

Martine Wirthner

Apprendre la musique, quelles représentations chez les élèves ?

A Rueil-Malmaison, aux portes de Paris, les journées francophones de recherche en éducation musicale se sont penchées cette année sur le concept pédagogique de la représentation : comment les élèves se représentent-ils la musique ?

La question des représentations

Si l'on demande à des élèves d'illustrer par un dessin le phénomène de la digestion dans le corps humain, on obtient des représentations extrêmement diverses et le plus souvent fantaisistes d'un processus pourtant familier à chacun. L'ingéniosité des trouvailles, la gamme riche des systèmes de tuyauterie sillonnant le thorax à la fois surprennent et montrent de façon spectaculaire la variété des représentations enfantines dans un domaine des sciences qui peut, par ailleurs, faire l'objet d'un enseignement à l'école.

Quel rapport avec la musique ? La question des représentations dans l'apprentissage. C'est de cette question que les organisateurs des journées francophones de recherche en éducation musicale ont voulu débattre, en la centrant plus particulièrement sur les représentations des élèves. Ces journées ne sont pas les premières du genre. Certains d'entre vous se souviennent peut-être qu'en 1999 et en 2000, une manifestation similaire avait eu lieu à Neuchâtel sur le thème général du développement musical. De telles journées ont pour but d'ouvrir un débat, de permettre la réflexion sur des thèmes d'éducation musicale, à partir de recherches dans ce domaine, mais aussi d'expériences d'enseignement et de formation des enseignants. Elles constituent ainsi de véritables séminaires et réunissent environ une trentaine de personnes de Belgique, de France, du Québec et de Suisse romande, spécialistes, chercheurs, intéressés par la thématique retenue.

Pourquoi les représentations ? Comme l'indique Françoise Regnard, directrice du CEFEDM (Centre de formation des enseignants de la musique) de Rueil-Malmaison, dans l'introduction du dossier de préparation conçu pour l'occasion, le choix du thème s'est imposé à la suite des travaux de Neuchâtel qui ont montré que le développement musical était intimement lié aux situations d'enseignement/apprentissage mettant en relation l'enfant, un adulte (enseignant, parent, voire un pair) et l'objet musical lui-même. Le concept de médiation avait été développé et discuté, notamment en ateliers, lors de la présentation par vidéo de situations d'enseignement scolaire, et il y apparaissait clairement le rôle joué par les représentations des acteurs impliqués dans ces situations : « représentations des enseignants quant à l'objet d'enseignement, la personne de l'apprenant et le «soi» musicien-enseignant ; représentations des apprenants quant à l'objet enseigné, la personne de l'enseignant et le «soi» apprenant ».

Qu'entendre par représentations ?

Avant de proposer d'aborder la question des représentations des élèves dans le domaine de la musique, l'équipe organisatrice des journées avait prévu tout d'abord une présentation du concept lui-même, de ce que l'on en connaît à travers les recherches en psychologie et en pédagogie notamment. Dany Laveault, professeur à l'université d'Ottawa, était chargé d'apporter cette clarification. On s'en doutera, celle-ci n'est pas simple, car le concept de représentation est employé dans plusieurs modèles théoriques de l'apprentissage, de la créativité et de la motivation, et se décline donc en des termes différents et selon plusieurs dimensions. On pense d'abord à sa dimension cognitive, en particulier au travers des travaux de Piaget ; mais on ne saurait laisser de côté ses dimensions affective et sociale. Cependant, comme le soulignait Laveault, il manque encore des modèles des conduites humaines qui intègrent et articulent ces dimensions. Des travaux issus des sciences cognitives, sociocognitives, mais aussi sur l'efficacité personnelle ont contribué à enrichir la définition du concept de représentation, soulignant en particulier l'importance de l'évaluation qualitative (touchant à la qualité du travail, aux capacités de l'élève, etc.), pour changer les représentations que l'élève se fait de son travail et de lui-même, pour favoriser sa motivation.

Un détour par des disciplines scolaires autres que la musique

Le détour par d'autres domaines que la musique – en l'occurrence les sciences et l'enseignement des langues – a montré comment, par la recherche en didactique, on aborde la question des représentations. Gérard De Vecchi (professeur à l'UFM de Créteil) a parlé de conceptions des

apprenants plutôt que de représentations, présentant de manière spectaculaire (on en a eu un exemple ci-dessus) comment elles peuvent émerger et se traduire dans le domaine des sciences, chez les enfants comme chez les jeunes adultes. Il s'est demandé dans quelle mesure ces conceptions constituaient des aides ou des obstacles à l'apprentissage, mettant en garde contre la persistance des conceptions que l'enseignement néglige le plus souvent de prendre en considération. Il conviendrait donc d'en tenir compte pour les faire évoluer, d'où l'importance pour l'enseignant de repérer les conceptions qui font obstacle à l'apprentissage. Dans ce sens, l'erreur devient un élément positif, à l'origine d'une transformation des conceptions. Pour De Vecchi, il faut déconstruire les représentations erronées avant de construire des conceptions nouvelles.

Simona Pekarek, professeure à l'université de Bâle, a montré, quant à elle, comment les représentations sociales influencent les activités d'apprentissage (et réciproquement), soulignant le lien fort existant entre le social et le cognitif. Elle aussi a mis en évidence certains décalages entre les représentations que se font les élèves de l'objet à apprendre et celles véhiculées par l'enseignement, dans le domaine de l'enseignement d'une langue étrangère. Elle a insisté sur l'importance des choix méthodologiques pour saisir véritablement comment les représentations se construisent dans la classe, au fil des activités, préconisant une analyse fine des interactions en classe.

La musique engendre aussi des représentations

Et la musique, alors ? Peut-on dresser des parallèles entre les disciplines ? La dimension artistique de la musique est-elle de nature à infirmer les constats faits dans d'autres domaines ? Dans quel sens ? Comment faire émerger les représenta-

Zusammenfassung

In Rueil-Malmaison, vor den Toren von Paris, ging man dieses Jahr an den «Journées francophones de recherche en éducation musicale» (Frankophone Tage zur Erforschung der Musikerziehung) der Frage nach, was für ein Bild, d.h. was für eine Vorstellung die Schülerinnen und Schüler von der Musik haben. Bevor diese Frage auf dem Gebiet der Musik angegangen wurde, stand eine Präsentation des Konzepts der «Vorstellung», wie es insbesondere aus psychologischen und pädagogischen Untersuchungen bekannt ist, auf dem Programm. Eine Ausweitung auf andere Gebiete als die Musik – nämlich Sprachwissenschaften und Sprachunterricht – hat gezeigt, wie durch didaktische Untersuchungen die Frage der «Vorstellungen» angegangen wird. Elda Meyer, Musikpädagogin aus dem Kanton Waadt, und Christine Rottiers, Ausbilderin von Lehrkräften in Brüssel, haben über ihre Erfahrungen als Musiklehrerinnen berichtet und so dazu beigetragen, den Begriff der «Vorstellung» im Bereich der Musik zu klären.

«Was ist Musik für dich?», fragt Elda Meyer Schülerinnen und Schüler. Die Antworten sind sehr unterschiedlich und drücken vor allem einen emotionalen Bezug zur Musik aus. Für die Unterrichtenden nimmt dieselbe Frage hingegen eine etwas andere Bedeutung an. Christine Rottiers hat ihrerseits bei zahlreichen Schülerinnen und Schülern negative Vorstellungen (und Misserfolge) im Zusammenhang mit Gehörbildung und Musikhören festgestellt. Dies hat sie dazu bewogen, eine experimentelle Unterrichtsform zu schaffen, die auf dem Auswendiglernen von Liedern beruht. Dabei konnte sie den Erwerb von – bisweilen unerwarteten – Kompetenzen in den Problembereichen Gehörbildung und Musikhören beobachten. Die Diskussionen während dieser Tage haben somit die Verwandtschaft der verschiedenen Unterrichtsdisciplinen hervorgehoben. Die Vorstellungen der Schüler müssen in all ihren Dimensionen (kognitiv, affektiv, sozial) in die Ausbildungssysteme einbezogen werden.

Übersetzung: Philipp Zimmermann

tions dans le domaine de la musique? Comment en tenir compte dans l'enseignement musical?

Elda Meyer, animatrice de musique dans l'enseignement primaire du canton de Vaud, et Christine Rottiers, formatrice d'enseignants dans différentes académies de musique de Bruxelles, ont apporté leur témoignage d'enseignantes de musique, et ont donc contribué à répondre à ces questions.

«Qu'est-ce que la musique pour toi?» demande Elda Meyer à des élèves de sept à treize ans (voir son article dans ce même numéro). Les réponses sont diverses, sensibles, exprimant avant tout une relation affective à la musique. En revanche, cette même question revêt une signification quelque peu différente chez les enseignants interrogés qui, de leur côté, mettent en évidence le rôle formateur que la musique joue pour eux. Ces représentations influencent le travail de l'animatrice qu'est Elda Meyer et la conduisent à centrer son approche sur le développement d'un savoir faire musical chez les élèves, et sur la découverte de la valeur artistique de la musique.

De son côté, Christine Rottiers a débusqué chez de nombreux élèves des représentations négatives (et des échecs) en solfège et en écoute musicale. Ces constats l'ont alors incitée à construire avec une équipe d'enseignants un enseignement expérimental basé sur la mémorisation de chansons connues des élèves. Elle a observé que le travail entrepris conduit à l'acquisition de compétences – parfois même inattendues – dans les domaines problématiques du solfège et de l'écoute. Les discussions menées lors de ces journées ont ainsi souligné les parentés entre les disciplines d'enseignement. Les représentations des élèves doivent être appréhendées dans toutes leurs dimensions (cognitive, affective, sociale) par les systèmes de formation. Comme d'autres activités humaines, la musique est avant tout une activité sociale, pratiquée avec d'autres. Il est important dès lors de placer les élèves dans des situations complexes d'apprentissage qui leur offrent la possibilité de s'approprier des savoir-faire et de transformer leurs représentations au fil de leurs apprentissages.

La suite de ces journées est d'ores et déjà prévue pour 2002, toujours sur le thème des représentations, des enseignants cette fois. Bernadette Charlier, professeure aux Facultés universitaires Notre-Dame de la Paix à Namur, en a donné un avant-goût en guise de conclusion. Les enseignants eux aussi se font des représentations de l'objet qu'il enseigne, de leur métier, des élèves et de leurs apprentissages, de l'école, etc. Reste à savoir ce qu'elles sont, comment elles se transforment, dans le domaine musical en particulier. On ne peut que se réjouir de ce qui s'annonce, au vu de la réussite des journées d'avril 2001, dont F. Regnard a été la principale instigatrice, parfaitement secondée par un groupe de chercheurs pour la partie scientifique et par ses collaborateurs du CEFEDM pour la partie administrative. Une publication relative à ces journées est prévue. – A noter: la parution cet automne, chez L'Harmattan, d'un ouvrage édité par Martine Wirthner et Madeleine Zulauf, A la recherche du développement musical, dans le droit fil des journées de Neuchâtel.

Fortsetzung von Seite 5

Suche und spüre sofort, dass dieser Text einfach «stimmt». Bei der Goethe-Musik war das umgekehrt, weil der Auftrag ja von einem Goethe-Institut kam. Es gibt diese Szene im Faust I «Die Trödelhexe». Hier geht es um Dolche, Giftbecher, einfach um alles, mit dem gemordet wird. Das ist ein ganz böser Text. Wenn ich also noch keine konkrete musikalische Vorstellung habe, dann suche ich die Texte nach einer gewissen Dramaturgie aus: Gegensatz oder Einheit. Mich haben diese Gräueltaten, die von Goethe eher lustig geschildert werden, gefangen genommen. In einer Biografie über Christiane habe ich dann einen Brief von der Mutter an Goethe gefunden, wo drin steht, dass Goethe als Geschenk für seinen vierjährigen Sohn August eine Spielzeug-Guillotine bestellt hatte. Und da hat die alte Frau Goethe ihren Sohn richtiggehend zusammengeschissen! Diesen Brief habe ich in dieser «Trödelhexen-Szene» ebenfalls verwendet.

Wie arbeiten Sie einen Text nachträglich in Ihre Musik ein?

Die Singstimme ist meistens skizziert in einer Linie vorhanden. Sie wird dann natürlich dem Wort angepasst. Und von der Bedeutung her ist der Text dann wie ein Kommentar zu meiner Musik.

Ich möchte noch über Ihre breitgefächerte pädagogische Arbeit sprechen. Sie haben an der Hochschule in Zürich und an der Musik-Akademie Basel gelehrt, aber auch in Detmold und Karlsruhe. Wie würde Ihr Vergleich des deutschen mit dem schweizerischen Hochschulwesen ausfallen?

Detmold war eine spezielle Hochschule, die etwas sehr Elitäres hatte. Sie war vergleichbar mit einem englischen Internat, und es lehrten hervorragende Leute dort. Sie war auch nicht besonders gross. Und das ist vielleicht auch ein Vorteil der Schweizer Hochschulen, dass sie nicht so gross sind. Das Verrückteste, was ich erlebt habe, war Karlsruhe. Dort herrschte damals absolute Lehr-

und Lernfreiheit. Das war zwar ganz lustig, aber auch furchtbar chaotisch.

Wenn Sie eine Hochschul-Utopie entwerfen müssten, wie würde diese aussehen?

Das kann ich Ihnen so nicht sagen. Das schreibe ich vielleicht einmal noch auf, aber das wäre sicher abendfüllend. Aber ich finde nach wie vor, dass gerade Basel eine sehr schöne und gute Hochschule ist. Und auch für Zürich, das sich jetzt in einem grossen Wandel befindet, habe ich ein sehr gutes Gefühl. Es gibt eine Öffnung, es wird viel mehr angeboten, die Studenten werden stark motiviert.

Was war für Sie als Pädagoge Ihr wichtigstes Ziel?

Ich wollte immer die Neugierde der jungen Leute

wecken und bis zu einem gewissen Grad auch befriedigen. Sie sollten auch nicht fixierte Vorstellungen haben. Auf der anderen Seite habe ich mich gerade in den letzten Jahren in Basel vehement gegen die grassierende Intellekt- und Kopffeindlichkeit gestellt. Es ist verheerend, wenn man alles, was mit Denken zu tun hat, als anti-kreativ bezeichnet. Und wenn ich Musik sinnvoll analysiere, also nicht formalistisch, sondern eben dem Sinn entsprechend, dann wird ja das Staunen über die grossen Musikwerke immer noch tiefer und grösser. Ich habe einige sehr begabte Studentinnen und Studenten gehabt, und die habe ich immer ermuntert, in sich hineinzuhören, dass sie zuerst wirklich wahrnehmen, was in ihnen klingt, und das dann umsetzen.

Die neuste CD von Rudolf Kelterborn

Cellokonzert – Namenlos – Kammerkonzert. Musikszene Schweiz MGB CD 6182

Sie sind alle in den letzten fünf Jahren entstanden: das Konzert in einem Satz für Cello und Orchester 1998/99, «Namenlos», 6 Kompositionen für grosses Ensemble und elektronische Klänge 1995/96, und das Kammerkonzert für Klarinette und 14 Instrumente 1999. Der Vergleich dieser drei neueren Werke zeigt einmal mehr Kelterborns souveräne formale Disposition, die ganz aus der Expressivität heraus abgeleitet zu sein scheint (s. Formplan auf S. 5). Da ist das einsätzigige, im Solopart emotional direkt ansprechende und kantilenhafte Cellokonzert mit dem musikalisch engagierten Ivan Monighetti, dessen Ausdrucksbereich sich in der subtilen kammermusikalischen Vernetzung weitet. Oder dann die beiden Welten im zweisätzigen Kammerkonzert mit einem sehr virtuosen und trocken staccatierten «Agitato» und einem sonoren, in die mysteriöse Weite verweisenden «Grave». Dieses Stück ist dem Klarinettenisten Matthias Müller gewidmet, der die virtuose Vernetzung mit den Musikern des Ensembles Collegium Novum Zürich unter Jürg Wytenbach präzise und dynamisch vielschichtig auszuloten vermag. Die Live-Aufnahme aller drei Werke ist hautnah spürbar.

Das zentrale Werk dieser CD ist das sechsteilige «Namenlos», für welches sich Kelterborn erstmals seit über zwanzig Jahren wieder mit Elektronik beschäftigt hat. Gleich am Anfang werden die beiden Welten exponiert: Exaltiert heftig beginnt das Stück, «violente» in den tiefen Streichern, «ekstatisch» die hohen Bläser, «atemlos hektisch» das Schlagzeug – und nach der kurzen Generalpause eine betonartige, aber im Innern belebte Wand aus elektronischen Klängen. Das Sinfonieorchester Basel sorgt unter der Leitung von Howard Griffiths für eine präzise und spannungsgeladene Interpretation.

Doch die Elektronik bleibt nicht der Widerpart des Orchesters. Sie erweitert vielmehr den raffinierten Orchesterklang, verlängert ihn in eine neue, fast unheimliche Raumdimension. Und die live-elektronische Verfremdung mit Ringmodulation überhöht die konkrete und emotional aufgeladene musikalische Sprache Kelterborns noch. Hinter dieser raffinierten Verflechtung von realen und elektronischen Klängen steckt eine ausgeklügelte Dramaturgie, die das hörende Mitgehen spannend macht bis zum offenen Schluss mit dem ergreifenden Bariton-Solo von Kurt Widmer, «molto tranquillo» und «sotto voce» ...

Sibylle Ehrismann