



2^{èmes} rencontres romandes de recherche en éducation musicale

30 avril 2009

**Avec le soutien du Conservatoire de musique
de Vevey, Montreux & Riviera**



Horaire

	9h30	Accueil. <i>Pierre-François Coen, président de l'ASRREM</i>
1	9h45	Le stress et son influence sur la posture et les pathologies. <i>Bertrand Guerra</i>
2	10h15	Les problèmes rythmiques, leurs causes et leurs conséquences. <i>Sylvain Sangiorgio</i>
3	10h45	Sept petites pièces pour piano. <i>John Michet</i>
4	11h15	Chanter au cours d'éducation musicale. Quelle motivation chez des adolescents fribourgeois. <i>Léa Tinguely</i>
5	11h45	Les gammes hébraïques: leur histoire et leur utilisation dans l'enseignement du jazz. <i>Moreno Helmy</i>
	12h15	Lunch
6	13h00	Le développement de la créativité par le travail de groupe. <i>Cécile Tinguely</i>
7	13h30	L'apprentissage du violoncelle chez les adultes débutants. <i>Joëlle Mauris</i>
8	14h00	Ordinateur et créativité. Utilisation de l'ordinateur comme outil de régulation du processus créatif en éducation musicale à l'école primaire. <i>Didier Coenegracht</i>
9	14h30	L'écoute musicale dans quelques programmes pédagogiques d'orchestres et d'opéras européens: une approche didactique. <i>Isabelle Mili</i>
	15h00	Clôture
	15h30	Assemblée générale extraordinaire pour les membres de l'ASRREM

Le stress et son influence sur la posture et les pathologies

Bertrand Guerra

Contexte de la recherche

Mémoire de pédagogie ASMP. Classe de Gilles Landini. Supervision : Aude Hauser-Mottier et Monique Buunk Droz.

Résumé :

J'ai choisi pour ce travail de me concentrer sur la « mauvaise » posture commune qu'adoptent certains de mes élèves lorsqu'ils jouent de la guitare. Cette position peut se décrire ainsi : au lieu d'être assis les pieds à plat, le dos bien calé contre le dossier de la chaise, et le buste à angle droit avec les cuisses, ces élèves sont exagérément arc-boutés en avant, le dos courbé et la tête qui « pend » en avant, donc toute la partie haute du corps est en tension.

Cette posture n'est pas soutenable à long terme, et en plus des douleurs et pathologies qu'elle pourrait entraîner, elle est incompatible avec le calme et la concentration que réclame la pratique de la musique. Elle se nourrit du stress de l'exécution, et elle en induit à son tour. Il était donc de mon devoir de professeur de remédier à cette situation.

Cette mauvaise posture est très largement répandue chez les guitaristes, même de bon niveau. Après réflexion, on peut affirmer que la première grande cause de cette posture est le besoin que ressentent les guitaristes de voir leurs doigts sur le manche, pour vérifier visuellement l'exactitude de leurs gestes. La guitare est un instrument très symétrique et visuel, et avec ses 6 cordes et ses 19 à 21 frettes perpendiculaires l'angoisse du guitariste est bien souvent de se tromper de « case ». Hors la bonne posture du guitariste fait que l'on voit peu ou pas ses deux mains qui sont cachées par l'instrument quand on joue, ce qui est évidemment un gros souci pour les élèves, particulièrement les débutants. Je vais donc tenter d'amener mes élèves à s'affranchir de la vision pour mieux développer d'autres sens (toucher, ouïe) et ainsi pouvoir adopter une posture correcte.

Je vais présenter dans ce travail la réflexion que j'ai faite sur le sujet, ainsi que les moyens que j'ai concrètement mis en œuvre avec mes élèves pour améliorer leur posture.

Les problèmes rythmiques, leurs causes et leurs conséquences.

Sylvain Sangiorgio

Contexte de la recherche

Mémoire de pédagogie ASMP. Supervision : Aude Hauser-Mottier et Monique Buunk Droz.

Résumé

Présentation du travail effectué avec un élève de guitare

- 1 **Définition du problème** : présentation de l'élève, brève description de ses différents problèmes
- 2 **Analyse** : description détaillée des divers aspects du problème
- 3 **Expérience** : développement en deux parties, basées sur des exercices travaillés en cours
- 4 **Hypothèse de la cause du problème** : hypothèses personnelles, puis discussion avec les parents et mise en évidence de plusieurs facteurs à l'origine du problème
- 5 **Gestion du problème** : proposition de divers exercices, avec l'accord des parents, visant à remédier au problème
- 6 **Compte-rendu de l'expérience** : bilan du travail effectué avec l'élève, améliorations constatées à l'issue de l'expérience

Sept petites pièces pour piano.

John Michet

Contexte de la recherche

Mémoire de pédagogie ASMP. Classe de Gilles Landini.

Résumé

Le but n'est-il pas que l'élève prenne plaisir à jouer ?

Voilà la question qui m'a guidé tout au long de ma composition. C'est elle qui m'a permis d'écrire ces pièces. Elles sont écrites pour le plaisir de qui veut bien les étudier et surtout les jouer. Le plaisir ne veut pas forcément dire, facilité, mais aimer ce que l'on veut jouer est une grande motivation et permet de surmonter beaucoup de problèmes.

Ce travail présente deux intérêts :

- Le premier est d'apporter aux personnes qui désirent jouer ou faire jouer ces pièces, une sorte de guide d'interprétation et des solutions techniques, musicales et stylistiques. En lisant ce mémoire, ces personnes doivent pouvoir trouver rapidement des solutions à leurs éventuels problèmes lors de l'étude de ces pièces. J'espère, avec ce mémoire, éclaircir mes intentions musicales et mes recherches sur la technologie pianistique.
- Le deuxième intérêt est d'expérimenter mes compositions avec un élève et d'en tirer des conclusions pour de futures compositions. Avec cela, je pourrai peut-être mieux doser les difficultés de mes futures compositions si celles-ci sont destinées à des élèves. Les questions sont, dans ce cas ; est-ce que l'élève pourra jouer ce que j'écris, est-ce qu'il comprendra musicalement ce que j'ai écrit, est-ce que mon écriture est compréhensible ? Le seul moyen de le savoir est de faire jouer les pièces que l'on écrit. Il se forme donc un rapport direct entre l'interprète et le compositeur étant, à mon avis, bénéfique autant pour l'un que pour l'autre.

Ce mémoire m'a été très instructif autant du point de vue de la pédagogie que la composition. Il m'a permis de fixer non seulement sur la partition mais également par écrit mes idées musicales et ma vision de la technique pianistique. Il m'a obligé d'être très clair sur ce que je voulais et comment je le voulais. Cela m'a permis de me remettre constamment en question sur mes propres compositions. Le résultat est plutôt satisfaisant ; mon élève a fait des progrès, le public a apprécié ces petites pièces et je les trouve de plus en plus charmantes. L'enthousiasme et l'efficacité de mon élève m'encouragent pleinement à recommencer l'expérience avec d'autres pièces axées sur d'autres recherches techniques et musicales.

Chanter au cours d'éducation musicale. Quelle motivation chez des adolescents fribourgeois.

Léa Tinguely

Contexte de la recherche

Travail de fin de formation pour le diplôme d'enseignement de la musique et du chant dans les écoles. HEM-Lausanne site de Fribourg. Supervision : Jean-Pierre Cholet et Pierre-François Coen

Résumé

Ce travail part du principe que la voix est un instrument propre à chaque humain, tel un secret, et un moyen de communiquer ce qu'on vit (Tomatis, 1987). Elle forme donc un médiateur parfait entre la vie psychique, le corps et la réalité externe. A l'adolescence, période où l'identité se retrouve facilement perturbée, elle peut même se présenter comme un guide permettant à l'adolescent de s'individualiser. Mais comment favoriser cet épanouissement ? J'émetts d'abord l'hypothèse suivante : les facteurs de motivation contrôlables par l'élève au moment de sa réalisation vocale, tels que la persévérance, l'attrait, l'utilité perçue ou l'autodétermination vis-à-vis du chant, sont, même à l'adolescence, plus valorisés par l'élève lui-même que les autres facteurs de motivation propres au contexte, à l'apparence du chant, tels que l'image de la discipline, le répertoire, le climat relationnel, le sentiment de compétence, le sens pédagogique ou les exigences du professeur.

Pour vérifier cela, nous définirons d'abord ce qu'est la motivation. Nous en esquisserons quelques traits généraux avant d'évoquer trois théories, afin d'élaborer la nôtre au sein de la problématique identitaire. Puis nous analyserons les résultats d'un questionnaire soumis à 227 adolescents fribourgeois, après en avoir décrit la méthodologie. Et nous terminerons par une discussion laissant place aux conséquences des résultats sur mon hypothèse et à mes propositions d'optimisation des résultats.

De manière plus générale, cette étude vise à rendre compte de l'importance actuelle accordée au chant dans quelques classes fribourgeoises d'adolescents, tout en suggérant quelques améliorations ciblées.

Les gammes hébraïques: leur histoire et leur utilisation dans l'enseignement du jazz.

Moreno Helmy

Contexte de la recherche

Mémoire de pédagogie ASMP. Supervision : Madeleine Zulauf et Monique Buunk Droz.

Résumé

Voilà bien longtemps que je suis passionné par la musique hébraïque, si fascinante et si variée. Il ne m'a donc pas été difficile de décider qu'elle constituerait le sujet de mon mémoire de pédagogie.

Mon travail se déroule en trois parties.

La première est d'ordre historique : Je vais en effet brièvement parcourir les grandes étapes de l'évolution de la musique hébraïque, depuis ses origines jusqu'à son intégration dans la musique de jazz.

Je consacrerai la seconde partie à la présentation d'éléments d'analyse musicale, en me focalisant sur les modes hébraïques et les variations auxquelles ils peuvent donner lieu dans les différentes cultures.

Enfin, dans la troisième et dernière partie, je relaterai une expérience pédagogique originale, dans laquelle j'ai emmené des élèves, deux hommes et une femme, d'âges et de niveaux différents, à la découverte de la musique hébraïque. Cette découverte s'est faite en deux temps : les élèves ont d'abord pu prendre connaissance des aspects historiques et analytiques de cette musique (en lisant les deux premiers chapitres de ce mémoire) puis ils ont mis en pratique une gamme hébraïque dans la grille d'un standard de jazz connu. Leurs réactions à la lecture du texte et la manière dont ils ont « pratiqué » cette musique, tout comme ce qu'ils ont pu exprimer de leur vécu durant cette expérience, ont aussi constitué pour moi un chemin de découverte...

Le développement de la créativité de la créativité par le travail de groupe

Cécile Tinguely

Contexte de la recherche

Travail de fin de formation HEM-Genève, site de Neuchâtel. Supervision : Véronique Gobet.

Résumé

Mon travail est basé sur une expérience que j'ai menée avec 5 jeunes pianistes.

J'ai organisé une série de cours de groupe dans l'idée de développer, entre autre, leur capacité à créer. Durant ces rencontres, nous avons fait divers jeux d'improvisation afin d'améliorer leur écoute mutuelle et de se mettre en condition pour créer. Les enfants ont aussi conçu une pièce avec comme partition un dessin qu'ils ont réalisé eux-mêmes. Ils ont ensuite pu la jouer lors d'une audition.

Mon exposé se portera donc principalement sur les observations que j'ai faites durant les cours, tant au niveau humain qu'au niveau musical. J'évoquerai aussi la difficulté de gérer un groupe, et surtout de jouer à plusieurs au piano.

L'apprentissage du violoncelle chez les adultes débutants.

Joëlle Mauris

Contexte de la recherche

Travail de fin de formation HEM-Genève, site de Neuchâtel. Supervision : Luc Aeschlimann.

Résumé

La présente contribution a pour thème l'apprentissage du violoncelle par des adultes débutants.

Je me suis proposé de chercher à connaître les motivations de ces personnes, ainsi que leurs souhaits et leurs attentes pour leur formation musicale. Le recueil des données s'est effectué par l'entremise d'entretiens semi-dirigés effectués auprès de quatre élèves adultes. Parallèlement, je me suis documentée sur l'enseignement aux adultes, par la lecture de publications et d'ouvrages traitant de pédagogie et d'andragogie. Les observations que j'ai pu dégager au terme de ces deux démarches me donnent des pistes pour tenter de modifier mon enseignement auprès de cette population.

La présentation de mon travail s'axera sur les points suivants :

- De quelques notions de pédagogie : comment enseigne-t-on à des adultes ?
- Présentation des résultats des entretiens.
- Analyse des résultats.
- Auto-évaluation de mon enseignement.

Ordinateur et créativité. Utilisation de l'ordinateur comme outil de régulation du processus créatif en éducation musicale à l'école primaire.

Didier Coenegracht

Contexte de la recherche

Travail de diplôme de la Haute école pédagogique de Fribourg, supervisé par Jérôme Schumacher

Résumé

Ce travail tente de répondre aux questions suivantes : que se passe-t-il au niveau du processus créatif lorsqu'on intègre l'ordinateur à une activité de création musicale à l'école primaire ? Et comment se présente la régulation dans une activité de groupe ? L'expérience a permis d'observer 20 élèves de 5P et 6P du canton de Fribourg dans une activité de création musicale assistée par ordinateur.

Au terme de cette recherche qualitative avant tout, il semble que l'ordinateur peut être utilisé comme outil faisant partie intégrante du processus et comme outil de régulation d'une création en groupe. Cette régulation a l'air d'ailleurs d'occuper une place importante dans le processus créatif. Nous ne pouvons néanmoins rien affirmer de définitif et cela aussi à propos de la régulation du groupe qui paraît faite de multiples autorégulations, mais ce processus s'avère nettement plus complexe. Ce travail ouvre cependant la voie de nombreux prolongements autour du processus créatif en milieu scolaire.

L'écoute musicale dans quelques programmes pédagogiques d'orchestres et d'opéras européens: une approche didactique.

Isabelle Mili

Contexte de la recherche

Thèse de doctorat déposée à la Faculté de psychologie et de sciences de l'éducation de l'Université de Genève. Directeur de thèse : Bernard Schneuwly.

Résumé

La présente thèse traite de pratiques d'enseignement musical en milieu ordinaire, qui s'inscrivent dans une collaboration entre institutions culturelles et enseignement public. Comment des enseignants s'y prennent-ils pour « préparer » une classe à un concert donné ? Quels sont les contenus d'enseignement dans le cadre d'une telle activité de réception culturelle en écoute musicale ? Quels sont les gestes professionnels accomplis par l'enseignant ? Comment la médiation culturelle fait-elle sens pour les acteurs de la relation didactique ? Quelles sont les caractéristiques du contrat didactique dans ce type de relation et ce contexte ? Une analyse didactique et une approche ethnographique des pratiques d'enseignement observées tentent de dégager certaines spécificités de ces situations très particulières d'écoute musicale en milieu scolaire.