



Fachtagung vom 19.-21. Mai an der Universität Luxemburg

# Musik lehren und lernen

Zieldimensionen des Musikunterrichts in international vergleichender Perspektive

Das Begriffspaar „Lehren und Lernen“ wird meist in einem Kausalverhältnis aufeinander bezogen. Dabei geht es beim „Lehren“ um die pädagogischen Konzepte und Haltungen des Lehrenden, die dem „Lernen“ zugrunde gelegt werden und deren Auswirkungen dann mit den Lernergebnissen der Lernenden ins Spiel kommen. Dass aber jedes Lehren auch ein Lernen ist, Lernen und Lehren sich wechselseitig bedingen und auseinander hervorgehen, soll im Rahmen dieser Tagung mit Blick auf Musikunterricht näher betrachtet werden. Musikunterricht soll dabei als Unterricht *in* Musik verstanden werden, der sowohl den schulischen Musikunterricht in seinen verschiedensten Konturierungen und Zieldimensionen in den Blick nimmt, als auch den Instrumental- und Gesangsunterricht sowie interdisziplinäre musikalische Praxen einschließt.

Aus dieser offenen Themenstellung ergeben sich verschiedene Möglichkeiten einer individuellen Schwerpunktsetzung, die sowohl die unterschiedlichen Traditionen des Musikunterrichts als auch verschiedenen Forschungsperspektiven berücksichtigt.

- Übersetzungen mit [www.DeepL.com/Translator](http://www.DeepL.com/Translator) (kostenlose Version) ausgeführt und anschließend angepasst.



Colloque du 19 au 21 mai à l'Université du Luxembourg

# Apprendre et enseigner la musique.

*Dimensions cibles de l'enseignement musical dans une perspective internationale*

*Les termes "enseignement" et "apprentissage" sont généralement associés l'un à l'autre dans un rapport de causalité. L'"enseignement" concerne les concepts et les attitudes pédagogiques de l'enseignant, qui sont à la base de l'"apprentissage" et dont les effets entrent en jeu avec les résultats d'apprentissage des apprenants. Le fait que tout enseignement soit également un apprentissage, que l'apprentissage et l'enseignement se conditionnent mutuellement et se distinguent l'un de l'autre, sera examiné de plus près dans le cadre de cette conférence en tenant compte de l'enseignement de la musique. Ce dernier doit être compris comme un enseignement de la musique qui prend en compte aussi bien la musique dans l'enseignement général dans ses différents objectifs et dimensions que l'enseignement instrumental et vocal qui inclut également les pratiques musicales interdisciplinaires. Le lieu de la conférence offre une perspective internationale, puisque c'est au Luxembourg que se rencontrent les différentes traditions disciplinaires et éducatives des pays européens voisins.*

*- Traductions réalisés avec [www.DeepL.com/Translator](http://www.DeepL.com/Translator) (version gratuite) et adaptées par la suite.*

# Tagungsprogramm

---

## Donnerstag 19. Mai

### Einführungsvorträge

#### Zum Bedingungsfeld „Lehren und Lernen“

**17:00** Eintreffen der Tagungsteilnehmer

**17:15** Begrüßung und inhaltliche Einführung

**Georg Mein (Dekan der geisteswissenschaftlichen Fakultät, FHSE, Universität Luxemburg)**

**Claude Houssemand (Direktor des Departements für Bildung und soziale Arbeit, DESW, Universität Luxemburg)**

**Damien Sagrillo (Institut für Musikwissenschaft und Kunst, DESW, Universität Luxemburg)**

**Jürgen Oberschmidt (Internationale Leo-Kestenberg-Gesellschaft)**

**18:00** Jürgen Oberschmidt

**Unterricht in Musik. Zur Genese gegenwärtiger Zielperspektiven von Musikunterricht und musikalischem Lernen**

**18:30** Pascal Terrien et Emmanuelle Huart

**Créativité et apprentissage musical**

**19:00** Muriel Deltand

**Positionnements, motifs et objet d'enseignement : trois modalités de signification attribuées à la musique au moment des pratiques pédagogiques**

**19:30** Diskussion

*Abendessen*

## Freitag 20. Mai

**9:30 – 11:00** gemeinsamer Konzertbesuch „Be a Hearo“ in der Rockhal in Esch-Belval

*Brötchenschmaus / Catering*

### Fokus Luxemburg

**13:30** Henri Junck:  
**Das musikpädagogische Konzept von Martin Straus, Marie-Thérèse Berns-Merker und Henri Junck**

**14:00** Musikgeschichte und musikalische Bildung in Luxemburg  
**Postersammlung, Studierende des „Bachelor en éducation musicale“ (Rahmung Damien Sagrillo und Eric Falchero)**

*Kaffeepause*

### Allgemeine (künstlerische) Perspektiven

**15:45** Jarosław Chaciński  
**Musik- und Kunstpädagogik in den Ländern Osteuropas. Polen, Russland, Ukraine: Sozial-kulturelle Identitäten im pädagogischen Handeln nach der Wende 1989**

**16:15** Ina Henning  
**Künstlerische Forschung in der Musikpädagogik als ergänzender Modus der Verständigung über den Vorgang des Lehrens und Lernens**

**16:45** Wolfgang Lessing  
**Das Künstlerische als Dimension der Musikpädagogik? Befunde und Überlegungen.**

**17:15** Diskussion

*Abendessen*

**20:15** **Orgelkonzert:** Francis Lucas spielt auf der Stahlhuth-Orgel in der Pfarrkirche St. Martin in Düdelingen

## Samstag 21. Mai

- 9:30** Adrien Bourg  
**La notion de « milieu didactique » : un renouvellement de l'analyse des situations didactiques en musique**
- 10:00** Manon Ballester  
**La pratique instrumentale: un vecteur de développement des habiletés métacognitives et de l'esprit critique à l'école primaire**
- 10:30** Lisa La Pietra  
**Perspective pédagogique du XXIe siècle de l'interprétation du répertoire de musique de chambre franco-allemande entre XIXe et XXe siècle.**

### Schnittfelder (historische Perspektive)

- 11:15** Matthias Goebel  
**Aufgabenteilung und Kooperationsmöglichkeiten von Instrumental- und Gesangsunterricht und Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen. Eine historische Perspektive**
- 11:45** Dietmar Schenk  
**Die Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin  
Zur Ausbildung von Musiklehrenden an „höheren Schulen“ in der Weimarer Republik**
- 12:15** Friedhelm Brusniak  
**Musikpädagogik in den 1920er Jahren im Spannungsfeld zwischen 'Erlebniswert' und 'Technik'**
- 12.45** Christine Rhode-Jüchtern  
**"Mit unserem Unterricht müssen wir uns hineinbauen in das grosse Haus der Pädagogik..."** Maria Leos frühes interdisziplinäres Konzept der Musikerziehung
- 13:30 – 14:30** *Mittagspause*

### Möglichkeitenräume (Improvisation, Neue Musik)

- 14:30** Jelena Martinović Bogojević, Nina Perović, Theda Weber-Lucks  
**Soziales Psychodrama als Schlüssel zur Improvisation: Lern- und Lehrerfahrungen von Musikschullehrkräften vor und nach der Teilnahme an einem kollaborativen Werkprozess**
- 15:00** Andreas Eschen  
**Durchs Improvisieren lernen. Musikpädagogische Ansätze im 20. Jahrhundert**
- 15:30** Pascale Batézat-Batellier  
**Dimension sémiotique dans l'action conjointe en didactique de la musique pour l'enseignement apprentissage d'instrument de musique en formation d'orchestre**

*Abschluss und optionales Rahmenprogramm / Möglichkeit zu einem Ausflug an die Mosel mit Besichtigung eines Weinkellers und eines Abendessens*

## Programme de colloque

---

**Jeudi, 19 mai**

### **Conférences d'introduction**

**Sur le champ conditionnel "Enseigner et apprendre**

**17:00** Arrivée des participants

**17:15** Adresses de bienvenue et introduction

**Georg Mein (Doyen de la Faculté des Lettres, FHSE, Université du Luxembourg)**

**Claude Houssemand (Directeur du Département d'éducation et de travail social, DESW, Université du Luxembourg)**

**Damien Sagrillo (Institut de musicologie et d'art, DESW, Université du Luxembourg)**

**Jürgen Oberschmidt (Société internationale Léo Kestenberg)**

**18:00** Jürgen Oberschmidt

**L'enseignement de la musique. La genèse des objectifs actuels de l'enseignement et de l'apprentissage de la musique**

**18:30** Pascal Terrien et Emmanuelle Huart

**Créativité et apprentissage musical**

**19:00** Muriel Deltand

**Positionnements, motifs et objet d'enseignement : trois modalités de signification attribuées à la musique au moment des pratiques pédagogiques**

**19:30** Discussion

*Dîner*

## Vendredi, 20 mai

**09:30 – 11:00** „Be a Hearo“ viste d'un concert éducatif au Rockhal à Esch-Belval

*après : service de restauration*

### Fokus Luxemburg

**13:30** Henri Junck

**Le concept de pédagogie musicale de Martin Straus, Marie-Thérèse Berns-Merker et Henri Junck**

**14:00** Histoire de la musique et éducation musicale au Luxembourg

**Collecte de courrier, étudiants du Bachelor en éducation musicale (encadrement Damien Sagrillo et Eric Falchero)**

*Pause café*

### Perspectives (artistiques) générales

**15:45** Friedhelm Brusniak

**La pédagogie musicale dans les années 1920 entre 'valeur d'expérience' et 'technique'**

**16:15** Ina Henning

**La recherche artistique en pédagogie musicale comme mode complémentaire de compréhension du processus d'enseignement et d'apprentissage**

**16:45** Wolfgang Lessing

**L'artistique comme dimension de la pédagogie musicale? Constats et réflexions**

**17:15** Discussion

*Diner*

**20:15 Concert d'orgue:** Francis Lucas joue sur l'orgue Stahlhuth de l'église paroissiale Saint-Martin à Dudelange

## Samedi, 21 mai

- 09:30** Adrien Bourg  
**La notion de « milieu didactique » : un renouvellement de l'analyse des situations didactiques en musique**
- 10:00** Manon Ballester  
**La pratique instrumentale: un vecteur de développement des habiletés métacognitives et de l'esprit critique à l'école primaire**
- 10:30** Lisa La Pietra  
**Perspective pédagogique du XXIe siècle de l'interprétation du de musique de chambre franco-allemande entre XIXe et XXe siècle**

### Champs d'intersection (perspective historique)

- 11:15** Matthias Goebel  
**Répartition des tâches et possibilités de coopération entre l'enseignement instrumental et vocal et l'enseignement musical dans les écoles d'enseignement général. Une perspective historique**
- 11:45** Dietmar Schenk  
**L'Académie de musique sacrée et scolaire de Berlin : la formation des professeurs de musique dans les "écoles supérieures" de la République de Weimar**
- 12:15** Jarosław Chaciński  
**Pédagogie musicale et artistique dans les pays d'Europe de l'Est. Pologne, Russie, Ukraine : les identités socio-culturelles dans l'action pédagogique après la chute du mur en 1989**
- 12:45** Christine Rhode-Jüchtern  
**«Avec notre enseignement, nous devons nous incorporer dans la grande maison de la pédagogie...» Le premier concept interdisciplinaire de Maria Leo en matière d'éducation musicale**

**13:30 – 14:30** *Déjeuner*

### Espaces de possibilités (improvisation, nouvelle musique)

- 14:30** Jelena Martinović Bogojević, Nina Perović, Theda Weber-Lucks  
**Le psychodrame social comme clé de l'improvisation: expériences d'apprentissage et d'enseignement d'enseignants d'écoles de musique avant et après leur participation à un processus de création collaborative**
- 15:00** Andreas Eschen  
**Apprendre par l'improvisation. Approches pédagogiques de la musique au 20e siècle**
- 15:30** Pascale Batézat-Batellier  
**Dimension sémiotique dans l'action conjointe en didactique de la musique pour l'enseignement apprentissage d'instrument de musique en formation d'orchestre**

*Clôture et programme-cadre optionnel / Possibilité d'une excursion à la Moselle avec visite d'une cave viticole et dîner*



## Abstracts [in Alphabetischer Reihenfolge]:

---

Manon Ballester

### **La pratique instrumentale : un vecteur de développement des habiletés métacognitives et de l'esprit critique à l'école primaire**

La pratique instrumentale : un vecteur de développement des habiletés métacognitives et de l'esprit critique à l'école primaire. L'état de la recherche révèle que la pratique musicale offre aux apprenants des dispositions cognitives, faisant l'objet d'un transfert de compétences entre différents apprentissages (Fauvel & al., 2012). Si un lien existe entre pratique musicale et transfert cognitif, peu d'études s'intéressent toutefois aux stratégies d'apprentissage efficaces que la musique développerait et mettrait en œuvre au sein même du processus de pensée des élèves (Winner & al., 2013). Au regard des apports théoriques en sciences de l'éducation, sciences cognitives et neurosciences (Terrien, 2017 ; Varela, 1996 ; Schön, 2017), cette thèse interroge la manière dont l'activité de pratique musicale développe l'habileté métacognitive d'autorégulation, nécessaire à l'acquisition de l'esprit critique des élèves de primaire. Cette communication se propose d'établir la possible influence de la pratique musicale sur le raisonnement des élèves, conduisant à une agilité mentale d'apprentissage efficace. Une attention particulière sera portée au contexte méthodologique et au protocole expérimental envisagé. Cette recherche s'intéresse aux enseignements artistiques comme vecteurs de développement des savoirs fondamentaux à l'école, afin de renforcer les connaissances actuelles dans l'articulation entre enseignement et apprentissage.

**Manon Ballester**, Doctorante 2ème année en Sciences de l'éducation, UR 4671 ADEF-GCAF Aix-Marseille Université, FED 4238 SFERE-Provence, Flûtiste, Conservatoire Royal de Bruxelles. Recherche : Pratique musicale, autorégulation des apprentissages et esprit critique.

Manon Ballester

## Die Instrumentalpraxis: ein Vektor für die Entwicklung metakognitiver Fähigkeiten und kritischen Denkens in der Grundschule.

*Die Instrumentalpraxis: ein Vektor für die Entwicklung metakognitiver Fähigkeiten und kritischen Denkens in der Grundschule. Der Stand der Forschung zeigt, dass das Musizieren den Lernenden kognitive Dispositionen bietet, die Gegenstand eines Kompetenztransfers zwischen verschiedenen Lernprozessen sind (Fauvel & al., 2012). Zwar gibt es eine Verbindung zwischen Musizieren und kognitivem Transfer, aber es gibt nur wenige Studien, die sich mit den effizienten Lernstrategien befassen, die Musik im Denkprozess der Schüler entwickelt und umsetzt (Winner & al., 2013). Im Hinblick auf die theoretischen Beiträge der Erziehungswissenschaften, der kognitiven Wissenschaften und der Neurowissenschaften (Terrien, 2017; Varela, 1996; Schön, 2017) stellt diese Dissertation die Frage, wie die Aktivität des Musizierens die metakognitive Fähigkeit der Selbstregulation entwickelt, die für den Erwerb des kritischen Denkens bei Grundschulern notwendig ist. In diesem Beitrag soll der mögliche Einfluss des Musizierens auf das Denken der Schülerinnen und Schüler festgestellt werden, der zu einer effizienten mentalen Lernagilität führt. Besondere Aufmerksamkeit wird dem methodischen Kontext und dem geplanten Versuchsprotokoll gewidmet. Diese Forschungsarbeit befasst sich mit dem Kunstunterricht als Vektor für die Entwicklung von Grundkenntnissen in der Schule, um die aktuellen Erkenntnisse über die Verbindung zwischen Lehren und Lernen zu vertiefen.*

**Manon Ballester**, Doktorandin im zweiten Jahr in Erziehungswissenschaften, UR 4671 ADEF-GCAF Aix-Marseille Université, FED 4238 SFERE-Provence, Flötistin, Königliches Konservatorium Brüssel. Forschung: Musikalische Praxis, Selbstregulation des Lernens und kritisches Denken.

Pascale Batézat-Batellier

## Dimension sémiotique dans l'action conjointe en didactique de la musique pour l'enseignement apprentissage d'instrument de musique en formation d'orchestre

La communication porte sur l'enseignement-apprentissage d'un instrument de musique en orchestre, dans des écoles de quartier d'éducation prioritaire. Les cours sont donnés par des professeurs de conservatoire de musique dans trois écoles élémentaires en France. Chaque semaine, sur le temps scolaire, des élèves âgés de huit à dix ans ont un cours en orchestre, un cours regroupant quatre élèves du même instrument, et un cours de culture musicale.

Cet enseignement en collectif est récent en France. Une volonté politique de rendre accessible la musique aux populations éloignées de ces pratiques a bousculé la réflexion et l'organisation de l'enseignement musical.

Le corpus est issu d'une étude qui a duré quatre ans. Notre démarche est ethnographique (Mauss, 1947). C'est une clinique du didactique (Leutenegger, 2000) dans le sens où nous partons de la pratique, et des signes qu'elle nous permet de saisir. Nous avons observé une trentaine de cours *in situ* que nous avons filmés. Des entretiens ont eu lieu avant et après les séances de cours avec les enseignants.

À l'instar de Sensevy (2011, 2012) nous considérons les transactions didactiques comme une *sémiose d'autrui dans le savoir*. Dans cette expression, le sens du mot *sémiose* renvoie au processus de production et de déchiffrement de signes associés à une action. L'enseignement peut ainsi se concevoir d'une part, comme un processus de déchiffrement de signes produits par le professeur et reproduit par l'élève. Il s'agit pour le professeur, lorsqu'il propose une situation d'enseignement adéquate, de faire en sorte que l'élève comprenne, interprète et reproduise d'une certaine manière ces signes. D'autre part, en retour, l'élève produira des signes qui permettront au professeur *de comprendre ce que l'élève a compris* à propos de la manière dont il faut agir dans l'expression musicale.

Il s'agira de montrer ainsi comment les situations d'enseignement peuvent être source d'apprentissage pour les élèves lorsque l'on prend en compte cette *sémiose* réciproque du professeur et des élèves.

Nous nous centrerons sur deux exemples concrets d'enseignement musical pour comprendre et montrer comment l'action conjointe professeur-élève peut ou non permettre la construction de savoirs denses en musique.

**Pascale Batézat-Batellier**, docteure en sciences de l'éducation, membre du Centre de recherche sur l'éducation, les apprentissages et la didactique (CREAD, EA 3875). Elle a suivi ses études à l'université de Bretagne Occidentale (UBO) et de Genève (UNIGE) et à l'Académie Chopin de Varsovie. Elle est actuellement professeure de piano et cheffe d'orchestre au Conservatoire à Rayonnement Régional de Rennes (France). Par ailleurs elle enseigne la didactique à l'INSPE de Bretagne, à l'UBO et au Pont supérieur musique et danse de Bretagne-Pays de Loire pour la préparation au diplôme d'Etat d'enseignant artistique spécialisé.

Pascale Batézat-Batellier

## **Semiotische Dimension im gemeinsamen Handeln in der Musikdidaktik für das Unterrichten Lernen eines Musikinstruments in Orchesterformation.**

*Der Beitrag befasst sich mit dem Lehren-Lernen eines Musikinstruments in Orchesterformation an Schulen in einem Stadtteil mit vorrangiger Bildung. Der Unterricht wird von Lehrern eines Musikkonservatoriums in drei Grundschulen in Frankreich erteilt. Jede Woche haben Schüler im Alter von acht bis zehn Jahren während der Schulzeit Orchesterunterricht, Unterricht mit vier Schülern, die das gleiche Instrument spielen, und Unterricht in Musikkultur.*

*Dieser Gruppenunterricht ist in Frankreich neu. Ein politischer Wille, die Musik auch für Bevölkerungsgruppen zugänglich zu machen, die von diesen Praktiken weit entfernt sind, hat das Denken und die Organisation des Musikunterrichts durcheinandergebracht.*

*Der Korpus stammt aus einer vier Jahre dauernden Studie. Unser Ansatz ist ethnografisch (Mauss, 1947). Es ist eine Klinik der Didaktik (Leutenegger, 2000) in dem Sinne, dass wir von der Praxis ausgehen und von den Zeichen, die sie uns zu erfassen erlaubt. Wir beobachteten etwa dreißig Unterrichtsstunden vor Ort, die wir filmten. Vor und nach den Unterrichtsstunden wurden Interviews mit den Lehrern geführt.*

*In Anlehnung an Sensevy (2011, 2012) betrachten wir didaktische Transaktionen als eine Semiose des Anderen im Wissen. In diesem Ausdruck bezieht sich die Bedeutung des Wortes Semiose auf den Prozess der Produktion und Entzifferung von Zeichen, die mit einer Handlung verbunden sind. Der Unterricht kann somit einerseits als ein Prozess der Entschlüsselung von Zeichen verstanden werden, die vom Lehrer produziert und vom Schüler reproduziert werden. Wenn der Lehrer eine geeignete Unterrichtssituation vorschlägt, muss er dafür sorgen, dass der Schüler diese Zeichen versteht, interpretiert und auf eine bestimmte Art und Weise reproduziert. Andererseits wird der Schüler im Gegenzug Zeichen produzieren, die es dem Lehrer ermöglichen, zu verstehen, was der Schüler darüber verstanden hat, wie man sich beim musikalischen Ausdruck verhalten sollte. `*

*Auf diese Weise soll gezeigt werden, wie Unterrichtssituationen für Schülerinnen und Schüler lernfördernd sein können, wenn man diese wechselseitige Semiose von Lehrern und Schülern berücksichtigt.*

*Wir werden uns auf zwei konkrete Beispiele aus dem Musikunterricht konzentrieren, um zu verstehen und zu zeigen, wie das gemeinsame Lehrer-Schüler-Handeln den Aufbau von dichtem Wissen in der Musik ermöglichen kann oder auch nicht.*

**Pascale Batézat-Batellier** ist Doktorin der Erziehungswissenschaften und Mitglied des Centre de recherche sur l'éducation, les apprentissages et la didactique (CREAD, EA 3875). Sie absolvierte ihr Studium an den Universitäten der Westbretagne (UBO) und Genf (UNIGE) sowie an der Chopin-Akademie in Warschau. Derzeit ist sie Klavierlehrerin und Dirigentin am Conservatoire à Rayonnement Régional in Rennes (Frankreich). Darüber hinaus unterrichtet sie Didaktik an der INSPE de Bretagne, der UBO und dem Pont supérieur musique et danse de Bretagne-Pays de Loire zur Vorbereitung auf das Staatsdiplom für spezialisierte künstlerische Lehrkräfte.

Adrien Bourg

## La notion de « milieu didactique » : un renouvellement de l'analyse des situations didactiques en musique

Historiquement, les recherches en éducation musicale se sont avant tout centrées sur les pratiques enseignantes. Le paradigme « processus-produit » caractérise particulièrement les études qui procèdent d'observations systématiques. Elles sont bâties sur une conception de l'apprentissage que l'on peut qualifier de behavioriste dans le sens où la réponse de l'élève est conditionnée par l'efficacité supposée des stimuli de l'enseignant. Si ce type de travaux perdure, d'autres modèles ont depuis été développés. L'un d'entre eux est issu des didactiques françaises. Pour Guy Brousseau « la situation didactique ne peut être modélisée comme une simple communication, ou comme une simple interaction sociale » (Brousseau, 1986, p. 89). Il propose un système interactif composé de l'enseignant, de l'élève et d'un milieu. Le milieu renvoie au système des objets (matériels et/ou symboliques) qui déterminent les pratiques d'étude des savoirs. La proposition s'inscrit dans une conception piagétienne de l'apprentissage en retenant que le savoir est le fruit de l'adaptation de l'élève à un milieu. L'enseignant est décrit dans ce contexte comme un organisateur des conditions d'apprentissage. Nous montrerons comment la notion de milieu (initialement développée en didactique des mathématiques) permet de dépasser certains écueils des modèles traditionnels, tels qu'on peut les observer dans la recherche, l'enseignement, ou le champ de la formation. Une illustration sera proposée à partir de travaux français en didactique de la musique qui empruntent aux cadres de la théorie des situations didactiques et de la théorie de l'action conjointe en didactique.

**Adrien Bourg** est enseignant-chercheur (HDR) en sciences de l'éducation musicale à la faculté d'éducation de l'Institut Catholique de Paris (EA7403). Il est également membre associé de l'Institut de Recherche en Musicologie (UMR 8223, Sorbonne Université). Pianiste et claveciniste de formation, ses recherches en didactique de la musique s'inscrivent dans le cadre des approches comparatistes en didactique. Il est rédacteur en chef du *Journal de Recherche en Éducation Musicale* et directeur de la collection « Sciences de l'éducation musicale » à l'Harmattan.

Adrien Bourg

## Das Konzept des "didaktischen Milieus": Eine Erneuerung der Analyse didaktischer Situationen im Musikunterricht.

*Historisch gesehen hat sich die Forschung in der Musikerziehung vor allem auf die Lehrerpraxis konzentriert. Das "Prozess-Produkt"-Paradigma kennzeichnet insbesondere die Studien, die auf systematischen Beobachtungen beruhen. Sie basieren auf einem Lernkonzept, das als behavioristisch bezeichnet werden kann, da die Reaktion des Schülers von der vermeintlichen Wirksamkeit der Stimuli des Lehrers abhängig ist. Während diese Art von Arbeit fortbesteht, wurden seither andere Modelle entwickelt. Eines dieser Modelle stammt aus der französischen Didaktik. Für Guy Brousseau "kann die didaktische Situation nicht als einfache Kommunikation oder als einfache soziale Interaktion modelliert werden" (Brousseau, 1986, S. 89). Er schlägt ein interaktives System vor, das aus der Lehrkraft, der Schülerin oder dem Schüler und einem Milieu besteht. Das Milieu bezieht sich auf das System der (materiellen und/oder symbolischen) Objekte, die die Praktiken des Lernens von Wissen bestimmen. Der Vorschlag folgt einem Piagetschen Lernkonzept, indem er festhält, dass Wissen das Ergebnis der Anpassung des Schülers an ein Milieu ist. Der Lehrer wird in diesem Zusammenhang als Organisator der Lernbedingungen beschrieben. Wir werden zeigen, wie der Begriff des Milieus (der ursprünglich in der Mathematikdidaktik entwickelt wurde) es ermöglicht, bestimmte Klippen der traditionellen Modelle zu überwinden, wie sie in der Forschung, im Unterricht oder im Bereich der Ausbildung zu beobachten sind. Zur Veranschaulichung werden französische Arbeiten zur Musikdidaktik herangezogen, die sich auf die Theorie der didaktischen Situationen und die Theorie des gemeinsamen Handelns in der Didaktik stützen.*

**Adrien Bourg** ist Forschungsleiter (HDR) in Musikerziehungswissenschaften an der Fakultät für Erziehungswissenschaften des Institut Catholique de Paris (EA7403). Er ist außerdem assoziiertes Mitglied des Institut de Recherche en Musicologie (UMR 8223, Sorbonne Université). Als ausgebildeter Pianist und Cembalist ist seine Forschung in der Musikdidaktik im Rahmen der komparatistischen Ansätze in der Didaktik angesiedelt. Er ist Chefredakteur des Journal de Recherche en Éducation Musicale und Leiter der Kollektion "Sciences de l'éducation musicale" bei L'Harmattan.

Friedhelm Brusniak:

## **Musikpädagogik in den 1920er Jahren im Spannungsfeld zwischen 'Erlebniswert' und 'Technik.' Musik zwischen „Technik“ und „Erlebniswert“. Zieldimensionen des Musikunterrichts in historischer Perspektive**

Dass die von jugendbewegten Pädagogen wie Fritz Jöde geforderten Reformen des Musikunterrichts in den 1920er Jahren nicht von allen Kreisen der Lehrerschaft begrüßt und mitgetragen wurden, ist bekannt. Wie sehr jedoch die teilweise „ziemlich erregten“ Aussprachen auf den musikpädagogischen Tagungen auch die Diskussionen außerhalb der Schule beeinflussten, lassen Berichte in Sängerschriften wie der Deutschen Sängerbundeszeitung 1926 erkennen, worin der Berichterstatter über die musikpädagogische Tagung in Berlin für einen Kompromiss plädierte, da „eine Grundlage gegenseitiger Verständigung [...] nur in der geeigneten Verschmelzung der sich offenbarenden Gegensätze zu finden“ sei, d.h. „Technik und Erlebniswert so zu vereinen, daß nicht der eine Faktor auf Kosten des andern eine Einbuße erleide“. Diese hier klar benannten historischen Begriffe und unterschiedlichen Positionen prägen die Entwicklung der Musikpädagogik bis in die Gegenwart und bestätigen im Zeitalter der Digitalisierung ihre anhaltende Aktualität.

**Friedhelm Brusniak**, Prof. i. R. Dr. phil. habil., erster Inhaber des Lehrstuhls für Musikpädagogik an der Universität Würzburg bis 2019. Studium in Frankfurt am Main, Staatsexamina für das Lehramt an Gymnasien (Musik, Geschichte), Promotion (Frankfurt a.M.) und Habilitation (Augsburg) in Musikwissenschaft. Von 2012 bis 2021 Vorsitzender der Internationalen Leo-Kestenberg-Gesellschaft (IKG) als Nachfolger von Prof. Dr. Dr. h.c. Wilfried Gruhn. Seit 2018 Wissenschaftlicher Leiter des „An-Instituts“ Forschungszentrum des Deutschen Chorwesens an der Universität Würzburg.

Friedhelm Brusniak:

## La pédagogie musicale dans les années 1920 entre 'valeur d'expérience' et 'technique'. La musique entre 'technique' et 'valeur d'expérience'. Les dimensions des objectifs de l'enseignement musical dans une perspective historique

*On sait que les réformes de l'enseignement de la musique dans les années 1920, réclamées par des pédagogues des mouvements de jeunesse comme Fritz Jöde, n'ont pas été saluées et soutenues par tous les cercles du corps enseignant. Les comptes rendus publiés dans des revues de chant telles que la Deutsche Sängerbundeszeitung de 1926 montrent à quel point les débats parfois "assez agités" lors des congrès de pédagogie musicale ont influencé les discussions en dehors de l'école. Le rapporteur du congrès de pédagogie musicale de Berlin plaidait en faveur d'un compromis, car "une base de compréhension mutuelle [...] ne peut être trouvée que dans la fusion appropriée des contradictions qui se manifestent", c'est-à-dire que "la musique ne doit pas être un instrument de propagande". c'est-à-dire "unir la technique et la valeur d'expérience de telle sorte que l'un des facteurs ne subisse pas de perte au détriment de l'autre". Ces notions historiques et ces différentes positions, clairement identifiées ici, marquent l'évolution de la pédagogie musicale jusqu'à nos jours et confirment leur actualité permanente à l'ère de la numérisation.*

**Friedhelm Brusniak**, professeur à la retraite, Dr. phil. habil., premier titulaire de la chaire de pédagogie musicale à l'université de Würzburg jusqu'en 2019. Études à Francfort-sur-le-Main, examens d'État pour l'enseignement au lycée (musique, histoire), doctorat (Francfort-sur-le-Main) et habilitation (Augsbourg) en musicologie. De 2012 à 2021, président de la Société internationale Léo Kestenberg (IKG), succédant au professeur Dr. h.c. Wilfried Gruhn. Depuis 2018, directeur scientifique du "An-Institut" Forschungszentrum des Deutschen Chorwesens à l'université de Würzburg.



Jarosław Chaciński

## Musik- und Kunstpädagogik in den Ländern Osteuropas. Polen, Russland, Ukraine: Sozial-kulturelle Identitäten im pädagogischen Handeln nach der Wende 1989

Die Wende von 1989 führte in Osteuropa zu gesellschaftlichen Veränderungen, unter denen nicht nur die zentral gesteuerte Wirtschaft und Politik der kommunistischen Regime, sondern auch die bestehenden Muster und das kulturelle Ethos zusammenbrachen. Die Musik- und Kunstpädagogik wurden stark von diesen Phänomenen beeinflusst, bei denen nicht nur die Bildungspolitik im Vordergrund stand, sondern auch in diesen Ländern vernachlässigte (auch bisher verbotene) Bereiche jahrhundertalter Traditionen und die darauf basierenden soziokulturellen Identitäten adaptierte.

Die Autoren von Musiklehrplänen haben, motiviert durch diese bildungspolitischen Trends, Konzepte der Musikerziehung entwickelt, die sich an den in westlichen Ländern vorhandenen Tendenzen orientierten und die Notwendigkeit betonten, die historischen und nationalen Themen zu rekonstruieren, um kulturelle und identitätsstiftende Grundlagen zu schaffen.

In jedem dieser Länder war der Weg zu eigenen nationalen Konzepten unterschiedlich: In Polen gab es eine Öffnung zu Trends in der westlichen Pädagogik, um sich von der zuvor auferlegten repressiven Pädagogik und Erziehung zu befreien. Andererseits haben einige Autoren den historischen Inhalt in der Musikausbildung gestärkt, einschließlich seiner Rekonstruktion und der Verwerfung „falscher“ Ideologien.

In der Ukraine macht sich eine starke Verbundenheit mit der eigenen Volkskultur und einheimischen Komponisten sowie eine ausgewogene Auseinandersetzung mit europäischer Musik bemerkbar. Deutlich wird dabei die Schwierigkeit, sich in einigen Programmen aus der Abhängigkeit von Russland und seiner Kultur- und Geschichtspolitik zu lösen.

Russland scheint am konservativsten zu sein, wenn es darum geht, eine Vision für die Musikausbildung zu entwickeln. Sowjetische Konzepte konzentrieren sich auf Klassiker der russischen Musik, Opern über die Zaren, die große Oktoberrevolution und den Krieg (Kult des Siegestages).

Beschrieben werden auch die ukrainisch-russischen Beziehungen, deren Konflikte sich in Bildungsprogrammen ablesen lassen, aber auch der Einfluss der Post-Maidan-Popkultur (am Beispiel der Ukraine) auf künstlerische Präferenzen.

**Jarosław Chaciński**, Dr., Musikpädagoge und Leiter des Lehrstuhls der Musikalischen Kunst an der Pommerschen Akademie in Stupsk (Akademia Pomorska w Stupsku) sowie Mitglied der Internationalen Leo-Kestenbergs-Gesellschaft. Mitglied der Sektion Kunstpädagogik des Komitees für Pädagogische Wissenschaften der Polnischen Akademie der Wissenschaften. Langjährige Organisation vieler wissenschaftlicher Konferenzen von internationaler Bedeutung. Chefredakteur der interdisziplinären Zeitschrift für den interkulturellen Dialog „Ars inter Culturas“.

Jarosław Chaciński

## La pédagogie de la musique et des arts dans les pays d'Europe de l'Est. Pologne, Russie, Ukraine : les identités socio-culturelles dans l'action pédagogique après le tournant de 1989

*Le tournant de 1989 a entraîné des changements sociaux en Europe de l'Est, sous lesquels se sont effondrés non seulement l'économie et la politique centralisées des régimes communistes, mais aussi les modèles et l'ethos culturel existants. L'enseignement de la musique et des arts a été fortement influencé par ces phénomènes, dans lesquels non seulement la politique éducative était au premier plan, mais qui adaptaient également des domaines négligés dans ces pays (y compris des domaines interdits jusqu'alors) de traditions séculaires et les identités socioculturelles qui s'y fondaient.*

*Motivés par ces tendances en matière de politique éducative, les auteurs de programmes d'études musicales ont développé des concepts d'éducation musicale qui s'inspiraient des tendances présentes dans les pays occidentaux et soulignaient la nécessité de reconstruire les thèmes historiques et nationaux afin de créer des bases culturelles et identitaires.*

*Dans chacun de ces pays, le chemin vers des concepts nationaux propres a été différent : en Pologne, il y a eu une ouverture aux tendances de la pédagogie occidentale afin de se libérer de la pédagogie et de l'éducation répressives imposées auparavant. D'autre part, certains auteurs ont renforcé le contenu historique dans l'éducation musicale, y compris sa reconstruction et le rejet des "fausses" idéologies.*

*En Ukraine, on constate un fort attachement à la culture populaire et aux compositeurs locaux, ainsi qu'une approche équilibrée de la musique européenne. La difficulté à se libérer de la dépendance à l'égard de la Russie et de sa politique culturelle et historique apparaît clairement dans certains programmes.*

*La Russie semble être la plus conservatrice lorsqu'il s'agit de développer une vision de l'éducation musicale. Les concepts soviétiques se concentrent sur les classiques de la musique russe, les opéras sur les tsars, la grande révolution d'octobre et la guerre (culte du jour de la victoire).*

*Sont également décrites les relations ukraïno-russes, dont les conflits se lisent dans les programmes éducatifs, mais aussi l'influence de la culture pop post-Maidan (à travers l'exemple de l'Ukraine) sur les préférences artistiques.*

**Jarosław Chaciński**, Dr., pédagogue musical et directeur de la chaire d'art musical à l'Académie de Poméranie à Słupsk (Akademia Pomorska w Słupsku) et membre de la Société internationale LeoKestenberg. Membre de la section de pédagogie artistique du Comité des sciences pédagogiques de l'Académie polonaise des sciences. Organisateur de longue date de nombreuses conférences scientifiques d'importance internationale. Rédacteur en chef de la revue interdisciplinaire pour le dialogue interculturel "Ars inter Culturas".

Muriel Deltand :

## **Positionnements, motifs et objet d'enseignement: trois modalités de signification attribuées à la musique au moment des pratiques pédagogiques**

In der Geschichte der musischen Ausbildung konnten Lernen und Lehren als zwei synonyme Verben aus der Welt der Bildung verstanden werden, doch auch heute noch bereitet die Unterscheidung einige Schwierigkeiten. Wenn sie untrennbar miteinander verbunden sind, dann deshalb, weil jedes Wort die Bedeutung des anderen hinterfragt und jedes Wort eine Geschichte hat, in der das Musizieren zentral zu bleiben scheint. Dennoch müssen diese beiden Begriffe in der pädagogischen Praxis immer nebeneinander bestehen, da sie sich ergänzen und sich auf den Lehrer bzw. den Lernenden beziehen. Unser Beitrag geht auf eine von uns im Jahr 2015 durchgeführte Untersuchung zurück. Dieser machte deutlich, dass trotz der Anpassung der Hochschulausbildung durch die Bologna Prozesse (Bachelor und Master) in Belgien im pädagogischen Feld immer noch und immer wieder starke Hemmnisse vorhanden sind, wenn es darum geht, diese beiden Begriffe zur Diskussion zu stellen. Um besser zu verstehen, was genau sich für Fachleute, die ein Musikfach unterrichten, abspielt, wurde zwischen 2015 und 2019 eine Längsschnittuntersuchung bei einem Korpus von 123 französischsprachigen belgischen Fachleuten (33 Spezialisten und 90 Generalisten) durchgeführt, die verschiedene Musikfächer (Musikerziehung, Instrumente, Solfège, Schreibkurse, Musikgeschichte usw.) an Lernende unterrichten. Die Befragten wurden im Rahmen ihrer Ausbildung (Grundausbildung oder Weiterbildung) angesprochen und hatten mehrere Fragen: Was bleibt von der in der Grundausbildung erlebten Wissensvermittlung übrig, wenn sie Lernende unterrichten? Welche Bedeutungen schreiben sie der Musik heute in ihrer pädagogischen Praxis zu? Diese Fragen beziehen sich auf die Absichten, die Positionierungen, die Haltungen und die Art und Weise, wie sie ihren pädagogischen und speziell an Lernende gerichteten Handlungen Bedeutung verleihen. Ohne jeglichen Anspruch auf Vollständigkeit und mit dem Ziel, eine Mindmap der Bedeutungen zu erstellen, die der Musik in der Unterrichtspraxis durch die Sichtweisen der Akteure zugeschrieben werden, hat die über fünf Jahre durchgeführte Erhebung vor allem drei Hauptmodalitäten der Bedeutungen hervorgehoben, die der Musik in der Unterrichtspraxis zugeschrieben werden. Diese Modalitäten (d. h. für uns die von den Befragten geäußerten und in Objekte übersetzten fachspezifischen Ansichten) wurden aus verschiedenen Themenbereichen der Umfrage herausgefiltert: individuelle oder kollektive Referenzen beim Unterrichten eines Fachs sowie die ihnen zugrunde liegende Ideologie, künstlerische Praxis als Zugang zur Musik sowie die Verwendung von Musik als Mittel zur Bildung. Diese Modalitäten sind notwendigerweise unvollständig und zeigen dennoch Unterschiede in den Grundsätzen, individuellen oder kollektiven Positionierungen sowie deren Umsetzung in Verteidigungs- oder Innovationsstrategien, die auf die unvermeidlichen Veränderungen der Institutionen in Bewegung reagieren sollen. Zwischen disziplinären Grenzen als Verteidigung oder Bedürfnis nach Anerkennung laden diese drei aufgetauchten Modalitäten dazu ein, zur Kenntnis zu nehmen, was dieser besonders interessanten Karte von Bedeutungen zugrunde liegt, die an Motive der Praxis appelliert und gleichzeitig die pädagogischen Aufgaben herausarbeitet, die sich die Akteure gegeben haben und die ihnen vertraut geworden sind. Die erste Modalität bezieht sich auf die Betrachtung von Musik als Unterrichtsgegenstand. Sie vereint die Bedeutungen, die in der Unterrichts- oder Ausbildungspraxis zum Tragen kommen, wobei die Musikpraxis und der Klassenraum als die beiden wichtigsten Punkte gelten. Für die befragten Lehrer ist die Hauptintention, die ihr pädagogisches Handeln bestimmt, die notwendige minimale Modellierung, die sie an den Unterrichtsgegenständen vornehmen müssen, damit diese unterrichtsfähig werden. Musik wird wie alle anderen Fächer des Referenzrahmens unterrichtet. Die zweite Modalität bezieht sich auf Musik, die als Gegenstand der Entwicklung betrachtet wird. Diese Modalität betrifft Fachleute, die die Idee, dass das

Muriel Deltand :

## **Positionnements, motifs et objet d'enseignement : trois modalités de signification attribuées à la musique au moment des pratiques pédagogiques**

*Dans l'histoire de l'éducation artistique, apprendre et enseigner ont pu être considérés comme deux verbes synonymes appartenant au monde de l'éducation, mais aujourd'hui encore, la distinction pose quelques difficultés. S'ils sont indissociables, c'est parce que chaque mot interroge le sens de l'autre et que chaque mot a une histoire dans laquelle la pratique musicale semble rester centrale. Pourtant, ces deux termes doivent toujours coexister dans la pratique pédagogique, car ils sont complémentaires et se rapportent respectivement à l'enseignant et à l'apprenant. Notre contribution fait suite à une enquête que nous avons menée en 2015. Celle-ci a mis en évidence que, malgré la masterisation de l'enseignement supérieur en Belgique, il existe encore et toujours de forts freins dans le champ pédagogique lorsqu'il s'agit de mettre ces deux notions en discussion. Afin de mieux comprendre ce qui se joue exactement pour les professionnels enseignant une discipline musicale, une enquête longitudinale a été menée entre 2015 et 2019 auprès d'un corpus de 123 professionnels belges francophones (33 spécialistes et 90 généralistes) enseignant différentes disciplines musicales (éveil musical, instruments, solfège, cours d'écriture, histoire de la musique, etc.) à des apprenants. Les personnes interrogées ont été sollicitées dans le cadre de leur formation (initiale ou continue) et ont été confrontées à plusieurs questions : que reste-t-il de la transmission des savoirs vécue en formation initiale lorsqu'elles enseignent à des apprenants ? Quelles sont les significations qu'ils attribuent aujourd'hui à la musique dans leur pratique pédagogique ? Ces questions portent sur les intentions, les positionnements, les attitudes et la manière dont ils donnent du sens à leurs actions pédagogiques et plus particulièrement à celles destinées aux apprenants. Sans aucune prétention à l'exhaustivité et dans le but d'établir une carte mentale des significations attribuées à la musique dans les pratiques d'enseignement à travers les points de vue des acteurs, l'enquête menée sur cinq ans a surtout mis en évidence trois modalités principales des significations attribuées à la musique dans les pratiques d'enseignement. Ces modalités (c'est-à-dire, pour nous, les points de vue disciplinaires exprimés par les répondants et traduits en objets) ont été extraites de différents thèmes de l'enquête : les références individuelles ou collectives dans l'enseignement d'une discipline ainsi que l'idéologie qui les sous-tend, la pratique artistique comme accès à la musique et l'utilisation de la musique comme moyen d'éducation. Ces modalités, nécessairement incomplètes, révèlent néanmoins des différences de principes, de positionnements individuels ou collectifs, et leur traduction en stratégies de défense ou d'innovation pour répondre aux inévitables mutations des institutions en mouvement. Entre frontières disciplinaires comme défense ou besoin de reconnaissance, ces trois modalités émergentes invitent à prendre acte de ce qui sous-tend cette carte des significations particulièrement intéressante, qui fait appel à des motifs de pratique tout en dégagant les missions pédagogiques que les acteurs se sont données et qui leur sont devenues familières. La première modalité se réfère à la considération de la musique comme objet d'enseignement. Elle réunit les significations à l'œuvre dans les pratiques d'enseignement ou de formation, la pratique musicale et la salle de classe étant considérées comme les deux points les plus importants. Pour les enseignants interrogés, l'intention principale qui détermine leur action pédagogique est la modélisation minimale nécessaire qu'ils doivent effectuer sur les objets d'enseignement afin de les rendre enseignables. La musique est enseignée comme toutes les autres disciplines du cadre de référence. 2 Résumé - Symposium " Enseigner et apprendre la musique " Université du Luxembourg 19 au 21 mai 2022 Deltand Muriel La deuxième modalité concerne la musique considérée comme objet de développement. Cette modalité concerne les professionnels qui prennent en compte et s'approprient l'idée que la pratique musicale a des effets positifs et bénéfiques sur le développement de l'apprenant. Ils mettent l'accent sur les caractéristiques uniques inhérentes à la musique, qui vont au-delà des valeurs*

Musizieren positive und förderliche Auswirkungen auf die Entwicklung des Lernenden hat, für sich in Betracht ziehen und sich zu eigen machen. Sie betonen die einzigartigen Merkmale, die der Musik innewohnen und die über die rein ästhetischen Werte hinausgehen. Die Musik wird daher als förderlich für einen angemessenen, angemessenen und konstruktiven Unterricht angesehen. Die dritte und letzte Modalität zielt darauf ab, die Musik als Forschungsobjekt zu positionieren. Diese Modalität bezieht sich auf die Fragen der betroffenen Berufsgruppen und fordert sie dazu auf, die Unterrichtsfächer und die Musikpraxis zu untermauern. Diese Akteure beziehen sich insbesondere auf eine Reihe von Elementen, die den Unterrichtsfächern zugrundeliegen (Epistemologie der Fächer, Konzepte, angewandte Methoden), sind sich jedoch bewusst, dass sie ihre Haltung in Unterrichtssituationen distanzieren müssen, um die musikalische Dimension aus einer Forschungsperspektive beobachten zu können. Sie sind sich bewusst, dass sie in Unterrichtssituationen, die darauf abzielen, die musikalische Praxis als zentral zu betrachten, eine gewisse Zugehörigkeit aufweisen. Der Beitrag schlägt daher vor, diese Umfrageergebnisse zu analysieren und zu exemplifizieren, indem er insbesondere auf den Inhalt dieser Erfassung von Ansichten über die der Musik zugeschriebenen Bedeutungen eingeht, um daraus Konsequenzen für die Forschung und für die Unterrichts- und Ausbildungspraxis abzuleiten.

**Muriel Deltand**, Absolventin des Conservatoire Royal Supérieur de Mons in Belgien und Doktorin der Psychologie und Erziehungswissenschaften der Katholischen Universität Löwen. Seit 1994 an der pädagogischen Abteilung der Hochschule Brüssel-Brabant, Leiterin Ausbildung Musikerziehung an Grundschulen, Forschung am Centre de Recherche sur le Travail et le Développement des Conservatoire National des Arts et Métiers de Paris. Forschungsschwerpunkte: Aspekte biografischer Übergänge und Prozesse der Identitätsveränderung in der beruflichen Entwicklung von Erwachsenen in der Phase der Wiederaufnahme des Studiums respektive in der Ausbildung von Fachkräften, die in den Lehrerberuf wechseln.

*purement esthétiques. La musique est donc considérée comme propice à un enseignement approprié, adapté et constructif. La troisième et dernière modalité vise à positionner la musique comme objet de recherche. Cette modalité fait référence aux interrogations des acteurs professionnels concernés et les invite à étayer les disciplines d'enseignement et les pratiques musicales. Ces acteurs se réfèrent notamment à un certain nombre d'éléments qui sous-tendent les disciplines d'enseignement (épistémologie des disciplines, concepts, méthodes utilisées), mais sont conscients de la nécessité de mettre à distance leur posture en situation d'enseignement pour pouvoir observer la dimension musicale dans une perspective de recherche. Ils sont conscients d'une certaine appartenance dans des situations d'enseignement qui visent à considérer la pratique musicale comme centrale. L'article propose donc d'analyser et d'exemplifier ces résultats d'enquête, en s'intéressant notamment au contenu de ce recueil de points de vue sur les significations attribuées à la musique, afin d'en tirer des conséquences pour la recherche et pour les pratiques d'enseignement et de formation.*

**Muriel Deltand**, diplômée du Conservatoire Royal Supérieur de Mons en Belgique et docteur en psychologie et en sciences de l'éducation de l'Université Catholique de Louvain. Depuis 1994 au département pédagogique de la Haute école de Bruxelles-Brabant, responsable de la formation en éducation musicale dans les écoles primaires, recherche au Centre de Recherche sur le Travail et le Développement du Conservatoire National des Arts et Métiers de Paris. Domaines de recherche principaux : Aspects des transitions biographiques et processus de changement identitaire dans le développement professionnel des adultes en phase de reprise d'études, respectivement dans la formation des professionnels qui se reconvertisent dans l'enseignement.

Andreas Eschen

## Durchs Improvisieren lernen. Musikpädagogische Ansätze im 20. Jahrhundert

Von der Rhythmik Émile Jaques-Dalcroze' (1865-1950) und seinen Schülerinnen Anna Epping (1887-1977), Elfriede Feudel (1881-1966), Käthe Jacob (1898-1979) über die Jugendmusikbewegung mit Fritz Jöde (1887-1970) und Ekkehart Pfannenstiel (1896-1986) und die Klavierpädagogik in der Kestenbergs-Ära (Frieda Loebenstein (1888-1868), der Intention nach im auch „Schulwerk“ Carl Orffs (1895-1981), und nicht zuletzt im Gruppenmusizieren Lilli Friedemanns (1906-1991) wurde das Improvisieren praktiziert. blieb die Improvisation auch in ihrer Ausstrahlung auf den Musikunterricht oft marginal, entwickelten sich Spielideen und der ästhetische Horizont wesentlich weiter. Ein wichtiges Beispiel für die möglichen Stellenwert der Improvisation in einer umfassend konzipierten Musikdidaktik bietet das für Luxemburg entwickelte Unterrichtswerk von Martin Straus (1946-2019).

**Andreas Eschen**, \*1953, studierte Germanistik, ev. Theologie und Musik in Berlin, schloss die Studien mit Magister-Examen und Staatlicher Musiklehrerprüfung ab. Er unterrichtete an der Leo Kestenbergs Musikschule Tempelhof-Schöneberg Klavier und Klavierimprovisation, deren stellvertretender Leiter er wurde, und hatte an der UdK Berlin einen Lehrauftrag für Schulpraktisches Klavierspiel. Er ist Gründungsmitglied der Leo-Kestenbergs-Gesellschaft, der er als Vorstandsmitglied angehört. Publikationen unter anderem über Improvisation sowie über Fragen der sogenannten Kestenbergs-Reform.

Andreas Eschen

## Apprendre par l'improvisation. Approches pédagogiques de la musique au 20e siècle

*De la rythmique d'Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950) et de ses élèves Anna Epping (1887-1977), Elfriede Feudel (1881-1966), Käthe Jacob (1898-1979), en passant par le mouvement musical de la jeunesse avec Fritz Jöde (1887-1970) et Ekkehart Pfannenstiel (1896-1986) et la pédagogie du piano à l'époque de Kestenberg (Frieda Loebenstein (1888-1868), l'intention dans l'œuvre "scolaire" de Carl Orff (1895-1981), sans oublier la pratique de la musique de groupe de Lilli Friedemann (1906-1991). Si l'improvisation est souvent restée marginale dans son impact sur l'enseignement musical, les idées de jeu et l'horizon esthétique se sont considérablement développés. L'ouvrage pédagogique de Martin Straus (1946-2019), développé pour le Luxembourg, offre un exemple important de la place possible de l'improvisation dans une didactique musicale conçue de manière globale.*

**Andreas Eschen**, \*1953, a étudié la germanistique, la théologie protestante et la musique à Berlin, et a terminé ses études par un examen de maîtrise et un examen d'État de professeur de musique. Il a enseigné le piano et l'improvisation au piano à l'école de musique Leo Kestenberg de Tempelhof-Schöneberg, dont il est devenu le directeur adjoint, et a été chargé de cours à l'UdK de Berlin pour la pratique du piano à l'école. Il est membre fondateur de la Société Léo Kestenberg, dont il est membre du conseil d'administration. Il a publié entre autres des articles sur l'improvisation et sur la réforme Kestenberg.



Eric Falchero, Damien Sagrillo und Studierende des «Bachelor en éducation musicale»

## Musikgeschichte und musikalische Bildung in Luxemburg (Postersammlung)

In diesem Vortrag geht es um Musik in Luxemburg, vorgestellt auf je sechs Postern in deutscher und französischer Sprache und präsentiert durch die erste Kohorte von Musikstudierende an der Universität Luxemburg. (1) Das erste Poster bietet einen kurzen Überblick über die Musikgeschichte in Luxemburg. Die restlichen Poster behandeln das Thema musikalische Bildung in Luxemburg aus verschiedenen Perspektiven. So informiert zweite Poster (2) über luxemburgische Musikerpersönlichkeiten, in der Hauptsache Komponisten, die sich auch als Musikpädagogen hervorgetan haben. Im dritten Poster (3) werden pädagogische Institutionen vorgestellt, die musikalische Bildung im Rahmen des allgemeinbildenden Unterrichts anbieten, während im vierten Poster (4) der spezialisierte Musikunterricht im Fokus steht, d.s. öffentliche und private Musikschulen. Im fünften Poster (5) stehen Institutionen im Vordergrund, die im Rahmen ihrer musikalisch-künstlerischen Mission auch musikpädagogische Aktivitäten in ihrem Angebot haben. Für das sechste Poster (6) werden die Studierenden gebeten, über sie prägende Erfahrungen im ersten Jahr ihres Musikstudiums zu berichten.

***Eric Falchero**, assoziierter Lehrer an der Universität Luxemburg, stellvertretender Programmdirektor des Bachelor en Enseignement Musical (BEM), Ausbilder am Institut de Formation de l'Éducation Nationale (IFEN), Mitarbeiter am Projekt "mimamu" (SCRIPT), Sekretär der nationalen Kommission der Grundschule CNEF 5 "l'éveil à l'esthétique, à la création et aux cultures, les arts et la musique", Musiker*

**Damien Sagrillo**, Dr. phil. (FU Berlin), M.A. (Universität zu Köln), künstlerisches Diplom (MHS Köln), ADR, Professor für Musikwissenschaft und Musikpädagogik, Universität Luxemburg, Prof. h.c. Pädagogische Fakultät, Neumann-János-Universität Kecskemét-Szolnok, 'consulting professor' der *Ungarischen Akademie der Wissenschaften* (MTA) Präsident der *Internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik* (IGEB). Forschungsschwerpunkte: Musikalische Bildung, Musik und Musikedition in Luxemburg, Blasmusikforschung.

Eric Falchero, Damien Sagrillo und Studierende des «Bachelor en éducation musicale»

## **Histoire de la musique et éducation musicale au Luxembourg (collection de posters)**

*Cette présentation porte sur la musique au Luxembourg, présentée sur six posters en français et en allemand par la première cohorte d'étudiants en musique de l'Université du Luxembourg. (1) Le premier poster offre un bref aperçu de l'histoire de la musique au Luxembourg. Les autres posters abordent le thème de l'éducation musicale au Luxembourg sous différentes perspectives. Ainsi, le deuxième poster (2) informe sur des personnalités musicales luxembourgeoises, principalement des compositeurs, qui se sont également distingués en tant que pédagogues musicaux. Le troisième poster (3) présente les institutions pédagogiques qui offrent une formation musicale dans le cadre de l'enseignement général, tandis que le quatrième poster (4) se concentre sur l'enseignement musical spécialisé, c'est-à-dire les écoles de musique publiques et privées. Le cinquième poster (5) met en avant les institutions qui, dans le cadre de leur mission musicale et artistique, proposent également des activités d'éducation musicale dans leur offre. Pour le sixième poster (6), les étudiants sont invités à raconter les expériences qui les ont marqués au cours de leur première année d'études musicales.*

**Eric Falchero**, enseignant associé à l'Université du Luxembourg, directeur de programme adjoint du Bachelor en Enseignement Musical (BEM), formateur à l'Institut de Formation de l'Éducation Nationale (IFEN), collaborateur du projet "mimamu" (SCRIPT), secrétaire de la commission nationale de l'école fondamentale CNEF 5 "l'éveil à l'esthétique, à la création et aux cultures, les arts et la musique", musicien

**Damien Sagrillo**, Dr. en lettres (FU Berlin), M.A. (Université de Cologne), diplôme artistique (MHS Cologne), ADR, professeur de musicologie et de pédagogie musicale, Université du Luxembourg, Prof. h.c. Faculté de pédagogie, Université Neumann János de Kecskemét-Szolnok, 'consulting professor' de l'Académie hongroise des sciences (MTA) Président de l'Association internationale pour la recherche et la promotion de la musique à vent (IGEB). Domaines de recherche principaux : L'éducation musicale, la musique et l'édition musicale au Luxembourg, la recherche sur les instruments à vent.

Matthias Goebel

## **Aufgabenteilung und Kooperationsmöglichkeiten von Instrumental- und Gesangsunterricht und Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen. Eine historische Perspektive**

Der Beitrag blickt auf die Reaktionen der Instrumental- und Gesangslehrenden auf die neuen Richtlinien zum Schulmusik- und Privatmusikunterricht im Rahmen der „Kestenberg-Reformen“ in den 1920er Jahren. Dies erfolgt mittels zeitgenössischer Zeitschriften sowie anhand von Archivmaterialien aus Frankfurt am Main.

Die neuen Richtlinien wurden unmittelbar als einschneidendes Ereignis wahrgenommen und waren von Anfang an umstritten. Die Einführung des neuen Schulfachs Musik und entsprechender Ausbildungsgänge empfanden viele Instrumental- und Gesangslehrende, die bisher im privaten Rahmen oder an Musikschulen und Konservatorien tätig waren, als Bedrohung des eigenen Berufsfelds. Sie fürchteten die Konkurrenz der neuen Schulmusiklehrenden und stellten verstärkt die Frage nach einer angemessenen Aufgabenteilung und nach Kooperationsmöglichkeiten zwischen schulischem und außerschulischem Musikunterricht und traten hierzu in eine lebhaft Diskussion ein.

Die Frage nach der Aufgabenteilung zwischen Musikschul- und Schullehrenden stellt sich auch heute noch, zumal in der jüngeren Vergangenheit beide Berufe durch Formate wie Bläser-, Streicher- oder Gesangsklassen und durch die Ausdehnung des Schultags auf den Nachmittag (Ganztagsschule) wieder näher zusammengedrückt sind. Vor diesem Hintergrund versteht sich der Beitrag als historische Perspektive zu einer aktuellen Diskussion.

**Matthias Goebel** studierte von 2012 bis 2016 Geschichte und Musik für das Lehramt an Gymnasien an der Goethe-Universität und an der HfMDK Frankfurt. Seit Oktober 2017 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter im Fach Musikpädagogik an der HfMDK Frankfurt. Im Mittelpunkt seiner Arbeit steht neben der Unterstützung in der Lehre des Fachbereichs ein Promotionsvorhaben zur Geschichte der 1860 gegründeten Musikschule Frankfurt.

Matthias Goebel

## Répartition des tâches et possibilités de coopération entre l'enseignement instrumental et vocal et l'enseignement musical dans les écoles d'enseignement général. Une perspective historique

*L'article se penche sur les réactions des professeurs d'instrument et de chant face aux nouvelles directives concernant l'enseignement de la musique à l'école et en privé dans le cadre des "réformes Kestenberg" dans les années 1920. Cela se fait à l'aide de revues contemporaines et de documents d'archives de Francfort-sur-le-Main.*

*Les nouvelles directives ont été immédiatement perçues comme un événement décisif et ont été contestées dès le début. De nombreux professeurs d'instruments et de chant, qui travaillaient jusqu'alors dans le cadre privé ou dans des écoles de musique et des conservatoires, ont ressenti l'introduction de la nouvelle discipline scolaire "musique" et des filières de formation correspondantes comme une menace pour leur propre champ professionnel. Ils craignaient la concurrence des nouveaux enseignants de musique à l'école et se posaient de plus en plus la question d'une répartition appropriée des tâches et des possibilités de coopération entre l'enseignement musical scolaire et extrascolaire, et ont entamé un débat animé à ce sujet.*

*La question de la répartition des tâches entre les enseignants des écoles de musique et ceux des établissements scolaires se pose encore aujourd'hui, d'autant plus que ces deux professions se sont récemment rapprochées grâce à des formats tels que les classes d'instruments à vent, de cordes ou de chant et à l'extension de la journée scolaire à l'après-midi (école à plein temps). Dans ce contexte, l'article se veut une perspective historique sur un débat actuel.*

**Matthias Goebel** a étudié l'histoire et la musique de 2012 à 2016 pour le professorat au lycée à l'université Goethe et à la HfMDK de Francfort. Depuis octobre 2017, il est collaborateur scientifique dans le domaine de la pédagogie musicale à la HfMDK Frankfurt. Outre son soutien dans l'enseignement de la discipline, son travail est centré sur un projet de thèse sur l'histoire de l'école de musique de Francfort, fondée en 1860.

Ina Henning

## **Künstlerische Forschung in der Musikpädagogik als ergänzender Modus der Verständigung über den Vorgang des Lehrens und Lernens**

Der Beitrag versteht sich als Versuch, das Forschungsparadigma der künstlerischen Forschung genauer zu beleuchten. Besonders neuere Dokumente des Wissenschaftsrates (2021), der Arbeitsgruppe Doktoratsebene/künstlerische Forschung des Gremiums der deutschen Musikhochschulen (2020) und das weiße Papier des ACE Vorstandes (2015) geben Anlass dazu, sich auch innerhalb der Musikpädagogik mit diesem Thema auseinanderzusetzen. Pluralen Definitionsversuchen soll Raum gegeben werden sowie auch dem Anliegen, in der Gegenüberstellung zu bereits etablierten Formen der empirischen Forschung in der Musikpädagogik das spezifische Potential der künstlerischen Forschung hinsichtlich Inhalt und Form zu entdecken. Ausgangs- und Zielpunkte der Überlegungen bilden die Schriften Leo Kestenbergs sowie jüngste Versuche in der Musikpädagogik, sich sowohl inhaltlich als auch methodisch mit dem Topos der künstlerischen Forschung/artistic research auseinanderzusetzen.

**Ina Henning**, Dr., Studium der Musik/-pädagogik/-therapie in Trossingen, Heidelberg und Toronto. Promotion 2013 an der University of Toronto, gefördert von der Sacher-Stiftung, Basel. Zunächst mit Stipendien des DAAD verfolgte künstlerische Laufbahn, dann durch zusätzliche Qualifikationen Weg über die Musiktherapie zur Sonderpädagogik. Tätigkeiten im staatlichen Schuldienst an Förder- und Regelschulen in der Inklusion, als Lehrbeauftragte und akademische Mitarbeiterin im Fach Musik an der PH Ludwigsburg, zuletzt W1-Professur für Musikpädagogik an der Hochschule für Musik Theater und Medien Hannover.

Ina Henning

## La recherche artistique en pédagogie musicale comme mode complémentaire de compréhension du processus d'enseignement et d'apprentissage

*Cette contribution se veut une tentative d'éclairer plus précisément le paradigme de la recherche artistique. En particulier, les documents récents du Conseil scientifique (2021), du groupe de travail niveau doctorat/recherche artistique du comité des conservatoires allemands (2020) et le document blanc du comité directeur de l'ACE (2015) incitent à se pencher sur ce sujet, y compris au sein de la pédagogie musicale. Il s'agit de donner de l'espace à des tentatives de définitions plurielles ainsi qu'à la volonté de découvrir le potentiel spécifique de la recherche artistique en termes de contenu et de forme en la confrontant aux formes de recherche empirique déjà établies en pédagogie musicale. Les points de départ et d'arrivée des réflexions sont les écrits de Leo Kestenberg ainsi que les tentatives les plus récentes en pédagogie musicale de se pencher sur le topos de la recherche artistique/artistic research, tant au niveau du contenu que de la méthode.*

*Ina Henning, Dr., études de musique/pédagogie/thérapie à Trossingen, Heidelberg et Toronto. Doctorat en 2013 à l'Université de Toronto, soutenu par la Fondation Sacher, Bâle. Carrière artistique d'abord poursuivie avec des bourses du DAAD, puis, grâce à des qualifications supplémentaires, chemin vers la pédagogie spécialisée en passant par la musicothérapie. Activités dans l'enseignement public dans des écoles spécialisées et ordinaires dans le cadre de l'inclusion, en tant que chargée de cours et collaboratrice académique dans le domaine de la musique à la PH Ludwigsburg, dernièrement professeur W1 de pédagogie musicale à la Hochschule für Musik Theater und Medien de Hanovre.*

Henri Junck

## Das musikpädagogische Konzept von Martin Straus

"Mama, klingt eine Moll-Tonleiter eigentlich für jeden Menschen traurig?" Diese von einem verzweifelten Schüler an seine Mutter gerichtete Frage nach einer Musikstunde zum Thema Dur- und Molltonarten war die Initialzündung für Marie-Thérèse BERNS und Martin STRAUS, um die im Musikunterricht vermittelten Lerninhalte in Frage zu stellen.

Beide schufen diesbezüglich eine alternative Herangehensweise, indem sie "Musik" von individuellen Empfindungen loskoppelten und dabei mit ihrem Konzept eine universelle Sprache einführten, die es jedem erlauben sollte, gefühlsneutral über Musik zu reden und somit unvoreingenommen in dieses Medium einzutauchen.

Im Rahmen dieses Vortrags wird anhand des Musikbuches "Musik, das Spiel mit dem Klang" aufgezeigt, wie die Vermittlung von grundlegenden musikalischen Begriffen im Schulalltag gelingen kann: Hierbei werden die Schüler zum Hören, Singen, Musizieren, Sich Bewegen aber ebenfalls zum Komponieren angeregt. Durch diese vielfältigen Tätigkeiten eignen sie sich ein weitgefächertes musikalisches Wissen an.

Die Symposiumsteilnehmer\_innen werden erkennen, dass es sich bei "Musik, das Spiel mit dem Klang" nicht um eine rigide Methode handelt; vielmehr wird dem Musikpädagogen von Marie-Thérèse BERNS und Martin STRAUS ein alltagstauglicher Handwerkskasten an die Hand gegeben, den er mit angemessenen musikalischen Inhalten füllen kann.

**Henri Junck**, Grundschullehrer; 1995 Begegnung mit Marie-Thérèse BERNS und Martin STRAUS im Rahmen einer musikpädagogischen Fortbildung; 1999-2004 freigestellt als Lehrer für den Musikunterricht an den Grundschulen der Stadt Luxemburg und für die Durchführung von diversen altersangepassten Schülerkonzertreihen, u.a. seit 2002 Projektleiter der Schülerkonzertreihe "be a HEARo" in Zusammenarbeit mit Rocklab (Rockhal); Mitautor des Musikbuches "Musik, das Spiel mit dem Klang"

Henri Junck

## Le concept de pédagogie musicale de Martin Straus

"Maman, est-ce qu'une gamme mineure sonne vraiment triste pour tout le monde ?" Cette question, posée par un élève désespéré à sa mère après un cours de musique sur les tonalités majeures et mineures, a été l'impulsion initiale de Marie-Thérèse BERNS et Martin STRAUS pour remettre en question les contenus d'apprentissage transmis dans les cours de musique.

Tous deux ont créé une approche alternative en dissociant la "musique" des sensations individuelles et en introduisant dans leur concept un langage universel qui permettrait à chacun de parler de musique de manière neutre et donc de s'immerger dans ce média sans préjugés.

Dans le cadre de cette conférence, nous montrerons, à l'aide du livre de musique "Musique, le jeu avec le son", comment l'enseignement de notions musicales fondamentales peut réussir dans le quotidien scolaire : Les élèves sont incités à écouter, chanter, faire de la musique, de bouger, mais aussi à composer. Grâce à ces activités variées, ils acquièrent des connaissances musicales très diversifiées.

Les participants au symposium se rendront compte que "Musique, le jeu avec le son" n'est pas une méthode rigide ; au contraire, Marie-Thérèse BERNS et Martin STRAUS donnent au pédagogue musical une boîte à outils utilisable au quotidien, qu'il peut remplir avec des contenus musicaux appropriés.

**Henri Junck**, instituteur ; 1995 rencontre avec Marie-Thérèse BERNS et Martin STRAUS dans le cadre d'une formation continue en pédagogie musicale ; 1999-2004 mis à disposition en tant qu'instituteur pour l'enseignement de la musique dans les écoles primaires de la Ville de Luxembourg et pour la réalisation de diverses séries de concerts d'élèves adaptés à l'âge, entre autres depuis 2002 chef de projet de la série de concerts d'élèves "be a HEARo" en collaboration avec le Rocklab (Rockhal) ; co-auteur du livre de musique "Musik, das Spiel mit dem Klang".



## ONLINE VORTRAG

Wolfgang Lessing:

### Das Künstlerische als Dimension der Musikpädagogik? Befunde und Überlegungen.

Auf der Basis von Interviewdaten, die im Rahmen kompositionspädagogischer Schulprojekte erhoben wurden, rekonstruiert der Beitrag die Wissensordnungen, aus denen heraus die Befragten über die Dimension des Künstlerischen sprechen. Dabei diskutiert er die Frage, ob und inwieweit in den empirisch zu beobachtenden Bedeutungszuweisungen etwas zum Ausdruck gelangt, was über geläufige Begriffsbildungen (z.B. ästhetische Erfahrung, Kreativität) hinausgeht; abschließend wird gefragt, welche Gründe hinter dem Rekurs auf diese Dimension stehen mögen.

## CONFÉRENCE EN LIGNE

Wolfgang Lessing:

### **L'artistique comme dimension de la pédagogie musicale ? Constats et réflexions.**

*Sur la base de données d'interviews recueillies dans le cadre de projets scolaires de pédagogie de la composition, l'article reconstruit les ordres de connaissances à partir desquels les personnes interrogées parlent de la dimension de l'artistique. Ce faisant, il discute la question de savoir si et dans quelle mesure les attributions de signification observées empiriquement expriment quelque chose qui va au-delà des formations conceptuelles courantes (p. ex. expérience esthétique, créativité) ; pour finir, il se demande quelles raisons peuvent être à l'origine du recours à cette dimension.*

Jürgen Oberschmidt:

## **Unterricht in Musik. Zur Genese gegenwärtiger Zielperspektiven von Musikunterricht und musikalischem Lernen**

Welche konkreten didaktischen Dimensionen und Zielvorstellungen sollen den Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen bestimmen? Geht es um die Hervorbringung eines musikalisierten Menschen oder um die Vermittlung von kulturellen Wertvorstellungen? Geht es um das Erzeugen von sogenannten Transfereffekten oder um die Befähigung, musikbezogen und musikalisch zu handeln? Auch wenn wir von der Unentbehrlichkeit unseres Faches überzeugt sind, fehlt uns doch eine gründliche Verständigung über Zielperspektiven unseres Tuns und in Anlehnung an Jean Cocteaus hilflose Frage über den Sinn der Poesie ließe sich auch über die Musik sagen: „Sie ist unentbehrlich, wenn ich nur wüsste wozu!“ Dieser Frage nach dem „Wozu“ soll im Rahmen dieses Beitrags unter der Berücksichtigung der Möglichkeitsräume in formalen Bildungskontexten nachgegangen werden. Die vielfältigen Perspektiven und divergierenden Ansätze sollen dabei unter dem spezifischen Blickwinkel einer deutschsprachigen Debatte um dem hier favorisierten Ideal eines wissenschaftspropädeutischen Unterrichts diskutiert werden.

**Jürgen Oberschmidt** ist Professor für Musik und ihre Didaktik an der Pädagogischen Hochschule Heidelberg. Nach dem Studium an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover war er zuvor als Lehrer für Musik und Deutsch an einem Gymnasium in NRW und in der Lehrerbildung an der Universität Kassel tätig. Er ist Vorsitzender der Internationalen Leo-Kestenberg-Gesellschaft, des Netzwerks Neue Musik Baden-Württemberg und Präsident des Bundesverbands Musikunterricht (BMU).

Arbeitsschwerpunkte: Musik und Sprache, fachübergreifende Unterrichtskonzepte, kreatives Musizieren und Komponieren im Unterricht, bildungstheoretische Grundlagen des Musikunterrichts.

## Résumés [en ordre alphabétique] :

---

Jürgen Oberschmidt:

### De la musique. La genèse des objectifs actuels de l'enseignement et de l'apprentissage de la musique

*Quelles dimensions et objectifs didactiques concrets doivent déterminer l'enseignement de la musique dans les écoles d'enseignement général ? S'agit-il de produire une personne musicalisée ou de transmettre des valeurs culturelles ? S'agit-il de produire ce que l'on appelle des effets de transfert ou de rendre les élèves capables d'agir en fonction de la musique et en musique ? Même si nous sommes convaincus du caractère indispensable de notre discipline, il nous manque une entente approfondie sur les perspectives cibles de notre action et, à l'instar de la question impuissante de Jean Cocteau sur le sens de la poésie, on pourrait aussi dire de la musique : "Elle est indispensable, si seulement je savais pourquoi !" Cette question du "pourquoi" sera abordée dans le cadre de cette contribution en tenant compte des espaces de possibilités dans les contextes d'éducation formelle. Les multiples perspectives et les approches divergentes doivent être discutées sous l'angle spécifique d'un débat germanophone autour de l'idéal d'un enseignement de la culture scientifique qui est ici privilégié.*

**Jürgen Oberschmidt** est professeur de musique et de sa didactique à la Haute école pédagogique de Heidelberg. Après des études à la Hochschule für Musik, Theater und Medien de Hanovre, il a auparavant enseigné la musique et l'allemand dans un lycée de Rhénanie-du-Nord-Westphalie et participé à la formation des enseignants à l'université de Kassel. Il est président de la Société internationale Léo Kestenberg, du réseau Neue Musik Baden-Württemberg et président de l'Association fédérale pour l'enseignement de la musique (BMU).

*Domaines de travail principaux : Musique et langage, concepts d'enseignement interdisciplinaires, faire de la musique créative et composer en classe, bases théoriques éducatives de l'enseignement de la musique.*

Lisa La Pietra

## Perspective pédagogique du XXI<sup>e</sup> siècle de l'interprétation du répertoire de musique de chambre franco-allemande entre XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle.

La musique de chambre française et les lieder allemands au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles représentent deux conceptions différentes de la littérature musicale et, par conséquent, des perspectives parfois opposées sur l'art de l'interprétation vocale. Ce problème culturel affecte profondément la pratique et l'esthétique de l'interprétation vocale et, par conséquent, la pédagogie du répertoire. Au cours des dernières décennies, nous avons été témoins des différentes stratégies d'interprétation des chanteurs qui ont abordé et souvent juxtaposé ces deux répertoires vocaux de musique de chambre. Parmi les exemples les plus significatifs, citons celui de Cathy Berberian et de son attitude pédagogique. Nous proposons donc une analyse comparative de pièces de musique de chambre et de lieder français par une analyse acoustique réalisée avec Audiosculpt en même temps que l'écriture poétique et musicale de ces différentes couleurs de l'expression européenne entre la France et l'Allemagne.

**Lisa La Pietra**, doctorante en philosophie esthétique, science et technologie de l'art au département de musicologie de l'Université "Paris 8, Vincennes - Saint Denis" | co-équipe IRCAM. Elle est diplômée en conception architecturale de théâtre à l'Académie des Beaux-Arts de Venise ; Master en conception d'espaces virtuels et multimédias à l'Académie des Beaux-Arts de Brera - Milan. Maîtrise en littérature et philosophie de la musique et des arts du spectacle à l'Université de Padoue et à l'Université Ca' Foscari de Venise. Elle a étudié le chant d'opéra au Conservatoire de musique B. Marcello di Venezia et la musique de chambre vocale au Conservatoire de musique A. Pedrollo de Vicence.

Lisa La Pietra

## Jahrhundert pädagogische Perspektive auf die Interpretation des Repertoires der deutsch-französischen Kammermusik zwischen dem 19. und 20.

*Französische Kammermusik und deutsche Lieder an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert repräsentieren zwei unterschiedliche Auffassungen von Musikkultur und damit auch teilweise gegensätzliche Perspektiven auf die Kunst der Vokalinterpretation. Dieses kulturelle Problem wirkt sich tiefgreifend auf die Praxis und Ästhetik der Vokalinterpretation und damit auch auf die Repertoirepädagogik aus. In den letzten Jahrzehnten wurden wir Zeugen der unterschiedlichen Interpretationsstrategien von Sängern, die sich mit diesen beiden kammermusikalischen Vokalrepertoires befassten und sie oft nebeneinanderstellten. Zu den bedeutendsten Beispielen gehört Cathy Berberian und ihre pädagogische Haltung. Wir schlagen daher eine vergleichende Analyse von französischen Kammermusikstücken und Liedern durch eine akustische Analyse vor, die mit Audiosculpt zusammen mit der poetischen und musikalischen Schrift dieser unterschiedlichen Farben des europäischen Ausdrucks zwischen Frankreich und Deutschland durchgeführt wird.*

**Lisa La Pietra**, Doktorandin in ästhetischer Philosophie, Kunstwissenschaft und -technologie am Fachbereich Musikwissenschaft der Universität "Paris 8, Vincennes - Saint Denis" | co-team IRCAM. Sie hat einen Abschluss in architektonischer Theatergestaltung an der Akademie der Schönen Künste in Venedig; Master in Gestaltung von virtuellen und multimedialen Räumen an der Akademie der Schönen Künste in Brera - Mailand. Magister in Literatur und Philosophie der Musik und der darstellenden Künste an der Universität Padua und der Universität Ca' Foscari in Venedig. Sie studierte Operngesang am Musikkonservatorium B. Marcello di Venezia und Vokalkammermusik am Musikkonservatorium A. Pedrollo in Vicenza.

Christine Rhode-Jüchtern

## **"Mit unserem Unterricht müssen wir uns hineinbauen in das grosse Haus der Pädagogik..." - Maria Leos frühes interdisziplinäres Konzept der Musikerziehung**

Inhaltlicher Schwerpunkt des Referates wird sein, die neuen, interdisziplinären Wege herauszustellen, die Maria Leo mit ihrem 1911 privatgegründeten Berliner Seminar ging. Gleichzeitig die Bedeutung dieses kleinen Seminars für das staatliche Seminarwesen der Weimarer Republik herauszustellen. Es wird zu zeigen sein, dass die von ihr eingeführte Struktur einer künstlerisch-technischen, wie theoretisch-wissenschaftlichen als auch pädagogisch-sozialen Ausbildung von Instrumentallehrenden die Verbindung zu der von Leo Kestenberg geforderten Ordnung für die Privatmusiklehrerprüfung (PMP) 1925 herstellte. Leo Kestenberg konnte inhaltlich und organisatorisch auf den von Maria Leo geschaffenen Strukturen aufbauen. Gleichzeitig war für Maria Leo erst mit dem Wirken Leo Kestenbergs der bildungspolitische Freiraum und die Chance gegeben, die von ihr aufgestellten Strukturen der seminaristischen Ausbildung in die staatliche Anerkennung zu überführen. Die Leistungen Maria Leos für die Entwicklung der Musikpädagogik sind nach 1945 vergessen worden, ein Versäumnis, welches bis heute anhält.

**Anna-Christine Rhode-Jüchtern**, Dr. habil., Musikwissenschaftlerin und Musikpädagogin. Von 1972-1976 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Johann-Sebastian-Bach-Institut in Göttingen, vertrat sie von 1980 bis 2008 am Oberstufen-Kolleg an der Universität Bielefeld das Fach Musikwissenschaft. Schwerpunkte ihrer Veröffentlichungen sind die Geschichte außerschulischer Musikerziehung ab dem 19. Jahrhundert, Musik in der NS-Zeit, Komponistinnen im 20. Jahrhundert.

Christine Rhode-Jüchtern

## "Avec notre enseignement, nous devons nous construire dans la grande maison de la pédagogie..." - Le premier concept interdisciplinaire de Maria Leo en matière d'éducation musicale

*L'essentiel de l'exposé consistera à mettre en évidence les nouvelles voies interdisciplinaires empruntées par Maria Leo avec son séminaire berlinois fondé en 1911 à titre privé. En même temps, il s'agira de mettre en évidence l'importance de ce petit séminaire pour le système de séminaires publics de la République de Weimar. Il s'agira de montrer que la structure qu'elle a mise en place, à savoir une formation artistique et technique, théorique et scientifique ainsi que pédagogique et sociale des professeurs d'instruments, a établi un lien avec le règlement de l'examen des professeurs de musique privés (PMP) de 1925, exigé par Leo Kestenberg. Leo Kestenberg a pu s'appuyer sur les structures créées par Maria Leo, tant au niveau du contenu que de l'organisation. En même temps, ce n'est qu'avec l'action de Leo Kestenberg que Maria Leo a eu la liberté et la chance, en matière de politique de l'éducation, de faire passer les structures qu'elle avait mises en place pour la formation en séminaire à une reconnaissance par l'État. Les prestations de Maria Leo pour le développement de la pédagogie musicale ont été oubliées après 1945, une négligence qui perdure encore aujourd'hui.*

**Anna-Christine Rhode-Jüchtern**, docteur habilitée en musicologie et en pédagogie musicale. De 1972 à 1976, elle a été collaboratrice scientifique à l'Institut Johann Sebastian Bach de Göttingen. De 1980 à 2008, elle a représenté la musicologie au Oberstufen-Kolleg de l'Université de Bielefeld. Ses publications portent principalement sur l'histoire de l'éducation musicale extrascolaire à partir du 19e siècle, la musique à l'époque nazie, les compositrices au 20e siècle.



Dietmar Schenk

## Die Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin. Zur Ausbildung von Musiklehrenden an „höheren Schulen“ in der Weimarer Republik

Leo Kestenbergs sah in seiner Programmschrift „Musikerziehung und Musikpflege“ (1921) musikpädagogische Akademien vor, an denen Musiklehrende an höheren Schulen künftig ausgebildet werden sollten. Doch war und blieb die wichtigste Ausbildungsstätte in Preußen das Berliner *Institut für Kirchenmusik*, das allerdings von 1922 an als *Akademie für Kirchen- und Schulmusik* reorganisiert wurde. Während auf die Schulmusikreform in der Zeit der Weimarer Republik und auch auf einzelne Musikpädagogen, die in ihr federführend waren, bereits viel Aufmerksamkeit fiel, ist die Akademie als solche noch nicht historisch untersucht worden. In diesem Vortrag soll das Spannungsverhältnis zwischen Reformimpuls und institutioneller Beharrung betrachtet werden. Dabei rücken die an der Akademie wirksamen Vorstellungen vom Lehren und Lernen „in“ Musik in den Blick.

**Dietmar Schenk**, Dr. phil., Archivar und Historiker, leitet das Archiv der Universität der Künste Berlin, das er in seiner heutigen Form aufbaute. Er befasst sich seit langem mit musikgeschichtlichen Fragen, schrieb eine Geschichte der Berliner Hochschule für Musik (2004) und gab im Rahmen der Gesammelten Schriften Leo Kestenbergs die Briefwechsel heraus (2010 und 2012). Zuletzt erschien von ihm der Band „Archivkultur. Bausteine zu ihrer Begründung“ (2022).

Dietmar Schenk

## L'Académie de musique religieuse et scolaire de Berlin. La formation des professeurs de musique dans les "écoles supérieures" de la République de Weimar

*Dans son programme "Musikerziehung und Musikpflege" (1921), Leo Kestenberg prévoyait des académies de pédagogie musicale dans lesquelles les professeurs de musique des écoles supérieures devraient être formés à l'avenir. Mais le principal centre de formation en Prusse était et restait l'Institut de musique sacrée de Berlin, qui fut toutefois réorganisé à partir de 1922 en tant qu'Académie de musique sacrée et scolaire. Alors que la réforme de la musique scolaire à l'époque de la République de Weimar et les pédagogues musicaux qui y ont joué un rôle de premier plan ont déjà fait l'objet de beaucoup d'attention, l'Académie en tant que telle n'a pas encore fait l'objet d'une étude historique. Cette conférence se penchera sur les tensions entre l'impulsion réformatrice et la persistance institutionnelle. L'accent sera mis sur les conceptions de l'enseignement et de l'apprentissage de la musique qui étaient en vigueur à l'Académie.*

**Dietmar Schenk**, archiviste et historien, dirige les archives de l'Université des arts de Berlin, qu'il a créées sous leur forme actuelle. Il s'occupe depuis longtemps de questions d'histoire de la musique, a écrit une histoire de la Haute école de musique de Berlin (2004) et a publié la correspondance de Leo Kestenberg dans le cadre de ses écrits rassemblés (2010 et 2012). Dernièrement, il a publié le volume "Archivkultur. Bausteine zu ihrer Begründung" (2022).

Pascal Terrien et Emmanuelle Huart :

## Créativité et apprentissage musical

Les difficultés d'apprentissage, créant chez l'élève une anxiété, sont parfois à l'origine du découragement et du désengagement de celui-ci dans sa scolarité musicale (Arcier, 1998, 2004 ; Raymond, 2009). Des études ont été réalisées sur ce phénomène (Butler Smith, 2003 ; Lalou, 2019) pour identifier les indicateurs qui pourraient aider les professeurs de musique à accompagner leurs élèves dans la maîtrise de cette inhibition (Houdé, 2007). Par ailleurs, on sait que dans l'enseignement musical, la créativité est utilisée comme un moyen de développement des processus d'apprentissage. En effet, l'activité créative (Terrien et Huart, 2021) fondée la notion d'endocept (Arieti, 1976 ; Getz et Lubart, 1998) semble favoriser des inhibitions positives chez les élèves. A la suite de travaux publiés en 2017 (Terrien et Huart, 2017, 2018), nous présentons une étude exploratoire réalisée sur de jeunes élèves pianistes qui dresse quelques pistes de réflexion.

**Pascal Terrien** est professeur des universités en didactique des arts à Aix-Marseille Université et professeur au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Aussi directeur de la structure fédérative de recherche en éducation d'Aix-Marseille Université, SFERE-Provence. Chercheur permanent de l'unité de recherche Apprentissage-Didactique-Evaluation-Formation, et il y dirige actuellement un programme de recherche « Le geste créatif et l'activité formative ». Chercheur associé à l'Observatoire Interdisciplinaire de Création et de Recherche en Musique (OICRM), Canada. Ses recherches en musicologie didactique portent sur l'enseignement musical (théorique, instrumental et vocal). Il est l'auteur de nombreux articles scientifiques et ouvrages.

**Emmanuelle Huart** est concertiste et professeur d'enseignement artistique (piano et musique de chambre) au CRD Grand Paris Sud. Diplômée du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP), elle est titulaire d'un Master et d'un certificat d'aptitude au professorat de musique (piano) et aux fonctions de direction de conservatoires. Parallèlement, elle mène des travaux recherches sur la pédagogie du piano au sein du programme GCAF de l'UR 4671 ADEF d'Aix-Marseille Université. Elle a publié des articles scientifiques sur la pédagogie musicale en collaboration avec Pascal Terrien.

Pascal Terrien und Emmanuelle Huart :  
**Kreativität und musikalisches Lernen**

*Lernschwierigkeiten, die bei den Schülern Ängste auslösen, sind manchmal der Grund dafür, dass sie entmutigt werden und sich nicht mehr für ihre Musikausbildung engagieren (Arcier, 1998, 2004; Raymond, 2009). Es wurden Studien zu diesem Phänomen durchgeführt (Butler Smith, 2003; Lalou, 2019), um Indikatoren zu identifizieren, die Musiklehrern helfen könnten, ihre Schüler bei der Bewältigung dieser Hemmung zu begleiten (Houdé, 2007). Darüber hinaus ist bekannt, dass im Musikunterricht die Kreativität als Mittel zur Entwicklung von Lernprozessen eingesetzt wird. Tatsächlich scheint die kreative Aktivität (Terrien und Huart, 2021), die auf dem Begriff des Endozepts (Arieti, 1976; Getz und Lubart, 1998) beruht, positive Hemmungen bei den Schülern zu fördern. Im Anschluss an 2017 veröffentlichte Arbeiten (Terrien und Huart, 2017, 2018) stellen wir eine explorative Studie vor, die an jungen Klavierschülern durchgeführt wurde und einige Denkanstöße liefert.*

**Pascal Terrien** ist Universitätsprofessor für Kunstdidaktik an der Aix-Marseille Université und Professor am Conservatoire national supérieur de musique et de danse in Paris. Er ist auch Direktor der föderativen Struktur für Bildungsforschung an der Universität Aix-Marseille, SFERE-Provence. Ständiger Forscher der Forschungseinheit Apprentissage-Didactique-Evaluation-Formation, und er leitet dort derzeit ein Forschungsprogramm "Le geste créatif et l'activité formative" (Die kreative Geste und die formative Aktivität). Assoziierter Forscher am Observatoire Interdisciplinaire de Création et de Recherche en Musique (OICRM), Kanada. Seine Forschung im Bereich der didaktischen Musikwissenschaft konzentriert sich auf den Musikunterricht (theoretisch, instrumental und vokal). Er ist Autor zahlreicher wissenschaftlicher Artikel und Bücher.

**Emmanuelle Huart** ist Konzertpianistin und Lehrerin für künstlerischen Unterricht (Klavier und Kammermusik) am CRD Grand Paris Sud. Sie ist Absolventin des Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP), hat einen Masterabschluss und ein Certificat d'aptitude au professorat de musique (Klavier) und aux fonctions de direction de conservatoires (Leitung von Konservatorien). Parallel dazu forscht sie im Rahmen des GCAF-Programms der UR 4671 ADEF der Universität Aix-Marseille über Klavierpädagogik. In Zusammenarbeit mit Pascal Terrien hat sie wissenschaftliche Artikel zur Musikpädagogik veröffentlicht.

## ONLINE VORTRAG

### Theda Weber-Lucks, Nina Perović und Jelena Martinović Bogojević **Soziales Psychodrama als Schlüssel zur Improvisation: Lern- und Lehrerfahrungen von Musikschullehrkräften vor und nach der Teilnahme an einem kollaborativen Werkprozess**

Eine wichtige Strategie zeitgenössischer Musikpädagogik ist die Improvisation. Dafür brauchen Musikschullehrkräfte musikalisches Wissen (knowledge), Techniken der didaktischen Vermittlung, sowie eigene Erfahrung in der Improvisation. Das Entwickeln der eigenen Lehrkompetenz durch Erfahrungsgewinn in verschiedenen kreativen musikalischen Prozessen ist dabei von zentraler Bedeutung. Diese Studie präsentiert das von der Leo Kestenberg Musikschule (Fachgruppe Neue Musik, Performance, Klangkunst, Leitung Theda Weber-Lucks) gemeinsam mit der Komponistin Nina Perović initiierte und von der Musikpädagogin Jelena Martinović Bogojević begleitete Workshop-Projekt „Das Soziale Psychodrama als Schlüssel zur Improvisation“. Psychodrama und Soziodrama sind psychotherapeutische Methoden der Gruppenaktion, die auf der Theorie, Philosophie und Methodik von Jakob Levi Moreno basieren. Das Ziel des Projektes ist multifunktional: Es geht um Ermutigung zu musikalischer Spontaneität und freiem Spiel innerhalb eines kreativen Prozesses; um Selbstaussdruck im Sinne des individuellen In-Bezug-Setzens zu musikalischen Kriterien, um Erfahrungen in der musikalischen Interaktion beim kollaborativen Komponieren und um den Gewinn neuer Perspektiven auf musikalische Form-Komponenten.

**Theda Weber-Lucks, Dr.**, mag.art. in Germanistik und Musikwissenschaften (1993, LMU München) und Dr. phil. in Musikwissenschaften (2005 TU Berlin), sowie weitere musikpädagogische/-therapeutische und musikpraktische Ausbildungen (Blockflöte/Gesang). Seit 1988 tätig als Musikpädagogin, seit 1993 an der Leo Kestenberg Musikschule in Berlin. Seit 2014 Leitung der Fachgruppe „Neue Musik, Performance, Klangkunst“. Gründungsmitglied der Internationalen Leo Kestenberg Gesellschaft, Autorin und Herausgeberin, Rundfunksendungen, Bücher und Aufsätze zur Neuen und experimentellen Musik sowie zur Vokalen Performancekunst.

**Nina Perović, Dr., Bosnien-Herzegovina**, Bachelor und KA in Komposition und Klavier, MA Komposition bei Uroš Rojko und Promotion bei Srđan Hofman, Postdoc an der Universität für Musik und Performancekunst in Graz. Komponistin für akustische und elektronische Musik, Kompositionen für Sinfonieorchester, Kammermusik und Soloinstrumente; Aufführungen in Montenegro sowie auf internationalen und europäischen Festivals. Aktuell Professorin für Musiktheorie an der Musikakademie in Cetinje. Mitglied der Musikabteilung der Akademie der Wissenschaften und der Künste Montenegro. Derzeit dort Weiterbildung in Psychodrama und Soziodrama.

**Jelena Martinović Bogojević, Dr.**, Assistenzprofessur an der Musikakademie der Universität in Montenegro. Promotion an der Musikakademie der Universität in Ljubljana. Autorin und Herausgeberin von Veröffentlichungen zur Musikpädagogik und zur Methodik des Klavierunterrichts, Co-Autorin von Unterrichtsplänen und Lehrbüchern zur Musikerziehung an Grundschulklassen; Verfasserin von Gedichten für Kinder (Multimedia Buch „I will come from the forest“, 2015). Mitglied des Komitees der Akademie der Wissenschaften und der Künste Montenegro sowie Gründungsmitglied des Internationalen Symposiums für Musikpädagogik SIMPED der EAS.

## CONFÉRENCE EN LIGNE

### Theda Weber-Lucks, Nina Perović und Jelena Martinović Bogojević **Le psychodrame social comme clé de l'improvisation : expériences d'apprentissage et d'enseignement d'enseignants d'écoles de musique avant et après leur participation à un processus d'œuvre collaborative.**

*L'improvisation est une stratégie importante de la pédagogie musicale contemporaine. Pour ce faire, les enseignants des écoles de musique ont besoin de connaissances musicales (knowledge), de techniques de transmission didactique et d'une expérience personnelle de l'improvisation. Le développement de leurs propres compétences d'enseignement par l'acquisition d'expériences dans différents processus musicaux créatifs est d'une importance capitale. Cette étude présente le projet d'atelier "Le psychodrame social comme clé de l'improvisation" initié par l'école de musique Leo Kestenberg (groupe spécialisé Neue Musik. Performance.Klangkunst, direction Theda Weber-Lucks) en collaboration avec la compositrice Nina Perovic et accompagné par la pédagogue musicale Jelena Martinović Bogojević. Le psychodrame et le sociodrame sont des méthodes psychothérapeutiques d'action de groupe basées sur la théorie, la philosophie et la méthodologie de Jakob Levi Moreno. L'objectif du projet est multifonctionnel : il s'agit d'encourager la spontanéité musicale et le jeu libre au sein d'un processus créatif ; l'expression de soi dans le sens d'une mise en relation individuelle avec des critères musicaux, des expériences dans l'interaction musicale lors de la composition collaborative et l'acquisition de nouvelles perspectives sur les composantes de la forme musicale.*

**Theda Weber-Lucks**, Dr., mag.art. en germanistique et musicologie (1993, LMU Munich) et Dr. phil. en musicologie (2005 TU Berlin), ainsi que d'autres formations en pédagogie/thérapie musicale et en pratique musicale (flûte à bec/chant). Travaille depuis 1988 en tant que pédagogue musicale, depuis 1993 à l'école de musique Leo Kestenberg à Berlin. Depuis 2014, direction du groupe spécialisé "Neue Musik. Performance. Art sonore". Membre fondateur de la Société internationale Leo Kestenberg, auteur et éditeur, émissions de radio, livres et essais sur la musique nouvelle et expérimentale ainsi que sur l'art de la performance vocale.

**Nina Perović**, Dr, Bosnie-Herzégovine, Bachelor et KA en composition et piano, MA en composition sous la direction d'Uroš Rojko et doctorat sous la direction de Srđan Hofman, post-doctorante à l'Université de musique et d'art de la performance de Graz. Compositeur de musique acoustique et électronique, compositions pour orchestre symphonique, musique de chambre et instruments solistes ; représentations au Monténégro et dans des festivals internationaux et européens. Actuellement, professeur de théorie musicale à l'Académie de musique de Cetinje. Membre du département de musique de l'Académie des sciences et des arts du Monténégro. Actuellement, formation continue en psychodrame et sociodrame.

**Jelena Martinović Bogojević**, docteur, professeur assistant à l'Académie de musique de l'Université du Monténégro. Doctorat à l'Académie de musique de l'Université de Ljubljana. Auteur et éditeur de publications sur la pédagogie musicale et la méthodologie de l'enseignement du piano, co-auteur de plans de cours et de manuels d'éducation musicale pour les classes d'école primaire ; auteur de poèmes pour enfants (livre multimédia "I will come from the forest", 2015). Membre du comité de l'Académie des sciences et des arts du Monténégro et membre fondateur du Symposium international de pédagogie musicale SIMPED de l'EAS.