

Raphaël PINEAU
2008/2010

PROJET PEDAGOGIQUE
« La musique pour tous »

CEFEDM BRETAGNE PAYS DE LA LOIRE

SOMMAIRE

Introduction.....	p3
1. Pédagogie individuelle et pédagogie de groupe : un aboutissement commun ?.....	p4
2. Proposer une pratique d'ensembles collective pour chaque niveau instrumental.....	p7
3. Le support écrit est-il nécessaire en début d'apprentissage ?.....	p10
4. La réelle difficulté du « trop plein » d'activités des élèves.....	p12
5. En amont, les moyens et les outils proposés pour découvrir la discipline du trombone.....	p14
6. Tenir compte de la morphologie de l'apprenant, l'instrument utilisé et les difficultés rencontrées à l'orchestre.....	p16
Conclusion.....	p18
Document annexe.....	p19

Introduction « *La musique pour tous* »

Au cours de ma première année au CEFEDM, j'ai rédigé un premier projet pédagogique auquel j'ai associé mes réflexions personnelles sur l'enseignement de la musique, mon expérience professionnelle et la découverte d'un enseignement proposé par mon premier référent pédagogique.

Depuis peu, ayant relu mon écrit pédagogique, et prenant en compte mon travail en deuxième année, il m'est apparu nécessaire de reformuler ce projet pédagogique, voir même d'en écrire un nouveau. Mais mon projet pédagogique n'est qu'une ébauche et est amené à évoluer ; d'ailleurs, c'est dans cette optique d'évolution que j'ai tenu à apporter un regard nouveau sur cet écrit ; en lien aux expériences musicales que j'ai pu découvrir au cours de ma formation.

Il est important de situer cette ébauche de projet pédagogique en lien à notre mission au sein de la fonction publique territoriale. J'axe ce projet pédagogique sur cinq points importants à mon sens et qui me posent question :

La pédagogie individuelle et la pédagogie de groupe tendent-elles vers des objectifs communs ?

Quels peuvent être les intérêts de regrouper chaque niveau instrumental en une pratique d'ensembles collective ?

Le support écrit est-il nécessaire en début d'apprentissage ?

Comment gérer les diverses activités culturelles des élèves ?

Faire connaître la discipline du trombone : comment ?

Avant de conclure, j'aborderais les réelles difficultés du jeune tromboniste à prendre en compte, en lien à sa morphologie, à son instrument et au travail qui peut lui être demandé ; et je profiterais de cet écrit pour y ajouter un document annexe sur une proposition d'un répertoire pédagogique du trombone pour chaque niveau et les objectifs en fin de cycle 1 et fin de cycle 2.

1. Pédagogie individuelle et pédagogie de groupe : un aboutissement commun ?

A travers ce chapitre, je vais essayer de décrire deux pratiques d'enseignement différentes, qui pour moi, sont très complémentaires dans l'apprentissage de la musique. Sur cette question de l'aboutissement commun entre la pédagogie individuelle et la pédagogie de groupe, un point essentiel de travail avec l'élève requièrent de ces deux formes d'apprentissage : l'autonomie.

Vers une autonomie instrumentale

Une problématique dans l'apprentissage de l'instrument que j'ai pu observer est la difficulté pour l'élève de travailler son instrument en dehors du cours individuel. Comment l'aider à « prendre » et à « jouer » régulièrement de son instrument chez lui ? Apprendre avec d'autres peut-il améliorer sa motivation ?

Je pense qu'il y a trois facteurs qui peuvent être gênants dans l'apprentissage du cuivre en général :

- la difficulté de production du son :

Cette difficulté amène une barrière je trouve, dans la satisfaction personnelle de l'apprenant. Comment gérer cela ? Il est vrai qu'un élève apprenant le piano ou la guitare par exemple est capable de produire une belle note dès les premiers cours. Pour un élève apprenant le cuivre, il en est tout autre. Le travail du son est long et toujours évolutif.

- l'aspect monodique de l'instrument :

Au regard d'un instrument polyphonique ou l'apprenant peut très vite s'accompagner lui même, jouer d'un instrument monodique peut générer une certaine démotivation dans l'apprentissage musical.

- la prise en main de l'instrument :

Quand je citais précédemment le mot « prendre » son instrument, ce n'est pas anodin. En effet, si je reprends l'exemple de l'élève apprenant le piano¹, il y a une

¹ Je tiens à préciser que dans les exemples que je donne ou je cite souvent le piano, je suis conscient toutefois des autres difficultés que peut avoir un élève en début d'apprentissage. Mais l'exemple de l'apprentissage du piano est très représentatif des différences qu'il peut y avoir entre ces deux instruments.

certaine facilité pour lui à se diriger vers son instrument, qui est « prêt à l'emploi ». Si l'on compare avec un jeune apprenant le trombone, l'enfant doit sortir l'instrument de sa boîte, l'emboîter, chauffer et, seulement après ses préliminaires, il peut commencer à jouer et se faire plaisir.

Il y a donc deux éléments à prendre en compte :

L'aspect matériel :

On peut proposer à l'apprenant de laisser son instrument hors de sa boîte posé sur un pied de trombone à l'endroit où il a l'habitude d'y travailler. Le fait de « voir » son instrument peut faciliter l'élève à s'en servir de lui-même.

L'aspect technique :

Cette difficulté de production du son peut être soutenue par un support audio lorsque l'élève travaille sa technique (souplesse et détaché). Un exemple très intéressant est le support audio créé par Miles Davis. Il y a plusieurs exercices de souplesses sur fond sonore mélangeant percussions et électro. C'est très vivant, facile d'accès et compréhensif, et pertinent dans le rapport à la pulsation pour l'élève. On prend du plaisir à travailler ses souplesses. Dans cette même optique, il est d'ailleurs facile de proposer un support audio différent pouvant aborder des consonances jazz, classique ou autre style par l'intermédiaire du travail d'arrangement sur le logiciel BANDINO-BOX, ou encore du travail du son avec les logiciels CUBASE, AUDACITY, ou FL STUDIO.

D'autre part, la pratique d'ensemble est aussi un atout pour la motivation et l'initiation musicale de l'élève. Jouer avec les autres aide d'une certaine manière l'apprenant, il ne s'entend plus jouer tout seul mais avec d'autres sons autour de lui. Je pense que cela change sa vision de sa pratique instrumentale. Un enfant très tôt, ressent une différence avec l'autre par ce qu'il voit, ou ce qu'il entend. Peut-être est-il important de prendre en compte le regard et l'écoute qu'a l'élève lorsqu'il entend son professeur jouer ? Cette différence a-t-elle un impact positif, négatif ou neutre sur l'apprenant ? Les enfants apprennent les rudiments de la vie en observant la plupart du temps les adultes qui les entourent. Il en est de même pour l'apprentissage de la musique. L'enfant observe, prend exemple sur ce que lui montre son professeur. Le mimétisme prend une place prépondérante dans l'apprentissage musical.

Je pense qu'il est objectif, efficace et nécessaire de soutenir une pédagogie individuelle par la pédagogie de groupe. La pédagogie individuelle peut s'avérer plus explicite sur le travail de fond, accessible pour l'élève dans ce rapport professeur/élève seul. La pédagogie de groupe amène une ouverture supplémentaire à la pratique de l'instrument, et permet à l'apprenant de prendre ses responsabilités au sein d'un groupe, et dans un deuxième temps, d'approfondir et mettre en pratique et à profit ses connaissances.

L'enfant a aussi des besoins relationnels. L'effet de groupe apporte une motivation et peut également améliorer son intérêt à la pratique instrumentale. Il est donc objectif d'engager la participation des élèves au sein du groupe en leur donnant une responsabilité, une présence dans les ensembles proposés.

Dans ma deuxième année de formation, et en lien avec l'un de mes projets à réaliser (réalisation artistique des élèves), j'ai eu la possibilité avec le soutien de Marc Salmon (directeur de l'Ecole Nantaise des Cuivres) de créer une fanfare de cuivres avec les enfants des quatre ateliers de l'école. Chaque atelier du mercredi est composé d'une dizaine d'élèves. Dans cet apprentissage collectif, l'objectif principal de cette création était la mise en place d'un programme de rue mélangeant les quatre ateliers (quatre niveaux différents).

Relayé par des cours plus individualisés, l'apprenant a la possibilité de se retrouver à la fois dans un rapport professeur/élève mais aussi dans un apprentissage en groupe. Son cours se passe en deux temps : une heure de cours plus individualisé et une heure de cours collectif. L'apprentissage de la formation musicale faisant partie intégrante des deux cours, l'apprenant évolue constamment avec son instrument. Il y a une cohésion efficace entre le rapport instrument/formation musicale/mise en application du travail de l'élève.

J'ai pu remarquer une progression rapide et efficace de l'apprenant, désireux d'accéder à un atelier plus confirmé. Sa motivation et son envie de gravir les échelons lui apporte une autonomie de travail plus évidente.

2. Proposer une pratique d'ensembles collective pour chaque niveau instrumental

Comment amener une pratique collective qui soit progressive pour chaque niveau instrumental ? Prendre en compte le niveau des élèves, respecter les objectifs musicaux à atteindre tout en faisant évoluer les enfants dans la pratique d'ensemble ?

Une mise en application du travail individuel de l'élève

Qu'est-ce que la pratique collective : c'est jouer de la musique avec d'autres. C'est partager son travail individuel avec d'autres musiciens dans un orchestre ou un ensemble. Ayant évolué principalement dans une harmonie municipale, cette pratique à plusieurs permet de mettre en avant le travail réalisé en cours individuel et en cours collectif. Je pense fortement, et je parle, entre autre, pour les instruments à vent, et plus encore, les différents pupitres d'instruments que l'on retrouve dans une harmonie, que cet ensemble fait partie intégrante du cursus musical d'un élève. De mon expérience, je crée un lien entre le cours individuel, le cours collectif, et la pratique d'orchestre. Je me sers de « l'entrée dans l'orchestre » comme un objectif à atteindre pour l'apprenant. D'ailleurs, le travail des morceaux d'orchestres est imbriqué dans le contenu du cours individuel de l'élève. Il est important et nécessaire pour l'apprenant qu'il puisse se tisser un lien entre les trois formes d'apprentissages qui lui sont proposées. Le travail final en est que mieux abouti. De plus, impliquer les jeunes dans ces différentes activités amène une dynamique de classe : ce qui je trouve est un outil pédagogique efficace quant au maintien et au développement d'une classe instrumentale. Ces temps fort de la semaine pour l'apprenant font partie de son intégration au sein de la classe et de l'école de musique. Ce côté relationnel au sein d'un groupe est un élément moteur à la motivation des enfants. Bien sur, nous parlons toujours de lien musical entre l'orchestre, l'élève et le cours avec le professeur, mais ce lien relationnel qui se crée est tout aussi important.

Intégrer chaque niveau instrumental dans une même pratique collective

Mélanger des 1^{er}, 2^{ème} et 3^{ème} cycles, c'est possible et très enrichissant je trouve. J'ai l'occasion de mettre en place chaque année dans un projet inter-écoles différentes classes de trombones pour un concert donné dans les temps de Noël. En tenant compte du niveau de chaque élève, chaque arrangement possède une voix particulière pour l'année et le cycle de l'apprenant. Ce qui résulte qu'il peut y avoir jusqu'à douze voix différentes pour un morceau. Certes, c'est une musique massive, mais pédagogiquement, il est intéressant de voir progresser l'élève qui est désireux d'ailleurs de découvrir le niveau supérieur pour l'année suivante. Cette évolution dans les voix permet une motivation supplémentaire de la part de l'élève et amène une démarche de progression. Ce projet marche depuis quelques années maintenant. Nous sommes donc dans une pédagogie de groupe.

A cela, j'ai eu la possibilité cette année de travailler avec l'école nantaise des cuivres proposant des cours collectifs divisés en quatre ateliers réparties sur quatre niveaux différents. J'ai pu mettre en place ma réalisation artistique des élèves avec ces ateliers. Dans ce fonctionnement axé sur la pédagogie de groupe, j'ai proposé la formule d'une voix différente pour chaque niveau, mais sur une année complète pour un projet à long terme. C'est très intéressant de remarquer l'évolution instrumentale des élèves au fil des années, qui sont toujours désireux de passer à une voix plus difficile. On peut remarquer une nette progression instrumentale en l'espace de quelques mois.

Un objectif social et éducatif

Inscrire un enfant dans une activité extrascolaire contribue au développement de sa personnalité, à la construction de lui-même. Les occupations extérieures à son cocon familial favorisent son intégration avec les autres. Un cadre culturel est posé chez l'enfant et les répercussions dans sa vie plus tard sont plus que bénéfiques. L'enseignant artistique doit tenir compte de ce contexte socio-éducatif dans sa pédagogie de l'enseignement. Notre mission au service du public va au-delà du rôle d'enseignant je pense. Nous instaurons un cadre au sein du cours, avec des règles de vie. Le moment du cours est aussi un lieu d'échange, de proposition et de discussion, mais il est toutefois important de garder ce rapport professeur/élève.

Une pratique d'ensemble et collective transversale

La pratique collective pour tous niveaux s'inscrit également dans la transversalité. Proposer aux jeunes apprenants des ensembles avec des instruments différents amène une diversité musicale dans l'apprentissage, une cohésion entre les différents classes instrumentales et permet la découverte et la connaissance de ce que propose l'école de musique pour les élèves.

Au sein d'un projet de pratique d'ensemble entre le Cefedem et le Conservatoire de Saint Nazaire, j'avais pour groupe une équipe constituée d'une clarinette, d'une flûte traversière, de deux violons et d'une guitare. Le niveau du groupe était cycle 1, mais chaque élève avait néanmoins un niveau quelque peu différent. Il fallait donc s'adapter et proposer une pièce en fonction du niveau instrumental de chacun.

La transversalité dans une école de musique et le mélange de plusieurs niveaux est tout à fait possible, à condition de proposer un travail intéressant, progressif, en lien aux objectifs de l'année, pour chaque élève. Il est important d'avoir en tête que chaque élève doit y « trouver son compte ».

3. Le support écrit est-il nécessaire en début d'apprentissage ?

En tenant compte du thème général que j'ai souhaité donner à ce projet pédagogique « La musique pour tous », il me vient à l'idée beaucoup de questions sur la pédagogie, qui évolue et change. Le support écrit est-il nécessaire en début d'apprentissage ? L'élève débutant a-t-il besoin d'une partition pour « apprendre » ? Ou est-ce le professeur qui a besoin d'une partition pour « faire apprendre » ? Peut-on se passer du support écrit la ou les premières années d'apprentissages, et amener progressivement ce support dans la continuité de l'apprentissage de l'élève ? Quelles sont les avantages et les inconvénients de ce moyen pédagogique ? Comment peut-on aborder l'apprentissage instrumental avec l'enfant ? Quels peuvent être ses réactions à cet apprentissage ? Quelles sont les évolutions possibles ?

Se poser des questions sur « comment faire apprendre » nous oblige à réfléchir sur notre métier d'enseignant, et à démarcher des outils et moyens didactiques pour l'enfant.

Quel rapport entre le support écrit en début d'apprentissage et « La musique pour tous » ?

Entre l'oralité et l'écrit

J'ai la possibilité cette année dans une des écoles où j'enseigne de proposer à trois jeunes élèves trombonistes une forme d'apprentissage sans la partition. Le principe reste simple : à partir de comptines, nous procédons à un travail de mémorisation des morceaux. Les élèves apprenants sont dans l'imitation de ce qu'ils entendent et de ce qu'ils voient, et aussi de ce qu'ils chantent (il est nécessaire pour l'élève et encore plus pour un joueur de cuivre de chanter ce qu'il doit jouer : impact sur le centrage du masque et sur la qualité de l'attaque de la note). Quels sont les objectifs de cette mise en route ? Je n'ai pas de réponse précise à cette question, mais je pense qu'en se détachant de la partition en début d'apprentissage, l'élève apprenant intègre plus facilement le rythme et la musique (par le chant également), connaît le nom des notes qu'ils jouent et se place plus facilement dessus, et est aussi plus libre dans le positionnement corporel et avec le trombone. D'ailleurs, je trouve qu'il n'est pas évident pour un jeune apprenant de jouer avec un pupitre, je m'aperçois qu'il est souvent embêté avec la coulisse, et au

final, même si l'on essaie de le repositionner, l'élève a tendance à baisser le trombone pour voir la partition. Il est important pour le jeune tromboniste de jouer tête droite (dans la continuité de la colonne vertébrale), pour plus de tonicité dans le jeu.

Mais l'apprentissage sans la partition peut aussi apporter des difficultés dans les savoirs que l'élève doit acquérir, notamment en matière de déchiffrage instrumental. Il est important de prendre en compte l'entrée à l'orchestre des jeunes et donc la nécessité pour l'apprenant de connaître et visualiser les notes sur une partition. En outre, le fait de « faire apprendre » sans visualiser mais en écoutant peut-il avoir des conséquences dans le travail demandé à l'orchestre ? Je pense que d'une certaine manière, c'est une problématique à prendre en compte. Ayant réfléchi à ce sujet, et étant toujours dans cette optique de remise en question et d'évolution de mon travail, je pense que l'apprentissage sans la partition peut amener de l'aisance, du ressenti de la musique et de la matière dans le jeu de l'élève et est réalisable la première année, mais à partir de la deuxième année, je pense que l'association à la partition s'avère utile ; sans pour autant effacer le travail qui a été fait auparavant ; pour la continuité de l'apprentissage instrumental et dans un souci de lien entre la formation musicale / les cours d'instruments / la pratique collective.

Quand j'énonce le terme « La musique pour tous », j'intègre des enjeux essentiels à mon sens comme par exemple l'orchestre à l'école. Nous avons eu l'occasion durant notre première année au CEFEDM d'aller observer les ateliers proposés par Jean-Jacques Metz à l'école Urbain Leverrier. Celui-ci propose à des enfants ne fréquentant pas des écoles de musique d'apprendre la musique sans partition. Les enfants apprennent les rudiments de leur instrument par codage et par imitation de ce qu'ils voient et de ce qu'ils écoutent².

Je trouve ce début d'apprentissage très intéressant pour la démarche d'approche de la musique. Toutefois, il me semble nécessaire d'amener des objectifs progressifs vers des notions d'écriture et de lecture pour l'apprenant. Ceci dans l'optique de lui proposer d'autres perspectives musicales dans la continuité de son apprentissage³.

² Par exemple, l'élève trompettiste apprend le doigté par schéma représentant les pistons. Il assimile ce doigté à une hauteur de notes et non au nom de la note.

³ Comme par exemple, l'entrée au conservatoire ou dans une formation musicale nécessitant la connaissance des notes sur la partition.

4. La réelle difficulté du « trop plein » d'activités des élèves

Impliquer les parents

Les parents jouent une place très importante dans le suivi de leurs enfants. Il est constructif de solliciter leur participation dans ce rôle de coordination entre le travail individuel de l'enfant chez lui, et le travail réalisé en cours individuel à l'école de musique. Les parents sont le maillon permettant le suivi du cursus musical de l'élève. Les enfants ont besoin d'être encadrés. Ils se sentent soutenus et rassurés, et en même temps, motivés à l'idée de « porter » leur travail à leurs parents. Mais attention, le rôle parental ne doit pas non plus « empiéter » sur le travail d'autonomie que l'on sollicite vivement chez les enfants. Telle est la difficulté mais aussi la richesse du travail de l'enseignant : savoir délimiter le rôle parental, savoir où placer l'autonomie chez l'élève, se positionner en tant qu'enseignant dans la relation parents/enfants/professeur, savoir rester dans le contexte d'une école de musique et d'une mission de service public.

Dans mes cours, j'ai sollicité les parents de trois jeunes apprentis trombonistes de 6 et 7 ans. Je les ai impliqués dans le travail de l'élève en leur proposant un fichier-son de l'exercice proposé et une partition avec les notes et les positions de l'instrument. Etant dans un travail de mémorisation avec les jeunes élèves, le support écrit destiné aux parents ne doit pas servir pour l'apprenant directement mais aux parents pour vérifier le travail de leur enfant et répondre aux besoins de celui-ci s'il le demande.

Impliquer les parents dans l'apprentissage de leur enfant permet une vraie connexion entre le cours et le travail à la maison. Cependant, le point négatif que je pourrais apporter à cet apprentissage est le souci de demander aux parents d'assister au cours. C'est un paradoxe au travail d'autonomie recherché avec l'élève. Je pense qu'il est nécessaire d'instaurer une courte période avec la participation des parents au cours, en vue de leur laisser le temps de comprendre quelques notions musicales, mais très vite le rapport élève seul et son professeur doit s'avérer nécessaire et structurant pour l'élève.

Une surcharge d'activités culturelles

Un constat auquel je n'ai pas de solution, qui je trouve, est une réelle difficulté est la surcharge d'activités que peut avoir l'enfant aujourd'hui. Entre le sport, la musique, les arts, et l'école...il est de plus en plus difficile je trouve, de solliciter les élèves et leurs parents dans des projets au sein d'une école de musique. Dans un souci qualitatif, il faut être vigilant à l'importance des projets auquel on engage les apprenants. Est-ce les parents qui veulent impliquer leur enfant dans de nombreux domaines pour favoriser son ouverture culturelle ? Ou est-ce l'enfant qui a ce symptôme de vouloir « tout faire » ? Quoi qu'il en soit, projeter les élèves dans l'année scolaire sur des projets longue durée s'avère plus délicat et demande une réflexion organisationnelle et pédagogique. De plus, il est important actuellement de prêter attention à la participation des élèves dans différents ensembles de l'école de musique. La mise en place de projets au sein de la classe ne doit pas interférer ou du moins doit prendre en compte la bonne marche des autres ensembles. Par exemple, j'ai monté cette année un projet assez conséquent mettant en scène le trombone et la sacqueboute à partir du roman « Gargantua » de Rabelais. Le partenariat entre deux écoles de musique sur ce projet a sollicité les élèves et leurs parents et a suscité beaucoup de trajets. La fatigue qui s'est installé en fin d'année a mis en péril l'orchestre des jeunes ou tous mes élèves participent. La surcharge d'activité était très présente. Autre exemple, un bon nombre de jeunes sont actifs au sein de l'école de musique dans plusieurs ensembles (jusqu'à 4 pour certains) ce qui pose inévitablement des problèmes d'organisation tant au niveau des concerts que des répétitions supplémentaires.

La construction d'ensembles instrumentaux

Avoir des projets de construction d'ensembles au sein d'une école de musique peut s'avérer problématique sur deux points :

- La sollicitation massive des jeunes apprenants au sein de plusieurs ensembles
- La difficulté pour ces ensembles de maintenir un effectif stable en fonction de la cumulation des pratiques collectives des participants

Il est donc important je pense, de faire preuve de vigilance quant à la mise en place de projets pouvant être massifs pour les jeunes apprenants

5. En amont, les moyens et les outils proposés pour découvrir la discipline du trombone

La réalisation de projets artistiques

Dans toute activité musicale quelque soit sa nature, il est objectif de ne pas s'arrêter qu'à une pratique de cours individuel ou collectif comme nous l'avons décrit précédemment. Divers aboutissements tels que la réalisation de projets artistiques donnent vie à une classe instrumentale. Impliquer les parents dans cette dynamique de classe montre l'intérêt porté à l'activité qu'exerce leur enfant. Il est, pédagogiquement parlant, intéressant de pouvoir présenter aux parents, dans la mesure du possible, un projet annuel en début d'année, sur les réalisations artistiques prévues au cours de l'année scolaire. Cette préparation en réunion parentale de début d'année permet de « projeter » les parents et les élèves dans des objectifs collectifs précis et structurent l'année scolaire.

A travers mon expérience professionnelle, j'essaie d'installer un minimum de deux projets annuels. La répartition se fait de la façon suivante :

- le premier projet a lieu généralement à la fin du 1^{er} trimestre
- le deuxième projet a lieu à la fin du 2^{ème} trimestre
- j'utilise le 3^{ème} trimestre pour les évaluations individuelles et la préparation des portes ouvertes de l'école de musique.

Par exemple, le premier projet de l'année 2008/09 avec les classes de trombones et tubas du Maine-et-Loire s'intitulait « Les Trombones et Tubas de Noël » et impliquait les élèves dans des concerts de rue sur un programme traditionnel de chants de Noël arrangés pour ensembles de trombones. Le deuxième projet était un rassemblement de trombones des départements du Maine-et-Loire, de la Sarthe, de la Loire-Atlantique et de la Mayenne et s'intitulait « A la rencontre des Bullibulles ». Il s'agissait d'un conte musical pour quatuor de trombones, ensemble de trombones, chorale d'enfants, percussions et conteur. Les enfants ont eu l'occasion de pouvoir jouer et travailler en master-class avec un quatuor parisien et participer à un concert qui était l'aboutissement de ce projet.

Je pense que ce type de mission est indispensable au sein d'une classe pour une recherche de dynamisme, d'investissement de projets par les élèves, dans le but aussi de provoquer la motivation chez l'apprenant. D'ailleurs, motiver l'élève, le « capter » dans son apprentissage musical fait partie des objectifs à prendre en compte dans la vie d'une classe instrumentale. De plus, notre second rôle, et je parle plus précisément, dans le cadre de l'enseignement du trombone, est aussi le développement de cet instrument. A l'heure actuelle, pour une population française de plus de soixante millions d'habitants, le trombone à coulisse reste encore très méconnu. Notre mission dans l'enseignement a aussi pour but de faire découvrir cet instrument peu connu du public et d'œuvrer pour le développement de celui-ci.

Chaque année, je prends le temps d'aller dans les écoles primaires pour provoquer des moments de découverte instrumentale avec les enfants. Mais provoquer le visuel, le toucher, et l'auditif de l'instrument proposé n'est pas suffisant, il est aussi complémentaire d'amener une rencontre au sein de l'école de musique, et de solliciter l'enfant et les parents à franchir le seuil de l'école de musique. Par exemple, l'année dernière, j'ai revêtu le costume de Merlin l'Enchanteur en vue d'un spectacle intitulé « Les Contes de Brocéliande » pour ensembles de trombones et tubas, l'objectif étant la découverte par les enfants des écoles primaires de l'instrument : le trombone, et le déplacement des enfants et des parents à l'école de musique. Je me suis déplacé dans les classes accompagné de mon trombone et d'extraits de thèmes celtiques avec pour accroche, de solliciter les enfants, à venir découvrir les lutins qui accompagnaient Merlin l'Enchanteur.

Cette prise de contact avec des enfants de classes primaires allant de CP à CM2 implique un lien même s'il est faible entre leurs « chez eux » et l'école de musique.

Récemment, nous avons finalisé un projet qui a démarré en septembre 2009, mettant en scène le trombone et la sacqueboute, ainsi que la participation de flûtes à bec, de violes de gambe et de violons. Nous nous sommes déplacés dans les écoles primaires et avons sollicité la participation des scolaires à ce spectacle par l'intermédiaire du chant. Il est pertinent, je trouve, de se déplacer directement dans les lieux scolaires, d'aller au devant de l'enfant, pour lui montrer notre instrument de prédilection.

6. Tenir compte de la morphologie de l'apprenant, l'instrument utilisé et les difficultés rencontrées à l'orchestre.

Je profite de l'écriture de ce projet pédagogique pour souligner des éléments techniques d'apprentissage du trombone qui je trouve, sont essentiels pour un bon développement instrumental de l'élève. Avant tout, faisons un bref rappel de la facture instrumentale du trombone : celui-ci est composé de 7 positions, les positions les plus rapprochées étant la 1^{ère}, 2^{ème}, 3^{ème} et 4^{ème} position : les positions les plus éloignées étant la 5^{ème}, 6^{ème} et 7^{ème} position. Il y a plusieurs points techniques à respecter, je pense, quand l'on enseigne cet instrument :

- la morphologie de l'apprenant
- la catégorie de l'instrument qu'il utilise
- la nature des traits d'orchestres et des méthodes d'apprentissage

Généralement, le jeune apprenti tromboniste (entre 7 et 12 ans) évolue sur les cinq premières positions, la 5^{ème} étant souvent la plus difficile, car la plus éloignée. Il est important et logique, d'un point de vue pédagogique, de ne pas utiliser les 6^{ème} et 7^{ème} positions chez l'enfant apprenant, car il n'a tout simplement par la morphologie adéquate lui permettant d'accéder à ces positions éloignées, et d'un point de vue musical, ces lointaines positions provoquent des erreurs de justesse importantes. Le travail de justesse étant pointilleux dans l'apprentissage du trombone, il est nécessaire de faciliter le jeu du trombone chez les débutants.

Toutefois, il y a des exceptions ; un adolescent qui commence le trombone, aura une facilité gestuelle plus efficace. A l'enseignant donc, d'adapter les morceaux d'orchestres, les exercices, la technique du jeu du trombone en fonction de la morphologie de l'apprenant.

Un autre point à prendre en compte est la taille de l'instrument qu'utilise l'élève. En effet, il existe trois sortes de trombones : le trombone ténor simple, qui nécessite donc ces arrangements de notes et de positions trop éloignées en fonction des capacités de l'élève ; le trombone ténor complet, qui lui, de son évolution technologique, facilite la gestuelle et le déplacements de coulisse, grâce à son système de barillet ramenant la 6^{ème} et la 7^{ème} position en 1^{ère} et 2^{ème} position : et enfin le trombone ténor complet et

raccourci, qui lui, est un trombone plus petit et n'ayant que six positions. Ce trombone est moins lourd et facilite également les mouvements de coulisse grâce à son système de barillet. Ce trombone convient idéalement aux jeunes enfants commençant le trombone. A savoir qu'on le rencontre moins souvent de par son prix onéreux.

Dernier point qui me semble essentiel, si l'on tient compte du fait que la plupart des jeunes apprenants sont munis d'un trombone ténor simple, l'enseignant joue un rôle important dans le réarrangement des pièces, des exercices ou des traits d'orchestres que doit jouer l'apprenant. Je pense que chaque enfant est différent, et si l'on veut un résultat musical efficace, il est techniquement parlant, nécessaire d'adapter ce que doit jouer l'élève en fonction de sa morphologie et de son instrument, sans pour autant ôter des objectifs d'apprentissages. Il s'agit là de mettre en place des objectifs de travail en fonction des paramètres de l'apprenant.

Conclusion

Ce projet pédagogique n'est qu'une ébauche et est amené à évoluer, mais il relate en de nombreux points mes idées quant à l'enseignement de la musique. Favoriser la pratique d'ensemble tout en imbriquant des cours plus individualisés reste une priorité et un moyen pédagogique essentiel à mon sens.

Mais ce double apprentissage demande une mise en place délicate dans l'organisation des cours de la semaine et la présence des élèves. Cela dit, si je prends exemple sur l'Ecole Nantaise des Cuivres, les élèves viennent pour deux heures de cours à suivre (cours d'ensembles et cours plus individualisés). Mais si l'on doit également prendre en compte l'heure de formation musicale, l'orchestre harmonique, éventuellement la chorale pour les premières années de formation musicale, la surcharge de cours peut devenir problématique pour l'apprenant.

J'ai donc un avis plutôt positif sur la combinaison formation musicale / ensemble musical, c'est-à-dire apprendre les notions de formation musicale tout en jouant de son instrument en ensemble. Je pense que la pratique instrumentale pour l'apprenant est très valorisante et doit être légèrement en ressort dans sa semaine de cours.

Document annexe

Le répertoire pédagogique du trombone

Ce répertoire est exhaustif et est amené à évoluer bien entendu. Voici quelques pièces et méthodes intéressantes je trouve, pour la progression et l'ouverture culturelle de l'apprenant.

- **Méthodes d'apprentissages**

Je trouve intéressant de proposer à l'apprenant un mélange d'exercices tirés de méthodes différentes. Il est pertinent d'amener une progression instrumentale en combinant plusieurs procédés méthodiques. Pour ce faire, « L'A.B.C. du jeune tromboniste » de Jean DOUAY est une méthode avec peu de moyens illustratifs mais proposant des exercices de justesse et technique progressifs et cohérent pour le suivi instrumental. Cette méthode convient bien je trouve pour les adolescents commençant l'apprentissage de trombone. Cela dit, il y a d'autres méthodes plus récentes tout aussi intéressantes comme DE HASKE (idéal pour les enfants avec le support audio, mais c'est une méthode qui manque de régularité dans l'évolution des exercices). Plus récemment, je me sers des cahiers de formation musicale « Le solfège a rendez-vous avec le jazz » de Philippe RIBOUR pour les adapter aux jeunes élèves trombonistes. Toujours dans le même style, les méthodes « Jazz conception » de Jim SNIDERO et Slide HAMPTON sont très intéressantes pour l'apprentissage jazz classique à partir du second cycle. J'utilise également les méthodes jazz-funk du saxophoniste jazz Bob MINTZER écrit originalement pour saxophone alto mais qui fonctionne très bien pour trombone. Dans un registre plus classique, les méthodes d'apprentissage de Jérôme NAULAIS intitulé « Etudes Contemporaines » en trois niveaux (1^{er}, 2^{ème} et 3^{ème} cycles) sont progressives pour les apprenants.

Voici quelques références de pièces pour trombone et piano constructives pour l'apprentissage du tromboniste :

- **Pièces pour trombone et piano**

1^{er} Cycle

1^{ère} année :

Trombone Blues (SICHLER)
Petite Valse (KASTEL)
Tromb'ténor (GUIGOU)
An Angel Looked Over (SCHUDEL)
Sans Façon (NAULAIS)
L'arbre de Diane (HULOT)

2^{ème} année :

Deux ans déjà (GALIEGUE & NAULAIS)
Positive (GALIEGUE & NAULAIS)
Sushi (NAULAIS)
A Fa Feutrés (NAULAIS)
Le jardin sur la lagune (NAULAIS)
Soleil Levant (MARCHAND & SOLDANO)
Trombinacoulos (VANBESELAERE)
Le porte-bonheur (MEREAX)
Capricio (MEREAX)
Kiss (VILLARD & LANONE)
Bono le petit clown (CARLIN)
Koulissia (PROUST)

3^{ème} année :

Pièce en Fa (BOUTRY)
Chanson d' Août (SEGUIN)
Avenue Washington (SICHLER)
Les marches du kiosque (CREPIN)

Le voyage d'Hadrien (CREPIN)
Tout cool (GALIEGUE & NAULAIS)
Fleur de coulis (GALIEGUE & NAULAIS)
Au fond des bois (NAULAIS)
Safari (NAULAIS)
Habanera nocturne (PELEGRI)
Old and New Song (HEGENHAUSER)
Comme un air d'opéra (BESSONNET)
Le Moulin des Erves (CHEBROU)

Fin de cycle 1

Le piège de Calpe (NAULAIS)
Un jour à Saint-Flour (NAULAIS)

2^{ème} Cycle

1^{ère} année :

Suite en Fa (HULOT)
La Polka du Kiosque (MARCHAND & SOLDANO)
Song (DELGIUDICE)
Terre (DONDEYNE)
Uranus (DONDEYNE)
Sarabande (GRAVES)
Des hortensias sous la pluie (TANAKA)
Il était une fois... (MEREAX)
Romance (MEREAX)

2^{ème} année :

Océane et Parodie (SENON)
Vacances aux Antilles (NAULAIS)
Popbone (NAULAIS)
T.Bone Concerto (LACOUR)
Trombone solo album (LAYCOCK)

Swing for brass (MULLER)

Tous en piste (CARLIN)

Très sympa (GALIEGUE & NAULAIS)

3^{ème} année :

Plein vent (GALIEGUE & NAULAIS)

Departure (SOLOMON)

Le roi Renaud (BERTHELOT)

Arabesque (CARLIN)

One Bone Show (NAULAIS)

Introduction, Scherzo et Choral (ARRIEU)

Pouç'7 (REMAUD)

Fin de cycle 2

Histoires (IBERT)

Le petit livre de Gargantua (MARGONI)

Les objectifs de fin de cycle 1

Posture et tenue

La posture doit donner le sentiment que l'élève est à l'aise

Eviter toute crispation en particulier au niveau des épaules

Tenue de la coulisse par le pouce et l'index : la main droite doit être légère

La position de l'embouchure : tenue du masque et contrôle des joues

Travail du centrage et de la bonne vibration des lèvres

Technique instrumentale

Ambitus : de sol bémol grave à sol aigu

Contrôler la prise d'air et l'émission du son sans blocage

Travail de l'équilibre timbre/amplitude et soutien du son

Maîtrise du legato sur harmoniques et mouvements contraires et du détaché fluide, précis et soutenu

Synchronisation de la main (vitesse de la coulisse) et mouvement précis de la coulisse

Maîtriser le rapport air/intensité dans les nuances de base

Langage musical et interprétation

Maîtriser les codes de base pour une restitution fidèle du texte (tempo, articulations usuelles, nuances, changements de tempi, accelerando, ralis))

Garder un tempo, une pulsation régulière, s'adapter aux changements de tempo

Respect des respirations indiquées sur la partition, comprendre la phrase musicale et placement des respirations

Culture musicale

Notion de culture musicale en rapport avec le répertoire abordé

Développement personnel

Développement de l'autonomie (savoir s'écouter, se corriger, écouter les autres, se repérer)

Elaborer une méthode de travail personnel

Travail du chant, travail d'ensembles, travail sur l'improvisation

Les objectifs de fin de cycle 2

Posture et tenue

Tenue très stable et maîtrise de l'embouchure

Technique instrumentale

Ambitus : du mi grave au si bémol aigu

Maîtrise de la clé d'Ut 4

Tenue du masque et endurance, soutien des phrases musicales

Détaché fluide, précis, soutenu et rapide, maîtrise du legato articulé, rapidité de la coulisse, correction de la justesse

Respiration : prise d'air en musique et en mesure

Développer une sonorité homogène dans différentes nuances, travail sur la rondeur dans l'aigu, le soutien du son

Savoir s'accorder et maîtriser la justesse dans les changements de nuances

Donner départs, fins et intentions musicales

Langage musical et interprétation

Repérer les phrases musicales et placer ses propres respirations

Pratique des détachés (staccato, louré)

Appréhender des pièces musicales différentes (contemporaines, jazz, baroques, traditionnelles) et adapter un phrasé en fonction du style

Connaissance des notations contemporaines

Culture musicale

Connaissance du compositeur et son époque, des éléments liés à son instrument

Forme, déroulement, structure de la pièce et langage de l'œuvre

Développement personnel

Se connaître, connaître son instrument, savoir se corriger

Elaborer une méthode de travail propre à soi

Se rendre à des concerts, écoute de différentes musiques

Participation aux pratiques collectives

Augmenter l'endurance dans le travail personnel