

GIGUET Anaïs

# ETUDE SUR L'ENSEIGNEMENT DU PIANO



ESM BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ 2020-2021





# ETUDE SUR L'ENSEIGNEMENT DU PIANO

«Quand vous entamez une carrière professionnelle de pianiste, vous avez une très grande chance de devenir professeur de piano à temps complet. Cette situation engendre une consanguinité musicale due au fait que le pianiste ne connaîtra de la musique que ce que son professeur lui aura enseigné, ce même professeur n'ayant lui-même appris que par le sien... Alors que les musiciens d'orchestre ont une culture musicale enrichie par un grand nombre d'œuvres qu'on leur a imposées.»

Jean-Baptiste Lapierre, trompettiste, dans *La Lettre du Musicien*

Directeur de mémoire: Jean TABOURET

**ESM BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ 2020-2021**



Merci à Jean Tabouret, directeur du mémoire.

Merci à mes amis pianistes de tous horizons pour leurs conseils, leur soutien et leurs témoignages.

Merci à Benoît Tourette pour sa patience et ses enseignements.

Merci à Catherine Goubin, à Marie Hélène Guilpin, à Clotilde Rocques, à Pascal Roze, à Sophie Ruyer et à Jean Marc Toillon pour leur aide, leurs conseils et leur bienveillance.

Merci à tous les élèves qui se sont prêtés au jeu des expérimentations.



# Sommaire

INTRODUCTION	7
I> L'APPRENTISSAGE DU PIANO SEUL	9
1. Points positifs	9
a) Adapter son enseignement aux élèves	9
b) Les conservatoires	17
2. Points négatifs	20
a) Qu'est-ce qu'une « forme scolaire »?	20
b) Comment la « forme scolaire » s'applique-t-elle encore fréquemment dans les classes de piano?	20
c) Les problèmes de la « forme scolaire » comme forme d'apprentissage	22
II> L'APPRENTISSAGE DE L'ACCOMPAGNEMENT	27
1. L'accompagnement et les capacités personnelles qu'il développe	27
a) Témoignages	27
b) Expérimentation	31
2. Les bienfaits concrets des apprentissages collectifs	32
PISTES DE RÉFLEXION	39
CONCLUSION	43
BIBLIOGRAPHIE	44
ANNEXE	45





# Introduction

Le piano est l'instrument le plus demandé par les élèves souhaitant débiter la musique. Les inscriptions en classes de piano en France sont évaluées à environ 20 000 par an<sup>1</sup>. Répertoire infini, instrument tout terrain, numérique à bas prix...

Néanmoins, le taux d'abandon est élevé aussi, notamment chez les adolescents: estimé à 55% chez les 15-19 ans<sup>2</sup>, il témoigne d'une déception des élèves.

En effet, si certains établissements tentent d'innover leurs méthodes d'enseignement en musique, l'enseignement du piano n'en demeure pas moins restreint par les traditions et par les contraintes matérielles d'un instrument imposant.

Les pianistes sont formés pour des récitals ou examens en solistes, schéma qui ne convient pas à tous les profils et limite le champ d'ouverture, de capacités et de culture des élèves. Les disciplines de groupe sont souvent proposées tardivement par rapport aux autres instruments, l'accompagnement et la musique de chambre sont présentés comme secondaires et facultatifs... Les amateurs se lassent d'un apprentissage solitaire et classique, et les envieux de carrières professionnelles sont vite découragés.

De plus l'accompagnement, même dans un objectif final de spécialisation en pianiste soliste, apporte des qualités indéniables aux pianistes, qui font la différence avec un enseignement habituel, « classique ».

Ce mémoire exposera l'état actuel de l'enseignement proposé aux pianistes, tel que mes collègues et moi avons pu le connaître, et le mettra en parallèle avec celui de l'accompagnement. Ce rapprochement montrera les bienfaits de la mise en relation des deux disciplines pour les pianistes dès le plus jeune âge.

---

<sup>1</sup> Statistiques du site du ministère de la culture

<sup>2</sup> Statistiques du site du ministère de la culture



## I> L'APPRENTISSAGE DU PIANO SEUL

Nous nous intéresserons ici à l'enseignement du piano tel que mes collègues et moi avons pu le connaître: la manière de l'enseigner, son histoire, ses apports.

Nous verrons dans un premier temps les points positifs des cours individuels: mettre à profit l'exclusivité du professeur, enseignement progressiste...

Dans un second temps, nous étudierons les inconvénients de ce mode d'enseignement: empêchement dans les traditions, isolement, classicisme usé...

Enfin, nous essaierons de proposer des solutions, notamment concernant les chutes de motivation des élèves dans ce contexte d'enseignement « classique ».

### 1. Points positifs

L'enseignement « classique » du piano permet à l'enseignant de voir chaque élève individuellement une fois par semaine, entre 20 minutes et une heure selon le niveau de l'élève.

Pour l'élève, les bienfaits sont incontestables: enseignement personnalisé, proximité permettant de poser des questions, adaptation du style, du niveau et du parcours...

L'exclusivité de l'enseignant lui confère également certains avantages: adapter le rythme du cours à l'élève, initier des méthodes de travail et des bonnes habitudes pour instaurer une dynamique solide sur l'ensemble du cursus, cerner et prévenir les chutes de motivation... C'est à ces points que nous nous intéresserons ici.

Nous finirons ce paragraphe par une ouverture sur l'actualité des conservatoires par rapport aux cursus, et sur la manière dont les pianistes s'adaptent à ces cursus.

#### a) ADAPTER SON ENSEIGNEMENT AUX ÉLÈVES

---

- **Adaptation au développement**

##### **Axe 1: Les capacités de l'enfant en fonction de son développement<sup>3</sup>**

###### **Petite enfance (période pré opératoire, entre 2 et 6-7 ans)**

À ce stade du développement, l'enfant acquiert son panel d'émotions en fonction de l'expérience des émotions des autres. Avec la maturation cérébrale, il parvient à mettre des mots sur des émotions ou à imiter des émotions qu'il ne ressent pas. À cet âge l'élève semble donc

---

<sup>3</sup> Ces paragraphes s'appuient sur l'ouvrage de psychologie générale de Lieury, A. (2010). *Psychologie pour l'enseignant*. Paris: Dunod

particulièrement réceptif, ce qui lui permet de créer son langage et ses émotions musicales en imitant le professeur, d'où l'intérêt de directement le faire pratiquer et jouer avec lui, faire des jeux d'imitations ou de questions réponses...

### **Âge de l'école primaire (entre 5-6 ans et 12 ans)**

L'enfant est entre l'intensité des premières années et les turbulences de l'adolescence, il est donc plus calme et disponible pour les apprentissages. Il affirme sa psychomotricité (indépendance musculaire, coordinations motrices...). Vers 7 ans s'opère la décentration cognitive: le raisonnement se modifie, l'égoïsme décroît et l'enfant s'accommode à l'extérieur, établissant des relations communes et réciproques (expérience de la poupée de Piaget: l'enfant peut représenter le point de vue d'une poupée assise à différents endroits de la pièce). Cette adaptation aux autres est optimale vers 9-10 ans: l'enfant socialise et se décentralise, crée des relations d'égalité et de réciprocité avec ses camarades et se soumet au jeu des règles. Les règles imposées par l'adulte lui apparaissent comme supra individuelles et intangibles (puis il comprendra qu'elles ne sont ni arbitraires ni absolues mais résultant d'un consensus). L'enfant étant plus disponible aux apprentissages, l'enseignement empirique (apprendre à lire à la table, à étudier l'instrument...) pourrait fonctionner. L'enseignant peut profiter de la psychomotricité flexible mais solide de l'enfant pour lui faire prendre de bonnes habitudes (tenue de la main, se tenir droit...) car il est à la fois malléable et plus adroit. Enfin, le fait que l'enfant s'ouvre aux autres et aux règles semble offrir le contexte idéal pour l'initier à jouer en groupe, les "règles" pouvant être de respirer, d'être ensemble, d'écouter... Donc cette période du développement n'est pas forcément optimale pour rentrer dans des détails musicaux ou de grandes idées d'interprétation; c'est le moment où l'élève va prendre des habitudes, donc un moment primordial où l'enseignant va devoir axer les points les plus importants que l'élève doit garder, les bases qu'il doit acquérir et sur lesquelles se fondera le reste de son apprentissage musical.

### **L'adolescence**

Il s'agit d'une période de transition, d'instabilité; nostalgie de l'enfance, angoisse de l'avenir, questions sans réponses, recherche de nouveaux repères et de directions... Le mal être de l'adolescent est exprimé chez certains par la violence, automutilation, addictions, agressivité... Certaines expériences de musicothérapie sur les adolescents tendent à prouver que la musique favoriserait une évolution vers la maturité affective car la production musicale et la production imaginaire se complètent. Si l'on suit ces théories, l'on peut supposer que l'enseignant devrait laisser de la liberté à l'élève tout en l'aidant à extérioriser (improvisation, morceaux que l'élève aurait choisi lui même...) et à améliorer l'estime de soi.

## Axe 2: Intelligence(s) et aptitudes

A Binet a élaboré des tests d'intelligence qui comparent les capacités d'un enfant par rapport à la moyenne des capacités des enfants du même âge. Si l'enfant a 12 ans mais ne réussit que les tests que la moyenne des enfants de 10 ans réussissent, on donnera à l'enfant de 12 ans un âge mental de 10 ans (l'enfant a donc un retard de 2 ans). Donc la notion d'intelligence est purement statistique: l'enfant est évalué comme intelligent s'il accomplit les mêmes tâches que la moyenne des enfants du même âge.

J. Piaget (1896-1980): Pour lui, l'intelligence équivaut à la logique, donc elle se construit, donc elle n'est pas évaluable avant 7 ans.

La psychologie moderne associe quant à elle l'intelligence aux aptitudes. Donc il y aurait plusieurs intelligences, avec des corrélations entre elles. Voici les aptitudes primaires selon L.Thurstone (1887-1955): signification verbale (comprendre les phrases et idées exprimées par les mots), spatialisation, raisonnement (problèmes logiques...), signification numérique (maniement des chiffres), fluidité verbale (aisance à manier les mots), mémoire, rapidité perceptive (identités et différences) et motricité (coordination mouvements yeux-mains par exemple).

Pour M.Montessori (1870-1952), la cognition résulte de l'hérédité associée à l'environnement. Le cerveau a besoin de stimulation dès le plus jeune âge, d'où l'utilisation de couleurs et de formes dans les crèches et les écoles.

Le fonctionnement de la musique dans la plupart des établissements s'apparente aux tests de QI (quotient intellectuel, tests d'A.Binet): au bout de X années, les élèves passent une évaluation pour voir s'ils accomplissent les mêmes tâches musicales que la moyenne des élèves ayant fait le même nombre X d'années de musique. Certains jurys utilisent même des grilles de compétences: la plupart des élèves en fin de premier cycle en piano doivent savoir utiliser la pédale, faire le legato, les nuances... s'il n'en est pas capable comme la plupart des élèves, il restera en premier cycle et prendra du retard. Or, la musique n'utilise pas les mêmes aptitudes que les disciplines plus générales; pour P. Oléron la musique est une aptitude à part entière (bien que les paramètres mémoire ou motricité soient utilisés). Donc la musique serait une intelligence composée de plusieurs aptitudes propres (rythme, nuances, notes...) évaluée comme une intelligence.

Enfin, les stimulations avec jeux et couleurs plaidées par M.Montessori pourraient parfaitement être adaptées à la musique:



L'exemple de Maud, L. *L'éveil musical d'après la pédagogie Montessori*.<sup>4</sup>

L'ouvrage propose entre autre de ranger des cloches de la plus aiguë à la plus grave, de chanter des gammes majeures, d'apprendre les rythmes avec des cartes... il s'agit bien sur de stimulations et non d'un véritable apprentissage musical, applicables chez les plus jeunes uniquement et négligeant la pratique théorique, mais l'enfant est stimulé et ouvre son oreille petit à petit en s'amusant.

---

<sup>4</sup> Maud, L. (2017). *L'éveil musical d'après la pédagogie Montessori*. Paris: Eyrolles

## **Expérimentation: enseignement du piano numérique à une adolescente en difficulté; trouver les solutions**

J'ai mené les études suivantes auprès de Marine, une de mes élèves les plus en difficulté.

Marine est une collégienne en troisième année de piano. Malgré ces trois années elle a de grosses difficultés en piano, notamment en lecture et au niveau des positions. Cette adolescente semblait démotivée.

Après discussion, il s'est avéré que Marine avait appris, sur environ une année, le piano en autodidacte sur des tutoriels youtube, ce qui lui a donné envie de s'inscrire au conservatoire.

Le but est ici de trouver des voies détournées visant à la re motiver d'une part, et à associer cette motivation à un progrès, créant un cercle vertueux pour elle.

### Tentative 1: initiation au piano classique

Il s'agit de tenter un enseignement « classique » avec apprentissage de la lecture de notes et des rythmes et apprentissage des positions. Nous sommes reparties au niveau des bases: je lui ai réexpliqué comment lire les notes, puis l'ai mise devant une partition type premier cycle. Malgré des méthodes d'enseignement progressives et variées types « jeux » (l'élève repère les fausses notes du professeur par exemple), ce fut un échec, Marine a commencé rapidement à perdre sa motivation à cause des difficultés rencontrées (notamment à cause du fait qu'elle ne pouvait pas jouer des morceaux riches toute seule directement).

### Tentative 2: voies dérivées

Marine a d'abord été initiée au repiquage, avec une attention sur la position de sa main. Avec un accompagnement en dessous, elle a été stimulée et a repiqué son morceau en 2 séances, elle était donc capable de le jouer entièrement. Le morceau était du même acabit que celui de la première tentative, morceau qu'elle n'enchaînait toujours pas après 5 séances.

En parallèle elle a fait de la lecture de notes en atelier déchiffrage avec une élève de première année de piano.

Dans un second temps elle a été initiée à l'improvisation pour développer ses capacités créatives et sa motivation. Il s'est avéré que Marine a des facilités en improvisation tant qu'elle n'a pas de consignes à respecter. Il lui a été proposé petit à petit d'inclure certaines notes, certains rythmes, certaines nuances, certaines tessitures...

Puis, en partant d'une de ses improvisations, Marine a eu à faire une composition, puis à l'écrire en notes et en rythmes sur papier dans les 2 clefs. Ce fut l'occasion d'apprendre la lecture de notes. Elle eut à écrire une petite composition par semaine.

Enfin, pour récapituler tous ces nouveaux éléments, Marine a choisi un morceau de musique moderne, l'a repiqué et l'a écrit. Puis elle eut à le travailler.

Je lui ai ensuite donné un morceau déjà écrit à travailler, de répertoire variété. Si elle n'a pas pu le monter aussi rapidement que les autres élèves de son âge et niveau, Marine s'est montrée motivée et a fini par le jouer après une dizaine de séances (soit environ 4h30 de cours).

### Conclusion:

Après les 2 tentatives, Marine a gardé de grosses difficultés à lire la partition. Cependant, après la tentative 2, elle était motivée à apprendre et avait de quoi s'amuser en dehors des cours classiques et de la lecture de notes. Elle peut donc continuer à pratiquer le piano, en apprenant à lire petit à petit, tout en continuant à se faire plaisir à côté en improvisation, déchiffrage et composition.

---

## • **Initiation à l'autonomie**

Un point positif de l'enseignement individuel est de pouvoir guider l'élève sur des méthodes de travail personnalisées. L'objectif final est que l'élève ait envie de travailler son piano. Une fois cette envie acquise, il est important d'instaurer les bonnes habitudes de travail. L'élève qui a envie de travailler et qui s'y prend correctement est alors autonome, le professeur n'est là que pour le guider et l'aider à s'épanouir musicalement. C'est vers cet objectif que les professeurs poussent leurs élèves;

Benoit Tourette, professeur de piano au CRR de Dijon et à l'ESM Bourgogne Franche Comté:

« Pour que l'élève soit autonome, il faut avant tout qu'il soit motivé, qu'il ait envie de s'amuser au piano. Il peut donner des pistes pour que l'élève s'amuse hors du cours (repiquage, composition...). L'élève apprend au moins autant seul que pendant le cours, s'il a la curiosité et les bonnes directions à explorer. L'objectif est d'instaurer un rituel quotidien de travail, de créer un cercle vertueux entre Travail, Motivation et Progrès. 30min quotidiennes de travail ne servent à rien si l'élève travaille mal.»

Il est important de rendre les élèves autonomes; cela leur permet d'avancer plus vite, et donc de rester motivés. Des pistes pour l'initier sont de donner des pistes de travail variées: morceaux qui motivent l'élève, activités dérivées type déchiffrage et improvisation, variations de styles...

---

## • **La motivation**

Si un élève autonome est un élève motivé, il faut pouvoir insuffler cette motivation. C'est probablement un des aspects les plus délicats de l'enseignement, car la motivation ne s'enseigne pas au sens propre. Néanmoins, il existe des pistes pour créer le cadre propice à motiver l'élève:

Benoît Tourette, professeur de piano au CRR de Dijon et à l'ESM Bourgogne Franche Comté:

«La chute de motivation dépend surtout de la corrélation âge/niveau (les adolescents et les adultes ont tendance à se démotiver facilement si leur niveau est faible car ils ne peuvent pas

jouer des morceaux qu'ils aiment; cela leur donne l'impression d'un manque d'autonomie, entraînant la chute de la motivation ). L'âge difficile semble être le collège (12- 16 ans): c'est à cet âge qu'il y a beaucoup d'arrêts ou de changements d'instrument. Plusieurs solutions existent pour relancer cette motivation, notamment changer de répertoire, initier des projets... Le choix du répertoire est important par rapport à la personne, son style et son niveau : si le morceau est trop difficile ou que l'élève n'adhère pas au style, son envie diminue. Il est délicat d'ajuster le répertoire mais il est important de le cibler. Les adultes sont souvent motivés et sans pression mais ont moins de temps pour travailler, ont des mauvaises habitudes physiques... Le professeur peut les orienter directement sur des morceaux qui leur feront plaisir et leur seront accessibles; il peut alors proposer de les sortir du cadre. Pour les plus jeunes, il faut tester plusieurs choses et s'adapter. Attention également au vocabulaire employé : parler d'entraînement ou de pratique motive plus que de parler de travail. Si la chute de motivation n'a rien à voir avec le piano, il peut être important d'essayer de comprendre, de discuter, potentiellement d'entrer en contact avec la famille... sans se montrer trop intrusif. Si rien n'y fait, il est probable que l'élève n'ait pas envie et soit poussé par ses parents; il faut le laisser arrêter. La famille est importante chez les enfants, il faut prendre rendez-vous avec si l'élève manque de travail ou de motivation. Les variations de motivation sont intéressantes pédagogiquement : c'est l'occasion pour le professeur de s'adapter au cas par cas. On peut passer par d'autres dispositifs que les cours traditionnels : le jeu d'échanger les rôles professeur/ élève, jouer des œuvres pour motiver l'élève et qu'il puisse choisir (attention ça ne marche que jusqu'à un certain point et il n'est pas forcément judicieux de se placer en exemple, l'élève ne doit pas calquer le professeur, mais cela peut le motiver au moment du choix de l'œuvre. Le professeur peut lui en parler, lui décrire les époques...). Le professeur peut aussi accompagner l'élève pour lui éviter de jouer des choses trop simples musicalement. Si l'élève n'a pas envie de faire ce que le professeur propose, celui-ci peut faire en sorte que les idées viennent de l'élève (lui demander ce qu'il voudrait, l'initier à plusieurs disciplines...).

Marie Hélène Guilpin, professeur de danse à l'école de musique et de danse d'Albertville:

« Des chutes de motivation chez les élèves (de courtes ou de plus longues durées) peuvent intervenir à tout moment quelque soit l'âge ou le niveau (moments de fatigue, difficultés à franchir un palier technique ou artistique, éléments extérieurs dans sa vie, envie d'autre chose notamment à l'adolescence, plus le niveau monte plus le travail demandé augmente et le plaisir à travers la progression est variable car la motivation première de chaque individu est différente). Il faut arriver à créer le contexte qui permet de débusquer la source de la démotivation ou c'est parfois avec les parents que l'on découvre son origine... Bien sûr, si l'on parvient à en parler c'est super, mais l'élève n'est pas toujours prêt à se confier dans ces moments-là... Par contre, il y a moyen de varier les différentes activités à l'intérieur d'un cours afin de permettre à un élève moins motivé de prendre du plaisir sur une chose et de pouvoir repartir dans une dynamique »

55% environ des élèves environ abandonneraient la musique à l'adolescence (entre 15 et 19 ans).

<sup>5</sup>. Les chutes de motivation semblent avoir des causes multiples: progression trop lente, manque de stimulation. Les solutions peuvent être de varier les activités, les styles, de passer par des apprentissages parallèles (ateliers d'improvisation, de création...). Selon le problème, parler avec l'élève peut s'avérer bénéfique, pour vérifier et corriger ses méthodes de travail, pour cerner sa personnalité et adapter son enseignement en conséquence... Les chutes de motivation seraient principalement dues selon ces témoignages de professionnels:

-À la personnalité de l'élève et son moment de vie: la corrélation âge/niveau (plus l'âge des élèves augmente, plus leurs ambitions sont élevées: si le niveau pianistique n'atteint pas ces ambitions, l'élève perd ses motivations pour la musique), la fatigue, les difficultés de la discipline...

-Au type d'enseignement (style ou morceau inadapté au niveau de l'élève)

-Aux méthodes de travail (en cours et à la maison)

-Au contexte extérieur (l'élève n'a pas envie, est en surcharge de travail, n'avait pas mesuré l'investissement demandé en musique...)

Le domaine d'action du professeur reste astreint au temps de cours, éventuellement à un petit temps de discussion avec l'élève ou les parents... Les pistes de solutions que l'on peut proposer concernent donc surtout les points sur lesquels l'enseignant peut agir directement: le type d'enseignement et les méthodes de travail proposés. Aussi il semble important de briser la monotonie et d'éviter de s'enrayer dans une routine « moment technique, apprentissage du morceau »:

-Ajuster le type de répertoire (style/ niveau): on peut aborder des méthodes comme « Apprendre le piano par les chansons et leurs accompagnements » de Bruno Puren et Cécile Emery



-Initier des projets à dimension artistique (création, travaux de groupe, travaux avec restitution fixe...)

-Associer la notion de travail à un plaisir plutôt qu'à un devoir (féliciter les progrès, diversifier le travail demandé...) afin d'instaurer une dynamique chez l'élève.

---

<sup>5</sup> Statistiques du site du ministère de la culture

L'enseignant ne peut pas forcer l'élève à aimer le piano; néanmoins il peut adapter le contexte et le mode d'enseignement, notamment au moment de l'adolescence, afin de créer une nouvelle motivation chez l'élève et de faire chuter le taux d'abandons.

## **b) LES CONSERVATOIRES**

Les schémas d'orientation du ministère de la culture soulignent régulièrement de nouveaux enjeux pour l'enseignement de la musique. Nous nous intéresserons ici aux propositions et directives concernant directement les cursus des jeunes pianistes, plus particulièrement en matière de pratique collective, principal pôle à développer dans l'enseignement de cet instrument.

---

### **• Formation musicale et groupes**

Ce que dit le SNOP (dernier schéma national d'orientation pédagogique 2008):

« Recommandations : La pratique instrumentale ou vocale est dès le début collective et s'adjoint peu à peu la pratique individuelle en fonction des acquisitions nécessaires à la réalisation musicale et à la progression de l'élève. La priorité est donnée aux démarches fondées sur l'oralité.

Un dispositif de « classe unique » peut également être mis en place. On sera attentif à :

- un bon équilibre entre l'oral et l'écrit, entre l'improvisation, l'imitation, la mémorisation et la lecture,
- une approche de la lecture et de l'écriture valorisée et renouvelée,
- une démarche forte vis-à-vis de la création et des répertoires contemporains adaptés et de toutes esthétiques,
- l'écoute d'œuvres en concert ou dans un contexte de spectacle vivant,
- la mise en place de filières de formation au chant pour les enfants, la voix pouvant être l'instrument choisi comme domaine d'approfondissement. »

Combiner formation musicale et pratique collective semble être la piste privilégiée pour les pianistes dans de nombreux conservatoires.

« La formation musicale dans l'enseignement initial repose de manière continue sur une formation aux pratiques musicales à la fois collectives et individuelles. Ces pratiques, pour s'accomplir dans toutes leurs dimensions, s'entourent des connaissances culturelles nécessaires. » (extrait du SNOP).

En effet les cours de formation musicale permettent aux pianistes de jouer en ensemble avec des élèves du même niveau, et la formation musicale, souvent mal appréciée par les élèves, en devient plus attractive.

Les écoles de musique se font également de plus en plus novatrices. J'enseigne depuis septembre 2020 à l'école des Rives de Saône, où la jeune directrice Julia Martel, ancienne élève de l'ESM Bourgogne Franche Comté, fait appliquer les pédagogies actives, notamment aux professeurs de formation musicale. Aussi, tous les élèves, y compris les pianistes, jouent de leur instrument ou chantent: en effet une partie « pratique musicale » est imposée pendant le cours. L'objectif à long terme est principalement de captiver les élèves: « Non, on ne s'ennuie plus en FM », nous a dit la directrice lors des réunions de rentrée. Les méthodes Kodály et O Passo vont être expérimentées cette année, en formation musicale où les pianistes feront partie intégrante du groupe, et en pratique musicale individuelle (les professeurs sont invités à suivre des stages de pédagogie active pendant les vacances scolaires).

---

## • Examens

«Si les examens dans les conservatoires ont le mérite de faire connaître d'autres compositeurs que Clementi (lorsque les morceaux d'examens sont imposés), ils exercent une pression démesurée sur les élèves, car les professeurs de piano -nombreux dans les conservatoires- sont mis en concurrence et donnent l'impression de passer eux-mêmes l'examen. Du coup, ils transmettent aux élèves leur propre malaise.»

Jean-Baptiste Lapierre, trompettiste, dans *La Lettre du Musicien*

Si cette analyse se montre caricaturale et ne s'applique pas à la totalité des établissements et des professeurs, il n'en demeure pas moins que les auditions et examens ne sont pas une partie de plaisir pour nombre d'élèves, certains d'entre eux allant jusqu'à refuser de jouer. Or la représentation sous forme de récital a longtemps fait office de référence, aussi tout le mode d'enseignement semble élaboré sur ce modèle, cette finalité de concert en soliste.

Témoignage d'élèves:

Sarah: « Je me sens jugée quand je joue. En plus, je sais que je joue beaucoup moins bien que d'autres, même des plus petits... C'est la honte »

Annie: « Je ne joue pas assez bien pour aller en audition. De toute façon, même si c'était le cas, le stress me fait perdre mes moyens, j'oublie mon morceau ou je m'arrête parce que je me trompe. »

Andréa: « Je stresse assez au lycée pour ne pas avoir à me rajouter une pression inutile. Je joue pour moi. »

Seuls les plus jeunes, n'ayant pas vécu l'expérience du public, ont hâte de jouer en public. Cela prouve que la peur de jouer en public résulte de mauvaises expériences antérieures.

Pourtant, les échéances évaluées pourraient servir de moteur, comme en témoignent ces professionnels:

Clotilde Rocques, professeur d'anglais en collège/ lycée à Chambéry:

« La chute de motivation ne me semble pas vraiment associée à un âge particulier mais plus à un manque de réussite par rapport à un travail fourni (en tout cas, la perception que l'élève en a car il peut en réalité manquer de méthode ou/ et de concentration). Ce manque de motivation peut aussi parfois être associé à certains élèves de classes sans examen (comme en seconde où l'élève a du mal à se projeter, l'utilité de ce qu'il apprend reste d'autant plus floue qu'il n'a aucune idée de ce qu'il souhaite faire plus tard) »

Benoît Tourette, professeur de piano au CRR de Dijon et à l'ESM Bourgogne Franche Comté :

« La pression est souvent inefficace sur les adolescents, ils adhèrent souvent mieux aux ateliers, à l'improvisation ou à la création... Certes certains aiment le défi, on peut alors donner des morceaux plus difficiles et les envoyer en examens, les stimuler (« le morceau est difficile mais si tu travailles tu peux le faire »). Mais d'autres fonctionnent à l'extrême inverse, La seule motivation de l'examen peut être un frein... Il faut donc mettre l'élève dans plusieurs situations. »

Le système d'évaluation instauré le plus fréquemment dans les conservatoires comporte des points positifs: l'examen permet à l'élève de se projeter, lui donne des objectifs à court ou long terme, lesquels le poussent à travailler. Néanmoins la pression ainsi engendrée peut freiner certains élèves, notamment les adolescents. Il faut donc que l'enseignant veille scrupuleusement à adapter l'examen à l'âge des élèves et prenne le temps de lui expliquer l'enjeu, de désacraliser les auditions par exemple (en l'initiant tôt et en restant positif). Le fait de jouer à plusieurs, de faire les auditions en groupe, a des effets positifs sur les élèves, qui associeront ultérieurement l'expérience à la camaraderie et aux applaudissements, plutôt qu'au poids des regards et à la fausse note de la mesure 8.

Enfin, la question des évaluations se pose pour les écoles de musique. Dans notre école des Rives de Saône, d'une part de nombreux professeurs sont favorables aux examens de fin de cycle et aux auditions intracycles, d'autre part la question de l'intérêt de ces examens se pose: n'est-ce pas un stress inutile? L'élève ne peut-il pas être motivé par autre chose que la pression? Un système d'évaluations sous forme de petite master class avec intervenant extérieur, ou d'audition, ou d'évaluation collective (par groupes) est en piste de réflexion.

L'enseignement du piano tel qu'enseigné aujourd'hui, majoritairement individuel, comporte donc des points positifs. Il permet au professeur de prendre le temps de s'adapter à chaque élève, aussi bien au niveau de son développement qu'au niveau de ses aptitudes. Le professeur peut également prendre le temps d'aider l'élève à trouver ce qui le motive, à trouver comment travailler efficacement, à le rendre autonome, tant de points à la fois primordiaux et inapprenables empiriquement; cela dépend de la personnalité de chacun et demande donc l'exclusivité de l'enseignant. Enfin, des pistes sont de plus en plus explorées par les conservatoires et écoles de musique afin de diversifier les cursus, notamment dans le domaine des pratiques de groupe.

## 2. Points négatifs

La persistance d'une « forme scolaire »

### a) QU'EST-CE QU'UNE « FORME SCOLAIRE »?

L'expression «forme scolaire» désigne le mode dominant d'organisation de l'École encore aujourd'hui. Elle a été introduite il y a près de quarante ans par le sociologue lyonnais Guy Vincent<sup>6</sup>. Ce mode d'organisation s'exerce à la fois sur la pédagogie et sur les contenus d'enseignement. Le fonctionnement de l'école a inspiré celui de l'école de musique.

Les normes concrètes qui en découlent sont:

- Fragmentation des disciplines.
- Cours hebdomadaires
- Evaluations régulières et proportionnelles
- Temps de cours défini
- Classes ou groupes par âges et par niveaux
- Professeurs spécialistes d'une discipline
- Transmission de savoirs concrets

### b) COMMENT LA « FORME SCOLAIRE » S'APPLIQUE-T-ELLE ENCORE FRÉQUEMMENT DANS LES CLASSES DE PIANO?

---

#### • Le passif lourd du piano

Le piano au XIXème siècle est l'instrument de la Bourgeoisie, bien que l'attrait pour le piano soit fort dans le milieu populaire pour son grand répertoire. En effet, sa taille symbolise la richesse des familles. Dès le Romantisme, qualifié d'« âge d'or du piano », le piano est devenu l'instrument de virtuosité par excellence. Les plus grands compositeurs romantiques (Liszt, Chopin...) et le perfectionnement de la fabrique de l'instrument entraînent avec eux l'essor de la virtuosité technique, de l'écriture fournie (trémolos, trilles, octaves...), des nuances les plus puissantes et les plus variées, des effets spectaculaires, de la démesure de l'apprentissage par coeur... Le compositeur est mis en avant dans son individualité (*Lisztomania*: Liszt est une vedette de son temps, le premier musicien à *groupies*). Les pianistes deviennent les solistes virtuoses de référence.

---

<sup>6</sup> Cité par Audigier, F. (2008) « Formes scolaires, formes sociales », Comano: Babylonia, *Revue pour l'enseignement*

Encore aujourd'hui, le côté « élitiste » de la classe de piano, en ce sens de recherche de virtuosité, l'isole des autres classes. Le fait d'avoir plusieurs voix à écouter, de devoir raccorder et différencier les deux mains, crée des difficultés dans la technique et dans l'écoute que la plupart des professeurs préfèrent éviter d'ajouter aux difficultés de jouer en ensemble.

De plus, le piano remplace l'orchestre, donnant aux pianistes l'impression de ne pas avoir besoin des autres (par rapport à un instrument monodique qui va vite sentir le besoin d'un accompagnement pour créer une structure harmonique et une richesse sonore). La classe de piano est donc souvent une classe isolée.

---

## • Les Oppositions dans l'enseignement du piano

Les descriptions suivantes ne s'appliquent pas nécessairement à tous les conservatoires, cependant on peut dire que la plupart des élèves passent par certaines de ces oppositions, plus ou moins longtemps.

### -Opposition technique/ musique:

Les professeurs d'aujourd'hui sont les héritiers de cette tradition qui existe depuis l'âge d'or de la virtuosité pianistique du XIXe siècle. Si l'on grossit ce qui se passe dans la majorité des classes de piano (de moins en moins heureusement), on obtient ce genre d'expérience. L'effroi se lit dans les yeux de la quasi totalité des élèves pianistes à l'entente du mot « déliateur ». En effet la technique et la musicalité sont deux apprentissages parallèles dans l'enseignement du piano en général. Lors des exercices techniques, le professeur titille l'élève sur la note qui va sonner moins fort que les autres, la voûte de la main, la position d'un doigt... tandis que les morceaux sont appris en alliance avec une écoute attentive, une intention, une émotion... Et le professeur espère que le lien entre les deux exercices se fera tout seul, ou à travers des ponts du type exercices « musicaux » sur une difficulté technique (comme chez Czerny par exemple). Donc l'élève subit les exercices techniques entre deux moments musicaux.

### -Opposition théorie/ pratique

Si l'on applique au mot pour mot la forme scolaire, on constate que « les cours sont fragmentés en disciplines dont chacune a un but précis avec un enseignant spécialiste ». C'est exactement ce que l'on retrouve en musique: le cours de piano, ou « cours de pratique musicale » est séparé des cours de solfège ou d'analyse, dits « cours théoriques ». Donc, dans l'absolu, l'enseignement musical est conçu pour qu'on fasse de la musique sans la comprendre d'un côté, et que l'on comprenne la musique sans en jouer de l'autre. De nos jours l'approche a bien entendu évolué, mais sur la plaquette d'enseignements les cours sont présentés de cette manière et pour les plus jeunes le lien est infaisable. On arrive donc à des pianistes qui apprennent les notions

harmoniques des années après avoir appris à enchaîner les accords. L'enseignement est décousu et complexifié, les élèves se perdent, les adolescents décrochent.

### -Opposition amateur/ professionnel

« [...]pour la grande majorité des élèves interrogés, la musique était au départ au mieux un loisir, au pire une corvée. Mais une forte minorité (un élève sur quatre environ) avait envie d'en faire son métier dès le début. La comparaison avec les projets actuels des mêmes élèves montre un glissement au fil des études vers une nette professionnalisation : plus d'un élève sur cinq a été « professionnalisé », c'est-à-dire qu'il affirme avoir maintenant des ambitions professionnelles qu'il n'avait pas en entrant au conservatoire. Au total, la proportion de ceux qui espèrent vivre de la musique double, pour atteindre près de la moitié des élèves présents dans les conservatoires depuis plus de deux ou trois ans » Hennion, Martinat et Vignolle.<sup>7</sup>

En effet, bien que cet article date de 1983, il n'est pas rare d'entendre encore aujourd'hui des élèves abandonner: « je voulais que la musique reste un plaisir ». Le conservatoire présente un cursus lourd, bien que sa mission première soit censée être la formation musicale des amateurs. Les amateurs, dans les faits, se trouvent souvent destinés à se professionnaliser ou à abandonner. Chez les pianistes, cela donne des classes chargées, des effectifs excessifs notamment lors des concours, et une concurrence souvent insupportable.

## **c) LES PROBLÈMES DE LA « FORME SCOLAIRE » COMME FORME D'APPRENTISSAGE**

Tout d'abord, les oppositions dans l'enseignement du piano, créées par la fragmentation des disciplines, complexifient la musique, ce que les adolescents ont tendance à fuir.

En effet, plus de 50% des élèves inscrits en piano dans les conservatoires sont en cycle 1. Donc plus on monte dans les cycles, moins il y a d'élèves. Cela suggère que les élèves abandonnent souvent en arrivant à l'adolescence. Les causes peuvent être multiples: charge de travail trop importante, changement des centres d'intérêt (nouvelle esthétique musicale ou activités en général), fatigue...

De plus, en piano, le professeur transmet ses connaissances ou une partie de ses connaissances à l'élève de façon unidirectionnelle. Les pianistes n'ont pas le modèle des individualités qui forment un groupe, comme dans un orchestre, ils ont une seule personne comme modèle. Cela engendre parfois une mauvaise ambiance, et souvent un problème de personnalité musicale .

---

<sup>7</sup> Hennion, A.& Martinat, F.& Vignolle, J. (1983): « Les Conservatoires et leurs élèves, rapport sur les élèves et anciens élèves des écoles de musique agréées par l'Etat ». Toulouse: Privat, *Vibrations*

Benoît Tourette, professeur de piano au CRR de Dijon et à l'ESM Bourgogne Franche Comté:

« Il faut veiller à garder une dynamique à 2 : le professeur donne l'énergie à élève ou entretient l'énergie que l'élève amène. Cela donne une meilleure ambiance, et donc une meilleure motivation. »

Marie Hélène Guilpin, professeur de danse à l'école de musique et de danse d'Albertville:

« Un professeur n'est pas qu'un « passeur de connaissances ». Dans le cadre d'un enseignement artistique, le professeur est aussi un artiste qui désire transmettre une passion qui l'a habitée et l'habite encore... Il va aider à se construire à travers une discipline dans laquelle l'élève a envie de s'exprimer, lui faire découvrir des choses en soi, l'accompagner en lui montrant un chemin... A priori le professeur varie uniquement dans la façon de s'adresser aux élèves en fonction de l'âge, du niveau et de la motivation des élèves mais son rôle est le même et le fil conducteur sera toujours présent... »

---

## • **Expérience personnelle**

En tant qu'élève

En premier et second cycles à l'école de musique d'Albertville, les élèves de la classe de piano ne faisaient de la musique de chambre ou de l'orchestre que lorsqu'ils étaient volontaires, contrairement aux autres instruments où l'orchestre était imposé. Or, nous pouvons nous interroger sur la pertinence d'un tel choix: un élève de cycle 1 est-il en capacité de voir les bénéfices de la musique de chambre sur son parcours? Combien d'élèves de cet âge sont prêts à fournir un travail supplémentaire pour un groupe sans y être obligés?

J'ai néanmoins pratiqué l'accompagnement et la musique de chambre dès le plus jeune âge de manière informelle (en formation musicale, ou avec des amis, ou en quatre mains avec mon professeur...), cela faisait partie des exigences de mon professeur de l'époque. Et je lui en fus reconnaissante après coup; en arrivant en CEPI à Chambéry, j'ai pu m'ouvrir aux classes d'accompagnement instrumental et vocal puis chorégraphique. J'en ai constaté les apports au niveau de ma pratique personnelle (j'ai découvert ce que sont la polyvalence et l'écoute, j'ai été initiée à l'improvisation qui m'a apporté de la stabilité rythmique, et au déchiffrage qui a réduit le temps que je pouvais mettre à monter un morceau). Des heures de technique auraient peine à m'apporter la solidité que j'ai acquis petit à petit. Et au niveau des groupes; j'ai trouvé de nouveaux intérêts à pratiquer la musique, je me suis sentie assez à l'aise pianistiquement pour participer à des projets...

Donc j'ai senti l'importance de l'accompagnement et de la musique de chambre. Et d'autant plus fort que l'ambiance classe de piano fut difficile à appréhender pour moi en passant d'une école de musique à un CRR. J'ai pu éprouver le stress des auditions, où les pianistes passaient les uns après les autres du moins bon au meilleur pour faciliter la comparaison, où nous jouions

tous les mêmes morceaux... Les comparaisons allaient jusqu'à l'intérieur des cours (« tu vois, lui il a travaillé deux fois plus longtemps que toi hier »). Ce n'était ni méchant ni malveillant, c'était juste normal et je m'y suis faite. Comme beaucoup de pianistes j'ai senti le poids des traditions. Les élèves pianistes sont restreints dans leurs initiatives musicales. En réponse à des questions type: « Pourquoi ne puis-je pas choisir mon tempo? Pourquoi n'ai je pas le droit de mettre la pédale dans les préludes et fugues de Bach alors que Glenn Gould, musicien brillant, se le permet? Pourquoi Samson François peut-il céder à l'envie de jouer fortissimo le début de l'étude op 25 n 11 de Chopin, alors qu'il est écrit pianissimo, et pas moi? », les élèves pianistes ont le droit à des réponses type: « ce n'est pas comme cela que l'on joue traditionnellement » voire plus sèchement : « Quand tu seras Glenn Gould (ou Samson François) tu feras comme tu veux ».

En tant que professeur de piano en CRC

Les élèves des classes de piano du CRC où j'ai travaillé l'an dernier disposent d'une heure de solfège et de 20 à 45 minutes de cours de piano selon leur cycle. Sur la vingtaine d'élèves inscrits, certains depuis plusieurs années avant mon arrivée, seuls trois ont pu participer à un orchestre dans leur scolarité, tous cycles confondus. Pour les autres, ni ensemble, ni musique de chambre, ne sont proposés dans leur plaquette d'enseignement.

Les élèves des autres classes d'instrument, en revanche, font tous de l'orchestre ou un ensemble dès le cycle 1. Une proposition d'ensembles avec pianistes, notamment pour les premiers cycles, a été soumise à la direction. Depuis, je suis allée enseigner dans une autre école où des solutions ont été proposées pour contrer le problème. Tous les élèves, pianistes compris, doivent participer à au moins une session/ un projet de groupe dans l'année, sous forme de stage pendant les vacances, de chorale ou d'ateliers.

---

## • Témoignages

Les témoignages suivant proviennent de quatre étudiants et jeunes professeurs de piano qui ont fait une partie de leurs études au CRR d'Orléans, de Lyon, de Tours ou de Chambéry, entre 2010 et 2020 (du premier cycle au DEM (diplôme d'études musicales)).

### Témoignage 1, élève du CRR d'Orléans:

« Malheureusement je n'ai jamais été initiée à d'autres répertoires que la musique classique, mon conservatoire ne proposait pas d'autres UV pour les pianistes... J'ai essayé de toucher un peu à tout, mais seule, chez moi. Heureusement j'ai pu faire de la musique d'ensemble, mais seulement à partir du cycle 3. Ce classicisme, associé à la pression qu'on subit dans les classes de piano, ont provoqué chez moi des chutes de motivation à plusieurs reprises, j'ai eu beaucoup de mal à me projeter dans une vie de pianiste. »

Témoignage 2. élève du CRR de Lyon:

« J'ai un très bon enseignant en piano qui me motive, cependant c'est ce même professeur qui m'enseigne la musique de chambre; forcément il prend de la place et je pense par conséquent que j'enseigne de la même manière que lui. Mais le piano est un instrument qui pose d'autres difficultés que la diversité: quand on ne possède pas un instrument de qualité pour travailler, ou qu'on tombe sur un piano difficile à jouer, c'est dur de rester motivé. »

Témoignage 3. élève du CRR de Tours:

« L'apprentissage du piano est souvent très solitaire. Je regrette de ne pas avoir eu de partage musical avec d'autres instrumentistes plus tôt dans ma formation. Les instruments monodiques sont amenés rapidement à être accompagnés par le piano ou à jouer avec orchestre. Le pianiste est plus « autonome ». J'ai connu des chutes de motivation durant mon parcours (et je pense que j'en connaîtrai d'autres), surtout les années de concours: le surmenage et la solitude font une mauvaise combinaison, et je suis loin d'être le seul pianiste à en avoir fait les frais. Sans la musique de chambre et les projets, le piano a tendance à se transformer en performance. J'aurais aussi aimé avoir un début de formation au déchiffrage plus tôt afin d'être plus polyvalent et de lire plus vite. Mes vraies ouvertures aux autres styles puis aux autres groupes se sont faites en cycle 3. Enfin, contrairement aux autres instrumentistes, je n'ai presque jamais eu cours simultanément avec d'autres pianistes. C'est dommage. Du coup, quand j'enseigne le piano, je pense appliquer les mêmes procédés que mon propre professeur (sans que ce ne soit péjoratif), mais j'aimerais offrir à mes élèves l'opportunité de jouer en groupe assez tôt. Enfin, je pense que malheureusement le pianiste dans le monde musical peut être méprisé, à cause de l'histoire de l'instrument (« instrument roi » au XIXème), à cause de sa solitude, à cause des traditions d'apprentissage propres au piano (les pièces de Chopin, de Beethoven, de Mozart ou de Schumann descendent d'un héritage dans la façon de les enseigner au niveau de la justesse d'interprétation que seul un professeur de piano peut donner et que lui même a appris du sien). Mais comment peut-on faire autrement? Nous n'avons pratiquement pas accès à l'orchestre, nous avons un immense répertoire solo, nous n'avons pas forcément besoin des autres instruments pour jouer une pièce. »

Témoignage 4. élève du CRR de Chambéry:

« Je dirais que j'ai reçu un enseignement rigoureux. Je le transmets à mes élèves en étant encore plus rigoureux sur l'aspect technique, je pense que la technique fait presque tout, ce sont

des valeurs qui sont transmises dans les classes de piano. La rigueur est de mise, car je pense que le piano fait partie des rares instruments qui donnent l'impression aux débutants d'être plutôt doués: on peut produire les sons directement avec n'importe quelle posture contrairement au violon ou au hautbois par exemple. Les problèmes surviennent quand on commence à travailler pour de vrai... Je pense que c'est un cap assez redondant chez les pianistes qui doit d'ailleurs en laisser plus d'un sur la touche... En tant que pianiste, je peux dire que des pianistes solitaires il y'en a toujours eu, il y'en a toujours et il y'en aura toujours, même si l'isolement des pianistes n'est pas une vérité absolue! Mais ce phénomène est vrai et justifiable: le nombre d'oeuvres pour piano, magnifiques qui plus est, surpasse largement celui des autres instruments... on ne peut pas tout aborder en une vie, le répertoire pour piano seul est tellement riche et fascinant que les pianistes y passent du temps sans ressentir le besoin d'autres instruments, tandis que ceux-ci se privent d'une majorité de répertoire sans piano ni orchestre. De plus, le piano en ensemble, c'est très compliqué, pour aborder les grandes œuvres de musique de chambre aisément il faut souvent avoir déjà un bon niveau et si on veut jouer avec orchestre, là on est plutôt dans une forme de concerto... les pianistes ont aussi parfois peur de l'inconnu car ils n'ont pas les réflexes que les musiciens d'orchestre ont depuis tout petit (suivre le chef, écouter les autres, compter...) »

Ces témoignages ont tous un point commun: chacun de ces 4 pianistes affirme avoir eu un apprentissage plutôt solitaire, au moins dans les premiers cycles.

Certains le déplorent, d'autres s'y sont accommodés; néanmoins la tradition, les exigences pianistiques et le manque de moyens matériels semblent avoir imposé à ces pianistes un mode de travail différent de celui des autres instruments.

Selon ces témoignages, les conséquences peuvent être multiples: difficultés à s'adapter à un groupe, difficultés musicales ou techniques (lecture lente, manque de polyvalence...), chutes de motivation. Nous verrons dans les pages suivantes comment il semble possible d'y remédier.

En conclusion de ce chapitre, le piano est aujourd'hui enseigné principalement en individuel, comme le suggère la tradition. Cela comporte de nombreux avantages: cours personnalisés, donc adaptés, donc progrès plus rapides et motivation plus simple à entretenir. Néanmoins cela ferme les classes de piano sur elles-mêmes, générant du stress. Les élèves ont tendance à se lasser de ce mode d'enseignement. Il ne s'agit pas de plaider pour les cours de groupes, simplement de diversifier l'apprentissage individuel, et de permettre aux élèves pianistes de jouer en groupe plus facilement.

Voyons à présent comment diversifier cet enseignement et quels seraient les bienfaits de sortir du traditionalisme.

## II> L'APPRENTISSAGE DE L'ACCOMPAGNEMENT

Nous verrons ici une discipline moins demandée par les élèves: l'accompagnement. Comment est-il enseigné, quelles sont les utilités de savoir accompagner, comment ouvrir ces savoirs aux pianistes, même de manière allégée?

Nous parlerons dans un premier temps de la discipline accompagnement, telle qu'elle est habituellement enseignée, puis nous élargirons le sujet aux disciplines de groupe en général.

### 1. L'accompagnement et les capacités personnelles qu'il développe

#### a) TÉMOIGNAGES

Les témoignages suivant viennent d'accompagnateurs professionnels dans le domaine instrumental, vocal et chorégraphique.

Jean Marc Toillon, accompagnateur d'instrumentistes, chanteurs et danseurs, et professeur d'accompagnement, CRR de Chambéry:

« J'ai commencé à accompagner par hasard: j'ai trouvé un poste de pianiste accompagnateur, voie que je n'avais pas envisagée. Je me suis donc formé à la fois « sur le tas » et dans un conservatoire d'arrondissement. Les apports concrets sont multiples pour moi:

Les techniques de lecture: accompagner beaucoup d'élèves et de répertoires, dans des temps parfois courts, développe la capacité de lecture et de jeu rapide.

L'improvisation : découverte grâce à l'accompagnement de la danse.

Les répertoires des différents instruments, que les pianistes ne connaissent pas . En particulier les répertoires du chant, de la mélodie à l'opéra, qui sont des trésors à la fois musicaux et littéraires. Le miroir de plusieurs siècles de culture occidentale.

Les techniques et modes de jeu des différents instruments : on n'accompagne pas une corde comme un vent ou une percussion. Il faut s'adapter aux contraintes d'archet, de souffle, de son, et même d'interprétation.

L'apprentissage d'un instrument : grâce au contact avec les jeunes élèves, on apprend à apprendre.

Le rapport privilégié au texte : l'accompagnement consiste avant tout à creuser la relation entre voix soliste et accompagnement, notamment d'orchestre. Cela permet de guider le musicien accompagné dans une vision plus globale des œuvres (forme, style, mode d'écriture, etc.)

Avant tout : le contact avec d'autres musiciens, leur monde, leur culture, leur personnalité. C'est la face la plus intéressante et la plus enrichissante de ce métier : le contact humain et l'exigence partagée pour aboutir à un résultat commun, et le défendre devant un public.

Je pense apporter à mes élèves des classes d'accompagnement des enseignements que la classe de piano traditionnelle n'apporte pas, à savoir:

Une approche différente de la relation au texte et de la lecture : plus rapide et globale, quitte à rentrer dans le détail dans un deuxième temps. Apprendre à se situer « au-dessus » du texte, à le survoler, à acquérir immédiatement une vue d'ensemble.

Une connaissance de l'harmonie, à la fois pour accélérer et faciliter la lecture du répertoire tonal, mais aussi pour comprendre les textes. C'est aussi un apprentissage de l'histoire de notre instrument et du répertoire des claviers. Un retour à la source, grâce aux fac-similés (objets très parlants) et aux méthodes et textes baroques (basse chiffrée, etc.). Le répertoire classique et romantique, grand cheval de bataille des pianistes, est ainsi replacé dans son contexte : on joue Mozart ou Chopin différemment quand on comprend comment ces compositeurs ont eux-même appris ; on s'approche plus près de leur pensée.

Une souplesse dans le jeu, pour s'adapter aux instruments, et surtout aux musiciens accompagnés.

De nouveaux timbres et modes de jeu, là encore grâce au contact avec les instruments et leurs propres modes de jeu, timbres et sons. On apprend à « imiter » un violoncelle, un cor, des timbales, etc. Soit pour s'harmoniser avec le soliste, soit pour recréer les couleurs d'un orchestre.

Une connaissance des répertoires des différents instruments, et donc une vision plus complète de l'histoire de la musique (savante occidentale). »

Catherine Goubin, accompagnatrice danse au CNSMD de Lyon et au CRR de Chambéry et professeur d'accompagnement danse au CRR de Chambéry:

« Le travail avec des danseurs, comédiens, circassiens, chanteurs, instrumentistes, m'a apporté pianistiquement et semble apporter à mes élèves accompagnateurs:

Le développement d'une capacité d'écoute réelle de ce que l'on joue et pas de ce qu'on imagine jouer

Le développement de la conscience respiratoire et de l'état du corps quand on joue

L'apprentissage d'échauffements et d'exercices corporels (étirements, auto massages, etc.) utiles à l'avant et l'après jeu pianistique

Une prise de conscience de l'espace: de la scène mais aussi de celui de la transmission des sons dans les divers lieux de concert ou de présentation

Une influence sur l'interprétation d'une oeuvre musicale par la prise de conscience de la construction « dramaturgique ou chorégraphique » de son discours : attention portée à la dynamique d'une oeuvre ou d'une improvisation ( nuances, accentuation, phrasé, ponctuation, cadences, etc)

Un travail approfondi du rapport au public, à qui l'on s'adresse ? Pour exprimer quoi et comment?

Une confiance en soi par rapport à l'improvisation et à la composition, les partenaires d'autres disciplines ( danseurs, comédiens, circadiens etc) étant moins dans le « jugement» ou la « compétition » ou la « critique » que les musiciens entre eux...

Le tout crée un jeu plus riche, plus aéré (rapport à la respiration), souvent plus dynamique et plus réfléchi (le pianiste doit s'adapter à toutes les situations). »

Sophie Ruyer, professeur de piano et accompagnatrice pour instruments, chanteurs et danseurs au CRR de Chambéry:

« Pour moi la musique prend tout son sens lorsqu'elle est partagée. Le sens artistique s'en trouve décuplé:

- Chez les danseurs, la musique porte le mouvement. Au delà du soutien physique qu'elle leur apporte, le mélange des deux arts crée une émotion plus forte, pour les danseurs, le pianiste et le public.
- Chez les chanteurs, c'est pareil, le piano a un rôle de soutien qui les aide, les porte et accentue l'émotion procurée. Lorsque l'on accompagne les chanteurs, la musique prend un autre sens, plus concret, grâce au texte. Le piano a parfois un rôle dans la narration ou dans l'illustration des scènes; c'est une autre manière de jouer.
- Chez les instrumentistes, l'accompagnateur peut avoir un rôle de pédagogue: il aide les élèves à trouver le sens musical, à résoudre leurs problèmes instrumentaux ou musicaux, à travailler sur leurs difficultés... c'est gratifiant et surtout enrichissant pour le pianiste.

Dans les trois cas, le pianiste change de rôle, il est bien plus expérimenté et peut palier à tout imprévu, il est adaptable à toute situation. Il a un répertoire encore plus important que les autres pianistes, et surtout un répertoire diversifié qui s'attaque à des compétences que le piano seul ne développe pas: lyrisme du chanteur, narration des opéras, mouvement des ballets... Le piano est un instrument qui remplace l'orchestre, à ce titre un répertoire infini s'ouvre à lui. Pour moi, accompagner, c'est l'occasion d'enrichir mon répertoire, mes capacités et mes expériences pianistiques et musicales.

Au niveau de l'enseignement du piano, je pense que le fait d'accompagner a orienté ma manière d'enseigner. Bien que le fond de mon enseignement soit d'apporter les bases de l'instrument à mes élèves (construction de la main, technique pianistique...), je les aide à acquérir des réflexes:

- Ne pas regarder les mains mais la partition lors d'un déchiffrage; c'est un réflexe difficile à acquérir mais primordial, surtout en accompagnement.
- Éveil à l'harmonie: je fais travailler les gammes et les accords à mes élèves pour la connaissance du clavier, de l'harmonie et des intervalles.
- Notions d'analyse qui sont fondamentales en accompagnement et qui se révèlent très utiles en piano solo: tonalités, structure du morceau, certains accords ou enchaînements harmoniques...

Ces enseignements permettent à l'élève de comprendre que la musique est un langage construit et que la compréhension de ce langage et de ses règles permettent de développer des automatismes. Ceux-ci accélèrent son apprentissage et développent une musicalité pertinente. Cela dit je n'ai pas le temps en cours de leur faire réellement travailler le déchiffrage, je les encourage à le faire chez eux s'ils en ont le temps et l'envie.

En revanche je recommande à mes élèves de jouer avec d'autres, je les aide dans cette démarche. Chaque année, j'essaie de monter des projets où mes élèves pianistes ont à accompagner des danseurs, des chanteurs ou des instrumentistes. C'est toujours une expérience très positive pour eux.

Cette année, nous avons monté un projet d'audition mixte piano-danse, chaque élève a travaillé un morceau qu'un ou plusieurs danseurs ont chorégraphié. Cette audition n'a pas eu lieu malheureusement avec le COVID mais nous avons pu faire quelques répétitions et déjà les pianistes comme les danseurs ont senti les bénéfices du partage.

Pédagogiquement, c'est très motivant car le pianiste doit très bien connaître son texte afin de servir au mieux le danseur, et vice versa... Les parents étaient très enthousiastes. »

Ces témoignages ont plusieurs points communs; ils indiquent notamment:

-Que l'accompagnement développe les capacités d'adaptation, la culture et la musicalité des pianistes

-Que l'accompagnement développe les qualités pianistiques des élèves: la lecture rapide permet d'accélérer l'apprentissage des morceaux solos; la compréhension harmonique et la stabilité rythmique permettent de se diriger vers une interprétation plus juste et vers une autonomie par rapport aux morceaux.

La pratique de l'accompagnement développerait donc non seulement des nouvelles capacités chez les pianistes (polyvalence, adaptabilité...) mais également les capacités propres au piano seul (technique, rapidité...) tout en passant par un apprentissage « ludique » (le fait d'être en groupe peut motiver les élèves), culturel et diversifié.

Précisons néanmoins que ces trois accompagnateurs ont une formation initiale poussée en piano classique, l'accompagnement est arrivé dans leur cursus en fin de parcours.

Ils cherchent aujourd'hui à initier ces pratiques plus tôt chez les pianistes et les effets positifs escomptés se manifestent y compris chez les plus jeunes.

La pratique de l'accompagnement chez les pianistes en cursus classique ne remplacerait donc pas un enseignement « technique » et individuel du piano. Cependant, seule la mise en parallèle de ces deux pratiques, y compris chez les jeunes élèves, peut permettre aux pianistes d'être polyvalents et complets, aussi bien techniquement que musicalement.

## B) EXPÉRIMENTATION

### Lysia, Louna, Robinson et Louis

Cette expérimentation concerne quatre élèves débutants. L'objectif est de familiariser ces élèves au déchiffrage dès le plus jeune âge, familiarité pouvant développer leurs capacités et désacraliser cette pratique, afin de les inviter à la poursuivre même en dehors des cours.

Le but est également de prouver les bienfaits du déchiffrage sur les élèves, notamment sur les plus jeunes, en matière de rapidité de lecture, de technique, de confiance et d'adaptabilité.

Lysia Louna Robinson et Louis sont quatre enfants de 9 ans en première année de piano. L'expérimentation se déroule sur leurs toutes premières séances de piano.

Avec Lysia et Robinson, le but de l'expérience est de faciliter la lecture afin qu'ils puissent déchiffrer d'une manière fluide dès leur première année de piano, dans l'espoir qu'ils aient des facilités en déchiffrage dans leurs futures années et qu'ils puissent monter les morceaux rapidement. Avec Louna et Louis, l'enseignement est plus « traditionnel »: l'objectif est de monter un morceau chacun.

	<b>Lysia et Robinson</b>	<b>Louna et Louis</b>
Séances 1 et 2	Découverte du système de notation des notes	
Séance 3 et 4	Découverte du système de notation des rythmes	
Séance 5	Déchiffrage d'un premier morceau	
Séance 6	Déchiffrage d'un deuxième morceau, malgré le fait que le premier morceau n'était pas terminé	Travail du premier morceau, visant: la régularité, les bons rythmes, les bonnes notes
Séance 7	Déchiffrage d'un troisième morceau, avec un début d'exigence type garder le tempo quitte à faire des fausses notes. Accompagnement en dessous pour garder le tempo et décomplexer des fausses notes.	Travail du premier morceau, visant: la régularité, les bons rythmes, les bonnes notes
Séance 8	Déchiffrage d'un quatrième morceau, avec comme seul objectif de rester en mesure (pour cela accompagnement en dessous)	Travail du premier morceau, visant: la régularité, les bons rythmes, les bonnes notes
Séance 9	Déchiffrage d'un même nouveau morceau pour chacun des 4 élèves	
Séance 10	Travail de ce même morceau pour chaque élève	

### Résultats de l'expérience:

Les résultats sont flagrants lors des séances 9 et 10: le morceau est non seulement mieux déchiffré mais aussi monté plus rapidement chez Lysia et Robinson que chez Louna et Louis. Lysia et Robinson ont directement cherché à monter un morceau dans son intégralité avec un rendu, tandis que Louna et Louis, très soucieux d'éviter les fausses notes, sont passés à côté de la régularité, donnant un résultat laborieux.

### Conclusion:

En axant tout sur le déchiffrage quitte à délaissier certaines exigences, les élèves:

- semblent être décomplexés des fausses notes
- semblent pouvoir monter des morceaux beaucoup plus rapidement

La pratique de l'accompagnement a plusieurs effets chez les élèves pianistes, même pour les plus jeunes. Il insuffle une dynamique musicale, avec une exigence de rendu. Cette motivation musicale décuple les capacités des élèves: dans le but d'avoir un rendu ils vont chercher à ne pas s'arrêter, donc ils vont développer une stabilité rythmique, donc ils vont pouvoir jouer à plusieurs.

---

## **2. Les bienfaits concrets des apprentissages collectifs**

Nous avons évoqué la solitude et l'enfermement du pianiste. Intéressons nous à présent aux groupes. Nous aborderons des témoignages de professeurs confrontés à des grands groupes et verrons les aspects positifs ou non du collectif. Puis nous verrons comment des pianistes se sont adaptés à un groupe (ici de petits groupes) et quels furent les effets de cette expérience.

Clotilde Rocques, professeur d'anglais en collège/ lycée à Chambéry:

« L'effet de groupe peut-être positif (émulation, entre-aide...) avec un effet positif sur chacun. Il peut aussi être négatif (compétition, paralysie, immaturité... ). Gérer l'effet de groupe qui tire une classe vers le bas n'est pas chose aisée. Je ne réussis pas toujours. J'essaie parfois les activités en petits groupes, parfois je m'énerve (ça n'a pas toujours l'effet électrochoc escompté d'ailleurs), parfois je propose une réflexion sur le sujet... »

Marie Hélène GUILPIN, professeur de danse à l'  cole de musique et de danse d'Albertville:

« Un groupe n'est constitué que de cas particuliers et son alchimie est complexe. Il faut arriver à s'occuper de chaque individu en respectant la personnalité de chacun, sa sensibilité, ses affinités et les atomes crochus ou non, qui sont très importants. Tout cela va jouer un grand rôle dans la motivation, l'avancée du travail ou au contraire la démotivation si l'on ne se sent pas bien à l'intérieur du groupe. Un groupe c'est comme une société où chacun doit trouver sa place pour faire son chemin. S'il fonctionne bien, le groupe sera porteur, facilitera le travail de chaque individu et donnera une grande force. »

« Le travail de groupe est propre à favoriser le conflit socio-cognitif à partir de la confrontation de points de vue, provoquant le déséquilibre duquel peut naître une structuration nouvelle des savoirs et des représentations. Il doit favoriser chez chaque élève la prise de conscience des processus d'appropriation des apprentissages, cristallisant ainsi, les ingrédients de la métacognition : « Faire en se regardant faire ». Par le travail coopératif et l'interaction sociale qu'il sous-tend, il est un levier pour le développement de compétences qui placent résolument l'individu au sein d'un collectif. Le travail en groupes présente des avantages multiples et variés. Pour l'élève: prendre conscience de la nécessaire structuration d'un travail, développer l'estime de soi, se valoriser, s'évaluer positivement, se réaliser, révéler ses capacités mais aussi prendre conscience de ses limites, prendre confiance en soi, développer un sentiment d'appartenance, d'identité, développer des attitudes positives envers l'  cole, les disciplines, le travail, les enseignants, les camarades, confronter la façon dont il s'y prend pour faire, prendre de l'assurance... En effet, les élèves formulent davantage d'idées, s'expriment oralement, apprennent les uns des autres et s'enseignent les uns aux autres, prennent conscience de la valeur de leur propre pensée et de leur propre expérience, positivant ainsi leur personne.»<sup>8</sup> L.PONSOT

Le piano individuel est indispensable: les élèves pianistes ont incontestablement besoin de prendre du temps pour comprendre les techniques et se les approprier, et ont besoin de l'exclusivité d'un professeur pour un enseignement adapté et personnalisé, afin de trouver directement les bons réflexes. L'apprentissage de groupe présente cependant des avantages pour l'élève: confiance en soi, écoute, motivation, stimulation...

Il faut donc trouver un juste milieu, sans pour autant surcharger l'élève.

---

<sup>8</sup> Ponsot, L. (2014). *Le travail de groupes*. Dijon: Dossier professeurs, Académie de Dijon

Le piano en groupe est de plus en plus accessible à tous niveaux; des recueils de quatre à huit mains, alternés ou non avec des exercices à faire seul, sont idéaux pour associer déchiffrage, écoute, rythmes et lecture, tout en bénéficiant des avantages des cours de groupes: stimulation, bonne ambiance, prise d'initiatives...



De même, il existe des recueils de musique de chambre faciles, accessibles dès le premier cycle.<sup>9</sup>



<sup>9</sup> Partitions en annexe

## **Expérimentation 1: expériences croisées sur l'effet de groupe dans le déchiffrage chez les pianistes et ses bienfaits**

### **Présentation:**

Expérience 1) Trois groupes de 2 élèves pianistes ont été créés. Les 6 élèves concernés jouent donc en 4 mains. Chaque semaine pendant 6 semaines, ils ont eu une pièce différente pour 4 mains à déchiffrer. Pour chaque séance les qualités en déchiffrage individuelles et collectives sont évaluées.

Expérience 2) En parallèle, 3 élèves ont eu à déchiffrer des pièces seuls chaque semaine pendant 6 semaines.

### **Les élèves:**

Expérience 1) Groupe 1: 2 élèves de début de cycle 1

Groupe 2: 2 élèves de fin de cycle 1

Groupe 3: 2 élèves de cycle 2

Expérience 2) Élève 1: début de cycle 1

Élève 2: fin de cycle 1

Élève 3: cycle 2

Aucun des 9 élèves ne présente de difficulté particulière en piano individuel, aucun des 9 élèves n'a d'expérience de groupe préalable. Les 9 élèves sont volontaires pour suivre l'expérience.

### **Les pièces:**

Pour éviter de fausser les résultats avec le phénomène d'habituation, les élèves sont tous en déchiffrage, à chaque séance. Les pièces choisies sont toutes adaptées au niveau des élèves:

-Les pièces du groupe 1 et de l'élève 1 sont toutes des arrangements où chaque élève ne joue qu'avec une main.

-Les pièces du groupe 2 et de l'élève 2 sont toutes des arrangements où les élèves utilisent leurs deux mains mais n'ont que peu de notes à jouer

-Les pièces du groupe 3 et de l'élève 3 sont toutes des pièces pour 4 mains d'un niveau premier cycle

### **Hypothèses:**

- 1) Le déchiffrage se fait de plus en plus facilement au fur et à mesure des séances
- 2) Il y'a une corrélation directe entre la progression d'ensemble et la progression individuelle

### **Résultats attendus: Les élèves:**

- 1) Progressent tous entre la séance 1 et la séance 6
- 2) Progressent individuellement et collectivement, l'un allant avec l'autre
- 3) Qui jouent en groupe progressent plus vite que ceux qui jouent seuls
- 4) Chaque élève a individuellement privilégié le respect du rythme au respect des notes

- 5) La directive de « continuer à jouer avec l'autre quoi qu'il arrive » conduit à un meilleur ensemble et à une meilleure écoute (bases de l'accompagnement).

## Résultats obtenus

### Légende expérience 1

- « **Notes** »: L'élève a-t'il réussi à jouer les notes/ a-t'il donné une importance primordiale au respect des notes de la partition? « Non »: nombre de fautes gênant la compréhension du texte pour l'auditeur / « Oui »: Quelques fausses notes aléatoires/ pas de fautes
- « **Rythme** »: L'élève a-t'il respecté le rythme écrit/ s'est-il fixé comme but principal de le respecter? « Non »: rythme conduisant à un décalage avec l'autre élève, sans rectification de l'élève ayant fait la faute / « Oui »: erreur de rythme rattrapée sans que l'élève ne s'arrête/ erreur de rythme ne produisant pas de décalage/ pas d'erreur de rythme
- « **Écoute** »: Les élèves se sont-ils écoutés? « Non »: décalage n'ayant pas été remarqué/ nuances disproportionnées par rapport à l'autre élève / « Oui »: écoute de la partie de l'autre
- « **Respiration** »: Les élèves ont-ils respiré ensemble? « Non »: départ sans efforts pour être ensemble/ fin coupée individuellement/ manque de suivi de l'élève qui accompagne / « Oui »: respiration maladroite mais effective/ respiration synchronisée

#### GRUPE 1

	Marius (C1-1)		Juliette (C1-1)		ENSEMBLE	
	Notes	Rythme	Notes	Rythme	Écoute	Respiration
Séance 1	Oui	Non	Non	Non	Non	Non
Séance 2	Oui	Oui	Non	Oui	Oui	Non
Séance 3	Oui	Oui	Non	Oui	Oui	Oui
Séance 4	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui
Séance 5	Non	Non	Oui	Oui	Oui	Non
Séance 6	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui

#### GRUPE 2

	Marine (C1-4)		Elsa (C1-3)		ENSEMBLE	
	Notes	Rythme	Notes	Rythme	Écoute	Respiration
Séance 1	Non	Non	Non	Non	Non	Non
Séance 2	Non	Non	Non	Non	Non	Non
Séance 3	Oui	Non	Oui	Non	Non	Non
Séance 4	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui
Séance 5	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui
Séance 6	Non	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui

#### GRUPE 3

	Salomé (C2-1)		Andréa (C2-2)		ENSEMBLE	
	Notes	Rythme	Notes	Rythme	Écoute	Respiration
Séance 1	Non	Non	Non	Non	Non	Non
Séance 2	Non	Non	Non	Non	Non	Non
Séance 3	Oui	Non	Oui	Non	Non	Non
Séance 4	Oui	Oui	Non	Oui	Oui	Non
Séance 5	Non	Oui	Non	Oui	Oui	Non
Séance 6	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui

## Expérience 2)

	Lysia (C1-1)		Sarra (C1-3)		Etienne (C2-3)	
	Notes	Rythme	Notes	Rythme	Notes	Rythme
Séance 1	Non	Non	Non	Non	Oui	Non
Séance 2	Non	Non	Non	Non	Non	Non
Séance 3	Non	Oui	Non	Non	Non	Non
Séance 4	Oui	Oui	Oui	Non	Oui	Oui
Séance 5	Oui	Oui	Oui	Non	Oui	Non
Séance 6	Oui	Oui	Oui	Oui	Non	Non

### Analyse:

- 1) Les qualités individuelles des élèves semblent s'améliorer de manière plus distincte lors de l'expérience en groupe par rapport à l'expérience individuelle
- 2) Il semble que, plus l'élève est jeune, plus la progression est rapide

### Conclusion:

L'expérimentation semble prouver:

- que le déchiffrage est bénéfique individuellement pour les élèves
- que plus le déchiffrage est initié tôt dans le cursus de l'élève plus il est efficace
- que le déchiffrage est stimulé par le groupe

## Expérimentation 2 : Stage pratique de pédagogie de groupe; épanouissement des pianistes dans l'orchestre (hors concerto)

Pascal Roze, professeur de piano au CRD de Dole, a monté un petit orchestre d'une quinzaine d'élèves (élèves de la classe de 3ème CHAM, classe à horaires aménagés musique, de Dole) pour monter une comédie musicale. L'orchestre est composé de deux pianistes qui s'alternent, et d'une dizaine d'autres instruments qui sont tous des instruments d'orchestre. Pascal Roze dirige l'orchestre.

-Lors des premières séances, chacun des deux pianistes a eu les mêmes réactions: le regard uniquement sur la partition et les oreilles uniquement sur le piano. Pour l'un comme pour l'autre, le chef n'avait aucune utilité: ils se sont tous les deux décalés. Les autres membres de l'orchestre ont quant à eux suivi le chef dès cette première séance.

-Après quelques séances, et grâce aux remarques du chef, l'une des pianistes a commencé à écouter ses camarades. Bien qu'il lui était toujours difficile de regarder le chef, elle a développé son écoute, et est donc resté avec l'orchestre pour la première fois. L'autre pianiste a suivi les pas de la première quelques séances plus tard.

-Lors des dernières séances, le constat est sans appel: les deux pianistes ont développé leur oreille et leur stabilité de tempo grâce à l'orchestre.

Ils ont tous les deux affirmé qu'ils ont réussi à appliquer ces nouvelles qualités sur leurs morceaux seuls.

Pour conclure, même un pianiste asocial au possible voulant coûte que coûte entamer une carrière de soliste aura besoin de l'accompagnement. Cette discipline apporte des enseignements que le cours de piano seul ne peut pas explorer dans leur intégralité.

Sans compter que, professionnellement, les professeurs de piano sont de plus en plus amenés à donner des cours de groupe, à initier des projets collectifs et à accompagner les autres classes; le profil polyvalent a de plus en plus de succès.

Le piano et l'accompagnement vont donc de pair, et le pianiste passe à côté d'une expérience riche en se dispensant de la musique d'ensemble.

L'idéal serait donc de poursuivre la formation « classique » des pianistes afin de les rendre opérationnels techniquement et musicalement, de leur inculquer les bases et de leur permettre de « se trouver », tout en les ouvrant à une approche globale de la musique d'ensemble.

En ce sens, j'ai réfléchi à des idées d'aménagement de cours. Ces idées concernent principalement l'accompagnement et les groupes à l'intérieur des classes de piano. Les projets de groupe se font selon moi sur l'instant, en cohésion avec l'équipe pédagogique.

## Pistes de réflexion

Après cette exposition du piano solo et de l'accompagnement, et l'exposition des bienfaits de la combinaison des deux (voire des problèmes engendrés lorsque cette combinaison ne se fait pas), nous verrons ici quelques idées personnelles pour associer des notions d'accompagnement aux cours de piano, sans forcément parler de spécialisation (nous partons du postulat que le déchiffrage est déjà suffisant en lui-même pour faire progresser l'oreille des pianistes).

Que ce soit en tant que professeur ou en tant qu'élève, j'ai toujours vu la majorité des pianistes mal à l'aise avec le déchiffrage, pour ne pas dire effrayés.

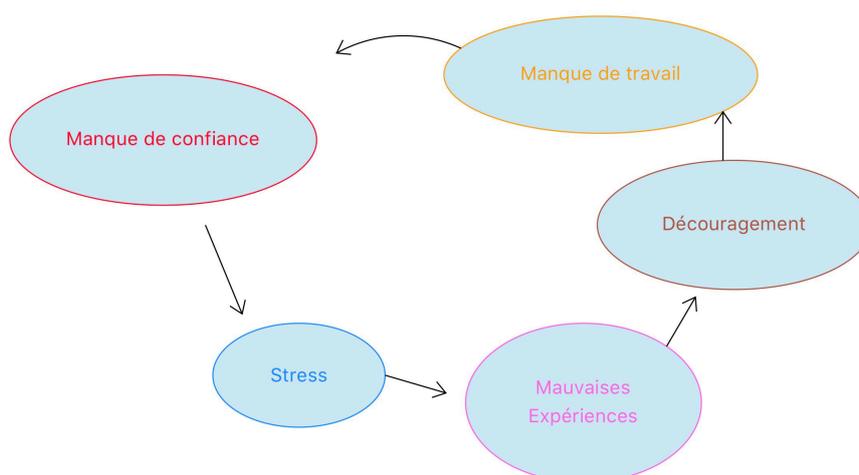
Après réflexion et observation d'élèves, j'en suis arrivée aux hypothèses suivantes:

- Les rares élèves à l'aise en déchiffrage en font depuis leurs débuts en piano
- Les élèves à l'aise en déchiffrage sont les seuls à apprécier en faire
- Il est donc plausible qu'associer le déchiffrage avec une expérience positive aide les pianistes à déchiffrer plus facilement

En effet, la plupart des élèves se disant « mauvais » en déchiffrage semblent faire un blocage qui les empêche de progresser. Après observation des professeurs et discussions avec les élèves ou anciens élèves, les causes pourraient être:

- Le stress: la première règle en déchiffrage étant de ne pas s'arrêter de jouer, les élèves sont contraints à stresser
- Le manque d'intérêt: déchiffrer la partition sans être à l'aise avec le déchiffrage empêche de trouver un plaisir musical à jouer

Ainsi, les pianistes se retrouvent dans un cercle vicieux:



Or, être à l'aise en déchiffrage, et plus largement en accompagnement, aide à être à l'aise en piano (rapidité de lecture, donc rapidité à monter des morceaux, écoute différente, stabilité

rythmique...). Sans compter que la plupart des élèves ne veulent pas rester trop longtemps sur le même morceau. S'ils s'acharnent des mois sur un morceau sans avancer, ils se démotivent. Le déchiffrage offre l'autonomie, et en ce sens la motivation.

Mes expériences en tant que professeur et en tant qu'élève m'ont montré que, hormis la situation où le pianiste choisit de se spécialiser dans l'accompagnement, situation possible généralement en CRR, très peu en CRC et CRD (seul le conservatoire d'Angoulême propose depuis peu une sensibilisation à l'accompagnement pour les pianistes), l'élève est sensé travailler le déchiffrage avec son professeur de piano. Cela demande un temps qu'il n'est pas toujours possible d'aménager au sein du cours.

J'ai réfléchi à plusieurs solutions que j'essaierai de mettre en place avec mes élèves sur le long terme:

### **I> Inclure des cours d'accompagnement parallèles aux cours de piano à l'intérieur du cursus**

Il ne s'agit pas d'ajouter un cours hebdomadaire avec un professeur spécialisé en accompagnement, mais simplement de se familiariser à son rythme au déchiffrage avec son professeur de piano. Je suis consciente qu'enseigner l'accompagnement demande des qualifications particulières, qu'on ne s'improvise pas professeur d'accompagnement. Je pense néanmoins qu'un professeur, quelque soit l'instrument, est capable de déchiffrer, donc qu'il peut transmettre les bases de cette pratique. Le but n'est pas d'enseigner l'accompagnement, mais de donner aux élèves les bonnes habitudes, et d'instaurer une pratique régulière pour que l'élève puisse progresser seul et qu'il garde l'habitude de lire.

- 1) Instaurer des « défis déchiffrage ». J'ai expérimenté cette méthode avec mes élèves pendant le confinement, la méthode s'est avérée efficace. Sur un groupe créé sur les réseaux sociaux me mettant en relation avec plusieurs élèves, je postais toutes les semaines un morceau, sans le titre. La semaine suivante, chacun devait m'envoyer sa version du morceau accompagné d'un petit commentaire personnel (ce qu'il en a pensé, ce que pourrait être le titre, l'époque, éventuellement le compositeur...). Chacun pouvait faire ses retours aux autres élèves. Cependant, cette activité remplaçait le cours individuel habituel; elle était destinée aux élèves ne pouvant pas beaucoup travailler à la maison (familles nombreuses, voisins...). Dans un contexte normal, j'aimerais instaurer ce défi comme une habitude. Chaque semaine dans l'idéal, de manière plus espacée si ça demande trop de temps à l'élève. L'élève joue son déchiffrage en début de cours, s'il a pu le monter. Les morceaux donnés seraient en dessous du niveau habituel: le but est seulement d'entretenir la lecture et d'associer le déchiffrage à une normalité, une habitude, un plaisir. S'en suivrait une petite discussion ne portant pas nécessairement sur le piano, mais plutôt sur la culture (c'est une danse à trois temps, le titre

était en fait mazurka, il existe telle mazurka de connue, au tempo où tu as joué il serait difficile de danser, c'était donc trop lent...). Temps de l'activité: cinq minutes.

- 2) Remplacer environ deux cours par trimestre par un vrai cours de déchiffrage. Le déchiffrage étant souvent plus intéressant et plus efficace en groupe, le déchiffrage peut se faire avec un autre élève, ou en quatre mains avec moi (ou seul si besoin). Ce système reste inaccessible à bas niveau: certains sont plus à l'aise si le morceau a été préparé en amont.
- 3) Faire des cours divisés (pas forcément toutes les semaines): 5 minutes de déchiffrage et 25 de cours normal pour les cours de 30 minutes par exemple. Ce système reste inaccessible à bas niveau: certains sont plus à l'aise si le morceau a été préparé en amont.
- 4) Initier plus de projets de groupe, notamment avec d'autres instrumentistes, chanteurs, danseurs... parallèles au cours individuel.

Les trois premières activités ne seraient ni cumulées ni obligatoires. Je ne tiens pas à imposer le déchiffrage car certains ont déjà beaucoup de mal à fournir le travail demandé habituellement. Il sera vivement conseillé; je suis néanmoins consciente que la plupart des élèves ne seront pas prêts à se prêter au jeu, car les progrès ne se voient que sur le long terme. Beaucoup ne voient pas la nécessité de monter des morceaux rapidement par exemple, surtout ceux qui ne tiennent pas à jouer en groupe. C'est pourquoi j'essaierai de diversifier les styles et de mettre en place des équipes de quatre mains; je pense que les activités de déchiffrage, si elles sont instaurées tôt, qu'elles sont systématiques et qu'elles inspirent des expériences positives aux élèves, pourraient devenir une habitude chez les pianistes et réduire le nombre d'élèves qui redoutent le déchiffrage en cycle trois, mettant un temps trop long à monter des morceaux, seuls et surtout en groupes, invitant les chutes de motivation.

La quatrième activité serait proposée à tous les pianistes, cobayes d'une des trois premières idées ou non. Elle permet de mettre en application directe les capacités acquises en piano et en accompagnement, quel que soit le niveau. C'est d'autant plus une bonne chose que les projets de groupe, y compris transdisciplinaires, sont souvent très appréciés par les élèves.

## **II> Inclure l'accompagnement à l'intérieur du cours de piano, de manière parsemée**

Là encore, le but est d'instaurer un climat, d'associer l'accompagnement à une normalité pour les pianistes, et non à une discipline redoutée et inconnue.

### **1- Notions d'accompagnement danse instaurées de manière utile, en rapport avec le cours.**

L'accompagnement danse, au même titre que l'accompagnement vocal et instrumental, apporte des connaissances indispensables à la bonne pratique du piano, et les inculque dans un contexte souvent plus propice à la compréhension et à l'appropriation des élèves.

- a) Le repiquage. Exemple: L'élève travaille une valse; faire écouter et repiquer une valse connue pour instaurer une stabilité rythmique, puis faire le parallèle avec le morceau travaillé.
- b) L'improvisation. Exemple: L'élève est en difficulté à propos de notions harmoniques. Instaurer une boucle à la main gauche (ou la faire jouer par le professeur) et improviser la main droite.

## **2- Notions d'accompagnement vocal et instrumental au service des progrès pianistiques**

- a) L'équilibre. Exemple: Les plus jeunes élèves ont tendance à jouer fort des deux mains, sans équilibre entre les deux. Au delà des exercices pianistiques techniques pouvant aider, j'ai constaté que plusieurs exercices passant par l'accompagnement permettaient de rectifier ce problème. Premièrement, passer par le chant; l'élève s'accompagne avec la main gauche et chante la droite. L'accompagnement peut être plus fourni: il peut se servir des deux mains, changer le mode d'accompagnement, la nuance... Deuxième possibilité: l'élève se fait accompagner par le professeur, puis tente de reproduire le résultat seul. Attention, il n'est pas forcément judicieux que l'élève copie l'interprétation du professeur, cet exercice semble en plus moins efficace que la première méthode. Néanmoins il peut s'avérer efficace si l'élève n'a pas cerné la mélodie, voire la notion de mélodie accompagnée.
- b) Le déchiffrage. Exemple: L'élève a un problème avec le style du morceau (il ne le connaît pas ou ne le comprend pas). On peut passer par l'écoute d'autres morceaux, ou par du déchiffrage seul, ou par du déchiffrage accompagné. Ces déchiffrages dans ce contexte sont efficaces avec une pièce représentative du style en question, les « tubes » de chaque époque.

Les progrès ne seront peut être pas de la rapidité attendue, néanmoins les méthodes proposées ici auraient sûrement d'autres utilités plus directes que les capacités à long terme. Elles font en effet office d' « activités dérivées ». Les cours seraient donc plus diversifiés, or la diversité des cours est une des solutions aux chutes de motivation. Il y'a donc plusieurs avantages, selon moi, à diversifier les cours de piano: progrès, profil polyvalent et intérêt renouvelé pour l'apprentissage d'un domaine musical plus large.

# Conclusion

Le mode d'enseignement du piano comporte des points positifs: c'est tout l'héritage d'un instrument noble qui se transmet avec passion de génération en génération. Le professeur prend le temps de corriger l'élève, lui évitant de passer par les mauvaises positions qui deviennent vite de mauvaises habitudes. Les défauts présentés dans ce mémoire ont parfois été exagérés dans le but d'identifier concrètement les problèmes que les pianistes rencontrent dans leur parcours par rapport à d'autres instruments: manque d'apprentissages en groupes, mode d'enseignement directif, manque d'ouverture à d'autres répertoires que la musique classique, difficultés à commencer la musique de chambre, bloquages sur le déchiffrage et l'accompagnement de manière générale... Les témoignages recueillis, chez les élèves comme chez les enseignants, confirment ces difficultés propres au piano.

Mais aujourd'hui cet instrument n'est plus uniquement l'instrument virtuose du musicien solitaire; l'avenir des pianistes et surtout leur épanouissement passent par la polyvalence et la pluridisciplinarité. Comme l'ont relevé beaucoup de professeurs, le niveau des classes chute, les élèves sont de plus en plus difficiles à motiver et leur représentation de la musique change. Rester sur les gammes et études classiques ne constitue pas une solution pour moi.

Certains conservatoires novateurs proposent des solutions et l'enseignement du piano évolue: disciplines de groupe imposées, même hors piano (chorale, musiques actuelles...), prise de conscience quant au déchiffrage...

Le nombre d'élèves pianistes aujourd'hui, ainsi que les motivations changeantes des élèves (notamment dans les premiers cycles), tendent à encourager un enseignement innovant du piano: le tout jeune pianiste virtuose enchaînant les gammes semble perdre la cote. Les bienfaits de l'apprentissage de la musique sont prouvés, néanmoins les modes d'enseignement ne sont pas intemporels: les enseignants doivent s'adapter aux nouvelles générations d'élèves et y sont de plus en plus encouragés par leurs formateurs. La polyvalence et l'ouverture d'esprit demeurent de mise.

Ce mémoire m'a apporté une réflexion sur les quelques pistes que j'ai pu soumettre: la pertinence des musiques d'ensemble et de l'accompagnement pour les pianistes, leur intégration à l'apprentissage, la désacralisation de l'accompagnement...

D'autres solutions restent à explorer en matière de diversification des cours, de polyvalence des pianistes, de motivation: autres disciplines, autres styles, autres écoles...

*« La technique naît de l'esprit », Franz LISZT*

# Bibliographie

- Allain, H. & Bentué-Ferrier, D. & Lacomblez, L. (2004). *Biologie de la motivation*. Paris: Département de pharmacologie, Fédération de neurologie Mazarin, CHU Pitié Salpêtrière & Rennes: Université de Rennes I, Département de pharmacologie, Centre Mémoire Ressources Recherche de Bretagne
- Audigier, F. (2008) « Formes scolaires, formes sociales », Comano: Babylonia, *Revue pour l'enseignement*
- Desseauves, C. (2019). *La pluralisation de l'apprentissage musical*. ESM Bourgogne Franche Comté: Mémoire
- Dietsch, B & Sotto, M. (2010). *L'enseignement spécialisé de la musique*. Paris: Missions culture
- Fabra, Q. (2018). *L'impact du travail de groupe sur la motivation et l'acquisition de compétence*. École supérieure du professorat et de l'éducation Université Aix-Marseille: Mémoire
- Gernigon, C. (1998). *La motivation*. Paris: INSEP, Laboratoire de Psychologie
- Hennion, A.& Martinal, F.& Vignolle,J. (1983): « Les Conservatoires et leurs élèves, rapport sur les élèves et anciens élèves des écoles de musique agréées par l'Etat ». Toulouse: Privat, *Vibrations*
- Kubik, S. (2017). *Vivre, ressentir, comprendre : l'enseignement musical selon la rythmique Dalcroze*. Paris: France musique
- Lapierre, J. (2018). « La consanguinité musicale chez le professeurs de piano. » Paris: *La Lettre du musicien*
- Lieury, A. (2010). *Psychologie pour l'enseignant*. Paris: Dunod
- Louviot, E. (2019). *Encourager la motivation des adolescents dans leur pratique musicale*. ESM Bourgogne Franche Comté: Mémoire
- Ministère de la culture. (2008). *Schéma national d'orientation pédagogique, De l'enseignement initial de la musique*. Paris: Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles
- Maud, L. (2017). *L'éveil musical d'après la pédagogie Montessori*. Paris: Eyrolles
- Paillet, T. (2005). *La réforme de l'enseignement du piano*. CEFEDM Rhône Alpes: Mémoire
- Pecqueur, A. (2019). *Réforme des conservatoires*. Paris: La lettre du musicien
- Ponsot, L. (2014). *Le travail de groupes*. Dijon: Dossier professeurs, Académie de Dijon
- Puren, B. (2003). *L'invention du métier d'accompagnateur*. EHESS, EPHE, ENS, CNSMDP, IRCAM: Mémoire DEA, Musique, Histoire, Société
- Ramin, E. (2012). *Les savoirs et contenus enseignés au sein de la classe de piano dans les institutions de la musique – Perspectives et alternatives*. CEFEDM Rhône Alpes: Mémoire
- Saliceti, M. (2015). *Quel avenir pour les conservatoires?* Paris: France musique
- Statista Département recherche. (2019). *Part des joueurs de piano parmi les joueurs d'instruments en France*. Paris: Statista
- Statista Département recherche. (2019). *La musique en France - Faits et chiffres*. Paris: Statista

# Annexe

Exemple de partitions de musique de chambre accessibles dès le premier cycle

2

## 1. BERCEUSE pour MURIELLE

Jacques DESLACRES

(Durée 2'30")

Moderato  $\text{♩} = 96$

1. (mélodie) et 2.  
INSTRUMENTS en Ut

3. et 4.

PERCUSSIONS

Triangle  
Tambourin (Claves)  
Gymble suspendue (Tom)

PIANO

1. (mélodie) et 2.  
INSTRUMENTS en Ut

3. et 4.

PERCUSSIONS  
Triangle  
Tambourin (Claves)  
Gymble suspendue (Tom)

PIANO

Moderato  $\text{♩} = 96$

**A**

*p* en dehors

**B**

*mf* en dehors

**C**

*mf*

**D**

al Coda

*f*

*ff*

**E**

*p*

*f*

*ff*

Piano Conducteur

riten - - - - -

**F**

*pp* *p* en dehors

*pp*

**G**

*f* *p*

**CODA**

*f* *p*

riten - - - - -

(Durée 1'30")

## 2. CHORAL

Jacques DESLOGES

1. (mélodie) et 2.  
INSTRUMENTS en Ut  
3. et 4.

PIANO

**A**

*f*

**B**

*p* en dehors

*p* en dehors - - - - -

*p* en dehors - - - - -

*p*

**C**

*mf*

**D**

*f*

*f*

# 3. Le SAPIN de NOËL

André ARNOLD

(Durée 3'45'')

Andante  $\text{♩} = 60$

1. (mélodie) et 2.  
INSTRUMENTS en Ut

3. et 4.

PERCUSSIONS  
Triangle  
Tambourin (Claves)  
Gymble suspendue (Tom)

PIANO

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It contains the melody for instruments in C, marked *mf en dehors*. The second staff is a bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, containing accompaniment for instruments in C. The third staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, containing percussion parts. The fourth and fifth staves are a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, containing the piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante' with a quarter note equal to 60 beats per minute.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, containing the melody for instruments in C, marked *f*. A box labeled 'A' is placed above the first measure. The second staff is a bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, containing accompaniment for instruments in C. The third staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, containing percussion parts. The fourth and fifth staves are a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, containing the piano accompaniment. A box labeled 'B' is placed above the final measure of the top staff.

The third system of the musical score consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, containing the melody for instruments in C, marked *mf en dehors*. A box labeled 'C' is placed above the first measure. The second staff is a bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, containing accompaniment for instruments in C. The third staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, containing percussion parts. The fourth and fifth staves are a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, containing the piano accompaniment.

Piano Conducteur

First system of musical notation for Piano Conductor. It consists of three staves. The top staff has a measure marked with a circled 'D'. The music is in a common time signature and features various rhythmic patterns and dynamics.

Second system of musical notation for Piano Conductor. It consists of three staves. The top staff has a measure marked with a circled 'E'. Above the staff, the word 'riten' is written with a dashed line extending to the right. Below the staff, the word 'Fine' is written. The music concludes with a double bar line and a repeat sign.

Third system of musical notation for Piano Conductor. It consists of three staves. The top staff has a measure marked with a circled 'F'. The system concludes with a double bar line, a first ending bracket labeled '1', a second ending bracket labeled '2', and a repeat sign.

# 4. Les GITANS QUITTENT le VILLAGE

André ARNOLD

(Durée 1'40'')

Moderato  $\text{♩} = 72$

1. (mélodie) et 2.  
INSTRUMENTS en Ut

3. et 4.

PERCUSSIONS

Triangle  
Tambourin (Claves)  
Cymbale suspendue (Tom)

PIANO

The first system of the score consists of four staves. The top staff is for instruments in G-clef (1. and 2.), marked *mf*. The second staff is for instruments in C-clef (3. and 4.), also marked *mf*. The third staff is for percussion, with notes for Triangle, Tambourin (Claves), and Cymbale suspendue (Tom). The fourth staff is for piano, with a *mf* dynamic marking.

A

The second system continues the music. The top staff has a *p* dynamic marking. The second staff includes the instruction "en dehors" with a dashed line. The piano part continues with various dynamics.

B

The third system includes the instruction "riten" with a dashed line. The second staff includes the instruction "en dehors" with a dashed line. The piano part continues with various dynamics.

Piano Conducteur

**C** **D**

**F**

**F**

# 5. Les CLOCHES de PAQUES

(Durée (1'20"))

Jacques DESLOGES

Allegretto ♩ = 100

1. (mélodie) et 2.  
INSTRUMENTS en Ut

3. et 4.

PERCUSSIONS

Triangle  
Tambourin (Claves)  
Cymbale suspendue (Tom)

PIANO

1. (mélodie) et 2.  
INSTRUMENTS en Ut

3. et 4.

PERCUSSIONS  
Triangle  
Tambourin (Claves)  
Cymbale suspendue (Tom)

PIANO

Allegretto ♩ = 100

1 | 2

A

en dehors

en dehors

en dehors

B

2

C

en dehors

en dehors

en dehors

Piano Conducteur

**D**

**E**

en dehors... - - - -

en dehors... en dehors...

**F** *accel. pour finir*

*ff*

*ff*

*accel. pour finir*

Piano Conducteur

D

E

en dehors . . . . .

en dehors . . . . .

en dehors . . . . .

F

*accel. pour finir*

*ff*

*ff*

*accel. pour finir*

## 6. AVEC QUELQUES AIRS CONNUS

arrgt. Jacques DESLOGES

(Durée 3'15")

Allegretto  $\text{♩} = 100$ 1. (mélodie) et 2.  
INSTRUMENTS en Ut  
3. et 4.PERCUSSIONS  
Triangle  
Tambourin (Claves)  
Cymbale suspendue (Tom)

PIANO

The score is written for piano and percussion. It begins with a tempo marking of *Allegretto* and a metronome marking of  $\text{♩} = 100$ . The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 2/4. The score is divided into several systems. The first system shows the piano accompaniment and percussion parts. The second system introduces a melody line with the marking "riten." and a dynamic of *f*. The third system continues the melody and piano accompaniment, with a dynamic of *p* and a marking "riten." followed by a *f* dynamic. The fourth system shows the piano accompaniment and percussion parts, with a dynamic of *p* and a marking "riten." followed by a *f* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

**A** "AHI VOUS DIRAIS-JE MAMANI"

**B** *p*

**C** *f*

Piano Conducteur

**D**

*p* *f* *ff*

This system contains two systems of piano accompaniment. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes a boxed section marker 'D'. The second system continues the accompaniment and ends with a fortissimo (*ff*) dynamic marking.

**E** Allegro  $\text{♩} = 116$  "FRERE JACQUES"

*p sub.* *mp en dehors* *ff*

This system is titled "FRERE JACQUES" and is marked "Allegro" with a tempo of 116 quarter notes per minute. It begins with a piano sublimando (*p sub.*) dynamic and concludes with a mezzo-piano (*mp en dehors*) dynamic.

Allegro  $\text{♩} = 116$

*p sub.* *mp*

This system continues the "FRERE JACQUES" piece, marked "Allegro" at 116 bpm. It starts with a piano sublimando (*p sub.*) dynamic and ends with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.

*mf* *en dehors* *8<sup>o</sup> bassa (usqu'à H)* *mf*

This system features melodic lines with dynamics ranging from mezzo-forte (*mf*) to mezzo-piano (*mp*). A specific instruction is given: "en dehors 8<sup>o</sup> bassa (usqu'à H)".

**F**

8° bassa (jusqu'à H)  
en dehors

Piano Conducteur

**G**

*mf* en dehors . . .

*mf*

*mp*

en dehors . . .

*p*

en dehors

*mp*

*p*

**H** Allegro vivace ♩=132 "SUR LE PONT D'AVIGNON"

*mf*

*p*

Allegro vivace ♩=132

*mf*

J Plus lent

Musical score for section J, 'Plus lent'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble and bass clef with dynamics *p* and *f*. The second system also has a treble and bass clef with dynamic *p*. The tempo is marked 'Plus lent'.

K Allegro vivace

Musical score for section K, 'Allegro vivace'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble and bass clef with dynamics *f*, *p*, and *f*. The second system has a treble and bass clef with dynamics *f* and *p*. The tempo is marked 'Allegro vivace'. There are 'riten' markings with dashed lines leading to a 'T°' symbol.

Musical score for section K, 'Allegro vivace'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble and bass clef with dynamics *f* and *p*. The second system has a treble and bass clef with dynamics *f* and *p*. The tempo is marked 'Allegro vivace'. There are 'riten' markings with dashed lines leading to a 'T°' symbol.