe

#### L'intégration des pianistes :

- **Votre enseignement instrumental se basait principalement sur quel programme ? Piano solo, musique d'ensemble, accompagnement...**

**Marie** : piano solo

**Gilbert** : piano solo principalement. Classique.

**David** : piano solo et musique de chambre

- **Ne sentez-vous pas les pianistes à l'écart des autres musiciens ? Pourquoi ?**

**Marie** : si, en primaire j'avais l'impression d'être dans un autre monde que mes camarades qui faisaient d'un autre instrument. En effet, j'étais jalouse d'eux car ils avaient une heure d'orchestre par semaine et j'avais l'impression qu'ils partageaient quelque chose que je ne connaissais pas et que je ne pourrais jamais partager à cause de mon instrument. Ils avaient l'air de tellement s'amuser. C'est pourquoi j'ai voulu jouer du violon pour pouvoir intégrer un orchestre. J'ai tenu un an en école de musique puis j'ai arrêté. Finalement, la technique m'a paru trop complexe et je n'ai jamais eu le niveau suffisant pour intégrer une petite formation en violon.

Au collège, cette mise à l'écart me pesait moins. Je pense que cela est dû au fait que nous n'avions aucune ouverture de ce qui se passait en dehors de nos cours de piano. Nous n'étions ni informé, ni tenu d'assister aux diverses manifestations qui avaient lieu au CNR. De fait, je n'avais pas l'impression de faire des choses différentes des autres instrumentistes.

D'une façon générale, je pense qu'effectivement les pianistes ont un statut particulier qui fait qu'ils sont mis à l'écart des autres musiciens. Par la force des choses, ils sont moins amenés que les autres à travailler en groupe, c'est évident.

**Gilbert** : oui c'est dommage car les autres instruments peuvent aller à l'orchestre, et les pianistes non. Peut-être pas à l'écart, mais ils ont moins la possibilité de jouer ensemble.

**David** : Non, en tout cas ce n'est pas mon cas.

- **Pensez-vous que l'encadrement de votre établissement mettait tout en œuvre pour favoriser les échanges entre les pianistes et les autres instrumentistes ?**

**Marie** : absolument pas. Aucune proposition, aucune information, les manifestations culturelles se faisaient sans nous (fête de la musique...)

**Gilbert** : pas forcément des projets. Il y avait les cours de musique d'ensemble. A partir du 2<sup>ème</sup> cycle.

**David** : sûrement de plus en plus au fur et à mesure de notre progression : de plus en plus d'occasions de jouer avec des autres musiciens, de faire des concertos. Mais il est vrai que je suis rentré au CNR directement en 3<sup>ème</sup> cycle. Avant, en privé, je faisais déjà pas mal de musique de chambre en famille.

Divers, situation actuelle, désirs... :

- **Continuez-vous toujours la pratique de votre instrument ?**

**Marie** : oui, mais je ne prends plus de cours depuis 6 ans. Je rejoue quand j'en ai envie les morceaux travaillés auparavant. Piano solo. Je désirerais reprendre des cours : retravailler mon ancien répertoire classique mais également prendre des cours de jazz et d'improvisation.

**Gilbert** : oui, animation, accompagnement, improvisation, composition. Cette année j'ai arrêté de travailler des œuvres de piano solo classique.

**David** : en musique de chambre avec ma sœur et mon frère et avec des amis. J'accompagne aussi de temps en temps un copain chanteur.

- **Après vos études au CNR, avez-vous déjà eu l'occasion en tant que pianiste amateur de jouer dans un groupe ?**

**Marie** : non, je n'ai jamais eu cette occasion. Je pense que cela me plairait beaucoup mais que je n'ai pas le temps de monter un tel projet. En effet, je connais peu de musiciens dans mon entourage de proximité et j'ai du mal à envisager toutes les démarches pour mettre en place une formation. Cependant, je compte bien m'y atteler dès la fin de mes études.

**David** : mis à part la musique de chambre, juste occasionnellement, pour faire du jazz avec des amis.

- **Avez-vous des regrets à propos de votre formation instrumentale et musicale ? Avez-vous des désirs non réalisés ?**

**Marie** : Oui j'ai beaucoup de regrets. Je regrette qu'on ne m'ait appris que le piano classique, qu'on ne m'ait pas ouvert sur d'autres esthétiques, qu'on ne m'ait pas appris le principe d'improvisation, qu'on ne m'ait pas poussée à développer une réelle sensibilité musicale et qu'on ne m'ait pas fait davantage participer à des ensembles musicaux.

Il est vrai qu'à l'époque je n'ai pas fait la démarche personnelle de me renseigner sur les possibilités qu'offrait le CNR. Cependant le CNR étant une structure rigide et stricte, je mettais la pratique du piano au même plan que les études scolaires (devoirs, contrôles,

évaluation...). Ce fut longtemps plus une contrainte qu'un plaisir.

Aujourd'hui, je voudrais reprendre des cours de piano classique pour me remettre à niveau mais également du piano jazz pour apprendre à improviser.

**Gilbert** : ne pas avoir pu profiter de ma formation de jouer avec d'autres musiciens, ne pas avoir pu prendre des cours d'accompagnement, de piano jazz, d'improvisation et plus de cours d'harmonie. Mais cela est dû à un manque de temps.

**David** : Non, pas de regrets ! J'ai toujours eu des profs géniaux

**Dominique** : Jouer avec orchestre.

#### Propositions :

- **Si l'on vous propose des cours de musique d'ensemble ?**

**Gilbert** : oui partant, mais manque de temps. Et ça fait un cours en plus, donc de l'argent en plus.

**Dominique** : Oui à l'ouverture.

- **Si l'on vous propose des cours de piano d'autres esthétiques ?**

**Gilbert** : Oui tout de suite.

- **En plus**

**Gilbert** : Super intéressant mais manque de temps. Le classique prend toujours du temps.

- **A la place de**

**Gilbert** : Oui, j'aurais de suite accepté.

#### Remarques :

**Marie** : Je remarque qu'avant cet interview, je ne m'étais pas rendu compte à quel point, nous les pianistes, étions si isolés des autres instrumentistes. A vrai dire, je ne peux pas réellement me rendre compte si cet isolement ne concerne que les pianistes ou s'il concerne également les autres instrumentistes dans une moindre mesure. Et ce, justement parce que nous avons peu d'échanges avec les autres instrumentistes au sein du CNR. Néanmoins, je suis sûre d'une chose, ils étaient plus enclins que nous à échanger entre musiciens car ils fréquentaient l'orchestre.

Je voudrais rajouter une dernière chose : j'ai beaucoup critiqué mon CNR, mais cependant mes études au CNR m'ont apporté des bases solides que je ne perdrais jamais. Ainsi j'ai un niveau qui me permet de me faire plaisir en jouant de la musique.

**Dominique** : Je regrette qu'il n'y ait pas de notion de répertoire dans l'enseignement. Les œuvres sont travaillées dans le but d'un examen final, d'une audition. L'élève a un travail intense à fournir sur le morceau puis, après l'examen, plus rien. Il passe à un autre morceau et oublie l'autre deux semaines plus tard.



## Pianistes professionnels

### Présentation:

**Denise** : DE piano, professeur dans une école municipale associative, puis deux ans dans un CNR.

**Marie-Hélène** : DE piano, professeur de FM dans une école de musique associative et pianiste accompagnatrice. Cours particuliers de piano.

**Timothée** : DE piano, mi-temps en enseignement de piano en particulier. Quelques heures d'accompagnement en classe de chant.

**Delphine** : DE piano et flûte, professeur de piano dans un CNR.

### - **Présentation : cursus, établissements côtoyés**

**Denise** : commencé le piano dans une école associative, où il n'y avait pas de contrainte de cursus, de cycles...Entrée directement en 3<sup>o</sup> cycle dans un CNR

**Marie-Hélène** : CNR, CHAM de la 6<sup>ème</sup> à la 3<sup>ème</sup>.

**Timothée** : Conservatoire municipal puis deux CNR

**Delphine** : CNR

### - **Pratiquez-vous d'un deuxième instrument ?**

**Denise** : oui de la guitare classique, je voulais en faire pour voir autre chose.

**Marie-Hélène** : je voulais faire de la contrebasse ou de la harpe, car ce sont des instruments qui me plaisent. Pas le temps. En CHAM, beaucoup de boulot. Difficile de gérer plusieurs instruments. Je suis consciencieuse, je veux trop bien faire.

**Timothée** : oui en amateur. Guitare, harmonica, accordéon dans un groupe de folk. J'ai toujours différencié mon rapport à la musique classique et aux autres musiques que j'aime (rock, folk, chanson française, musiques du monde) ; dans la musique classique, ce que je vis est très intérieur, difficile à communiquer et je le vis de manière très personnelle ; au contraire, dans le folk, le rock ou la chanson, je suis très tourné vers l'extérieur, dans un rapport très spontané, direct et cela est plus chouette de le vivre à plusieurs

### La musique d'ensemble au cours de votre formation musicale :

### - **Au sein de votre formation instrumentale (avec votre professeur), avez-vous eu l'occasion de travailler avec d'autres instrumentistes ?**

**Denise** : oui, dès la fin du premier cycle j'ai joué avec des clarinettes, des violonistes pour des auditions. C'était une belle rencontre, j'ai bien aimé. Au CNR, nettement moins. Beaucoup de piano solo.

**Marie-Hélène** : non, pas de souvenirs. En CHAM, on était deux en cours, mais on n'a jamais joué ensemble une pièce. Cela m'a manqué. C'est pourquoi en 2<sup>ème</sup> cycle j'acceptais toutes

sortes de propositions d'accompagnement des camarades. En 3<sup>ème</sup> cycle, j'avais la possibilité d'intégrer les cours de musique de chambre. Je m'y impliquais beaucoup.

**Timothée** : au sein des cours non, sauf rare exception mais à mon initiative. Au conservatoire municipal, j'ai joué une sonate avec flûte-piano et violoncelle-piano car le professeur avait une volonté de sortir le pianiste de son cloisonnement.

**Delphine** : en cours de piano 0% de musique d'ensemble. Rien, même pas un quatre mains. A l'époque on n'y pensait même pas, cela ne faisait pas partie de la culture du piano. J'ai juste fait un an de musique de chambre en 3<sup>ème</sup> cycle. Heureusement que je fais de la flûte car j'étais dans un orchestre. Ceci dit, ayant une mère pianiste, j'ai beaucoup joué en famille.

- **Avez-vous déjà joué en groupe ? En dehors du cours individuel et du cours de musique de chambre**

**Denise** : oui beaucoup. J'étais dans un groupe de gospel, je chantais, dirigeais et j'accompagnais au piano. Pas de musique classique

**Marie-Hélène** : oui dans l'objectif d'un concert organisé par le CNR, ayant comme objectif de faire jouer de « grands » musiciens ensemble. Egalement un autre projet où nous avons monté le *Carnaval des animaux* de Camille Saint-Saëns. C'était génial le fait de travailler en grand groupe avec de nombreux instruments. Il fallait se renseigner, être impliqué dans la vie musicale du CNR et être toujours à la quête. J'ai également travaillé avec des chanteurs en dehors du CNR.

**Timothée** : en 1<sup>er</sup> et 2<sup>o</sup> cycle non. Lorsque j'étais au lycée, avec des amis nous avons formé un groupe de rock où je jouais du piano.

Au CNR, j'ai pu rentrer dans la classe d'accompagnement où j'ai accompagné essentiellement une soprane, un baryton et des clarinettes sur une longue période et d'autres instrumentistes (violon, violoncelle, flûte traversière...).

- **Pendant votre formation musicale, que suiviez-vous comme cours en plus de votre cours individuel d'instrument ?**

**Denise** : FM

**Marie-Hélène** : FM, chorale, musique de chambre en 3<sup>ème</sup> cycle.

**Timothée** : musique de chambre, piano accompagnement, FM, écriture, analyse, électroacoustique. Tous les cours, exceptés le solfège et la musique de chambre, je les ai commencés en 3<sup>ème</sup> cycle spécialisé.

- **Avez-vous eu des regrets à propos de votre formation instrumentale et musicale ? Avez-vous des désirs non réalisés ?**

**Denise** : mes désirs étaient réalisés en dehors, donc il y avait un bon équilibre au final.

**Marie-Hélène** : à l'âge de dix ans, on m'a dit d'arrêter certains sports (le tennis) car ce n'était pas compatible avec le piano. On me projetait dans un monde professionnel, alors que je n'y songeais pas encore à cet âge là. On m'a formaté dans un objectif CNSM. Le seul objectif à atteindre était l'excellence et la perfection. J'étais pour eux l'élève idéal, très scolaire, qui travaillait, qui réussissait ... et finalement ils ne m'ont jamais permis de me poser d'autres questions sur ce que je pouvais faire d'autre. Ils ne m'ont jamais

dit ce qu'apportait réellement le CNSM. Ils ne m'ont pas assez ouvert les yeux.

**Timothée** : globalement le répertoire pianistique abordé est trop restreint. J'aurais voulu découvrir davantage la musique baroque et la musique du XX<sup>e</sup> Siècle: sortir du répertoire romantique. Ne pas faire que du classique, mais en même temps *c'est normal j'étais dans un conservatoire*. Au conservatoire je pense que l'enseignement de la musique est trop dans un esprit de compétition, à l'affût des fausses notes. Il nous enseigne à être trop perfectionnistes, ce qui tue une joie spontanée musicale et peut nuire à l'expression musicale. Dans mon groupe de folk je suis beaucoup plus à l'aise car je n'ai pas cette sensation d' « observation », mais ceci dit je veux encore trop bien faire.

#### Le social :

- **Si vous en avez, quelles ont été vos meilleurs souvenirs de votre formation musicale ?**

**Denise** : je jouais pas mal en dehors pour me détresser, pour enlever la pression qui régnait à l'intérieur des cours. Le fait de jouer des choses moins techniques me permettait une plus grande liberté et une « prise de tête instrumentale » moindre.

**Marie-Hélène** : Les réussites lors de concours, les projets de *musique de chambre*. Mon premier récital en 1<sup>ère</sup> année de perfectionnement, où j'ai eu un réel plaisir de jouer devant un public, un déclic s'est fait.

**Timothée** : le premier souvenir qui me vient à l'esprit est ma relation avec mon premier professeur. Il a réussi à être exigeant sans me forcer. Humainement il a été incroyable.

Les cours de *musique de chambre* au conservatoire municipal: à la fois convivialité et exigence musicale.

*La classe d'accompagnement*: le fait de n'être plus soliste. Tout en étant au 2<sup>nd</sup> plan, l'accompagnateur a un rôle déterminant: de lui dépend la qualité musicale.

*Sextuor en classe de musique de chambre*. Bonne ambiance entre les musiciens.

Au sein du conservatoire, la pression ambiante pouvait nuire au plaisir musical mais en même temps elle a été parfois le levier de grandes émotions

Les expériences avec *orchestre*: trois concerts. J'aimais le travail de réflexion musicale avec le chef d'orchestre et le fait d'être accompagné par un orchestre.

En dehors de mon cursus CNR, les émotions étaient peut-être moins profondes, mais récurrentes et plus dans la spontanéité.

#### L'intégration des pianistes :

- **Lors de votre formation instrumentale, vous sentiez-vous « exclus », mis de côté musicalement par rapport aux projets de l'établissement ?**

**Denise**: au CNR les pianistes étaient exclus totalement. Je ne voyais que mon professeur.

**Marie-Hélène** : en 1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> cycle, il y avait la session d'orchestre. En piano il n'y avait pas d'équivalence. Cela m'a manqué. J'écoutais les répétitions d'orchestre pour « compenser » ce manque.

**Timothée** : non, je ne me suis jamais senti à l'écart. J'aime beaucoup le piano seul, jouer seul. J'ai un caractère plutôt solitaire.

- **Pensez-vous que l'encadrement de votre établissement mettait tout en œuvre pour favoriser les échanges entre les pianistes et les autres instrumentistes ?**

**Denise** : aucun.

**Marie-Hélène** : non. Pas dans les petits niveaux dans tous les cas.

**Timothée** : au conservatoire municipal, oui par le professeur. Au CNR, oui par l'administration mais pas par les professeurs: l'administration favorisait la musique d'ensemble, les rapprochements d'art. Il y avait un vrai « cap de génération » : le directeur est jeune tandis que les trois professeurs de piano de 3<sup>ème</sup> cycle sont de la même génération, celle du dessus et ils n'abordent ni la musique ni la pédagogie de la même façon ; ils ont une conception du rapport prof/élève très hiérarchisée (maître/disciple) et un rapport au piano très classique pour ne pas dire académique, ce qui est à l'opposé de la sensibilité du directeur qui lui, est presque " trop " à l'avant-garde, cherchant à expérimenter au maximum.

**Delphine** : aucun, cela n'existait pas.

#### L'intégration des pianistes dans l'enseignement :

- **En tant que professeur de piano, pensez-vous que votre enseignement met tout en œuvre afin d'éviter une sensation de solitude pour vos élèves pianistes ? Voyez-vous un réel changement de comportement, de motivation chez les élèves ?**

**Denise** : oui. Quand je mets un projet en place j'essaie de le faire avec au moins un professeur non pianiste si possible. Auditions communes, répétitions communes. Il y a beaucoup de problèmes qui surviennent : gestion des salles, faire venir les élèves, faire des mots... Lorsqu'un projet est mis en place, cela n'a rien à voir, les enfants sont de suite motivés. Ils sentent qu'on s'intéresse à eux, qu'on fait ça pour eux. Ils sont à 100%.

**Marie-Hélène** : je ne donne que cours particuliers donc il est difficile de pratiquer la musique d'ensemble au sein des cours. De temps en temps je leur fait faire des quatre mains où je joue avec eux.

**Timothée** : tout en œuvre non, mais un peu. Dans l'école où je travaillais, je prenais l'initiative d'aller voir les autres professeurs d'instruments pour organiser des rencontres musicales. Je faisais travailler pas mal de quatre mains et aussi je leur faisais travailler d'autres styles que du classique (chanson, ragtime, XX<sup>e</sup>...). En cours particulier, j'organise des auditions où tous mes élèves se retrouvent autour d'un verre.

Oui je voyais un changement de comportement. Quand on est enfant il est rare d'être passionné par la musique en tant qu'art, mais on est plus sensible à se retrouver entre amis pour jouer. Du coup cela stimule la motivation.

**Delphine** : maintenant je réfléchis sur les intérêts et les motivations qu'apporte la musique d'ensemble. Dans l'autre CNR où je travaillais, nous avions des réunions spécialement pour ça, on était poussé à la faire par le directeur. Ici, ce qui bloque c'est le

professeur de piano supérieur qui oblige de faire deux contrôles dans l'année. Et il faut aussi trouver des partenaires. C'est pourquoi j'organise moi-même chaque année une audition de piano avec autres instruments. Cette année ce fut avec des flûtistes. Je demande aux professeurs de me prêter leurs élèves. Ici il est difficile de collaborer, il n'y a pas un travail de transversalité. De temps en temps les professeurs demandent aux pianistes de revenir travailler pour leur audition de classe.

Lorsque j'étais dans un autre CNR, j'avais organisé une audition commune avec un autre professeur de piano. C'était très long à organiser.

Le changement de comportement et de motivation est à 100%. Les élèves sont tous présents pour ces projets. Ceux qui ne travaillent pas habituellement, travaillent un peu, et ceux qui travaillent bien, travaillent encore mieux.

- **Quel est pour vous le degré d'importance de la musique d'ensemble dès les premières années d'études ? Pensez-vous qu'il faut avoir un bagage nécessaire avant d'aborder la pratique d'ensemble, ou au contraire commencer dès la première année d'apprentissage de l'instrument ?**

*Denise* : il y a quelques années j'aurai dit qu'on devrait attendre. Aujourd'hui, je dis qu'il faut dès le début commencer à jouer avec d'autres. Ce que je reproche au CNR c'est que l'enfant joue trop tout seul et la relation professeur-élève est encore trop présente. Il faut que cette relation se casse, qu'il y ait davantage une relation élèves-professeurs.

*Marie-Hélène* : c'est un facteur de motivation important. Surtout le piano, instrument polyphonique. Je ne sais pas s'il faut commencer dès la première année, mais il n'est pas nécessaire d'avoir un bagage avant de commencer la musique d'ensemble. Le répertoire n'est pas adapté aux très débutants. A l'enseignant de mettre en place un dispositif pour pouvoir jouer à deux voire trois. Commencer dès la première année, pourquoi pas. Cela peut très bien marcher avec certains et d'autres non.

*Timothée* : je pense qu'il faut aborder très tôt la musique d'ensemble mais pas immédiatement, après deux ans minimum ; avant, l'élève a déjà trop de mal à écouter les deux mains ensemble pour le confronter à des sons supplémentaires avec d'autres timbres qui plus est ; et puis, il faut déjà une solide assise rythmique pour monter un morceau à plusieurs. Cela étant, dès la deuxième année, il m'arrive de faire jouer des 4 mains (en particulier, j'ai un garçon et sa sœur à la suite et je leur fait jouer un quatre mains en ce moment alors qu'ils ne sont qu'en 2<sup>ème</sup> année)

*Delphine* : absolument pas, il faut commencer dès la première année.

#### L'établissement et le projet pédagogique :

- **Dans votre établissement, êtes-vous tenu par un projet pédagogique ? Les pianistes sont-ils pris en compte ? Expliquez**

*Denise* : très bonne question. Je me demande si l'école avait un projet d'établissement. Je ne pense pas, les projets fonctionnaient par à-coups.

*Marie-Hélène* : pas spécialement. Il y a des réunions, mais chacun fait ce qu'il veut dans sa classe.

**Delphine** : Il n'y a aucun projet d'établissement concernant la musique d'ensemble. C'est écrit qu'on doit en faire, mais il n'y a aucune discussion. Ils ne viennent pas aux auditions, ils « s'en foutent ». Aucune réunion.

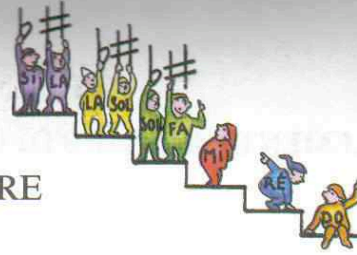
- **Les réunions pédagogiques ont-elles pour rôle d'organiser des projets pédagogiques de groupes mélangeant différents types d'instruments ?**

**Denise** : non, c'est pour régler des problèmes administratifs. Quand on mettait des projets c'était entre nous, à notre propre initiative, il n'y avait pas de réunions officielles.

**Marie-Hélène** : les réunions portent spécialement sur les examens de fin d'année.

**Delphine** : non.

PRIMA



86. UNE GAMME SINGULIÈRE

I. SZELENYI

Allegro ♩ = 126

Musical score for piano, consisting of five systems of two staves each. The score includes various musical notations such as dynamics (*f gai*, *mf*, *cresc.*, *ff*), articulation (accents), and fingerings (numbers 1-5). The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.

Reproduit avec l'autorisation des Editions MUSICA, Budapest.

25 226 H.L.

SECONDA

86. UNE GAMME SINGULIÈRE



I. SZELENYI

Allegro  $\text{♩} = 126$

*f* *strepitoso*

*sempre marcato*

4

*mf*

*legato*

11

*cresc.*

*f*

16

*sempre marcato*

*ff*

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled '86. UNE GAMME SINGULIÈRE' by I. Szeleenyi. It is in 2/4 time, marked 'Allegro' with a tempo of 126 beats per minute. The piece is in a key with one sharp (F#) and one flat (Bb). The score consists of two staves, bass clef. It is divided into systems of two staves each. The first system (measures 1-3) is marked 'f strepitoso' and 'sempre marcato'. The second system (measures 4-6) continues the 'sempre marcato' instruction. The third system (measures 7-10) is marked 'mf' and 'legato'. The fourth system (measures 11-15) is marked 'cresc.' and 'f'. The fifth system (measures 16-19) is marked 'sempre marcato' and 'ff'. The piece ends with a fermata over the final note.

Reproduit avec l'autorisation des Editions MUSICA, Budapest.

25 226 H.L.



# Air

from Suite in D Major

Johann Sebastian Bach  
(1685-1750)

*Lento, espressivo*

*mp* *(pp)* *cresc.* *simile*

*l.h. sempre staccato*

*pp*

*dim.*

1. 2.

*mp* *cresc.*

First system of musical notation. The treble clef staff contains a complex melodic line with numerous slurs and fingerings (1-5, 2-3, 4-5, etc.). The bass clef staff provides a simple harmonic accompaniment.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with slurs and fingerings. The bass clef staff has a steady accompaniment. Performance markings include *pp*, *Ped.*, and *dim.*

Third system of musical notation. The treble clef staff features slurs and fingerings. The bass clef staff has a steady accompaniment. Performance markings include *pp* and *poco a poco cresc.*

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues with slurs and fingerings. The bass clef staff has a steady accompaniment. Performance markings include *f* and *Ped.*

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues with slurs and fingerings. The bass clef staff has a steady accompaniment. Performance markings include *sempre dim.*, *poco rit.*, and *Ped.*

# RESUME

Le piano est un instrument à double vocation, à la fois soliste et partenaire d'un ensemble musical.

Pourquoi donc l'enseignement du piano impose t-il une solitude d'apprentissage pendant six à huit ans ?

Comment pourrait-on intégrer dans l'enseignement du piano son autre vocation qui est de faire parti d'un groupe d'ensemble, et en quoi cette pratique collective peut-elle être riche d'enseignements ?

## **Mots-clés :**

- Piano
- Enseignement individuel
- Rôle de l'école de musique
- Musique d'ensemble