

VADE-MECUM

Pour l'examen pédagogique de la SSPM en vue de l'obtention du diplôme de professeur de violoncelle

Version rédigée en 1971 par Hannelore Mueller (Bâle), et complétée en 1983 et en 1999 par Claude Strack

Remarque préliminaire : Ce vade-mecum est un commentaire relatif au règlement des examens pour l'obtention du diplôme d'enseignement (partie IV C) de 1996. Il complète le vade-mecum de 1995 sur la formation pédagogique de la SSPM, en se concentrant sur les aspects spécifiques de l'instrument. Conçu comme un guide à l'intention des étudiants et des formateurs, il vise à définir plus précisément les exigences requises pour les examens oraux.

La bibliographie regroupe un choix d'ouvrages apportant des éclairages intéressants sur les aspects didactiques, pédagogiques et artistiques de la pratique du violoncelle. Son étude est recommandée, mais pas obligatoire.

1. Examen oral - colloque (30 minutes)

Le candidat ou la candidate pourra être interrogé(e) sur les domaines suivants :

1. Pédagogie et psychologie générale : principes de base, dans la mesure où ils sont directement en rapport avec l'enseignement musical (cf. bibliographie).

2. Instrument et archet

- a) Histoire
- b) Factice (connaître le nom des différents éléments et leurs fonctions)
- c) Entretien de l'instrument et de l'archet
- d) Montage et accordage des cordes
- e) Directives en matière de conseil pour l'acquisition d'un instrument

3. Enseignement

A) Conditions de base (théorie, solfège, dextérité manuelle)

B) Technique générale

- a) Position du corps
- b) Tenue de l'instrument
- c) Technique d'archet, principes :
 - Tenue (fonction de chaque doigt) ;
 - Attaque de la corde (point de contact, direction de l'archet et angle d'attaque, fonction des membres et des articulations du bras pour chaque corde et chaque endroit de l'archet) ;
 - Frottement (point et direction du frottement, indépendance entre frottement et tenue d'archet, développement de la sensibilité. Répartition de l'archet avec vitesse de frottement régulière et irrégulière. Rythmes et types de frottement réguliers et irréguliers. Indépendance entre pression de l'archet et mouvement de frottement. Différenciation dynamique, formation du son) ;
 - Changements de coups d'archet (préparation et réalisation sur toutes les cordes et à tous les endroits de l'archet) ;

Changements de cordes (représentation spatiale de la surface de frottement – en trois dimensions, l'axe de l'instrument est de travers par rapport à celui du corps du violoncelliste ; préparation et réalisation des passages entre 2, 3 et 4 cordes à tous les endroits de l'archet. Accords. Jeu polyphonique) ;

Coups d'archet virtuoses (trémolo, staccato/coups d'archet courts « à la corde » en succession rapide ; portato ; martellato ; spiccato/jeté/sautillé/sautillés en succession rapide ; ricochet ;

Effets musicaux (col legno ; sul tasto ; sul ponticello ; pizzicato de la main droite et de la main gauche).

d) Exercices de la main gauche

Position du bras :

Doigtés, positions du pouce (axe de la prise)

Jeu des doigts (indépendance par rapport au poignet et au bras ; exercices de percussion) ;

Système de doigté (aussi chromatique) ;

Indépendance des doigts : position de repos des doigts non actifs ;

Doigtés de quintes ;

Grande extension vers le bas et vers le haut (définition de la notion, exécution) ;

Doigtés augmentés ;

Subdivision de la touche en quatre positions inférieures et trois positions supérieures du manche et du pouce ;

Le jeu des positions (définition de la notion de « position » ; prendre une nouvelle position et connaître les sons) ;

Changements de position (préparation et exécution des trois formes fondamentales :

1. Par-dessous et extension
2. Attaque libre après une corde vide
3. Glisser

Principes concernant les doigtés (généralités) ;

Vibrato (techniques et applications) ;

Ornementation (technique et application) ;

Gammes, tierces brisées, accords de 3 et 4 sons sur deux à trois octaves et leurs doigtés ;

Doubles cordes ;

Flageolets naturels et artificiels.

e) Anatomie du bras :

Mobilité des membres par rapport aux articulations et fonctions pour le jeu.

Exercices généraux de gymnastique pour le renforcement et l'assouplissement, et entraînement ciblé sur l'instrument.

Objectif : indépendance des fonctions.

C) Technique appliquée, coordination de la main gauche et de la main droite.

a) Réalisation de mouvements combinés simples :

Tous les types de frottement dans l'exécution de gammes, de tierces brisées, d'études sur les accords à 3 et 4 sons ainsi que de pièces polyphoniques.

b) Réalisation de mouvements combinés complexes :

Études de différentes époques.

D) L'exécution musicale

Dans tous les cas et quel que soit le niveau, l'apprentissage doit viser à l'acquisition d'une liberté de mouvement suffisante pour la représentation d'un contenu musical. L'objectif n'est

pas d'avancer le plus vite possible, mais de veiller à ce que l'élève maîtrise véritablement ce qu'il a appris, de manière à être en mesure de faire de la musique. Cela suppose de la part du professeur des connaissances aussi vastes que possible de la matière, afin qu'il dispose de suffisamment de littérature pour chaque niveau. Les principaux moyens d'expression (accentuation, dynamique, déclamation, articulation, phrasé, vibrato, ornementation) doivent être utilisés avec goût et de manière stylistiquement correcte. Le choix du doigté et du tempo doit se baser d'abord sur des critères musicaux plutôt que sur des principes techniques.

LA BONNE MANIÈRE DE S'EXERCER

- a) Exercices généraux de la technique
- b) Exercices appliqués de la technique
- c) Travail sur une œuvre

1. Les exercices généraux : contrôle de la tenue de l'instrument ; exercices de doigtés, d'attaque et de frottement de l'archet, de déplacement des doigts ; gammes, tierces brisées, études sur les accords à trois et quatre sons ainsi que sur les doubles cordes.

Les exercices doivent être exécutés de manière intensive, mais pas trop longtemps. L'élève ne doit pas se fatiguer ou s'ennuyer. Il doit comprendre pourquoi on lui demande de faire tel ou tel exercice et quel est l'objectif visé. Comme il n'est généralement pas capable d'évaluer objectivement le résultat, il faut lui dire exactement au début combien de fois par jour il doit répéter un exercice donné.

2. Les études représentent une étape intermédiaire entre les exercices généraux et le travail sur une œuvre. Ils sont à ce titre importants et incontournables. Une bonne étude se concentre sur une ou plusieurs difficultés répétées de façon variée et transformées jusqu'à ce que les mouvements se fassent de manière automatique et indépendante. Ceux-ci passent progressivement de la conscience à l'inconscience, et pourront ainsi être appliqués ultérieurement lors de l'interprétation d'une œuvre.

3. Le travail sur une œuvre comprend trois phases :

- a) Prise de connaissance d'un morceau ou d'un passage donné
- b) Apprentissage du morceau

Les procédés techniques sont appliqués de façon consciente pour caractériser la pièce et en souligner le déroulement des lignes. En cas d'exécution non préparée (lecture à vue, musique de chambre et d'orchestre), cette étape disparaît. Les difficultés (archet, doigtés, cordes, changements de position) ne peuvent pas être anticipées, mais surviennent par surprise. On réagit ainsi trop tard et trop brusquement, ce qui peut entraîner des erreurs de tenue, voire dans le pire des cas des dommages physiques chroniques. L'exécution musicale est fortement perturbée par de faux accents, de mauvaises articulations, l'absence de ligne etc.

- c) Maîtrise du morceau

Les procédés techniques acquis de manière consciente dans la phase b) passent dans l'inconscient. L'enchaînement des mouvements devient entièrement instinctif. L'œuvre peut être interprétée par cœur.

MATIÈRE D'ENSEIGNEMENT

Il faut disposer de suffisamment de matière pour chaque position (méthodes, études, pièces pour instrument solo et musique de chambre de toutes les époques, par ordre croissant de difficulté).

BIBLIOGRAPHIE

- Valentin/Gebhardt/Vetter Handbuch des Musikunterrichts (Bosse, 1970)
Sigrid Abel-Struth Musikpädagogik, Forschung und Lehre, Band I (Schott 6357, 1970)
Wilh. J. Wasielewsky Das Violoncello und seine Geschichte
(Breitkopf & Härtel, Neuauflage 1968)
Wilhelm Trendelenburg Die natürlichen Grundlagen des Streichinstrumentenspiels
(Julius Springer Berlin, 1925)
Dr. F. A. Steinhausen Die Physiologie der Bogenführung (Breitkopf & Härtel, 1920)
Alfred Berner und
Kurt Stephenson « Violoncello, Violoncellomusik, Literatur, Unterrichtswerke »,
Artikel in « Musik in Geschichte und Gegenwart », Band XIII, Spalte
1782-1791 (1966)
Gerhard Mantel Cellotechnik (Hans Gering, Köln, 1972)
Gerhard Mantel Cello üben (Schott 1987)

2. Leçons

Première leçon avec son propre élève (40 minutes)

Le candidat doit utiliser au mieux le temps qui lui est imparti et aborder différents domaines, en se concentrant sur le jeu instrumental. Il fera des corrections claires et encourageantes, adaptées au niveau, aux capacités, à l'âge et au degré de formation de l'élève. Le candidat n'est pas tenu de suivre une méthode d'enseignement précise, mais il devra justifier d'une approche sérieuse des différents problèmes d'ordre didactique, et être en mesure d'expliquer ses intentions. Il se présente avec son propre élève.

Leçon de démonstration avec un élève inconnu (30 minutes)

Durant cette leçon, le candidat doit montrer qu'il est capable de reconnaître et développer les aptitudes de l'élève. Lors du colloque, il devra pouvoir donner des explications sur la poursuite de l'enseignement avec cet élève (techniques d'apprentissage progressives, littérature adaptée en fonction du niveau).

Le professeur de didactique se charge de l'organisation de la leçon avec l'élève inconnu.