

# OBJECTIF DES ÉTUDES

Dernière mise à jour : 2006

*Ce document pédagogique, qui a pour but de déterminer les objectifs des études musicales au sein de l'Ecole de Musique agréée du Pays du Bocage Bressuirais a été élaboré en concertation par les professeurs dans les différents départements pédagogiques.*

*Il sera réactualisé chaque année en fonction des modifications de l'équipe et les réalisations de l'année y seront consignées en annexe.*

*Au sein de notre établissement, l'enseignement est organisé en deux cycles, le troisième cycle étant en principe réservé aux établissements d'enseignement artistique tels que les conservatoires de région et les écoles nationales.*

*Ce document s'adresse principalement à l'ensemble du personnel enseignant de l'école et aux membres du Conseil d'Etablissement.*

*Il sert de référence aux membres de jury pour les examens de passage de cycle et peut être consulté sur demande par les élèves et leurs parents.*

# SOMMAIRE

④ Département Eveil Musical et Formation Musicale

④ Département Voix

④ Département Vents

④ Département Cordes

④ Département Claviers

④ Département Jazz

④ Département de Musiques Anciennes

④ Département Musique Traditionnelle

# Département Eveil Musical

et

# Formation Musicale

Atelier Eveil Sonore (0 à 3 ans)

Eveil Musical en Milieu Scolaire

Jardin et Eveil Musical

(Moyennes Sections, Grandes Sections et Cours Préparatoires)

Formation Musicale Générale

Formation Musicale Appliquée  
aux Musiques Actuelles

# OBJECTIFS DE FORMATION MUSICALE

## *LE PREMIER CYCLE*

A l'issue du premier cycle, l'élève doit pouvoir appréhender un texte musical de façon sensorielle, technique et critique.

L'apprentissage à travers des textes et des musiques aussi diverses que possible doit demeurer global. Le travail spécifique d'une difficulté restera dans le contexte de l'oeuvre proposée et ne pourra donner lieu à un exercice aride et dénué de musique. Un exercice technique est nécessaire pour le développement de l'œil et de l'oreille mais n'est pas une fin en soi.

### Approche sensorielle de la musique

- ✓ apprendre à écouter : développer l'écoute, apprendre à s'écouter et à écouter les autres dans toutes situations.
- ✓ ressentir la pulsation : développer le sens de la pulsation par le corps (écoute, chant, danse, geste) et l'instrument.
- ✓ développer l'oreille : acquérir des notions de justesse par les pratiques instrumentales, vocales, individuelles et collectives ; former l'oreille aux intervalles, aux degrés et aux modes.
- ✓ retrouver une mélodie et/ou un rythme simple : mémoriser, chanter, jouer, écrire.
- ✓ inventer, improviser : favoriser les activités de création.

### Lecture et écriture musicale

- ✓ compréhension du système des clefs mobiles et de la portée générale.
- ✓ varier les supports de lecture (chant a cappella, partition d'orchestre, mélodie accompagnée...)
- ✓ utiliser et inventer des systèmes de notation différents.
- ✓ savoir lire et écrire une mélodie et/ou un rythme en variant les clefs (essentiellement clef de sol et clef de fa) et les unités de temps.

### Vocabulaire musical

- ✓ s'appropriier le vocabulaire musical de base adapté aux esthétiques pratiquées et aborder des éléments d'analyse et d'histoire de la musique.

Pendant la durée de chaque cycle, l'élève fera l'objet d'une évaluation continue (pour plus de détails : se référer au règlement des études).

## *LE SECOND CYCLE*

A l'issue du second cycle, l'élève aura acquis une autonomie par sa capacité à se donner des méthodes de travail et d'analyse.

### **Approfondissement de la pratique musicale**

- ✓ être en situation régulière d'improvisation, de variation, d'invention (avec ou sans contrainte de rythme, de mode, de style, de forme),
- ✓ être capable d'analyser une oeuvre pour la comprendre, et l'interpréter.  
Cette analyse doit mettre en évidence :
  - le contexte et le cheminement mélodique et harmonique (modalité, tonalité, atonalité)
  - la métrique (unité de temps, divisions binaires, ternaires, asymétriques)
  - la forme
  - tout élément permettant de situer l'oeuvre dans son contexte (style, époque),
- ✓ savoir lire des partitions d'une certaine complexité. Les lectures horizontales et verticales feront appel aux clefs de sol, fa, ut<sup>3</sup> et ut<sup>4</sup>. Les clefs seront utilisées en situation réelle courante (parties instrumentales ou vocales),
- ✓ connaître le principe de la transposition et connaître le fonctionnement d'instruments transpositeurs,
- ✓ connaître et utiliser différentes indications harmoniques (degrés, chiffrages, grilles d'accords),
- ✓ découvrir des pratiques, des esthétiques et des langages musicaux différents.

Pendant la durée de chaque cycle, l'élève fera l'objet d'une évaluation continue (pour plus de détails : se référer au règlement des études).

# Ateliers de Formation Musicale Appliquée

## Développement du département

### Musiques Amplifiées / Actuelles

Réflexion et proposition dans le cadre du débat sur l'enseignement des musiques actuelles

Deux questions posées lors du 3ème forum des musiques actuelles-Aout 2009-Charleville Mezières :

*« Comment concilier le savoir-faire des lieux traditionnels de l'enseignement musical avec l'étude d'instruments et de pratiques dont les figures de proue sont bien souvent des autodidactes qui se sont acharnés à s'affranchir des règles ? »*

*« Comment perçoit-on les musiques actuelles dans les conservatoires, et quelle vision ont les musiciens (musiques actuelles) des ces lieux d'enseignement ? »*

**A la première question**, il apparaît important de souligner le fait que malgré le discours d'une grande partie des musiciens et des professionnels oeuvrant dans le domaine des musiques actuelles, l'idée très répandue de « *s'affranchir des règles* » en musique n'est qu'illusion puisque sans code, celle-ci se réduirait uniquement à une « non-intention », et de fait, ne serait pas de la musique.

Mais de quelles règles parlons-nous ? Nous parlerons ici de règles musicales.

Toute musique est régie par un langage (vocabulaire, grammaire, syntaxe etc.), qu'elle soit populaire, traditionnelle, classique, électro, métal etc.

Simplement, chaque pratique ne porte pas en elle les mêmes codes, les mêmes valeurs, et tel principe en musique « classique » (l'idée d'interprétation par la notation écrite par exemple) ne sera pas valable chez les musiciens bushmen du désert du Kalahari (Afrique)...

Y a-t-il une place pour le jugement à ce sujet ? Non. Il suffit juste de se souvenir que les musiciens utilisent leurs oreilles, leur pensée et leur cœur pour s'exprimer. Qu'importe l'esthétique, l'instrumentation, le code et les modes de transmission de ces musiques, ils ne constituent en rien une finalité. Ils ne sont qu'un moyen, un outil à l'expression d'une idée, d'une énergie, d'une histoire, d'une émotion.

**A propos de la deuxième question**, la véritable problématique est peut-être : *« Comment faire pour que les lieux traditionnels d'enseignement musical et toutes les disciplines qu'ils portent, puissent reconnaître en chacune d'elles leurs spécificités et soient garants d'une seule finalité : l'expression musicale et l'émotion qu'elle procure par l'invention, le partage et le plaisir. Sans à priori ou préjugés stériles. »*

Aussi, l'idée d'intégrer les musiques populaires au sein d'une institution ne doit pas être un moyen (conscient ou non) de contenir une certaine idée de liberté, de limiter les cadres par des jugements de valeur, ou une pédagogie en décalage avec les spécificités des musiques amplifiées, mais bien d'apporter une aide aux élèves afin qu'ils puissent mettre à profit leur potentiel créatif, et créer du lien entre musiciens (qu'ils jouent de la guitare électrique ou du basson).

Pour pouvoir inventer, communiquer en tant que musicien, il est nécessaire de connaître certaines règles, certains codes (inhérents à nos pratiques occidentales), afin de pouvoir interpréter, inventer et échanger, mais aussi de pouvoir prendre de la distance avec elles et d'être capable plus tard de les transgresser ou les modifier, dans l'optique d'une recherche inventive, créative et originale.

Ces éléments de réponses constitueront la base de l'atelier de « FM appliquée dans le cadre des musiques actuelles/amplifiées »

**Le conservatoire à pour mission** d'apporter aux élèves des moyens de compréhension du langage musical à travers les disciplines enseignées. C'est dans ce cadre que nous tenterons de répondre de manière concrète à ces questions, en nous appuyant sur cinq mots liés à la question du sens de la maîtrise de la théorie musicale et à la compréhension du langage dans les classes de musique actuelles :

- Autonomie
- Création
- Interprétation
- Communication
- Transversalité (échange entre musiciens évoluant dans diverses esthétiques)

Ces cinq mots sont issus d'une réflexion commune avec les élèves lors du premier cours de FM appliquée en septembre 2010 avec pour question fondamentale : « à quoi sert la maîtrise de la théorie musicale ? »

L'atelier de FM appliquée mettra en relation la motivation, le plaisir, les spécificités des musiques amplifiées avec la théorie musicale dans le sens le plus large possible.

Enfin, l'atelier ne constitue pas une action pédagogique figée, mais reste un terrain d'expérimentation et de réflexion commune entre l'équipe enseignante, la direction de l'établissement, les élèves, et doit rester ouverte aux propositions.

Activités par périodes

### **1er Trimestre**

- Validation d'acquis
- Travail de lecture / écriture à partir de pièces « repiquées » à l'oreille.
- Mettre des mots sur ce que les élèves savent jouer, mais ne savent pas nommer.
- Découverte d'esthétiques
- Aborder la théorie musicale par l'invention (jouer avec l'écriture)

### **2ème Trimestre**

- Travail de lecture / écriture sur les compositions des élèves
- Découverte de possibilités d'arrangements, de réalisations
- Aborder l'arrangement pour les instruments liés aux musiques amplifiées ET pour les instruments dont l'enseignement est proposé au sein du conservatoire, avec pour support les créations des élèves.

### **3ème Trimestre**

- Mise en forme par l'écrit et le jeu des pièces composées (scores et réductions)



- Répétitions (la direction sera assurée par les élèves, le rôle de l'enseignant sera de les guider)
- Travail d'enregistrement sur support numérique multipistes
- Restitution sous forme de mini-concert ou moment de répétition publique.
- Les enregistrements seront disponibles en écoute sur le web.

Objectifs liés aux Musiques Actuelles, Cycle 1

- **Approche sensorielle / Ecoute**

- Culture
  - Historique des musiques amplifiées
  - Découverte d'esthétiques
  - Connaissance de l'instrumentation (jusqu'à nos jours)
- Travail de l'oreille
  - Entendre et comprendre la division binaire et ternaire du temps.
  - Entendre et comprendre la notion de durée (brèves, longues, mesures)
  - Intervalles, degrés, modes
  - Mémorisation et restitution : écouter des éléments mélodiques, harmoniques et rythmiques, et les restituer.

- **Écriture, lecture et théorie musicale**

- **Comprendre le sens : pourquoi savoir lire, écrire (solfège, grilles, tablatures, support enregistré...), et avoir une base de théorie musicale ?**
- Utilisation et invention de divers systèmes de notation :
  - Harmoniques : grilles (savoir lire et écrire un accord à 4 sons)
  - Tablatures
  - Solfège : Lecture et écriture (hauteur et rythme) en clef de sol et fa, et pour batterie/percus.
  - Invention de systèmes de notation d'éléments caractérisant le son (Enveloppe, timbre...)
  - connaître les armures et les tons voisins
  - Savoir transposer
  - Savoir écrire pour des instruments transpositeurs

- **Invention**

- Improviser
- Composer individuel et collectif)

- **Vocabulaire**

- Prendre conscience du sens de la maîtrise du vocabulaire musical.
- Connaissance de vocabulaire musical
- Connaissance du vocabulaire lié à la technique (régie son, live et enregistrement).

# Département Voix



Technique Vocale

Chorale d'Adolescents

Chœur de Femmes

Ensemble Vocal

# Technique Vocale

## Cycle I

### ➤ Objectifs

Par cours de 2 à 3 élèves - durée 40 mn ou 1h00

Donner toutes les bases nécessaires à la production musicale concernant :

Appréhension  
du corps chantant  
dans sa globalité

- Respiration
- Emission (voyelles, résonances etc...)
- Bonne posture par connaissance corporelle
  
- Etude du phrasé
- Initiation aux langues
- Initiation aux styles
- Rudiments d'analyse
- Initiation à l'improvisation
- Pratique Collective

Tout cela amenant un début d'autonomie.

Ce premier cycle pourra être soit :

- ◆ un pas important vers de plus longues études
- ◆ une fin en soi (pouvant être une ouverture sur un code social, chorale ou ensemble)

### ➤ La progression

Une progression technique type pour tous les élèves, d'année en année, n'est guère pensable.

Procédant dès le début des études par la prise de conscience de ce que doit être un corps chantant, et compte tenu des individualités, chacun devra avancer lentement ayant un cheminement tout à fait personnel (l'un aura plus de facilité à adapter sa respiration, l'autre sa statique, l'autre la musicalité, etc...)

Cependant, tous en fin de cycle devront avoir acquis les bases nécessaires.

Pour chacun le professeur fixera des objectifs précis par année et par élève :

30 élèves - 30 objectifs.

### ➤ Le répertoire

S'il est pensable, pour d'autres instrumentistes, d'imposer par exemple un morceau de fin d'année, il est absolument impossible, pour un chanteur, de procéder de la sorte.

Le nombre de voix existant (toutes différentes), ne permet, ni de penser à une progression fixée par avance, ni à supputer 5 mois par avance, de la progression de chacun.

Ainsi, seront donnés ici des titres de morceaux pouvant éventuellement être travaillés au cours de chaque année, avec leurs raisons pédagogiques. Ces titres ne pourront faire l'objet d'aucune progression type. La recherche de répertoire est en fonction de l'élève présent, mais il existe

tellement de diversité vocale, de diversité de progression, que, toujours, il faut chercher, et chercher encore ! ...

Il ne faut également pas oublier que, chaque air donné doit irrémédiablement n'être tourné que vers la progression, mais également et surtout vers le plaisir de l'élève.

Pour tous : les études commenceront avec la langue italienne. Une initiation pourra débiter avec le Vaccaï (études de la voix sur tierces, quartes, quintes, etc...). Les morceaux serviront à toutes les voix.

### **1 ou 2 ans**

*"Se nel ben" de Stradella*

mi<sup>3</sup> - fa<sup>4</sup>

air vif

pour le legato

la mesure se pensera à 1 temps

*"Sventura cuor moi" de Carissimi*

ré<sup>3</sup> sol<sup>4</sup>

pour gagner de l'aigu

*"Cosi, amor, mi fai languir" de Stradella*

ré<sup>4</sup> fa<sup>4</sup>

tempo lent

pour le phrasé et assurer le haut médium

pour la soufflerie

éventuellement pour la mesure à 6/8

### **Méodies**

*"Chanson d'Avril" de Bizet*

ré<sup>3</sup> fa<sup>4</sup>

pour voix légère

pour le souffle

*"Le secret" de Fauré*

fa<sup>3</sup> fa<sup>4</sup>

pièce courte, lente

pour le legato, la tenue du souffle

pour aborder le haut-médium après une phrase ascendante en crescendo

*"Nocturne"*

pièce courte, lente

pour le legato et les nuances

### **Lieder**

*"Mailied" de Beethoven*

ré<sup>3</sup> ré<sup>4</sup>

pour le legato

*"Wiegendlied" de Mozart*

fa<sup>3</sup> fa<sup>4</sup>

pour le legato (une syllabe par note)

pour mesure à 6/8

*"Wiegendlied" de Schubert*

mib3 mib4

pour tenue du souffle

### **3 et 4 ans**

*"Zenza il misero piacer" de Propora*

pour le phrasé

pour début de vocalises

pour le souffle (lento)

*"Se i miei sospiri" de Stradella*

ré3 fa4

pour le travail du haut-médium

*"Dein Leib, das Manna, meiner Seele" de Bach*

Passion selon St Luc

Fa3 fa4

Pour attaques sur le haut-médium

### **Opéras**

*"L'ho perduta me meschina" de Mozart*

Fa3 fa4

Noces de Figaro

Initiation Opéra

*"Oft she visits this lone mountain" de Purcell*

ré3 sol4

Didon et Enée

(2<sup>de</sup> woman acte II)

*"Voyons ma tante" de Messager*

mib3 sol4

Véronique

Air d'Hélène

Pour initiation opéra

Pour le legato

### **Méodies**

*"Amour d'antan"*

ra3 fa4

tempo modéré

pour legato et dynamiques (p-pp)

articulation de syllabes différentes sur série de double-croches

*"Cinq monodies" de Migot*

\* "village" pour vocalies

ré3 la4

\* "vers toi"

ré3 la4

\* "le rubicon"

ré3 sol4

\* "il y a du vent"

ré3 sol4

pour voix à alléger

Ces monodies serviront pour la justesse et l'écoute

*"Guitare" de Lalo*

fa<sup>3</sup> fa<sup>4</sup>

mesure à 3/8

pour dynamiques (PP MF FFF)

### **Lieder**

*"An die Musik" de Schubert*

do<sup>3</sup> fa<sup>4</sup>

pour legato (intervalles en dents de scie)

*"Heidenroslein"*

sol<sup>3</sup> sol<sup>4</sup>

phrase montant vers l'aigu

pour le souffle

*"En die Musikanten"*

ré<sup>3</sup> ré<sup>4</sup>

début de vocalises sur le médium

## Cycle II

### ➤ Objectifs

Affirmer solidement, dans l'aisance cette fois, les acquis du premier cycle.

Le but du 1<sup>er</sup> cycle étant de donner accès et d'ouvrir l'élève par des bases solides aux premiers rudiments nécessaires tant à sa technique qu'à son interprétation.

Le deuxième cycle doit voir apparaître, cette fois, une maîtrise sans lacune importante de l'instrument, et des matières entrevues auparavant.

L'élève devra commencer à se prendre vraiment en charge (dans un répertoire adapté), quitte à prendre l'initiative d'une pratique d'ensemble avec d'autres élèves ( et au cas échéant, à la diriger). sera venu alors le temps d'une première synthèse.

Il sera bon d'inciter l'apprenti-chanteur à pratiquer cet excellent instrument complémentaire : le piano.

Ce choix ne pourra lui être que fort appréciable, permettant d'appréhender une richesse harmonique sans égal. Son déchiffrage même en sera amélioré.

### ➤ L'Evaluation

L'examen bilan comportera des modalités quelque peu différentes de la fin du 1<sup>er</sup> cycle :

- 1) 2 morceaux
- 2) dont l'un pris au choix dans les morceaux travaillés en cours d'année : l'autre donné quelques semaines avant l'examen
- 3) 1 pièce d'ensemble
- 4) Une épreuve de culture musicale (interrogation sur les œuvres chantées, et une analyse)
- 5) Un examen de déchiffrage (avec mise en loge de 15 minutes avec piano)
- 6) Il lui faudra également présenter au jury un compte-rendu portant sur deux épreuves de réalisation collective (réalisées en cours de cycle)

Tout comme pour le 1<sup>er</sup> cycle, il conviendra ici, de ne pas parler de progression par année, mais par cycle ! sachant que l'élève devra être autonome, sans lacune importante à la fin des 4 années. A chaque voix des objectifs précis seront apportés.

### ➤ Le répertoire

#### 1 et 2 ans

#### Méodies

*"Nos souvenirs"* de Chausson  
réd3 mi4  
pour le legato

*"Les berceaux" de Fauré*  
pour le phrasé  
note tenue à l'aigu

*"Au cimetière" de Fauré*  
mi<sup>3</sup> sol<sup>4</sup>  
pour la soufflerie  
soutien dans passage tendu

*"3 chansons de troubadours" de Milhaud*  
(*"Je suis tombé de mal en peine"*)  
sol<sup>3</sup> lab<sup>4</sup>  
mesure à 6/8  
le sol doit être solide  
pour attaque de l'octave lab<sup>3</sup> vers lab<sup>4</sup>  
air tendu

### Lieder

*"Drei Gesänge" (aus viae inviae) n°1 de Webern*  
si<sup>b2</sup> sol<sup>4</sup> (la<sup>4</sup>)  
pour intonations

*"Die Nacht" de Strauss*  
do<sup>d3</sup> sol<sup>4</sup>  
pour le phrasé

*"Vergebliches Staändchen" de Brahms*  
morceau très long  
mi<sup>b3</sup> fa<sup>d4</sup>  
pour le phrasé

### Opéras

*"Petite dinde, ah ! quel outrage" de Messager*  
(air de Véronique acte I)  
mi<sup>3</sup> la<sup>4</sup>  
pour énergie et legato

*"Près des remparts de Séville" de Bizet*  
(Carmen)  
Si<sup>2</sup> sol<sup>4</sup>  
Pour la légèreté

*"Un jour un brave capitaine" d'Audran*  
(La Mascotte)  
Air de Bettina acte II  
Si<sup>2</sup> lab<sup>4</sup>

### 3 et 4 ans

### Méodies

*"Noël des enfants qui n'ont plus de maison" de Debussy*  
Pour musicalité, intonations, énergie



*"Les chrysanthèmes d'or" de Migot*  
ré3 sol4  
pour intonations  
aigus difficiles à amener

*"La danza tarentella napoletana" de Rossini*  
mi3 la4  
très allant. Articulation rapide très difficile  
souplesse mâchoire

### Lieder

*"Gduld" de Strauss*  
très difficile pour les intonations

*"Ridente la calma" de Mozart*  
Tempo calme  
Souffle pour le jeu à deux personnages et la langue française

*"Der Knabe" de Schubert*  
Voix très légère

### Opéras

*"O del mio dolce ardour" de Glück*  
ré3 la4  
(Paris et Hélène)  
Pour le souffle

*"Pensa a chi geme d'amor piagata" de Haendel*  
Alcina  
(Air de Melisso)  
si1 mi3  
Legato

*"Non piu andrai" et "Se vuol ballare" de Mozart (la1 fa3 et do2 fa3)*  
(Noces de Figaro)  
pour la souplesse vocale

### Oratorios

*"Pie Jesu domine" de Fauré*  
mi3 fa4  
pour simplicité vocale et legato

*"Agnus dei qui tollis" de Bach*  
pour souffle et longues phrases

*"Qui sedes ad dexteram patris" de Vivaldi*  
(Gloria)  
pour le souffle

# Département Vents

Bois-Cuivres

Flûte Traversière

Clarinette

Saxophone

Trompette

Trombone

Tuba

Cor d'Harmonie

Orchestre à Vents Premier Cycle

Orchestre à Vents Deuxième Cycle

# Bois - Cuivres

# Flûte Traversière

## Cycle I

### 1<sup>ère</sup> année

- ✦ Travail sur l'embouchure (langue et lèvres)
- ✦ Travail de la respiration et la colonne d'air.
- ✦ Travail de la position du corps et des doigts.
- ✦ Travail sur deux octaves sans dièse ni bémol ou peu.

(exercices préparatoires ; 1<sup>ère</sup> partie de la "Méthode élémentaire" de P.Y. Artaud)

### 2<sup>ème</sup> année

- ✦ Travail de la respiration.
- ✦ Travail sur l'articulation en exercice principalement.
- ✦ Travail des trois octaves avec toutes les notes avec au moins trois dièses ou trois bémols.

(fin de la "Méthode élémentaire" ; début des "Exercices journaliers" de Taffanel et Gaubert ; début des "Etudes rythmiques" de C. Cheret)

### 3<sup>ème</sup> année

- ✦ Travail de la gamme chromatique lentement pour la sonorité.
- ✦ Travail sur le contrôle de la colonne d'air et la tenue des phrases.
- ✦ Travail des liaisons, des notes piquées et de l'articulation.
- ✦ Travail de rythmes complexes.

(Suite des "Exercices" et fin des "Etudes rythmiques")

### 4<sup>ème</sup> année (5<sup>ème</sup> année)

- ✦ Maîtrise de l'instrument.
- ✦ Maîtriser les nuances, les changements de tempo (ralentir, accélérer)
- ✦ Mettre l'accent sur la compréhension d'un morceau et son interprétation.

(début des "Etudes mignonnes" de Gariboldi)

## Cycle II

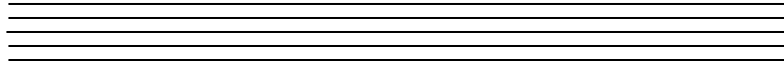
- ✦ Amélioration de la technique et de la vélocité (exercices et gammes).
- ✦ Travail du double et triple coup de langue.
- ✦ Contrôle de la justesse et de la sonorité avec les nuances.
- ✦ Etudes complexes pour un travail spécifique du rythme, de l'articulation, des intervalles et des tonalités.

(travail sur les "Petites études" de Gariboldi, "25 études" de Drouet, travail d'œuvres du répertoire)

# Clarinete

## Cycle I

### ● Tessiture



Utilisation ponctuelle

Recherche d'une homogénéité entre les différents registres.

### ● Technique de base

- ◆ Respiration et soutien d'air
- ◆ Embouchure
- ◆ Gammes diatoniques jusqu'à 3 altérations
- ◆ Détaché, articulations
- ◆ Technique de doigts (Recherche d'une souplesse et d'une dextérité dans les mouvements conjoints)
- ◆ Intonations (sensibilisation à la justesse dès la première année).

### ● Recherche d'une autonomie

- ◆ Technique de travail (dès le début de l'apprentissage)
- ◆ Compréhension du texte
  - ✗ Savoir discerner les différents éléments d'une pièce musicale (durées, rythmes, intensités, accentuations etc...)
  - ✗ Savoir analyser une pièce musicale (repérer les phrases et les retours de thèmes).
- ◆ Développer l'écoute intérieure, mémorisation.
- ◆ Avoir une approche de différents répertoires (du baroque au XXème, en passant par les musiques traditionnelles, populaires, jazz etc...).
- ◆ Savoir exprimer ses goûts musicaux.

### ● Pratique collective et production publique

- ◆ Travail en duo, trio ou plus dans le cadre de la classe de clarinette.
- ◆ Se produire en public seul ou en groupe.

### ● Répertoire : méthodes et morceaux

- ✗ Le clarinettiste débutant de J. N. CROCQ
- ✗ Le clarinettiste préparatoire de J. N. CROCQ
- ✗ 167 études en duo de Bernard GAVIOT-BLANC
- ✗ La clarinette classique
- ✗ The joy of clarinet
- ✗ Tout simplement G. DANGAIN
- ✗ Mini-môme P. M. DUBOIS
- ✗ Adantino de concours J. P. BOUNY
- ✗ Invocation et danse VAN DORSSELAER
- ✗ Mon histoire CROUSIER

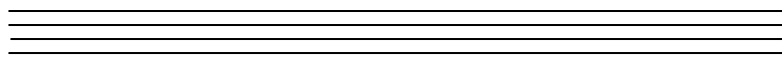
#### Ensembles

- ✗ Cortesanos de Paxarino
- ✗ Aria de J. S. BACH
- ✗ 28"10 d'après J. CAGE

## Cycle II

L'élève doit affirmer les acquisitions du premier cycle, les élargir et les maîtriser.

### ● Tessiture



Recherche d'une homogénéité entre les différents registres.

### ● Technique de base

- ◆ Gammes diatoniques jusqu'à 5 altérations en secondes, tierces, arpèges.
- ◆ Gamme chromatique.
- ◆ Détaché, articulations (recherche de différents types de détachés).
- ◆ Technique de doigts, recherche d'une souplesse et d'une dextérité dans les intervalles (approfondissement du principe de production du son → souffle, ouverture de gorge, embouchure et legato en général).
- ◆ Développer la notion de son avec recherche d'expression et de couleur.

### ● Recherche d'une autonomie

- ◆ Compréhension du texte
  - ✗ Savoir discerner les différents éléments d'une pièce musicale.
  - ✗ Savoir analyser une pièce musicale.
  - ✗ Savoir émettre des intentions musicales (nuances, ralenti, articulations).
- ◆ Développer l'écoute intérieure, mémorisation.
- ◆ Avoir une approche plus approfondie de différents répertoires (du baroque au XXème, en passant par les musiques traditionnelles, populaires, jazz etc...).
- ◆ Savoir exprimer ses goûts musicaux.
- ◆ Savoir transposer à vue un morceau facile.

### ● Pratique Collective et production publique

- ◆ Travail en duo, trio ou plus dans le cadre de la classe de clarinette.
- ◆ Se produire en public seul ou en groupe.

### ● Répertoire : méthodes et morceaux

- ◆ 26 et 32 études de ROSE
- ◆ Etudes de GAMBARO
- ◆ La clarinette classique vol. C et D
- ◆ Sonate en sol de HAENDEL
- ◆ Introduction thème et variations de WEBER
- ◆ Pastorale variée de FAILLENOT
- ◆ "Jazz notes" de DEVOGEL
- ◆ Concertos en Si b de J. STAMITZ

### ● Ensemble de Clarinettes




- ◆ A bout de souffle.
- ◆ Cortesanos d'après PAXARINO
- ◆ Autumns leaves d'après Miles DAVIS

# Saxophone


Avant toute chose, un élève n'arrive jamais vierge : l'enseignant se doit de répondre du mieux possible à ses envies, ses demandes. Tous ne font pas de la musique pour les mêmes raisons. Chaque professeur doit prendre l'élève là où il est, avec son passé musical, et tenter de l'emmener plus loin. Le principal objectif pour les deux cycles reste le Plaisir.

## Cycle I





### Objectifs spécialisés

-  Notion du son : exercices spécifiques dès le début de l'apprentissage (respiration, colonne d'air, soutien du son)
-  Tessiture complète du saxophone (si bémol grave, fa dièse aigu)
-  Gammes majeures, mineures jusqu'à 3 dièses, 3 bémols
  - ⇒ Gammes diatoniques,
  - ⇒ Gammes en tierces,
  - ⇒ Arpège,
  - ⇒ Gamme chromatique.

### Articulation :

- tout lié
- tout détaché
-  L'élève sera familiarisé le plus tôt possible aux 4 paramètres musicaux suivants :
  - ⇒ Mélodique, rythmique, articulation, nuances

Le phrasé musical, l'interprétation seront abordés dès la première année (sur les comptines par exemple).

-  Notion de justesse (être capable de s'accorder)
-  Autonomie :
  - avoir une méthode de travail
  - être capable de se critiquer, donc de s'écouter (acteur, auditeur)
-  Improvisation : jeux sur bourdon, ostinato, questions - réponses...
-  Connaissances de certains modes de jeu contemporain (bisbigliando, ¼ de ton, multiphoniques)

### Méthodes/Recueils












- Saxo Tempo de J. Y. Fourmeau (Billaudot)
- Le saxophone en jouant J.M. Londeix (Lemoine)
- 10 duos A. Riou (Billaudot)
- 50 duos et trios sur des chansons populaires M. Dijoux (R. Martin)
- 50 études G. Lacour (Billaudot)
- Souvenirs d'enfants J. Hody (Billaudot)
- Approche de la musique contemporaine
- 15 Mozaiques d'H. Prati (Billaudot)
- Ecouter, Lire et Jouer du Saxophone (De Haske)

## Répertoire (Liste non-exhaustive)

- Vacances de J. M. Damase (Billaudot)
- Sérénade impromptu R. Druet (Billaudot)
- Wales song J.C. Jollet (Billaudot)
- Kansas-citi de J. Naulais (Billaudot)
- Mélopée Al. Weber (Leduc)
- Chant corse H. Tomasi (Leduc)
- Aphorismes E. Rollin Vol. 1 (ABCD) (Lemoine)
- 15 mosaïques H. Prati (Leduc),
- mon 1<sup>er</sup> cycle ça démarre C. Crousier (Fuzeau)
- 3 petits préludes E. Lejet (Lemoine)
- De l'un à l'autre G. Finzi (Leduc)
- Chanson de Passepied de J. Rueff (Leduc)

## Cycle II

## Objectifs spécifiques

-  Gammes Majeures, Mineures 7 #, 7 b
-  Diatoniques, en tierces
-  Majeures ⇒ septième de dominante, accord parfait
-  Mineures ⇒ septième diminuée, accord parfait
-  Interprétation respectant chaque style de musique
-  Justesse (accord, doigté de correction)
-  Autonomie vis à vis
-  d'un texte (lecture, interprétation),
-  de son état de musicien (s'intégrer et s'adapter dans un groupe de musiciens)
-  Improvisation tonale et atonale
-  Modes de jeu contemporain (flatterzung, subtone, harmoniques, slap...)

## Recueils

- 14 études extrêmes de N. Prost (Fuzeau)
- 28 pièces variées en différentes tonalités M. Mériot (Combre)
- 35 études techniques M. Decovais (Billaudot)
- 15 études C. Koecklin (sauf 3.8.9) (EFM)
- 6 pièces musicales d'études R. Gallois-Montbrun (Leduc)
- 48 études de Ferling (Billaudot)

## Répertoire

- Un bon petit diable de G. Luyppoerts (Billaudot)
- Adage et Arabesque R. Berthelot (Leduc)
- Suite brève M. Berthomieu (Lemoine)
- Mazurka P.M. Dubois (Leduc)
- Zeugma B. Carloséma (Fuzeau)
- Phoinix T.H Brenet (Lemoine)
- Improvisation R. Noda (Leduc)
- Connexion 1 - auteurs divers (Salabert)
- Sonatine Sportive d'A. Tchérepine (Leduc)



# Trompette

## Cycle I

Les objectifs techniques du premier cycle s'inscrivent dans une recherche globale de souplesse et de dynamique du geste musical. L'élève devra jouer sans crispation, en ayant acquis les principes d'équilibre et de placement de la respiration (méthode Stamp).

### Il doit savoir :

- Jouer les gammes jusqu'à quatre dièses et quatre bémols,
- Jouer la gamme chromatique dans un tempo modéré,
- Couvrir l'ambitus de deux octaves (sol grave à sol aigu),
- Jouer les rythmes,
- Approcher les mesures composées,
- Pratiquer des exercices avec des articulations différentes,
- Jouer legato, les intervalles restant inférieurs à la sixte,
- Jouer détaché, les intervalles n'excédant pas l'octave,
- Maîtriser la justesse du ré et do dièse, ré bémol avec la coulisse mobile du troisième piston,
- Jouer des exercices avec l'embouchure.

### Méthodes :

- ➡ « Lire, écouter et jouer » Vol. 1 et 2
- ➡ Edwards Hovey Vol 1 et 2
- ➡ Méthode Clarcke
- ➡ 1er Voyage de Pierre Rivière
- ➡ Amorce du langage et de l'écriture contemporaine (étude Herbillon)
- ➡ Etudes mélodiques Robert/Bouché Vol.1

### Répertoires :

- ➡ Voir "10 ans avec la trompette"

## Cycle II

L'élève doit affirmer les acquisitions du premier cycle, les élargir les maîtriser et favoriser l'accès à son autonomie musicale et technique.

- Maîtriser de l'équilibre et du placement
- Acquisition de toutes les tonalités (majeures et mineures)
- Exercices techniques (mécanisme) : Clarcke...
- Elargissement de la tessiture (pédales graves jusqu'au do aigu) : Stamp
- Acquisition d'un timbre large et homogène sur toute la tessiture (développement de l'oreille) Vocalises
- Travail de la pose de sons (attaque moins dure, plus moelleuse)

- Passage d'un registre à un autre dans une même phrase (lié ou détaché) (travail de la souplesse)
- Développement de la résistance
- Travail de l'intonation (écoute, justesse)
- Travail de la mémoire (dès le premier cycle)
- Travail des nuances (sons filés et vocalises)
- Maîtrise du coup de langue binaire et ternaire (Méthode Arban)
- Développer le "goût musical" (la musicalité)
- Avoir une bonne méthode de travail pour un résultat efficace

### Méthodes :

- ➡ « Lire, écouter et jouer » Vol. 2 et 3
- ➡ Petites études concertantes de Marcel Lagorce
- ➡ 19 études de Maurice Faillenot
- ➡ Etudes contemporaines de Gilles Herbillon
- ➡ Méthode complète de G. Balay 1<sup>ère</sup> et 2<sup>ème</sup> partie
- ➡ Grande méthode complète de J.B. Arban
- ➡ Méthode Clarke
- ➡ Méthode Stamp
- ➡ Etudes mélodiques Robert/Bouché Vol.2

### **Proposition d'un répertoire Premier Cycle**

#### 1<sup>ère</sup> année :

- ✿ Andante et allegro du "Mini concerto" de J. Robert (Combe)
- ✿ Au château de Chantilly de W. Dorsselaer (Billaudot)
- ✿ Chanson douce de Guyot (Fuzeau)
- ✿ Coquin câlin : Jérôme Naulais (Billaudot)

#### 2<sup>ème</sup> année :

- ✿ Jeu de trompette de C.H. Joubert (Martin)
- ✿ L'étrange Napolitaine Jérôme Naulais ( R.Martin)
- ✿ Texania de F. Gérard (IMD)
- ✿ Pirouette de P.Bugot (Leduc)

#### 3<sup>ème</sup> année :

- ✿ Amusette de Jean Rucquois (Billaudot)
- ✿ Cantabile et allegro de B. Camporelli (Martin)
- ✿ Poisson d'avril de E. Lesieur (Martin)
- ✿ Spleen de J. Brouquières (Martin)
- ✿ La Citadelle de marbre de P.Proust (Ferthle Ferlaine)
- ✿ Tango d'A.Carlin (Lafitan)

#### 4<sup>ème</sup> année :

- ✿ A Mi voix de J. Brouquières (Martin)
- ✿ Mars de D. Dardeyne (Martin)
- ✿ Gaiement de S. Lancen (Fuzeau)
- ✿ Concerto pop. de M. Nicolas (Martin)
- ✿ Fanfare du corsaire Ph.Oprandi (Lafitan)
- ✿ Résonnances d'A.Crépin (R.Martin)

## Proposition d'un répertoire de second cycle

### 1<sup>ère</sup> année :

- ✿ Ballad and rag divertimento d'A.Ghidoni (Leduc)
- ✿ Stéphanie "Jazz notes" de J. Devogel (Combre)
- ✿ Sonate en Si bémol de Loeillet (Billaudot)

### 2<sup>ème</sup> année :

- ✿ Ballad de B.Filzgérald (I.M.C)
- ✿ Rondo fantasque de J.M. Depelsenaire (Choudens)
- ✿ Sonate en fa de G. F. Händel (Billaudot)

### 3<sup>ème</sup> année :

#### **Trompette**

- ✿ Variations sur "La charmante Gabrielle" R. Berthelot (Lemoine)
- ✿ Lied et Scherzo de J. Albrespic (Leduc)
- ✿ Trois pas de danse de R. Berthelot (Lemoine)

#### **Cornet**

- ✿ Gin jizz de P.Proust (R.Martin)
- ✿ Trois pas de danse de R. Berthelot (Lemoine)
- ✿ A la belle époque de Jérôme Naulais

### 4<sup>ème</sup> année :

#### **Trompette**

- ✿ Suite de J. Absil (Lemoine)
- ✿ Le Triomphe de Thétis de C. H. Joubert (Martin)
- ✿ Polymécanos de Thierry Mulles
- ✿ Abysses d'A.Telman (Martin)

#### **Cornet**

- ✿ Pièce de concours III de J.M. Defaye (Leduc)
- ✿ Andante et Scherzetto de P. Gaubert (Leduc)
- ✿ Fantaisie en Mi b de Saint Saëns
- ✿ Contrastes d'A.Parent (R.martin)

## Programme de l'ensemble de trompettes

Five jazz quartets	de Peter Feil
The entertainer	de Scott Joplin
Ave Verum	de Mozart
Mélodie d'enfance pour 3 trompettes	arrgt par Stéphane Billaut
Trio junior séries	de J. F. Michel
10 pièces pour 4 trompettes	de Jacques Petit
Prières	d'André Telman
Classical Quartet	de William Ryden
Trumpette Symphony	de G. E. Holmes
Quartet Répertoire	de Rubank
Trios	de Wilhem Wurm

Edition Marc Reift

# Trombone

## 1. POSTURE - TENUE - COORDINATION

### Cycle I

L'élève doit avoir acquis :

- Une bonne conscience des axes du corps et un bon équilibre dans les 3 dimensions de l'espace :
  - ◆ Verticalité et "ancrage" au sol,
  - ◆ Latéralité
  - ◆ Avant arrière malgré le poids de l'instrument en déport avant.
- Un bon contrôle des points de contact avec l'instrument :
  - ◆ Embouchure stable
  - ◆ Main gauche porteuse, main droite souple et libre de tout effort de "portance"
- Une bonne coordination de l'ensemble des mouvements nécessaires au jeu de l'instrument (Air, langue, coulisse bien synchronisés)

### Cycle II

**En plus des objectifs attendus en fin de cycle I, l'élève doit être capable :**

- De jouer assis et debout
- De faire preuve d'une coordination parfaite
- De comprendre que la virtuosité est en relation avec une bonne posture.

## 2. RESPIRATION

### Cycle I

L'élève doit être capable de :

- Contrôler l'expiration sur le débit, la pression, le volume.
- Produire une inspiration adéquate en fonction de la qualité du son ou de la phrase à produire (longueur, durée, nuance etc...)

### Cycle II

L'élève doit être capable de :

- Contrôler et comprendre ses capacités respiratoires.
- D'inspirer silencieusement.
- De coordonner respiration physique et respiration musicale.

### 3. TESSITURE - POSITIONS COULISSE

#### Cycle I

L'élève doit être capable de jouer toutes les notes des 5 premières positions du Fa # au fa aigu sur des intervalles n'excédant pas une octave.

#### Cycle II

L'élève doit être capable de jouer les 7 positions du mi grave au sib aigu sur des intervalles de plus d'une octave, à condition qu'ils ne soient pas répétés et de jouer les notes pédales.

### 4. SONORITE - DYNAMIQUE

#### Cycle I

L'élève doit avoir acquis :

- Un son assez "ouvert", preuve d'une bonne vibration des lèvres dans l'embouchure, et d'une maîtrise satisfaisante de la gestion de l'air
- Une certaine "présence", s'exprimant par des nuances allant de piano à mf dans la limite de la tessiture indiquée ci-dessus.

#### Cycle II

L'élève doit être capable :

- De jouer de p à f dans les limites de la tessiture indiquée plus haut (cf n° 3)
- De jouer avec un son encore plus "ouvert"
- De témoigner d'une connaissance pratique et consciente des paramètres importants de la production du son (vitesse de l'air, soutien, contrôle des parties mobiles : gorge, bouche, lèvres...)

### 5. JUSTESSE

#### Cycle I

L'élève doit avoir acquis :

- Un masque stable et un soutien d'air suffisant pour jouer "en face" chaque note comprise dans la tessiture évoquée en n° 3 dans le cadre des nuances attendues en n° 4 tout particulièrement sur des valeurs longues et des notes tenues.
- L'élève doit être capable de corriger (avec la coulisse) toutes les notes "fausses" contenues dans la tessiture Fa # grave – Fa aigu (notamment si grave avec piston de seconde position mi b – mi et Fa aigu.
- L'élève doit être capable de participer à l'accord de son instrument avec le professeur.

## Cycle II

L'élève doit être capable de :

- Corriger (avec la coulisse) les notes fausses contenues dans la tessiture attendue en n° 3 (notamment sol aigu seconde plus)
- Corriger spontanément en ensemble sur des accords parfaits.

### 6. ATTAQUE – DETACHE – ARTICULATION – EMISSION

## Cycle I

L'élève doit être capable :

- De produire un son quel qu'il soit avec ou sans attaque de la langue dans la tessiture attendue.
- D'être conscient des articulations plus ou moins "dures" possibles, sans pour autant les maîtriser.
- De maîtriser le détaché simple (prononciation par TO)
- De comprendre le principe de l'articulation legato (LO) sans pour autant la maîtriser totalement, dans toutes les circonstances.

### 7. MODE DE JEU

## Cycle II

L'élève doit avoir acquis :

- ✿ Le flaterzung (roulement de la langue)
- ✿ Le principe des sons oscillants et connaître les principaux signes de notations de la musique contemporaine.
- ✿ Réservoir etc...

### 8. TECHNIQUE ET VELOCITE DE LA COULISSE

## Cycle I

L'élève doit être capable :

- ✿ D'enchaîner rapidement des positions conjointes, sur un temps très court en liaison avec les rythmes étudiés en formation musicale en réutilisant le détaché simple (pas obligatoirement le legato)

## Cycle II

L'élève doit être capable :

- ✿ D'enchaîner des traits plus longs sur des positions conjointes et disjointes, dans toutes les articulations

Y compris le legato avec un parfait synchronisme langue/coulisse.

# Cor d'Harmonie

## Cycle I

Au cours du 1<sup>er</sup> cycle l'élève doit progressivement élaborer une méthode de travail personnalisée et constructive qu'il pourra mettre en application dans toute situation de production sonore, à la maison, pour un concert, pour un examen.

### 1. Bases techniques et musicales

- + Montrer un bon équilibre corps/instrument,
- + Montrer une bonne coordination et synchronisation des gestes instrumentaux (équilibre entre la main gauche et la main droite de façon à réaliser une tenue très solide),
- + Contrôler sa respiration,
- + Affirmer une sûreté d'intonation qu'il pourra travailler en pratiquant des poses de son avec l'embouchure, puis avec l'instrument dans la tonalité du texte musical joué, en prenant les degrés fondamentaux.
- + Etre à l'écoute de l'autre (professeur, pianiste accompagnateur, autre élève)
- + Maîtriser les attaques, le détaché, les liaisons,
- + Transposer,
- + Synchroniser les doigtés et les émissions,
- + Lire en avance et anticiper les difficultés,
- + Connaître les gammes avec 3 # et 3 b
- + Les rythmes : en binaire
- + En ternaire
- + Avoir un ambitus de 2 octaves (du sol grave au fa).

### 2. Méthode de travail

- + Recherche d'un style, une époque, un compositeur,
- + Pouvoir définir la construction, la tonalité, la mesure d'un texte musical,
- + Pouvoir repérer une difficulté et en faire un travail plus approfondi.

### 3. Répertoire (liste non exhaustive)

- + Musique pour cor et piano :
  - ▶ "Pièces classiques" de D. Bourgue
  - ▶ 8 pièces courtes de G. Barboteu
  - ▶ Le cor classique vol 1 et vol 2 de P. Proust
  - ▶ Scènes paysannes de P. Proust
  - ▶ Hydre à 5 têtes de A. Louvier
- + Méthodes, études :
  - ▶ J'apprends le cor vol1, vol 2 de P. Proust
  - ▶ Premières gammes de D. Bourgue
  - ▶ 60 études de L. Thévet
  - ▶ Lectures et exercices de G. Barboteu
  - ▶ Skilful studies de Philip Sparke

## ✚ Musiques d'ensembles

- ▶ 16 petits duos de D. Bourgue (2 cors)
- ▶ Petite suite en Fa de J. L. Martin (4 cors)

## Cycle II

C'est la confirmation d'acquisitions démontrant progressivement une maturité technique et musicale.

Ce cycle sera le temps où l'élève devra approfondir, développer et consolider toutes les démarches entreprises au cours du 1<sup>er</sup> cycle et fonder sa pratique sur une pensée musicale.

### ◆ L'élève devra :

- Etre plus autonome,
- Savoir construire une interprétation et la justifier,
- Savoir improviser, arranger, transposer,
- Savoir jouer couramment avec d'autres instruments.

### ◆ Les objectifs techniques :

- Jouer sur le cor double Fa/Si b et connaître les doigtés de correction de l'instrument
- Savoir accorder son instrument
- Savoir effectuer des sons bouchés parfaitement justes en contrôlant correctement le placement de la main droite
- Savoir effectuer des trilles aux lèvres
- Mettre en rapport des notions élémentaires concernant l'histoire, la facture actuelle et le fonctionnement de son instrument afin de résoudre des problèmes de technique ou d'interprétation.

A ce stade des études, l'élève doit montrer des qualités instrumentales (son, justesse, respiration, vélocité, maîtrise du détaché), des qualités artistiques et musicales (écoute et souci de l'expression, préoccupation stylistique, souci de la construction de l'interprétation).

Il doit rechercher l'autonomie dans le travail, s'écouter, se corriger, comprendre.

Le travail d'œuvres du répertoire facilitera ses apprentissages et consolidera ses connaissances.

### ◆ Répertoire (liste non exhaustive)

#### ➤ Etudes :

- ✘ 60 études en 2 cahiers de L. Thévet
- ✘ 60 ausgewahlte etuden de Kopprasch

#### ➤ Musique cor et piano :

- ✘ Romance opus 36 de C. Saint-Saens
- ✘ Larghetto de E. Chabrier
- ✘ Prélude, Lied, rondo de J. Clergue
- ✘ Concerto "la choisy" de M. Corette
- ✘ Sonate de Telemann
- ✘ Concerto pour cor n°1 KV 412 de W. A. Mozart



# Département Cordes



Violon

Violoncelle

Ensemble à Cordes

Association d'élèves Ad Libitum

Guitare

Ensemble de Guitares

# Violon

## Cycle I

### ■ Tenue générale de l'instrument

- Corps droit avec un équilibre entre l'instrument et le corps.
- Bonne tenue de la main gauche.
- Bonne tenue de la main droite avec un bon mouvement général du bras droit et de ses articulations et donc un archet qui conserve une bonne trajectoire.

#### Main gauche :

- L'étude est progressive mais toujours dans un grand souci de justesse.
- Les 1<sup>ère</sup> et 3<sup>ème</sup> position doivent être solides.

#### Main droite :

- Il doit y avoir un bon mouvement de bras et d'archet.
- Les rythmes de base ainsi que les divisions principales de l'archet (1/4, 1/3, 1/2) ont été convenablement étudiés.
- Les doubles cordes très simples sont étudiées.

## Cycle II

#### Main gauche :

- Toutes les positions doivent être maîtrisées.
- La justesse doit être précise.
- Les doubles cordes de base ont été étudiées (tierces, sixtes, octaves)
- Toutes les tonalités sont abordées.
- Le vibrato doit être acquis.

#### Main droite :

- Bonne gestion des différents coups d'archet : martelé, staccato, liaison, bariolages...
- Indépendance de travail.
- Musicalité.

# Violoncelle

## Cycle I

- 1<sup>ère</sup> année : étude de la position du violoncelle et de l'archet en abordant petit à petit les principaux termes se rapportant à l'instrument.
  - Etude de la première position, des extensions
  - Main droite : étude des différents placements de l'archet, des vitesses d'archet, du soutien de l'archet
  - Approche de différentes notions musicales : nuances, tempi...
  
- 2<sup>ème</sup> année : étude de ½ position puis de la 4<sup>ème</sup> position.
  - Main droite : étude du phrasé (lié, détaché, piqué, louré) et des différents coups d'archet
  
- 3<sup>ème</sup> année : étude des 2<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup> positions
  - Main droite : approfondissement de la 2<sup>ème</sup> année
  - Amener l'élève (surtout s'il s'agit d'un enfant ...) à acquérir des méthodes et une autonomie dans le travail
  
- 4<sup>ème</sup> année : approfondissement des 3 premières années précédentes
  - Si le vibrato ne se manifeste pas naturellement, on peut le susciter
  - Selon la personne, on peut aborder les premiers concertinos (Bréval, Baudiot)

## Cycle II

- 1<sup>ère</sup> année : on peut aborder la position du pouce, selon la personne
  
- 2<sup>ème</sup> année : étude approfondie de la position du pouce
  
- 3<sup>ème</sup> année : recherche de la maîtrise de toutes les techniques d'archet, doubles-cordes...
  - Recherche d'un développement de la musicalité : une technique au service de la musicalité
  - Entame les pièces les plus abordables du répertoire et les trois premières Suites pour violoncelle seul
  
- 4<sup>ème</sup> année : approfondissement de la troisième année

## Cycle III

Entame le grand répertoire du violoncelle, dont les 6 Suites pour violoncelle seul de J.S Bach  
Approfondissement de certains points techniques : doubles-cordes, spiccato...

# Guitare

## Cycle I

### Généralités

Pour aboutir à une bonne pratique musicale en fin de cycle, il faudra veiller aux points suivants :

- bonne tenue
- épanouissement
- aptitudes techniques à développer
- interprétation
- travail individuel
- travail collectif
- invention

### Technique

Pour obtenir des phrasés et un son maîtrisé, il faudra bien dissocier la main droite et la main gauche.

#### main droite

- \* buté, pincé
- \* bonne position de la main
- \* organisation des doigts
- \* arpèges simples

#### main gauche

- \* jeu mélodique
- \* bonne position de la main
- \* organisation des doigts
- \* liés élémentaires
- \* accords simples
- \* positions I et V
- \* initiation au barré

### Méthodes et répertoires

- Méthode de guitare - Billet
- 6 cordes 1 guitare - Mourat
- La guitare classique - Mourat
- Panorama de la guitare - India/Fayance
- Etudes simples - Brouwer
- Créations contemporaines  
ex : Histouars et Concorde de Norbert Leclercq  
et Hopasko de Marc Kowalczyk

## Cycle II

### Généralités

Pour aboutir à une bonne autonomie en fin de cycle, il faudra tenir compte des points suivants :

- méthode de travail
- analyse instrumentale
- choix des doigtés
- production
- timbre et nuances
- maîtrise des accords
- musique d'ensemble

### Technique

#### main droite

- \* combinaison d'arpèges
- \* accords rythmés
- \* harmoniques artificielles

#### main gauche

- \* connaissance du manche
- \* barrés
- \* liés
- \* harmoniques naturelles
- \* connaissance des accords

### Méthodes et répertoires

- Panorama de la guitare vol III - India
- Les cahiers de la guitare vol II et III - Rivoal
- Etudes simples de 1 à 10 - Brouwer
- Certains préludes et études - Villalobos

# Département Claviers



Piano

Orgue

Accordéon Chromatique

Synthétiseur

Percussions Classiques

# Piano

## Initiation

- ✚ Jeux par l'écoute et la répétition auditive et transposition spontanée.
- ✚ Géographie du clavier (travail en aveugle).
- ✚ Former l'oreille par de courtes chansons à chanter avant de jouer.
- ✚ Jeux avec les doigtés.
- ✚ Improvisation avec les intervalles simples.

## Cycle I

### Objectifs

Avoir le plaisir de la musique et acquérir un moyen d'expression simple par :

- Connaissance sommaire de l'instrument.
- Connaissance des différentes techniques de jeu et des répertoires faciles.
- Organisation efficace du travail.

### Technique

Principe :

- Développement digital avec un poignet souple.
- Position stable de la main, main redressée
- Souplesse poignet, coude, bras, épaules.
- Agilité des doigts (gammes majeures et mineures simples sur 4 octaves en plus arpèges faciles).
- Aisance dans petits déplacements et croisements simples.
- Indépendance des mains :
  - ✚ Equilibre,
  - ✚ Direction et mouvements différents,
  - ✚ Respirations différentes.

### Musique

- Pédale Forte (simple) et Una Corda
- Articulation (legato, staccato, portando, )
- Intensités et vocabulaire simples.
- Polyphonie ( → Bach : "Petit livre d'Anna Magdalena" "Petits Préludes et Fugues").
- Déchiffrage facile.
- Improvisation (initiation).
- Accompagnement d'instruments (saxophone, flûte à bec, ...).
- Reconnaissance sommaire des différents styles.

## Cycle II

### Objectifs

- Acquérir un moyen d'expression dans des oeuvres conséquentes du répertoire.
- Le niveau technique et la connaissance musicale acquis à la fin du IIème cycle permettent d'accéder :
  - à une autonomie primaire pour une vie musicale amateur : **terminal**
  - au Cycle III, apprentissage technique et musical approfondi pour les œuvres du répertoire de concert : **potentiel**

### Technique

- Principe : développement de la technique de poignet, de coude, de bras et de doigts.

- ✿ Doigts :

- Egalité de la sonorité,
- Solidité,
- Indépendance,
- Doubles notes,
- Accords,

(gammes en tierces, en dixième, gammes lancées, arpèges et renversements)

- ✿ Extension de la paume par souplesse du poignet

- ✿ Bras - Coude - Poignet :

- chute libre
- rotation
- vibration
- rebond
- déplacements

- ✿ Pédale

- Legato
- Rythmique
- Filtrage (vibrato)
- Mélodique (résonance)
- U. C.

### Musique

- Polyphonie ( Bach - inventions à 2 voix et quelques-unes à 3 voix)
- Ecoute du timbre, du rythme de la clarté du texte
- Analyse simple (forme, harmonie, moyens d'expressions pianistiques du compositeur...).
- Déchiffrage.
- Mémorisation.
- Invention personnelle (improvisation et composition)
- Connaissance sommaire de l'Histoire de la Musique (Epoque, vie de compositeurs, évolution du piano...).



## Cycle III

### Objectifs

- Acquérir un niveau technique et musical, et une autonomie suffisants à une pratique amateur riche, solo ou en groupe.
- Préparer au IIIème cycle long (DEM) professionnel.

### Moyen

- Oeuvres du répertoire de concert de Bach à la Musique de nos contemporains.
- Développement de la technique de doigts et bras - coudes - poignets, lié au répertoire.
- Autonome par rapport aux exigences du Cycle I et Cycle II.

### Développement de l'Ecoute

- de l'Esprit Critique
- de la connaissance
- de la facture du piano
- du répertoire important et varié du piano
- de la recherche stylistique
- d'une méthode de travail (technique, analytique, interprétation musicale)

### Conscience

- Polyphonique.
- Equilibre.
- Phrase.
- Respect du texte.
- Rythme et pulsation intérieure.
- Timbre.

# Orgue

## Cycle I

Outre les objectifs généraux communs à toutes les disciplines comme éveiller la curiosité et le goût de l'élève, lui apprendre à prendre du recul face à la partition, lui transmettre le plaisir de jouer de la musique, ou encore avoir les connaissances nécessaires à l'interprétation de différentes pièces, voici les objectifs spécifiques devant être atteints en 1<sup>er</sup> cycle :

### POSTURE :

- bonne tenue du corps, des mains et des doigts, réglage du banc,
- épaules détendues, angle droit coude, poignets puis doigts dans le prolongement du coude, équilibre du corps face aux claviers,
- apprendre à corriger seul sa position.

### TECHNIQUE :

- bon contrôle des doigtés, des déplacements (bonne technique),
- bonne lecture (savoir anticiper),
- connaître les bases de la registration,
- bonne maîtrise des gammes et des tonalités courantes,
- apprendre à travailler par fragments, avec rigueur,
- apprendre à travailler régulièrement entre les cours,
- bonne indépendance des mains, jeu sur 2 claviers, changements de claviers maîtrisés.

### MUSICALITÉ :

- respect du texte,
- respect du tempo, de la pulsation,
- approche progressive de la polyphonie (3,4 voix),
- bonne musicalité (repérer les phrases musicales, les respirations, respecter les indications de phrasé, le legato ou le détaché selon le style et l'époque de chaque pièce),
- savoir se rattraper en cas d'erreur,
- pouvoir mémoriser une pièce,
- capacité à déchiffrer des pièces d'une difficulté inférieure à son niveau,
- connaissance de quelques ornements (trilles, pincés, tremblements),
- approche de certaines techniques anciennes : notes inégales,
- approche d'un éventail de styles musicaux le plus large possible.

## **ENGAGEMENT MUSICAL :**

- maîtrise du trac lors d'une prestation en public,
- capacité à jouer en groupe, à accompagner différents instruments,
- écouter de la musique, aller aux concerts,
- avoir quelques notions de culture musicale en lien avec le répertoire abordé,
- aborder l'improvisation (jeux de dialogues mélodiques, rythmiques,...),
- veiller à entretenir les pièces travaillées,
- pouvoir travailler une pièce simple convenablement sans l'aide du professeur,
- connaissance des bases de la facture de l'instrument,
- -curiosité, désir de découvrir différents instruments aux sonorités et styles variés.

## Cycle II

Le deuxième cycle est l'évolution logique du premier cycle. Plus autonome, meilleur musicien, meilleur technicien, meilleur « musicologue », l'élève sera, bien sûr, jugé sur ces différents points lors de l'examen de fin de cycle.

Les points forts demandant encore à s'affirmer par rapport au 1<sup>er</sup> cycle sont les suivants:

### POSTURE :

- La technique digitale en progrès ainsi qu'une meilleure indépendance des deux mains permettent à l'élève de s'attaquer pleinement au jeu du pédalier.

### TECHNIQUE :

- l'élève s'habitue à choisir systématiquement des propres doigtés, sa registration,
- maîtrise des tirasses, changements de claviers, accouplements,...
- travail dans des tempi plus rapides,
- gain d'autonomie dans le travail : trouver un exercice approprié aux difficultés rencontrées,
- l'élève doit pouvoir déchiffrer seul plus facilement et découvrir ainsi de nombreuses partitions.

### MUSICALITE :

- l'élève doit pouvoir de corriger,
- un point fort sera mis sur l'analyse de l'œuvre (tonalité, phrasé, nuances, articulation...) et sur le style d'interprétation (époque, compositeur...). Ces 2 points sont évidemment liés,
- l'élève s'habitue à trouver l'emplacement idéal des ornements (musique ancienne),
- d'une manière générale, il abordera plus en profondeur les différents styles du répertoire.

### ENGAGEMENT MUSICAL :

- l'élève apprend à connaître le répertoire de l'instrument,
- l'élève multiplie les occasions de pratiques collectives,
- participation à des stages, concerts, auditions, rencontres, échanges, pratiques collectives,
- implication dans la vie de l'établissement,
- l'élève propose des pièces qu'il a envie de jouer,
- il est capable de travailler seul des pièces plus difficiles,
- l'élève doit situer l'œuvre dans son contexte musical, culturel, historique.

# Synthétiseur

## ● Critères d'évaluation :

- ◆ Maîtrise des accords de base : M, m, 7,
- ◆ Savoir jouer en s'accompagnant de la boîte à rythme,
- ◆ Respect du texte,
- ◆ Respect du tempo et de la pulsation,
- ◆ Doigtés,
- ◆ Musicalité,
- ◆ Indépendance des mains,
- ◆ Tenue du corps et des mains,
- ◆ Maîtrise du trac lors d'une prestation publique,
- ◆ Capacité de mémorisation d'une pièce,
- ◆ Autonomie (déchiffrage, apprentissage seul, recherche des sonorités),
- ◆ Savoir se rattraper en cas d'erreur.

## ● Recueils employés :

- ▶ Le piano fait son cinéma, volumes 1 et 2,
- ▶ Ma méthode d'orgue, volumes 1 et 2,
- ▶ Notre-Dame de Paris, ...

# Accordéon Chromatique

## 1) Introduction :




### Aspects historiques et sociologiques de l'enseignement de l'accordéon en France

L'enseignement de l'accordéon dans les lieux institutionnel en France débute à partir de 1988, date du premier C.A. Cette entrée tardive au sein des CNR et écoles de musique agréées par l'Etat est le fait d'une image traditionnelle et musette d'un instrument imprégné par son côté festif. Comment expliquer ce retard dans l'enseignement de l'accordéon en France par rapport à d'autres pays comme l'Allemagne, la Russie et surtout les pays scandinaves. En effet ces pays possèdent depuis les années 1970 des classes d'accordéon dans les académies d'enseignement et conservatoires supérieurs alors qu'en France le CNSM de Paris vient juste d'ouvrir une classe pour l'année 2002 – 2003.

Cette « exception Française » s'explique certainement par le parcours historique de l'accordéon. Celui-ci est un instrument issu d'idées diverses qui se sont formées durant la période romantique. La recherche de l'expression, inhérente au principe de l'anche libre, appliquée à la création d'un instrument portatif à sons fixes va donner naissance à l'accordéon.


La partie historique de l'accordéon nous semble très importante et permet, dans le cas qui nous occupe, d'explicitier son arrivée tardive dans les lieux d'enseignement que sont les conservatoires et les écoles de musique. L'un des paradoxes de l'accordéon, c'est d'être un instrument connu du monde entier, d'être l'un des plus populaires et d'être resté cent cinquante ans sans histoire ou plus exactement avec plusieurs histoires transmises oralement. Ces lacunes historiques contribuèrent à encourager pendant plus d'un siècle une fabrication routinière nuisible à son évolution artistique. Enfermés dans le système tonal, les facteurs d'accordéon y resteront sans chercher à faire évoluer l'instrument du style de la mélodie accompagnée qu'il s'approprie si facilement.

On distingue ainsi trois grandes périodes dans l'histoire de l'accordéon, celles-ci se chevauchent et marquent le départ d'orientations nouvelles :

-  de 1829 à 1900 : l'accordéon « jouet ».
-  de 1900 à 1950 : l'accordéon « populaire », (la désignation d'accordéon « populaire » doit être prise au sens large et nous ne lui donnons en aucun cas un sens péjoratif).
-  de 1950 à nos jours : l'accordéon de concert.

C'est la deuxième période, couronnée par le style musette, qui va conditionner dans l'esprit du public le côté divertissant et donc moins sérieux de cet instrument. La facture instrumentale et notamment le développement du clavier gauche avec les basses dites « chromatiques » vont faire évoluer son répertoire vers un style concertant. Une question cependant demeure, faut-il oui ou non intégrer l'enseignement des basses standards au sein des conservatoires et écoles de musique ?

Nous pensons qu'il faut effectivement les enseigner et ce pour deux raisons :

-  l'apprentissage des basses standards n'est pas réductible à un apprentissage du répertoire musette, de plus le répertoire concertant mondial utilise aussi bien les basses standards que les basses chromatiques et cela souvent dans une même œuvre.

- les basses standards font partie de notre patrimoine culturel, se passer d'elles reviendrait à ignorer tout un aspect du répertoire « accordéonistique ».

Il ne faut pourtant pas s'y tromper, cette évolution technique amorcée il y a près d'un demi-siècle ne bouleversa pas la façon de penser du grand public et la grande partie de ce même public vient chercher un enseignement lié de près ou de loin à la tradition populaire de l'accordéon. Les années passées à enseigner m'ont appris à ne pas voir un aspect négatif dans ces demandes mais plutôt à profiter de celles-ci et de la motivation qu'elles entraînent afin d'amener l'élève à découvrir la face cachée du répertoire accordéonistique (répertoire de concert, classique et contemporain). De nombreux compositeurs étrangers ont écrit pour l'accordéon, Sofia Goubaïdoulina, Torbjörn Lundquist, Heikki Valpola, Arne Nordheim, Per Norgaard, Luciano Berio, etc... La France a depuis quelques années les siens avec notamment, Bernard Cavanna, Jean-Pierre Drouet, Jacques Rebotier, Vinko Globokar, Alain Abbott etc... L'atout principal pour qu'un instrument puisse évoluer, c'est la collaboration entre un interprète et les compositeurs reconnus.





## 2) L'enseignement :

### 2.1) La fiche de suivi et d'évaluation du cursus instrumental

Le cursus des études est organisé autour de trois cycles. Chaque cycle possède une cohérence qui lui est propre et est défini par des objectifs à atteindre. Afin d'avoir un meilleur suivi de l'élève tout au long de sa scolarité, nous avons mis en place une grille d'évaluation prenant en compte la spécificité de chaque cycle et permettant ainsi un meilleur suivi des compétences acquises. Nous pensons qu'il est important de respecter la notion de cycle, en tenant compte de la vitesse d'acquisition et du rythme d'évolution de chaque élève. Nous avons regroupé ci-dessous les différentes catégories de notre fiche de suivi, assorties d'un bref commentaire sur les objectifs à atteindre. Les catégories nous semblant suffisamment explicites ne sont pas documentées.

#### **EVEIL**

A partir de 5 ou 6 ans (un an renouvelable). Les élèves qui débutent par l'éveil n'ont pas encore de notions solfègiques, il est donc important de pouvoir les initier à l'accordéon par la mise en œuvre de codes simples (histoires à mettre en musique, bruitage avec l'accordéon, dessins évocateurs...). Il faut favoriser la recherche et la curiosité du jeune élève envers son instrument et surtout développer ses motivations.

-  Tenue de l'accordéon : l'enfant doit avoir un maintien de l'instrument et une position sur sa chaise bien équilibrée.
-  Position des mains sur les claviers : la première année d'apprentissage nécessite une surveillance constante quant au positionnement des mains et du bras droit.
-  Maniement du soufflet : l'indépendance qui existe entre le mouvement du bras gauche qui manipule le soufflet et les mouvements des doigts de chaque main, nécessite un apprentissage.
-  Coordination geste / son entendu : l'élève doit prendre conscience du geste instrumental.

## CYCLE I

L'objectif de ce cycle est l'amorce de savoir-faire et de réflexes fondamentaux dans le domaine instrumental. L'élève doit renforcer la connaissance de l'accordéon par l'écoute et l'exploration de ses possibilités.

- Tenue de l'accordéon : la position instrumentiste / instrument doit être acquise.
- Position des mains sur le clavier : faire prendre conscience à l'élève des différentes positions que peuvent avoir les mains sur les claviers.
- Connaissance des claviers : celle-ci nous paraît être un préambule indispensable à toute bonne interprétation.
- Maîtrise du soufflet : ce dernier, avec l'anche libre est l'élément « moteur » de notre instrument. C'est de lui que naît l'expression. L'élève doit pouvoir placer les soufflets lui-même sur la partition et exercer par la suite un contrôle sur ce dernier en fonction des nuances voulues.
- Maîtrise de la polyphonie : l'apprentissage de la polyphonie, deux voix en cycle 1, développe une indépendance des doigts et de l'esprit que doivent posséder tous ceux qui jouent d'un instrument polyphonique.
- Maîtrise de l'écriture harmonique : la capacité à jouer plusieurs sons en même temps (accords de trois sons en cycle 1).
- Apprentissage des différents types d'articulations : l'élève doit pouvoir jouer *legato*, *détaché* et *staccato*.
- Faculté à organiser son travail : l'élève doit structurer son travail seul en fonction de ce que nous lui demandons (mise en place d'une méthode de travail afin d'aboutir au résultat voulu).
- Ecoute de soi (comprendre ses erreurs et les corriger) : c'est le début d'une autocritique musicale.
- Faculté à jouer en groupe : il faut observer ici la qualité d'écoute de l'élève. Ecoute des autres impliquant en retour une adaptation de son jeu instrumental.



## CYCLE II

Ce cycle permet d'affiner, d'approfondir et de consolider toutes les démarches mises en œuvre dans le cycle 1. A la fin du 2<sup>ème</sup> cycle, l'élève doit connaître et maîtriser l'accordéon sans lacune importante. Il doit pouvoir jouer avec aisance s'il n'est pas confronté trop tôt à des répertoires trop complexes. Il faut développer la réflexion de l'élève sur sa pratique instrumentale et sur son jeu par l'analyse de ce qu'il joue. Favoriser sa curiosité en le faisant renouveler son propre répertoire. La plupart des rubriques sont donc celles du 1<sup>er</sup> cycle enrichies par une expérience plus grande.

- Maîtrise des techniques de soufflet : bellow-shake, ricochets, triplets, distorsions, vibratos
- Maîtrise de la polyphonie : polyphonie plus développée (3 ou 4 voix)
- Maîtrise de l'écriture harmonique : accords de plus de trois sons
- Apprentissage des différents types d'articulation : capacité à varier les articulations

### Cycle 3

Ce cycle détermine pour la plupart des élèves l'aboutissement des études musicales alors que certains optent pour des études supérieures. Le choix s'oriente alors vers la pratique amateur ou le métier de musicien. Les acquis du cycle 2 devront être renforcés, aboutissant à une plus grande autonomie dans le travail et dans la pensée musicale.

Nous distinguons à ce niveau d'étude deux cursus :

- le CFEM (pratique amateur de bon niveau)
  - le DEM (orientation vers une pré professionnalisation du musicien)
- 
- Faculté de mémorisation musicale : la faculté à mémoriser peut se développer lors de concerts solistes ou dans le cadre de la musique de chambre.
  - Autonomie dans le travail : l'élève doit pouvoir élaborer une méthode de travail lui permettant de franchir toutes les étapes menant à l'exécution finale d'un morceau. Cela passe par le plan, les fondations, l'édification et la finition de l'œuvre.
  - Connaissance approfondie du répertoire : la connaissance de styles différents tels que la musique contemporaine, les transcriptions, le jazz, et le répertoire accordéonistique français doit permettre à l'élève de pouvoir se constituer lui-même son propre répertoire,
  - Faculté à jouer en groupe : pratique collective plus développée. Inciter au maximum les élèves à intégrer les orchestres des écoles de musique. Développer l'écoute externe permettant de situer sa prestation par rapport à l'ensemble du groupe.

## FICHE DE SUIVI ET D'ÉVALUATION

Niveaux	Acquis	En cours d'acquisition	Non acquis
<b>Eveil</b>			
Tenue de l'accordéon			
Position des mains sur les claviers			
Maniement du soufflet			
Coordination geste / son entendu			
<b>Cycle I</b>			
Tenue de l'accordéon			
Position des mains sur les claviers			
Connaissance du clavier droit			
Connaissance du clavier des basses chromatiques			
Connaissance du clavier des basses standards			
Maîtrise du soufflet			
Maîtrise de la polyphonie (2 voix)			
Maîtrise de l'écriture harmonique (accords de 3 sons)			
Jouer en rythme			
Apprentissage des différents types d'articulations			
Faculté à organiser son travail			
Ecoute de soi (comprendre ses erreurs et les corriger)			
Faculté à mémoriser la musique			
Connaissances du répertoire et des techniques de jeux de son instrument			
Connaissances organologiques succinctes			
Faculté à jouer en groupe			
<b>Cycle 2</b>			
Maîtrise des techniques de soufflet			
Maîtrise de la polyphonie (4 voix)			
Maîtrise de l'écriture harmonique (accords de plus de 3 sons)			

Apprentissage des différents types d'articulations			
Faculté d'organisation du travail			
Ecoute de soi (comprendre ses erreurs et les corriger)			
Faculté de mémorisation musicale			
Autonomie relative dans le travail			
Connaissance du répertoire			
Faculté à déchiffrer une partition			
Faculté à jouer en groupe			
<b>Cycle 3</b>			
Faculté de mémorisation musicale			
Autonomie dans le travail			
Connaissance approfondie du répertoire			
Faculté à déchiffrer une partition			
Faculté à jouer en groupe			
Capacité à varier les différents types de touchés			

## **2.2) Le déchiffrage**

Cette capacité à « bien déchiffrer » est un élément indispensable de la culture d'un instrumentiste et ce quelque soit sa spécialité. En effet la faculté d'aborder, de comprendre et ensuite de jouer une pièce, dans un temps limité, est une qualité primordiale dont le jeune accordéoniste aura constamment besoin que ce soit dans une pratique collective ou individuelle.

La mise en place d'un cours de déchiffrage collectif hebdomadaire (5 élèves pour une demi-heure de cours) favorise ainsi une analyse et une lecture plus rapide des œuvres à jouer. Ce cours débute à partir du 2<sup>ème</sup> cycle une fois que l'élève connaît bien ses claviers. La mise en place d'un planning progressif pour chaque niveau, appliqué à la découverte des différentes littératures musicales telles que les écoles scandinave, russe, américaine, allemande polonaise, etc... permet à l'élève d'avoir une vue non réductible du répertoire de son instrument et de découvrir ainsi les spécificités de chacun.

## **2.3) La pratique collective**

La pratique collective est un des fondements de l'apprentissage du jeune instrumentiste puisque c'est là qu'il peut exprimer les acquis de son enseignement individuel. La constitution de petits ensembles (4 ou 5 instruments, accordéons ou autres) permet de développer dès le 1<sup>er</sup> cycle des réflexes auditifs mettant l'élève dans une position d'écoute par rapport aux autres. Cette pratique doit aboutir à la mise en place d'auditions ou de concerts.

## **2.4) La création**

Nous pensons que la seule façon de pouvoir faire connaître le jeune répertoire pour accordéon passe par la diffusion auprès du grand public et par la création. Il ne faut pas oublier la démarche humaine qui consiste à solliciter les compositeurs en leur faisant découvrir les

possibilités sonores de notre instrument. Il faut aussi favoriser l'esprit créatif du jeune interprète qui veut composer et cela en étroite collaboration avec les classes de composition.

## **2.5) Les arrangements et les transcriptions**

Cette activité doit être abordée au cours du 2<sup>ème</sup> cycle. La transcription est une part non négligeable du répertoire de l'accordéon. En effet de nombreuses œuvres pour piano, clavecin ou orgue, ainsi que des pièces pour musique de chambre peuvent être jouées à l'accordéon si elles sont arrangées. Cela nécessite d'avoir des connaissances en écriture (harmonie et contrepoint) et dans la registration de l'accordéon.

Le répertoire « accordéonistique » utilise aussi les grilles de jazz. L'élève doit être capable de les lire et à partir d'elles, de pouvoir composer un chorus simple.

## **2.6) L'organologie**

La connaissance du fonctionnement d'un instrument permet une meilleure mise en œuvre de son potentiel sonore. En partant de ce postulat nous avons mis en place un cours sur l'organologie de l'accordéon. Celui-ci pourrait se présenter sous forme de master-class à raison de deux fois deux heures de cours dans l'année. Le but est de pouvoir répondre aux questions des petits comme des grands élèves sur des sujets aussi divers que le principe de fonctionnement des claviers gauche et droit, de la registration ou de la production du son de notre instrument.

# **3) ACTIVITES ANNEXES**

## **3.1) Préparation aux concours nationaux et internationaux**

La participation des élèves à des concours nationaux ou internationaux nécessite une préparation particulière. La richesse d'une telle expérience n'est plus à démontrer, elle apporte :

- une connaissance du répertoire (par le choix des œuvres à jouer dans le programme),
- un goût du perfectionnement,
- un travail de mémorisation,
- un travail sur soi afin de pouvoir jouer en public avec assurance.

## **3.2) La base de données accordéon**

Des années de passion pour l'accordéon m'ont amené à collecter un maximum de données le concernant. Elles se regroupent dans divers rubriques :

- la bibliothèque de partitions avec des entrées par niveaux, nom du compositeur, nom de l'œuvre, système du clavier gauche (basses chromatiques ou basses standards ou les deux), formation (musique pour soliste ou musique de chambre). Chacune de ces entrées possède un lien vers un enregistrement (audio ou vidéo),
- la bibliothèque d'ouvrages comprenant des articles ou livres,
- les bibliographies se rapportant aux compositeurs et interprètes,

- une liste non exhaustive des meilleurs sites internet consacrés à l'accordéon (cette liste est réactualisée régulièrement).

Cette base de données peut être à la disposition des élèves dans le cadre d'une bibliothèque informatisée.

#### 4) CONCLUSION

Nous pensons que l'enseignement de l'accordéon au sein d'un conservatoire ou d'une école de musique doit être abordé en respectant ses spécificités :

- d'une part, son évolution organologique entraînant la création d'un répertoire concertant,
- d'autre part, l'exception française concernant le répertoire « musette » ou variété française, associé au style de danse populaire.

De notre point de vue, ces deux répertoires sont très éloignés l'un de l'autre. Cependant, notre objectif est de faire découvrir à l'élève le maximum d'oeuvres. Il nous semble indispensable d'intégrer dans notre enseignement des éléments en rapport avec l'histoire et l'organologie de l'accordéon permettant une approche du répertoire plus réaliste. Dans ce sens nous mettons à la disposition des élèves toute une documentation personnelle concernant l'accordéon (CD, livres, articles, vidéos). Nous nous attachons également à valoriser la découverte de l'accordéon et de son répertoire par une pratique collective et soliste et ce, en respectant le développement physique, psychologique et intellectuel de l'élève. Cette pratique de notre instrument sera évaluée à la fin de chaque cycle en tenant compte des éléments fournis par la fiche de suivi. Celle-ci reflète le parcours de chaque élève et permet de suivre son évolution pas à pas.

Mon goût pour cet instrument m'engage à enseigner avec passion aux élèves, afin de leur transmettre un savoir, un savoir faire, un savoir être.

# Percussions Classiques

## Cycle I

### ✓ Organisation des Cours

#### ⇒ Caisse Claire :

- ❖ Travail de rythmes.
- ❖ Un nouveau rythme entraîne un nouveau problème technique. (travail technique bien particulier par rapport à ce rythme)
- ❖ Une étude mettant en application les deux points précédemment cités.

#### ⇒ Multi percussions :

- ❖ Une pièce utilisant différentes percussions : caisse claire + 2 toms + 1 cymbale + 2 cloches.

#### ⇒ Timbales :

- ❖ Même principe qu'à la caisse claire.

#### ⇒ Xylophone :

- ❖ Travail des gammes Majeures et mineures avec des rythmes simples déjà travaillés à la caisse claire. (Do Majeur et la mineur)
- ❖ Une étude dans la tonalité de la gamme travaillée.
- ❖ Une petite pièce avec accompagnement.

#### ⇒ Ensemble : Duo, trio, petites pièces de 4 à 6 percussionnistes mettant en application les différents points cités précédemment.

#### ⇒ L'organisation de ces cours est constituée de telle sorte que les objectifs cités ci-après soient respectés.

### ✓ Objectifs

#### ⇒ Tenue :

- ❖ Bonne assise et bonne position du corps par rapport à l'instrument de façon à éviter les crispations et à favoriser la souplesse.
- ❖ La conscience de la tenue de la baguette dans la main, des points de contact, de la pince et ce quel que soit l'instrument. (Caisse, Timbale, Clavier, Batterie)

#### ⇒ Mouvements - Gestes :

- ❖ Notion de relation entre le mouvement et le son produit.

- ❖ Compréhension du rôle du poignet (mouvement, articulation, égalité des deux mains) et du rôle du bras qui guide le poignet.

⇒ Sonorité - Dynamique :

- ❖ Bon contraste des nuances.
- ❖ Faire un bon choix de baguettes en fonction du son que l'on souhaite obtenir.
- ❖ Prendre l'habitude de s'écouter.

⇒ Doigtés - Articulation :

- ❖ Régularité des deux mains.
- ❖ Avoir travaillé une multitude de doigtés différents afin d'en déduire le plus adéquat pour tel ou tel déplacement et d'éviter des croisements ou des redoublements gênants.
- ❖ Une bonne connaissance des intervalles et des gammes majeures et mineures aux claviers.

⇒ Mode de jeu :

- ❖ La perception des différents sons que l'on peut obtenir sur une Timbale ou une Caisse Claire suivant l'endroit de frappe et des nuances.
- ❖ Prendre l'habitude de choisir les bonnes baguettes en fonction du son que l'on souhaite obtenir sur chaque instrument.
- ❖ Pratiques des accessoires courants (Triangle, Maracas, Claves, Castagnettes)
- ❖ Quelques notions de Percussions Digitales.

⇒ Vélocité :

- ❖ Etre capable d'enchaîner rapidement des exercices regroupant plusieurs difficultés à des Tempi modérés, tout en faisant attention aux positions et au son.
- ❖ Le contrôle du roulement détaillé à la Caisse Claire.

⇒ Mode de travail - Autonomie :

- ❖ Travail régulier.
- ❖ Travailler les exercices demandés en comprenant le résultat recherché.
- ❖ Travailler les exercices techniques en essayant de toujours les améliorer. (Tempo plus rapide)
- ❖ Etre capable de détecter rapidement les passages difficiles d'une pièce.

⇒ Interprétation :

- ❖ Penser à prendre le Tempo avant de commencer.
- ❖ Garder le Tempo donné.
- ❖ Etre capable de jouer avec un accompagnement et savoir y prendre des repères.
- ❖ Jouer une pièce en sachant exprimer une interprétation mise au point avec le professeur.

⇒ Musique d'ensemble :

- ❖ Participation à des ensembles de tous styles. (Duo, Trio, Petit orchestre, Grand orchestre) afin de pouvoir mettre en pratique tous les acquis et de prendre l'habitude d'écouter ce qui se passe autour de soi.

⇒ Concerts - Spectacles :

- ❖ L'habitude de jouer en public, soit en ensemble, soit en soliste.

## Cycle II

### ✓ Organisation des Cours

- ⇒ Travail technique très précis et soutenu pour chaque instrument (en particulier le travail à 4 baguettes pour le Vibraphone et le Marimba)
- ⇒ Travail d'études ou de pièces pour chaque instrument. Chaque nouvelle étude entraînera un nouveau problème technique bien particulier.
- ⇒ Etude de multi percussions : ces études utilisent en général beaucoup de matériel et demandent à l'élève une grande autonomie en ce qui concerne l'installation, les déplacements, et les changements de baguettes.
- ⇒ De la même façon que pour le premier cycle, l'organisation de ces cours est de telle sorte que les objectifs du deuxième cycle cités ci-après soient respectés.

### ✓ Objectifs

⇒ Tenue :

- ❖ Position irréprochable, du corps, des mains par rapport à l'instrument (Timbale, Xylophone, Multi percussions, Marimba...)
- ❖ Prendre conscience que rapidité, technicité voir virtuosité sont en relation directe avec une bonne posture.
- ❖ Une bonne stabilité face à un ensemble.
- ❖ Recherche de l'équilibre des pieds à la pédale pour le vibraphone et des positions et déplacements pour le Marimba, ainsi qu'une position centrale stable aux Timbales.
- ❖ Une bonne position des deux baguettes dans une seule main pour le Vibraphone et le Marimba, en ayant conscience des différents axes de rotations.

⇒ Mouvements - Gestes :

- ❖ Développement important des différentes articulations du poignet (hauteur, vitesse, souplesse)
- ❖ Une bonne coordination entre les différents membres.
- ❖ Une recherche importante du phrasé.
- ❖ Une maîtrise de base de la manipulation des 4 baguettes (coups simples, coups doubles, rotation, écartement, accord plaqués...)
- ❖ Une grande maîtrise des nuances.



⇒ Doigté - Articulation :

- ❖ Autonomie par rapport à un choix de doigtés en fonction d'une difficulté technique.
- ❖ Connaissance des gammes majeures et mineures et modes pentatoniques à 2 et à 4 baguettes (frisé, doublé...)
- ❖ Connaissance des accords parfaits (majeures, mineures, 7<sup>ème</sup> dominante), à 2 et 4 baguettes, arpégés ou non.
- ❖ Notion de roulement au Xylophone ou Marimba.

⇒ Mode de jeu :

- ❖ Une bonne connaissance des différents sons que l'on peut obtenir sur la Caisse Claire ou les Timbales (cercle, bord, centre, fût, baguettes dures, baguettes moles...)
- ❖ Pour les claviers, une bonne connaissance des différentes duretés de baguettes, et des différents modes de jeu : dampening, touche vibrato, jeu sur les ficelles, attaque morte...
- ❖ Une bonne connaissance de l'utilisation de la pédale au vibraphone.

⇒ Vélocité :

- ❖ Une rapidité sur des rythmes difficiles binaires ou ternaires.
- ❖ Une bonne technique à la Caisse Claire (Ras, Fla, coups anglais, roulement etc...)
- ❖ Bonne maîtrise des déplacements aux Timbales sans détérioration du son.
- ❖ La technique suffisante pour rouler et friser dans n'importe quelle nuance.

⇒ Mode de Travail - Autonomie :

- ❖ La capacité de gérer son travail personnel en fonction des difficultés du programme à travailler.
- ❖ L'idée claire des rapports existant entre différents aspects de son travail (gammes, arpèges, exercices, études, morceaux)
- ❖ Etre capable de déduire seul, les exercices techniques propres à une œuvre.
- ❖ L'autonomie nécessaire à toute installation de multi percussions.
- ❖ Etre capable d'apprendre par cœur une pièce.
- ❖ Déchiffrer avec aisance des textes inférieurs à son niveau.

⇒ Interprétation :

- ❖ Choisir un Tempo au début d'une pièce et le garder jusqu'à la fin.
- ❖ Interpréter avec flexibilité (Rubato) et communiquer ces intentions musicales (gestes ou sens musicaux)
- ❖ Etre capable de jouer avec un accompagnement sans difficulté.
- ❖ Participer à des ensembles de Musique de Chambre, des orchestres d'harmonies ou symphoniques.
- ❖ Etre capable d'improviser à partir d'un support.

⇒ Répertoire :

- ❖ Une connaissance très variée et diversifiée des différents styles et genres musicaux (Musique baroque, classique, contemporaine, jazz...)

⇒ Musique d'ensemble :

- ❖ Participation à des ensembles de tous styles. (Duo, Trio, Petit orchestre, Grand orchestre) afin de pouvoir mettre en pratique tous les acquis et de prendre l'habitude d'écouter ce qui se passe autour de soi.

⇒ Concerts - Spectacles :

- ❖ L'habitude de jouer en public, soit en ensemble, soit en soliste.

## ✓ Méthodes utilisées

### Caisse Claire :

- ❑ Agostini Rythmique Vol 1
- ❑ Agostini Rythmique Vol 2
- ❑ Baguette - M. Visse Vol 1
- ❑ 28 miniatures - F. Dupin Vol 1
- ❑ 28 miniatures - F. Dupin Vol 2

### Batterie :

- ❑ Agostini Vol 1
- ❑ Agostini Vol 2
- ❑ Progression - G. Lefèvre (avec K7)
- ❑ Partition Progressive - E. Boursault (avec K7)

### Xylophone :

- ❑ les gammes - A. Londeix
- ❑ Play Percussions - K. Bartlett
- ❑ Les claviers Parcourent - E. Séjourné (CD)
- ❑ Version Jazz - D. François (K7)

### Timbales :

- ❑ Les cahiers - A. Londeix (4 volumes)
- ❑ Etudes - Delécluses Vol 1
- ❑ Eclipses pour timbales (CD)

# Département Jazz

Batterie

voir Percussions Classiques dans le Département  
Clavier

Synthétiseur

Guitare Jazz

Atelier Jazz

# Département de Musiques Anciennes

## Présentation

Place et sens de ce répertoire au sein de l'école de musique

### Cycle I

- ✓ Objectifs communs à l'ensemble du département
- ✓ Objectifs propres à la flûte à bec

### Cycle II

- ✓ Objectifs communs à l'ensemble du département
- ✓ Objectifs propres à la flûte à bec

## LE DEPARTEMENT DE MUSIQUES ANCIENNES

### ✓ **Présentation**

Le département de "Musiques Anciennes" réunit des "instruments anciens" de famille organologique différente (ex : flûte à bec, luth, clavecin, viole...) qui, soit sont tombés en désuétude à la fin du 18<sup>e</sup> siècle pour ne réapparaître qu'au 20<sup>e</sup> siècle (flûte à bec, luth, viole...), soit ont subi des transformations importantes au cours du 19<sup>e</sup> siècle, débouchant sur d'autres instruments, de facture dite "moderne" (flûte traversière, guitare...). Leur rencontre s'opère autour d'un répertoire commun, essentiellement celui de la Renaissance et de l'époque Baroque. L'objectif premier de ce département est de faire vivre, comprendre et aimer ce répertoire, en accordant une attention particulière à la différenciation des styles (historiques et géographiques) et en insistant sur l'intérêt pédagogique des rapports privilégiés que ces musiques entretiennent avec la danse (les danses collectives de la Renaissance permettent un travail sensoriel du rythme et de la pulsation commune, fondamental en cycle I ; l'approche des danses Baroques, leur carrure, leur tempo, leur caractère est une clé importante pour comprendre et interpréter la musique instrumentale), avec la pratique collective en petit effectif (consorts homogènes ou brisés à la Renaissance ; petites formations de chambre : cantates, concertos, sonates en trio... à l'époque Baroque), avec le chant (la voix reste le modèle à imiter durant toute cette période), avec l'art oratoire (la construction du discours musical est calqué sur les principes rhétoriques de l'art oratoire).

### ✓ **Place et sens de ce répertoire au sein de l'école de musique**

La notation de ce répertoire sous-tend une conception originale de la partition, comme un champ ouvert qui nécessite un questionnement (fonction de la musique, contexte...) et une recherche stylistique (lecture de traités) débouchant sur une créativité et une implication de l'interprète (choix d'instrumentation, invention de diminutions, d'ornementation, réalisation de la basse continue etc...) . Ces aspects, éclairés par toutes les recherches récentes et fécondes sur les "Musiques Anciennes", loin de marginaliser le département en une pépinière de spécialistes farouchement accrochés à leurs particularismes, doivent lui donner pour objectif de revitaliser certains aspects sclérosés de l'enseignement et de la pratique musicale, par l'intermédiaire de projets transversaux avec les autres départements et classes d'instruments, désireux d'enrichir leur pratique et leur compréhension musicale, en se confrontant aux "répertoires anciens". De même que les humanistes de la Renaissance se référaient à l'Antiquité pour revitaliser leur création musicale et poétique, de même, le département de "Musiques Anciennes" doit être avant tout un lieu de questionnement, où l'on s'interroge sur les sources de notre musique pour insuffler un esprit neuf à nos conceptions musicales contemporaines (enseignement, pratique, création), un pont privilégié entre passé et avenir.

# Cycle I

## ✓ Objectifs communs à l'ensemble du département

Autonomie : A l'issue du Cycle I, il serait souhaitable que l'élève puisse :

- manifester ses goûts, ses préférences, sa curiosité ; exprimer sa personnalité et sa créativité ; motiver certains de ses choix.
- préparer seul un morceau nouveau, de difficulté inférieure à ce qu'il travaille avec son professeur (solfège, phrasés, doigtés, tempo...).
- déchiffrer un morceau simple, directement à l'instrument.
- s'évaluer rapidement (fidélité à la partition, caractère, son...) et avoir une écoute critique (mais amène ! ) de ses camarades.
- jouer par cœur (sans support) avec aplomb.
- retrouver à l'instrument une mélodie entendue.

Savoir-faire/connaissances : A l'issue du cycle I, il serait souhaitable que l'élève :

- ait à son actif un petit répertoire à lui, qu'il peut rejouer avec plaisir et sans trop de difficultés.
- puisse jouer un morceau en entier, avec conviction et sans changer de tempo.
- connaisse et reconnaisse certaines formes simples : thème et variations ; forme rondeau ; carrures de certaines danses ; grounds (etc). Ait essayé d'en écrire lui-même.
- ait compris le lien entre la notation et le jeu :
  - \* puisse lire ce qu'il joue
  - \* ait essayé d'écrire ce qu'il invente (petites compositions pour son instrument)
- ait compris que la partition ne dit pas tout, qu'il n'y a donc pas qu'une seule façon de l'interpréter.
- ait acquis une pulsation stable.
- sache à quoi correspondent les mesures à 2/2, 3/2, 6/8, 6/4 et puisse les jouer sans décomposer.
- ait compris l'importance de la basse dans la musique baroque.
- puisse faire la différence entre :
  - \* dissonances et consonances
  - \* cadences parfaites et imparfaites
  - \* notion d'ouvert et de fermé (estampies)

Expériences : A l'issue du Cycle I, il serait souhaitable que l'élève ait :

- souvent joué en public (auditions)
- souvent joué avec d'autres élèves (duos, trios... en ensembles homogènes et hétérogènes...), en ayant travaillé sur l'écoute (justesse, tempo commun, équilibre...) et en ayant compris l'importance de la pratique collective dans la production musicale (notamment pour le clavier).
- ait approché le langage contemporain (jeux, partitions) et l'improvisation.
- ait abordé (programme selon les instruments) :
  - \* des chansons, des comptines, en faisant un travail de transposition.
  - \* les musiques médiévales, de la Renaissance, baroques.
  - \* des transcriptions (19° et 20°).
  - \* des danses de la Renaissance et traditionnelles, en faisant un travail sur l'oralité.
- ait travaillé des études ou des exercices spécifiques en liaison avec une difficulté rencontrée.

## ✓ Objectifs propres à la flûte à bec

Précisions liminaires :

- sauf cas particuliers liés à l'âge et à l'expérience, l'élève commencera par la flûte à bec soprano

- selon sa vitesse d'acquisition et la taille de ses mains, il abordera la flûte à bec alto (en fa) en troisième ou quatrième année, et devra, à cette occasion, réapprendre un système de doigtés.

- il pourra commencer sur un instrument en plastique, mais il serait souhaitable qu'il acquiert un instrument en bois durant le cycle et qu'il soit sensibilisé à l'importance des soins et de l'entretien que réclame un tel instrument.

- il sera très tôt initié au jeu en ensemble de flûtes à bec (unissons, canons, duos, trios...) et connaîtra les autres membres de la famille (ténor, basse...) qu'il pourra même jouer avant la fin du cycle (selon sa taille).

- il sera, dès le début, habitué à jouer avec un instrument polyphonique et à en tenir compte dans son travail.

### Objectifs spécifiques :

Position : *A l'issue du Cycle I, il est souhaitable que l'élève ait :*

- une bonne position générale, ancrée dans le sol, tonique et souple.  
- une décontraction dans sa tenue, lui permettant des gestes précis et contrôlés (notamment mains et bras).

Souffle : qu'il :

- ait développé sa sensibilité à la qualité du son.  
- respire par la bouche, et "en bas".  
- sache placer les respirations en fonction des phrases musicales et qu'il les respecte.  
- ait compris le lien entre pression du souffle et hauteur du son, et les problèmes de justesse qui peuvent en découler.  
- ait un son droit et stable dans tous les registres.  
- ait conscience du lien entre le souffle et l'expressivité, pour la conduite dynamique des phrases.  
- ait travaillé la justesse en ensemble, sache anticiper l'intonation d'une note, entende et cherche à corriger d'éventuels problèmes de justesse.

Langue : qu'il :

- tienne la flûte sans contracter les lèvres et sans l'aide des dents.  
- utilise et différencie les articulations :  
\* Te et De  
\* TDT - TDD pour le ternaire  
\* les liaisons par 2, 3, 4  
\* les piqués  
- ait conscience de l'importance de l'articulation :  
\* pour rendre son jeu vivant et varié  
\* pour la compréhension du texte musical : levée/appui ; accent/désinence  
- ait une coordination doigt/langue "acceptable".

Doigts : qu'il :

- connaisse les doigtés de la soprano dans sa quasi totalité (2 octaves) et puisse jouer avec aisance dans les tonalités les plus usuelles (Do - Fa - Si b - Sol - Ré majeurs, la, ré et sol mineurs).  
- ait commencé l'alto, la joue sans transposer, puisse trouver un doigté qui lui manque, ait acquis une certaine aisance en Do, Sol, Fa Majeurs et leurs relatives.  
- ait acquis une certaine aisance dans le mouvement du pouce gauche (octaviation) et dans l'économie des gestes (rapidité).

Programme : quelques exemples et références...

Méthodes :

SOPRANO

- Catrice (Jean-Noël) : Méthode de flûte à bec soprano - Lemoine (24670 HL)

- Ralf (Christa) ; Rothe (Gisela) : *Blockflötensprache und Klanggeschichten* - Bärenreiter (BA 8131)
- Rosenberg (Steve) : *Recorder playing* - Boosey and Hawkes (2281)

#### ALTO

- Zimmermann (Manfredo) : *Die Altblockflöte* - Ricordi (Sy 2570)

#### Études :

- Duschenes (Mario) : *Twelve Etudes* - Berando (BER1217) pour la soprano
- Rooda (G.) : *95 Dextery Exercices and Dances for recorders in C.* - Hargail (HRW3) ou *in F* - Hargail (HRW4)

#### Recueils de morceaux :

##### SOPRANO

- Mouret (Jean-Joseph) : *Recueil des divertissements du nouveau théâtre italien* - Billaudot (G 3690 B)
- Purcell (Henry) : *The Purcell Collection vol.1* - Dolce (DOL 105)
- Sanvoisin (Michel) : *Jouer et apprendre la flûte à bec soprano* - Heugel (H 32118)
- Sanvoisin (Michel) : *Airs et danses pour la flûte à bec et le clavecin* (soprano ou alto) - Heugel (HE 32220)

##### ALTO

- Auteurs divers : *Einzelstücke und suiten* - Schott (OFB121) - solos
- Hudgebut (John) : *A vade mecum* (1679) - Heinrichshofen (N2199) - solos
- Sanvoisin (Michel) : *Jouer et apprendre la flûte à bec Alto* - Heugel (HE 32124)

#### Répertoire :

##### - Traditionnel :

- \* Comptines...
- \* Danses et airs du Poitou, de Bretagne (Editions Alain Penneec) d'Irlande (Edition Ossian)...

##### - Moyen-âge :

- \* Chansons de Trouvères et de Troubadours ; estampies françaises ; danse italienne (Saltarello III)
- \* Anonyme : *A medieval recorder book* - Christopher Ball (A Mc Afee Music Publication)
- \* Anonyme : *Estampies et Danses Royales* - Alain Kérusoré-Zurfluh (A 1185 Z)

##### - XVIème siècle :

- \* Danses de la Renaissance : monodiques (T. Arbeau), en ensemble de flûtes à bec (J. Moderne (LPMDM 10) ; C. Gervaise...)
- \* Chansons de la Renaissance, à 4 voix (R. de Lassus (LPM PC15) ; P. Sandrin (EML 246) ...)
- \* Gastoldi (Giovanni Giacomo) : *Eight Balleti* (1596) - (LPM TM37) à 5 voix

Dans les ensembles, les flûtes graves peuvent être jouées par des élèves plus avancés.

##### - XVIIème siècle :

- \* Van Eyck (Jacob) : Mélodies et variations simples (soprano) - (XYZ 1042 ou Cahiers du Tourdion 9651) plutôt pour la fin du cycle
- \* Auteurs divers : *Altenglische Tänze aus dem Fitzwilliam Virginal book* (1619) - Noetzel (N3588)
- Easy Music of monteverdi's time* (Vol. 1) - Dolce (DOL 103), à deux voix + continuo, pour la fin du cycle.

##### En ensemble :

- \* Brade (William) : *Ten Dances* (LPM TM43) à 5 voix
- \* Charpentier (Marc Antoine) : *Noëls sur les instruments* - Billaudot (G 3816 B)
- \* Widmann (Erasmus) : *Twenty Dances* (LPM GM10), à 4 voix

##### - XVIIIème siècle : extraits de Sonates ou de Suites :

##### SOPRANO

- J.C. Pepusch (Noetzel N3148, 3149) ; G.P. Telemann (Fuzeau 3383) ; J.S. Bach (danses extraites des suites pour orchestres)

##### ALTO

- M. Corrette (Ricordi Sy 641) ; P. de Lavigne ; (Noetzel N3434) ; A. Vivaldi (Scott OFB 115) en fin de cycle

##### DUOS



- E. P. Chédeville (SS) ; J. B. Loillet (AA) ; J. Mattheson (AA) ; J. B. de Boismortier (AA)

## TRIOS

- J. Hook (SSA) ; Mattheson (AAA)

- XIXème siècle :

- \* transcription de thèmes célèbres (solos)
- \* Heberle, Krähmer (Ländler)

- XXème siècle :

Avec Piano

- \* Hand (Colin) : Petite Suite Champêtre - Boosey and Hawkes (B & H 19965)
- \* Norton (Christopher) : Microjazz for recorder - Boosey and Hawkes (B & H 07950)
- \* Russel-Smith (Geoffry) : Jazzy recorder 1 - Universal (UE 18828)

Duos

- \* Bonsor (Brian) : Easy Jazzy Duets - Universal (UE 16586)

Langage contemporain

- \* Giner (Bruno) : Assemblage 4 - Durand (DXF 14797)
- \* Müller-Busch (Franz) : Acht Einseitige Stücke - Moeck (656/657) - Duos

## Evaluation :

L'examen de fin de premier cycle est constitué de trois épreuves :

- ✓ une œuvre imposée (choisie par le directeur parmi plusieurs propositions de chaque professeur), travaillée six semaines avant la date de l'examen.
- ✓ une œuvre au choix de l'élève, travaillée dans l'année.
- ✓ une épreuve optionnelle qui peut-être :  
une improvisation, un déchiffrage, une composition de l'élève, une œuvre par cœur, une pièce de musique de chambre, ou une épreuve d'autonomie (œuvre facile, travaillée par l'élève seul, et donnée trois semaines avant l'examen)

Si l'œuvre imposée est à la soprano, l'élève choisira une pièce à l'alto (et vice-versa)

## Cycle II

### ✓ Objectifs communs à l'ensemble du département

Il est important pour l'élève comme pour le professeur de garder à l'esprit que beaucoup des objectifs de cycle I restent valables en cycle II avec toute fois une exigence et un investissement plus importants demandés à l'élève et une difficulté croissante dans le répertoire abordé.

Autonomie : *A l'issue du cycle II, on peut attendre de l'élève :*

- des choix musicaux raisonnés en fonction de ses connaissances musicales (analyse, harmonie, contrepoint...).
- une méthode de travail personnelle.
- une compréhension du lien entre technique et expressivité. L'élève cherchera bien sûr à développer sa virtuosité mais pas comme une fin en soi : la musique, l'expressivité, l'émotion restent toujours le point de mire.

Savoir-faire/Connaissance :

- L'élève comprendra peu à peu, au cours du cycle que le hiatus entre la partition et le jeu instrumental est justement sa part à lui, la place laissée à sa libre interprétation.

- Le travail s'élaborera surtout autour de la notion de style : au cours du cycle, l'élève découvrira différents styles musicaux, qu'il apprendra à connaître, pratiquer, différencier. Pour ce, il abordera :
  - \* La lecture sur fac-similé.
  - \* La lecture de différentes clés selon les besoins. (sol 1<sup>ère</sup>, ut...).
  - \* La transposition ou l'adaptation.
  - \* L'improvisation sur des "grilles" Renaissance (passamezzo...).
  - \* L'écriture de diminutions dans le style de la Renaissance (ortiz).
  - \* L'écriture de variations dans le style de Van Eyck.
  - \* Les changements de battues à l'intérieur d'une même pièce (Italie 17<sup>o</sup> s).
  - \* Différents types de notation : les agréments français (18<sup>o</sup> s), les ornements italiens (18<sup>ème</sup> s). Il essaiera d'orner lui-même les mouvements lents de sonates.
  - \* Les caractères et les tempi des danses de la Suite baroque.

Expérience : on pourra demander à l'élève :

- Qu'il puisse se "rattraper" en ensemble, en situation de concerts (etc), ce qui suppose un travail affiné de l'écoute d'ensemble, une conscience accrue de ce que jouent les autres.
- Qu'il puisse travailler en groupe, en participant activement à l'élaboration commune du résultat musical escompté.

## ✓ Objectifs propres à la flûte à bec

De façon générale, il sera demandé à l'élève une plus grande souplesse dans l'utilisation du souffle, un affinement dans les choix d'articulation et une compréhension réelle des ressources et des limites de l'instrument.

Position : On peut attendre de l'élève :

- qu'il prenne conscience du lien entre sa position au sol et sa respiration, sa décontraction et sa virtuosité.

Souffle : L'élève améliorera son endurance et la souplesse du son :

- En travaillant le vibrato, pour une utilisation ponctuelle et les multiphoniques, pour le répertoire contemporain.
- En s'adaptant continuellement aux flûtes graves et aiguës, de la Renaissance et baroques, dans une pratique régulière en consort de flûte à bec.
- En travaillant le suraigu.

Langue : L'élève recherchera

- Une variété et une finesse dans l'articulation.
- Une bonne synchronisation doigts/langue dans les passages rapides.
- Il abordera le double coup de langue (Musique italienne 17<sup>o</sup> s) et l'inégalisation (Musique française 18<sup>o</sup> s), certaines techniques contemporaines (sputato, flatterzunge).

Doigts :

- En début de cycle, l'élève atteindra autant d'aisance à l'alto qu'à la soprano (connaissance de tous les doigtés).
- En fin de cycle, il pourra éventuellement commencer l'alto en sol.
- Il cherchera à améliorer sa rapidité, par un entraînement régulier, dans la décontraction.
- Il travaillera systématiquement certains enchaînements difficiles (doigtés de "fourche", suraigus).
- En abordant la Musique française, il travaillera les trilles, les flatterments, différents agréments.

- En abordant la Musique contemporaine, il découvrira certains doigtés seconds (pour les nuances extrêmes, les quarts de ton), les glissandi.

- Il aura acquis une bonne conscience de la justesse et pourra la "corriger" soit avec la pression du souffle, soit avec les doigtés.

Programme : quelques exemples et références...

#### Etudes :

- Bousquet (Narcisse) : 36 Etudes (1851) Vol. 1 - Moeck (2115)
- Brügggen (Franz) : 5 Etudes voor vingerveiligheid - Broeckmans & Van Poppel (712) pour la fin du cycle.
- Gariboldi (Giuseppe) 9 Etudes - Cahiers du Tourdion (9433)
- Haverkate (Guus) : Twelve Advanced Studies in Recorder Technique - Broeckmans & Van Poppel (1085)
- Jacquet (Yves) : 12 Etudes Rythmiques - Fuzeau (0523) pour le début du cycle.
- Linde (Hans Martin) : Neuzeitliche Übungsstücke - Schott (ED 4797)
- Rosenberg (Steven) : Etudes pour la flûte à bec - Zurfluh (AZ1182)

#### Répertoire :

- Moyen-âge :

- \* Estampies italiennes : Saltarellos, Trotto - Moeck (2510/2515)
- \* Machaut : Monodies - Oiseau-Lyre (OL202)
- \* Polyphonies : Binchois, Machaut, Dufay

- XVIème siècle :

- \* Ortiz (Diego) : recercars - Traité des gloses 1553 - cerf.
- \* Bicinia : Lassus - Morley

En ensemble :

- \* A 4 : Praetorius (danses) ; Josquin des Prés (chansons) ; Arcadelt (motets) ...
- \* A 5 : Holborne (Anthony) : Pavans, Galliards, Almains (1599) LPM (AH1)

- XVIIème siècle :

- \* Van Eyck (Jacob) : Der Fluyten Lusthof (3vol.) - XYZ (1013 - 1021 - 1023)
- \* The first part of the divisions flute - Amadeus (BP 710/711)

Canzones italiennes :

- \* A 1 dessus (+ continuo) : Cima, Riccio, Frescobaldi, Cesare
- \* A 2 dessus (+ continuo) : Falconiero, Uccellini, Frescobaldi, Marini, Buonamente
- \* A 4 voix : Cima

Musique à 5 parties :

- \* W. Brade ; S. Scheidt ; J.H. Schein : Banchetto Musichale 1617 (LPM-MP5)

- XVIIIème siècle :

#### SOPRANO

- \* Sonates de Bigaglia, Geminiani, Corelli
- \* Concertos : Babell, Baston, Woodcock
- \* Telemann (Georg Philipp) : La Petite Musique de chambre - Fuzeau (3383)
- \* Philidor (Anne-Danican) : Quinze Pièces - Billaudot (G3395B)

#### ALTO

\* Haendel (Georg Friedrich) : Six sonates - amadeus (BP 360), d'abord sonates en sol m, en Fa M et en la m.

- \* Telemann (Georg Philipp) : Quatre Sonates - Bärenreiter (HM6), d'abord la sonate en Fa M
- \* Sonates de Marcello, Veracini, Barsanti, Corelli (sonates 7 à 11)

Style français :

- \* Boismortier ( Joseph Bodin de) : Sechs Suiten - Schott (OFB 147)
- \* Dieupart (Charles) : Suites (Do M ; Fa M ; ré m), en fin de cycle.

#### DUOS

- \* Boismortier (joseph Bodin de) : Six Suites - G. Billaudot (G4876 B) en début de cycle.
- \* Hotteterre (Jacques) : Trois Suites (AA)
- \* Telemann (Georg Philipp) :

Six Sonates en canon (AA) - Schott (OFB98), en fin de cycle.

Six Sonates en Duo (AA) - Schott (OFB 142 à 144)

#### TRIOS

- \* Mattheson (Johann) : Huit Sonates (AAA) - Bärenreiter (BA 6406), surtout les deux dernières.
- \* Sonates de Dornel, Boismortier.

#### A4

- \* Schickhardt (Johann Christian) : Concertos - Bärenreiter (HM 193) - pour 4 altos + B.C

#### A5

- \* Boismortier (Joseph Bodin de) : Concerto en Do M - Bärenreiter (BA8092) pour cinq flûtes à bec altos

#### MUSIQUE DE CHAMBRE

- \* Sonates en trio de Dornel, Corelli, Marin-Marais, Telemann...

- \* Airs de Cantates de Bach, Telemann...

#### XIX<sup>ème</sup> siècle (transcriptions) :

- \* Musique de Krähmer, Heberle, Bousquet

- \* Waldteufel (Emile) : Amours et Printemps - Cahiers du Tourdion (9329) - STB

#### XX<sup>ème</sup> siècle : Écriture contemporaine (flûte solo, fin de cycle)

- \* Andiessen (Louis) : Ende - Ascolta

- \* Linde (Hans Martin) : Blockflöte Virtuos - Schott (OFB 156)

- \* Linde (Hans Martin) : Music for a bird - Schott (OFB 48)

- \* Moser (Roland) : Alrune - Hug (GH 11464)

- \* Rossé (François) : Daphnoé - Cahier du Tourdion (9224)

- \* Staeps (Hans Ulrich) : Virtuose Suite (1961) - Schott (OFB 95)

- \* Zahnhausen (Markus) : Jahreszeichen (1989-91) - Mösel (22439 à 22442)

#### - Ensemble de flûtes : quelques exemples...

- Hindemith (Paul) : Trio (SAT) - Schott (ED10094)

- \* Hirose (Riohei) : Odes I et II (Duos) - Zen-on (R161)

- \* Leenhouts (Paul) : Tango für Elise - (SATB) - Ascolta (AMP128)

- \* Martinu (Bohuslav) : Divertimento (AA) - Eschig (ME 7636)

- \* Pärt (Arvo) : Pari Intervallo (SATB) - Universal (UE 17444)

- \* Staeps (Hans Ulrich) : Sieben flötentanze (SAAT) - Dobliger (D 16881), en début de cycle.

#### - Evaluation :

L'examen de fin de second cycle est constitué de quatre épreuves :

- ✓ une œuvre imposée (choisie par le directeur parmi plusieurs propositions de chaque professeur), travaillée six semaines avant la date de l'examen.
- ✓ une œuvre au choix de l'élève, travaillée dans l'année.
- ✓ une épreuve d'autonomie (œuvre facile, travaillée par l'élève seul, et donnée trois semaines avant l'examen)
- ✓ une épreuve optionnelle qui peut-être :  
une improvisation, un déchiffrage, une composition de l'élève, une œuvre par cœur ou une pièce de musique de chambre.

Le répertoire joué sera diversifié : il devra comporter une pièce écrite en langage contemporain et une pièce d'avant 1650.

L'élève jouera d'au moins deux flûtes différentes.

Il reste à préciser que si ces objectifs ont un intérêt évident pour le professeur comme pour l'élève, ils sont cependant à utiliser avec souplesse, comme une référence et non comme un dogme.

Un élève peut très bien, en effet, ne pas avoir atteint aussi parfaitement tous les objectifs qui lui sont proposés et être tout de même en mesure de rejoindre le cycle suivant. Les anciens parlaient de "bon goût" pour la part humaine qu'ils ne pouvaient décrire, elle sera laissée ici, à l'appréciation du professeur, de l'élève lui-même, et de ceux qui l'écouteront...

# Département Musique Traditionnelle

Accordéon Diatonique

Violon Traditionnel

Harpe Celtique

Cornemuse/Hautbois du Poitou

Danse Traditionnelle

# Musique Traditionnelle

## ✓ Préambule

La pratique de la musique traditionnelle étant fortement liée au contexte social dans lequel elle s'inscrit, certaines caractéristiques qui nous semblent essentielles vont avoir des répercussions directes sur le choix de nos outils pédagogiques (par exemple, le rapport étroit que la musique traditionnelle entretient avec la danse et le chant).

Dans la tradition, l'imprégnation, le contact direct avec les chanteurs, musiciens, danseurs... lors de veillées ou tout autre événement de la vie quotidienne, est ainsi le véhicule moteur de la transmission.

Il s'agit bien d'une musique de proximité où l'oralité tient une large place.

Dans le contexte actuel, cette imprégnation passe sans doute davantage par la relation avec l'intervenant lors des ateliers, mais aussi lors des veillées à danser et des temps de partage et de rencontres, formels et informels, qui se présentent tout au long de l'année et font partie intégrante de l'apprentissage.

## ✓ Répertoire

Il s'agit d'un répertoire de musiques à danser (danses en rond, en chaîne, contredanses, danses de couple...), mais aussi de marches et d'airs « à écouter » : mélodies, complaintes...

- ❖ Le répertoire abordé sera en priorité celui collecté et pratiqué dans la région (le Poitou) afin de favoriser les liens avec sa culture d'origine
- ❖ il peut aussi s'appuyer sur des répertoires d'autres aires géographiques (européennes, extra-européennes) en particulier des répertoires liés à l'histoire de l'instrument (par exemple la musique irlandaise pour la harpe) ou au parcours musical de l'intervenant...

Par ailleurs, les croisements avec d'autres pratiques musicales non traditionnelles sont toujours des expériences enrichissantes.

## ✓ Contenu

L'oralité étant l'élément fort dans la transmission, il s'agit de mettre en place des bases permettant d'aborder un répertoire de danses varié, tout en gardant présent une prise de conscience forte du corps dans le jeu instrumental.

### 1) Connaissance du domaine musical enseigné :

- ⇒ Connaître, et si possible reconnaître les danses les plus répandues en Poitou (avant-deux, rondes, maraîchines, marchois, scottishs...)
- ⇒ Initiation et sensibilisation à la danse : encourager la pratique de la danse chez l'élève musicien traditionnel afin de mieux intérioriser les appuis et les élans.
- ⇒ Approche de musiques traditionnelles d'autres aires géographiques (françaises, européennes, extra-européennes...).

### 2) Acquisition d'une autonomie pour aller vers ses propres choix musicaux :

- ⇒ A l'instrument, parvenir à retrouver un air de mémoire / à reproduire un air par simple écoute.
- ⇒ Parvenir à arranger un air d'oreille.
- ⇒ Parvenir à mener une danse (notion de cadence, swing, relation musique / danse, appels à la danse...)

### 3) Acquisition d'une technique instrumentale au service de l'expression :

- ⇒ Expression, sensibilité musicale : appuis, attaques, cadence, swing
- ⇒ Invention, improvisation, variations, ornements...
- ⇒ Connaître les différentes parties de son instrument, savoir l'accorder.

#### 4) Précisions suivant l'instrument enseigné :

##### *accordéon diatonique*

- ⇒ Respiration du soufflet
- ⇒ Bonne connaissance et maîtrise du jeu tiré / poussé sur une rangée
- ⇒ Jeu croisé abordé
- ⇒ Plusieurs jeux rythmiques de basses

##### *violon*

- ⇒ Placements des doigts sur les cordes
- ⇒ Coordination main droite / main gauche
- ⇒ Doubles cordes, maîtrise de l'archet en fonction de la danse, bourdons.

##### *harpe*

- ⇒ Placements des doigts sur les cordes
- ⇒ Coordination main droite / main gauche
- ⇒ Doigtés main droite / accords main gauche selon le phrasé voulu

#### 5) Pratique collective :

- ⇒ Jouer avec d'autres
- ⇒ Ecoute de l'autre
- ⇒ Mise en situation (veillée, concerts...).
- ⇒ Multiplier les expériences musicales avec d'autres instruments

#### ✓ Modalités du passage de Cycle

##### *accordéon / violon*

Interprétation d'airs de danses collectées en Poitou, mettant en évidence des caractères spécifiques (rythmes, jeux, sonorités..) au cours d'une veillée à danser. Être capable de faire des annonces s'il s'agit de danses à figures (ex : avant-deux etc.....)

##### *harpe*

Musiques à danser et/ou à écouter à mener seul et avec d'autres lors d'une veillée à danser. Même si les harpes ont moins souvent l'occasion de mener la danse (problème d'équilibre sonore lors des veillées à danser) l'approche globale reste la même que pour le violon et l'accordéon. En privilégiant peut-être les moments « d'écoute » et du même coup un répertoire qui s'y prête (mélodies, marches, chansons...).



