

# **Découverte de la pédagogie Orff**

Travail réalisé pour l'obtention du Diplôme d'enseignement

Par :  
**Marjolaine Picand**

Directrice du mémoire : **Angelika Gusewell**

Lausanne, année académique 2007-2008

Conservatoire de Lausanne – Haute Ecole de Musique (HEM)

PICAND Marjolaine

Année scolaire 2007-2008



**Découverte de**

# **la pédagogie Orff**

Mémoire sous la direction de Mme Angelika Güsewell

Orff disait : « langage comme musique » « musique comme langage »

# **Sommaire**

## **I. Introduction**

## **II. La pédagogie Orff**

- A) Qui était Carl Orff ? Dans quel contexte est née cette pédagogie ?
- B) L'enfant au centre de la réflexion
- C) Une pédagogie active et de groupe
- D) Schéma des activités pédagogiques selon Orff

## **III. Les bienfaits d'une telle pédagogie pour le développement musical des enfants**

- A) Le plaisir et l'enthousiasme pour la musique
- B) Développement des capacités de chacun
- C) Découverte de l'improvisation et de la créativité
- D) Témoignage de Véronique Kupper

## **IV. La pédagogie Orff dans l'enseignement d'un instrument de musique ?**

- A) La partition n'est pas toujours indispensable
- B) Le corps fait parti intégrante du musicien
- C) Témoignage d'Andrea Sangiorgio

## **V. Conclusion**

Références bibliographiques

Remerciements

## **I. Introduction**

Aujourd'hui, nous avons conscience que les premières années d'un être humain sont importantes voire déterminantes pour son avenir. Cela fait plusieurs années que, en tant que musicienne, mes réflexions s'orientaient sur l'éducation musicale, et notamment celle des très jeunes enfants. C'est dans cette démarche que j'ai participé à un stage sur la pédagogie Orff en octobre 2007 à l'atelier du fa perché à Morges. Cela m'a motivé à vouloir connaître mieux cette pédagogie qui semblait répondre aux questions que je me posais sur l'enseignement.

Chaque enseignant et chaque élève sont des êtres uniques, et c'est pourquoi il n'est jamais possible de prôner un enseignement unique, une pédagogie figée. Orff nous donne-t-il une vision ouverte et que chacun peut s'approprier à sa manière, à ce qui lui parle ? N'est-il pas riche d'utiliser un maximum de paramètres pour enseigner la musique ?

A travers ce mémoire, je vais d'abord présenter Carl Orff et sa réflexion pédagogique, puis je m'intéresserai aux résultantes d'une telle façon d'enseigner. Pour finir, je donnerai quelques idées, visions de la pédagogie Orff dans l'enseignement d'un instrument de musique, et en particulier celui de la flûte traversière.

## II. La pédagogie Orff

A) Qui était Carl Orff ? Dans quel contexte est née cette pédagogie ?

### Chronologie

**1895** Naissance de Carl Orff le 10 juillet. Il est fils de musiciens et se tourne très vite sur l'improvisation pour son propre apprentissage du piano, de l'orgue et du violoncelle.

**1914** Orff sort diplômé de l'Académie de musique de Munich.

**1915-1917** Chef d'orchestre à la Kammerspiele de Munich, il est frappé par les mises en scène de Falkenberg ; Orff va y trouver les lignes directrices de sa propre création dans le domaine du drame musical.

**1918-1930** Carl Orff connaît un succès précoce avec ses œuvres de jeunesse (des cantates, des lieder et de la musique instrumentale).

**1924** Il fonde à Munich avec Dorothee Gunther la Guntherschule, une école dans laquelle des jeunes de tous les milieux peuvent s'initier à la gymnastique, la danse rythmique et la danse d'expression. Carl Orff s'enthousiasme pour ce projet et propose d'apporter un volet musical à l'enseignement du mouvement. Les deux disciplines deviennent alors interactives. Dans cette nouvelle pédagogie, une place centrale est accordée au travail de groupe, au mouvement, au rythme ainsi qu'à l'improvisation. Les méthodes utilisées dans cette école sont à l'origine de son recueil d'exercices musicaux Schulwerk-Musik für Kinder,(1930-35, rév. 1950-54), traduit dans le monde entier.

Pour des raisons politiques, l'école Günther sera contrainte de cesser ses activités en 1937.

**1937** Orff remporte son premier succès mondial avec son oratorio scénique Carmina Burana sur un texte en latin et en allemand, texte emprunté à des poèmes étudiants du 13ème siècle en Bavière. C'est aussi avec cette œuvre qu'il impose sa conception du « théâtre total ». Carl Orff est un des plus grands dramaturges musicaux après Wagner, il est aussi l'un des talents de théâtre les plus éminents de son temps. Le style de Carl Orff est unique, à partir de 1920, il se tourne vers des grands maîtres d'autrefois tels que Lassus, Schütz ou encore Monteverdi. Il a su faire revivre les formes monodiques anciennes tout en les adaptant aux goûts modernes.

**1939** *Der Mond*, opéra d'après un conte de Grimm.

**1941-1942** *Die Kluge*, opéra d'après un conte de Grimm.

**1947-1948** *Antigona*, pièce de théâtre musical d'après Sophocle.

**1948** La radio bavaroise découvre l'enregistrement de la « Parade et ronde des enfants et des jeunes filles », musique composée en 1934 pour le défilé des enfants dans le cadre des jeux olympiques. Anne-Marie Schrambeck alors directrice de la radio scolaire demande à Carl Orff de composer de nouvelles pièces que les enfants pourraient interpréter eux mêmes. Orff occupé à l'écriture d'Antigone accepte néanmoins le défi d'autant que l'expérience de l'école Günther s'était interrompue prématurément.

**1949** En compagnie des luthiers : Klaus Becker, et Karl Maendler, Carl Orff met au point toute une série de petits instruments à percussion, xylophones et métalphones. Ils créent le « studio 49 » qui sera voué exclusivement à la fabrication de ce qui deviendra : « l'instrumentarium ORFF ». Le «Schulwerk » (l'atelier scolaire) de Orff et Keetman

durera deux ans et demi. Il donnera naissance à une œuvre devenue célèbre : « Histoire de la nativité » ainsi que cinq volumes intitulés : « Musique pour enfants ». L'université de musique de Salzbourg (le Mozarteum) propose à Gunhild Keetman d'ouvrir une classe de musique élémentaire.

**1957-1958** *Oedipus der Tyrann*, pièce de théâtre musical d'après Sophocle.

**1960** Le gouvernement Autrichien débloque des fonds afin que le Mozarteum (université de Salzbourg) puisse ouvrir des classes de musique élémentaire en dehors de la ville. Celles-ci seront exclusivement réservées à l'enseignement de la pédagogie musicale Orff. L'institut Orff verra le jour en 1963 dans ces locaux, les mêmes qu'il occupe encore aujourd'hui. Carl Orff et Gunhild Keetman en assumeront la direction jusqu'en 1970.

**1982** Décès à Munich le 29 mars.

**1984** 17 mai, agrémentation des statuts de la Carl Orff-Stiftung et le 4 décembre, fondation de l'Orff-Schulwerk Forum à Salzbourg.

## B) L'enfant au centre de la réflexion

L'approche pédagogique de Carl Orff s'inscrit dans le courant des recherches psychopédagogiques du début du siècle, avec Montessori, Decroly, Wallon puis Freinet, Piaget, etc., qui prônent une activité centrée sur le développement et la croissance de l'enfant et non sur son seul savoir.

Ce que j'ai découvert dans la pédagogie Orff et qui me touche particulièrement, c'est que l'enfant est au cœur de chaque réflexion. Il est réellement considéré comme un être à part entière, tel qu'il est. Il est en quelque sorte l'acteur de son apprentissage. Il y a un potentiel créatif dans chaque enfant et l'enseignant est un guide qui l'aide à développer ce potentiel. Le pédagogue (le mot pédagogue vient du grec pais, paidos= enfant et agein= conduire) en Grèce était en fait l'esclave et/ou le tuteur qui accompagnait l'enfant à l'école et l'aidait dans sa scolarisation. Ce pédagogue n'enseigne pas mais « éduque ou accompagne », en donnant toujours priorité à l'éveil sur l'apprentissage, à l'enfant sur le savoir. L'enfant participe à son apprentissage qui est synonyme d'expériences. Ce dernier trouve de l'intérêt à son apprentissage, l'important pour lui n'étant pas de savoir, mais de faire de la musique, de la vivre et de vivre avec elle. L'enseignant est un modèle que les élèves observent et imitent pour ensuite pousser plus loin leurs expériences et leurs créations.

L'enfant, sa personnalité, son évolution sont au cœur des recherches pédagogiques de Carl Orff. Il considère que le contexte culturel est un élément très important dans le développement des individus, des différents enfants et qu'il est primordial d'en tenir compte et d'exploiter ces ressources. Les époques et le contexte social sont des éléments à respecter. Par exemple, Orff s'est beaucoup intéressé au folklore car il appartient au monde de chacun et il est important de s'y intéresser pour l'intégrer.

De plus, pour Carl Orff, l'enfant « moderne » n'existe pas. C'est-à-dire bien que le modernisme ait des effets directs sur l'être humain, la nature profonde de l'enfant n'en est pas fondamentalement altérée. Quel que soit le siècle, l'endroit où il est né, l'enfant traverse successivement et de façon irréversible, des stades semblables de développement affectif et intellectuel avec une rapidité, certes variable mais comparable.

### C) Une pédagogie active et de groupe

Pour Orff, l'enfant apprend beaucoup sur la musique en participant activement. A travers une participation active, il développe sa sensibilité et ses facultés esthétiques. Les méthodes traditionnelles (déductives) commençaient normalement avec de la théorie : on expliquait les règles, on les étudiait par cœur et après on abordait des illustrations sonores. L'approche musicale Orff se base sur des expériences actives (inductives). Au lieu d'employer une méthode analytique, l'éducateur introduit des formes élémentaires et crée une attitude nouvelle : la musique est explorée, expérimentée à travers l'expression verbale, vocale, instrumentale et corporelle.

La pédagogie Orff est née de la rencontre de la danse avec la musique. Dans cette approche l'expérience de la musique s'effectue par le corps plutôt que par l'intellect. La pédagogie Orff procède par l'exploration et l'expérimentation des éléments les plus simples de la musique: la pulsation, la métrique, le tempo, le rythme. Peu à peu, à travers l'expérience active, ces éléments sont raffinés et élevés à des niveaux plus complexes. L'alpha et l'oméga de l'approche Orff, c'est le corps humain avec son désir de s'exprimer et son amour pour l'action et le jeu. Cette participation active trouve son point culminant dans la créativité.

Le mouvement est un fondement de la pédagogie Orff. Il est la base de tous les autres apprentissages. L'élève explore les qualités du mouvement, la position corporelle dans l'espace. Une progression cyclique s'établit depuis les mouvements naturels (marcher, courir, galoper, etc.) vers le mouvement intérieur (respiration, battement du cœur, sens de la pulsation). Le mouvement intérieur est ensuite traduit, exprimé à un niveau supérieur à travers le mouvement stylisé et le jeu musical.

L'exploration sonore procède depuis les sons non organisés de l'environnement jusqu'aux sons instrumentaux joués par l'enfant. Celui-ci explore les qualités du son, il les groupe en familles de sons semblables. Il les organise en formes simples qui permettent de développer un sens de la durée. Les sons de la voix tiennent une place importante dans cette exploration. Les mouvements et les sons organisés en motifs et en phrases donnent naissance à des danses et des formes musicales qui peuvent être ensuite créées par les enfants eux-mêmes. L'exploration de la forme peut ainsi conduire à la notation. La forme sert aussi de support à l'improvisation.

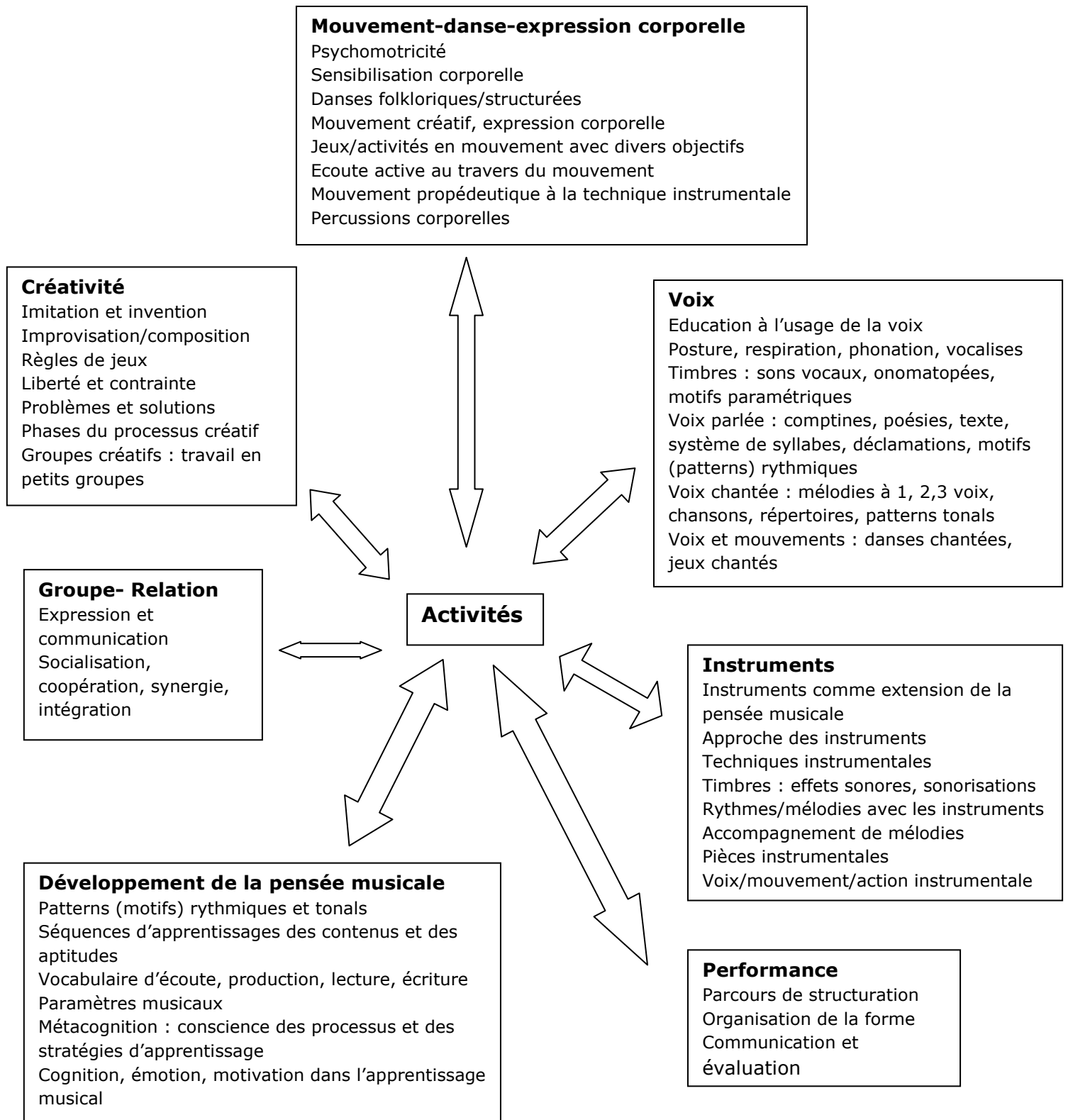
La musique est un langage, forme de communication et d'échange avec les autres. Même un enfant moins doué se réjouit au sein d'un groupe, il est emporté par les autres. Communiquer avec les autres est une expérience sociable : chanter, jouer et danser en groupe donne un sentiment d'unité. Chaque enfant élargit ses connaissances personnelles, apprend à se discipliner et tend à se débarrasser de ses complexes et de sa timidité. Le travail d'ensemble est une visée essentielle de la pédagogie selon Carl Orff. Les enfants découvrent pour (ou par) eux-mêmes et sont amenés à s'exprimer à travers le groupe considéré comme un tout. L'expérience de socialisation et de coopération est indissociable de l'expérience musicale.

D'autres pédagogie actives et qui se pratiquent en groupe existent comme Willems, Jaques-Dalcroze, Kodaly. Ce qui me touche particulièrement chez Orff, c'est la diversité des activités proposées, l'ouverture à la danse et la réélaboration. Chaque enseignant construit son cours selon sa propre personnalité et permet aux enfants de réélaborer eux-mêmes les activités proposées.



## D) Schéma des activités pédagogiques selon Orff

Ce graphisme nous permet de voir la diversité des activités qui peuvent être proposées dans un cours selon la méthode Orff.



**Graphisme inspiré d'un support de cours du stage Orff d'octobre 2007 à Morges**

### **III. Les bienfaits d'une telle pédagogie pour le développement musical des enfants**

#### A) Le plaisir et l'enthousiasme pour la musique

Le but ultime est de rendre la musique vivante pour les enfants, de leur faire vivre une véritable expérience artistique par la musique. La pédagogie Orff est un apprentissage ludique basé sur le jeu, les couleurs, les histoires ; à l'écoute de ce qui parle aux enfants loin des règles et des théories dictées par un solfège « classique ».

La musique pour les enfants est un événement magique. Leurs yeux brillent immédiatement dès qu'ils sont en présence d'un instrument et bien évidemment il faut qu'ils puissent le toucher, le jouer. Grâce à cet enthousiasme, leur curiosité, leur spontanéité et leur créativité s'activent. Très rapidement le jeu et le plaisir s'installent en dévoilant l'unicité et la beauté de chaque enfant.

D'un point de vue biologique, la musique par son aspect plaisant a un impact sur le système limbique (qui a des liens avec le plaisir, la satisfaction et la motivation), puisqu'une information chargée émotionnellement va provoquer l'activation du cortex, ce qui joue un rôle important dans la formation de la mémoire à long terme. La danse ainsi que les chansons peuvent avoir des vertus thérapeutiques. En effet, vivre au sein d'un groupe des émotions et des expériences peut s'avérer fortifiant et apaisant. Le corps et la voix sont alors des moyens privilégiés qui permettent à l'enfant d'exprimer ses troubles internes.

#### B) Développement des capacités de chacun

La méthode d'éducation musicale Orff a été conçue pour le développement total de l'enfant. Elle est une discipline complète qui permet l'éducation sensorielle, motrice, corporelle, les éveils de la mémoire, de l'attention, du sens esthétique... Un éveil musical bien compris peut servir de base à tout l'édifice des acquisitions scolaires et langagières (une ligne musicale étant comparable à une phrase), mais aussi à l'épanouissement de la personnalité de l'enfant. De plus, Orff répond au besoin naturel de l'enfant pour le jeu et le mouvement.

Grâce à la pédagogie active, l'enfant apprend la musique corporellement. Par exemple, dans l'apprentissage d'une chanson, il peut mimer les personnages et les actions dans la chanson pour l'apprendre plus facilement. L'utilisation des danses est aussi un moyen de développer de nombreuses capacités, comme la conscience du rythme et de la pulsation, mais aussi de découvrir que la musique a une forme, la créativité à travers l'invention corporelle.

D'un point de vue chorégraphique, il est toujours possible de simplifier les déplacements. A travers un aspect ludique, elles offrent à l'enfant l'occasion de ne pas être mis en échec. Un enfant qui se trouverait en difficulté serait entraîné par la mouvance du groupe. De même pour les textes, nombreuses sont les rondes et danses où les couplets sont chantés à deux reprises avec des refrains faciles à mémoriser. L'enseignant peut alors modifier son activité et ses interventions en fonction du niveau des enfants. Chacun peut se sentir valorisé et gagner en confiance. Chaque enfant, à travers des activités ludiques va apprendre à devenir sociable, à respecter les règles énoncées par son groupe de vie. Il prépare ainsi son intégration sociale de demain.



### **Les enfants font la ronde dans le cadre d'un cours Orff**

Le rythme est l'un des éléments fondamentaux dans l'acquisition d'un langage. A travers des jeux comme marcher, courir, sauter dans une pulsation donnée, d'abord par mimétisme puis lorsque ce rythme aura été intériorisé il deviendra un réflexe quasi naturel.

Les enfants apprennent à appréhender l'espace dans de nombreuses activités, c'est une chose très importante dans le processus de maturation de l'enfant. Le mouvement lui permet de découvrir une grande partie des potentialités de son corps, ce qui lui procure également un certain plaisir. Il lui prouve que celui-ci fonctionne bien et qu'il peut le maîtriser (coordination, latéralisation, équilibre...)

Découvrir la multitude des sons et leur origine, apprendre à écouter, à reconnaître un territoire sonore susceptible de devenir musical, affiner de plus en plus sa perception des sons est un premier objectif d'une sensibilisation musicale. Tout cela consiste à apprendre à reproduire, à imiter ce que l'on a entendu, tant dans le rythme que dans la qualité du son, à maîtriser les éléments sonores et à conjuguer geste sonore et écoute.

Les instruments Orff offrent une variété de timbres et de textures et peuvent être facilement joués par les enfants. Ces derniers visent à promouvoir l'exécution de la musique instrumentale et la compréhension du rythme chez l'enfant.



### **Illustration de l'instrumentarium utilisé chez Orff**

L'instrumentarium utilisé chez Orff comprend les instruments à lames (xylophones, métallophones, carillons), la flûte et plusieurs percussions à sons indéterminés (peaux, bois, métaux). Les instruments du « Schulwerk », calqués sur les instruments traditionnels, ne sont pas seulement un appoint pour l'apprentissage, ils sont, avec les procédés qui les accompagnent, un véritable outil d'épanouissement global. Une raison principale de leur intérêt réside dans le fait qu'ils permettent de faire de la musique activement sans contraintes trop exigeantes. L'enseignant accompagne généralement les ensembles au piano ou à la guitare afin de développer la sensibilité harmonique.

Le corps et la voix demeurent cependant les premiers instruments du style élémentaire de la pédagogie Orff comme dans les cultures primitives. Le corps exprime quatre types de sons, depuis l'aigu jusqu'au grave, produits par le claquement des doigts, le frappement dans les mains et sur les genoux et la frappe des pieds au sol. Ces sonorités sont travaillées comme des exercices en soi pour développer la motricité et le sens rythmique ou comme accompagnement. Le même processus d'exploration est utilisé avec les instruments. L'improvisation précède l'introduction de l'écriture comme le geste spontané vient avant l'expression stylisée. La conscience de la forme permet de structurer l'improvisation.

L'éducation musicale Orff donne à l'enfant de manière ludique, des outils de base dont il pourra se servir dans ses acquisitions musicales futures, sa vie sociale et même professionnelle.

## C) Découverte de l'improvisation et de la créativité

À travers des activités qui se présentent le plus souvent sous forme de jeux, les enfants expérimentent la musique avant d'en apprendre les règles. C'est grâce à la pratique active de la musique que les enfants développent le sens musical et leur créativité. Le rôle du professeur consiste à stimuler l'écoute et la curiosité des enfants, à initier des démarches d'improvisation et de composition ainsi qu'à développer leur jugement esthétique. Le professeur n'est pas seulement le dépositaire d'un savoir à transmettre, mais un guide, un inducteur de recherche, d'expression et de créativité. Les enfants apprennent d'eux-mêmes, en tentant de résoudre les divers problèmes rencontrés dans la démarche artistique, laquelle est le plus souvent réalisée en groupe. Ces problèmes peuvent être d'ordre esthétique, technique ou relationnel.

On peut dire que l'improvisation est une forme importante de l'expression musicale et une composante essentiellement de l'éducation musicale. Improviser, c'est démontrer sa capacité à comprendre la musique, à l'exprimer. L'enseignement Orff cherche à développer la capacité de créer et d'improviser de la musique, ainsi chacun peut se l'approprier à sa façon, avec sa personnalité propre, son humeur... La créativité et l'improvisation n'apparaissent pas comme un enchantement, c'est un long processus à stimuler, enrichir, susciter. L'enfant, bien qu'il y ait un potentiel créatif chez chacun, a besoin de références, de modèles, d'outils. Pour arriver à développer la créativité, il faut que les enfants aient de la motivation, du plaisir, qu'ils puissent exprimer leurs émotions, s'impliquer personnellement et avec authenticité. La notion de groupe, de communication, d'affection, d'improvisation présente dans la démarche de Carl Orff contribue au développement de la créativité de chaque enfant. L'éducateur suscite des pratiques inventives en restant à l'écoute des besoins et des demandes des enfants.

Pour arriver à l'improvisation et la créativité, Orff propose un processus d'apprentissage qui s'adapte à chaque groupe, chaque enfant et s'articule autour de quatre points:

- La prise de contact dans laquelle des exercices dits sensoriels sont privilégiés (par exemple un jeu où on se frotte, on se masse...).
- L'imitation, qui grâce à des exercices de répétition, favorise la concentration et la perception.
- L'exploitation, l'enfant s'approprie les modèles en les manipulant, les variant, les adaptant.
- Puis l'improvisation, moment où l'enfant exploite ses nouvelles connaissances, fait des choix, invente, mais aussi joue, compose avec le groupe et s'ouvre à sa propre créativité.

### Exemple d'une activité qui suscite la créativité des enfants :

Apprentissage d'une danse pour des élèves de cinquième année. L'enseignant a imaginé une structure finale, organisée comme suit :

- Première exposition du thème, tous les enfants dansent la chorégraphie dans sa structure d'origine élaborée par l'enseignant.
- Deuxième exposition, les enfants dansent simultanément un montage de la danse réalisé par eux-mêmes en petits groupes.
- Troisième exposition, la moitié du groupe danse la structure d'origine, l'autre moitié accompagne par une sonorisation rythmique, harmonique qu'ils élaborent.

Pour arriver à un tel projet, l'enseignant doit organiser l'acquisition des différentes compétences requises.

Il est alors nécessaire de construire une série de sous-activités qui pourraient, par exemple, être dispensées ainsi :

- Ecoute de la mélodie de la danse
- Apprentissage de la chorégraphie donnée
- Analyse de la structure
- Réélaboration créative en petits groupes
- Percussions corporelles sur les cellules rythmiques de la sonorisation
- Sonorisation
- Montage du projet entier

#### D) Témoignage de Véronique Kupper,

Véronique Kupper est directrice du Fa Perché à Morges. C'est une école d'initiation, de découvertes et de formations musicales pour les enfants dès 3 ans. Je lui ai posé ces différentes questions par écrit.

\* \* \* \*

1. Qu'est-ce qui vous a poussé à vous interroger sur une nouvelle démarche dans l'enseignement de la musique ? Et comment en êtes-vous venue à Orff ?

*Je ne suis pas une enseignante d'initiation musicale traditionnelle qui était intéressée à découvrir une autre approche.*

*Je n'étais pas à la recherche d'une nouvelle démarche initialement. J'avais ouvert un cours d'initiation artistique pour les 4-6 ans, fondé sur une approche élaborée par Mme Brigitte Jardin et Claude Marbehant ; l'approche intitulée « Jeux de Sons et de Gestes » proposait de jouer avec son corps en lien avec la musique. Le travail permettait d'ouvrir l'oreille et de vivre, prolonger les sons/la musique corporellement. Au départ, j'y voyais une étape d'initiation artistique pertinente comme un marche-pied préalable pour l'apprentissage de la musique ou de la danse.*

*Au fil de mon travail avec les enfants, je me suis beaucoup distancée de la méthode originale ; j'ai fait des recherches, ai acheté beaucoup de matériel, notamment des instruments de musique ; mon idée alors était de travailler sur l'oreille et d'utiliser toutes sortes de vecteurs à cette fin, que ce soit le mouvement, l'utilisation des instruments, les images et les représentations graphiques et la voix.*

*A cette époque, j'ai découvert que la façon dont je construisais mes cours et la vision que j'avais, se situait dans la ligne de la pédagogie selon Carl Orff. Je suis donc partie à l'étranger afin de suivre des stages et d'approfondir les concepts.*

2. Arrivez-vous à mesurer l'efficacité de cet enseignement auprès de vos élèves ?

*L'efficacité est une notion relative qui dépend de l'objectif que vous recherchez. En ce qui me concerne, j'arrive à atteindre les objectifs pédagogiques que je me suis fixée dans mon travail ; je trouve donc l'enseignement « efficace ».*

*Cependant, je ne suis pas sûre que le terme d'efficacité soit le terme le plus adéquat pour qualifier l'approche dans la mesure où le but premier consiste plus en des*

*expériences de vie au niveau individuel et collectif ancrées dans la musique, plutôt que dans une performance (dans le sens d'acquisition objectives de compétences).*

### 3. Qu'est-ce que leur apporte la pédagogie Orff ?

*Dans la pédagogie Orff, le processus est aussi important que le résultat. Ce processus intègre le langage, le chant, le mouvement, l'utilisation des instruments, la création et l'improvisation.*

*Très souvent les cours d'initiation musicale sont structurés autour du But et du Pourquoi (quel objectif pédagogique est poursuivi et la raison de ce choix). Dans l'approche Orff, un fort accent est mis sur le Comment : plusieurs ouvrages traitant de l'« élémentarisation » essaient de permettre aux profs de réfléchir sur le « comment » les enfants sont conduits dans une activité donnée ; on recherche dès lors à varier les modes d'expérimentation (langage, chant, instruments, mouvement, écoute, représentations graphiques), à être attentif aux étapes d'apprentissage vécues dans l'activité (découverte, imitation, exploration, improvisation, visualisation).*

*Les Buts poursuivis sont peut-être plus nombreux puisqu'ils touchent au travail sur le timbre, la mélodie, le rythme, l'harmonie, sur les structures musicales, ainsi que sur la façon de le faire.*

*Il faut relever que dans l'approche Orff, à l'origine, les Buts ne sont pas structurés de façon aussi détaillée et normative que dans d'autres méthodologies. Je précise qu'il y a toutefois eu plusieurs tentatives d'élaboration de curriculum, notamment aux Etats-Unis, permettant de crédibiliser l'approche Orff souvent perçue comme plus récréative que performante, les résultats étant parfois difficiles à évaluer pour l'extérieur.*

*La dynamique de groupe est un point également important dans l'approche Orff. Il est dès lors moins question d'un groupe d'enfants individuels venant dans un cours pour apprendre des notions et « faire juste » ; il s'agirait plutôt d'un ensemble où chaque enfant doit trouver sa place, où il vivra des expériences musicales en relation et en réaction aux autres. Il aura l'occasion de vivre / d'expérimenter la musique de différentes manières (mouvement, voix, instruments etc.), de découvrir, de développer et d'exprimer sa propre sensibilité musicale. Il sera amené à devoir réélaborer, recréer, improviser, composer aux différentes étapes de l'apprentissage. L'expression et la créativité se manifestent idéalement quand la dynamique du groupe est de qualité. La vision est d'encourager les compétences de réélaboration (former des musiciens indépendants) au-delà des compétences d'imitation.*

*Enfin, l'instrumentarium Orff joue un rôle important : fournir aux enfants une grande quantité d'instruments en tout genre, de techniques instrumentales relativement simples, appartenant aux différentes familles d'instruments et jouer ensemble. Que ce soit par le biais d'exploration sonore, de petites pièces jouées à une ou plusieurs voix, de compositions.*

*La polyphonie et la polyrythmie sont beaucoup pratiquées, que ce soit par le mouvement, la voix et/ou les instruments.*

### 4. Sont-ils capables d'intégrer un établissement où la pédagogie Orff n'est pas appliquée ? Un orchestre de jeunes ? Un groupe de musique ?

*La question est extrêmement pertinente ; il en a été abondamment question lors du Symposium Orff, sorte de congrès mondial, qui s'est tenu à Salzburg en 2006.*

*Le langage utilisé dans les ateliers Orff ne sont pas toujours les mêmes que dans les cursus « officiels » ; dans la mesure où la notation est une convention, on utilise couramment d'autres systèmes de notation dans les ateliers Orff ; l'apprentissage de la théorie de la musique, du solfège est souvent secondaire chez les profs Orff, ou alors les profs qui travaillent dans des conservatoires ou des écoles de musique, essaient de ménager la chèvre et le chou en trouvant des stratégies propres leur permettant de « mixer » l'approche Orff avec les autres, un pari pas facile.*

*En Suisse, l'approche Orff est peu connue et je ne suis pas une spécialiste de ce qui se passe dans les autres pays. Mais je crois savoir qu'effectivement les transitions ne sont pas simples.*

*J'ai découvert il y a quelques années un pianiste professionnel, diplômé de l'Institut Orff de Salzburg qui s'est beaucoup intéressé aux processus pédagogiques et cognitifs d'apprentissage de la musique. Il avait découvert une méthodologie d'alphabétisation rythmique et tonale, la Music Learning Theory (MLT) selon Edwin Gordon (USA). Cette méthodologie s'intègre facilement dans n'importe quelle approche d'enseignement n'étant pas une pédagogie musicale en tant que telle mais un outil de travail.*

*La MLT constitue un pont idéal entre l'approche Orff et les autres ; elle s'intègre dans les activités quelles qu'elles soient et s'ancre cognitivement par l'oreille ; toutes les représentations graphiques se mettent en place en parallèle, si bien que lorsque l'alphabétisation est acquise, l'écriture et la lecture des durées et des hauteurs de sons le sont également.*

*Il me semble que l'approche Orff n'est pas en soi directement « compatible » avec les autres cursus. Elle n'est pas juste une alternative qui conduit au même résultat. Les professeurs doivent trouver des solutions s'ils souhaitent que ce soit le cas. La MLT est une de ces solutions.*

\* \* \* \*

Je donne des cours au Fa Perché depuis le mois de février 2008. Véronique Kupper m'a donné beaucoup de temps pour préparer mes cours. Elle fait un travail extraordinaire dans la prise de conscience et le suivi des objectifs pédagogiques, ainsi que l'« élémentarisation » des activités. Ce dernier point est, je trouve, une des capacités les plus délicates à acquérir dans l'enseignement selon Carl Orff.



## **IV. La pédagogie Orff dans l'enseignement d'un instrument de musique ?**

### **A) La partition n'est pas toujours indispensable**

L'improvisation n'est pas une invention ni une pratique moderne. Elle a toujours joué un rôle déterminant dans la majeure partie de la musique classique occidentale, et en particulier à ses débuts. L'élaboration de la pratique ancienne du chant grégorien et de la polyphonie s'est faite essentiellement par l'improvisation. Les musiciens inventaient spontanément une seconde voix à la quinte sur des monodies de plain chant, puis vers la fin du Moyen-âge, il était courant que la ou les voix intermédiaires entre la basse et le soprano soient créées sur-le-champ, à la tierce ou à la sixte. Dans la mesure où la réalisation de ces voix n'était pas imposée par la composition, que ces pratiques se sont constituées grâce aux libertés laissées aux chanteurs, on peut parler d'improvisation. L'improvisation a une longue histoire et une légitimité historique.

L'improvisation et l'interprétation permettent de « créer », d'« inventer » ce qui n'est pas écrit, ce qui n'est pas déterminé, de transmettre ce qui est au-delà de la partition. Même lorsque la partition se veut la plus précise possible, la part de réinvention de l'interprète est indispensable pour servir la musique.

Il y a de nombreux points communs entre la manière dont l'enfant apprend à parler et celle dont il apprend l'improvisation musicale. Des procédés tels que le développement de l'écoute, l'imitation, la répétition, l'implication de l'affectivité, de la mémoire, la transformation et l'invention sont communs aux deux domaines. Pourquoi ne pas laisser le débutant en musique commencer par découvrir son propre langage musical par des balbutiements et des tâtonnements comme il a découvert sa langue maternelle ? Chacun a des capacités naturelles d'écoute et d'élaboration. Il serait désolant de limiter ces prédispositions naturelles en transmettant la musique uniquement sous une forme finie et « correcte ». De plus, si on leur en donne la possibilité, les élèves s'amuseront beaucoup à inventer eux-mêmes leurs exercices techniques. Cela fera grandir leur motivation à les travailler, puisqu'ils pourront utiliser leurs acquis techniques d'une manière expressive qui leur appartient.

La partition est dans notre culture le moyen de lire la musique, de la transmettre, de jouer harmonieusement avec les autres...Je ne pense pas qu'il faille la bannir ou l'éliminer des cours de musique mais peut-être que notre rôle d'enseignant est de montrer aux élèves qu'ils ne sont pas prisonniers de la partition et qu'ils sont aussi capables de faire de la musique sans elle, de retrouver des mélodies grâce à leurs oreilles...

Comment leur donner l'occasion d'utiliser leur instrument comme un prolongement de leur expression propre, pour stimuler leur motivation et leur imagination, parfois engourdis par l'habitude de se conformer aux indications fournies par un texte ?

Quelques exemples d'activités inspirées de la pédagogie Orff et qui peuvent se pratiquer dans le cadre d'un cours d'instrument individuel ou collectif :

- Un jeu sur les contraires : est un moyen de favoriser une prise de conscience des différents paramètres musicaux et de leur pouvoir expressif. L'élève joue en opposition fort/doucement, aigu/grave, vite/lent, peu de silences/beaucoup de silences, notes longues/notes courtes, consonnant/dissonant, majeur/mineur... Cet exercice favorise le travail auditif, expressif, créatif et permet souvent de relever des questions techniques pour être capable de jouer les différentes oppositions musicales.

- Jouer à partir d'un dessin, d'une couleur, d'un graphisme : Qu'est-ce que t'inspire cette image, cette peinture ? Qu'as-tu envie de dire avec ton instrument ? Comment est-ce que tu peux l'interpréter avec ta musique ? Dans la méthode de François Veilhan, *Les chemins de la flûte*, on retrouve des graphismes qui représentent des partitions, pourquoi ne pas partir de ces graphismes pour élaborer sa propre création ? Dans cette méthode les illustrations veulent mettre en évidence des faits musicaux (structure, couleur harmonique), ce qui permet à l'élève d'avoir conscience de ce qu'il joue, ce qu'il entend, à se l'imaginer, se l'approprier.
- En harmonie : Je trouve souvent des accompagnements harmoniques pour des improvisations dans *Lire, écouter et jouer*. Cela permet aux élèves d'identifier la tonalité et d'élaborer une mélodie en fonction. Pour ceux qui auraient plus de difficulté, il est possible d'utiliser la mélodie proposée par la méthode, qu'ils peuvent aisément retenir par cœur, puis réélaborer.

Dans toutes ces activités, le rôle de l'enseignant est aussi de donner des exemples sonores, en exagérant les différents paramètres, cela favorise la curiosité, l'imagination et l'exigence auditive des enfants. L'imitation est aussi un paramètre de l'improvisation et de la création.

## B) Le corps fait parti intégrante du musicien

Pour ma part, l'implication du corps dans la musique est primordiale. Le corps est « l'instrument » que tous les musiciens ont en commun. C'est par le geste que le corps s'implique dans la musique, si bien que cette dernière prend corps et devient vivante. Finalement le corps, c'est un peu comme la pluridisciplinarité chez Orff, puisqu'il est un tout. Le corps ne devrait pas être fragmenté, ni désarticulé. Les différentes articulations ne fonctionnent pas seules puisque c'est un long processus.

Il n'est pas rare de voir des instrumentistes avec le visage crispé, la posture raide, les gestes manquant de souplesse, les mouvements saccadés. Tout semble être souffrance. Pour moi, il n'est pas normal d'avoir mal quand on joue, il est de notre devoir de veiller à ce que les jeunes instrumentistes pratiquent l'instrument dans la détente. Il est d'ailleurs bien plus plaisant d'écouter et de voir jouer des musiciens qui font corps avec leur instrument, les gestes alliant tonicité et souplesse. Les élèves ne peuvent-ils pas être plus libres dans leur musique s'ils sont plus libres dans leur corps ?

Notre corps est conçu pour le mouvement, et les tâches sont réparties entre deux catégories de muscles différentes. Nous construisons nos postures (points fixes sur lesquels s'appuient nos gestes) grâce à des muscles dits posturaux et nous réalisons nos gestes (déplacements) grâce à des muscles dynamiques. Gestes et postures sont donc intimement liés. Avoir un tonus de posture adapté, c'est être capable d'utiliser ses muscles posturaux pour tenir le thorax et faciliter la respiration ; ou pour former la voûte de main et libérer ainsi la force et l'agilité des doigts ; ou encore, pour soutenir le bras au niveau de l'omoplate afin de donner au membre supérieur toute sa mobilité. Les muscles posturaux (petits muscles courts situés en profondeur à proximité des os ; grands droits de l'abdomen) peuvent travailler très longtemps sans fatigue alors que les muscles dynamiques (plus proches de la peau, plus faciles à sentir et qui permettent le mouvement) ont besoin d'altérer régulièrement phases de travail et de repos.

Le corps participe activement à tous nos gestes, il nous permet de s'enraciner tel un arbre avec ses racines dans le sol. Sentir ses pieds fortement scotchés sur la terre.

Mais garder la liberté de bouger comme l'arbre avec ses branches et ses feuilles. Cette image est d'Arlette Biget et je la trouve très pertinente dans l'apprentissage de la posture du musicien. En fait, utiliser l'enracinement consiste à se servir de la pesanteur, au lieu de lutter contre elle, à chercher la puissance dans le sol. J'utilise souvent le « lâcher des genoux » lorsque mes petits flûtistes montent dans l'aigu. Le son en est amélioré, moins crispé, et les élèves prennent alors conscience que pour jouer le registre haut, on ne pense pas forcément haut mais détendu !

Au début d'un cours ou lorsque l'on sent qu'un élève n'est pas en « conscience corporelle », on peut faire des exercices tels que :

- Bras le long du corps, effectuer des flexions des genoux.
- Mains aux hanches, faire basculer le bassin d'avant en arrière.
- Rouler les épaules d'avant en arrière, en étant attentif aux mouvements des omoplates.
- Faire « oui » et « non » avec la tête en utilisant de petits mouvements.
- Ouvrir et refermer la mâchoire, l'avancer et la reculer.
- Effectuer des rotations des bras, puis des avant-bras.
- Ouvrir et refermer chaque main.

La question de la respiration est évidemment très pertinente. Cette dernière a une influence importante sur le jeu, la sonorité et suscite beaucoup de questions. J'aime jouer avec le réflexe respiratoire avec les élèves. C'est un système de vigilance qui alerte notre cerveau sur un manque d'oxygène et lui demande de s'alimenter en air frais. On peut le faire ressentir à l'élève si on lui demande de souffler jusqu'au bout ; alors le muscle du diaphragme s'abaisse et provoque la respiration. Les enfants peuvent sentir que leur ventre s'est gonflé, les épaules sont restées basses, ils ont découvert la respiration abdominale. On peut leur faire entendre la différence de sonorité et de durée d'une note selon la façon dont on respire. Le son est plus rond lorsqu'on utilise la respiration abdominale et ce dernier plus serré lorsque les épaules montent et se crispent.

Ce que j'utilise aussi souvent est le travail du rythme par le corps. Voici quelques exemples :

- Dans une mesure à trois temps on peut s'amuser à marcher, le premier temps étant un pas plus important.
- Ecouter un accompagnement auditif avec ses oreilles en marchant ou en frappant la pulsation sur une partie de son corps.
- Frapper une partie de son morceau juste rythmiquement, les pieds se balançant comme un métronome.
- La sensation de balancement dans les 6/8, ou autres mesures à division ternaires.

### C) Témoignage d'Andrea Sangiorgio

Andrea Sangiorgio est expert en éducation musicale ainsi qu'en méthodologie de l'Orff-Schulwerk, diplômé dans l'Education à la Musique et au Mouvement auprès de l'Institut Orff de l'université « Mozarteum » de Salzburg, en Autriche. Aujourd'hui, il est membre de la direction du CDM onlus (Centre Didattico Musicale de Rome) pour lequel il est coordinateur didactique dans le cadre des écoles, responsable pour la formation et la formation continue, enseignant. Il est aussi le co-fondateur de l'association OSI (Orff-Schulwerk Italiano).

J'ai rencontré Andrea durant un stage sur la pédagogie Orff à Morges et lui ai posé ces quelques questions durant un séminaire les 2 et 3 février à Rome. J'ai retranscrit ses paroles grâce à des notes et un enregistrement audio.

\* \* \* \*

1. Qu'est-ce qui vous a poussé à vous interroger sur une nouvelle démarche dans l'enseignement du piano ? Et comment en êtes-vous venu à Orff ?

*Andrea s'est dit insatisfait de l'éducation musicale qu'il a reçue. Son professeur de piano était terrifiant (a terrible teacher). L'improvisation était totalement bannie, il a subi la pédagogie de « l'erreur », c'est-à-dire, ou juste ou faux, il faut comme ça... Il s'est dit frustré de ne pas savoir quoi faire de son travail personnel, par manque d'indications. Un jour, il avait écrit une partition dans un style plutôt jazz, il essayait d'apprendre l'harmonie par ses propres moyens, son professeur a juste rigolé pour se moquer de lui. Il a cherché une pédagogie qui lui parlait, qui permettait la liberté.*

2. De quelle manière enseignez-vous le piano en intégrant la pédagogie Orff ?

*Pour Andrea le terme « Orff way » n'est pas exact pour l'enseignement. Pour lui, Orff est plutôt une manière de penser. La pédagogie qu'il utilise dans ses leçons est basée sur l'imagination, l'émotionnel, la relation (faire quelque chose ensemble), l'improvisation, différents styles de musique ou façons de jouer en incluant aussi le jazz, la musique contemporaine. Le travail de la technique peut aussi se faire avec la réélaboration par l'élève lui-même ce qui lui permet de savoir comment, de quelle façon il doit travailler.*

3. Quels sont les résultats de cet enseignement avec vos élèves ?

*Pour lui, cette pédagogie a de bonnes répercussions sur ses élèves. Elle engendre la motivation, faire de la musique dans le plaisir et le bien-être.*

*Je lui ai alors demandé quels sont les applications concrètes, techniques de sa pédagogie ?*

*Il m'a répondu qu'Orff le limitait dans les applications concrètes et qu'il trouvait des réponses grâce à Gordon. Gordon est connu comme chercheur, enseignant, rédacteur et formateur. Il a été contrebassiste dans le band « Gene Krupa » dans les années 50. Gordon contribue au développement des thématiques inhérentes à l'apprentissage de la musique : aptitude musicale, audition, théorie de l'apprentissage musical, patterns tonals et rythmiques, développement musical de la petite enfance.*

*Andrea utilise beaucoup les patterns et les échelles modales dans son enseignement ce qui lui permet de changer les atmosphères, les couleurs des musiques.*

4. Avez-vous eu des élèves qui se sont orientés vers d'autres méthodes d'enseignement après avoir appris selon la pratique Orff ? Et comment se sont-ils intégrés ?

*Pour Andrea, il n'y a pas de « pédagogie Orff » à proprement parler pour enseigner le piano ou d'autres instruments. En revanche, il intègre des principes pédagogiques Orff dans les leçons instrumentales. Andrea souligne aussi qu'Orff, comme Gordon n'est pas forcément adapté à l'enseignement de haut niveau. Sa principale difficulté ou centre de réflexion est d'adapter Orff à chaque nouvelle situation...*

\* \* \* \*

Andrea recherche fortement la notion de plaisir et de motivation dans ses cours et je l'admire beaucoup pour cela. Il maîtrise très bien Gordon et j'envisage de me perfectionner dans l'alphabétisation avec lui. Il va revenir faire un stage à Morges en avril et je compte bien y participer !

## V. Conclusion

A travers ce mémoire, nous avons vu que la pédagogie Orff est une « philosophie pédagogique » qui trouve sa place dans les activités musicales. Chaque enfant a une place propre et participe activement à son apprentissage. Carl Orff pense que chaque enfant a un potentiel créatif que l'on doit développer. Rousseau disait d'ailleurs : « L'enfant n'est pas un vase que l'on remplit, mais un feu sur lequel on souffle ».

La pédagogie Orff est née de la rencontre de la danse avec la musique. C'est pourquoi le corps est un élément primordial dans cette pédagogie. Les différentes musiques sont explorées, expérimentées à travers l'expression verbale, vocale, instrumentale et corporelle.

L'enfant développe sa coordination motrice, son sens du rythme, sa capacité d'écoute et d'attention, sa capacité de créer et de s'exprimer, ainsi que la conscience de son corps. La danse est aussi un moyen de toucher aux formes musicales, à l'harmonie et au plaisir de la musique.

La musique élémentaire ne découle pas de schémas préétablis, chacun peut se l'approprier en fonction de ses possibilités propres, ses besoins, ses envies. Le but n'est pas tant le résultat à atteindre mais plutôt le processus d'apprentissage mis en œuvre pour arriver à une progression graduelle dans laquelle chacun évolue à son rythme.

Dans la pédagogie instrumentale, il est possible de faire découvrir aux élèves une musique vivante qui permet à chacun de la manipuler, de l'explorer et de la faire évoluer. Aujourd'hui, l'enseignant n'est plus le maître absolu mais plutôt un guide créatif, un partenaire. C'est vers cette pédagogie que je voudrai me tourner, que les enfants découvrent la musique avec plaisir et qu'ils tendent à être autonomes. Andrea Sangiorgio a bien rappelé l'importance de guider les enfants pour qu'ils soient capables de travailler efficacement et avec plaisir tout seul.

Dans le cadre d'une pédagogie où l'élève a la possibilité de tâtonner, de se tromper car l'erreur y est considérée comme un outil d'apprentissage ; dans le cadre d'un enseignement où, parce que l'on permet à l'élève de construire seul son savoir, on lui permet aussi de progresser à sa vitesse ; je me demande de quelle manière pouvons-nous alors évaluer le travail effectué par les élèves ? Faudrait-il alors adapter l'évaluation au cas par cas ? Mais alors, sous quelles formes et dans quel but ? Un tel enseignement aurait-il sa place dans le cadre des conservatoires ?

## Références bibliographiques

- Calantropio, Steven

« **Pieces and processes** » a supplement to Music for children

\*\*\*\*

- Jacquet Stéphane

« **L'improvisation au coeur de l'apprentissage de la musique** », mémoire Cefedem Rhône-Alpes, promotion 2005-2007.

\*\*\*\*

- Frazee, Jahr et Krenter, Kent

« **Discovering Orff** », éditions Schott

\*\*\*\*

- Goodkin, Dang

« **Play, sing and dance** », an introduction to Orff Schulwerk

\*\*\*\*

- Mathieu, Marie-Christine

« **Gestes et postures du musicien** », édition Format (2004)

\*\*\*\*

- Orff-Schulwerk American edition

« **Music for children** », volume 2, édition révisée en 1991

\*\*\*\*

- Saccomano, Philippe

« **Qui était Carl Orff ?** » (2003-07-09), [www.a525g.com/musique/carl-orff.php](http://www.a525g.com/musique/carl-orff.php)

« **Entrez dans la ronde, voyez comme on danse** », [www.musicotherapie.info/musicotherapie/rondedanse.htm](http://www.musicotherapie.info/musicotherapie/rondedanse.htm)

\*\*\*\*

- Sangiorgio, Andrea

*Support de cours du stage de pédagogie Orff, aspects méthodologiques et pratiques de la Orff- Schulwerk, Stage d'octobre 2007.*

\*\*\*\*

- Veilhan, François

« **Les chemins de la flûte** » édition Henry Lemoine

\*\*\*\*

- Wirther Martine

« **La créativité dans la pédagogie musicale** » (juin 1994), institut romand de recherches et de documentation pédagogiques.

Je tiens à remercier chaleureusement Angelika Güsewell, Thomas Bolliger, Véronique Kupper et Andrea Sangiorgio pour leur précieuse collaboration.