

MUSIQUE AU CYCLE TERMINAL, ENSEIGNEMENTS OBLIGATOIRE ET DE SPÉCIALITÉ EN SÉRIE L

Enjeux et objectifs

La musique occupe une place singulière dans le paysage contemporain. Son omniprésence - renforcée par le développement des médias et des technologies numériques - se décline en de nombreuses et diverses pratiques qui ne cessent de s'adapter aux goûts des individus et aux modes du moment. Lorsque certains y trouvent un espace intime où le plaisir ne peut se partager, d'autres, au contraire, la convoquent pour favoriser une communion collective. Lorsque certains se satisfont de l'écouter, d'autres s'attachent surtout à la créer. En d'autres termes, la musique qui se crée, se diffuse, s'écoute, se pratique ou s'utilise aujourd'hui, raconte la société contemporaine, sa culture, les relations qui s'y nouent, les envies ou les nostalgies qui s'y expriment. Elle reste ainsi ce qu'elle a toujours été : le témoin et l'acteur d'une société et de la culture qui la fonde.

L'enseignement obligatoire de musique au cycle terminal de la série littéraire embrasse cette situation contemporaine dans ses multiples ramifications. Enseignement de culture, il met en perspective les riches patrimoines légués par des siècles de création musicale avec les pratiques que nous en avons aujourd'hui. Enseignement de pratique, il enrichit la multiplicité des démarches personnelles de diverses références, que celles-ci relèvent de la musique, des autres arts ou encore de la création contemporaine. Dans tous les cas, inscrivant la musique au cœur d'une société en mouvement, il contribue à l'excellence d'une formation ouverte aux grands enjeux du monde contemporain, tournée vers l'horizon des nombreux métiers dont l'exercice pleinement assumé requiert de façon indispensable une solide culture générale et artistique.

L'enseignement obligatoire de musique au cycle terminal accueille une diversité de profils issue des parcours proposés dans les classes antérieures. Ayant reçu au collège une formation obligatoire en éducation musicale, tous les élèves sont pleinement fondés à la poursuivre au cycle terminal (quels qu'aient été leurs choix en classe de seconde). Par ailleurs, le suivi d'un enseignement d'exploration « Arts du son » et/ou d'un enseignement facultatif de musique l'année précédente peut très naturellement amener un tel choix d'orientation au cycle terminal. Cette hétérogénéité des parcours, témoin des multiples facettes de l'art et de la musique, alimente la mise en œuvre du présent programme, le professeur qui en a la charge s'attachant à équilibrer les contenus apportés en fonction des compétences acquises par chacun de ses élèves.

Ainsi conçu, l'enseignement obligatoire de musique au cycle terminal constitue l'aboutissement d'une formation musicale et artistique cohérente et équilibrée. Il vient compléter et enrichir une formation humaniste en prise avec le monde contemporain. Au terme de l'année de terminale, le baccalauréat permet d'évaluer les compétences acquises dans le cadre de cet enseignement.

En termes d'objectifs, l'ambition de cet enseignement peut se résumer selon les axes suivants :

- permettre une maîtrise critique des connaissances et compétences requises pour pratiquer la musique (interpréter, créer, écouter, etc.) ;
- posséder une méthode d'analyse rigoureuse et outillée permettant le commentaire critique de toute situation musicale ;
- disposer de repères chronologiques et diachroniques (histoire de la musique et des arts) et géographiques et synchroniques (contextes, diversité et relativité des cultures) permettant de développer une connaissance des styles, genres et esthétiques qui organisent la création ;
- diversifier et enrichir les démarches créatives dans le domaine des arts, de la musique et du sonore : de l'écoute passive à l'écoute active, de l'enregistrement au spectacle vivant, de l'acoustique à l'électronumérique (et inversement), etc. ;
- découvrir et connaître les ressorts de la vie artistique et musicale contemporaine dans la diversité de ses facettes.

Programme

Pour atteindre ces objectifs, l'enseignement obligatoire de musique au cycle terminal mobilise et développe sans cesse de nombreuses compétences réunies en trois ensembles complémentaires présentés ci-dessous.

Au fil de la formation des élèves, ces compétences s'exercent sur des questions et des situations de plus en plus complexes comme sur des projets de plus en plus construits et ambitieux. Les œuvres rencontrées, qu'il s'agisse de les interpréter, de les étudier pour en comprendre les ressorts ou encore d'en mesurer la portée symbolique en regard du contexte qui les a vues naître, donnent lieu à des travaux chaque fois plus approfondis. Cette complexité croissante, si elle mobilise des connaissances toujours plus nombreuses, en produit en retour beaucoup d'autres.

Ainsi, le présent programme présente dans un premier temps les compétences de référence pour l'ensemble du cycle terminal, dans un deuxième temps les différentes situations d'études proposées aux élèves, dans un troisième temps les contenus qui spécifient les classes de première puis de terminale.

Compétences de référence pour l'ensemble du cycle terminal

Aux deux champs traditionnels de compétences dont le développement organise les enseignements musicaux depuis le début du collège - percevoir, produire -, l'enseignement obligatoire de musique au cycle terminal de la série littéraire en ajoute explicitement un troisième : penser la musique dans le monde d'aujourd'hui.

Les deux premiers champs ont déjà été présentés par le programme « Enseignement facultatif musique » de seconde. Ils le sont de nouveau ci-dessous et de façon plus succincte :

- percevoir : développer l'acuité auditive au service d'une connaissance organisée et problématisée des cultures musicales et artistiques dans le temps et l'espace ;

- produire : pratiquer les langages de la musique afin de développer une expression artistique maîtrisée, individuelle ou collective ; diversifier les pratiques et les répertoires rencontrés.

Le troisième champ de compétences, dont le développement dépend étroitement des deux précédents, spécifie pour une large part l'enseignement obligatoire de musique en cycle terminal :

- penser la musique dans le monde d'aujourd'hui.

Les analyses des matériaux et techniques qui constituent et organisent la musique disent peu de l'intention des créateurs, de l'émotion ou du plaisir de l'auditeur, des rôles et fonctions (rituelles, sociales, politiques, commerciales, etc.) qui en fondent parfois la création et l'usage. En outre, la permanence du fait musical qui marque la période contemporaine semble aller de pair avec une nouvelle posture de l'auditeur. Celle-ci s'adosse à de nouveaux repères esthétiques servis par des outils de perception innovants, dont l'usage développe l'exercice du sens critique et permet finalement un choix réfléchi et maîtrisé de ce que l'on se donne à entendre pour apprendre, connaître et s'é mouvoir.

Aujourd'hui, une même musique peut être spectacle vivant (concert), enregistrement fixé sur support (CD ou fichier numérique) ou encore partition à interpréter. Elle peut être utilisée a posteriori pour un autre propos, qu'il s'agisse d'accompagner des images (cinéma, télévision, publicité, etc.), ou de servir d'écrin sonore pour affirmer l'identité d'un lieu, voire contribuer à son confort (restaurant, magasin, parking, etc.). Finalement, elle tend à se fondre dans un flux perpétuel où ses caractères propres et son ambition première se diluent en proportion de la multiplicité des fonctions possibles. Inversement, des communautés de genre semblent se multiplier (musiques actuelles [électro, chanson, métal, R&B, rap, etc.], jazz, musique baroque, musique contemporaine, opéra, etc.), créant à l'intérieur de chaque périmètre un dense réseau de relations, références, parentés et influences.

Penser la musique dans le monde d'aujourd'hui, c'est d'abord prendre la mesure de la riche complexité de cette vie musicale qui nous entoure. C'est se servir de la connaissance objective des matériaux, langages et supports de la musique pour analyser et comprendre les fonctions qu'elle occupe dans la société et identifier sa propre relation aux pratiques artistiques et musicales. C'est construire une attitude critique face au sonore et à la musique, attitude faite d'habitudes de raisonnement et de questionnement, distinguant et articulant les questions esthétiques, historiques, sociologiques ou émotionnelles, prenant en compte aussi bien les relations collectives qu'individuelles aux œuvres entendues et/ou pratiquées. C'est enfin réfléchir aux conséquences du développement des technologies et du numérique sur la création, la diffusion, l'échange et la pratique de la musique dans le monde d'aujourd'hui.

Situations d'études

Ces trois grandes compétences complémentaires et étroitement corrélées se construisent par la multiplication de situations d'études. Pouvant aussi bien relever de l'interprétation, de la création, du commentaire, de l'analyse, de la recherche documentaire ou de la réflexion générale, elles couvrent une diversité d'opportunités représentatives des formes de relation qu'entretient chaque individu avec les arts et la musique.

Interprétation de la musique et création musicale

Les pratiques d'interprétation et de création musicales jouent un rôle essentiel. Interprétation d'un répertoire supposant son appropriation sous ses diverses facettes, étude ou expérimentation d'un matériau ou d'une technique pour en mesurer les contraintes et les potentiels, ces pratiques protéiformes sont constamment mobilisées, soit comme moyens, soit comme objectifs.

La voix des élèves et leurs éventuelles compétences instrumentales en sont les moteurs privilégiés. Alliées aux possibilités offertes par les technologies, elles permettent de multiplier les situations de pratique collective. Leur mise en œuvre donne lieu à des activités d'interprétation, d'arrangement, d'improvisation, d'invention, de recherche sonore, et aboutit à des productions diversifiées (voix, instruments, sources sonores multiples). Celles-ci concrétisent alors les compétences mobilisées en les nourrissant de connaissances de toutes natures qui sont d'autant mieux acquises qu'elles sont utilisées dans une situation de pratique musicale.

Commentaire d'écoute et analyse auditive

Qu'elle s'interprète, se crée ou soit enregistrée, la musique s'écoute, se commente et s'analyse. Toute situation de formation permet ainsi de développer ces perspectives, qu'il s'agisse par exemple de construire ou discuter une interprétation, d'apprécier une création ou d'envisager son développement, de connaître une œuvre et de l'inscrire dans une temporalité historique ou une filiation esthétique.

Ces pratiques s'appuient en toute occasion sur une approche sensible et vécue de la musique.

Elles partent du ressenti de chaque auditeur, confrontent des points de vue d'abord subjectifs pour mieux dégager des lignes de force caractérisant ce qui est entendu. Le commentaire évolue alors vers l'analyse, trouvant dans une écoute focalisée, éventuellement confortée par l'observation d'une partition qui en rend compte, une connaissance précise d'éléments remarquables qui spécifient la musique étudiée.

Inconnues jusqu'alors, l'abondance et la disponibilité de la musique enregistrée imposent aujourd'hui de multiplier les rencontres musicales tout au long d'un parcours de formation. Certaines, en nombre nécessairement limité, devront rythmer chaque année scolaire par des études approfondies ; d'autres, bien plus nombreuses et souvent réduites à de brefs extraits, viendront d'une part éclairer le travail en cours, et d'autre part entraîner la perception de l'élève, compétence plus que jamais nécessaire à l'appréhension du monde musical contemporain.

Recherche documentaire

Une fois créée, l'œuvre musicale est bien plus qu'un possible plaisir proposé à celui qui s'en empare pour l'écouter ou l'interpréter. Elle témoigne d'un geste créateur, d'un contexte de création, d'influences esthétiques, de contraintes diverses qui peuvent relever aussi bien du politique et du pouvoir que du social ou de l'économique. L'œuvre musicale et plus généralement le fait musical sont ainsi porteurs de sens, éclairant l'histoire des hommes, des sociétés et des idées. L'enseignement obligatoire de la musique de série L offre de nombreuses occasions d'engager des recherches sur ces questions. Qu'il s'agisse d'interpréter, d'arranger, de créer « dans le style de », d'improviser, de commenter ou d'analyser, l'œuvre ou les œuvres qui en sont le support peuvent donner lieu à des recherches orientées vers l'identification d'influences, de parentés ou de filiations esthétiques, vers la connaissance des contextes de la création puis de la transmission et de la réception par le public. Cette approche, toujours circonscrite par le professeur à des objectifs précis et aisément réalisables, développe une posture critique et curieuse, outillée par l'expérience, et enrichissant le rapport de l'élève avec les œuvres, la musique, les arts et la création.

Réflexion esthétique et sociologique

La diversité des situations musicales rencontrées par les élèves durant les deux années du cycle terminal donne de fréquentes occasions de réfléchir à l'esthétique et à la sociologie de la musique.

Il s'agit d'apprendre à interroger le sens d'une œuvre et d'un discours musical en faisant la part entre émotion, sensibilité, connaissances objectives et jugement de valeur. Référée à un objet identifié et circonscrit (l'œuvre musicale pratiquée), cette réflexion permet une première approche des notions de beau et de goût, de causalité (continuité et rupture) et d'histoire, notions qui seront approfondies par l'enseignement de la philosophie en classe terminale. Cette démarche s'enrichit logiquement de considérations sociologiques susceptibles d'éclairer l'appréhension de chacune de ces notions. La création musicale est en effet toujours étroitement corrélée aux situations sociales des musiciens créateurs, aux conditions de diffusion de la création comme aux formes de pratique de la musique privilégiées par la société dont elle émane.

Le débat au sein de la classe, les recherches personnelles, la collaboration avec d'autres champs disciplinaires, la rencontre avec des acteurs du monde culturel contribuent à alimenter cette réflexion et à progressivement construire des choix artistiques individuellement maîtrisés.

Évaluation des acquis des élèves

Au cycle terminal du lycée, l'évaluation des acquis revêt une importance particulière liée à l'horizon du baccalauréat. Elle doit en effet permettre à l'élève d'envisager cette perspective en lui apportant les repères nécessaires sur ses acquisitions, sur ses difficultés, sur le chemin qu'il a parcouru comme sur celui qu'il lui reste à parcourir.

La mise en œuvre d'une évaluation dynamique de cette nature exige qu'on prête attention à chacun des points suivants :

- L'évaluation s'appuie sur des situations musicales réelles inscrites dans le travail mené en classe ; elle doit permettre au professeur comme à l'élève de vérifier et apprécier les connaissances acquises ainsi que les capacités à mobiliser dans une situation musicale donnée.
 - Les moyens mis en œuvre doivent privilégier la mesure des progrès - sans forcément les quantifier - et permettre d'identifier les obstacles à la réussite.
 - Les référentiels d'évaluation et les critères d'appréciation qui les constituent doivent être connus et compris des élèves afin qu'ils dépassent leurs difficultés et s'inscrivent dans une démarche dynamique.
 - Le résultat d'une évaluation doit aider l'élève à se fixer des objectifs de travail accessibles : il tire parti des acquis constatés pour approfondir ses connaissances, en découvrir de nouvelles et développer ses compétences.
- Dans les cas, les trois compétences de référence présentées ci-dessus posent le cadre général et les enjeux poursuivis par l'évaluation des acquis des élèves.

Contenus

Classe de première

En classe de première, deux grandes questions irriguent le travail de l'année. La première interroge les rapports de la musique aux autres domaines de la création artistique, la seconde étudie les diverses façons dont la musique organise le temps de son discours, c'est-à-dire sa forme.

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

ainsi enrichi son réseau de repères artistiques et musicaux, lui permettant progressivement d'identifier les parentés, filiations, oppositions, ruptures qui font la richesse d'une culture et forgent son caractère.

Musique et autres arts

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

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

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

Bien avant qu'il ne devienne parlant, le cinéma a entretenu des liens forts avec la musique, réalisateurs et spectateurs ayant très tôt mesuré combien celle-ci pouvait dialoguer avec l'image, en renforcer ou en compléter le sens, lui apporter d'autres références et jouer avec la mémoire de l'auditeur-spectateur. Aujourd'hui, l'art cinématographique ne peut se concevoir sans la musique et, au-delà, sans une écriture du sonore particulièrement étudiée (à tel point que l'absence de musique - le silence de musique qui n'est pas le silence de la bande son - en devient signifiante).

Musique et recherches formelles

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

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

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

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

Classe terminale

Tirant parti de l'étude des deux grandes questions menée en classe de première, la classe terminale approfondit ce travail dans quatre directions. Les deux premières interrogent des dimensions fondamentales de la langue musicale, dont les réalités marquent aussi bien l'histoire que les pratiques de la musique aujourd'hui. La troisième étudie les relations riches et complexes qui, depuis des siècles et selon des formes qui n'ont cessé de se diversifier, relient le compositeur à l'interprète et, par extension, à l'arrangeur. La quatrième s'intéresse, à travers la musique telle qu'elle se crée et se pratique, à la circulation des cultures, aux échanges entre traditions, aux métissages. Chaque questionnement peut être conduit à travers une grande diversité d'œuvres, que celles-ci relèvent de la « musique pure » ou bien s'adosent à des éléments extra-musicaux.

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

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

La musique, le timbre et le son

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

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

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

La musique, le rythme et le temps

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

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

La musique, l'interprétation et l'arrangement

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

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

Son étude comme les questions qu'elle permet d'aborder (évolution des contextes de la création, de l'interprétation et de la diffusion) seront envisagées à partir d'œuvres et d'artistes représentatifs de la diversité des situations historiques et professionnelles. Les œuvres choisies gagneront à être systématiquement éclairées par un travail d'écoute comparée permettant de mettre en perspective les rôles respectifs et toujours mouvants du créateur, de l'interprète et de l'arrangeur.

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

La musique, diversité et relativité des cultures

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

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

Ce mouvement touche la géographie des cultures musicales, mais aussi leur temporalité. Bien plus et tout autrement que par le passé, on assiste aujourd'hui à un brassage des cultures musicales. Nombreuses, diverses et souvent très

marquées, elles constituent de nouvelles ressources et perspectives pour enrichir et développer les pratiques de tous les musiciens, qu'ils créent, interprètent, ou écoutent de la musique. Mais, paradoxalement, cette richesse ne recèle-t-elle pas un risque d'uniformité ?

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