



SIMON DESGAGNÉ ROUSSEAU

ENSEIGNEMENT
DE LA FORMATION
AUDITIVE

FACULTÉ DE MUSIQUE

MATÉRIEL ÉDUCATIF

PÉDAGOGIE INSTRUMENTALE

UNIVERSITÉ LAVAL
2013

Les Éditions LaRFADI

Édition : *Francis Dubé*

Révision linguistique : *Mylène Lacroix*

Conception graphique et infographie : *Yoann Pépin / yoann.pepin@hotmail.com*

Le matériel éducatif édité en 2012

La pratique au piano, Véronique Daigle

L'enseignement de la formation auditive, Simon Desgagné-Rousseau

La trompette et le registre aigu, Valérie Angers-Moreau

L'élimination de sons parasites dans le jeu instrumental à la guitare, Robert Jr. Vendette

Six études pour guitare intégrant l'improvisation musicale, Oscar Salazar Varela

Les Éditions LaRFADI

Faculté de musique de l'Université Laval

Pavillon Louis-Jacques-Casault

1055, avenue du Séminaire, Université Laval,

Québec (Québec), G1V 0A6 (Canada)

Téléphone : 418 656-2131 Poste 5322

Télécopieur : 418 656-7365

Courriel : francis.dube@mus.ulaval.ca

OICRM

Faculté de musique, Université de Montréal

C.P. 6128, Succ. Centre-Ville, Montréal

Montréal, (Québec), H3C 3J7

Téléphone : 415-343-6111 Poste 2801

Télécopieur : 514-343-5727

Courriel : info@oicrm.org



Observatoire interdisciplinaire
de création et de recherche
en musique



CENTRE
D'EXCELLENCE
en pédagogie
musicale





Laboratoire de recherche en formation auditive et en didactique instrumentale (LaRFADI)

Rattaché à l'*Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique* (OICRM), le LaRFADI est un laboratoire de recherche situé à la Faculté de musique de l'Université Laval à Québec. Les chercheurs et les étudiants de maîtrise et de doctorat y œuvrant ont pour mission de développer les connaissances entourant les processus et les stratégies pouvant améliorer l'apprentissage de l'élève et l'enseignement individuel de la musique ou de la formation auditive.

Le matériel éducatif développé au LaRFADI¹

Parallèlement à ses activités de recherche, le LaRFADI a également pour mission de développer du matériel éducatif s'adressant au professeur d'instrument donnant des leçons individuelles de musique. Élaboré par les étudiants inscrits au Projet d'intervention de la *Maîtrise professionnelle en didactique instrumentale* de la *Faculté de musique de l'Université Laval*, ce matériel offre aux praticiens en exercice des outils pratiques originaux pour soutenir leur enseignement ou l'apprentissage de leurs élèves. Développés à partir d'une démarche d'élaboration inspirée de la *recherche développement*, ces outils visent à atténuer des problèmes pédagogiques pour lesquels il n'y a pas de matériel disponible. Les outils édités par le LaRFADI sont, en quelque sorte, les résultats qui découlent du travail d'élaboration réalisé par l'étudiant durant son *Projet d'intervention*. Les praticiens qui désirent connaître l'ensemble du processus de développement ayant mené à l'élaboration de l'outil édité peuvent communiquer directement avec son auteur pour consulter le projet entier.

Centre d'excellence en pédagogie musicale

Les outils édités par le LaRFADI sont diffusés par le Centre d'excellence en pédagogie musicale de la Faculté de musique de l'Université Laval qui regroupe une communauté de chercheurs et d'étudiants de 2e et 3e cycles œuvrant dans le domaine de la pédagogie musicale. Leurs travaux scientifiques sont réalisés au sein de trois unités de recherche rattachées à l'OICRM. En plus du LaRFADI, on y retrouve le GREMS qui s'intéresse à des problématiques spécifiques à l'éducation musicale au secondaire. Quant au laboratoire Mus-Alpha qui se joindra au Centre d'excellence dès juillet 2013, il se concentrera sur des problématiques musicales liées au préscolaire et au primaire.



Francis Dubé, éditeur

Professeur agrégé de didactique instrumentale, Faculté de musique, Université Laval

Directeur du programme de maîtrise en didactique instrumentale

Responsable du Centre d'excellence en pédagogie instrumentale

(www.centreexcellence.mus.ulaval.ca).

Codirecteur du LaRFADI

Membre régulier de l'OICRM (www.oicrm.org)

Courriel : francis.dube@mus.ulaval.ca

Téléphone : 418-656-2131 Poste 5322

¹L'édition du matériel éducatif développé au LaRFADI est rendue possible grâce à un soutien financier de l'Observatoire interdisciplinaire recherche et de création en musique (OICRM).



SIMON DESGAGNÉ ROUSSEAU

Simon Desgagné Rousseau a obtenu un baccalauréat en interprétation de la trompette à l'Université de Montréal en 2009, puis une maîtrise en didactique instrumentale, concentration formation auditive, à l'Université Laval en 2011. Son champ d'intérêt principal est la formation auditive : il est particulièrement passionné par l'enseignement de cette discipline, et par le développement de stratégies efficaces pour son apprentissage.

Professeur de formation auditive au service des activités culturelles (SAC) de l'Université de Montréal, ainsi qu'à l'École des Jeunes de la Faculté de musique de l'Université de Montréal, Simon Desgagné Rousseau enseigne également la formation auditive en cours individuels.

Courriel : simon_trompette@yahoo.ca



TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	11
LES BIENFAITS DE LA FORMATION AUDITIVE	11
BUT DE L'OUTIL	13
LES GRANDES SECTIONS DE L'OUTIL	15
SECTION 1 : STRATÉGIES GÉNÉRALES D'ENSEIGNEMENT	17
INTRODUCTION AUX STRATÉGIES D'ENSEIGNEMENT	17
GESTION DE LA MATIÈRE	18
GESTION INTERPERSONNELLE	20
GESTION DU TRANSFERT DES CONNAISSANCES	21
EN RÉSUMÉ	23
SECTION 2 : UN MODÈLE D'ENSEIGNEMENT DE LA FORMATION	25
NOTIONS DE BASE POUR DÉBUTANTS	26
DICTÉES ET SOLFÈGE : CONSEILS GÉNÉRAUX	27
SOLFÈGE	28
DICTÉE RYTHMIQUE	30
DICTÉE HARMONIQUE	30
DICTÉE MÉLODIQUE	32
EN RÉSUMÉ	35
SECTION 3 : EXEMPLE D'APPLICATION DE L'OUTIL	37
ACTIVATION DES CONNAISSANCES ANTÉRIEURES	38
SOLFÈGE	38
DICTÉE	39
LISTE DES RÉFÉRENCES	41



INTRODUCTION

LES BIENFAITS DE LA FORMATION AUDITIVE

De nos jours, la plupart des enseignants et des professionnels de la musique s'entendent pour dire que le développement de l'oreille musicale est un facteur essentiel à la formation d'un bon musicien. Selon Karpinski (2000), un jeune musicien devrait être formé adéquatement dans cette matière dès le début de son apprentissage musical, en raison de deux constatations : premièrement, beaucoup d'universités, de collèges et de conservatoires de musique rapportent que les élèves qui font une demande pour entrer dans leurs institutions ne sont pas suffisamment formés sur le plan auditif pour affronter les différents défis d'apprentissage auxquels ils seront confrontés. Deuxièmement, le développement de l'oreille du jeune musicien lui permet d'accroître ses habiletés d'écoute, ce qui représente une fondation solide sur laquelle il pourra ensuite se réferer pour construire ses connaissances futures. Afin de combler la lacune observée au sein des différentes institutions d'enseignement musical, il est donc primordial que l'encadrement pédagogique offert à ces jeunes musiciens sur le plan de la formation auditive soit de grande qualité.



BUT DE L'OUTIL

Les cours de formation auditive suivis par les jeunes musiciens sont offerts dans deux contextes spécifiques: en groupe ou en enseignement individuel. D'une part, certaines écoles de musique privées offrent des cours de solfège et de dictée en groupe aux élèves inscrits à des cours d'instrument. D'autre part, il y a aussi des professeurs d'instrument qui offrent cette formation complémentaire aux élèves, mais dans le cadre de leurs leçons privées.

Bien que l'enseignement de groupe puisse comporter des avantages pédagogiques pour travailler la formation auditive, le professeur travaillant en studio privé peut également développer efficacement l'oreille musicale de son élève. D'ailleurs, ce type d'encadrement permet à l'enseignant d'offrir à chaque élève un enseignement personnalisé axé sur ses besoins spécifiques, ce que peut difficilement offrir l'enseignement de groupe.

Toutefois, l'enseignement de la formation auditive en studio privé comporte aussi des problèmes. Premièrement, les professeurs d'instrument se sentent souvent démunis pour enseigner cette matière. En effet, leur propre expérience en formation auditive remonte parfois à plusieurs années, ce qui a pour conséquence que les stratégies qui leur permettaient de solfier ou d'effectuer des dictées efficacement risquent d'être oubliées. Deuxièmement, ils sont généralement peu informés des connaissances actuelles liées à ce domaine d'apprentissage qui pourraient guider leur enseignement. Troisièmement, bien qu'il existe sur le marché plusieurs livres de solfèges et de dictées de niveaux variés, on ne retrouve aucun outil francophone de qualité, à notre connaissance, pour guider le professeur d'instrument dans l'enseignement de ces exercices. En effet, une recherche documentaire nous a permis de constater que les ouvrages accessibles ne sont pas centrés sur la problématique qui nous intéresse, soit l'enseignement de la formation auditive dans le cadre de leçons instrumentales individuelles. Pour ces raisons, il nous apparaissait très pertinent de construire un outil didactique pour aider les professeurs d'instrument à mieux enseigner la formation auditive à leurs élèves et à former, par conséquent, de meilleurs musiciens. Étant ainsi mieux outillés pour encadrer l'apprentissage de la formation auditive, les professeurs seront probablement plus intéressés à enseigner cette matière de base, et par ricochet, ce regain d'enthousiasme stimulera peut-être l'intérêt de leurs élèves pour cette matière souvent malaimée...



LES GRANDES SECTIONS DE L'OUTIL

L'outil est bâti en deux grandes sections : la première contient un regroupement de stratégies d'enseignement générales, inspirées du livre *Mot de passe pour mieux enseigner* de Gauthier, Desbiens et Martineau (2003), pour aider l'enseignant à mieux gérer différents aspects de son enseignement, puis la seconde section propose un modèle d'enseignement spécifique à la formation auditive. L'enseignant pourra adapter le contenu de l'outil pour mieux répondre aux besoins de ses élèves et choisir la proportion du temps de cours qu'il souhaite consacrer à la formation auditive.



SECTION 1 : STRATÉGIES GÉNÉRALES D'ENSEIGNEMENT

INTRODUCTION AUX STRATÉGIES D'ENSEIGNEMENT

Cette première section de l'outil propose différentes stratégies d'enseignement dont l'efficacité sur le plan pédagogique a été démontrée scientifiquement. Elles peuvent donc s'avérer fort utiles pour améliorer l'enseignement de la formation auditive, et contribuer au sentiment de compétence et à la réussite de l'élève dans cette matière. Voici une présentation des trois grandes catégories de stratégies, soit la gestion de matière, la gestion interpersonnelle et la gestion du transfert des connaissances.

GESTION DE LA MATIÈRE

La gestion de la matière fait référence à la planification de l'enseignement des connaissances que l'on souhaite transmettre à l'élève, ainsi que des apprentissages qu'il tirera de ces connaissances.

PLANIFIER LA LEÇON ET INSTAURER UNE ROUTINE

Il est important de planifier les leçons à l'avance et d'instaurer une routine rapidement, car cela permet à l'enseignant d'être plus efficace en réduisant le nombre de décisions à prendre. De plus, la routine réduit considérablement l'anxiété de l'élève : la présence d'une routine lui permet d'anticiper la suite des événements et d'avoir une vision globale du déroulement de la séance. De cette façon, il n'a pas le sentiment de se lancer dans l'inconnu, ce qui peut être une source d'anxiété.

ACTIVER LES CONNAISSANCES ANTÉRIEURES DE L'ÉLÈVE

L'activation des connaissances antérieures de l'élève favorise grandement son apprentissage. En réactivant ses connaissances antérieures, l'élève est amené à s'engager immédiatement dans la tâche d'apprentissage et à corriger rapidement les incompréhensions des nouveaux apprentissages. Pour réactiver ces connaissances, on doit réviser avec l'élève une matière précédemment enseignée dans le but d'y greffer de nouvelles connaissances.

DÉVELOPPER LES STRATÉGIES COGNITIVES ET MÉTACOGNITIVES DE L'ÉLÈVE

Il est essentiel de développer les stratégies cognitives et métacognitives de l'élève, c'est-à-dire les stratégies pour apprendre et pour gérer ses propres apprentissages. Afin de développer cette capacité, l'élève doit prendre conscience des bonnes stratégies à utiliser et être apte à juger de l'efficacité de différentes stratégies. Ultimement, l'élève pourra superviser lui-même ses progrès : s'il est conscient des méthodes qui fonctionnent bien, il sera plus enclin à les réutiliser, et progressera donc plus rapidement.

GUIDER LA PRATIQUE ET DONNER DES DEVOIRS

Le cadre spécifique d'une leçon privée offre à l'élève l'opportunité de s'exercer en étant guidé par l'enseignant. Cette « pratique guidée » permet à l'enseignant de corriger les erreurs de l'élève et de l'aider à planifier les prochaines pratiques qu'il fera seul durant la semaine. La pratique guidée permet aussi à l'élève de se familiariser avec les nouvelles notions avant de les travailler de façon autonome.

Les devoirs sont importants pour que l'élève comprenne bien ce qu'on lui enseigne. De plus, ils font en sorte que l'élève s'exerce de façon quotidienne, ce qui lui donne l'occasion d'intégrer et d'automatiser les stratégies récemment acquises. Il est important de s'assurer que l'élève utilise les stratégies apprises lorsqu'il travaille à la maison : une bonne façon pour vérifier si l'élève comprend bien comment travailler consiste à lui faire faire un exemple du devoir durant la leçon, en lui demandant de verbaliser les stratégies qu'il utilise.

DONNER DES RENFORCEMENTS POSITIFS

Les renforcements positifs améliorent le niveau de réussite de l'élève, sa performance et son comportement, ce qui augmente son sentiment de compétence, et par le fait même sa motivation. Il faut donc s'habituer à souligner chaque réussite de l'élève, même si ce n'est pas encore parfait.

APPLICATION DANS UN COURS DE FORMATION AUDITIVE

En résumé, dans un cours privé dans lequel on enseigne la formation auditive, la matière enseignée devrait toujours être planifiée selon le niveau et les besoins de l'élève. Un modèle de cours devrait être établi par l'enseignant et suivi à chaque cours afin d'instaurer une routine. De plus, les difficultés devraient être similaires d'un cours à l'autre, tout en respectant la progression qui permet à l'élève d'avancer à un rythme respectable et de garder sa motivation. L'élève devrait toujours être conscient des stratégies qu'il utilise, ainsi que des choix et des possibilités qui s'offrent à lui.

GESTION INTERPERSONNELLE

La gestion interpersonnelle fait référence aux comportements et aux attitudes que l'enseignant devrait avoir pour favoriser l'apprentissage de son élève. Voici quelques points qui aideront à améliorer la relation entre l'enseignant et l'élève :

FAVORISER UN CLIMAT CALME ET CHALEUREUX

Un climat calme et chaleureux favorise une bonne qualité des échanges entre l'élève et l'enseignant, ainsi qu'une meilleure concentration de l'élève.

ÊTRE EXPRESSIF, SOURRIANT ET UTILISER UN CONTACT VISUEL

Un élève se sent plus en confiance face à un enseignant qui paraît sympathique : cette qualité aide l'enseignant à se rapprocher de son élève et exerce une influence positive sur l'apprentissage.

RÉCOMPENSER L'ÉLÈVE

Récompenser les efforts de l'élève par un renforcement matériel ou symbolique l'aide à être motivé, à bien travailler, et à réduire ses comportements négatifs. Dans le cadre d'un cours d'instrument, une récompense symbolique peut simplement consister à exposer les progrès et les réussites de chaque élève sur un tableau, en utilisant un système d'accumulation de points.

APPLICATION DANS UN COURS DE FORMATION AUDITIVE

Dans un cours de formation auditive, tout enseignant souhaite que l'élève ait le goût de continuer à progresser : un bon climat pendant la leçon encourage celui-ci à vouloir recommencer son expérience, ce qui favorise ses progrès.

GESTION DU TRANSFERT DES CONNAISSANCES

RENDRE L'ÉLÈVE CONSCIENT DES STRATÉGIES

Le transfert des connaissances réfère à la capacité de l'élève à réutiliser ses connaissances antérieures dans un nouveau contexte. Une bonne gestion de ce transfert est donc essentielle pour bâtir des apprentissages solides. Afin d'être conscient des stratégies responsables du transfert des apprentissages, l'élève doit :

- \ Faire des liens avec ses connaissances antérieures*
- \ Percevoir les similarités entre la tâche première et la nouvelle tâche à accomplir*
- \ Réutiliser intentionnellement ces connaissances*

Afin d'activer le transfert des connaissances d'un élève, il est important de s'assurer que les nouvelles tâches aient du sens pour l'élève, qu'elles partagent des caractéristiques communes avec les connaissances antérieures et que l'élève perçoive les similarités d'une tâche à l'autre. Pour ce faire, l'élève doit apprendre à réutiliser intentionnellement les stratégies déjà apprises dans d'autres contextes similaires. Voici deux stratégies d'enseignement pour améliorer la rétention et le transfert des apprentissages : premièrement, l'enseignant peut inciter l'élève à faire des liens en lui posant beaucoup de questions, par exemple : « À quoi ceci te fait-il penser ? Quel exercice ressemblant à celui-ci avons-nous déjà fait ? Vois-tu le lien entre ce nouvel élément et ce que nous avons vu au dernier cours ? » L'enseignant guide ainsi l'élève dans la bonne voie pour trouver des solutions. Deuxièmement, il est judicieux de demander à l'élève d'expliquer son processus mental à haute voix ; de cette façon, il prend conscience de l'utilisation ou non de stratégies et apprend à reconnaître celles qui l'amènent à trouver la solution.

APPLICATION DANS UN COURS DE FORMATION AUDITIVE

Dans le cadre d'un cours de formation auditive, l'élève doit apprendre à limiter les possibilités de réponses afin de choisir efficacement la réponse la plus appropriée. En d'autres mots, si l'élève fait des liens entre ses connaissances antérieures et ses nouveaux apprentissages, il saisira rapidement que les mêmes notions sont toujours réutilisées. Dans ce cas, il devrait voir les similarités entre les dictées rythmiques, harmoniques, mélodiques et les solfèges. Par exemple, l'enseignant peut aider son élève en lui faisant remarquer qu'un rythme particulier dans un exercice de solfège est exactement le même que celui précédemment travaillé en dictée rythmique, ou que l'harmonie accompagnant la dictée mélodique est la même que celle qu'il a travaillée lors de la dernière rencontre.



EN RÉSUMÉ

GESTION DE LA MATIÈRE

- \ Planifier la leçon et instaurer une routine*
- \ Activer les connaissances antérieures de l'élève*
- \ Développer les stratégies cognitives et métacognitives de l'élève*
- \ Guider la pratique et donner des devoirs*
- \ Donner des renforcements positifs*

GESTION INTERPERSONNELLE

- \ Favoriser un climat calme et chaleureux*
- \ Être expressif, souriant et utiliser un contact visuel*
- \ Récompenser l'élève*

GESTION DU TRANSFERT DES CONNAISSANCES

- \ Faire des liens avec les connaissances antérieures de l'élève*
- \ Percevoir les similarités entre la tâche première et la nouvelle tâche à accomplir*
- \ Réutiliser intentionnellement ses connaissances*

En somme, les stratégies générales d'enseignement présentées dans cette première section peuvent aider significativement un enseignant à enseigner la formation auditive, bien qu'elles ne soient pas limitées à cette matière. Voyons maintenant certaines stratégies qui sont spécifiques à l'enseignement de la formation auditive.



SECTION 2 : UN MODÈLE D'ENSEIGNEMENT DE LA FORMATION AUDITIVE SELON LES QUATRE TYPES D'EXERCICES

Cette deuxième section de l'outil propose un modèle d'enseignement pour la formation auditive. Il est divisé en quatre sous-sections en fonction des quatre types d'exercices traditionnellement enseignés, soit la dictée rythmique, la dictée harmonique, le solfège et la dictée mélodique. Ces quatre sous-sections sont précédées de deux parties présentant, d'une part, les notions de base à enseigner aux débutants, et d'autre part, certains conseils généraux par rapport à l'enseignement de la formation auditive.

NOTIONS DE BASE POUR DÉBUTANTS

Cette section est dédiée à l'enseignement de la formation auditive aux débutants qui n'ont aucune expérience dans cette matière. À cette étape, l'objectif est de stimuler l'écoute active de l'élève et de l'inciter à chercher dans la musique une information particulière de façon globale et intuitive.

Pour ce faire, l'enseignant joue ou fait jouer de la musique à l'élève et lui pose ensuite des questions l'amenant à adopter une écoute sélective et active. Bien sûr, le niveau des questions peut être modifié pour s'adapter aux capacités de l'élève. Le tableau suivant propose des exemples de questions basées sur une liste de paramètres musicaux essentiels à la formation auditive d'un apprenti musicien :

TABLEAU 1 : EXEMPLES DE QUESTIONS POUR ENCOURAGER L'ÉCOUTE SÉLECTIVE

PARAMÈTRES	ÉLÉMENTS IMPORTANTS	QUESTIONS
Texture	\ Différencier monophonie, homophonie et polyphonie à l'écoute	\ Y a-t-il une seule ou plusieurs voix ? \ Les voix bougent-elles ensemble ou à tour de rôle ?
Timbre	\ Différencier les grandes catégories de formations musicales (orchestre, soliste, musique de chambre) \ Différencier les timbres des différents instruments \ Reconnaître les timbres moins usuels de différents instruments (ex. pizzicato, col legno)	\ Est-ce un orchestre à corde ou une harmonie ? \ Est-ce un tuba ou une clarinette ? \ Quel effet « spécial » entends-tu ?
Registre et tessiture	\ Identifier si l'instrument joue dans un registre moyen ou extrême, par rapport à sa tessiture	\ L'instrument joue-t-il dans une tessiture aiguë ou grave ? \ L'instrument est-il dans son registre aigu ou grave ?
Tempo	\ Identifier si le tempo est rapide ou lent, et connaître les terminologies de base (ex. allegro, adagio). \ Identifier les changements de tempo et connaître les termes de base (ex. accelerando, rallentando).	\ La pièce est-elle rapide ou lente ? \ Ce passage change-t-il de vitesse ? Si oui, est-ce qu'il accélère ou ralentit ?
Nuances	\ Identifier la nuance d'un extrait et connaître les terminologies de base (ex. forte, piano). \ Identifier les changements de nuances et connaître les terminologies de base (ex. crescendo, diminuendo).	\ Ce passage est-il doux ou fort ? \ Ce passage garde-t-il la même nuance ? Si non, est-ce que la force du son augmente ou diminue ?

DICTÉES ET SOLFÈGE : CONSEILS GÉNÉRAUX

Selon McHose, il y a quatre principaux types d'exercices en formation auditive : le solfège, la dictée rythmique, la dictée harmonique et la dictée mélodique. Chaque type d'exercice comporte des notions à travailler et des éléments de difficultés qui lui sont propres. En situation d'enseignement, les notions abordées dans chacun des quatre types d'exercices doivent toujours être étroitement liées entre elles, et la dictée mélodique devrait être au cœur de ces liens. En d'autres termes, les éléments constituant les exercices de dictée rythmique, de dictée harmonique et de solfège devraient tous être basés sur les éléments de la dictée mélodique que l'élève devra réaliser. En effet, la dictée mélodique est un exercice qui, par sa nature, regroupe tous les éléments travaillés en formation auditive; elle devrait donc être le dernier élément abordé avec l'élève et être vue comme l'aboutissement de la leçon de formation auditive. Par exemple, un rythme particulier travaillé dans la dictée rythmique, un accord particulier travaillé dans la dictée harmonique, et un motif mélodique particulier travaillé dans le solfège pourraient se retrouver dans une dictée mélodique, où l'élève doit traiter simultanément ces trois éléments. En conséquence, la dictée rythmique, la dictée harmonique et le solfège ne sont que des exercices préparatoires pour effectuer la dictée mélodique.

Un autre aspect important est d'offrir des exercices dont le niveau de difficulté s'accroît progressivement d'une leçon à l'autre. Pour cela, les notions rencontrées devraient être assez similaires d'une fois à l'autre et demeurer au même niveau de difficulté, jusqu'à ce que l'élève soit parfaitement à l'aise avec les notions travaillées. De plus, il faut éviter d'intégrer trop d'éléments nouveaux en même temps. Par exemple, lorsque le professeur intègre une nouvelle notion, tel un nouveau rythme ou un nouvel accord, il doit s'assurer de ne pas intégrer un élément différent pour chaque type de dictées : au moment de faire une dictée mélodique, les nouvelles difficultés s'additionnent, ce qui risque d'être trop exigeant pour l'élève. Il est donc préférable de se limiter à une ou deux nouvelles difficultés ou connaissances, et d'attendre qu'elles soient bien assimilées par l'élève avant d'en ajouter d'autres. De plus, l'enseignant devrait toujours s'assurer que l'élève sache précisément quels sont les choix d'éléments musicaux qui peuvent se retrouver dans un exercice donné. Enfin, il est important avant tout exercice de bien se situer dans la tonalité en jouant ou en chantant la gamme et l'arpège de tonique.

Voyons maintenant chacune des activités d'apprentissage de la formation auditive :

SOLFÈGE

Selon Karpinski, le solfège est avant tout un exercice d'écoute et de compréhension internes de la musique, dans lequel l'élève utilise sa voix comme un outil pour démontrer sa compréhension d'un texte musical. Ainsi, la voix représente un des rares moyens pour l'enseignant d'évaluer cette compréhension. Il est important de travailler cet aspect, parce que la compréhension d'une musique ou d'un concept musical doit d'abord passer par l'association entre les signes musicaux et l'image sonore qui leur correspond. Une autre méthode pour évaluer la capacité de se représenter une mélodie sans utiliser la voix est de présenter à l'élève la partition d'une pièce qu'il connaît à l'oreille, puis de lui demander de trouver de quelle pièce il s'agit sans la chanter.

Le solfège peut changer d'aspect selon l'apprentissage que l'enseignant veut transmettre : s'il s'agit d'une notion purement rythmique sans aucun autre élément, le solfège peut à ce moment ne contenir que du rythme. Le rôle du solfège est de permettre à l'élève de relier l'écriture d'un certain motif à sa représentation sonore, pour éventuellement transférer cet apprentissage à l'écriture musicale.

Selon plusieurs chercheurs, dont Karpinski, il est plus efficace dans une mélodie tonale de réfléchir en degrés plutôt qu'en intervalles, c'est-à-dire d'analyser la note que l'on veut chanter au lieu de l'intervalle produit entre cette note et la précédente. Pour ce faire, l'élève doit comparer la note voulue à la tonique, puis trouver à quel degré cette note correspond. Bien entendu, il est parfois nécessaire de faire plusieurs exercices préparatoires avant d'être habile pour trouver les degrés de la tonalité, mais lorsque l'élève parvient à se situer dans le contexte de la tonalité, cette méthode peut l'aider grandement à chanter les notes recherchées.

Tout comme dans les dictées rythmiques et harmoniques, les notions travaillées dans les exercices de solfège devraient toujours être en lien avec celles présentes dans la dictée mélodique. Par exemple, si on travaille un motif ascendant de tierces dans un exercice de solfège, il serait pertinent de retrouver par la suite un motif semblable dans l'exercice de dictée mélodique qui suivra.

Pareillement, les rythmes travaillés dans la dictée rythmique et les accords travaillés dans la dictée harmonique devraient être les mêmes dans le solfège. En outre, même si dans un exercice de solfège on ne traite qu'une note à la fois, il est important que l'élève soit en mesure de trouver l'harmonie sur laquelle l'exercice est construit en identifiant les notes importantes de la phrase, c'est-à-dire les notes sur les temps forts et les notes longues. Le tableau suivant indique les éléments à observer avant de commencer un solfège :

TABLEAU 2 : ÉLÉMENTS IMPORTANTS DANS UN SOLFÈGE

PARAMÈTRES	ÉLÉMENTS IMPORTANTS
Couleur de tonalité	\ Identifier le mode (majeur-mineur) de la pièce
Tonique et dominante	\ Utiliser la tonique et la dominante comme points de repère \ Savoir les retrouver pendant l'exercice
Rythme	\ Identifier la pulsation \ Identifier le tempo \ Identifier la métrique
Analyse	\ Lire l'exercice mentalement en trouvant les notes importantes (temps forts et notes longues) \ Identifier les difficultés \ Identifier des stratégies pour résoudre les difficultés

L'élève devrait toujours prendre le temps d'analyser l'exercice de solfège avant de le chanter, afin de repérer les difficultés et de réfléchir aux moyens de les résoudre. Voici une liste de stratégies qui peuvent aider l'élève dans son analyse :

- \ Y a-t-il une note récemment entendue que je peux réutiliser ?*
- \ Quelle est ma tonique ?*
- \ Quelle est la première note du solfège ?*
- \ Quelle est l'harmonie sous la mélodie ?*
- \ Les notes de l'accord sont-elles un bon point d'appui ?*
- \ Dois-je chanter un mouvement conjoint ou un mouvement disjoint ?*

Un excellent moyen de bien préparer l'élève à la dictée mélodique est de choisir un exercice de solfège qui ressemble beaucoup à la dictée qui sera travaillée par la suite. Ainsi, ces deux types d'exercices devraient comporter des difficultés semblables situées sensiblement aux mêmes endroits, donc il est avantageux de les préparer en même temps.

DICTÉE RYTHMIQUE

Avant de commencer les exercices de dictées rythmiques avec un élève, il faut vérifier s'il est en mesure de reconnaître la pulsation et la métrique d'une musique. Pour évaluer cette habileté, l'enseignant peut demander à l'élève de réagir physiquement à une musique jouée (ex. taper dans ses mains, battre la mesure, etc.), sans oublier de considérer que plusieurs réponses sont bonnes à la fois. Par exemple, si une métrique de 4/4 est entendue par l'élève et qu'il bat une mesure de 2/2 ou 2/4, la réponse devrait être acceptée. On peut donc lui faire remarquer qu'il existe plusieurs bonnes façons de frapper la pulsation.

Une dictée rythmique devrait toujours être jumelée à une mélodie, car une dictée uniquement rythmique n'éveille pas tous les sens musicaux de l'élève. En effet, en jouant une mélodie, on active l'écoute rythmique et mélodique de l'élève, même s'il n'a pas à retenir l'information mélodique (Karpinski, 2000). De cette façon, la mémoire musicale est travaillée plus globalement, et l'élève peut ainsi distinguer les rythmes dans un contexte expressif plutôt qu'exclusivement percussif.

Enfin, il ne faut pas oublier que les difficultés rythmiques de la dictée mélodique (plus tard dans la section «dictée mélodique») devraient préalablement avoir été travaillées dans la dictée rythmique. En effet, il est important de travailler un nouvel élément de façon isolée, pour pouvoir ensuite le reconnaître et le traiter plus efficacement dans un contexte musical plus large.

DICTÉE HARMONIQUE

La dictée harmonique fait référence à l'ensemble des exercices dont l'objectif est de développer la compréhension de l'harmonie par l'élève. Pour maîtriser cette habileté, l'élève doit apprendre à reconnaître les différentes fonctions harmoniques (ex. fonction de tonique (I), fonction de dominante (V), etc.), ainsi que les accords formés de plusieurs notes entendues simultanément. Lors de la planification d'une dictée harmonique, il est important de s'assurer que l'accroissement des difficultés soit progressif, et que le niveau soit adapté à l'élève. En effet, en ajoutant de nouveaux éléments dans une dictée harmonique, le niveau de difficulté s'accroît très rapidement et risque de devenir trop exigeant pour l'élève. En conséquence, il est préférable de s'assurer que l'élève ait déjà bien intégré toute la matière vue précédemment, avant d'ajouter de nouvelles difficultés.

Le tableau suivant propose l'ordre de progression à respecter, selon McHose, pour faciliter l'apprentissage des dictées et des notions harmoniques :

TABLEAU 3 : ORDRE DES DIFFICULTÉS HARMONIQUES

- \ Accord de tonique seulement (I)
- \ Accord de tonique et de dominante (I, V)
- \ Accords de sus-tonique et de sous-dominante (I, II, IV, V)
- \ Accords de septième de dominante (I, II, III, IV, V, V7, VI)
- \ Modulation à la dominante
- \ Modulation à la relative
- \ Modulation à la sous-dominante
- \ Modulation aux autres tons voisins
- \ Mélodies modales
- \ Mélodies pentatoniques
- \ Modulations étrangères

Comme pour la dictée rythmique, il est préférable d'utiliser des difficultés semblables d'un cours à l'autre et de clarifier les choix possibles avec l'élève. De cette façon, l'élève est plus structuré ce qui facilite son traitement de l'information en vue de sélectionner la bonne réponse. À titre d'exemple, si nous sommes en do majeur et que la note de basse est un sol, l'élève doit savoir qu'il s'agit d'un accord de dominante.

Lors d'une dictée harmonique, comme pour tout autre exercice, il est important que l'élève soit bien situé dans la tonalité : il devrait être en mesure de retrouver la tonique en tout temps, car elle constitue le meilleur outil pour se situer tout au long de la dictée. Comme la dictée harmonique est souvent une tâche très exigeante pour un élève, il a besoin d'utiliser des stratégies claires pour guider son processus d'apprentissage. Le tableau suivant présente les stratégies suggérées par Karpinsky et McHose, ainsi que des propositions de travail concrètes pour aider l'élève à les utiliser :

STRATÉGIES	PROPOSITION DE TRAVAIL
Écouter avant d'écrire	\ Écouter la dictée en entier avant d'écrire. Il est toutefois possible d'écrire quelques repères.
Mémoriser la tonique	\ Jouer la dictée et arrêter à tout moment en demandant à l'élève de chanter la tonique.
Écouter la note de basse	\ Jouer la note de basse plus fort que le reste. \ Faire chanter la basse à l'élève.
Trouver si la note de basse est la fondamentale, la tierce ou la quinte de l'accord	\ Faire chanter les notes de l'accord à l'élève en lui demandant de s'arrêter sur la fondamentale, puis sur la note de basse.
Connaître les possibilités offertes	\ Demander à l'élève de vous dire les choix de réponses qui lui sont offerts.

LECTURE MÉLODIQUE

La dictée mélodique tonale devrait toujours reposer sur un enchaînement harmonique facilement repérable par l'élève, d'où l'importance de travailler d'abord l'harmonie seule avant d'effectuer la dictée mélodique. Comme nous l'avons précédemment souligné, la mélodie et l'harmonie sont indissociablement liées : l'ordre des difficultés harmoniques travaillées dans la dictée mélodique sera donc le même que celui travaillé dans la dictée harmonique (voir [tableau 3](#)), c'est pourquoi l'élève doit bien assimiler le contenu d'une étape avant de passer à l'étape suivante.

Il existe deux façons possibles pour travailler la dictée mélodique; soit la reproduction et la transcription. Si la tâche de transcription est trop exigeante au départ pour l'élève, il faut travailler d'abord la reproduction, c'est-à-dire faire chanter à l'élève ce qu'il a entendu. Il s'agit d'un exercice lui permettant de développer la mémoire nécessaire et essentielle pour la transcription : lorsque la mémoire ne sera plus un obstacle, il pourra alors travailler la transcription.

Pendant la dictée, l'enseignant devrait inciter l'élève à faire des liens avec les éléments travaillés dans les dictées rythmique et harmonique ainsi que dans le solfège. Il est important de rendre l'élève conscient des similarités qui existent entre les difficultés de ces quatre types d'exercices.

Voici quelques stratégies pouvant aider l'élève à résoudre une dictée mélodique :

- \ Trouver la tonique et la mémoriser.*
- \ Essayer de comparer une note inconnue à la tonique.*
- \ Réutiliser une note déjà entendue plus tôt dans la dictée.*
- \ Penser aux degrés de la tonalité plutôt qu'aux intervalles. Lorsqu'un saut mélodique est difficile, trouver sur quel degré de la tonalité le saut arrive en comparant à la tonique plutôt que de penser à l'intervalle franchi. En effet, se fier aux intervalles requiert un processus cognitif beaucoup trop long parce que les élèves se souviennent souvent d'un intervalle dans le contexte d'une chanson en particulier. L'effort qu'ils doivent fournir pour décontextualiser cet intervalle et le transférer dans un nouveau contexte ne leur permet pas de répondre aux exigences de temps normalement exigées par le rythme de la dictée.*
- \ Remplir mentalement un saut avec les notes manquantes en mouvement de gamme. Quoique cela puisse sembler plus long que de se fier à l'intervalle franchi entre les deux notes, cette méthode s'avère plus efficace : le mouvement de gamme est habituellement mieux intégré par l'élève que l'intervalle, et il permet d'éviter le problème de contextualisation qui se produit lorsque l'élève cherche à identifier l'intervalle à partir d'une chanson.*

Il faut toujours se rappeler que si l'élève est conscient des stratégies qu'il utilise, il aura plus de facilité dans la dictée et le solfège. L'enseignant peut favoriser cette prise de conscience en répétant souvent les stratégies à préconiser pour résoudre chaque difficulté, et en demandant à l'élève de les nommer et les expliquer. L'application de ces stratégies permettra ensuite à l'élève d'améliorer considérablement ses habiletés en formation auditive et, par le fait même, ses capacités musicales à son instrument.



EN RÉSUMÉ

CONSEILS GÉNÉRAUX

- \ Faire des liens entre tous les exercices*
- \ Choisir des difficultés similaires d'un cours à l'autre*
- \ Ne pas ajouter de difficulté avant que l'élève ait bien intégré la matière vue précédemment*
- \ Ne pas intégrer trop de nouveaux éléments en même temps*
- \ S'assurer que l'élève connaisse les possibilités*
- \ Toujours bien situer l'élève dans une tonalité*

SOLFÈGE

- \ Réfléchir en degrés plutôt qu'en intervalles*
- \ Prendre le temps d'analyser*
- \ Choisir un solfège qui ressemble à la dictée mélodique qui sera travaillée*

DICTÉE RYTHMIQUE

- \ Présenter une dictée rythmique qui comporte une mélodie*
- \ Utiliser les mêmes difficultés rythmiques que dans la dictée mélodique*

DICTÉE HARMONIQUE

- \ Aider l'élève à bien se situer dans la tonalité*
- \ Faire reconnaître à l'élève les différentes fonctions harmoniques et les accords*

DICTÉE MÉLODIQUE

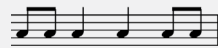
- \ S'assurer que l'enchaînement harmonique soit facilement repérable*
- \ Faire des liens avec les autres exercices et rendre l'élève conscient des similarités*
- \ Faire verbaliser les stratégies à l'élève*



SECTION 3 : EXEMPLE D'APPLICATION DE L'OUTIL

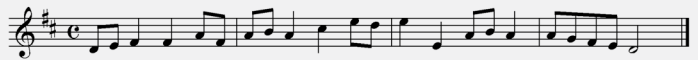
Cette section propose un exemple d'application de l'outil dans un cours de formation auditive. Par la suite, l'enseignant pourra adapter la leçon au niveau de l'élève : une bonne façon de procéder pour construire le cours est de commencer par travailler les difficultés rythmiques, harmoniques et mélodiques de la dictée mélodique.

Dans ce scénario, l'objectif sera de travailler le saut d'octave dans la mélodie. Dans cet exemple, supposons que les autres éléments, le rythme

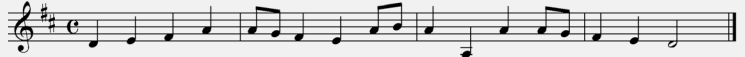


et l'harmonie I-V-V-I, soient déjà connus de l'élève pour éviter d'ajouter trop de nouveautés en même temps. D'ailleurs, il est utile de lui rappeler les éléments déjà travaillés avant de commencer, afin d'activer ses connaissances antérieures. Enfin, pour améliorer la motivation de votre élève et l'aider à se sentir plus compétent, n'oubliez pas de l'encourager et de lui offrir des renforcements positifs.

Solfège



Dictée



ACTIVATION DES CONNAISSANCES ANTÉRIEURES

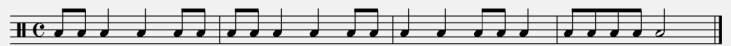
Il faut tout d'abord s'assurer que l'élève puisse faire un lien entre l'exercice proposé et les éléments qu'il connaît déjà. Pour l'aider à faire ce lien, posez-lui des questions :

- \ Te souviens-tu du rythme appris au dernier cours?
- \ Quels sont les accords qui peuvent être utilisés dans ce contexte?
- \ Quelles sont les notes de ces accords, en ré majeur?
- \ Qu'est-ce qu'une octave?
- \ Quel est le son d'une octave? Chante-moi une octave.

SOLFÈGE

Assurez-vous d'abord que les difficultés rythmiques, mélodiques et harmoniques du solfège et de la dictée soient sensiblement équivalentes.

1. Faire chanter le rythme à l'élève à une vitesse qui lui permet d'être à l'aise. Sa réponse devrait être :



2. Mettre l'élève en contexte tonal et lui donner le temps d'analyser la mélodie, en lui rappelant les stratégies au besoin.



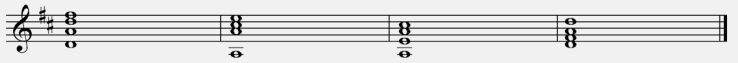
3. Faire chanter le solfège lentement.

DICTIONAIRE

En faisant des liens avec le solfège, préparez la dictée mélodique.

1. Refaire chanter le solfège en jouant les accords au piano pour accompagner l'élève : celui-ci doit se concentrer à écouter les accords.

2. Jouer les accords seuls et demander à l'élève de les analyser et de trouver les notes correspondantes aux accords. Il n'est pas nécessaire qu'il trouve la disposition exacte des sons. Sa réponse devrait être :
I-V-V-I, I = ré fa# la et V = la do# mi



3. Jouer la dictée mélodique en demandant à l'élève d'écrire le rythme. Cet exercice peut être joué 2 ou 3 fois, au besoin. Sa réponse devrait être :



4. Jouer la dictée mélodique en fragments de 2 mesures, dont chacun peut être répété 3 ou 4 fois. L'élève doit maintenant écrire la mélodie. Rappeler au besoin les stratégies à l'élève :

- \ *Quelle est ta tonique ?*
- \ *Chante la tonique et compare-la à la note recherchée.*
- \ *Y a-t-il une note qui se répète ?*
- \ *Entends-tu un mouvement conjoint ou disjoint ?*
- \ *Si tu remplis l'espace entre la première à la deuxième note avec un mouvement de gamme, combien de notes dois-tu ajouter ?*

En conclusion, si l'élève choisit consciemment les stratégies qui sont efficaces pour chaque type d'exercice, et que le niveau de difficulté augmente en fonction de ses progrès, alors cette méthode de travail devrait être très efficace.



LISTE DES RÉFÉRENCES

Karpinski, G. S. (2000). *Aural skills acquisition*. New York : Oxford university press.

McHose, A. I. (1948). *Teachers dictation manual*. New York : Appleton-century-Crofts, inc.

Gauthier, C., Desbiens, J-F., & Martineau, S. (2003). *Mots de passe pour mieux enseigner*. Québec : Les presses de l'Université Laval



