

I - INTRODUCTION GENERALE

L'enseignement de la musique au lycée se situe dans la continuité de celui dispensé au collège.

Au niveau du lycée, il y ajoute :

- *une dimension technique et culturelle renforcée.*

Il s'enrichit :

- *de pratiques vocales et/ou instrumentales* sur temps de cours donnant lieu à un concert de fin d'année.
- *d'une vie culturelle extérieure au lycée*

A ce titre l'Assomption travaille en partenariat avec :

- *l'Opéra*
- *l'Orchestre de Bretagne*
- *La Cité de la Musique (Paris)*
- *La Galerie Sonore (Angers)*
- *La Folle Journée de Nantes...*

II – CONTENU DES ENSEIGNEMENTS DE LA SECONDE A LA TERMINALE

Niveau seconde :

- L'enseignement d'exploration Arts du Son est contenu dans l'option facultative : 3 H 00 par semaine

a) L'enseignement d'exploration :

Il a pour but d'apporter des repères et outils de diverses natures permettant à l'élève :

- d'identifier quelques grandes catégories d'activités et de métiers propres aux domaines artistiques,
- de poser quelques repères sur l'horizon de la formation supérieure,
- d'éclairer ses choix d'orientation en cycle terminal.

En fonction des propositions retenues par les élèves, le professeur met le groupe en relation avec un ou plusieurs lieux/situations (spectacle, rencontres de professionnels....) appartenant à l'environnement du lycée et/ou largement documenté par l'Internet.

Confronté aux exigences du projet, l'élève est amené à interroger les professionnels comme à découvrir la très grande diversité des métiers de la culture et des arts.

Au terme du projet, l'élève aura acquis des connaissances lui permettant d'inscrire son intérêt pour les arts dans la réalité des pratiques culturelles contemporaines, de le référer à des métiers et d'évaluer les besoins de formation nécessaires à leur exercice.

Il pourra alors choisir de poursuivre sa formation artistique au lycée, soit en suivant un enseignement artistique en série L filière Arts Musique, soit en profitant d'un enseignement facultatif musique (série L, ES, S).

L'enseignement d'exploration se distingue clairement de l'enseignement de l'option facultative. Lorsque ce dernier s'attache à construire des compétences pratiques et culturelles, l'enseignement d'exploration vise à inscrire les motivations,

goûts et pratiques culturelles des élèves dans des contextes élargis couvrant aussi bien les parcours de formation que les champs sociaux, culturels et professionnels qui les animent. L'élève devient ainsi capable de se repérer et s'orienter sur les terrains concrets de la poursuite d'étude comme de l'insertion professionnelle.

b) l'option facultative :

L'enseignement facultatif de la musique en seconde poursuit le développement de deux grands champs de compétences qui se nourrissent de connaissances culturelles, techniques et méthodologiques spécifiques :

Produire : c'est pratiquer les langages de la musique individuellement, en petit groupe, collectivement. Les pratiques peuvent être vocales et/ou instrumentales.

Percevoir : c'est développer l'acuité auditive au service d'une connaissance organisée et problématisée des cultures musicales dans le temps et l'espace. (Œuvres de toutes époques, genres, leurs caractéristiques, spécificités au regard de l'histoire, de leur culture d'origine, en lien avec les contextes artistiques....)

Des pratiques d'écoute de référence (approfondies) et satellites (abordant un aspect précis de la problématique) sont proposées aux élèves.

3 problématiques seront étudiées au cours de l'année scolaire :

- Les rapports de la musique au texte
- Les rapports de la musique à l'image
- Les rapports de la musique à la société

Cycle terminal : première et terminale

A l'issue de la seconde, l'élève peut choisir entre :

La *filière Lettres Art-Musique* (série L seulement)
et/ou
l'option facultative (séries L, ES, S)

a) La filière Lettres Art-Musique (5 H 00 par semaine, coefficient 6)

Cette option obligatoire s'adresse à des élèves qui ont une dominante littéraire et qui veulent suivre un enseignement musical approfondi. Seuls les élèves poursuivant une filière L peuvent s'y inscrire.

Thématiques pour chaque niveau : cf. Réforme Nouveaux programmes ci-après

Comme en seconde, les deux niveaux comportent 1 H 00 de pratiques : individuelles, en petit groupe ou collectives en lien avec la problématique étudiée.

Les pratiques d'écoute de référence (approfondie) : une par problématique sont enrichies de plusieurs pratiques d'écoutes satellites (traitant un ou plusieurs points précis de la problématique).

L'épreuve du baccalauréat comporte un écrit (coef. 3) : il s'agit d'un commentaire d'œuvre en lien avec une des 4 thématiques proposée au programme.

Une seconde partie, orale comporte une analyse d'œuvre préparée en cours, ainsi qu'une épreuve instrumentale et/ou vocale (coef. 3)

b) L'option facultative (3 H 00) par semaine : les points au-dessus de la moyenne sont multipliés par 2 s'il s'agit d'une première option, seulement les points au-dessus de la moyenne sont pris en compte s'il s'agit d'une seconde option)

Sur les 3 H 00, une heure est consacrée aux pratiques du langage musical, individuellement, en petit groupe, et/ou collectivement. Les deux autres heures permettent d'aborder les problématiques suivantes avec une œuvre de référence et de plusieurs écoutes périphériques pour chaque axe.

Un programme limitatif édité chaque année au bulletin officiel indique 3 œuvres à étudier. Cette année, il s'agit des œuvres suivantes :

- 5 extraits du *Credo* de la *Messe en Sim* de Jean-Sébastien BACH
- *Color* de Dalbavie
- *Atom Heart Mother* Pink Floyd

En fonction des œuvres au programme, des problématiques sont abordées : cf. nouveaux programmes ci-après)

L'analyse de ces œuvres est réalisée sur 2 H 00/semaine.

La troisième heure est réservée à la pratique instrumentale et/ou vocale. Elle permet de travailler une œuvre que l'élève présentera en fin d'année pour l'épreuve du baccalauréat. A partir de ses recherches sur la pièce choisie, et en fonction des problématiques choisies, il réalisera une synthèse de présentation.

L'épreuve, uniquement orale, consiste en un commentaire comparé à partir de l'une des 3 œuvres du programme limitatif (sur 13 points) et une présentation et réalisation d'une pratique préparée en cours individuellement ou à plusieurs (sur 7 points).

Nous attendons des consignes précises pour les modalités 2013 qui doivent changer.

Conseils : Il est fortement conseillé aux élèves désireux de suivre l'enseignement de spécialité de s'inscrire au conservatoire (se renseigner avant juin). Des tests sont à passer et l'enseignement est très complémentaire pour la filière.

Il est également vivement recommandé aux élèves inscrits en spécialité de s'inscrire en option facultative.

Pour tout renseignement complémentaire, n'hésitez pas à me contacter au Lycée de l'Assomption au 02 99 36 31 76 ou par mél : colette.coudray@assomption-rennes.org

Musicalement,
Mme Coudray
Professeur d'éducation musicale

Réforme du lycée : Extrait du nouveau programme de 1^{ère}

Extrait du Bulletin officiel spécial n°9 du 30 septembre 2010

Classe de première SPECIALITE

En classe de première, deux grandes questions irriguent le travail de l'année.

La première interroge les rapports de la musique aux autres domaines de la création artistique, la seconde étudie les diverses façons dont la musique organise le temps de son discours, c'est-à-dire sa forme.

L'étude de chacune de ces questions parcourt la profondeur de l'histoire de la musique et des arts et prend en compte la période contemporaine. Elles sont bien sûr complémentaires et non exclusives l'une de l'autre, une même œuvre, qu'elle soit instrumentale ou vocale, pouvant relever des deux approches.

Au terme de l'année de première, l'élève a ainsi enrichi son réseau de repères artistiques et musicaux, lui permettant progressivement d'identifier les parentés, filiations, oppositions, ruptures qui font la richesse d'une culture et forment son caractère.

- Musique et autres arts

Tout au long de son histoire multiséculaire, la musique a entretenu des liens riches et divers avec d'autres modes d'expression. Ces rencontres se sont multipliées et approfondies depuis le début du XX^{ème} siècle, allant jusqu'à brouiller les repères qui, jusqu'alors, semblaient organiser le paysage de la création artistique. L'étude de ces rencontres et des questions qu'elles ne manquent pas de poser s'appuie sur le choix de plusieurs œuvres significatives, choisies pour l'originalité des liens qu'y entretient la musique avec un ou plusieurs autres domaines de la création artistique.

Les rencontres

- *de la musique avec le texte,*
- *de la musique avec le mouvement et l'espace,*
- *de la musique avec l'image formeront les trois axes structurants de ce parcours.*

Le texte, de la poésie à la littérature, du sacré au profane, de la comédie au drame est depuis toujours complice de la musique. Ce dialogue ne cesse aujourd'hui encore de produire des œuvres originales, créant de nouvelles formes (théâtre musical par exemple) ou en alimentant de plus anciennes (de l'opéra à la chanson). Le texte est aussi volontiers le support d'un instrument à part entière, la voix, où le sens s'estompe au bénéfice d'une virtuosité purement instrumentale (de la virtuosité du Bel canto italien aux recherches du théâtre musical).

La musique entretient depuis toujours une relation singulière avec le mouvement des corps. Elle peut être festive et populaire et accompagner des rites sociaux inscrits au cœur des traditions et des cultures ; elle peut être originale et créative lorsque musique et danse, composées d'un même élan sinon l'une pour l'autre, produisent une œuvre chorégraphique originale où corps, mouvements, espaces et sons deviennent indissociables. L'extension du vocabulaire de la musique comme de celui de l'art chorégraphique depuis le début du XX^{ème} siècle multiplie aujourd'hui les rencontres créatives de ces deux univers, rencontres où l'expérience artistique atteint parfois à l'œuvre d'art.

Bien avant qu'il ne devienne parlant, le cinéma a entretenu des liens forts avec la musique, réalisateurs et spectateurs ayant très tôt mesuré combien celle-ci pouvait dialoguer avec l'image, en renforcer ou en compléter le sens, lui apporter d'autres références et jouer avec la mémoire de l'auditeur-spectateur. Aujourd'hui, l'art cinématographique ne peut se concevoir sans la musique et, au-delà, sans une

écriture du sonore particulièrement étudiée (à tel point que l'absence de musique - le silence de musique qui n'est pas le silence de la bande son - en devient signifiante).

- Musique et recherches formelles

- La forme peut être considérée comme l'organisation du temps de la musique découlant d'une intention maîtrisée par le créateur puis d'une perception raisonnée de l'auditeur. D'un côté, le créateur de musique cherche à adosser son travail à un cadre formel qui garantit une structure équilibrée tenant compte d'une esthétique de référence comme des exigences de la perception. De l'autre, l'auditeur, de façon plus ou moins consciente, convoque des cadres temporels pour organiser son écoute. Pour les uns et les autres, la forme est un cadre essentiel et souvent premier car, si la musique est temps, la forme pose des repères permettant sa cohérence avant d'organiser, à une échelle bien plus fine, la disposition des événements successifs et simultanés.

Depuis ses origines, la musique n'a cessé d'élargir son vocabulaire formel. Parcourir l'histoire de la musique permet aisément d'en apprécier quelques étapes remarquables. En outre, écouter les musiques créées aujourd'hui montre la très grande diversité de possibles, certaines renouant avec une simplicité première, d'autres atteignant une grande complexité théorique

Équilibrant les besoins de la création et ceux de la réception, ces recherches formelles ont peu à peu posé des références stables dans l'histoire de la musique. Ces références, si elles marquent souvent une époque, une esthétique, un genre ou un style, sont aussi des points de départ pour de nouvelles organisations créées par les musiciens.

Cette question sera abordée au travers d'un large répertoire couvrant l'histoire de la musique, ses réalités contemporaines savantes et populaires, sans oublier quelques éclairages complémentaires issus de cultures musicales non occidentales. Cet ensemble sera aussi l'occasion de dégager quelques invariants qui, au-delà des vicissitudes d'une histoire des langages et des esthétiques, montrent que la musique reste toujours un agencement de sons organisant le temps.

Classe de première OPTION FACULTATIVE : deux grands champs de questionnement.

Œuvre musicale : continuités et ruptures, héritages et perspectives

Toute création musicale s'enracine dans un ensemble d'influences et peut parfois annoncer de nouveaux horizons. Considérée sous cet angle, elle révèle de multiples filiations, certaines affirmant des constantes (relevant des langages, des techniques, des formes ou encore des visées expressives), d'autres soulignant des originalités annonciatrices de nouveaux espaces techniques et esthétiques.

Partant des œuvres, ce travail et la réflexion qui en découle engagent à multiplier les écoutes permettant de comparer les discours musicaux entre eux et d'apprécier les éléments objectifs qui caractérisent l'évolution d'un genre. Il permet également d'identifier les figures particulières qui assurent la permanence d'un langage et, inversement, celles qui signent une originalité et l'émergence d'un nouvel horizon esthétique. L'élève apprend à situer et comprendre des musiques nouvelles pour lui ; il développe parallèlement une perception cultivée, consciente du temps et de l'espace des arts musicaux, s'appuyant sur des musiques connues pour mieux entendre celles qui lui sont données à découvrir.

Œuvre musicale et récit

La musique construit le temps. Elle organise un ensemble d'événements selon des relations d'enchaînement, de répétition, d'opposition, de variation, de développement, etc. Cette organisation complexe témoigne d'un langage maîtrisé et utilisé au bénéfice d'un discours dont la première intention est de capter l'attention et de susciter l'émotion de l'auditeur. Il en va de même du récit où cette même logique s'appuie sur des mots chargés de sens et permet de raconter une histoire, sinon une situation ou un événement.

Cette analogie des démarches sur des matériaux par essence différents a de tout temps abouti à des rencontres fructueuses entre narration et musique. Parfois même, la musique s'est affranchie du texte pour affirmer sa vocation narrative.

Cette histoire des relations entre la musique et le récit sera parcourue dans la diversité de ses formes, qu'il sera toujours opportun de comparer les unes aux autres. Certaines, souvent de modestes proportions, témoigneront des relations qu'entretient le seul texte narratif avec la musique (lied, mélodie, chanson). D'autres, d'une plus grande ampleur, montreront comment la mise en scène et ses divers constituants enrichissent la dialectique du texte et de la musique (opéra, comédie musicale, théâtre musical). Il sera alors bienvenu d'enrichir ce travail de la rencontre d'autres formes importantes en ce domaine, qu'il s'agisse d'oratorio ou de cinéma. Enfin, l'étude d'un dernier ensemble autour de la musique à programme visera à compléter ce panorama en montrant comment la musique, en pleine conscience de ses pouvoirs expressifs, revendique parfois les attributs du récit tout en s'affranchissant du texte, qui en est la plupart du temps le support.

Réforme du lycée : Extrait du nouveau programme de Terminale

Extrait du Bulletin officiel spécial n°9 du 30 septembre 2010

Classe de terminale SPECIALITE

Tirant parti de l'étude des deux grandes questions menée en classe de première, la classe terminale approfondit ce travail dans quatre directions.

Les deux premières interrogent des dimensions fondamentales de la langue musicale, dont les réalités marquent aussi bien l'histoire que les pratiques de la musique aujourd'hui.

La troisième étudie les relations riches et complexes qui, depuis des siècles et selon des formes qui n'ont cessé de se diversifier, relie le compositeur à l'interprète et, par extension, à l'arrangeur.

La quatrième s'intéresse, à travers la musique telle qu'elle se crée et se pratique, à la circulation des cultures, aux échanges entre traditions, aux métissages. Chaque questionnement peut être conduit à travers une grande diversité d'œuvres, que celles-ci relèvent de la « musique pure » ou bien s'adosent à des éléments extra-musicaux.

Le travail de l'année organisera l'étude de ces quatre grandes questions. Aussi souvent que possible, les œuvres étudiées gagneront à être éclairées selon ces différents angles de réflexion et d'analyse.

En vue de l'examen du baccalauréat, un programme limitatif est publié au Bulletin officiel de l'Éducation nationale. Il est renouvelé pour partie régulièrement. Cependant, sa prise en compte ne peut circonscrire le travail mené au titre de ces quatre grandes questions, le professeur en alimentant l'étude par un choix diversifié de références musicales supplémentaires et complémentaires.

- La musique, le timbre et le son

La musique manie aujourd'hui un riche vocabulaire de timbres. Après s'être très progressivement élargi au fil des siècles et des échanges culturels, son périmètre a augmenté de façon exponentielle avec l'arrivée de l'électricité, du numérique et de tous les nouveaux instruments qui en ont découlé. Les références ont aujourd'hui incontestablement changé : d'un côté les créations populaires et savantes ne cessent d'intégrer des sonorités a priori extérieures au champ musical, de l'autre nombre d'interprètes et de musicologues s'engagent dans une recherche nouvelle d'authenticité historique sur des répertoires anciens (interprétation sur instruments d'époque, engouement pour les voix disparues et fantasmées). Le son des musiques est devenu un paramètre central de la musique, qu'il s'agisse de la créer, de l'interpréter, de l'enregistrer, de la diffuser et, bien entendu, de l'écouter et de l'apprécier.

Cette longue histoire du timbre peut aussi se lire comme le reflet du dialogue plus ou moins direct entre les créateurs et les technologies de la facture instrumentale, bien avant celles de l'électricité et du numérique. Le facteur d'instruments crée des outils que le compositeur, allié à l'interprète, peut éventuellement valider - en composant - pour permettre de les améliorer et d'en inventer d'autres. Ainsi, ce vocabulaire peut s'enrichir dès lors que le progrès technique rencontre la création artistique et que celle-ci satisfait les goûts d'un public.

Les répertoires de la musique gardent les traces de cette extension progressive du domaine du timbre. C'est à travers l'étude de plusieurs œuvres remarquables choisies à des périodes différentes que cette problématique et les nombreuses questions qui en découlent seront abordées.

- La musique, le rythme et le temps

La musique se construit par un jeu de contrastes qui, à diverses échelles, organise le temps. Continuités et ruptures, développements et récapitulations, tensions et dénouements, instantanéité et mémoire, sont quelques exemples de ces couples quasi antagonistes dont le dialogue altère la linéarité du temps pour fabriquer la musique. Après le compositeur - celui qui crée -, l'auditeur - celui qui écoute - ne cesse d'articuler les événements sonores perçus en fonction de références et expériences préexistantes. Mètre, carrure, mesure, tactus, tempo, motif, thème, phrase, formes fixes et leur refus, harmonie, dissonance, polyphonie, densité, etc., deviennent autant de caractéristiques contribuant à créer une expérience rythmique qui éclaire le geste du compositeur comme la sensibilité de l'auditeur. Permettant de comprendre le temps de la musique, cette expérience particulière ne reste jamais figée, chaque œuvre, chaque époque, chaque esthétique le réinventant à son tour.

Cette étude et les questionnements qui en découlent s'appuieront sur le choix de quelques œuvres présentant des volets complémentaires de cette problématique. Dans un premier temps, elle mobilisera volontiers les sensibilités diverses des élèves qu'il s'agira ensuite de confronter aux réalités objectives qui fondent la musique écoutée.

- La musique, l'interprétation et l'arrangement

Jusqu'à l'invention de l'enregistrement et a fortiori la démocratisation des appareils de diffusion de la musique enregistrée, la musique, une fois créée, ne pouvait vivre et revivre que par ce que voulaient bien en faire les musiciens qui s'en emparaient. Les interprètes avaient donc un rôle déterminant pour faire connaître et diffuser les œuvres. Parallèlement, la faible quantité de musique éditée contraignait sa diffusion, les compositeurs prenant d'autant plus la liberté d'arranger leurs propres œuvres - et celles d'autres musiciens - pour écrire de nouveaux projets. Certes compositeurs, ils se muèrent volontiers en véritables arrangeurs.

L'émancipation du compositeur depuis la fin des Lumières, marquée au creux du XIX^{ème} siècle par l'apparition de la notion de droit d'auteur, change progressivement le paysage de la création, de l'interprétation et donc de l'arrangement. D'un côté émergent de nombreux auteurs/compositeurs/interprètes, notamment dans le domaine des musiques populaires, de l'autre apparaissent des spécialisations multiples s'articulant pour créer, interpréter, recréer la musique. La période contemporaine, où l'enregistrement et la diffusion sont devenus la norme, où l'internet et le spectacle vivant se disputent les auditeurs, où chacun peut, sinon composer, du moins arranger en jouant de plus en plus aisément avec les paramètres de la musique, poursuit cette riche et complexe histoire.

Son étude comme les questions qu'elle permet d'aborder (évolution des contextes de la création, de l'interprétation et de la diffusion) seront envisagées à partir d'œuvres et d'artistes représentatifs de la diversité des situations historiques et professionnelles. Les œuvres

choisies gagneront à être systématiquement éclairées par un travail d'écoute comparée permettant de mettre en perspective les rôles respectifs et toujours mouvants du créateur, de l'interprète et de l'arrangeur.

Enfin, la plupart des élèves ayant eux-mêmes des pratiques d'instrumentiste ou de chanteur, il sera toujours opportun de relier cette réflexion à leurs démarches personnelles, notamment en mettant au coeur du travail de la classe une ou plusieurs œuvres travaillées par certains d'entre eux.

- La musique, diversité et relativité des cultures

La création musicale contemporaine est marquée par un effacement progressif des marqueurs qui spécifiaient jusqu'à présent les traditions, esthétiques et cultures musicales. Qu'elle soit savante ou populaire, de tradition écrite ou orale, la musique occidentale témoigne sans cesse de cette évolution.

Inversement, les traditions musicales non occidentales se voient de plus en plus colorées par des figures esthétiques qui ne relèvent aucunement de leurs traditions, notamment du fait de plusieurs vecteurs techniques (amplification, enregistrement, numérisation, diffusion) qui introduisent dans les pratiques traditionnelles un nouveau rapport à l'espace, au temps, à la mémoire et à la fixation de l'événement sonore.

Ce mouvement touche la géographie des cultures musicales, mais aussi leur temporalité. Bien plus et tout autrement que par le passé, on assiste aujourd'hui à un brassage des cultures musicales. Nombreuses, diverses et souvent très marquées, elles constituent de nouvelles ressources et perspectives pour enrichir et développer les pratiques de tous les musiciens, qu'ils créent, interprètent, ou écoutent de la musique. Mais, paradoxalement, cette richesse ne recèle-t-elle pas un risque d'uniformité ?

Découvrir les ressorts et les conséquences de ces évolutions révélatrices du monde contemporain et les apprécier à la lumière de diverses époques antérieures permettent d'en mesurer les intérêts, les perspectives et peut-être les limites.

Classe de Terminale OPTION FACULTATIVE

Arrivé à la dernière année de sa formation scolaire, le lycéen doit être invité à approfondir la dimension esthétique et réflexive de ses pratiques musicales. Le programme propose ainsi un ensemble de problématiques qui, au-delà des éclairages qu'elles apportent sur les œuvres étudiées, contribuent à construire une méthodologie cultivée et critique propre à alimenter ensuite une relation autonome à la musique.

Les problématiques proposées ci-dessous sont des entrées d'analyse possibles pour l'ensemble des œuvres qui constituent le répertoire de la classe. Selon les circonstances et l'œuvre abordée, le professeur en choisit une ou deux qui sont approfondies, les autres étant seulement évoquées ou n'étant pas abordées.

Certaines entrées interrogent l'œuvre dans son essence lorsque d'autres engagent à apprécier dans le contexte des pratiques que nous en avons. Certaines interrogent la relation de l'œuvre étudiée à l'histoire de la musique, d'autres s'intéressent au dialogue sans cesse renouvelé qu'entretient la musique avec les autres arts et les langages qui leur sont propres. Ces quatre perspectives, en s'équilibrant et se complétant, gagnent à être régulièrement alternées, la mobilisation de l'une enrichissant toujours le travail des autres.

L'œuvre et son organisation

- L'œuvre et ses composantes : éléments constitutifs et leur organisation, unité et diversité, stratégies pour l'écoute, formes et structures.

- L'œuvre et son codage : libertés et contraintes, traditions/conventions/originalités, représentations visuelles et réalités auditives.

L'œuvre et ses pratiques

- L'œuvre et sa diffusion : éditions, réception par le public (les publics) hier et aujourd'hui, supports de diffusion.

- L'œuvre et ses prolongements : arrangement, transcription, citation.

- L'œuvre et son interprétation : conventions, fidélité, trahison, goût musical, authenticité stylistique.

L'œuvre et l'histoire

- L'œuvre et ses références au passé : citation, emprunt, allusion, pastiche, hommage musical.

- L'œuvre et son contexte : place de l'œuvre dans l'histoire, son environnement artistique, culturel, social et politique.

L'œuvre, la musique et les autres arts

- L'œuvre, ses prétextes, ses références, ses usages : créations musicales d'après un texte, un tableau, un événement ; utilisation d'une œuvre préexistante dans une chorégraphie, un film, etc.