

MINISTERE DE LA CULTURE

ETUDES DE FORMATION MUSICALE

SOMMAIRE

	<i>Pages</i>
I) ESPRIT GENERAL.....	2
II) OBSERVATIONS IMPORTANTES.....	3
III) CURSUS DES ETUDES.....	4
IV) EXAMENS ET CONTROLES.....	8
V) ORIENTATION PEDAGOGIQUE GENERALE.....	9
VI) CYCLE I.....	14
VII) CYCLE II (Acquisitions par degré et définition des épreuves d'examens).....	29
VIII) CYCLE III (Acquisitions par degré et définition des épreuves d'examens).....	33
IX) CYCLE DE SPECIALISATION (Acquisitions par degré et définition des épreuves d'examens).....	36
X) FORMATION MUSICALE CHANTEUR.....	39
A) Réflexions générales.....	39
B) Coursus des études de chant.....	41
C) Sanction des études écrites et orales.....	45
a) Explications et conseils pédagogiques relatifs aux épreuves orales.....	53
b) Relatifs aux épreuves écrites.....	57
c) Relatifs à l'initiation au piano.....	60
XI) FORMATION MUSICALE DANSEUR.....	61

I. ESPRIT GENERAL :

Le Solfège, à l'origine, associé aux études instrumentales est devenu au fil des années un enseignement totalement cloisonné qui a suscité une littérature spécifique constituant un matériel pédagogique le plus souvent dépourvu de substance musicale : (phrasé, nuances, dynamique, articulation, etc.....) et n'offrant qu'une connaissance très partielle des langages musicaux.

Peu à peu, les spécialistes de cette discipline, tout en pratiquant, dans le meilleur des cas, une pédagogie permettant l'acquisition d'une haute technicité solfégique ont oublié la finalité essentielle de cet enseignement.

Enfin, il apparaissait nécessaire de faire cesser les querelles concernant l'utilisation des méthodes actives, car si nous savons que des abus ont permis à des incompetents d'utiliser une pédagogie « riante » mais ne comportant aucun prolongement sérieux ; cela ne saurait remettre en cause la valeur réelle technique et philosophique de ce nouvel esprit pédagogique :

Partir de la musique pour en découvrir le langage et ses techniques est plus formateur qu'une étude analytique abstraite, élément par élément, desséchante par définition, dont l'usage démontre qu'elle tourne souvent le dos au but à atteindre : la connaissance et l'apprentissage de la musique.

Trois mesures essentielles doivent nous permettre d'atteindre ces objectifs :

I. Le concours en vue de l'obtention du Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeur de méthodes actives et celui en vue de l'obtention du Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeur de solfège spécialisé, sont dorénavant réunis en un seul : concours en vue de l'obtention du Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeur de Formation Musicale.

Les épreuves plus nombreuses de ce nouveau concours permettront le contrôle d'un large éventail de connaissances tant musicales que pédagogiques. En conséquence, les candidats à ce concours recevront une formation correspondant à l'orientation souhaitée, les préparant plus utilement à leur enseignement.

II. Un groupe de travail réunissant des musiciens et des pédagogues choisis par le Ministère de la Culture a rédigé un document qui précise le contenu et la progression (les étapes d'acquisition) de ces études, et qui définit l'esprit de pédagogie vivante qui doit présider à l'enseignement de cette discipline.

Cet esprit de réflexion collective devrait se retrouver dans chaque établissement d'Enseignement Musical sous forme de séminaire où les professeurs responsables, en collaboration avec le directeur, échangeraient leurs expériences, chercheraient des modalités d'application, de manière à dégager une orientation générale dont le principe même sera d'éviter toute codification abusive ou stérile.

III. Organisation des stages d'information et de perfectionnement à l'usage des professeurs déjà en poste et ce, dans chaque région. Au cours de ces stages, des professeurs choisis parmi les plus qualifiés donneront des cours afin d'illustrer concrètement la pédagogie, voire les méthodes auxquelles ils se réfèrent.

II. OBSERVATIONS IMPORTANTES :

Avant-propos :

L'élaboration de ce document s'est appuyée sur des expériences pédagogiques vécues et ne préjuge en rien des recherches actuellement en cours. Recherches concernant entre autres : la psychoacoustique (physiologie, biologie), la physiologie du jeu instrumental, les nouveaux matériaux sonores, etc.....

Ce document remplace tout ce qui avait trait aux études de Solfège dans le Règlement Pédagogique.

1. Les études de Formation Musicale sont obligatoires pour l'ensemble des élèves
 - a. Tout élève ayant effectué la durée maximale de scolarité d'un cycle sans être admis au cycle suivant peut être exclu de l'établissement par le directeur (après consultation des enseignants concernés)
 - b. Cette procédure peut être utilisée pour un élève contraint à tripler un niveau.
2. En ce qui concerne les équivalences ce niveaux : Formation Musicale – Instrument ; il faut noter :
 - a. Dorénavant, il ne sera plus exigé d'avoir suivi pendant un temps déterminé, les cours de Formation Musicale pour être autorisé à entamer le cursus des études instrumentales.
 - b. A l'intérieur du cursus instrumental, le passage d'un niveau à l'autre ne sera plus systématiquement subordonné aux résultats obtenus dans les classes de Formation Musicale.
 - c. La fin normale des études de Formation Musicale se situant à l'obtention du Certificat de Formation Musicale, le supérieur (cycle de spécialisation) est donc facultatif.

(A titre indicatif, idéalement un élève inscrit en cours Préparatoire Supérieur d'instrument devrait être au niveau de l'entrée en cycle III – fin d'études – de Formation Musicale.)

3. Le cycle de spécialisation étant facultatif, l'entrée dans ce cycle se fera sur concours. Les élèves ayant obtenu un certificat de Formation Musicale avec mention TB, et qui échoueraient au concours d'entrée au cycle de spécialisation, pourraient être admis, pour une durée d'un an maximum en tant qu'auditeurs, dans ce cycle à l'initiative du directeur sur avis du ou des professeurs concernés.
4. Le cursus défini dans ce document tenant compte du développement physiologique et psychologique de l'enfant, les élèves commençant plus tardivement, devront bénéficier d'une pédagogie adaptée à leur âge et être accueillis dans une structure spéciale jusqu'au moment où ils pourront rejoindre le déroulement du cursus général.

III. CURSUS DES ETUDES (FORMATION MUSICALE)

Cycle I

Niveaux d'Etudes	Age des enfants	Horaire hebdomadaire	Effectif	Options	Durée des études	Contrôles et récompenses
Classe d'éveil musical	5 ans (= grande section maternelle scolaire)	2 * 45 min	8		1 an	(pas d'examen)
Initiation Musicale 1 (anc. Classe de méthodes actives)	6 ans (CP scolaire)	2 * 45 min + 1H option facultative	15	Ensemble instrumental ou choral Expression corporelle suivant la diversité des méthodes pédagogiques employées Durée 1 H	1 à 4 ans (Possibilité de sauter ou redoubler un niveau)	(pas d'examen)
Initiation Musicale 2 (anc. Débutants)		2 * 45 min + 1H en option	15	Chaque élève devra participer au moins 1 an à une classe d'initiation chorale		(pas d'examen)
Initiation Musicale 3 (anc. Préparatoire 1)		2 * 60 min + 1H en option	15			Examen d'entrée en Préparatoire Admis ou non

Cycle II

Niveaux d'Etudes	Age des enfants	Horaire hebdomadaire	Effectif	Options	Durée des études	Contrôles et récompenses
Préparatoire (anc. Préparatoire 2)	9 - 10 ans (= CM1 ou CM2 scolaire)	2 * 1 H (initiation à lecture instrumentale incluse) + 1 H en option	15	Ensemble instrumental ou choral	3 à 5 ans (possibilité de redoubler un niveau)	pas d'examen
Elémentaire (anc. Elémentaire 1)		15				
Moyen (anc. Elémentaire 2)		15	Examen d'entrée en fin d'études Admis ou non			

Cycle III

Niveaux d'Etudes	Age des enfants	Horaire hebdomadaire	Effectif	Options	Durée des études	Contrôles et récompenses
Fin d'études (anc. Moyen)		2 * 2 H	15	Chorale – Ensemble instrumental – Initiation à l'écriture	3 ans possibles	<u>Certificat de Formation Musicale</u> (avec mention très bien – bien ou sans mention)

CYCLE DE SPECIALISATION

Niveaux d'Etudes	Age des enfants	Horaire hebdomadaire	Effectif	Options	Durée des études	Contrôles et récompenses
Supérieur		2 * 2 H 30	10		3 ans possibles	<u>Concours d'entrée</u> Examen – obtention 1 ^{ère} – 2 ^{ème} ou 3 ^{ème} médaillé (niveau équivalent à l'examen d'exemption des Conservatoires Nationaux Supérieurs de Musique)

IV. EXAMENS ET CONTROLES

Les études de Formation Musicale sont divisées en trois cycles, plus un cycle de spécialisation. La fin de chacun de ces cycles est sanctionnée par un examen donnant accès au cycle suivant :

Cycle I : IM1 |
 IM2 | Le passage entre ces niveaux se fera sans examen
 IM3 | et exclusivement sur proposition du professeur
 ou de l'équipe pédagogique responsable de ce cycle

Examen (donnant accès au cycle II)

Cycle II : Préparatoire Le passage entre ces niveaux se fera après
un contrôle organisé | par l'équipe pédagogique et le directeur ou son représentant.
 Elémentaire | Ce contrôle ne revêtira en aucun cas l'aspect
 Moyen | solennel de l'examen.

Examen (donnant accès au cycle III)

Cycle III : fin d'études (durée maximum 3 ans)

Examen (obtention du certificat de formation musicale) mention T.B. – B – ou sans mention.

Cycle de spécialisation : supérieur (durée maximum 3 ans)

L'entrée dans ce cycle se fait sur concours.

Examen (obtention de la médaille) 1^{ère} – 2^{ème} ou 3^{ème}.

Le niveau de cet examen soit être équivalent à celui de l'exemption aux Conservatoires Nationaux de Musique.

COMPOSITION DES JURYS D'EXAMENS :

- Le Directeur ou son représentant – Président
- Deux professeurs de Formation Musicale venant d'établissements extérieurs
- Un professeur d'instrument de l'établissement
- Si possible le professeur de Formation Musicale de l'établissement chargé de cet enseignement dans le cycle suivant.

V. ORIENTATION PEDAGOGIQUE GENERALE

NOTE : Pour des raisons pratiques, le contenu détaillé du cursus a été divisé en différentes rubriques (lecture des notes, des rythmes, etc...)

Il est bien entendu que cette classification théorique ne constitue nullement un plan de leçon.

ORAL :

- 1) Lectures de clés horizontales et verticales comportant des séquences, des accords, puis progressivement sur 2, 3, 4 portées (exemples musicaux).

Ces exercices aboutiront naturellement à la lecture d'ensembles tels que : trio, quatuor, et permettront l'approche des partitions d'orchestre.

- 2) Lectures rythmiques : ces lectures comportent une dynamique, des articulations, des accents, des nuances.

Elles pourront être énoncées :

- a) Avec la voix

Sur quelques notes dans une clé au choix de l'élève, ou sur des onomatopées ou en psalmodie sur deux ou trois sons (pour des valeurs longues)

- b) En lecture frappée

- c) Avec l'instrument de l'élève :

En veillant à ce que les lectures utilisées n'entraînent aucune difficulté technique ce, en relation avec le professeur d'instrument.

On devra utiliser de façon progressive mais dès le début des études les graphiques contemporains et l'usage des valeurs ajoutées ou retranchées (présentées sensoriellement dans les premières années).

- 3) Lectures chantées : dans la mesure du possible on choisira des textes extraits du répertoire vocal et instrumental du grégorien à nos jours.

Eviter de dépasser l'ambitus :



Les lectures seront en clé de sol ou en clé de fa pour les voix graves.

Les textes originaux employés doivent comporter une valeur musicale incontestable. On portera son choix sur des textes de styles différents : récitatifs, airs classiques ou lyriques, lieder, mélodies (toutes époques) plus un texte libre.

Les professeurs doivent exiger de leurs élèves une émission vocale naturelle. Pour ce faire un travail vocal très court sera pratiqué avant la lecture chantée.

Tous les éléments de l'expression musicale : phrasé, nuances, tempi..... seront indiqués et respectés.

Ces lectures doivent être travaillées individuellement.

- 4) Lectures polyphoniques réunissant deux voix ou deux instruments (simples ou en canons)
- 5) Mémorisation par lecture d'un court fragment que l'élève reproduit à l'instrument ou à la voix.

CONTROLE AUDITIF :

- 1) Reconnaissance de hauteurs, timbres, durée, intensité, dynamique, modes d'attaque

Successivement (monodique)

Simultanément (polyphonique)

Ces reconnaissances seront faites à partir bien évidemment de textes extraits du répertoire en veillant à utiliser les instruments les plus divers.

- 2) Reproduction instrumentale d'un fragment proposé à l'écoute de l'élève.

Exemple : la phrase musicale énoncé à la flûte sera reproduite sur l'instrument de l'élève.

- 3) Reproduction d'une des voix d'une polyphonie.

Exemple : une voix d'un choral de BACH.

- 4) Mémorisation et transposition d'oreille d'une phrase mélodique (modale, tonale ou atonale).
- 5) Improvisations diverses (recherche de l'expression libre – maîtrise de différentes formes)
- 6) Contrôle du sens rythmique par la reproduction verbale ou instrumentale (percussions) d'une formule rythmique.

Ne jamais oublier que toute expression musicale passe par l'écoute intérieure préalable.

ECRITS

Dictées : les dictées tonales, modales, atonales, ou faisant partie d'échelles répertoriées ou non, doivent être énoncées par phrases ou fragments musicaux en donnant une hauteur de référence ou non, mesurées ou non mesurées.

Elles ne doivent pas toujours être lentes et il faut habituer l'élève à prendre les dictées sous plusieurs formes et avec des tempi différents, au piano, aux instruments et à l'écoute de disques (sans exclusive de style ou d'époque).

Des thèmes précis (pris à l'écoute de disques) permettront une connaissance plus vivante des œuvres. On pourra par la même occasion faire retenir les thèmes de mémoire.

Pour une plus grande écoute intérieure les exercices de dépistage de fautes seront nécessaires. Ils obligeront l'élève à développer son sens critique et à dissocier son écoute.

Les exercices se feront de deux manières :

- a) L'élève a le texte juste et indique les fautes.
- b) L'élève corrige les fautes d'un matériel erroné.

Après des exercices préparatoires on poursuivra dans les œuvres du répertoire.

THEORIE

La théorie sera abordée en fonction de la pratique musicale ; l'aspect théorique ne devant intervenir qu'après une prise de conscience réelle du problème posé de façon vivante.

En raison des impératifs des études instrumentales, les principes théoriques fondamentaux devront être abordés sans retard, sans se trouver toutefois dissociés du contexte musical.

ANALYSE

Chaque œuvre ou fragment d'œuvre abordée fera l'objet d'une analyse structurelle.

(structure de la phrase, de l'accentuation, de la forme, etc...)

Dans la mesure du possible on s'efforcera de faire entendre et reconnaître six à huit œuvres par année. Ces œuvres seront choisies d'un commun accord entre le directeur et les professeurs. L'une d'elles sera choisie parmi le répertoire faisant appel aux techniques « d'écriture » les plus récentes.

Il serait également souhaitable que les élèves se déplacent pour assister à des classes d'instruments divers et que des présentations d'instruments soient faites au moins trois fois dans l'année.

Le programme de ces études peut paraître chargé. Mais il est réparti sur l'ensemble des niveaux. D'autre part, on pourra, pour les examens, tirer au sort une des épreuves, si celles-ci sont trop nombreuses.

Il sera nécessaire que le professeur ait à sa disposition de bons moyens de reproduction sonore.

Les épreuves du Certificat de fin d'études indiquent l'esprit dans lequel doivent être conduites les études de Formation Musicale y aboutissant.

C'est pourquoi nous faisons figurer à la suite de l'énoncé des épreuves de ce Certificat de fin d'études.

EXAMEN DE FIN D'ETUDES
OBTENTION DU CERTIFICAT DE FIN D'ETUDES
DE FORMATION MUSICALE

Oral :

Lectures instrumentales et vocales comportant :

- a) Une lecture avec indication (mouvement, phrasé)
- b) Une lecture sans indication (l'élève tentera de retrouver le mouvement et de restituer le phrasé)
- c) Une phrase à transposer
- d) Lecture polyphonique réunissant deux instruments ou deux voix
- e) Mémorisation par lecture d'un court fragment reproduit à l'instrument.

Lecture des 5 clés dans une partition d'orchestre

Contrôle auditif :

Reconnaissance de timbres, hauteurs, dynamique, rythmique, modes d'attaques (mélodique, polyphonique, harmonique)

Reproduction d'une phrase musicale chantée ou jouée (sur l'instrument de l'élève)

Reproduction d'une voix d'une œuvre polyphonique

Improvisation vocale ou instrumentale

Ecrit :

- a) Dictées (extraites d'œuvres) faisant appel à l'ensemble des acquisitions des cycles I – II – III
- b) Dépistage de fautes (passage s'une œuvre)

Analyse de deux fragments d'œuvres : l'un après lecture, l'autre après audition.

VI. CYCLE I

On trouvera dans le détail du premier cycle d'études des références aux diverses méthodes actives.

Certaines terminologies en particulier peuvent gêner par leur spécificité. Dans ce cas une information sur ces méthodes et leurs applications possibles dans les Conservatoires semble souhaitable.

Ce cursus de trois années doit être assuré par le même professeur ou une équipe pédagogique cohérente.

Le programme qui suit, peut être réalisé avec une certaine souplesse au cours des trois années, tenant compte, ainsi, des aptitudes individuelles.

Si la dissociation des éléments musicaux (rythme, mélodie etc...) s'avère nécessaire dans l'exposé d'un tel programme, la réalité du travail doit tendre à faire vivre la musique dans sa totalité aussi souvent que possible.

ASPECT VOCAL ET MELODIQUE

- Education de la voix par la pratique des chansons, et de thèmes musicaux :

Jeux vocaux :

- a) respiration abdominale
- b) émission, interruption (association aux gestes)
- c) sons tenus (unisson du groupe)
- d) développement de l'ambitus :
 - assouplissement
 - imitation
 - transposition

(terminologie : grave – aigu)

(notion : conjoint – disjoint)

- e) lallation et onomatopées diverses : articulation – jeu labial
- f) expression : variations de timbre, d'intensité

I) Répétition, mémorisation et transposition de nombreuses phrases mélodiques graduées :

- Répétition de phrases données vocalement ou sur divers instruments
- Travail d'audition intérieure sur des chansons connues
- Transposition de textes bien assimilés

On veillera à la diversité de l'expression dynamique, rythmique, modale, tonale, des phrases proposées.

On créera peu à peu le sens du suspens et du repos dans une phrase musicale.

On choisira chansons et exemples mélodiques de façon à créer progressivement le sens de la direction des intervalles.

IMPROVISATION

Rechercher l'expression individuelle la plus libre possible

- Création et exploration d'objets sonores divers
- Expression vocale libre
- Schéma question-réponse :

(notion de cadence parfaite)

demander la fin d'une phrase simple qui s'arrête avant sa désinence.

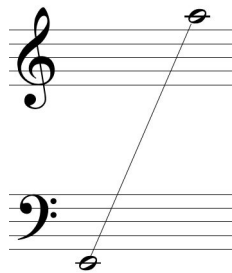
LECTURE DE NOTES

Préliminaires

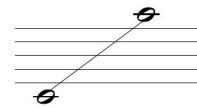
- gestes et sons associés
- sons en comptine avec déplacement latéral donnant le sens de l'écriture
- « pastilles » s'insérant dans les lignes et interlignes de la portée

Intégration progressive des notes présentées. Ambitus envisagés :

a)



b)



Il sera recommandé :

- d'associer la lecture et la manipulation « écriture »
- de ménager des plages de lecture intérieure
- de favoriser le travail d'association rapide des noms de notes dans un groupe
- de jouer avec l'aspect visuel des intervalles
- éviter le note à note
- mémoriser des sons écrits superposés

RYTHME

- Il est fondamental de différencier dès le début de l'année la pulsation et le rythme. Pour que s'instaure une parfaite indépendance musculaire, les gestes adoptés pour exprimer l'un et l'autre avec la plus grande précision devront rester les mêmes, au moins au cours des 2 premiers cycles.
- L'expression des formules rythmiques avec la voix parlée sur une labiale présente l'avantage de mettre en jeu une partie du groupe musculaire également actif dans la lecture rythmique, dans le chant et dans la sensation d'audition intérieure.
- De brèves cellules ou onomatopées renchaînées sans fin, ainsi que de très courtes phrases pourront être empreintes de la dynamique la plus variée, surtout si l'on exprime l'accent précédé d'un élan (flux) et suivi d'une retombée (reflux). Autrement dit avec l'interprétation de « l'arsis thésis ».
- L'observation du « tempo naturel » des enfants (environ 110) conditionne l'expression rythmique (chez les adultes il est environ de 75)
Au dessous de ces moyennes le rythme perd sa vitalité et par conséquent son dynamisme.
Ecriture et lecture interviennent après l'exploration sensorielle.
Cellules rythmiques simples à reconnaître isolément en audition et en lecture

Valeurs longues sur instrument à résonance.

- notion de silence
- découverte des accents, appuis
- anacrouse
- périodicité de l'accentuation (envisager les barres de mesure)
- approche sensorielle du ternaire
- parallèlement, toute métrique peut être utilisée en jeux sensoriels, ainsi que les accentuations irrégulières.

AUDITION

Tout au long des études on attachera une importance particulière aux conditions psychologiques de l'attention.

On veillera à susciter et entretenir cette attention par la variété des jeux d'écoute.

- Direction du mouvement sonore
(association de gestes – référer aux chansons connues)
- Longueur du son
(association de gestes)
- Intensité sonore et variations d'intensité
(association de gestes)
- Reconnaissance de timbres parlés
 chantés
 instrumentaux
 objets sonores divers
- Dictées actives orales
(en relation avec les chansons apprises en fonction des acquisitions solfégiques)
- Dictées rythmiques orales : cellules simples et conclusives.
Les dictées rythmiques seront données sur des instruments à résonance ou à la voix, si possible sur plusieurs notes ou plusieurs timbres
- Travail de mémorisation et audition intérieure
(on pourra improviser avec le nom des notes sur les échelles travaillées afin de faciliter le travail d'audition intérieure).
- Sensibilisation aux micro-intervalles

ASPECT VOCAL ET MELODIQUE

(Continuation du travail de la 1^{ère} année)

I. Expression à travers les chansons :

- a. Staccato, legato
- b. Recherches dynamiques liées aux possibilités verbales.

Jeux vocaux

- a. Association aux gestes
- b. Sons tenus
- c. Attirances

(possibilité de résister en chantant à des signaux différents donnés simultanément : un son tenu opposé à une mélodie, une mélodie opposée à une autre... ..)

d. Assouplissement :

- intervalles de plus en plus petits
- glissandi contrôlés dans un intervalle défini

e. Lallation et onomatopées diverses : articulation, jeu labial

f. Intensité : < > , terminologie

A ce propos, on veillera à dissocier intensité, hauteur et maîtrise du mouvement

g. Reproduction de sons ou de courts motifs donnés à l'octave et en dehors de la tessiture enfantine.

II. Répétition, mémorisation et transposition de nombreuses phrases mélodiques graduées :

- Mémorisation et transposition immédiates de phrases élémentaires.

III. Dénomination d'intervalles :

Reconnaissance auditive : Formation vocale de l'intervalle sans nom de notes à partir d'un son donné dans l'ambitus de l'enfant , transposition sensorielle (3 intervalles par an).

Sonorité spécifique et fonction de l'intervalle pris harmoniquement

IMPROVISATION

- Rechercher l'expression à travers tous les types de dialogues
- Improvisation sur des textes (continuer l'improvisation libre), sur des structures rythmiques
- Improvisation sur ostinato rythmique ou rythmo-mélodique
- Question – demi réponse
(Notion de demi-cadence ou phrase suspensive)
- Affinement des modes de jeux sur objets sonores ou instrumentarium
(Association : geste – son).

LECTURE DE NOTES

(Reprises des mêmes techniques de travail de la 1^{ère} année)

- Lecture parlée sur cellules rythmiques simples
- Lecture chantée avec nom des notes, sans rythme, phrases courtes et musicales.
- Associer des signes de silences et de phrasé.

RYTHME

(Continuation du travail de la 1^{ère} année)

- Canons rythmiques
- Jeux d'attirances : une cellule rythmique opposée à une autre dans le même tempo
- Sens de la carrure
- Découverte des métriques irrégulières sous forme de dictées actives (cf. BARTOK)
- Reconnaissance auditive et lecture de nouvelles cellules rythmiques
- Redoublement des cellules, exemple :

- Première utilisation de la liaison (sur pulsation)
- Association de cellules entre elles, exemple :

- Dictées orales puis écrites, sans notes, courtes cellules. Inclure silences et valeurs longues.

AUDITION

- Continuation des auditions liées aux gestes pour longueur
Intensité
Timbre
Hauteur
Direction } de sons divers

On aborde alors une plus grande variété d'exemples

On affine les différenciations plus subtiles.

- Eléments d'écriture :

En relation avec les dictées actives orales qui se font plus rapidement ne nécessitant aucun matériel et aucune technique d'écriture.

On entraînera les élèves à la notation simultanée du rythme et de la ponctuation (accentuations et nuances).

A

ASPECT VOCAL ET MELODIQUE

(Continuation du travail de la 2^{ème} année dans les chansons)

I. Expression à travers les chansons :

- a. Aborder parallèlement des thèmes simples, issus du répertoire
- b. Aborder le canon à deux voix

Jeux vocaux

- a. Continuation de la culture vocale
- b. Affinement de la perception et de l'émission mélodique
- c. Attirances de plus en plus compliquées
- d. Rapidité de changement de toutes expressions
- e. Travail diversifié sur les timbres et les résonances

II. Répétition – mémorisation et transposition :

- a. Phrases plus longues
- b. Structures variées : formes binaires, formes rondo, etc. ...
- c. Sensibilisation aux modes, sans limitation
- d. Sensibilisation aux modulations et aux tonulations

III. Dénomination d'intervalles – reconnaissance auditive et formulaire vocale

B

IMPROVISATION

(Poursuivre le même travail qu'en 2^{ème} année)

Insister sur la mise en forme de l'expression individuelle ou collective

- structure variées :

A B A, rondo, thème et variations, chorus de jazz

Cet aspect du travail trouvera un prolongement instrumental ultérieur.

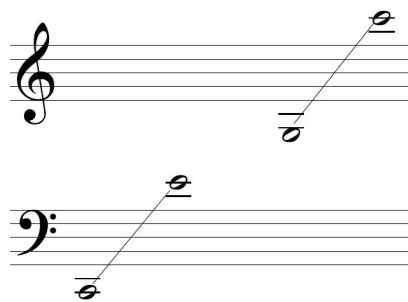
LECTURE DE NOTES

(Continuation du travail de la 2^{ème} année)

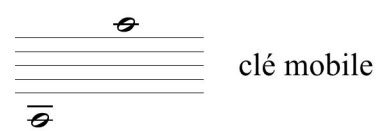
- Lecture associée à des rythmes simples
- Lecture chantée en fonction de l'ambitus de l'enfant.

Ambitus des notes envisagées pour la lecture en fin de Cycle I :

a)



b)



RYTHME

(Continuation du travail de la 2^{ème} année)

- Formules de plus en plus longues, écriture ternaire
- Acquisition de rythmes nouveaux
- Les liaisons, les silences correspondants
- Dictées rythmiques contenant les valeurs acquises.

AUDITION

Le travail des deux premières années se poursuit dans le même esprit.

Peu à peu on recherche :

- Une attention plus longue
- Une technique sûre et rapide de l'écriture
- Une bonne mémorisation de fragments musicaux de plus en plus longs et complexes.

VII. CYCLE II

ENTREE EN CYCLE II

EXAMEN DE PASSAGE EN PREPARATOIRE

Oral :

Lecture de notes : horizontale et verticale sur deux portées clé de sol et clé de fa 4^{ème}.

Lecture rythmique : parlée, frappée ou psalmodiée mesurée ou non.

Lecture chantée : clé de sol avec accompagnement harmonique ou contrapuntique.

Mémorisation d'une courte phrase chantée ou jouée à l'instrument par le professeur et reproduite vocalement par l'élève.

Transposition d'oreille d'une phrase (sans le nom des notes).

Reconnaissance de timbres : par exemple : flûte – hautbois – basson – violoncelle

Intervalles de 2 sons : majeurs – mineurs – justes

(intonation) (sans préciser le nom des notes)

Ecrit :

Dictée une voix facile (tonale ou modale)

Dictée rythmique facile (par courts fragments)

Théorie : Notions de cadences en fin de phrases.

Questions se référant à un texte musical.

Ces questions doivent être choisies en relation absolue avec les orientations définies dans le document annexé en accord avec le professeur ou l'équipe pédagogique qui a assuré l'enseignement du Cycle I.

ACQUISITIONS EN PREPARATOIRE

Oral :

Lecture de notes : clé de sol et clé de fa – clé ut 4 ou ut 3 – horizontale et verticale

Lecture rythmique : parlée – frappée ou psalmodiée.

Lecture instrumentale : rythmique sur quelques notes ou sur un instrument de percussion.

Lecture chantée : avec accompagnement à 2 voix.

Intonations sans accompagnement : tous intervalles majeurs – mineurs – justes
Plus : quarte augmentée – quinte diminuée et seconde augmentée.

Mémorisation simple et polyphonique

Transposition : d'oreille de courtes phrases

Improvisation vocale et instrumentale
(continuation du travail du Cycle I) – Sensibilisation par la pratique, aux divers procédés
d'improvisation (musique de tradition orale – jazz etc. ...)

Exercices de modulations faites par le professeur au piano :
Seconde ascendante ou descendante – Tierce ascendante ou descendante.

Ecrit :

Dictées :

- une voix
 - initiation 2 voix
- } (instruments divers)

Dictées rythmiques

Exercices de dépistage de fautes

Théorie pratique : signes musicaux usuels – Reconnaissance accords parfaits majeurs
et mineurs et 7 – tonalités etc. ...
+

Analyse : Phrases mélodiques (carrure – accentuation) – Formes élémentaires – Rondo

Reconnaissance de timbres.

Ecoute d'enregistrement (6 à 8 dans l'année minimum).

ACQUISITIONS EN ELEMENTAIRE

Oral :

Lecture parlée : clé de sol, clé de fa, clé ut 4, clé ut 3 (trio – quatuor).

Lecture rythmique : parlée – frappée ou psalmodiée.

Lecture instrumentale : (comme en Préparatoire).

Transposition lue : – sans altérations accidentelles – clés connues.

Lecture chantée : avec accompagnement clé de sol et clé de fa – et à deux voix.

Intonations : (intonations sans accompagnement).

Mémorisation (phrase ou rythme) comme en Préparatoire.

Transposition : d'oreille comme en Préparatoire.

Improvisation comme en Préparatoire.

Ecrit :

Dictée une voix clé de sol et clé de fa (piano ou instrument).

Dictée deux voix simples clé de sol et clé de fa, deux clés de sol ou deux clés de fa.

Dictée rythmique.

Dictée deux et trois sons – accords parfaits majeurs et mineurs plus : 5 / 7
agrégats de 3 sons +

Dépistage de fautes

Mémorisation (de phrases écrites)

Exercices de modulations comme en Préparatoire.

Théorie pratique.

Analyse : phrases mélodiques
formes élémentaires (menuet)

Reconnaissance de timbres.

Ecoute d'enregistrements (6 à 8 minimum).

ACQUISITIONS POUR LE MOYEN

Oral :

Lecture parlée : clé de sol, clé de fa, clé ut 4, clé ut 3, clé ut 1 – même principe qu'en Préparatoire – lecture horizontale et verticale – trio et quatuor.

Lecture rythmique : changements de mesure.
5 et 7 temps

Lecture instrumentale

Lecture chantée : 1 et 2 voix

Transposition lue et chantée

Mémorisation (comme en élémentaire)

Reproduction vocale et instrumentale

Improvisation (vocale et instrumentale) suite (cf. page 30)

Ecrit :

Dictée à 1 voix clé de sol et clé de fa – tessiture étendue

Dictée à 2 voix (piano ou instrument)

Dictée accords classés 2 à 4 sons 7 et renversements
+

Agrégats 3 sons

Dictée rythmique : 1 puis 2 voix

Dépistage de fautes

Transposition écrite

Mémorisation écrite

Théorie pratique

Analyse : chiffrage des accords 5 7 et renversements
+

analyse de textes

écoute et reconnaissance d'enregistrements.

VIII. CYCLE III

ENTREE EN CYCLE III

EXAMEN ENTREE FIN D'ETUDES

Oral :

Lecture parlée 5 clés (séquences d'œuvres)

Lecture rythmique parlée – frappée ou psalmodiée

Lecture rythmique instrumentale

Reproduction d'un fragment musical sur l'instrument de l'élève après lecture ou audition

Transposition lue et chantée

Lecture chantée clé de sol ou clé de fa

Improvisation : vocale ou instrumentale

Ecrit :

Dictée une voix très étendue ; clé de sol – clé de fa

Dictée deux voix

Dictée d'accords et d'agrégats

Dépistage de fautes

Mémorisation

Dictée rythmique

Analyse : cadences – chiffreages

Reconnaissance de thèmes

Analyse mélodique et formelle

ACQUISITIONS POUR LE CERTIFICAT DE FIN D'ETUDES

Oral :

Lecture 5 clés – séquences de partitions instrumentales et partitions d'orchestre.

Lecture instrumentale avec et sans indication d'exécution (tempo, phrasé, etc...)

Lecture rythmique instrumentale

Lecture à 2 instruments

Mémorisation d'un fragment chanté ou joué

Reproduction après lecture d'un fragment à l'instrument

Reconnaissance d'instruments

Improvisation : vocale ou instrumentale

Ecrit :

Dictées prises dans des œuvres (piano ou instrument).

1 – 2 et 3 voix

Accords et agrégats

Dépistage de fautes (séquence d'œuvres).

Reconnaissance et reproduction écrite d'un thème (sonate – symphonie).

Théorie pratique

Analyse mélodique et formelle

Ecoute et reconnaissance d'enregistrements

EXAMEN DE FIN D'ETUDES
OBTENTION DU CERTIFICAT DE FIN D'ETUDES
DE FORMATION MUSICALE

Oral :

Lectures instrumentales et vocales comportant :

- a) Une lecture avec indication (mouvement, phrasé)
- b) Une lecture sans indication (l'élève tentera de retrouver le mouvement et de restituer le phrasé)
- c) Une phrase à transposer
- d) Lecture polyphonique réunissant deux instruments ou deux voix
- e) Mémorisation par lecture d'un court fragment reproduit à l'instrument.

Lecture des 5 clés dans une partition d'orchestre

Contrôle auditif :

Reconnaissance de timbres, hauteurs, dynamique, rythmique, modes d'attaques (mélodique, polyphonique, harmonique).

Reproduction d'une phrase musicale chantée ou jouée (sur l'instrument de l'élève)

Reproduction d'une des voix d'une œuvre polyphonique

Improvisation vocale ou instrumentale

Ecrit :

- a) Dictées (d'extraits d'œuvres) faisant appel à l'ensemble des acquisitions des cycles I – II – III
- b) Dépistage de fautes (passage d'une œuvre)

Analyse de deux fragments d'œuvres : l'un après lecture, l'autre après audition

IX. CYCLE DE SPÉCIALISATION

CONCOURS D'ENTREE EN CYCLE DE SPÉCIALISATION

Les épreuves de ce concours seront choisies en fonction, d'une part des acquisitions de fin de cycle III et d'autre part des exigences de niveau définies par les Conservatoires Nationaux Supérieurs e Musique.

ACQUISITIONS POUR LE SUPERIEUR

Oral :

Lecture parlée 7 clés – verticale – horizontale – lecture trio – quatuor partitions

Lecture rythmique instrumentale et parlée (toutes les mesures – groupes irréguliers – graphismes contemporains).

Reproduction : verbale ou instrumentale de formes rythmiques et mélodiques.

Transposition : lue et chantée

Instrumentale et vocale

Instruments transpositeurs : exemple : le violon joue la partie de la clarinette en si bémol

Lecture chantée : clé de sol ou clé de fa

Écrit :

Dictées 1 voix clé de sol et clé de fa (très étendues – tous modes – mesurées ou non)

Dictées 2 et 3 voix instrumentales

Dictées d'accords classés et agrégats

Dépistage de fautes

Reconnaissance et reproduction des thèmes pris à l'écoute d'une œuvre

Dictées rythmiques

Théorie : révision générale (atonalisme – bitonalisme)

Analyse : chiffage des accords – les notes étrangères

Analyse de textes (mélodique et formelle)

EXAMEN SUPERIEUR

Oral :

Lecture parlée 7 clés dans une partition

Lecture instrumentale rythmique

Lecture chantée en clé de sol ou fa

Transposition lue et chantée

Mémorisation et reproduction

Ecrit :

Dictées une voix très difficiles

Dictées trois voix (ou 2 et 3) instrumentales

Accords et agrégats trois à cinq sons

Dépistage de fautes

Dictée rythmique

Reconnaissance et transposition de thèmes

(théorie se référant à des textes musicaux)

Analyse de textes

X. LA FORMATION MUSICALE DES CHANTEURS

A - REFLEXIONS GENERALES

Le temps où un chanteur pouvait faire toute sa carrière avec quelques rôles appris par cœur grâce à l'aide patiente d'un pianiste – répétiteur, est révolu. Aujourd'hui, au siècle de la vitesse et de la compétition internationale, un chanteur doit pouvoir apprendre, souvent dans des délais très courts, des rôles extraits d'un répertoire allant de MONTEVERDI au théâtre musical contemporain. Une solide formation musicale lui est devenue indispensable.

Comment le jeune chanteur peut-il l'acquérir ?

Avant de répondre à cette question essayons de voir comment se présente la situation à l'heure actuelle.

1^{er} cas : L'élève chanteur pratique un instrument et a donc effectué ses études musicales étant enfant. Il lui suffit donc de les poursuivre. On est malheureusement obligé de constater que ce cas est assez rare.

2^{ème} cas : L'élève-chanteur aborde à 17 ou 18 ans ses études de chant sans aucune formation musicale. Il s'inscrit alors dans un conservatoire municipal ou national de musique.

a) Le jeune chanteur est assimilé aux classes de solfège – instrumentiste. Deux cas se présentent.

1. Il est inscrit, puisqu'il ne sait rien, dans un cours de Débutant, avec des enfants de 6 ou 7 ans. Suivant l'évolution naturelle des études, il atteint au bout de trois ans le cours Élémentaire 2, dont le niveau des connaissances est bien inférieur à ses besoins.
2. Compte tenu de son âge et pour pallier ce problème on l'inscrit directement dans un cours Élémentaire. Ne bénéficiant alors pas du travail de base indispensable, il reçoit un enseignement sans progression logique et perd très souvent pied.

Dans les deux cas le résultat ne peut être satisfaisant ; le processus mental de l'adulte est trop éloigné de celui de l'enfant pour qu'une même pédagogie leur soit appliquée.

- b) Le jeune chanteur est intégré à une classe « d'adultes ». Ces classes sont souvent hétéroclites et très peu efficaces.
- c) Le jeune chanteur est admis dans une classe spécialisée dite de « solfège chanteur ». Cette formule est la seule valable, à condition que l'enseignement dispensé ait été repensé en fonction des besoins spécifiques du chanteur.

Ces classes doivent donc être confiées à un professeur spécialisé, responsable de toute la formation musicale du chanteur.

PROFESSEUR DE FORMATION MUSICALE POUR LES CHANTEURS

Ce titre veut être autre chose qu'une simple modification de terminologie. Il implique un élargissement considérable de la responsabilité du professeur, dont le rôle ne doit plus se restreindre à enseigner une discipline théorique, coupée de toute réalité musicale, tel qu'est trop souvent devenu l'enseignement du solfège en France.

Ce professeur devra :

- Assurer les cours de Formation Musicale à proprement parler (voir le programme des études et quelques conseils pédagogiques dans les documents suivants).
 - Initier le jeune chanteur au piano, instrument dont la pratique lui est indispensable (voir les documents suivants).
 - Assurer lui-même l'accompagnement de la classe de Chant. Ceci lui permettra d'être en relation étroite et permanente avec le professeur de Chant. Ils pourront ainsi choisir ensemble les œuvres travaillées de manière à ce que les difficultés musicales rencontrées correspondent toujours au niveau de l'élève. Ainsi le « théorique » sera toujours relié au « vécu », et la coordination de l'enseignement possible.
-

B - CURSUS DES ÉTUDES DE CHANT

I - Les études comprennent trois degrés et deux orientations :

Degré élémentaire

Degré Moyen

Degré Préparatoire – Supérieur
réservé aux futurs professionnels

Classe de Certificat
d'Études Vocales

II - Durée des études dans chaque degré :

Degré élémentaire : 1 ou 2 ans

Degré Moyen : 1 (ou 2 ans si le degré Élémentaire n'a pas été doublé)

1^{ère} orientation : Degré Préparatoire – Supérieur

qui se compose de deux niveaux :

niveau A : 1 an

niveau B : 1 ou 2 ans

2^{ème} orientation : classe de certificat d'Études Vocales

qui se compose d'un seul niveau : 1 ou 2 ans

III - Récompenses :

Examen d'admission en degré Élémentaire :

Cet examen comporte :

- un air facile au choix du candidat

(la préparation de cet examen ne sera pas assurée dans le cadre du Conservatoire National de Région ou de l'École Nationale de Région ou de l'École Nationale de Musique.)

(l'examen ne sera pas public.)

Degré Élémentaire examen de fin d'année

Récompense : 1^{ère}, 2^{ème} ou 3^{ème} mention

Seule la 1^{ère} mention donne accès au cours Moyen

Cet examen comporte :

- un air classique ancien italien ou un air classique français.

Le jury pourra demander l'exécution d'une vocalise étudiée pendant l'année scolaire.

L'examen ne sera pas public.

Degré Moyen : examen de fin d'année

Récompenses : 1^{ère}, 2^{ème} et 3^{ème} médailles

Seule la 1^{ère} médaille donne accès à la classe de Certificat d'Études Vocales pour les élèves amateurs.

Cet examen comporte :

- un air classique en français, en italien ou en latin
- une mélodie française dans la tessiture moyenne de la voix de l'élève.

L'examen ne sera pas public.

Les élèves à vocation professionnelle passent le concours d'entrée au degré Préparatoire – Supérieur.

Ce concours comprend :

des épreuves équivalentes à celles de l'examen de fin d'année Degré Moyen.

Degré Préparatoire – Supérieur :

Niveau A

Concours de fin de 1^{ère} année en degré Préparatoire – Supérieur

Récompense : admis au niveau B

Ce concours comporte :

- un air du 18^{ème} siècle à l'exclusion des airs dramatiques
- une mélodie ou un lied en langue originale
- une vocalise musicale choisie par la Direction de la Musique et de la Danse

Niveau B

Concours de fin de 2^{ème} année

Récompenses : médailles d'or, vermeil, argent et bronze.

Ce concours comporte

- un air classique ou d'oratorio
- une mélodie ou un lied en langue originale
- un air d'opéra

IV - Composition des jurys :

A - Jury d'admission :

- le Directeur du Conservatoire National de Région ou de l'École Nationale de Musique
- le ou les professeurs de chant et d'art lyrique
le professeur de chant choral de l'établissement
- 2 professeurs de chant titulaires du certificat d'aptitude d'un autre établissement
(Conservatoire National de Région ou de École Nationale de Musique)
- une ou deux personnalités désignées par l'Inspection Générale de l'Enseignement à la Direction de la Musique et de la Danse sur proposition des Directeurs

En cas de partage des voix, la voix du président est prépondérante.

B - Jury d'examen :

- le Directeur du Conservatoire National de Région ou de l'École Nationale de Musique
- 2 professeurs de chant titulaires du certificat d'aptitude d'un autre établissement
(Conservatoire National de Région ou de École Nationale de Musique)
- une ou deux personnalités désignées par l'Inspection Générale de l'Enseignement à la Direction de la Musique et de la Danse sur proposition des Directeurs

En cas de partage des voix, la voix du président est prépondérante.

C - Jury des concours Degré Préparatoire – Supérieur (entrée et sortie)

Même composition que les jurys d'examen

Seul le concours de fin d'année niveau B peut être public

V - Admission et orientation :

- a) Selon leurs possibilités vocales, en vue d'une carrière professionnelle ou non, les élèves seront admis :

Soit en classe de chant

Soit en classe de chant choral et peuvent être auditeurs de la classe de chant

A la fin de la première année scolaire, les élèves admis en classe de chant choral et auditeurs à la classe de chant pourront passer à nouveau l'examen d'admission en classe de chant

- b) Tous les élèves de classe de chant devront suivre la classe de Formation Musicale destinée aux chanteurs.
- c) Les élèves admis au titre d'élèves de la classe de chant ne pourront participer aux activités chorales intérieures et extérieures à l'établissement (Conservatoire National

Supérieur de Région ou École Nationale de Musique) qu'à partir du degré Préparatoire – Supérieur et sur autorisation de leur professeur

Passage d'une classe à l'autre :

Un élève admis en classe de chant n'ayant pas obtenu de récompense pendant deux années scolaires consécutives ne pourra poursuivre ses études.

Limite d'âge :

Limite inférieure : laissée à l'appréciation du jury d'admission

Limite supérieure : 24 ans sauf dérogations exceptionnelles délivrées par le jury d'admission.

Nombre d'élèves par classe

En aucun cas le nombre des élèves ne doit dépasser le nombre d'heures hebdomadaires dont dispose le professeur

Durée des cours

L'élève pour chaque degré disposera d'une heure hebdomadaire de cours au minimum, répartie en une ou deux fois – mais il sera demandé aux élèves de participer dans la mesure de leurs possibilités à l'ensemble des cours de la classe de chant.

Contrôle des connaissances

L'examen de contrôle des connaissances de Février est supprimé. L'élève admis dans un niveau ne pourra être rétrogradé. Chaque élève disposera d'un « Livret Musical », où seront notés les morceaux étudiés, les vocalises préparées, les progrès réalisés.

Formation Musicale du chanteur :

Les études de Formation Musicale (Solfège – chanteurs) sont obligatoires pour tous les élèves des classes de chant et les élèves auditeurs.

VI - Etudes de Formation Musicale pour les chanteurs :

La Formation Musicale des chanteurs comporte quatre degrés :

- Dans les degrés 1.....3 : récompense de fin d'année
Mentions TB ... B ... AB ... passable et insuffisant

Seules les mentions TB et B donnent accès au degré suivant

- Dans le 4^{ème} degré : fin d'année : récompenses 1^{ère} – 2^{ème} ou 3^{ème} médaille

Pour concourir au degré Préparatoire – Supérieur niveau B, il est souhaitable que l'élève ait obtenu une médaille de Formation Musicale chanteur du 4^{ème} degré.

C - SANCTION DES ETUDES ECRITES ET ORALES

1^{ère} année

Oral

- Coeff. 10 Lecture de notes : en clé de fa et sol séparées (une ligne supplémentaire), suivie de quelques notes à lire verticalement, dans les deux clés (Mouvement métronomique précisé).
- Coeff. 20 Lecture de rythme : frappée ou dite sur une syllabe au choix de l'élève avec accentuation (X).
- Coeff. 20 Lecture chantée : dans la clé et la tessiture du chanteur ; modale ou tonale. Il est conseillé d'utiliser une syllabe composée d'une consonne, suivie d'une voyelle au choix du chanteur, sur les indications de son professeur de chant.
- Coeff. 10 Théorie : l'examineur posera quelques questions théoriques se rapportant à ce texte.
- Coeff. 10 Intervalles : dix intervalles à chanter, sans le nom des notes, (le premier son étant joué par l'examineur) – secondes et tierces majeures et mineures – quarts, quintes et octaves justes, ascendantes et descendantes.

Total 70

(X) se référer au programme musical joint.

1^{ère} année

Écrit

- Coeff. 15 Dictée de rythmes : Jouée sur deux notes ou frappées (X)
- Coeff. 15 Dictée mélodique : une voix, modale ou tonale avec modulation – une altération à la clé.
- Coeff. 10 Dictée d'intervalles : mélodique (10 intervalles ascendants, descendants joués séparément).
Même programme qu'à l'oral
Définir l'intervalle sans préciser le nom des notes.
- Coeff. 10 Dictée d'intervalles harmoniques et d'accords : indiquer la nature des accords
Accords parfaits majeurs et mineurs à l'état fondamental.
-

Total 50

(X) se référer au programme musical joint.

2^{ème} année

Écrit

- Coeff. 15 Dictée de rythmes : jouée sur deux notes ou frappée au choix (X).
- Coeff. 15 Dictée mélodique : une voix – Tonale avec modulation dans un ton voisin majeure ou mineure
3 altérations à la clé
- Coeff. 15 Dictée d'intervalles mélodiques et harmoniques :
même programme qu'à l'oral (10 intervalles).
définir l'intervalle sans préciser le nom des notes.
- Coeff. 10 Dictée d'accords : accords parfaits majeurs ou mineurs – Accords de quinte diminuée, de quinte augmentée, de septième de dominante à l'état fondamental.

Indiquer la nature des accords.
- Coeff. 5 Reconnaissance de cadences : parfaite, demi-cadence et cadence rompue

Total 60

(X) se référer au programme musical joint.

2^{ème} année

Oral

- Coeff. 10 Lecture de notes : clés de sol et fa séparées (deux lignes supplémentaires), suivie d'accords arpégés à lire verticalement dans les deux clés (Mouvement métronomique précisé).
- Coeff. 20 Lecture de rythmes : frappée ou dite avec accentuation. (X)
- Coeff. 20 Lecture chantée : dans la clé et la tessiture du chanteur – Tonale avec modulations – A chanter sur une syllabe comportant une consonne suivie d'une voyelle au choix du chanteur, sur les indications de son professeur de chant.
- Coeff. 10 Théorie : l'examineur posera quelques questions théoriques se rapportant à ce texte.
- Coeff. 20 Intervalles : dix intervalles à chanter sans le nom des notes – (le premier son étant joué par l'examineur) – secondes, tierces, sixtes, septièmes majeures et mineures, quarts augmentées et quintes diminuées.

Total 80

(X) se référer au programme musical joint.

3^{ème} année

Écrit

- Coeff. 10 Dictée de rythmes : jouée sur deux notes ou frappée (X).
- Coeff. 15 Dictée mélodique à une voix : tonale (toutes tonalités majeures ou mineures).
- Coeff. 10 Dictée mélodique à deux voix : simple
- Coeff. 10 Dictée d'accords : préciser la nature des accords et le nom des notes (le La du diapason étant donné avant chaque accord). Accords de trois sons à l'état fondamental et de renversement. Septième de dominante, septième majeure et mineure, septième diminuée (voir exemple).
- Coeff. 5 Reconnaissance de cadences : cadence parfaite, demi-cadence, cadence rompue, cadence plagale, cadence imparfaite.
- Coeff. 10 Dépistage de fautes : l'élève aura en main la partition d'un fragment d'une œuvre polyphonique, vocale ou instrumentale à deux parties dans laquelle auront été commises des erreurs de rythme et de notes. Il devra déterminer ces erreurs après trois écoutes successives de ce fragment.
- Coeff. 5 Reconnaissance de timbres instrumentaux : à partir d'instruments solistes.

Total 65

(X) se référer au programme musical joint.

3^{ème} année

Oral

- Coeff. 5 Lecture de notes : clés de sol et fa (toutes les lignes supplémentaires), suivie d'accords arpégés à lire verticalement dans les deux clés.
- Coeff. 20 Lecture de rythmes : frappée ou dite sur une syllabe avec accentuation (X).
- Coeff. 20 Lecture chantée : texte classique à chanter sur une syllabe comportant une consonne suivie d'une voyelle.
- Coeff. 20 Lecture d'enchaînements d'intervalles : sans référence au système tonal – sans contrainte rythmique – sans accompagnement – sur tous les intervalles – et en vocalises.
- Coeff. 20 Lecture avec paroles : interprétation d'une mélodie française inédite simple après un temps de préparation (15 min).

Total 85

(X) se référer au programme musical joint.

4^{ème} année

Écrit

- Coeff. 10 Dictée de rythmes : jouée sur deux notes ou frappée (X).
- Coeff. 10 Dictée mélodique à une voix : tonale (toutes tonalités majeures ou mineures).
- Coeff. 10 Dictée mélodique à deux voix : simple
- Coeff. 10 Dictée d'accords : préciser la nature des accords et le nom des notes (le La du diapason étant donné avant chaque accord). Accords de trois sons à l'état fondamental et de renversement. Septième de dominante, septième majeure et mineure, septième diminuée (voir exemple).
- Coeff. 10 Dépistage de fautes : l'élève aura en main la partition d'un fragment d'une œuvre polyphonique, vocale ou instrumentale à trois parties dans laquelle auront été commises des erreurs de rythme, de notes, de phrasé et de nuances. Il devra déterminer ces erreurs après trois écoutes successives de ce fragment.
- Coeff. 10 Reconnaissance de timbres instrumentaux : à partir d'instruments intégrés dans un ensemble instrumental.

Total 60

(X) se référer au programme musical joint.

4^{ème} année

Oral

- Coeff. 20 Lecture de rythmes : tous rythmes contemporains (X).
- Coeff. 15 Lecture chantée : texte classique à chanter sur une syllabe comportant une consonne / sans contrainte rythmique – sans accompagnement – sur tous les intervalles – et en vocalises
- Coeff. 25 Lecture sans paroles : interprétation d'une mélodie française inédite simple après un temps de préparation (15 min).

Total 80

(X) se référer au programme musical joint.

A/ EXPLICATIONS ET CONSEILS PEDAGOGIQUES RELATIFS AUX EPREUVES ORALES

LECTURE DE NOTES

..... clé de FA 4^{ème} et clé de SOL séparée (1 ligne supplémentaire)
Mouvement métronomique précisé.

La connaissance des deux clés est évidemment indispensable dès la première année des études.

L'écriture sur deux portées permet de conserver la notion de rapport entre les deux clés. Il paraît important d'expliquer au cours des études la raison de l'existence des différentes clés et leur tessiture respective.

La connaissance réelle des cinq autres clés n'est pas immédiatement indispensable pour les chanteurs. Au cours de la quatrième année, il serait cependant souhaitable de faire travailler l'ancienne clé de chaque tessiture et de sensibiliser les élèves aux problèmes posés par la lecture des partitions d'orchestre.

Le problème de la lecture en toutes clés sera de toute façon résolu si le chanteur apprend immédiatement à lire par intervalles, à voir les distances écrites et non à penser note à note.

..... suivie de quelques notes dans les deux clés à lire verticalement

Un des buts à poursuivre tout au long de la formation musicale du chanteur, est de lui donner la possibilité d'avoir une vue globale des partitions qu'il sera amené à interpréter ; de lui apprendre à considérer sa propre partie comme un élément indissociable d'un tout.

La lecture verticale est une des premières étapes de cet apprentissage. Cet exercice restera bien entendu insuffisant s'il n'est pas relié d'une part à l'étude du piano, d'autre part au travail des accompagnements des airs qu'il étudiera au cours de Chant.

LECTURE DE RYTHMES

..... frappée en date sur une syllabe au choix de l'élève

Le fait de frapper les rythmes rend leur approche plus physique, mais le fait de les parler permet de contrôler la durée exacte des valeurs, notion sur laquelle il faut insister en permanence.

- la première notion à développer est celle de la régularité de la PULSATION. Tous les moyens d'expression physique pour rendre cette pulsation vécue, sont bons (marcher, danser, frapper sur n'importe quel objet).
- La deuxième notion aussi importante que la première est celle de la SUBDIVISION de cette pulsation, subdivision allant jusqu'à la plus petite valeur du rythme. Cette notion est indispensable pour atteindre l'exactitude rythmique qui fait si souvent défaut aux chanteurs. Il est important, à ce sujet, que le professeur de chant ait la même exigence, et ne laisse pas ses élèves prendre des libertés non indiquées sous prétexte de facilité vocale.

Il est recommandé dans un premier temps d'extérioriser au maximum ces différentes sensations rythmiques, puis dans un deuxième temps de les intérioriser en supprimant progressivement tous les gestes servant de points de repère.

La battue de la mesure par exemple est une opération très dangereuse, car elle crée chez l'élève un geste automatique dont il aura ensuite du mal à se défaire. Cela ne veut pas dire que l'élève ne doit pas être conscient de la répartition des temps, au contraire, l'exiger dans le travail de mémorisation qu'il effectue en classe de chant.

Par exemple, ne pas admettre qu'il compte :



..... c'est-à-dire 6 temps de silence, mais



.....départ après le quatrième temps, ceci dans la même optique de « globalité » de la musique dont nous avons parlé précédemment. Les silences ne sont pas à confondre avec le vide, la musique continue même si elle est exécutée par d'autres.

LECTURE CHANTÉE

..... dans la clé et la tessiture du chanteur

Bien que cela rende plus difficile le choix des ouvrages de travail, le professeur doit avoir le souci constant de respecter la tessiture de chaque chanteur. Il doit essayer de choisir des exercices évoluant dans le médium de la voix, c'est-à-dire dans les notes les plus naturelles.

Sachant que le déchiffrage reste, même pour des professionnels, un exercice vocalement fatigant, il doit veiller à ce que les élèves chantent réellement avec leurs voix, en non avec une « petite voix de solfège crispée » risquant de détruire le travail de pose de voix effectué par le professeur de Chant. La collaboration avec ce dernier semble ici indispensable.

..... modale ou tonale

Ne pas enfermer le chanteur dans un seul système musical. Il est important qu'il connaisse et pratique les modes anciens, qui ont gouverné toute une époque de l'histoire de la musique occidentale.

..... il est conseillé de chanter sur une syllabe comportant une consonne et une voyelle au choix du chanteur.

La France est un des seuls pays à utiliser le système de la solmisation. Dans d'autres pays tels que l'Amérique, l'Allemagne ou l'Angleterre, les lectures chantées sont exécutées sans prononcer le nom des notes, il est peut-être utile de réfléchir aux avantages et aux désavantages de ces deux systèmes.

Il semble que la solmisation soit plus efficace pour fixer la hauteur absolue des sons : encore que ce système soit très imparfait, puisque trois sons aussi différents que Sol #, Sol ♮, Sol ♭ sont tous nommés par le seul mot Sol. Or, l'adulte a très peu de chance d'acquiescer ce que l'on appelle « l'oreille absolue ». Il est de ce fait beaucoup plus important de lui former une oreille « relative », fondée sur la perception des intervalles. La prononciation du nom des notes devient secondaire.

La lecture sur une syllabe présente 4 avantages :

1. L'obligation d'entendre un son, plutôt que de se satisfaire de la lecture d'un mot.
2. La sensation plus précise de l'intervalle
3. La possibilité de passer facilement à la lecture avec paroles

Effectivement, en chantant toujours sur le nom des notes, le réflexe de lier NOM___SON se crée, le nom engendrant le son. La lecture des syllabes du texte entraînant la suppression du nom des notes supprime fâcheusement la conscience du son.

4. Une approche vocale plus naturelle

La meilleure solution semble donc d'alterner les deux procédés selon les exercices effectués.

AUDITION INTERNE

Tout ce travail d'oreille doit être fondé sur la formation de l'audition intérieure.

L'élève-chanteur doit prendre l'habitude de toujours entendre, avant d'émettre, le son qu'il va chanter.

Au bout de quelques années, il doit pouvoir travailler une partition « à la table » sans avoir besoin d'instrument.

Pour cela, depuis le début des études, il convient d'alterner les exercices chantés et les exercices réalisés intérieurement et de développer, à cette occasion, son pouvoir de concentration, condition indispensable pour ENTENDRE.

LECTURE CHANTÉE AVEC PAROLES

Interprétation d'une mélodie française après un temps de préparation

Cette épreuve n'est pas un déchiffrement. Il s'agit ici, non de constater les réflexes de l'élève, mais de voir comment il aborde seul, une partition au niveau de la mise en place du texte et de l'interprétation. Le temps de préparation doit donc être suffisant pour permettre d'aller au-delà d'une première lecture.

Le travail en profondeur d'un texte doit s'effectuer en plusieurs étapes et phrase par phrase.

- Lecture rythmique seule (sauf si le rythme est évident).
- Lecture du texte parlé (surtout pour une œuvre en langue étrangère – traduction mot à mot.)

- Lecture du texte parlé et du rythme en respectant déjà les phrasés et les respirations
- Travail de la ligne mélodique seule.
- Mise en place vocale sur une voyelle.
- Réunion de tous les éléments : rythme – texte – mélodie.

Toute la formation musicale du chanteur doit tendre à le rendre musicalement autonome. Il faut lui « apprendre à apprendre ».

THEORIE

L'étude de la théorie musicale ne doit absolument pas faire l'objet d'un chapitre particulier. Les quelques notions simples à connaître doivent partir de la musique et servir à en éclairer la compréhension.

Il semble donc totalement exclu de faire effectuer à des adultes des devoirs de théorie.

Travailler à partir des textes étudiés, les notions de tonalités, de modulations, d'intervalles, d'accords. Insister surtout sur la reconnaissance de tous les signes extérieurs à la portée, tels que le phrasé, l'accentuation, les termes de nuances et d'interprétation. Étudier non seulement les termes italiens mais également les termes allemands.

L'étude des instruments transpositeurs doit se faire parallèlement à l'écoute des timbres de ces instruments et à l'approche de la lecture des partitions d'orchestre.

INTERVALLES

Comme il a été dit précédemment, la connaissance des intervalles doit être à la base de la formation musicale du chanteur et faire l'objet d'un travail spécifique.

Avant d'aborder la lecture, il est important de fixer séparément les différents éléments de cette connaissance.

1. Travailler tout d'abord les intervalles séparément en vocalises. Peu importe le nom des notes, c'est la caractéristique et la couleur propres à chaque intervalle qui sont importantes.

2. Établir le rapport SENSATION  IMAGE, c'est-à-dire nom des notes et des MOT

altérations et représentation graphique.

3. Lorsque ce réflexe est créé, mélanger les intervalles étudiés. Alternier les exercices fondés sur des schémas donnés et les exercices improvisés par l'élève.
4. Aborder enfin la lecture de successions d'intervalles sans contrainte rythmique, sans accompagnement et sans référence au système tonal.

Ne jamais oublier à chacun de ces stades, les exercices muets cherchant à développer l'audition intérieure

Ce travail approfondi des intervalles permettra seul d'aborder sans difficulté la musique contemporaine.

B/ EXPLICATIONS ET CONSEILS PEDAGOGIQUES RELATIFS AUX EPREUVES ECRITES

I - ENTENDRE

Il ne faut jamais oublier qu'une dictée n'est pas un but en soi, mais un moyen d'atteindre une connaissance.

L'adulte aborde en général cet exercice avec de nombreux complexes. Il accepte mal de ne pas « entendre », surtout s'il s'est trouvé auparavant mêlé à une classe d'enfants pour lesquels l'exercice de la dictée pose beaucoup moins de problèmes. Certains professeurs croient l'aider en inventant des « trucs » (chanter les notes intermédiaires pour trouver un intervalle, etc. ...) mais même si cela donne momentanément à l'élève l'impression de « s'en sortir », la solution n'est pas là. Est-il besoin de répéter que le but à atteindre n'est pas de réussir la dictée mais « d'entendre ».

Pourquoi la formation de l'oreille est-elle plus difficile chez l'adulte que chez l'enfant ?

L'enfant a une approche du monde purement sensorielle. Il voit, il entend, il imite, il s'imprègne de tout ce qui l'entoure sans chercher à comprendre. Le langage musical devient pour lui une seconde langue maternelle. L'adulte lui, raisonne, analyse, critique, il cherche à dominer le monde par son intelligence, ses idées. Or, le phénomène musical échappe à l'intellect : il faut qu'il réapprenne à être réceptif à partir de ses sensations et non de son raisonnement.

II - METHODE :

- a) Pour pouvoir exprimer une sensation, il faut d'abord qu'elle soit fixée, que la mémoire l'ait enregistrée. Avant d'entamer le travail d'identification, il faut donc développer chez l'élève sa faculté de mémorisation, par de nombreux exercices oraux de simple imitation, progressifs dans leur difficulté et leur durée.
- b) Ensuite il s'agit d'établir un réflexe d'association entre la SENSATION fixée et sa REPRESENTATION GRAPHIQUE.

Pour établir ce réflexe, il faut partir d'éléments simples et peu nombreux, et les répéter jusqu'au moment où la vision de leur représentation graphique apparaît instantanément dès leur perception.

Ce travail doit être très lent et très progressif, surtout la première année.

Comme il a été dit au chapitre consacré à la lecture chantée, la connaissance des intervalles doit être à la base de la formation de l'oreille du chanteur.

Penser à utiliser des exercices improvisés par les élèves. L'improvisation développe leur imagination et leur permet d'acquérir une meilleure maîtrise du langage musical. Par exemple : à partir de quelques éléments rythmiques ou de quelques intervalles, choisis par le professeur, demander à un élève d'improviser une formule musicale n'utilisant que ces éléments, les autres élèves étant chargés de la transcrire.

DICTÉE D'ACCORDS

..... trouver la nature des accords

« Le langage musical usuel combine les sons suivant deux dimensions qui doivent entraîner simultanément une double audition :

- a) AUDITION HORIZONTALE, par la perception des lignes mélodiques souvent simultanées (polyphonie).
- b) AUDITION VERTICALE par la reconnaissance des accords employés et des conditions de leurs enchaînements (harmonie) » - J. CHAILLEY : Théorie de la Musique – Volume II.

Les dictées d'accords cherchent donc à développer le sens de l'harmonie.

Pourquoi demander la nature de l'accord ?

- parce que lorsque l'on demande à un élève-chanteur d'écrire, dès la première année (alors que son oreille est à peine formée, sa connaissance des intervalles incomplète) le nom des notes, des accords, il ne prête aucune attention à l'ensemble de l'accord.

Des erreurs telles que : DO – FA – SOL, à la place de DO – MI – SOL, sont monnaie courante. Or, le fait qu'un élève, bien qu'ayant écrit deux sons exacts, aie pu écrire un FA, prouve qu'il n'a pas reconnu la sonorité caractéristique de l'accord parfait majeur.

Pour éviter ces erreurs graves, révélatrices d'une absence totale de sens harmonique, il est donc préférable de sensibiliser d'abord l'élève à la sonorité de chaque accord puis de lui apprendre à reconnaître quelques enchaînements caractéristiques (cadences).

Lorsque le travail des intervalles aura donné au chanteur une formation d'oreille solide, il lui sera alors possible d'écrire le nom des notes sans perdre la conscience de l'accord.

Cette approche permettra enfin d'aborder efficacement, une fois les études de solfège terminées, l'analyse musicale.

On ne saurait trop insister, à ce sujet, sur le danger d'entamer prématurément ce travail d'analyse, qui peut très vite devenir un jeu de devinette pseudo mathématique, si l'élève ne domine pas musicalement tous les éléments constitutifs du langage musical.

DÉPISTAGE DE FAUTES

..... l'élève aura en main la partition d'un fragment d'une œuvre polyphonique vocale ou instrumentale à plusieurs parties, dans laquelle auront été commises des erreurs de rythme, de notes, de nuances et de phrasé. Il devra déterminer ces erreurs après trois écoutes successives de ce fragment.

Par cet exercice on cherche à développer chez le chanteur le sens de la polyphonie. Les traditionnelles dictées à deux et trois voix, jouées au piano tendent au même but, pour le chanteur il semble utile d'avoir également recours à d'autres exercices plus proches de la réalité musicale. Il ne s'agit pas de supprimer totalement l'usage de ces dictées, mais seulement d'attirer l'attention des professeurs sur l'utilité d'inventer, de varier, d'adapter les différents moyens qu'ils sont amenés à utiliser pour résoudre une difficulté.

L'exercice de dépistage de fautes proposé en épreuves d'examen est particulièrement intéressant. Fondé sur un texte polyphonique il oblige l'élève à dissocier son écoute et à développer son sens critique, son exigence vis-à-vis du respect de tous les signes contenus dans une partition.

Pendant l'année d'autres exercices peuvent également être utilisés.

Par exemple :

- après l'écoute du fragment d'une œuvre polyphonique (chorals de BACH) demander aux élèves de rechercher l'une ou l'autre des parties, puis de reconstituer de mémoire le fragment.
- Inciter les élèves à écouter, partitions en main, des œuvres de musique de chambre (trios puis quatuors) en s'efforçant de suivre la basse ou une des parties intermédiaires (cela permettra par la même occasion de faire découvrir au chanteur un répertoire qu'il ignore trop souvent.
- Déchiffrer et travailler des textes polyphoniques pour apprendre au jeune chanteur à contrôler sa propre partie tout en écoutant les autres, à s'intégrer à un ensemble.

Il serait souhaitable que ce travail soit complété à la classe de chant, par le travail de duos et petits ensembles.

RECONNAISSANCE DE TIMBRES INSTRUMENTAUX

Il est frappant de constater à quel point le monde des chanteurs et celui des instrumentistes restent étrangers l'un à l'autre. Cela est tangible jusque dans le langage, puisque l'on parle des « chanteurs » et des « musiciens ». Or, le chanteur est amené à chanter le plus souvent avec un orchestre, donc à dialoguer avec des instrumentistes dans le but de faire ensemble de la MUSIQUE.

Ce cloisonnement n'existe malheureusement pas que chez les chanteurs. Chaque discipline a tendance à se replier sur elle et à ne s'intéresser qu'à sa propre technique. Les

conservatoires offrent pourtant de nombreuses possibilités d'échange. Il suffit de faire tomber les barrières et d'ouvrir les portes des classes.

Au cours de la troisième année, lorsque les connaissances élémentaires de base sont acquises, il serait souhaitable que le professeur emmène ses élèves-chanteurs dans différentes classes d'instruments, ou demande à un élève-instrumentiste de venir présenter son instrument.

Après cette prise de contact directe, travailler à partir d'enregistrements pour apprendre à reconnaître les timbres des instruments : instruments solistes tout d'abord puis intégrés à un ensemble instrumental, concertos, concerto grosso, œuvres de musique de chambre.....

C/ EXPLICATIONS ET CONSEILS PEDAGOGIQUES RELATIFS A L'INITIATION AU PIANO

Il ne s'agit bien entendu pas de donner au jeune chanteur une réelle technique pianistique.

Le travail effectué dans ce cours portera sur :

- 1° La connaissance minimum du clavier, principes élémentaires d'approche physique de l'instrument
- 2° L'exercice de lecture verticale
- 3° La mise en pratique de la connaissance des cordes, et des enchaînements harmoniques étudiés au cours de solfège
- 4° Tous ces exercices trouvant leur aboutissement dans le travail de l'accompagnement de airs travaillés au cours de chant.

Le jeune chanteur ne pourra évidemment pas immédiatement réaliser lui-même l'accompagnement intégral de ses partitions. Il est néanmoins indispensable de lui apprendre, dès la première année, à chanter en fonction de l'accompagnement. Pour cela on peut enregistrer cet accompagnement (bien entendu sans enregistrement partie du chanteur). A partir de cet enregistrement on pourra l'aider à isoler les contre-chants importants, les notes ou accords servant de points de repère pour les départs.

L'élève apprendra ainsi à connaître aussi bien ce qu'il ne chante pas que ce qu'il chante.

XI. FORMATION MUSICALE DES DANSEURS

A - REFLEXIONS GENERALES

A - Travail rythmique intensif utilisant le plus possible les bases sensorielles en accordant une attention privilégiée au rôle de la respiration dans l'expression corporelle et musicale.

1°) Travail sur le tempo et la pulsation :

- a) Les divers mouvements et leur tempi respectifs avec leur caractère expressif propre (relation, espace, temps, forme, mouvement).
- b) Déplacements avec participation des diverses parties du corps.
- c) Modifications diverses d'un tempo de base : augmentation et diminution binaire et ternaire.
- d) Variations à l'intérieur d'un tempo donné (ralentissement – accélération).
- e) Enchaînement de tempi différents.
- f) Superposition de tempi (du simple au double ou au triple, 3 pour 2, 4 pour 3 etc.....)

2°) Connaissance des groupes rythmiques de base en fonction de la pulsation :

- Leurs divers aspects (style, expression musicale) suivant le mouvement choisi.
 - Recherche d'interprétation corporelle collective.
 - L'interprétation vocale intervient ensuite et complète l'assimilation (voire peut-être une modification du système de contrôle rythmique à l'examen).
- a) Frapper la pulsation et dire le rythme
 - b) Dire la pulsation et frapper le rythme
- Relier ce travail à la lecture, l'écriture et à la reconnaissance auditive des groupes.

3°) Improvisation de phrases rythmiques :

- a) Les mouvements continus : sur un support musical donné, improvisation gestuelle d'une cellule rythmique ou d'un groupe de cellules en ostinato, et inversement.
- b) Les phrases : l'accentuation, le phrasé, la respiration.
 - départ au posé
 - départ au levé (élan, repos)
 - les diverses retombées (simples ou à rebondissements)

Improvisation de phrases rythmiques.

Lecture → intériorisation → interprétation corporelle

Audition → mémorisation → reproduction corporelle → écriture

4°) Initiation à la polyrythmie :

- Travail par groupes d'élèves (deux pour commencer) travaillant sur des groupes rythmiques, ou phrases superposables (usage de percussions diverses pour ce travail).
- Enchaînement de fragments par groupes se relayant.
- Improvisation de contrepoints rythmiques.

B - Le répertoire de travail : les rythmes spécifiques de la Danse.

Un choix de pièces à caractère dansant, à classer en fonction de leur difficulté rythmique et mélodique.

Ce serait donc à partir d'une attention particulière affectée à l'initiation à la rythmique que l'on déboucherait sur une étude musicale plus complète incluant les constituants de la mélodie (hauteur des sons, intervalles, durée, timbres etc.....)

Les danses anciennes :

- a) Anonymes du Moyen-Age, avec les dictées, danses royales, saltarelles, rotas, et diverses danseries.
- b) Branles divers – gavottes – bourrées – voltes – allemandes – courantes – sarabandes – giges – pavanés – gaillardes – menuets etc..... sous leur forme originale ou dans l'interprétation qu'en ont faite les maîtres baroque et classique.

Les danses caractéristiques de certaines civilisations et de certains pays.

Le répertoire classique et contemporain

C - Le problème de la lecture vocale et de l'audition musicale

Le travail de lecture chantée et d'analyse devra s'édifier à partir de ce répertoire en relation directe avec l'initiation rythmique et l'ouverture culturelle sur un univers musical spécifique, ce travail de lecture vocale étant absolument indispensable pour la formation de l'oreille.

La participation à une activité chorale est vivement souhaitable.

1°) Audition rythmique, polyrythmique et polyphonique

Déjà traité plus haut.

2°) Audition mélodique

A travailler en relation avec le répertoire défini en B. Orienter la dictée classique vers des exercices plus variés : compléments – reconstruction – mémorisation de phrases musicales – mémorisations diverses d'un rythme connu etc.....

Il y aura lieu de repenser les modalités d'examen dans ce sens.

3°) Audition des timbres :

- a) dans la réalité musicale d'une œuvre
- b) par la fréquentation des différentes classes instrumentales

Ces cours doivent être organisés dans une salle offrant un espace suffisant pour permettre l'évolution de groupe, équipée d'un bon piano, d'un petit matériel de petite percussion, d'un magnétophone et d'un tourne disque.

Tenue de danse exigée.

XI. FORMATION MUSICALE DANSEURS

EXAMENS ET CONTRÔLES

Cycle I

Examen d'entrée en Préparatoire

- ORAL -

Lecture rythmique

- a) déchiffrage d'un fragment rythmique avec des mesures simples sans changement de tempo
- b) illustration corporelle d'un passage du fragment rythmique (facile) mémorisé.

Lecture mélodique

Lecture en clé de sol, parlée ou chantée, d'un fragment musical (facile).

Lecture de clés : clés de sol et fa sur deux portées

Contrôle auditif

Analyse par l'élève d'un fragment musical d'une durée maximum de deux minutes (extrait facile).

Il sera demandé à l'élève

- la forme du fragment
- les éléments constitutifs du discours musical
- la reconnaissance des timbres
- le phrasé : les accents, les respirations, les cadences, etc.....

Reproduction corporelle du fragment

En établissant une correspondance gestuelle, tendant à exprimer le climat musical. La ou les techniques autorisées sont celles qui sont enseignée dans le conservatoire.

- ECRIT -

- a) dictée mélodique à une voix (très facile)
- b) dictée rythmique à une voix (facile)

Théorie :

- a) reconnaissance des cadences suspensives ou conclusives de divers extraits musicaux.

Quelques questions sur la théorie musicale (notions très élémentaires liées aux principes des méthodes actives).

Cycle II

Examen d'entrée en fin d'études

- ORAL -

Lecture rythmique

- a) déchiffrage d'un fragment rythmique : mesures simples avec changement de tempo
- b) illustration corporelle d'un passage du fragment rythmique mémorisé.
- c) sur une suite de mouvements montrés à l'élève, celui-ci devra en donner une transcription rythmique

Lecture mélodique

Lecture en clé de sol, parlée ou chantée, d'un fragment musical (facile)

Lecture de clés : clés de sol et fa sur deux portées

Contrôle auditif

Analyse par l'élève d'un fragment musical d'une durée de deux minutes maximum.

Il sera demandé à l'élève

- la forme du fragment
- les éléments constitutifs du discours musical
- la reconnaissance des timbres
- le phrasé : accents, respirations, cadences, dynamique

Reproduction corporelle du fragment

En établissant une correspondance gestuelle, tendant à exprimer le climat musical.
La ou les techniques autorisées sont celles qui sont enseignée dans le conservatoire.

- ECRIT -

- a) dictée mélodique à une voix (de difficulté moyenne)
- b) dictée rythmique à une voix (de difficulté moyenne)

Contrôle des connaissances théoriques :

Reconnaissance à partir d'une œuvre écrite de : mesures simples, composées, syncopes, contretemps, liaison, altérations.

Cycle III

Examen de fin d'études

- ORAL -

Lecture rythmique

- a) déchiffrage d'un fragment rythmique avec changements de mesures et de tempo.
- b) exécution corporelle de certains passages mémorisés du fragment.
- c) sur une suite de mouvements montrés à l'élève, celui-ci devra en donner une transcription rythmique

Lecture mélodique : lecture parlée ou chantée en clé de sol d'un fragment musical.

Lecture de clés : lecture simultanée des deux clés de sol et fa (alternée) dans une partition de piano (horizontale et verticale)

Contrôle auditif :

Analyse par l'élève d'un fragment musical d'une durée de deux minutes maximum.
(extrait musical difficile).

Cette analyse portera sur :

- la forme, le style, l'époque du fragment
- les éléments constitutifs du discours musical
- le phrasé, la dynamique
- le langage (harmonique, sériel etc.....)

Reproduction corporelle du fragment

En établissant une correspondance gestuelle, tendant à exprimer le climat musical.

La ou les techniques autorisées sont celles qui sont enseignée dans le conservatoire.

- ECRIT -

- a) dictée mélodique à une voix moyennement difficile (8 mesures)
- b) dictée rythmique à une voix difficile (12 mesures)
- c) dictée rythmique à deux voix facile (8 mesures)