

Charlène CONDAMINET

**Comment conforter les liens entre les cours d'instrument et le
cours de formation musicale ?**

ESM Bourgogne Franche-Comté
2019

Charlène CONDAMINET

**Comment conforter les liens entre les cours d'instrument et le
cours de formation musicale ?**

Directeur de mémoire : Monsieur Jean TABOURET

ESM Bourgogne Franche-Comté
2019

Sommaire

INTRODUCTION	p.7
I. DU SOLFÈGE A LA FORMATION MUSICALE	p.8
a) Le solfège	p.8
b) Les méthodes actives	p.8
c) La pédagogie éveil-créativité	p.9
d) La réforme de 1977	p.9
II. L'INSTRUMENT EN COURS DE FM	p.12
a) Les enjeux du Schéma National d'Orientation Pédagogique	p.12
b) La formation musicale au CRC de Montereau-fault-Yonne	p.13
III. LA FM EN COURS D'INSTRUMENT	p.17
a) Les enjeux de la Confédération Musicale de France (CMF)	p.17
b) Les cours particuliers	p.21
c) Les Méthodes de clarinette qui font le lien	p.22
IV. RETOUR AU TERRAIN	p.27
a) Entretiens	p.27
b) Expérimentations	p.30
CONCLUSION	p.33
BIBLIOGRAPHIE	p.35

INTRODUCTION

Cette année, je donne des cours de clarinette dans quatre structures différentes ainsi que des cours particuliers.

Avez vous déjà pensé, entendu ou dit à un élève dans un cours d'instrument au moins une de ces phrases ?

- « Mais vous ne l'avez toujours pas appris en FM ? »
- « Vous faites quoi en FM ? »
- « Je ne suis pas professeure de FM... »

Personnellement, je l'ai déjà pensé durant mes premières années de professeure de clarinette et je l'ai aussi entendu en tant qu'élève dans les cours d'orchestres ou en cours d'instrument. Je me suis faite cette réflexion au moment d'expliquer à un élève ce qu'était « la pulsation ». J'ai remarqué que je n'avais pas assez d'idées pédagogiques différentes pour expliquer cette notion à l'élève. Je me suis également interrogée lorsque j'ai été confrontée à l'explication d'un rythme qui n'avait pas été expérimenté en formation musicale.

De plus, beaucoup de mes élèves ne sont pas motivés pour aller à ce cours. Ils arrêtent dès que la structure les y autorise. Dans une des écoles de musique où je travaille, il existe le « parcours projet », autorisé à partir de 14 ans et seulement pendant deux ans. C'est un parcours qui compte le cours d'instrument et une pratique collective. Il est de plus en plus utilisé sans la FM par les élèves. Dans cette structure, il y a un dégoût de la formation musicale. Dans l'autre école de musique dans laquelle je travaille, la FM est obligatoire et les élèves ne se plaignent pas du tout.

J'explique cela avec la différence de pédagogie des différentes structures : il y en a une qui est plus axé sur le « solfège pur » et l'autre sur « la formation musicale ».

En fait, je vous parle de « solfège » et de « formation musicale » mais en réalité, il ne devrait plus y avoir de cours de « solfège », celui-ci a évolué pour se transformer en cours de « formation musicale ».

Est ce que ce cours évolue encore ? Comment peut on faire le lien ?

I. DU SOLFÈGE A LA FORMATION MUSICALE

En 1997, il y a déjà quarante ans, nous avons changé l'appellation de « solfège » par « formation musicale ».

Dans quel but et quelle est la différence ?

a) Le solfège

Le solfège a été inventé par un moine Italien du XI^e siècle appelé Guido d'Arezzo dans le but de faciliter l'enseignement du chant aux autres moines de son monastère. Ce terme vient du mot italien *solfeccio*, lui-même dérivé des noms de notes sol et fa. Il désigne la « théorie de la notation musicale ». Considérée dans ses trois principales dimensions : rythmique, mélodique et harmonique, cette théorie doit permettre d'éclairer l'écriture, l'analyse, la lecture et la réalisation des partitions de la musique occidentale, depuis la Renaissance jusqu'au 21^e siècle¹.

b) Les méthodes actives

Marie-Jaëll (1846-1925), Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950), Edgar Willems (1890-1978), Carl Orff (1895- 1982), Maurice Martenot (1898-1980), Zoltan Kodaly (1882-1967) ont fait des recherches jusqu'à créer des enseignements alternatifs que l'on a regroupés à posteriori, sous le nom de méthodes actives. Elles proposent un enseignement musical rigoureusement planifié en fonction du développement psychologique de l'enfant. À travers des activités qui se présentent le plus souvent sous forme de jeux, les enfants expérimentent la musique avant d'en apprendre les règles. Les jeux d'imitations sont beaucoup utilisés. Petit à petit, les enfants savent déchiffrer et posséder les connaissances théoriques relatives à la musique tonale. C'est à travers la pratique active de la musique que les enfants développent le sens musical.

D'après des pédagogues comme John Paynter, Ronald Thomas ou R. Murray Schafer, et plus tard François Delalande et Claire Renard, les méthodes actives sont exclusivement centrées sur la tradition tonale et ignorent les nouvelles pratiques musicales. De plus, ils soulignent que les méthodes actives favorisent uniquement le développement des habiletés d'exécution au détriment des habiletés de création. C'est la naissance de la pédagogie d'éveil-créativité.

¹ www.Musicmot.com

c) La pédagogie d'éveil-créativité

Elle est apparue dans les années 1960. La pédagogie d'éveil-créativité présente un enseignement musical fondé sur la créativité, l'expression libre ainsi que sur une esthétique musicale du vingtième siècle caractérisée par l'absence de tonalité et par un retour au son, élément fondamental de la musique. L'interprétation, l'improvisation et la composition musicale sans formation préalable sont possibles en supprimant les règles de la tonalité. Plus de choses sont donc possibles. La réussite de l'élève se base d'abord sur l'expression et la créativité même si le produit fini n'est pas parfait. Dans cette optique, l'éducation musicale devient accessible au plus grand nombre, chacun pouvant participer selon ses moyens. C'est l'ouverture à la musique non tonale et extra occidentale. Les enfants sont donc amenés à composer leur propre musique en s'inspirant des techniques de composition contemporaines, à l'interpréter entre eux et, finalement, à en devenir les auditeurs critiques contrairement aux méthodes actives qui n'ont que le déchiffrage et l'interprétation comme seules démarches. Dans ce type de pédagogie, l'inconvénient est un apprentissage moins important du côté théorique de la musique et la technique instrumentale. Si l'on utilise cette méthode d'enseignement en tant que professeur de formation musicale ou d'instrument, notre rôle sera différent « Le professeur n'est plus le dépositaire d'un savoir à transmettre, mais un guide, un inducteur de recherche, d'expression et de créativité. Les enfants apprennent d'eux-mêmes, en tentant de résoudre les divers problèmes rencontrés dans la démarche artistique, laquelle est le plus souvent réalisée en grand groupe. Ces problèmes peuvent être d'ordre esthétique, technique ou interpersonnel »².

d) La réforme de 1977

Cette réforme modifie le rôle du cours de solfège, terme qui laissera sa place à la formation musicale (FM).

Les professionnels constatent que le solfège est devenu un outil pédagogique déconnecté de la pratique instrumentale : son enseignement est dépourvu de substance musicale et n'est basé que sur les lectures de notes, de rythmes et le travail de l'oreille.

De plus, ce texte remet en cause toutes les pédagogies actives. Ces auteurs pensent qu'elles sont certes « amusantes » mais que le contenu de l'enseignement reste le même, sans connexion avec la pratique instrumentale.

Les contenus des cours veulent être modifiés comme le soulignent Eric Sprogis et Christophe Fulminet dans leur ouvrage écrit dix ans après cette réforme : « L'organisation de nos conservatoires et

² *Journal de la CMF*, « La pédagogie active et la pédagogie éveil-créativité »

écoles de musique prévoit une large place à l'enseignement du « solfège ». Soit ! Profitons-en donc pour y développer les indispensables savoirs. [...]. Encore faut-il [...] être convaincus de se débarrasser -au profit d'autres, beaucoup plus utiles- des éléments de formation qui n'ont quasiment plus d'utilités, autrement dit « du » solfège élaboré en France au cours du XIXème siècle et peu apte à répondre aux défis de la vie musicale de la fin du XXème siècle »³

Le but de cette réforme est de revoir l'enseignement du solfège avec l'objectif de « partir de la musique pour en découvrir le langage et ses techniques. »⁴. L'instrument aurait donc sa place dans les cours de FM. En effet, voici les propositions que l'on trouve dans cette réforme :

- la possibilité de commencer la même année l'instrument et la FM (précédemment, l'élève devait avoir fait un an de solfège avant d'intégrer une classe d'instrument)
- Le passage d'un niveau à un autre en cours d'instrument ne sera plus lié au passage de niveau en FM

En ce qui concerne l'intégration de l'instrument dans le cours de FM, celui-ci peut être utilisé pour (ci-après, un aperçu de ce qui est abordé selon les différents cycles):

- des lectures de notes ou de rythmes mais adaptées au niveau instrumental de l'élève,
- faire comprendre les notions rythmiques suivantes : silences, anacrouses, accents, appuis etc.,
- la mémorisation de phrases rythmiques et mélodiques,
- la découverte des différents timbres instrumentaux,
- la transposition de fragments mélodiques,
- la lecture instrumentale de partitions (déchiffrage).

Dès le début, il est recommandé d'introduire les notions du langage contemporain en les abordant sous forme de graphisme.

La pratique de l'improvisation est suggérée dans le but de développer l'expression musicale de chaque élève.

L'utilisation de partitions avec un intérêt musical pédagogique devient le socle de l'enseignement de la formation musicale.

Plus généralement, cette réforme invite les élèves à aller découvrir les autres instruments dans

³ FULMINET Christophe, SPROGIS Eric *La formation musicale dans les conservatoires et les écoles de musique*, Institut de Pédagogie Musicale et Chorégraphique, La Villette, Paris 1987

⁴ *Études de formation musicale*, Ministère de la Culture, 1977

les classes. Des présentations d'instruments sont proposées trois fois dans l'année par les professeurs afin de permettre l'approche des différents instruments.

La réforme de 1977 amorce le changement des mentalités en ce qui concerne l'enseignement de la musique en France. De nombreuses réformes se succèdent :

- Les assises de la musique en décembre 1981. Elles mettent l'accent sur le fait que l'enseignement artistique proposé dans les conservatoires ne donne pas envie de poursuivre la musique : les conservatoires forment peu de musiciens qu'ils soient professionnels ou amateurs.
- Le rapport du comité technique de réforme de l'enseignement musical. L'enseignement en conservatoire se focalise sur la création d'élèves virtuoses, avec un bagage musical n'allant pas plus loin que les musiques tonales du XVIII et XIXème siècle. Les classes d'instruments et de formation musicale ne valorisent pas la pédagogie de l'écoute ainsi que la réalité musicale et les changements.
- L'enquête sur les conservatoires publiée en 1983. Les conservatoires ne répondent pas à la demande d'une pratique musicale amateur. Ils s'enferment dans un univers culturel élitiste. Le solfège est une discipline éliminatoire. La musique n'est pas enseignée comme une passion. Elle n'a qu'une visée professionnelle.⁵

Après ces constatations, la volonté de créer un enseignement global devient primordiale. Les préconisations du schéma d'orientation de 2008 s'inscrivent dans la continuité de ce souhait.

⁵ CULIOLI Christine *Objectif musique*, Cité de la Musique Centre de Ressources Musique et Danse

II. L'INSTRUMENT EN COURS DE FM

a) Les enjeux du Schéma National d'Orientation Pédagogique

On constate dans ce nouveau schéma d'orientation pédagogique de la musique, que peu de choses sont énoncées quant à l'évolution des cours de formation musicale. Il est seulement indiqué qu' « il est important d'éviter la segmentation des apprentissages en créant, entre eux, des liens nécessaires. La conception de la formation musicale doit être globale pour être cohérente »⁶

Énumérons les enjeux spécifiques de ce schéma pédagogique dans lequel la formation musicale doit trouver ses repères :

- mettre l'accent sur les pratiques collectives et l'accompagnement : les futurs musiciens seront plus souvent amenés à jouer en groupe que tout seul.
- globaliser la formation : créer des liens entre toutes les disciplines du cursus avec un socle commun solide.
- former les élèves à la direction d'ensembles : dans le but de développer leur oreille harmonique ainsi que la lecture de partitions d'orchestre et faire naître des vocations de chefs d'orchestre.
- renforcer la place de la culture musicale : ouvrir des cours d'histoire de la musique, d'analyse, d'écriture dès le premier cycle.
- favoriser les démarches d'invention : écriture, improvisation, arrangement, composition dès le premier cycle.
- renforcer les liens avec les établissements scolaires : poursuivre les classes à horaires aménagés, les pratiques vocales et chorales, les dispositifs « musique à l'école » et s'appuyer sur les DUMISTES formés pour ce travail de partenariat.
- renforcer les liens avec les pratiques en amateur, dans le but que les élèves puissent poursuivre leur pratique musicale en dehors du conservatoire.

Ainsi, la formation musicale devrait être le socle commun de l'enseignement musical des élèves et leur permettre de faire des liens entre toutes leurs pratiques musicales : pratiques collectives, cours d'instrument...

Dans ce contexte, il semble possible et envisageable d'intégrer l'instrument dans le cours de formation musicale afin de répondre aux attentes de ce schéma pédagogique et de favoriser la

⁶ *Schéma d'orientation pédagogique 2008*, Ministère de la Culture

compréhension active des élèves.

Cependant, vouloir modifier les cours de formation musicale reste complexe. Introduire les instruments nécessite une part d'innovation. Pour Eric SPROGIS et Christophe FULMINET : « Dans de nombreux lieux apparaissent des méthodes « évolutives », c'est-à-dire en recherche, en transformation permanente, dont les objectifs sont définis d'abord pour des groupes d'élèves précis, aux « contours » musicaux nettement délimités... des démarches avant tout inscrites dans le réel et qui appellent des structures, des cursus, des modes d'élaboration des programmes de formation d'un type nouveau [...] »⁷

b) La formation musicale au CRC de Montereau-fault-Yonne

Au début de mon apprentissage de la clarinette, j'ai été élève au conservatoire Gaston Litaize de Montereau-Fault-Yonne. Dans cette structure, le questionnement autour de la FM était déjà très présent. Dans les cours de Philippe LAURENT, professeur de FM dans ce conservatoire, nous sortions souvent nos instruments (par exemple pour travailler la transposition, une tonalité ou encore un rythme). Grâce à cette méthode pédagogique, j'avais plus de facilité à comprendre les nouvelles notions abordées et j'étais toujours active, je ne m'ennuyais pas.

Toute l'équipe pédagogique a continué à travailler dans ce sens. Le carillon est utilisé pour les cours des deux premières années de premier cycle. Pour les troisième et quatrième années de ce cycle, Sonia KASPRZYK, professeure de clarinette, et Philippe LAURENT ont créé la FM-Orchestre. Pour les élèves de second cycle, ce sera des cours avec l'instrument sans pour autant que ce soit de la FM-Orchestre. Enfin, en troisième cycle, les cours seront sous forme de modules dont 'écriture pour son instrument', 'déchiffrage', 'improvisation'...

On constate donc que, pour chaque niveau, le lien avec l'instrument ou avec une pratique musicale est présent.

⁷ FULMINET Christophe, SPROGIS Eric *La formation musicale dans les conservatoires et les écoles de musique*, Institut de Pédagogie Musicale et Chorégraphique, La Villette, Paris, 1987

Tableau expliquant le fonctionnement du cursus FM au conservatoire Gaston Litaize ⁸

Premier cycle		
Années	Heures de cours	Caractéristiques
1 ^{ère} et 2 ^{ème} années	1h de FM 30 min de chant choral	I. utilisation du manuel <i>on aime la FM</i> Volume 1 et 2 de Marie-Hélène Sicilliano II. utilisation du carillon
3 ^{ème} et 4 ^{ème} années	1h45	- cours de FM-Orchestre par famille d'instruments (vents, cordes, guitare, piano) - professeur de FM travaille en binôme avec un professeur d'instrument - pas de manuels, les professeurs écrivent toutes les partitions - la pratique de l'orchestre est considérée comme une pratique collective et valide celle-ci pour l'obtention de la fin de premier cycle
Deuxième cycle		
1 ^{ère} et 2 ^{ème} années	1h45	- Familles d'instruments mélangées - cours avec instrument - utilisation du manuel <i>Hector l'apprenti musicien</i>, volume 4 et 5 de Debeda, Heslonis et Martin
2 ^{ème} et 3 ^{ème} années	2h	Durant toute l'année : - 1h d'écrit - 30 min de déchiffrage chanté Toutes les neuf semaines 30 min : - improvisation avec l'instrument - déchiffrage instrumental - chant polyphonique
Troisième cycle		
Sur 4 ans	Minimum 45 minutes pour un module Trois modules à choisir par année et à renouveler l'année suivante	- Improvisation - écriture pour son instrument - déchiffrage instrumental - histoire de la musique - chant polyphonique - harmonisation

⁸ *Mémoire de Camille FAUVET, L'utilisation de l'instrument en cours de formation musicale*, CEFEDM d'Ile de France, 2014

« L'objectif primordial du cours de formation musicale est d'apporter à l'élève tous les éléments (autres que relevant de la seule technique instrumentale) nécessaires à sa compréhension du langage musical et à son épanouissement de la pratique musicale et instrumentale. En un mot le cours de formation musicale contribue au même titre que les autres cours (instrument, musique de chambre, orchestre, analyse...) à former le Musicien. Le cours de formation musicale doit être adapté à l'élève en fonction de son âge, de son niveau, voire de sa pratique musicale. Il est important de pouvoir envisager la meilleure solution pour l'élève afin qu'il progresse régulièrement. »⁹

Zoom sur la FM Orchestre :

Les élèves de troisième et quatrième années sont regroupés et répartis par famille d'instrument (vents, cordes frottées, clavier et cordes pincées). Le cours est en binôme avec le professeur d'instrument qui représente la famille spécifique. C'est un vrai travail d'équipe, le cours est toujours préparé à deux.

A chaque séance, 45 minutes sont dédiées à l'orchestre dans le but d'appliquer à l'instrument les apprentissages théoriques (par exemple : la mise en pratique de nouveaux rythmes, jouer des extraits d'œuvres pour développer leur culture musicale ou encore travailler l'oreille grâce à l'improvisation...)

Lors d'un travail rythmique, le professeur d'instrument joue une cellule rythmique et les élèves répètent celle-ci. Suite à ce travail de mémorisation et de reconnaissance, ils auront une pièce à jouer avec cette même cellule rythmique. Le professeur de formation musicale est là pour les épauler. C'est évident qu'il serait plus simple pour l'organisation du professeur de leur donner un tambourin pour travailler un rythme mais le but est qu'ils associent ce rythme avec leur instrument et qu'ils le reconnaissent au moment du déchiffrement d'un morceau. Le lien est beaucoup plus logique ainsi.

De nombreux outils pédagogiques très intéressants ressortent du cours de FM-Orchestre :

- la lecture de notes est travaillée par le biais du déchiffrement en ensemble
- le ressenti de la pulsation peut passer par de la danse (des élèves jouent, d'autres dansent et inversement), le travail d'orchestre bien sûr mais aussi de la polyrythmie corporelle.
- pour la formation de l'oreille, les dictées peuvent être jouées par le professeur d'instrument présent, les intervalles sont joués à l'instrument et il y a aussi des parties d'orchestre à trous.

⁹ *Projet Pédagogique du département de Formation Musicale* du Conservatoire à Rayonnement Communal de Montereau-Fault-Yonne, 2010

Les avantages de la Formation Musicale-Orchestre :

- Peu d'absentéisme.
- Un attrait pour le conservatoire : certains changent de conservatoire pour s'inscrire à Montereau afin d'avoir une formation musicale en lien avec l'instrument.
- Les élèves se connaissent mieux entre eux.
- Les élèves sont plus actifs, ne s'ennuient pas. Ils ne sont pratiquement pas assis sur une chaise derrière une table comme à l'école.
- Découverte de la pratique instrumentale
- L'enseignement de la formation musicale est en lien avec la pratique instrumentale. Les notions théoriques abordées sont directement utilisées à l'instrument (rythme, lecture de notes, analyse des tonalités, des cadences...) Les élèves en comprennent l'utilité.
- Les élèves sont encadrés par deux professeurs.

Les contraintes de la Formation Musicale-Orchestre :

- Coût financier plus important. Il faut donner plus d'heures au professeur d'instrument volontaire pour faire ce cours. Libérer des grandes salles, des pianos et avoir une petite salle pour le déchiffrage.
- Le montage/démontage de l'instrument ainsi que le rangement de la salle prend plus de temps

III. LA FM EN COURS D'INSTRUMENT

a) Les enjeux de la Confédération Musicale de France (CMF)

En tant que professeure de clarinette, je peux exercer mon métier dans des structures qui ont des projets d'établissement complètement différents. Cela change le lien que je vais faire avec la FM dans mes cours d'instrument. Par exemple, toutes les structures ne suivent pas forcément le Schéma National d'Orientation Pédagogique. Les écoles peuvent être affiliées à la CMF (Confédération Musicale de France) donc suivre le programme de celle-ci.

La CMF ¹⁰:

En 1833, Louis Philippe, réussit à intégrer pour la première fois la musique dans les programmes de l'enseignement. Il sera aussi acteur de nombreuses manifestations groupant plusieurs écoles pour constituer ce que l'on appellera désormais l'Orphéon. Ce terme désigne dans un premier temps les sociétés de chorales de voix d'hommes puis les fanfares et les harmonies.

En 1855, des concours sont organisés pour tous et les compositeurs sont sollicités afin d'enrichir le répertoire. La première fédération voit son apparition à Vaires en Seine et Marne. Elle compte 300 sociétés affiliées.

Ce travail se concrétise en 1905 avec la création de la Fédération Musicale de France. Un programme de travail est établi. La Fédération a pour but de répandre et de favoriser l'art musical selon les orientations suivantes : préparation aux fonctions de chefs d'orchestre dans des centres appropriés, sous la direction de professeurs approuvés ; organisation de conférences sur l'Art en général et la musique en particulier; publication du Journal Confédéral contenant des études documentées sur l'histoire de la musique et des instruments; études biographiques de compositeurs et leurs œuvres; organisation de concours de musique d'après un règlement type adopté par le congrès; commentaires et études sur l'activité fédérale; récompenses aux anciens musiciens.

En 1906, la Fédération Musicale de France devient la Confédération Musicale de France.

Le 2 janvier 1957, la CMF est reconnue d'utilité publique. En 1971, elle fait l'acquisition du Centre de promotion musicale Albert Ehrmann à Toucy, destiné à la formation des chefs pour les harmonies, fanfares et batteries fanfares ainsi que les chorales. Il accueille aussi les jeunes musiciens désirant se perfectionner dans leur discipline.

Depuis 1991, la CMF a entrepris d'harmoniser progressivement l'enseignement dispensé par la CMF avec celui agréé par l'État pour permettre aux élèves des écoles de musique ou des écoles rurales de rejoindre les conservatoires. Les jeunes musiciens qui reçoivent une formation de qualité intègrent

¹⁰ Source : www.cmf-musique.org

par la suite un orchestre doté d'un chef à la "hauteur".

La CMF représente le plus grand réseau de sociétés de pratique musicale collective en amateur en France. Fort d'une organisation basée sur l'expérience et le savoir-faire, son rôle est de favoriser le développement et le rayonnement de la culture musicale et des arts vivants par l'enseignement, la formation, la pratique, la création et la diffusion. Sa ligne de conduite est de proposer un programme culturel et artistique de qualité, conduire une pédagogie riche et innovante et représenter ses associations adhérentes à un niveau national et international.

La CMF aujourd'hui, c'est plus de 4 500 structures adhérentes, soutenues par 112 fédérations régionales et départementales.

Beaucoup de musiciens ont commencé les cours d'instrument par le biais d'harmonie. Il n'y avait donc pas de cours de FM. Encore aujourd'hui, ce type d'enseignement perdure. J'ai déjà donné des cours pour une harmonie. Beaucoup d'élèves s'y inscrivaient pour éviter les cours de FM. Cela ressemble plus à des cours particuliers. Le but était d'augmenter l'effectif de l'orchestre. Donc, le lien avec le cours d'instrument n'était pas avec la FM mais plutôt avec l'orchestre (travail sur les partitions d'orchestre, apprentissage des rythmes en fonction du programme vu en orchestre etc...).

Beaucoup d'écoles de musique ont été créées par des associations d'harmonie municipale affiliées à la CMF. Le lien entre la FM et le cours d'instrument sera-t-il différent ?

Extrait du guide pédagogique instrumentale de la CMF :

1ER CYCLE

POSTURE

Corps o Stabilité des jambes et du corps o Épaules droites o Buste droit o Poignets non cassés o Position du pouce droit et maintien de la clarinette o Position des 2 mains (anneaux bien recouverts) o Ne pas monter les épaules à la respiration - Embouchure o Commissure des lèvres (bien tendre la lèvre inférieure) o Tenue du bec (environ 1cm) o Menton tendu o Choix de l'anche avec l'aide du professeur o Savoir repérer une anche faible ou forte - Instrument par rapport au corps o A 45 degrés (selon la morphologie de l'élève)

TECHNIQUE

Respiration o Par la bouche (par les commissures des lèvres) o La maîtriser selon la durée des phrases o Respiration abdominale - Émission et soutien des notes o Pression (colonne d'air continue) o Détacher sans faire bouger l'embouchure - Technique des doigts o Levée des doigts o articulation du pouce gauche (clef de douzième) o synchronisation main gauche, main droite o Synchronisation de la langue

et des doigts - Connaissance de doigtés aigus (jusqu'au mi) - Connaissance des tonalités et de leurs relatives n'excédant pas 3 altérations (bémol et dièse) - Connaissance de la technique d'accord (tirer ou enfoncer)

MUSICALITE

Respect du texte o Notes, rythmes (binaire et ternaire) o Approche du graphisme contemporain o Phrasés (legato, staccato, articulation) - Musicalité o Nuances o Tempo o Changements de mouvements

ENGAGEMENT MUSICAL

Pratique collective (musique de chambre, orchestre, chœur) - L'élève propose des pièces qu'il a envie de jouer ¹¹

Extrait du programme de FM de la CMF :

FIN DE CYCLE 1

Épreuves en autonomie données aux élèves trois semaines avant l'examen, déchiffrées avec le professeur (avec pistes de travail) puis travaillées à la maison. Éventuellement le professeur pourra vérifier en classe, dans le cours précédent l'examen, que tous les élèves ont compris les éléments principaux :

- Un chant (avec ou sans paroles) avec accompagnement fourni par la CMF (partition + fichier audio).
Un questionnaire théorique sur le chant sera remis au jury, avec un protocole de notation et de mise en œuvre (commun à tous les centres).
- Deux lectures de rythmes courtes (cf. fiches d'acquisitions) une en binaire, avec un passage à improviser ou à composer, et une en ternaire, avec accompagnements fournis par la CMF (partitions + fichiers audio avec tempo de travail et tempo final).
- En option, le passage à composer peut être édité en audio et/ou sur partition.
- Exemple de logiciels gratuits :
 - ● éditeur de partition : Muscore = lien
 - ● éditeur audio Audacity = lien
 - ● séquenceur Mulab

¹¹ <https://www.cmf-musique.org>, guide pédagogique instrumental CMF

Lecture de notes :

- En clés de sol et fa (horizontale), lues normalement, slamé, recto tono ou chantées avec rythmes simples et accompagnement audio obligatoire (et aussi lors de la mise en loge). La lecture rapide, la lecture horizontale et la lecture en parcours doivent être évaluées en contrôle continu.

Trois chants avec paroles préparés dans l'année de trois esthétiques ou époques différentes (qui peuvent faire partie du projet artistique global de l'élève et/ou de la structure). Ils sont définis et fournis par les structures qui mettent en place l'examen (établissement d'enseignement artistique, CMF départementale ou CMF régionale).

Écoute globale

Une pièces/extraits courts d'esthétique ouverte comprenant :

- - Une partie de questionnaire sensoriel
- - Une partie de dépistages de fautes rythmiques, mélodiques et/ou mélodico-rythmiques
- - Une partie de relevés rythmiques, mélodique et/ou mélodico-rythmique. N'hésitez pas à reformuler les questions et à fournir des indications supplémentaires si vous vous apercevez que les élèves en ont besoin. ¹²

Le Schéma National d'Orientation Pédagogique décrit la formation de façon globale qui donne au final une sensation de liberté avec l'obligation que les élèves soient aptes à passer leur cycle.

La CMF garde cette méthode de cycle pour se mettre au niveau du ministère de la culture mais propose un programme pédagogique détaillé pour chaque instrument ainsi qu'un programme pour la Formation Musicale. Pour chaque cours d'instrument, un programme détaillé des aptitudes à avoir pour chaque niveau et pour la FM un programme détaillé des épreuves pour chaque examen.

« la formation musicale ne doit pas être réduite aux seules notions de solfège (lecture, écoute, théorie, chant), qui serviraient à savoir seulement bien jouer d'un instrument (technique, déchiffrage, interprétation), mais doit guider l'apprenant à faire jaillir et développer des envies, et lui permettre de se construire, en inscrivant sa pratique dans une histoire, un répertoire, une organologie, une évolution, etc. et, plus largement, en l'ouvrant à l'improvisation, l'arrangement et la composition, le croisement des esthétiques et des disciplines, etc.»¹³

¹² <https://www.cmf-musique.org>, Programme Formation musicale CMF

¹³ www.cmf-musique.org (Programme FM)

Dans cet extrait tiré du guide de la CMF, nous avons cette idée de « croisement des esthétiques et des disciplines », ce qui est plutôt positif, mais quand on regarde le guide instrumental détaillé et le programme de formation musicale, aucun croisement n'est visible. Il n'y a qu'en 3ème cycle que les élèves auront une épreuve d'improvisation avec l'instrument.

Il n'y a donc aucun lien entre la FM et le cours d'instrument.

b) Les cours particuliers

Qu'en est-il d'un musicien qui prend des cours particuliers ?

Beaucoup d'élèves prennent des cours particuliers plutôt que de s'inscrire dans une école de musique pour éviter les cours de FM.

Dans ce cas, nous ne pouvons pas faire de lien avec le cours de FM puisqu'il n'y en a pas. Nous sommes donc obligés de faire les deux (les notions spécifiques instrumentales et ceux de la formation musicale). Il y aura finalement un lien, même plus important finalement, puisque toute la FM sera enseignée par le professeur d'instrument où du moins le côté solfègique. Il manquera peut être l'histoire de la musique, l'analyse...

Pouvons-nous nous contenter d'apprendre aux élèves uniquement les notions de formation musicale utiles pour le cours d'instrument comme par exemple, intégrer une pulsation, savoir reconnaître et jouer un rythme, lectures de notes, analyse (tonalité d'un morceau) ou encore la transposition pour un instrument transpositeur ? Est ce qu'on pourra dire que l'élève a eu une formation complète et assez riche ? Il aura des lacunes. Le contexte historique ne sera pas expliqué, l'élève ne jouera pas son morceau forcément de la bonne manière. Autre exemple, le chant et la polyrythmie seront inexistantes dans sa formation alors que cela peut aider pour travailler l'oreille, la pulsation et la motricité.

Il est possible de travailler cela avec un élève en cours particulier, voici quelques exemples :

-Au niveau de la culture musicale, donner à l'élève un morceau à écouter pour en parler ensemble le cours suivant. Lui demander de faire une petite recherche sur un compositeur ou une époque.

-Pour la polyrythmie, en faire autour d'un duo joué en cours.

-Pour le chant, je trouve important de faire chanter les élèves. C'est un outil pédagogique incontournable. Pour les petits débutants, les comptines sont très utiles. Ils savent déjà les chanter. Ils se rendent donc compte plus facilement quand une note ou un rythme sont faux.

La complexité du cours particulier est quand l'élève ne comprend pas ou n'arrive pas à assimiler les notions de solfège, par exemple la différence entre le ternaire et le binaire ou intégrer une pulsation.

Nous avons besoin d'une multitude d'outils pédagogiques car les élèves ne peuvent pas s'exercer en cours de FM. Ils n'ont qu'un seul regard. C'est pour cela qu'il est important qu'un cours particulier ait une durée assez longue.

L'élève doit assimiler plus de choses en même temps dans son cours d'instrument. Il n'a pas de temps spécifique à la formation musicale. Cependant il peut apprendre toutes ces notions de manière concrète, directement avec l'instrument, ce qui manque parfois dans certains cours de FM.

c) Les méthodes de clarinette qui font le lien

Dans mes cours de clarinette, j'utilise beaucoup de méthodes. J'en fait acheter une à l'élève (je la choisis en fonction de son âge, de sa personnalité et son niveau). Je photocopie d'autres morceaux, exercices et jeux dans d'autres méthodes. Il se trouve que de plus en plus de méthodes font un lien entre les notions abordées en cours d'instrument et celles d'un cours de FM. Cela permet au professeur d'avoir différents supports déjà prêts, avec plusieurs outils pédagogiques et de pouvoir l'adapter à l'élève.

Voici quelques exemples :

Première Méthode : « *Le voyage de Lustucru* » de Franck RENE et Alexis CIESLA , édition Robert Martin, 2005.

Il s'agit du premier volume d'une série de trois recueils pédagogiques destinés aux clarinettistes de premier cycle, cours individuels ou cours de groupe. Il propose un CD enregistré avec des instruments acoustiques.

Ce recueil est à mon goût très original. Le lien avec la formation musicale est souvent visible, par exemple :

« Noël à Ouagadougou », chanson de Noël utilisé dans ce recueil sur le principe de l'écho d'une phrase énoncée par la voix. C'est un travail de Mémorisation, d'oreille et de lecture.



Illustration 1: extrait de la page 22 du recueil "le voyage de Lustucru" de Franck RENE et Alexis CIESLA. « Noël à Ouagadougou »

« Telegraph Song », Après une introduction, une phrase de deux mesures est proposée (séquence 1). Il s'agit de la reproduire en écho. Dans les séquences suivantes, on retrouve la même phrase transposée, le principe est le même, avec des nuances différentes. Une fois retrouvée, l'élève doit écrire chaque séquence (notes, rythmes et nuances). C'est un travail de mémorisation, d'écriture et de transposition, beaucoup de notions vues en formation musicale mais cette fois-ci de façon concrète. L'élève est tout de suite actif.

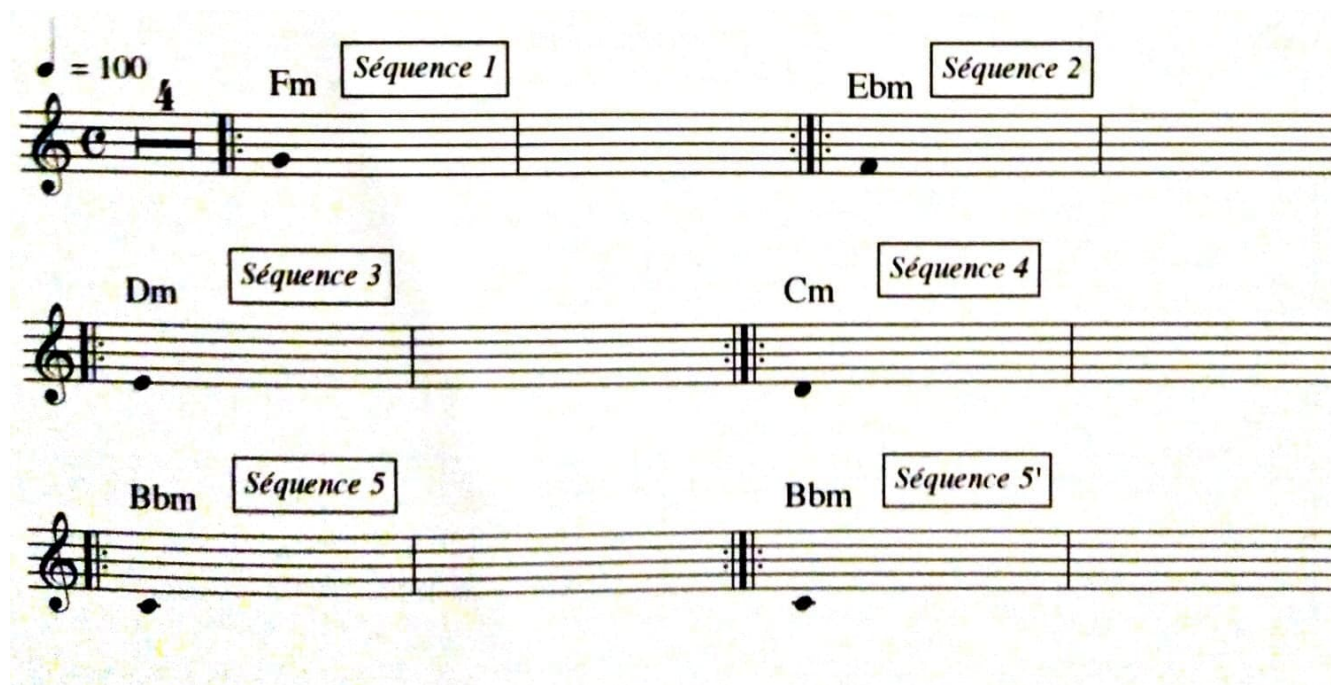


Illustration 2: Morceau de la page 49 du recueil *Le Voyage de Lustucru* de Alexis CIESLA et Franck RENE. « Télégraphe Song ».

Deuxième méthode : « Lustucru, « Migration » » de Franck RENE et Alexis CIESLA. Édition Robert Martin 2011.

Voici un exercice simple mais efficace souvent retrouvé en Formation Musicale.

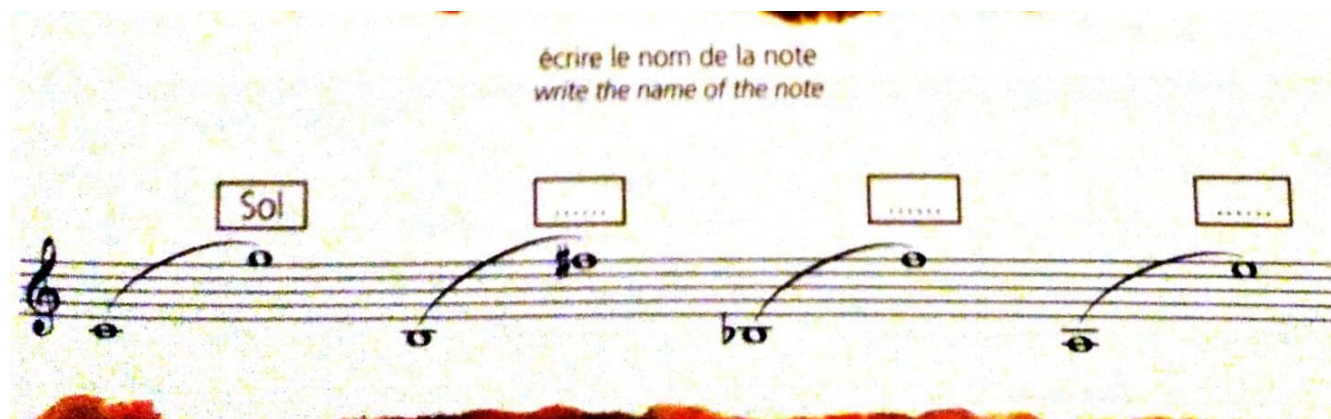


Illustration 3: Extrait page 7 de *Lustucru, Migration* de Alexis CIESLA et Franck RENE.

Un autre exemple de morceau dans la méthode « *Le voyage de Lustucru* »
 « Kapokier », Morceau avec CD pour un travail d'improvisation.



Illustration 4: Morceau de la page 27, "Kapokier"

Troisième méthode : « A New Tune A Day for Clarinet » Volume 1 de Ned BENNETT. C'est une version plus moderne avec CD d'une méthode de 1930.

Elle est un peu plus classique que « Lustucru ». Différentes notions de Formation Musicale sont abordées mais les méthodes et explications sont un peu plus classiques et un peu moins originales. C'est à nous de l'utiliser de façon à ce que l'élève soit actif.

Dans l'exercice ci-dessous, nous pouvons très bien ajouter une percussion jouée par le professeur et ensuite par l'élève pour travailler le ressenti de la pulsation. Puis, lui demander de changer de note sur chaque ronde pour travailler le bouchage des trous.

Exercice 1:

Breathe in counting four beats, then breathe out counting 4 and so on, always using the diaphragm and maintaining a steady flow of air.

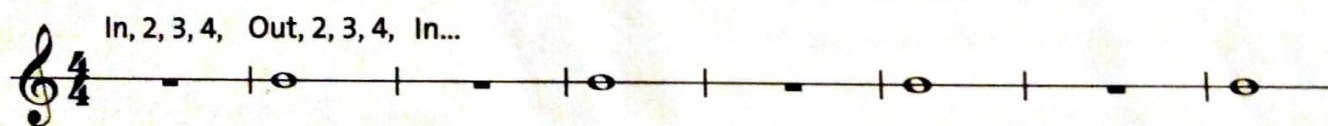


Illustration 5 : Exercice 1 de la page 8, Méthode de Ned Bennett, A New tune A Day

Dans cette méthode, il n'y a pas forcément d'exercices mais juste une explication des notions de nuances et de tempos que l'on voit aussi en FM. Dans les morceaux qui suivent cette explication, ils ont rajouté ces différentes notions. J'utilise cette méthode de temps en temps en français bien sûr, à titre informatif et je complète les explications du texte avec les miennes propres. Cette explication peut être utile si c'est une personne qui apprend la clarinette sans professeur.e.

All dynamic changes you have played so far have been instant. However, suddenly changing from *piano* to *forte* has a different impact from a gradual change.

Crescendo means gradually get louder,
also shown as: 

Diminuendo means gradually get quieter,
also shown as: 

Some other commonly used Italian words to describe a tempo are:

Allegro quickly

Andante at a walking pace

Adagio slowly

Ritardando (rall.) becoming slower

Accelerando (accel.) becoming faster

Illustration 6: Extrait de la page 54 *A New Tune A Day* de Ned Bennett.

Dans cette méthode, nous pouvons même trouver des petits examens purement solfègiques sur 25 points. Je trouve cela un peu trop scolaire mais ce fonctionnement peut plaire à certains élèves comme aux adultes par exemple.

4. Dynamics

What are the Italian words for:

Moderately loud _____

Moderately quiet _____

5. Naming ceremony

Identify all the items indicated by arrows.

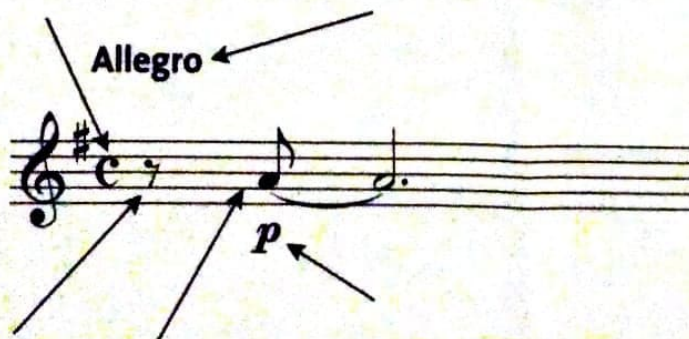


Illustration 7: Extrait de la page 37 "A New Tune A Day" de Ned Bennett.

Nous pouvons constater que ces trois méthodes font le lien entre les notions de l'instrument et celles de la formation musicale mais de manières différentes. Sur celles d'Alexis CIESLA et Franck RENE, il n'y a pas d'explications écrites de chaque notion (les tonalités ou les nuances par exemple). Il y a directement l'expérimentation. C'est à la professeure de l'expliquer avec ses mots.

Pour la méthode de Ned BENNETT, il y a une explication écrite suivie de morceaux qui vont avec les nouvelles notions. Ce qui est intéressant, c'est que cette méthode se base sur des morceaux connus.

Les deux peuvent être intéressantes mais il est important de l'adapter à l'élève et d'utiliser plusieurs méthodes en même temps si cela est nécessaire.

IV. RETOUR AU TERRAIN

a) Entretiens

J'ai posé différentes questions à une professeure de clarinette qui donne des cours au conservatoire de Montereau-Fault-Yonne et à deux professeures de formation musicale dans cette même structure.

Professeure de clarinette : Sonia KASPRZYK

Quelle sont les acquisitions que vous cherchez à mettre en place chez les élèves dans les premières années ?

L'initiation :

Je mets l'accent sur l'oralité afin que l'enfant développe une aisance corporelle avec l'instrument, qu'il fasse le lien entre les doigtés et le son produit. Cela passe par des jeux d'imitation, de mémorisation, des courtes séquences d'improvisation.

Cette année d'initiation permet d'installer des réflexes d'écoute, de pulsation, le plaisir de jouer.

La lecture est progressivement abordée, mais dans un second temps.

Le premier cycle :

Le travail de l'oralité se poursuit avec des séquences à mémoriser plus longues, le jeu par cœur, l'improvisation.

Le travail sur partitions est bien sûr enclenché. Le répertoire est extrêmement varié afin de faire connaître tout type de répertoire : du moyen-âge à la musique contemporaine, ainsi que des musiques traditionnelles et les musiques du monde. Les transcriptions sont un excellent outil de sensibilisation à tous ces types de musiques. Le travail peut d'ailleurs être poursuivi en faisant écouter les versions originales.

La variété du répertoire abordé est bien sûr une richesse culturelle. Cela permet également d'aborder toute une palette de points techniques spécifiques (les modes de jeux en musique contemporaine, la découverte de l'ornementation dans la musique baroque, le ressenti de la pulsation dans les danses de la Renaissance, la précision de l'articulation dans les œuvres classiques...). Le travail du répertoire est complété par des exercices permettant de travailler la respiration, la posture, d'installer des réflexes de jeu, de développer l'aisance instrumentale (exercices de chauffe, gammes), des études permettant

d'approfondir des points techniques ou musicaux, le déchiffrage et la transposition pour faciliter la lecture, le chant intérieur.

Remarquez-vous des profils types chez les élèves ? Cela modifie-t-il l'ordre de leurs acquisitions ?

Pour moi, chaque élève est unique et son parcours d'apprentissage l'est également. J'adapte en permanence mon enseignement en fonction de l'élève tout en gardant en ligne de mire les objectifs de fin de cycle.

A quel moment de leur scolarité pouvez-vous amener les élèves à faire le lien entre le cours d'instrument et le cours de Formation Musicale ?

Dès le début !

Vous qui avez donné des cours dans d'autres structures, avez vous vu une différence entre des élèves qui sont à Montereau en FM-Orchestre et des élèves prenant des cours de FM « classique » et surtout sans vraiment de lien avec l'instrument ou les cours d'instrument ?

L'enseignement étant extrêmement structuré, la différence avec les autres écoles où j'ai enseigné est flagrante. J'ai très peu d'élèves en difficulté à Montereau alors que j'en avais souvent avec des problèmes de rythme ainsi que des élèves démotivés. Ils voulaient tous continuer les cours d'instrument sans les cours de FM. Je n'ai pas du tout ce problème à Montereau.

Ayant moi même était professeure de FM-Orchestre pendant plusieurs années, j'ai aussi développé une attention particulière à l'appropriation des éléments théoriques, rythmiques, de lecture, la formation de l'oreille dans mes cours de clarinette.

Les avantages de la FM Orchestre pour vous ?

- Motive les élèves
- Permet de donner un sens, une application directe aux apprentissages.
- Permet un rendu musical
- Classe à multiples niveaux qui permet une émulation des élèves.
- Tous les bénéfices d'une pratique d'ensemble (travail de l'écoute, justesse, sens de la pulsation, concentration, prise de conscience des différents rôles comme l'accompagnement/thème/contrechant, permet de faire le lien entre les différentes notions du cours).

Les inconvénients de la FM Orchestre ?

Je n'en vois aucun, cela demande un gros travail de préparation et de coordination entre les professeurs (mais ce n'est pas un inconvénient).

Professeures de Formation musicale : Sophie LEMAIRE et Élisabeth VELTY

Quel est le nombre moyen d'élèves dans vos groupes-classes ? Remarquez-vous des profils type dans les groupes-classes que vous accueillez ?

Dix élèves en moyenne.

Toutes sortes de cultures, et de niveaux sociaux, beaucoup d'élèves d'origine étrangère (Turquie, Inde, Algérie, Maroc, Congo, Mali...). Pas de profil type.

Quelles sont les acquisitions que vous cherchez à mettre en place dans vos classes au cours des premières années ?

Écoute du groupe, schéma corporel, installation d'une pulsation, indépendance et coordination des gestes, chant, modulation de la voix, prises d'initiatives, attention aux indications du professeur (par exemple, répondre aux gestes de direction), apprendre à écouter ...

Ces acquisitions visent-elles prioritairement à conforter l'élève dans sa progression individuelle en cours d'instrument ou cherchez vous d'abord à tirer parti du caractère collectif que peut avoir le cours de Formation Musicale ?

Les deux vont ensemble, la dynamique du groupe amène des progrès individuels, une prise d'assurance, une stimulation positive (si possible).

Selon vous, à quel moment de sa formation le.a professeur.e de FM peut-il amener l'élève à faire le lien entre cours de FM et cours d'instrument ?

Dès le début, avec si possible un dialogue avec le professeur d'instrument de l'élève.

b) Expérimentations

Pour faire un lien entre la Formation Musicale et un cours de clarinette, j'ai voulu expérimenter le ressenti d'une pulsation, de différents rythmes et donc faire une introduction à la polyrythmie et même à l'orchestre.

Ma première expérimentation concerne un groupe de quatre élèves de deuxième année issus d'une Classe à Horaire Aménagé (CE2). Cette expérimentation se déroule sur trois séances :

Jeu n°1 : Nous nous mettons en rond. Je choisis un tempo. Nous l'installons avec les pieds.

Avec le bec + le barillet, je détache sur les noires, je fais une mesure à 4 temps, donc je joue 4 noires en détachant et je fais passer à l'autre. Le but est qu'il n'y ait pas de trou et que les noires soient régulières. Refaire le jeu en changeant de tempo à chaque fois.

Jeu n°2 : Chaque élève s'éparpille dans la salle. Le but est de choisir un tempo puis de marcher sur la noire tout en détachant sur ce même rythme et d'aller jusqu'à une autre personne. L'autre personne choisit un autre tempo et part vers quelqu'un d'autre.

Jeu n°3 : Nous faisons la pulsation avec les pieds. Je leur demande de jouer le rythme " deux croches" avec le bec et le barillet. Puis, nous jouons tous ensemble les croches en faisant la pulsation avec les pieds (Je leur dis bien que s'ils n'arrivent pas à faire les deux, ils peuvent enlever les pieds).

Ensuite, ils se disposent n'importe où dans la salle. Dès que je passe à côté d'eux en jouant la pulsation sur les noires, ils doivent jouer les croches.

Jeu n°4 : Je fais deux groupes. Le premier fait les noires et l'autre les croches avec toujours le choix de faire la pulsation avec les pieds.

Jeu n°5 : Je leur demande de prendre la clarinette entière. Je fais deux groupes avec les noires et les croches mais avec des notes différentes. Ensuite, je joue un autre rythme avec une autre note et je leur fait deviner le nom du rythme (ex : la blanche ou la ronde). Pour finir je donne un rythme différent à chaque élève et je fais tourner.

Séance 1 : Jeux 1, 2,3

Observation : Tout le monde a réussi les jeux 1 et 2.

La première difficulté était de trouver le rythme " deux croches", le premier enfant à qui j'ai demandé a joué " deux doubles", j'ai donc demandé à quelqu'un d'autre de nous aider. Finalement, ils ont réussi à trouver avec la participation de tout le monde.

La deuxième difficulté était, pour un élève qui avait du mal à jouer les croches quand je passais à côté de lui avec la noire. J'ai donc choisi de lui montrer au geste.

La troisième difficulté est bien sûr de faire les noires avec les pieds et de jouer les croches en même temps. C'est pour cela que je leur ai dit qu'ils pouvaient choisir d'arrêter les noires. Cela s'apprend petit à petit, c'est un problème de coordination.

Séance 2 : Jeux 1, 2, 3, 4

Observation : Je refais les premiers jeux. Je vois une progression évidente même si elle est différente pour chacun. Chaque élève ne progresse pas à la même vitesse.

J'ajoute le jeu n°5 car c'est une autre façon de ressentir les différents rythmes. Cela introduit plus le travail d'orchestre que la polyrythmie mais je pense que c'est une autre façon d'aborder le rythme.

Cela permet aussi de donner la chance aux élèves qui ont des problèmes de coordination. Ils assimilent quand même les différents rythmes abordés mais d'une façon différente.

Séance 3 : Jeux 1, 2, 3, 4, 5

Je remarque que deux élèves font naturellement la pulsation avec les pieds et d'autres ne le font que quand ils jouent les noires. Je rajoute la clarinette entière pour ajouter un aspect tonal, faire le lien avec des morceaux et bien différencier chaque rythme à l'oreille.

Les élèves ont assimilé plusieurs rythmes, ont appris à faire la pulsation avec les pieds et un autre rythme à la clarinette (début de polyrythmie), ont travaillé le détaché, ont su chercher un rythme à l'aide de la pulsation ou un autre rythme et ont appris à jouer un rythme et une note différente de son voisin (introduction à l'orchestre).

J'ai mené une autre expérimentation avec, cette fois, deux élèves débutantes en cours individuel. Nous avons travaillé sur le ressenti de la pulsation. J'ai commencé le cours en demandant si elles avaient cours de Formation Musicale. Avec grand étonnement, les deux m'ont répondu qu'elles ne savaient pas ce que c'était. Je leur ai demandé si elles avaient cours de « solfège », elles m'ont répondu :

« ah oui, j'ai cours de solfège ».

Je leur ai ensuite demandé si elles avaient vu en cours le terme de « pulsation ». L'une d'elles m'a répondu « oui » et l'autre « non ». Durant les deux cours, j'ai mis de la musique et nous avons cherché la pulsation. Ensuite nous avons marché sur celle ci. Une élève a bien réussi et l'autre a confondu le rythme de la musique avec la pulsation. Je lui ai donc fait deviner des chansons enfantines comme « au clair de la lune » en frappant le rythme dans mes mains sans chanter la mélodie. Ensuite j'ai frappé la pulsation en lui demandant de reconnaître la chanson. Elle a constaté qu'il était impossible de deviner le morceau avec seulement la pulsation. Elle a compris la différence mais avec des difficultés pour la trouver toute seule.

La pulsation était le vecteur commun de toutes ces expérimentations, en groupe et en cours individuel. La pulsation s'acquiert petit à petit, il faut du temps. Des élèves vont la ressentir naturellement mais d'autres auront plus de mal.

Dans l'école de musique où j'ai fait les deux cours individuels, il n'y a pas de Formation Musicale Orchestre, aucune communication entre les professeurs de formation musicale et aucun lien entre ce cours et les cours d'instrument.

A noter que les élèves appellent encore la formation musicale, « solfège ».

CONCLUSION

Il est important de différencier le « solfège » de la « la Formation Musicale ». Encore trop d'élèves et parfois même de professeurs ne font pas la différence. C'est pour cela que ce cours devient parfois « la hantise » de certains élèves.

Grâce à mes recherches, j'ai pu constater que le ministère de la Culture et la Confédération Musicale de France, d'une manière différente, évoluent dans le sens d'une formation globale où le cours de formation musicale est le lien commun de tous les élèves entre toutes les disciplines (Orchestre, musique de chambre, cours d'instrument, déchiffrage).

Cependant, dans aucun des deux textes, il n'est expliqué comment les professeurs doivent faire pour atteindre les objectifs demandés. Chaque pédagogue peut s'y prendre comme il veut, dans la limite du possible. Cela peut engendrer des techniques pédagogiques comme La FM-Orchestre, qui est un long travail de toute une structure afin d'avoir des élèves épanouis avec une formation complète. Le lien entre la FM et les cours d'instrument sont très forts dans cette structure. Les élèves n'attendent pas les cours d'instrument pour avoir une version concrète des notions abordées en cours de FM. Ils comprennent tout de suite à quoi sert d'apprendre la clef d'ut par exemple. L'apprentissage d'un rythme vu en cours de FM n'est jamais flou puisqu'il est appris avec un morceau, sans oublier l'effet de groupe très important en FM Orchestre. Dans ces cours de FM de l'école de musique où j'enseigne, les élèves lisent les notes chacun leur tour. Ils ne chantent pas ensemble et beaucoup d'entre eux ne veulent plus y aller. Quand je les interroge, je constate que le groupe n'est pas mis à profit. Ils ne comprennent pas l'utilité de certaines « leçons » et trouvent le cours trop long.

Sonia KASPRZYK explique bien qu'il y a une différence flagrante entre les structures où elle travaille avec de la FM-Orchestre et d'autres structures sans.

La FM orchestre était un exemple à grande échelle. Cela est long à mettre en place et n'est pas forcément possible dans toutes les structures. Il est quand même indispensable de trouver un lien à faire avec la FM. Ce lien existe mais pas dans tous les établissements. Pour moi, c'est important que l'équipe pédagogique travaille sur ce sujet.

Si aucun lien n'est fait avec l'instrument en cours de FM, pourquoi ne pas demander à ses collègues de Formation Musicale ce qu'ils font en cours, travailler avec eux ou faire des projets ensemble, proposer à l'élève de jouer son morceau en cours de FM pour ensuite faire l'analyse de l'œuvre ou le contextualiser historiquement, donner un morceau avec un nouveau rythme vu dans la semaine en FM ou encore travailler un morceau avec son élève pour l'utiliser en dictée la semaine

d'après en cours de Formation Musicale. Quelle que soit la méthode du cours de Formation Musicale, un lien avec le cours d'instrument est la clé d'un élève épanoui et en progression constante.

En France, l'enseignement musical évolue au fil du temps. Nous aurions également beaucoup à gagner de la connaissance d'autres traditions pédagogiques européennes où il n'y a pas de cours séparé de Formation Musicale.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

FULMINET Christophe, SPROGIS Eric, *La formation musicale dans les conservatoires et les écoles de musique*, Institut de Pédagogie Musicale et Chorégraphique, La Villette, Paris 1987

Textes officiels

Études de formation musicale, Ministère de la Culture, 1977

Schéma National d'Orientation Pédagogique de l'Enseignement Initial de la Musique, avril 2008

Journal de la CMF, « La pédagogie active et la pédagogie éveil-créativité »

Projet Pédagogique du département de Formation Musicale du Conservatoire à Rayonnement Communal de Montereau-Fault-Yonne, 2010

Site Internet

<https://www.cmf-musique.org>, Programme Formation musicale CMF

<https://www.cmf-musique.org>, guide pédagogique instrumental CMF

www.Musicmot.com

Mémoire

FAUVET Camille, *L'utilisation de l'instrument en cours de formation musicale*, CEFEDM d'Ile de France, 2014

