

**Musique**  
**10<sup>e</sup> à la 12<sup>e</sup> année**

**ARTS**

**PROGRAMME D'ÉTUDES**



## **Programme d'études du cours de Musique de la 10<sup>e</sup> à la 12<sup>e</sup> année : 2006**

Droits d'auteur à la Couronne, Province de la Nouvelle-Écosse 2006

Préparé par le Conseil scolaire acadien provincial

Approuvé par la Direction des services acadiens et de langue française du ministère de l'Éducation,  
Province de la Nouvelle-Écosse.

Tous les efforts ont été faits pour indiquer les sources d'origine et pour respecter la *Loi sur le droit d'auteur*. Si, dans certains cas, des omissions ont eu lieu, prière d'en aviser le Conseil scolaire acadien provincial au (902) 769-5475 pour qu'elles soient rectifiées.

Données relatives au catalogue de la publication

**ISBN : 1-55457-004-2**

La reproduction du contenu de ce document est autorisée, dans sa totalité ou en partie, dans la mesure où elle s'effectue dans un but non commercial et qu'elle indique clairement que ce document est une publication du Conseil scolaire acadien provincial (CSAP).



# Table des matières

<b>Avant-propos</b> .....	vii
<b>Cadre théorique</b>	
<b>Contexte de l'éducation publique</b>	
Finalité de l'éducation publique .....	3
But et objectifs de l'éducation publique.....	3
Philosophie des programmes d'études .....	5
Résultats d'apprentissage transdisciplinaires.....	6
Énoncé de principe relatif au français parlé et écrit .....	10
Énoncé de principe relatif à l'évaluation fondée sur les résultats d'apprentissage .....	11
Énoncé de principe relatif à l'intégration des technologies de l'information et des communications .....	11
<b>Contexte de la discipline</b>	
Définition et rôle de la discipline.....	12
Nature de l'apprentissage .....	12
Nature de l'enseignement .....	14
Buts de la discipline.....	16
Progression de la discipline.....	16
<b>Composantes pédagogiques du programme d'études</b>	
Profil psychopédagogique de l'élève.....	18
Résultats d'apprentissage transdisciplinaires reliés aux programmes d'études .....	19
Résultats d'apprentissage généraux des programmes d'études .....	22
Résultats d'apprentissage spécifiques .....	22
Démarche pédagogique et démarche d'apprentissage.....	31
<b>Plan d'études</b>	
Musique 10 <sup>e</sup> année.....	35
Musique 11 <sup>e</sup> année.....	73
Musique 12 <sup>e</sup> année.....	127
<b>Annexes</b>	
Annexe 1 : Évaluation .....	183
Annexe 2 : Fiches .....	191
<b>Références bibliographiques</b>	
Bibliographie.....	231



# AVANT-PROPOS

Le programme d'études de Musique de la 10<sup>e</sup> à la 12<sup>e</sup> année est un document destiné aux enseignants ainsi qu'aux administrations des écoles, et à tous les intervenants en éducation en Nouvelle-Écosse.

Il est conçu pour être utilisé avec des ressources variées et dans le but d'offrir la trame de l'enseignement, de l'apprentissage et de l'évaluation des acquis en musique. Il définit les résultats d'apprentissage que les élèves doivent atteindre au cours et à la fin du cycle 10 à 12. Il tient compte des préoccupations actuelles de la société acadienne néo-écossaise en ce qui a trait à l'éducation musicale.

Le ministère de l'Éducation de la Nouvelle-Écosse, Direction des services acadiens et de langue française, désire remercier ceux et celles qui ont contribué à l'élaboration de ce document.

*N.B. Dans ce document, le générique masculin est utilisé sans aucune discrimination et uniquement dans le but d'alléger le texte.*



# CADRE THÉORIQUE

CADRE  
THÉORIQUE



# CADRE THÉORIQUE

## Contexte de l'éducation publique

### Finalité de l'éducation publique

L'éducation publique en Nouvelle-Écosse vise à permettre à tous les élèves d'atteindre leur plein potentiel sur les plans cognitif, affectif, physique et social en disposant de connaissances, d'habiletés et d'attitudes pertinentes dans une variété de domaines qui leur permettront de contribuer positivement à la société en tant que citoyens avertis et actifs.

### Buts et objectifs de l'éducation publique

Les buts et les objectifs de l'éducation publique sont d'aider chaque élève à :

- **développer le goût de l'excellence** : le goût de l'excellence s'acquiert en développant le souci du travail bien fait, méthodique et rigoureux; en fournissant l'effort maximal; en encourageant la recherche de la vérité, la rigueur et l'honnêteté intellectuelle; en développant les capacités d'analyse et l'esprit critique; en développant le sens des responsabilités individuelles et collectives, le sens moral et éthique et en incitant l'élève à prendre des engagements personnels.
- **acquérir les connaissances et les habiletés fondamentales nécessaires pour comprendre et exprimer des idées** : la langue maternelle constitue un instrument de communication personnelle et sociale de même qu'un moyen d'expression des pensées, des opinions et des sentiments. L'éducation publique doit développer chez l'élève l'habileté à utiliser avec efficacité cet instrument de communication et ce moyen d'expression. De la même manière, l'apprentissage de la langue seconde officielle, ou d'autres langues, doit rendre l'élève apte à communiquer aussi bien oralement que par écrit dans celles-ci.
- **développer des attitudes et acquérir les connaissances et les habiletés fondamentales à la compréhension des structures mathématiques** : ces connaissances et ces habiletés aident l'élève à percevoir les mathématiques comme faisant partie d'un tout. Il peut alors appliquer les régularités et la pensée mathématique à d'autres disciplines, résoudre des problèmes de façon rationnelle et intuitive tout en développant un esprit critique nécessaire à l'exploration de situations mathématiques.
- **acquérir des connaissances et des habiletés scientifiques et technologiques** : ces connaissances et ces habiletés, acquises par l'application de la démarche scientifique, aident l'élève à comprendre, à expliquer et à questionner la nature en vue d'en extraire l'information pertinente et une explication des phénomènes. Elles l'aident également à vivre dans une société scientifique et technologique et à s'éveiller aux réalités de son environnement naturel et technologique.
- **acquérir les connaissances, les habiletés et les attitudes nécessaires à la formation personnelle et sociale** : l'épanouissement de la personne inclut l'affirmation de soi, la possibilité d'expression personnelle et d'action, la conviction dans la recherche de l'excellence, la discipline

personnelle, la satisfaction qu'engendre la réussite, la capacité de participer à l'élaboration de la culture et à la construction d'une civilisation. Ces connaissances et ces attitudes aident l'élève à réfléchir et à agir de façon éclairée sur sa vie en tant qu'individu et en tant que membre d'une société.

- **acquérir les connaissances, les habiletés et les attitudes pour se maintenir en bonne santé** : l'élève doit régulièrement prendre part à des activités physiques, comprendre la biologie humaine et les principes de la nutrition en développant le savoir, les compétences et les attitudes nécessaires au développement physique et psychologique et au maintien d'un corps et d'un esprit sains.
- **acquérir les connaissances, les habiletés et les attitudes reliées aux divers modes d'expression artistique** : l'expression artistique entraîne notamment la clarification et la restructuration de la perception et de l'expérience personnelle. Elle se manifeste dans les arts visuels, la musique, le théâtre, les arts et la littérature ainsi que dans d'autres domaines où se développent les capacités d'expression, de créativité et de réceptivité de l'élève. Elle conduit à une appréciation des arts et au développement de l'esthétique
- **développer des attitudes susceptibles de contribuer à la construction d'une société fondée sur la justice, la paix et le respect des droits humains des personnes et des peuples** : ce but est étroitement relié à l'harmonie entre les groupes et à l'épanouissement personnel, à la reconnaissance de l'égalité entre les sexes, à la promotion de l'ouverture au monde par le biais, entre autres, de la connaissance de la réalité locale et mondiale, du contact avec son patrimoine culturel et celui des autres, de la prise de conscience de l'interdépendance planétaire de même que l'appréciation des différences individuelles et culturelles.
- **acquérir les habiletés et les attitudes nécessaires pour répondre aux exigences du monde du travail** : outre l'acquisition des connaissances théoriques, des techniques nécessaires et de la capacité d'établir des rapports interpersonnels, l'élève doit acquérir de bonnes habitudes de travail, une certaine souplesse, un esprit d'initiative, des habiletés en leadership et le sens de la dignité du travail.
- **établir des rapports harmonieux avec son environnement** : il est nécessaire d'aider les nouvelles générations à comprendre l'interdépendance de l'écologie et du développement économique, à acquérir les compétences permettant d'établir un équilibre entre les deux et d'accroître l'engagement à participer à la recherche d'un avenir durable. Cela exige un souci éclairé pour la qualité de l'environnement, l'utilisation intelligente des richesses naturelles et le respect de tout ce qui est vivant.
- **acquérir les habiletés d'adaptation au changement** : il est essentiel de préparer l'élève à prendre pied dans un monde en mutation et dans une société de plus en plus exigeante en développant ses capacités

d'autonomie, la conscience de ses forces et de ses faiblesses, sa capacité de s'adapter aux changements et de trouver ses propres solutions aux problèmes sociaux et environnementaux.

- **poursuivre son apprentissage tout au long de sa vie** : le système d'éducation publique doit être vu comme étant une étape qui prépare l'élève à poursuivre des études ultérieures ou, mieux encore, à poursuivre une formation qui devra être continue. Ce but peut être atteint en amenant l'élève à penser de façon créative et personnelle et en le guidant vers l'acquisition de méthodes efficaces d'étude, de travail et de recherche.
- **considérer la langue et la culture comme les pivots de son apprentissage** : le système d'éducation publique de langue française doit faire en sorte que l'élève acquière et maintienne la fierté de sa langue et de sa culture et reconnaisse en ces dernières des éléments clés de son identité et de son appartenance à une société dynamique, productive et démocratique.

## Philosophie des programmes d'études

Le monde actuel est le théâtre de changements fondamentaux. Une éducation de qualité permettra aux élèves de la Nouvelle-Écosse de s'intégrer à ce monde en perpétuelle évolution. La qualité de l'éducation se mesure par l'excellence de chaque cours qui est offert aux élèves et par la qualité et la pertinence du programme d'études qui le guide. C'est dans le cadre des résultats d'apprentissage proposés dans le programme d'études que les élèves vivront des expériences riches et concrètes.

*Le Programme des écoles publiques* est un outil qui sert d'encadrement à l'ensemble de la programmation des écoles acadiennes de la province. Entre autres, il énonce les principes relatifs à la nature de l'apprentissage et de l'enseignement. Il précise comment l'apprentissage :

- se produit de différentes manières;
- est fondé et influencé par l'expérience et les connaissances antérieures;
- est influencé par le climat du milieu d'apprentissage;
- est influencé par les attitudes vis-à-vis des tâches à accomplir;
- est un processus en développement;
- se produit par la recherche et la résolution de problèmes;
- est facilité par l'utilisation d'un langage approprié à un contexte particulier.

De même, le *Programme des écoles publiques* précise comment l'enseignement devrait :

- être conçu de manière à ce que le contenu soit pertinent pour les élèves;
- se produire dans un climat favorisant la démarche intellectuelle;
- encourager la coopération entre les élèves;
- être axé sur les modes de raisonnement;
- favoriser une variété de styles d'apprentissage;
- fournir des occasions de réflexion et de communication.

Les programmes d'études sont largement inspirés de ces principes fondamentaux de l'apprentissage et de l'enseignement. Ils tiennent également compte de la diversité des besoins des élèves qui fréquentent les écoles et préconisent des activités et des pratiques absentes de toute forme de discrimination. Les pistes qui y sont proposées encouragent la participation de tous les élèves et les amènent à travailler dans une atmosphère de saine collaboration et d'appréciation mutuelle.

Depuis quelques années, les programmes d'études sont élaborés à partir de résultats d'apprentissage. Ces derniers sont essentiels pour déterminer les contenus d'apprentissage tout comme ils permettent également d'évaluer à la fois le processus emprunté par l'élève et le produit de son apprentissage. C'est ce qu'on appelle « évaluer à partir des résultats d'apprentissage ». Ainsi, chaque programme d'études propose un large éventail de stratégies d'appréciation du rendement de l'élève.

Les résultats d'apprentissage qui sont énoncés dans les programmes d'études doivent également être exploités de manière à ce que les élèves fassent naturellement des liens entre les différentes matières qui leur sont enseignées. Ils invitent le personnel enseignant à profiter de toutes les occasions qui se présentent pour faire l'intégration des matières et accordent une attention particulière à une utilisation judicieuse et efficace des technologies de l'information et des communications.

Finalement, les programmes d'études destinés aux élèves des écoles acadiennes de la Nouvelle-Écosse font une place importante au développement d'une identité liée à la langue française. À travers toute la programmation scolaire, il est fondamental que l'élève prenne conscience de son identité et des caractéristiques qui la composent. C'est grâce à des programmes d'études qui reflètent sa réalité que l'élève pourra déterminer quelles sont les valeurs qui font partie de son identité et découvrir de quelle manière il pourra contribuer à l'avenir de sa communauté.

## **Résultats d'apprentissage transdisciplinaires**

Les résultats d'apprentissage transdisciplinaires assurent une vision homogène nécessaire à l'adoption d'un programme d'études cohérent et pertinent. Ils permettent de préciser les résultats d'enseignement à atteindre et d'établir un fondement solide pour l'élaboration des programmes d'études. Ces résultats d'apprentissage permettront d'assurer que les missions des systèmes d'éducation provinciaux seront respectées.

Les résultats d'apprentissage transdisciplinaires constituent un ensemble d'énoncés qui décrivent les apprentissages que les élèves doivent acquérir avant la fin de leurs études secondaires. Les élèves seront en mesure de poursuivre leur apprentissage pendant toute leur vie. Les auteurs de ces résultats présumant que les élèves ont besoin d'établir des liens entre les diverses matières s'ils veulent être en mesure de répondre aux exigences d'un monde en constante évolution.

Les résultats d'apprentissage transdisciplinaires préparent les élèves à affronter les exigences de la vie, du travail, des études et du 21<sup>e</sup> siècle.

**Les résultats d'apprentissage transdisciplinaires suivants établissent le profil de formation des finissants des écoles publiques de langue française au Canada atlantique :**

**Civisme**

Les finissants seront en mesure d'apprécier, dans un contexte local et mondial, l'interdépendance sociale, culturelle, économique et environnementale du monde qui les entoure.

Les finissants seront capables, par exemple :

- de démontrer une compréhension des systèmes politique, social et économique du Canada;
- de comprendre les enjeux sociaux, politiques et économiques qui ont influé sur les événements passés et présents, et de planifier l'avenir en fonction de ces connaissances;
- d'expliquer l'importance de la mondialisation de l'activité économique par rapport au regain économique et au développement de la société;
- d'apprécier leur identité et leur patrimoine culturels, ceux des autres, de même que l'apport du multiculturalisme à la société;
- de définir les principes et les actions des sociétés justes, pluralistes et démocratiques;
- d'examiner les problèmes reliés aux droits de la personne et de reconnaître les formes de discrimination;
- de comprendre la notion du développement durable et de ses répercussions sur l'environnement.

**Communication**

Les finissants seront capables de comprendre, de parler, de lire et d'écrire une langue (ou plus d'une), d'utiliser des concepts et des symboles mathématiques et scientifiques afin de penser logiquement, d'apprendre et de communiquer efficacement.

Les finissants seront capables, par exemple :

- d'explorer, d'évaluer et d'exprimer leurs propres idées, leurs connaissances, leurs perceptions et leurs sentiments;
- de comprendre les faits et les rapports présentés sous forme de mots, de chiffres, de symboles, de graphiques et de tableaux;
- d'exposer des faits et de donner des directives de façon claire, logique, concise et précise devant divers auditoires;
- de manifester leur connaissance de la deuxième langue officielle du Canada;
- de trouver, de traiter, d'évaluer et de partager des renseignements;
- de faire une analyse critique des idées transmises par divers médias.

**Technologie**

Les finissants seront en mesure d'utiliser diverses technologies, de faire preuve d'une compréhension des applications technologiques, et d'appliquer les technologies appropriées à la solution de problèmes.

Les finissants seront capables, par exemple :

- de trouver, d'évaluer, d'adapter, de créer et de partager des renseignements en utilisant des technologies diverses;
- de faire preuve de compréhension des technologies existantes ou en voie de développement et de les utiliser;
- de démontrer une compréhension de l'impact de la technologie sur la société;
- de démontrer une compréhension des questions d'ordre moral reliées à l'utilisation de la technologie dans un contexte local et global.

**Développement personnel**

Les finissants seront en mesure de poursuivre leur apprentissage et de mener une vie active et saine.

Les finissants seront capables, par exemple :

- de faire une transition au marché du travail et aux études supérieures;
- de prendre des décisions éclairées et d'en assumer la responsabilité;
- de travailler seuls et en groupe en vue d'atteindre un objectif;
- de démontrer une compréhension du rapport qui existe entre la santé et le mode de vie;
- de choisir parmi un grand nombre de possibilités de carrières;
- de démontrer des habiletés d'adaptation, de gestion et de relations interpersonnelles;
- de démontrer de la curiosité intellectuelle, un esprit entreprenant et un sens de l'initiative;
- de faire un examen critique des questions d'ordre moral.

**Expression artistique**

Les finissants seront en mesure de porter un jugement critique sur diverses formes d'art et de s'exprimer par les arts.

Les finissants seront capables, par exemple :

- d'utiliser diverses formes d'art comme moyens de formuler et d'exprimer des idées, des perceptions et des sentiments;
- de démontrer une compréhension de l'apport des arts à la vie quotidienne et économique, ainsi qu'à l'identité et à la diversité culturelle;
- de démontrer une compréhension des idées, des perceptions et des sentiments exprimés par autrui sous diverses formes d'art;
- d'apprécier l'importance des ressources culturelles (théâtre, musées et galeries d'art, entre autres).

**Langue et culture françaises**

Les finissants seront conscients de l'importance et de la particularité de la contribution des Acadiennes, des Acadiens et des autres francophones à la société canadienne. Ils reconnaîtront leur langue et leur culture comme base de leur identité et de leur appartenance à une société dynamique, productive et démocratique dans le respect des valeurs culturelles des autres.

Les finissants seront capables, par exemple :

- de s'exprimer couramment à l'oral et à l'écrit dans un français correct en plus de manifester le goût de la lecture et de la communication en français;
- d'accéder à l'information en français provenant des divers médias et de la traiter;
- de faire valoir leurs droits et d'assumer leurs responsabilités en tant que francophones;
- de démontrer une compréhension de la nature bilingue du Canada et des liens d'interdépendance culturelle qui façonnent le développement de la société canadienne.

**Résolution de problèmes**

Les finissants seront capables d'utiliser les stratégies et les méthodes nécessaires à la résolution de problèmes, y compris les stratégies et les méthodes faisant appel à des concepts reliés au langage, aux mathématiques et aux sciences.

Les finissants seront capables, par exemple :

- de recueillir, de traiter et d'interpréter des renseignements de façon critique afin de faire des choix éclairés;
- d'utiliser, avec souplesse et créativité, diverses stratégies en vue de résoudre des problèmes;
- de résoudre des problèmes seuls et en groupe;
- de déceler, de décrire, de formuler et de reformuler des problèmes;
- de formuler et d'évaluer des hypothèses;
- de constater, de décrire et d'interpréter différents points de vue, en plus de distinguer les faits des opinions.

**Énoncé de principe  
relatif au français  
parlé et écrit**

L'école doit favoriser le perfectionnement du français et le rayonnement de la langue et de la culture françaises dans l'ensemble de ses activités.

La langue étant un instrument de pensée et de communication, l'école doit assurer l'approfondissement et l'élargissement des connaissances fondamentales du français aussi bien que le perfectionnement de la langue parlée et écrite.

Le français, langue de communication dans nos écoles, est le principal véhicule d'acquisition et de transmission des connaissances, peu importe la discipline enseignée. C'est en français que l'élève doit prendre conscience de la réalité, analyser ses expériences personnelles et maîtriser le processus de la pensée logique avant de communiquer. Le développement intellectuel de l'élève dépend essentiellement de sa maîtrise de la langue première. À cet effet, la qualité du français utilisé et enseigné à l'école est la responsabilité de tous les enseignants.

C'est au cours des diverses activités scolaires et de l'apprentissage de toutes les disciplines que l'élève enrichit sa langue et perfectionne ses moyens d'expression orale et écrite. Chaque discipline est un terrain fertile où la langue parlée et écrite peut se cultiver. Le ministère de l'Éducation sollicite, par conséquent, la collaboration de tous les enseignants afin de promouvoir une tenue linguistique de haute qualité du français parlé et écrit à l'école.

Les titulaires des divers cours du régime pédagogique ont la responsabilité de maintenir dans leur classe une ambiance favorable au développement et à l'enrichissement du français. Il importe de sensibiliser l'élève au souci de l'efficacité linguistique, tant sur le plan de la pensée que sur celui de la communication. Dans ce contexte, l'enseignant sert de modèle sur le plan de la communication orale et écrite. Il multiplie les occasions d'utiliser le français tout en veillant constamment à sa qualité, et porte particulièrement attention au vocabulaire technique de la discipline ainsi qu'à la clarté et à la précision du discours oral et écrit.

**Énoncé de principe relatif à l'évaluation fondée sur les résultats d'apprentissage**

L'évaluation et l'appréciation de rendement font partie intégrante des processus de l'apprentissage et de l'enseignement. Il est crucial d'évaluer continuellement l'atteinte des résultats d'apprentissage par les élèves, non seulement pour souligner leur réussite afin de favoriser leur rendement scolaire, mais aussi pour offrir aux enseignants un fondement à leurs jugements et à leurs décisions pédagogiques. L'évaluation adéquate des apprentissages nécessite l'utilisation d'une grande diversité de stratégies et d'outils d'évaluation, l'agencement de ces stratégies et de ces outils de concert avec le cheminement des résultats d'apprentissage et l'équité en ce qui a trait à la fois à la mise en application de l'appréciation et de la notation. Il est nécessaire d'utiliser différents outils, notamment : l'observation, les interrogations, le journal de bord, les grilles d'évaluation du processus de résolution de problèmes et de la communication, les portfolios et les grilles d'évaluation par les pairs et l'autoévaluation. L'évaluation des apprentissages devrait permettre aux enseignants concernés de tirer des conclusions et de prendre des décisions au sujet des besoins particuliers des élèves, de leur progrès par rapport à l'atteinte des résultats d'apprentissage spécifiques et de l'efficacité du programme. Plus les stratégies, les outils et les activités d'évaluation sont adaptés aux résultats d'apprentissage, plus les jugements à porter sont significatifs et représentatifs.

**Énoncé de principe relatif à l'intégration des technologies de l'information et des communications**

La technologie informatique occupe déjà une place importante dans notre société où l'utilisation de l'ordinateur devient de plus en plus impérative. Les jeunes sont appelés à vivre dans une société dynamique qui change et évolue constamment. Compte tenu de l'évolution de la société, le système d'éducation se doit de préparer les élèves à vivre et à travailler dans un monde de plus en plus informatisé.

En milieu scolaire, l'ordinateur doit trouver sa place dans tous les programmes d'études et à tous les niveaux de l'enseignement. C'est un puissant outil qui donne rapidement accès à une multitude d'informations touchant tous les domaines de la connaissance. La technologie moderne diversifie sans cesse les usages de l'ordinateur et en facilite l'accessibilité comme moyen d'apprentissage. Aussi, l'ordinateur doit être présent dans tous les milieux d'apprentissage scolaire, au même titre que les livres, le tableau ou les ressources audiovisuelles.

L'intégration de l'ordinateur dans l'enseignement doit d'une part assurer le développement de connaissances et d'habiletés techniques en matière d'informatique et d'autre part, améliorer et diversifier les moyens d'apprentissage mis à la disposition des élèves et des enseignants. Pour réaliser ce second objectif, l'élève doit être amené à utiliser fréquemment l'ordinateur comme outil de création de productions écrites, de communication et de recherche.

L'élève, seul ou en équipe, saura utiliser l'ordinateur comme moyen d'apprentissage complémentaire en appliquant ses connaissances à la résolution de problèmes concrets, en réalisant divers types de projets de recherche et en effectuant des productions écrites dans un contexte d'information ou de création.

## Contexte de la discipline

### Définition et rôle de la discipline

La musique constitue un outil d'apprentissage de base. Elle contribue de façon spécifique et essentielle au développement intellectuel et esthétique de l'individu, à son épanouissement affectif, à l'exploration des valeurs, à l'acquisition de compétences physiques et perceptives et au développement sur les plans personnel et social.

La musique est un art. L'éducation artistique nous aide à mieux nous percevoir, nous analyser et nous interpréter et à mieux percevoir, analyser et interpréter notre communauté, notre environnement et notre patrimoine culturel. Elle ajoute une nouvelle dimension à la vision du monde des élèves, à leur capacité de percevoir les problèmes et de prendre des mesures en vue de résoudre ces problèmes. L'éducation artistique constitue une expérience de type unique qui stimule la créativité et l'intuition tout en développant l'intellect. L'éducation artistique aide l'individu à percevoir son environnement par l'intermédiaire de ses sens et à réagir à ses impressions.

La musique fournit à l'individu des modes de connaissance et d'expression. Il s'agit d'une partie dynamique de notre vie et de notre culture, qui nous procure du plaisir et de la jouissance tout en nous permettant d'approfondir notre réflexion et notre sensibilité. La musique donne aussi aux membres de la communauté scolaire le sentiment de faire partie de cette communauté et joue un rôle important dans la mise en place d'une culture d'apprentissage vivante. La musique fait appel à la fois à l'esprit de l'apprenant, à son corps et à son âme.

La croyance fondamentale sur laquelle se fonde le présent programme est que la musique offre à tous les élèves un éventail d'expériences uniques qui jouent un rôle essentiel dans leur développement. Le défi, pour les écoles, est de trouver moyen de consacrer du temps et des ressources à l'enseignement de la musique à tous les niveaux, de s'assurer que les élèves se livrent à tout un éventail d'activités musicales de plus en plus enrichissantes et ce, de façon régulière, planifiée et coordonnée.

### Nature de l'apprentissage

À l'heure actuelle, on remarque de plus en plus l'importance accordée au besoin de préparer les élèves à devenir des citoyens capables de résoudre des problèmes, de raisonner efficacement, de communiquer précisément et d'apprendre comment apprendre durant toute leur vie. La question à se poser est la suivante : comment permettre aux élèves d'accéder à ce savoir, d'en trouver le sens, de le questionner et de l'intégrer dans leur vie? C'est ainsi qu'on leur donnera la possibilité d'établir des communications plus vivantes et des relations humaines plus saines. L'enseignement de toute discipline repose sur les principes suivants relatifs à l'apprentissage chez les élèves.

- ***L'apprentissage se produit de différentes manières*** : il est naturellement évident que chaque élève est caractérisé par une façon spécifique de penser, d'agir et de réagir. Pour cette raison, différentes situations d'apprentissage doivent être offertes aux élèves de façon à respecter leurs

différentes intelligences, leur différences cognitives, sociales et culturelles ainsi que leur rythme d'apprentissage et leur style d'apprentissage.

- ***L'apprentissage est fondé et affecté par l'expérience et les connaissances antérieures*** : l'apprentissage est influencé par les préconceptions et les expériences personnelles et culturelles, ainsi que par les connaissances antérieures des élèves au moment de l'expérience éducative. Ils apprennent mieux lorsque les activités d'apprentissage sont significatives, pertinentes, réalisables, axées sur des expériences concrètes d'apprentissage et liées à des situations de la vie courante. En bref, chaque élève est capable d'apprendre et de penser.
- ***L'apprentissage est affecté par le climat du milieu d'apprentissage*** : les élèves apprennent mieux lorsqu'ils se sentent acceptés par l'enseignant et par leurs camarades de classe (Marzano, *Dimensions of Learning*, 1992, page 5). Plus le milieu d'apprentissage est sécurisant, plus les élèves se sentent capables de prendre des risques, d'apprendre et de développer des attitudes et des visions intérieures positives.
- ***L'apprentissage est affecté par les attitudes vis-à-vis des tâches à accomplir*** : les élèves s'engagent physiquement et psychologiquement à accomplir des tâches lorsque celles-ci sont significatives, intéressantes et réalisables. Ces tâches doivent correspondre aux talents et aux intérêts des élèves tout en visant l'atteinte des résultats d'apprentissage prescrits.
- ***L'apprentissage est un processus de développement*** : la compréhension et les idées développées par les élèves sont progressivement élargies et reconstruites au fur et à mesure que ces élèves apprennent de leurs propres expériences et perfectionnent leur capacité de conceptualiser ces expériences. L'apprentissage exige de travailler activement à l'élaboration d'un sens. Il implique l'établissement des liens entre les nouveaux acquis et les connaissances antérieures.
- ***L'apprentissage se produit par la recherche et la résolution de problèmes*** : l'apprentissage est plus significatif lorsque les élèves travaillent individuellement ou en équipes pour identifier et résoudre des problèmes. L'apprentissage, lorsqu'il se réalise en collaboration avec d'autres personnes, est une importante source de motivation, de soutien et d'encadrement. Ce genre d'apprentissage aide les élèves à acquérir une base de connaissances, d'habiletés et d'attitudes leur permettant d'explorer des concepts de plus en plus complexes dans un contexte plus significatif.
- ***L'apprentissage est facilité par l'utilisation d'un langage approprié à un contexte particulier*** : le langage fournit aux élèves un moyen d'élaborer et d'explorer leurs idées et de les communiquer à d'autres personnes. Il leur fournit aussi des occasions d'intérioriser les connaissances et les habiletés.

## Nature de l'enseignement

À la lumière des considérations précédentes touchant la nature de l'apprentissage, il est nécessaire de souligner que l'apprentissage des élèves définit l'enseignement et détermine les stratégies utilisées par l'enseignant. L'enseignement de toute discipline doit tenir compte des principes suivants :

- ***L'enseignement devrait être conçu de manière à ce que le contenu soit pertinent aux élèves :*** il est évident que le milieu d'apprentissage est un milieu favorable à l'enseignant pour initier la démarche d'apprentissage des élèves. C'est à lui que revient la tâche de proposer des situations d'apprentissage stimulantes et motivantes en rapport avec les résultats d'apprentissage prescrits. Il devrait agir comme un guide expert sur le chemin de la connaissance, un défenseur des idées et des découvertes des élèves, un penseur créatif et critique et un partisan de l'interaction active. De cette façon, il devient un facilitateur qui aide les élèves à reconnaître ce qui est connu et ce qui est inconnu. Il facilite leur représentation du sujet à l'étude et les aide à réaliser des expériences pertinentes permettant de confronter ces représentations. C'est ainsi que l'enseignant devient un partenaire dans le processus dynamique de l'apprentissage.
- ***L'enseignement devrait se produire dans un climat favorisant la démarche intellectuelle :*** c'est à l'enseignant de créer une atmosphère non menaçante et de fournir aux élèves beaucoup d'occasions pour développer leurs habiletés mentales supérieures notamment l'analyse, la synthèse et l'évaluation. C'est à lui que revient la tâche de structurer l'interaction des élèves entre eux avec respect, intégrité et sécurité afin de favoriser le raisonnement et la démarche intellectuelle. Dans une telle atmosphère propice au raisonnement et à l'apprentissage, l'enseignant encourage la pédagogie de la question ouverte et favorise l'apprentissage actif par l'entremise d'activités pratiques axées sur la résolution de problèmes. Il favorise aussi l'ouverture d'esprit dans un environnement où les élèves et leurs idées sont acceptés, appréciés et valorisés et où la confiance en leurs capacités cognitives et créatives est nourrie continuellement.
- ***L'enseignement devrait encourager la coopération entre les élèves :*** en laissant de la place au travail individuel, l'enseignant devrait aussi promouvoir le travail coopératif. Les élèves peuvent travailler et apprendre ensemble, mais c'est à l'enseignant de leur donner des occasions de mieux se familiariser avec les diverses habiletés sociales pour travailler et apprendre en coopérant. Il faut qu'il crée un environnement permettant de prendre des risques, de partager l'autorité et le matériel, de se fixer un objectif d'équipe, de développer la maîtrise de soi et le respect des autres et d'acquérir le sentiment de participer à une interdépendance positive. L'enseignant doit être conscient que les activités d'apprentissage coopératives permettent aux élèves d'apprendre mutuellement et de développer des habiletés sociales, langagières et mentales supérieures. Lorsqu'elles sont menées d'une façon efficace, les activités coopératives

obligent les élèves à définir, à clarifier, à élaborer, à analyser, à synthétiser, à évaluer et à communiquer.

- ***L'enseignement devrait être axé sur les modes de raisonnement :*** dans un milieu actif d'apprentissage, l'enseignant devrait responsabiliser chaque élève face à son propre apprentissage et de celui des autres. C'est à lui que revient la responsabilité d'enseigner aux élèves comment penser et raisonner d'une façon efficace. Il devrait sécuriser l'élève et l'encourager à se questionner, à émettre des hypothèses et des inférences, à observer, à expérimenter, à comparer, à classer, à induire, à déduire, à enquêter, à soutenir une opinion, à faire des abstractions, à prendre des décisions informées et à résoudre des problèmes. L'enseignant devrait encourager les élèves à prendre des risques et à explorer en toute sécurité. Ils doivent pouvoir le faire avec la certitude que faire des erreurs ou se tromper fait partie intégrante du processus de raisonnement et d'apprentissage. Face à cette réalité, les élèves peuvent essayer de nouvelles avenues et considérer des solutions de remplacement. C'est de cette façon, qu'ils acquièrent, intègrent, élargissent, raffinent et utilisent les connaissances et les compétences et qu'ils développent le raisonnement critique et la pensée créative.
- ***L'enseignement devrait favoriser une variété de styles d'apprentissage :*** il faut que l'enseignant soit conscient qu'à la diversité des styles d'apprentissage correspond une diversité de styles d'enseignement.  
Il devrait d'abord observer de quelle façon les élèves apprennent le mieux. Il découvre ainsi leurs styles d'apprentissage et leurs intelligences. Ensuite, il devrait mettre en oeuvre une gamme de stratégies d'enseignement efficaces. Dans la mesure du possible, il devrait mettre à leur disposition une variété de ressources pertinentes et utiliser divers documents et outils technologiques, en collaborant avec le personnel de l'école, les parents, les membres et les institutions de la communauté.
- ***L'enseignement devrait fournir des occasions de réflexion et de communication :*** enseigner comment réfléchir et communiquer revient à utiliser des stratégies efficaces permettant aux élèves de découvrir le sens de la matière en favorisant la synthèse des nouvelles connaissances et habiletés cognitives et langagières avec celles qui furent acquises auparavant. Ces stratégies devraient aider les élèves à apprendre à raisonner d'une façon autonome et efficace, et à communiquer d'une façon juste et précise à l'écrit comme à l'oral. Tout ceci permet à l'élève de développer des compétences qui l'aident à apprendre tout au long de sa vie.

**Buts de la discipline**

Le but du programme d'études de *Musique* est de développer des attitudes positives envers celle-ci ainsi que d'acquérir les connaissances et les habiletés fondamentales à la compréhension des structures de la musique. Ces connaissances et ces habiletés aident l'élève à percevoir la musique comme faisant partie de l'ensemble de l'expérience humaine. Il peut alors appliquer les régularités et la pensée musicale à d'autres disciplines, résoudre des problèmes de façon rationnelle et intuitive tout en développant un esprit critique nécessaire à l'exploration dans diverses situations.

**Progression de la discipline**

Quelle que soit la discipline artistique dont il est question, le programme se doit de permettre aux élèves de créer des oeuvres suivant diverses formes artistiques, de faire une analyse critique de leurs propres oeuvres et des oeuvres des autres et d'établir des liens avec les autres dans un contexte local ainsi que dans un contexte plus global. Les résultats d'apprentissage visés par le programme de *Musique* de la 10<sup>e</sup> à la 12<sup>e</sup> année se regroupent selon les concepts unificateurs suivants :

- créativité et productivité
- culture et histoire
- critique et réceptivité

Ces concepts unificateurs fournissent une structure d'ensemble pour les résultats d'apprentissage du programme.

- ***La créativité et la productivité*** : Il est important que les élèves aient, tout au long du processus de création musicale, l'occasion de préparer et de présenter des oeuvres musicales existantes, mais aussi d'explorer la création de leurs propres oeuvres et d'expérimenter dans ce domaine. Les activités d'improvisation et de composition sont essentielles, sur le plan de l'assimilation des compétences, des concepts et des techniques appris, à la compréhension des différents éléments musicaux en vue de permettre aux élèves de s'exprimer personnellement par l'intermédiaire de la musique.
- ***La culture et l'histoire*** : Tout au long de l'histoire de l'humanité, la musique a contribué à favoriser l'épanouissement des personnes et la célébration des liens universels entre les individus. La musique permet aux élèves d'apprendre à se connaître, de faire l'expérience du monde naturel et de mondes imaginaires et d'imaginer eux-mêmes de nouveaux mondes dynamiques, d'une façon qui est à la fois personnelle et universelle. Le programme de musique donne aux élèves l'occasion de mieux comprendre les influences de la culture et de l'histoire sur la musique et sur les musiciens. Il les encourage également à comprendre les contributions des différents groupes culturels à la musique et à prendre conscience de l'importance de ces contributions, dans un contexte local et dans un contexte universel.

- ***La critique et la réceptivité*** : Les activités musicales proposées tout au long du programme font en sorte que les élèves participent activement à des travaux portant sur de nombreux aspects différents de la musique : jouer et composer de la musique, écouter de la musique et acquérir des compétences de « littératie musicale ». Ces trois aspects sont liés les uns aux autres et s'entrelacent dans la démarche de réflexion, qui fait partie intégrante du processus d'apprentissage. Il faut donner aux élèves le temps de réfléchir de façon critique, d'analyser la musique et de réagir à la musique qu'ils ont créée et à celle des autres, en suggérant des améliorations, tout en exprimant leurs pensées, leurs sentiments et leur attitude vis-à-vis de la musique.

La prise de conscience esthétique de l'individu est intrinsèquement liée à l'apprentissage en musique et à l'apprentissage effectué par l'intermédiaire de la musique. Ceci dit, la musique permet également aux élèves d'acquérir tout un éventail de compétences sur les plans cognitif, langagier, personnel et social.

## Composantes pédagogiques du programme d'études

### **Profil psychopédagogique de l'élève**

Afin de pouvoir dresser une image de l'apprentissage correspondant à l'âge chronologique des élèves, les enseignants doivent être conscients que toute personne est naturellement curieuse et aime apprendre. Des expériences cognitives et émotives positives (par exemple, le fait de se sentir en sécurité, d'être accepté et valorisé) déclenchent leur enthousiasme à développer une motivation intrinsèque pour l'apprentissage. Les enseignants doivent connaître les étapes du développement cognitif et métacognitif, la capacité de raisonnement des élèves et le style d'apprentissage qu'ils préfèrent. Toutefois, les personnes naissent avec des potentialités et des talents qui leur sont propres. À travers leur apprentissage et leur socialisation, les élèves effectuent des choix variables sur la façon dont ils aiment apprendre et sur le rythme auquel ils sont capables de le faire.

Par conséquent, il est important, pour les enseignants de tous les niveaux, d'être conscients que le fait d'apprendre est un processus naturel qui consiste à poursuivre des résultats d'apprentissage ayant une signification pour soi. Ce processus est intérieur, volitif et actif; il se définit par une découverte et une construction de sens à partir d'une information et d'une expérience l'une et l'autre filtrées par les perceptions, les pensées et les émotions propres de l'élève. Tout ceci nécessite une souplesse de la part de l'enseignant, afin de respecter les différences individuelles sur le plan du développement.

L'apprentissage de la langue chez l'élève sera facilité si on part de sujets qui l'intéressent et qui débouchent sur des situations concrètes. L'élève vient à l'école ayant déjà une certaine connaissance du monde qui l'entoure et du langage oral et écrit. Ces connaissances antérieures deviennent le fondement à partir duquel continue l'apprentissage de la communication orale et écrite. L'élève apprend une langue en l'utilisant; ainsi il apprend à lire et à écrire en lisant et en écrivant.

Communiquer est un processus qui est favorisé par l'interaction sociale des élèves à la fois avec l'enseignant et avec les autres élèves. L'enseignant doit être un modèle pour l'élève afin que ce dernier puisse améliorer la qualité de sa communication. L'enseignant doit aussi encourager l'élève à prendre des risques dans le développement des quatre savoirs, car prendre des risques est essentiel au processus d'apprentissage d'une langue. L'apprentissage de la langue doit être partie intégrante de toutes les autres matières à l'école. Afin de pouvoir développer ses talents, l'élève, peu importe son âge, a besoin de recevoir des encouragements dans un environnement où règne un climat de sécurité et de respect.

L'élève doit participer activement à son apprentissage. C'est à l'enseignant de fournir les expériences et les activités qui permettront aux élèves d'élargir leurs connaissances du monde dans lequel ils vivent. Ceci peut se faire en s'inspirant de thèmes tirés des autres disciplines. Plus cette connaissance sera large, plus ils auront à dire et à écrire, plus ils auront le goût et le besoin de communiquer. L'enseignant veillera à susciter chez l'élève une prise en charge progressive de son

apprentissage. Les élèves seront encouragés à exprimer leurs idées, à questionner, à expérimenter, à réfléchir sur les expériences réussies et non réussies, à développer leur propre méthode de travail et à faire des choix. Cependant la contrainte créative fournie par l'enseignant n'est pas à négliger.

Mais avant tout l'enseignant doit fournir dans sa propre personne un excellent modèle de langue orale et écrite. C'est à travers le modèle de l'enseignant que l'élève réalisera l'importance de la langue comme véhicule de communication.

**Résultats  
d'apprentissage  
transdisciplinaires  
reliés aux  
programmes  
d'études**

Les ministères de l'Éducation de la Nouvelle-Écosse, du Nouveau-Brunswick, de l'Île-du-Prince-Édouard et de Terre-Neuve-et-Labrador ont formulé, par l'entremise du Conseil atlantique des ministres de l'Éducation et de la Formation (CAMEF), sept énoncés décrivant ce que tous les élèves doivent savoir et être capables de faire lors de l'obtention de leur diplôme de fin d'études secondaires. Ces résultats d'apprentissage sont dits transdisciplinaires puisqu'ils ne relèvent pas d'une seule matière en particulier.

**Énoncés relatifs aux sept résultats d'apprentissage transdisciplinaires du Canada atlantique****Moyens par lesquels les programmes d'études de musique de la 10<sup>e</sup> à la 12<sup>e</sup> année contribuent à l'atteinte de ces résultats****Le civisme**

Les finissants seront en mesure d'apprécier, dans un contexte local et mondial, l'interdépendance sociale, culturelle, économique et environnementale.

Les élèves montrent qu'ils comprennent et perçoivent l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.

**La communication**

Les finissants seront capables de comprendre, de parler, de lire et d'écrire une langue (ou plus d'une), d'utiliser des concepts et des symboles mathématiques et scientifiques afin de penser logiquement, d'apprendre et de communiquer efficacement.

Les élèves montrent leur capacité (y compris leurs compétences et leurs techniques) en matière de création, de réalisation et de présentation de travaux musicaux.

**Les compétences en technologie**

Les finissants seront capables d'utiliser les stratégies et les méthodes nécessaires à la résolution de problèmes, y compris les stratégies et les méthodes faisant appel à des concepts reliés au langage, aux mathématiques et aux sciences.

Les élèves utilisent tout un éventail de technologies pour créer des oeuvres musicales expressives et réagir aux oeuvres des autres.

**Le développement personnel**

Les finissants seront en mesure de poursuivre leur apprentissage et de mener une vie active et saine.

Les élèves montrent qu'ils ont conscience de l'importance des liens entre la musique et les autres disciplines et des influences que la musique peut avoir sur la vie de tous les jours.

---

**Énoncés relatifs aux sept résultats  
d'apprentissage transdisciplinaires  
du Canada atlantique****Moyens par lesquels les programmes  
d'études de musique de la 10<sup>e</sup> à la 12<sup>e</sup> année  
contribuent à l'atteinte de ces résultats**

---

**L'expression artistique**

Les finissants seront en mesure de porter un jugement critique sur diverses formes d'art et de s'exprimer par les arts.

Les élèves font des analyses critiques de leurs propres oeuvres et des oeuvres des autres.

---

**La langue et la culture françaises**

Les finissants seront conscients de l'importance et de la particularité de la contribution des Acadiennes, des Acadiens et d'autres francophones, à la société canadienne. Ils reconnaîtront leur langue et leur culture comme base de leur identité et de leur appartenance à une société dynamique, productive et démocratique dans le respect des valeurs culturelles des autres.

Les élèves explorent et découvrent des pensées, des expériences et des sentiments et les expriment par l'intermédiaire de la musique.

---

**La résolution de problèmes**

Les finissants seront capables d'utiliser les stratégies et les méthodes nécessaires à la résolution de problèmes, y compris les stratégies et les méthodes faisant appel à des concepts reliés au langage, aux mathématiques et aux sciences.

Les élèves se servent de la musique pour développer leurs pensées, leurs activités et leurs sentiments en s'appuyant sur des méthodes de réflexion critique et de résolution de problèmes.

## Résultats d'apprentissage généraux du programme d'études

Les résultats d'apprentissage en musique gravitent autour de trois thèmes fondamentaux. Ces thèmes incluent : la créativité et la productivité, la culture et l'histoire ainsi que la critique et la réceptivité. Ces thèmes établissent le fondement du programme et permettent de faire un lien entre les niveaux de la dixième à la douzième année. Afin de faciliter l'organisation et la présentation des résultats d'apprentissage et de voir la progression en musique à ces niveaux, les thèmes divisent et définissent les résultats d'apprentissage généraux par modules.

Dixième, onzième et douzième année

### Module 1 : La créativité et la productivité :

- A1. L'élève sera en mesure d'explorer et de découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et de les exprimer par l'intermédiaire de la musique.
- A2. L'élève sera en mesure de montrer sa capacité (y compris ses compétences et ses techniques) en matière de création, de réalisation et de présentation de travaux musicaux.

### Module 2 : La culture et l'histoire :

- B1. L'élève sera en mesure de montrer qu'il comprend et perçoit l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.
- B2. L'élève sera en mesure de montrer qu'il a conscience de l'importance des liens entre la musique et les autres disciplines et des influences que la musique peut avoir sur la vie de tous les jours.

### Module 3 : La critique et la réceptivité :

- C1. L'élève sera en mesure de se servir de la musique pour développer ses pensées, ses activités et ses sentiments en s'appuyant sur des méthodes de réflexion critique et de résolution de problèmes.
- C2. L'élève sera en mesure de faire une analyse critique de ses propres oeuvres et des oeuvres des autres.
- C3. L'élève sera en mesure d'utiliser tout un éventail de technologies pour créer des oeuvres musicales expressives et de réagir aux oeuvres des autres.

## Résultats d'apprentissage spécifiques

Les résultats d'apprentissage par cycle sont des énoncés qui décrivent les connaissances et les habiletés que l'élève doit acquérir et développer à la fin du cycle de la dixième à la douzième année. Ces résultats sont développés en fonction des résultats d'apprentissage généraux et dans le but d'être un encadrement des résultats d'apprentissage spécifiques. Les résultats d'apprentissage spécifiques sont des énoncés qui décrivent les connaissances et les habiletés que l'élève doit acquérir et développer en faisant de la musique à ce niveau.

Les pages suivantes présentent les résultats d'apprentissage par années (10<sup>e</sup> à 12<sup>e</sup>)

---

## Dixième année

### LA CRÉATIVITÉ ET LA PRODUCTIVITÉ

---

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A1. explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.
- 

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A1.1 définir une structure organisationnelle pour la création et la production musicales;
  - A1.2 improviser ou composer de la musique à l'aide de tout un éventail de compétences et de formes musicales exprimant différentes idées, différentes impressions et différents sentiments;
  - A1.3 participer, dans le cadre d'activités de production musicale en petits ou en grands ensembles, à la préparation et à la présentation d'oeuvres musicales.
- 

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A2. montrer sa capacité (y compris ses compétences et ses techniques) en matière de création, de réalisation et de présentation de travaux musicaux.
- 

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A2.1 explorer tout un éventail de compétences et de techniques de création et de présentation musicales;
- A2.2 montrer comment utiliser le matériel, les techniques et les formes musicales pour améliorer l'expression du sens dans la musique;
- A2.3 montrer qu'il comprend la façon dont la notation musicale (traditionnelle ou inventée) représente les sons.

## Dixième année

### LA CULTURE ET L'HISTOIRE

---

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- B1. montrer qu'il comprend et perçoit l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.
- 

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- B1.1 explorer les différentes façons dont sa propre musique et celle des autres expriment la diversité culturelle de sa communauté;
- B1.2 examiner diverses influences culturelles et historiques qui se sont exercées sur la musique et sur les musiciens.
- 

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- B2. montrer qu'il a conscience de l'importance des liens entre la musique et les autres disciplines et des influences que la musique peut avoir sur la vie de tous les jours.
- 

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- B2.1 mettre en évidence les influences qu'exerce la musique dans la vie de tous les jours;
- B2.2 examiner le lien entre la musique et les autres arts et entre la musique et les autres matières du programme d'études dans l'école.

---

## Dixième année

### LA CRITIQUE ET LA RÉCEPTIVITÉ

---

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- C1. se servir de la musique pour développer ses pensées, ses activités et ses sentiments en s'appuyant sur des méthodes de réflexion critique et de résolution de problèmes.
- 

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- C1.1 montrer qu'il a conscience que, pour participer pleinement aux activités musicales, il faut réagir personnellement à la musique.
- 

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- C2. faire une analyse critique de ses propres oeuvres et des oeuvres des autres.
- 

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- C2.1 acquérir et utiliser un vocabulaire approprié pour réagir aux oeuvres des autres.
- 

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- C3. utiliser tout un éventail de technologies pour créer des oeuvres musicales expressives et réagir aux oeuvres des autres.
- 

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- C3.1 explorer les effets des progrès technologiques du passé et du présent sur la création musicale.
-

## Onzième année

### LA CRÉATIVITÉ ET LA PRODUCTIVITÉ

---

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A1. explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.
- 

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A1.1 montrer qu'il comprend les façons dont la structure de la musique est susceptible d'améliorer l'expressivité personnelle;
- A1.2 improviser et composer de la musique de complexité croissante à l'aide de diverses sources sonores (voix, instruments, appareils électroniques) en vue d'exprimer des idées, des impressions et des sentiments.
- 

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A2. montrer sa capacité (y compris ses compétences et ses techniques) en matière de création, de réalisation et de présentation de travaux musicaux.
- 

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A2.1 participer pleinement, dans le cadre d'activités musicales en solo ou en groupe, au choix, à la préparation et à la présentation d'œuvres musicales;
- A2.2 collaborer avec les autres pour créer et présenter des œuvres musicales;
- A2.3 porter des jugements en connaissance de cause en vue de choisir des ressources, des techniques et des formes musicales permettant d'améliorer l'expression d'un sens en musique;
- A2.4 analyser et interpréter la notation musicale pour acquérir une certaine autonomie et développer sa capacité de prendre du plaisir en musique pour le restant de sa vie.

---

## Onzième année

### LA CULTURE ET L'HISTOIRE

---

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- B1. montrer qu'il comprend et perçoit l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.
- 

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- B1.1 examiner l'évolution de styles et de formes musicales qui sont caractéristiques de contextes culturels et historiques donnés;  
B1.2 analyser de la musique pour mettre en évidence les liens qu'il a avec le patrimoine culturel.
- 

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- B2. montrer qu'il a conscience de l'importance des liens entre la musique et les autres disciplines ainsi que des influences que la musique peut avoir sur la vie de tous les jours.
- 

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- B2.1 effectuer des comparaisons et des mises en contraste entre les formes et les structures de la musique et celles d'autres disciplines artistiques;  
B2.2 examiner l'influence de la musique sur sa propre vie.
- 

### LA CRITIQUE ET LA RÉCEPTIVITÉ

---

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- C1. se servir de la musique pour développer ses pensées, ses activités et ses sentiments en s'appuyant sur des méthodes de réflexion critique et de résolution de problèmes.
- 

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- C1.1 décrire ses réactions personnelles par rapport à ses activités musicales;  
C1.2 mettre en évidence les problèmes liés au processus de création musicale et élaborer des stratégies en vue de résoudre ces problèmes.
-

## Douzième année

### LA CRÉATIVITÉ ET LA PRODUCTIVITÉ

---

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A1. explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.
- 

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A1.1 créer des musiques dans lesquelles il fait des choix en connaissance de cause en matière de structure, de forme, de style et de technique;
- A1.2 exprimer des idées, des impressions et des sentiments en créant une musique qui est complexe sur le plan de la pensée, de la structure et des conventions.
- 

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A2. montrer sa capacité (y compris ses compétences et ses techniques) en matière de création, de réalisation et de présentation de travaux musicaux.
- 

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A2.1 participer de façon active à la sélection et à la présentation de pièces musicales et découvrir le rôle de chaque participant;
- A2.2 appliquer les ressources, les techniques et les formes appropriées en vue d'améliorer l'expression du sens dans la musique;
- A2.3 montrer qu'il est capable d'utiliser la notation musicale pour acquérir une autonomie et une capacité de jouir de la musique.

---

## Douzième année

### LA CULTURE ET L'HISTOIRE

---

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- B1. montrer qu'il comprend et perçoit l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.
- 

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- B1.1 utiliser les connaissances et les compétences acquises en musique pour montrer son appréciation et son respect vis-à-vis les contributions musicales de différents groupes culturels, dans un contexte à la fois local et universel;
- B1.2 montrer qu'il comprend les styles, les formes et les techniques musicaux dans différents contextes culturels et historiques en établissant des liens entre ces styles, ces formes et ces techniques et l'identité ou le patrimoine du contexte culturel ou historique concerné.
- 

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- B2. montrer qu'il a conscience de l'importance des liens entre la musique et les autres disciplines et des influences que la musique peut avoir sur la vie de tous les jours.
- 

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- B2.1 exprimer l'importance qu'a pour lui la musique sur le plan personnel tout au long de sa vie et mettre en application ses connaissances et ses compétences musicales lors d'événements au sein de l'école et dans la communauté;
- B2.2 analyser les rapports entre la musique et les autres matières et faire des liens entre les arts, la société, la nature et l'environnement tel que les hommes les ont construits ou modifiés.

## **Douzième année**

### **LA CRITIQUE ET LA RÉCEPTIVITÉ**

---

#### **Résultats d'apprentissage général**

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- C1. se servir de la musique pour développer ses pensées, ses activités et ses sentiments en s'appuyant sur des méthodes de réflexion critique et de résolution de problèmes.
- 

#### **Résultats d'apprentissage spécifiques**

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- C1.1 faire l'analyse critique de tout un éventail de styles musicaux à l'aide d'une terminologie musicale appropriée;
- C1.2 faire des comparaisons entre ses points de vue, ses impressions, ses opinions et ses interprétations d'oeuvres musicales et ceux des autres élèves.

## **Démarche pédagogique et démarche d'apprentissage**

Dans ce programme, on reconnaît que l'élève joue un rôle actif dans son apprentissage. Il construit son savoir dans des situations qui ont un sens pour lui en s'appuyant sur ses connaissances antérieures et en structurant ses connaissances nouvelles en réseaux.

### **La créativité et la productivité :**

Il est important que les élèves aient, tout au long du processus de création musicale, l'occasion de préparer et de présenter des oeuvres musicales existantes, mais aussi d'explorer la création de leurs propres oeuvres et d'expérimenter dans ce domaine. Les activités d'improvisation et de composition sont essentielles, sur le plan de l'assimilation des compétences, des concepts et des techniques appris, à la compréhension des différents éléments musicaux en vue de s'exprimer personnellement par l'intermédiaire de la musique.

### **La culture et l'histoire :**

Tout au long de l'histoire de l'humanité, la musique a contribué à favoriser l'épanouissement des personnes et la célébration des liens universels entre les individus. La musique permet aux élèves d'apprendre à se connaître, de faire l'expérience du monde naturel et de mondes imaginaires et d'imaginer eux-mêmes de nouveaux mondes dynamiques, d'une façon qui est à la fois personnelle et universelle. Le programme de musique donne aux élèves l'occasion de mieux comprendre les influences de la culture et de l'histoire sur la musique et sur les musiciens. Il les encourage également à comprendre les contributions des différents groupes culturels à la musique et à prendre conscience de l'importance de ces contributions, dans un contexte local et dans un contexte universel.

### **La critique et la réceptivité :**

Les activités musicales proposées tout au long du programme font en sorte que les élèves participent activement à des travaux portant sur de nombreux aspects de la musique : jouer et composer de la musique, écouter de la musique et acquérir des compétences de « littératie musicale ». Ces trois aspects sont liés les uns aux autres et s'entrelacent dans la démarche de réflexion qui fait partie intégrante du processus d'apprentissage. Il faut donner aux élèves le temps de réfléchir de façon critique, d'analyser la musique et de réagir à la musique qu'ils ont créée et à celle des autres, en suggérant des améliorations, tandis qu'ils expriment leurs pensées, leurs sentiments et leur attitude vis-à-vis de la musique.

### **Temps d'enseignement**

Le temps d'un cours est normalement de 110 heures. Nous proposons la répartition suivante pour les divers concepts unificateurs :

- La créativité et la productivité – durée d'environ 60 heures
- L'histoire et la culture – durée d'environ 30 heures
- La critique et la réceptivité – durée d'environ 20 heures.



# PLAN D'ÉTUDES

PLAN  
D'ÉTUDES



# MUSIQUE

# 10<sup>e</sup> ANNÉE

La créativité et la productivité

# 1

CRÉATIVITÉ ET  
PRODUCTIVITÉ



## Musique 10<sup>e</sup> année

### LA CRÉATIVITÉ ET LA PRODUCTIVITÉ

Il est important que les élèves aient, tout au long du processus de création musicale, l'occasion de préparer et de présenter des oeuvres musicales existantes, mais aussi d'explorer la création de leurs propres oeuvres et d'expérimenter dans ce domaine. Les activités d'improvisation et de composition sont essentielles, sur le plan de l'assimilation des compétences, des concepts et des techniques appris, à la compréhension des différents éléments musicaux en vue de s'exprimer personnellement par l'intermédiaire de la musique.

Pour la dixième année, les activités de ce concept doivent durer environ 60 heures.

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A1. explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

	Durée
A1.1 définir une structure organisationnelle pour la création et la production musicales;	4 heures
A1.2 improviser ou composer de la musique à l'aide de tout un éventail de compétences et de formes musicales exprimant différentes idées, différentes impressions et différents sentiments;	20 heures
A1.3 participer, dans le cadre d'activités de production musicale en petits ou en grands ensembles, à la préparation et à la présentation d'oeuvres musicales.	20 heures

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A2. montrer sa capacité (y compris ses compétences et ses techniques) en matière de création, de réalisation et de présentation de travaux musicaux.

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

	Durée
A2.1 explorer tout un éventail de compétences et de techniques de création et de présentation musicales;	6 heures
A2.2 montrer comment utiliser le matériel, les techniques et les formes musicales pour améliorer l'expression du sens dans la musique;	4 heures
A2.3 montrer qu'il comprend la façon dont la notation musicale (traditionnelle ou inventée) représente les sons.	6 heures

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.

explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.1

définir une structure organisationnelle pour la création et la production musicales;

## Pistes d'enseignement

Amener les élèves à se livrer à des activités qui les aident à se débarrasser de leurs inhibitions, qui favorisent la mise en place d'une dynamique de groupe et qui engendrent un environnement d'apprentissage positif. Dans cette optique, on peut les faire participer à des activités comme celles qui sont décrites dans les programmes de théâtre de 10<sup>e</sup> et de 11<sup>e</sup> année (activités de fondement) et à des jeux en coopération.

Faire écouter aux élèves *Danse macabre* de Camille St-Saëns (voir Carl Fisher) et *Les 4 saisons de Vivaldi* (voir Antonio Vivaldi) en relevant diverses formes musicales et en mettant en évidence la structure formelle des pièces au moyen de leurs connaissances et de leur savoir-faire.

Explorer l'ornementation musicale et ses liens avec les différents styles de musique et d'interprétation musicale (le jazz, le rag, le baroque, le classique, la musique celtique, etc.).

Certains membres de la classe peuvent créer et interpréter une pièce avec thème et variation, en se servant de divers outils musicaux, les structures majeures, mineures et modales, l'inversion, etc.

## Pistes d'évaluation

Demander aux élèves de faire l'évaluation de leurs créations et de mettre par écrit leurs observations dans leur journal de bord ou dans leur portfolio musical.

- Qu'est-ce qui leur a permis de susciter l'intérêt des gens pour leur composition?
- Quelle utilisation ont-ils faite des différents éléments musicaux et des principes de la composition?
- Quels sont les concepts qui ont été bien appliqués?
- Quels défis ont-ils rencontrés?
- En quoi pourraient-ils améliorer leur travail?

Demander aux élèves de choisir une composition évoquant une certaine atmosphère et de présenter leur choix à la classe. Demander aux autres élèves de deviner l'atmosphère évoquée par la musique. Lorsque les élèves font leur présentation, il faut qu'ils expriment l'opinion qu'ils ont au sujet de la musique choisie et qu'ils donnent des exemples tirés de cette musique pour justifier leur opinion.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

Programme d'études  
(document provisoire) *Art dramatique 11<sup>e</sup> année.*

Halifax, Directions des services acadiens et de langue française, 2001

### Répertoire

BENDER, M. (Arr.).

*Danse macabre.*

Camille St-Saëns, Carl Fisher Inc., op. 40.

STOUT, John (arr.). *The Four Season.*

Milwaukee, Musicworks.

### Logiciel

Band in the Box

Final note pad

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.

explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.2

improviser ou composer de la musique à l'aide de tout un éventail de compétences et de formes musicales exprimant différentes idées, impressions et sentiments;

## Pistes d'enseignement

Demander aux élèves d'imiter le professeur et de se livrer à une « conversation musicale » en se limitant à une seule note ou à une phrase musicale brève. À mesure que les compétences des élèves s'améliorent, relâcher les contraintes.

Montrer la façon dont une pièce musicale peut s'appuyer sur des émotions et des sentiments et faire écouter un enregistrement de la pièce choisie. Si possible, trouver plusieurs versions différentes d'une même oeuvre.

Demander aux élèves d'écouter une pièce musicale du genre, *la Symphonie fantastique* de Berlioz. Par la suite, passer à une discussion avec la classe en explorant la question de l'émotion dans la musique.

Demander aux élèves de composer un motif musical et de le jouer à l'aide de leur instrument. Ils peuvent s'inspirer d'un nom, d'une date ou d'un message crypté pour composer leur motif.

Demander aux élèves de composer ou d'improviser une phrase musicale en réponse à une phrase donnée en utilisant divers styles ou différentes atmosphères. Discuter des liens entre la première phrase et la phrase jouée en réponse, au motif, au rythme, à la période, à la structure.

Certains membres de la classe peuvent créer et interpréter une pièce avec thème et variation, en se servant de divers outils musicaux, les structures majeures, mineures et modales, l'inversion, etc.

## Pistes d'évaluation

Demander aux élèves de choisir une composition évoquant une certaine atmosphère et de présenter leur choix au reste de la classe. Leur demander de deviner l'atmosphère évoquée par la musique. Lorsque les élèves font leur présentation, il faut qu'ils expriment l'opinion qu'ils ont au sujet de la musique choisie et qu'ils donnent des exemples tirés de cette musique pour justifier leur opinion.

Lorsque les élèves créent des variations sur un thème donné, leur demander de jouer chaque variation à la classe et de décrire ce qu'ils ont changé ou modifié dans la mélodie. Donner à tous les élèves l'occasion d'interpréter leur mélodie. Utiliser les aspects suivants comme critères d'appréciation du rendement :

- variations dans la mélodie, l'harmonie ou le rythme
- cohérence de la composition
- organisation formelle des éléments musicaux que sont le rythme, la mélodie et l'harmonie

Demander aux élèves de choisir un mot pour décrire l'atmosphère ou le caractère de leur propre motif musical ou de leur propre idée musicale. Une fois que les ensembles ont répété et interprété leur pièce, demander aux élèves de réfléchir au processus de prise de décisions (dans leur journal ou dans le cadre de discussions) et déterminer dans quelle mesure ils sont capables de prendre des décisions sur le plan musical et de respecter les contributions des autres. Il faut que les élèves fournissent un enregistrement d'une de leurs répétitions et d'une de leurs interprétations, pour que l'enseignant puisse leur faire part de ses commentaires.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Enregistrement

*Symphonie fantastique*

de Berlioz

*The Wall*

de Pink Floyd

### Logiciel

Band in the Box

Final note pad

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.

explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.3

participer, dans le cadre d'activités de production musicale en petits ou en grands ensembles, à la préparation et à 0,

## Pistes d'enseignement

Réunir les élèves en groupes. Former de petits et de grands ensembles et leur demander d'interpréter la musique en classe ou dans la communauté.

- faire un réchauffement (par exemple : sons filés);
- pratiquer les gammes et les arpèges;
- procéder à l'accord des instruments pour la justesse du son;
- analyser la pièce (par exemple : les chiffres indicateurs, les altérations à la clé, les altérations occidentales);
- interpréter la pièce en groupe.

## Pistes d'évaluation

Lorsque les élèves créent des variations sur un thème donné, leur demander de jouer chaque variation à la classe et de décrire ce qu'ils ont changé ou modifié dans la mélodie. Donner à tous les élèves l'occasion d'interpréter leur mélodie. Utiliser les aspects suivants comme critères d'appréciation du rendement :

- variations dans la mélodie, l'harmonie ou le rythme
- cohérence de la composition
- organisation formelle des éléments musicaux que sont le rythme, la mélodie et l'harmonie

Une fois que les ensembles ont répété et interprété leur pièce, demander aux élèves de réfléchir au processus de prise de décisions (dans leur journal ou dans le cadre de discussions) et déterminer dans quelle mesure ils sont capables de prendre des décisions sur le plan musical et de respecter les contributions des autres. Il faut que les élèves fournissent un enregistrement d'une de leurs répétitions et d'une de leurs interprétations, pour que l'enseignant puisse leur faire part de ses commentaires.

Une fois que les élèves ont bien réussi l'interprétation de leur pièce, les membres du groupe peuvent se livrer à une évaluation collective à l'oral et sur le papier, conformément à des critères établis à l'avance (référez-vous à *Tools for Powerful Student Evaluation* de Susan Farrell).

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

FARRELL, S. *Tools for Powerful Student Evaluation*.  
Fort Lauderdale, Floride, Meredith Music Publications, 1997.

### Répertoire

BENDER, M. (arr.). *Danse macabre*.

Camille St-Saëns, Carl Fischer Inc, op. 40.

STOUT, John (arr.). *The Four Season*.

Milwaukee, Musicworks.

### Logiciel

Band in the Box  
Final note pad

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.

montrer sa capacité (y compris ses compétences et ses techniques) en matière de création, de réalisation et de présentation de travaux musicaux.

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

#### A2.1

explorer tout un éventail de compétences et de techniques de création et de présentation musicales;

## Pistes d'enseignement

Accorder aux élèves deux minutes pour répéter individuellement une gamme donnée, apprendre à l'interpréter (voix ou instrument) avec aisance et inventer ensuite une petite phrase musicale de deux mesures basée sur cette gamme (comme la gamme pentatonique de « La<sup>b</sup> »).

Demander aux élèves d'interpréter leur phrase chacun à leur tour, tandis que le reste du groupe répète en écho cette phrase à l'unisson (principe de l'appel et de la réponse).

Apprendre les concepts théoriques de base et acquérir des compétences en écoute musicale, en se servant du travail en salle de classe, de documents textuels, d'enregistrements vidéo et de logiciels.

Faire en sorte que les élèves se livrent à tout un éventail d'activités rythmiques :

- la dictée
- l'imitation
- les morpions rythmiques (tic tac toe)
- la composition
- le contrepoint
- l'improvisation

On peut enrichir ces activités en les combinant à des mouvements.

Demander à chaque élève de composer une phrase musicale de quatre à huit mesures dans une clé donnée et selon un chiffre indicateur (mètre) donné.

Choisir une pièce du répertoire que les élèves sont en train de répéter qui montre bien comment on peut recycler de façon originale des idées musicales existantes (par exemple : WILLIAMS, R.V. (Arr.). *English Folk Song Suite : British Band Classics*.

Farmingdale, Boosey et Hawkes, 1924.)

Demander aux élèves de trouver les différentes façons de présenter ces idées utilisées par le compositeur. La discussion peut aussi déboucher sur d'autres exemples, comme :

- des improvisations par des instrumentistes de jazz sur des mélodies données
- des différentes versions d'une chanson populaire par divers artistes
- des références à des transcriptions rencontrées par l'ensemble.

Demander aux élèves de composer et d'interpréter une idée mélodique à l'aide de diverses notations traditionnelles ou inventées.

Demander à la classe de déterminer les critères qu'elle va utiliser pour l'évaluation d'une composition collective (par exemple : composition en forme de blues à 12 mesures, 16 mesures utilisant l'une des clés diatoniques majeures, forme AABA, etc.). Encourager les élèves à inventer des graphiques ou des symboles pour la notation, mais aussi à utiliser la notation musicale conventionnelle. Il faut que les élèves appliquent leurs connaissances concernant les différents éléments musicaux dans leurs compositions. Ils interprètent leurs compositions pour la classe.

## Pistes d'évaluation

Réunir les élèves en équipes de deux. Demander aux élèves de choisir une compétence musicale donnée et de se livrer aux activités suivantes :

- rédiger une définition qui aide les autres à comprendre ce à quoi se rapporte la compétence qu'ils ont choisie et les raisons pour lesquelles cette compétence est importante en musique;
- observer différentes répétitions et interprétations en direct ou sur vidéocassette, en prenant des notes se rapportant à la compétence qu'ils ont choisie;
- utiliser ces informations pour créer un barème ou une liste de vérification simple;
- utiliser ce barème ou cette liste pour faire part de leurs réactions aux activités des autres élèves après chaque répétition.

Demander aux élèves d'apporter un exemple musical qui montre comment recycler un matériau musical existant. Les élèves doivent être prêts à indiquer les ressources qu'ils ont recyclées et à décrire le processus de recyclage et le résultat obtenu.

Une fois qu'ils ont terminé la composition collective, les élèves se livrent à une réflexion sur leur travail et sur leur progression. Cette réflexion peut les conduire à trouver de nouvelles façons d'exprimer des idées, des ambiances ou des sentiments.

- Quels étaient les points forts?
- Qu'est-ce qu'on aurait pu faire pour l'améliorer?
- Est-ce que vous avez aimé travailler à ce projet?
- Qu'est-ce qu'on pourrait changer dans la composition?
- Quels sont les aspects les plus difficiles du travail au sein de l'équipe?
- Qu'est-ce que vous feriez différemment si c'était à refaire?
- Quelles leçons avez-vous tirées de ce projet?

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

École de musique Vincent D'Indy. *Théorie de la musique*.

Outremont, Édition juillet 1992.

### Répertoire

WILLIAMS, R.V. (Arr.). *English Folk Song Suite : British Band Classics*.

Farmingdale, Boosey et Hawkes, 1924.

### Logiciel

Band in the Box  
Final note pad

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.

montrer sa capacité (y compris ses compétences et ses techniques) en matière de création, de réalisation et de présentation de travaux musicaux.

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.2

montrer comment utiliser le matériel, les techniques et les formes musicales pour améliorer l'expression du sens dans la musique;

## Pistes d'enseignement

Demander aux élèves de répéter une gamme pendant les activités d'échauffement.

Demander aux élèves de jouer huit croches pour chaque note de la gamme, sans appliquer d'accent particulier.

Explorer les effets qu'on peut produire en plaçant l'accent à différents endroits.

Demander aux élèves de réciter les chiffres allant de un à huit, en mettant l'accent sur l'un ou plusieurs de ces chiffres (par exemple : **un** deux trois quatre cinq six **sept** huit).

## Pistes d'évaluation

Réunir les élèves en équipes de deux. Demander aux élèves de choisir une compétence musicale donnée et de se livrer aux activités suivantes :

- rédiger une définition qui aide les autres à comprendre ce à quoi se rapporte la compétence qu'ils ont choisie et les raisons pour lesquelles cette compétence est importante en musique;
- observer différentes répétitions et interprétations en direct ou sur vidéocassette, en prenant des notes se rapportant à la compétence qu'ils ont choisie;
- utiliser ces informations pour créer un barème ou une liste de vérification simple;
- utiliser ce barème ou cette liste pour faire part de leurs réactions aux activités des autres élèves après chaque répétition.

Demander aux élèves d'apporter un exemple musical qui montre comment recycler un matériau musical existant. Les élèves doivent être prêts à indiquer les ressources qu'ils ont recyclées et à décrire le processus de recyclage et le résultat obtenu.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

École de musique Vincent D'Indy. *Théorie de la musique.*

Outremont, Édition juillet 1992.

### Répertoire

WILLIAMS, R.V. (Arr.).  
*English Folk Song Suite : British Band Classics.*

Farmingdale, Boosey et Hawkes, 1924.

### Logiciel

Band in the Box  
Final note pad

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.

montrer sa capacité (y compris ses compétences et ses techniques) en matière de création, de réalisation et de présentation de travaux musicaux.

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.3

montrer qu'il comprend la façon dont la notation musicale (traditionnelle ou inventée) représente les sons.

## Pistes d'enseignement

Proposer aux élèves une présentation systématique et progressive des connaissances concernant les gammes et les accords.

Accorder aux élèves deux minutes pour répéter individuellement une gamme donnée pour apprendre à l'interpréter (voix ou instrument) avec aisance et inventer ensuite une petite phrase musicale de deux mesures basée sur cette gamme (comme la gamme pentatonique de « do »).

Demander aux élèves d'interpréter leur phrase chacun à leur tour, tandis que le reste du groupe répète en écho cette phrase à l'unisson (principe de l'appel et de la réponse).

Présenter aux élèves le concept d'intervalle dans un contexte musical. Leur demander d'utiliser un logiciel d'enregistrement assisté par ordinateur pour apprendre à mieux reconnaître les notes. Commencer ensuite à faire des dictées mélodiques régulièrement, en utilisant de véritables mélodies.

Faire avec la classe un remue-méninges sur différentes compétences musicales (production sonore, articulation, diction, etc.). Les élèves appliquent ces compétences lors d'une répétition ou d'une interprétation enregistrée sur vidéocassette. La liste obtenue lors du remue-méninges sert alors à l'analyse de la répétition ou de l'interprétation.

Demander aux élèves de composer et d'interpréter une idée mélodique à l'aide de diverses notations traditionnelles ou inventées.

## Pistes d'évaluation

Demander aux élèves de tenir un journal de bord de leur participation et de leurs réalisations dans un domaine donné de leur apprentissage. Ce journal doit comprendre les éléments suivants :

- l'évaluation de leur niveau de compétence des gammes et des accords au début;
- des notes sur leur travail de répétition (montant de temps, stratégies utilisées lors de la répétition, etc.);
- des commentaires sur les progrès qu'ils ont accomplis;
- des projets ou des suggestions d'aspects à améliorer.

Donner un test de rendement (voir exemple de formulaire d'évaluation à l'annexe 2, fiche 8).

Faire régulièrement passer aux élèves des tests sur leurs compétences en théorie musicale et en écoute. (voir l'annexe 2, fiche 11).

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

École de musique Vincent D'Indy. *Théorie de la musique.*

Outremont, Édition juillet 1992.

Annexe 2, Fiche 8

*Exemple de formulaire d'évaluation*

Annexe 2, Fiche 11

*Vérification des concepts théoriques*

### Répertoire

WILLIAMS, R.V. (Arr.).

*English Folk Song Suite : British Band Classics.*

Farmingdale, Boosey et Hawkes, 1924.

### Logiciel

Band in the Box

Final note pad



# MUSIQUE 10<sup>e</sup> ANNÉE

La culture et l'histoire

# 2

CULTURE ET  
HISTOIRE



## Musique 10<sup>e</sup> année

### LA CULTURE ET L'HISTOIRE

Tout au long de l'histoire de l'humanité, la musique a contribué à favoriser l'épanouissement des personnes et la célébration des liens universels entre les individus. La musique permet aux élèves d'apprendre à se connaître, de faire l'expérience du monde naturel et de mondes imaginaires et d'imaginer eux-mêmes de nouveaux mondes dynamiques, d'une façon qui est à la fois personnelle et universelle. Le programme de musique donne aux élèves l'occasion de mieux comprendre les influences de la culture et de l'histoire sur la musique et sur les musiciens. Il les encourage également à comprendre les contributions des différents groupes culturels à la musique et à prendre conscience de l'importance de ces contributions, dans un contexte local et dans un contexte universel.

Pour la dixième année, les activités de ce concept doivent durer environ 30 heures

---

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- B1. montrer qu'il comprend et perçoit l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.

---

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- B1.1 explorer les différentes façons dont sa propre musique et celle des autres expriment la diversité culturelle de sa communauté;  
 B1.2 examiner diverses influences culturelles et historiques qui se sont exercées sur la musique et sur les musiciens.

**Durée**

7 heures

9 heures

---

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- B2. montrer qu'il a conscience de l'importance des liens entre la musique et les autres disciplines et des influences que la musique peut avoir sur la vie de tous les jours.

---

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- B2.1 mettre en évidence les influences qu'exerce la musique dans la vie de tous les jours;  
 B2.2 examiner le lien entre la musique et les autres arts et entre la musique et les autres matières du programme d'études dans l'école.

**Durée**

6 heures

8 heures

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.

montrer qu'il comprend et perçoit l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.1

explorer les différentes façons dont sa propre musique et celle des autres expriment la diversité culturelle de sa communauté;

## Pistes d'enseignement

Demander aux élèves d'organiser une « journée multiculturelle » dans l'école ou dans la classe ou de participer à une telle journée. Ils peuvent présenter des musiques issues des différentes cultures présentes dans la communauté.

Inviter des membres de la communauté à venir interpréter différentes formes de musique pour les élèves.

Installer des panneaux d'affichage avec des exemples d'aliments, d'œuvres visuelles, d'ouvrages d'artisanat, d'habits, etc. de différentes cultures. Créer une affiche, un clip vidéo ou une publicité en direct pour faire la promotion de l'événement.

Demander aux élèves de faire des recherches sur le rôle de la musique dans diverses cultures et de présenter les résultats de leurs recherches.

## Pistes d'évaluation

Demander aux élèves de composer une courte bande sonore destinée à enrichir un clip vidéo choisi qui se rapporte à une période historique bien précise. Les élèves doivent faire des recherches sur la période et le pays en question et doivent faire part des résultats de leurs recherches dans le cadre de leur composition.

Voici quelques critères d'évaluation possibles :

- une bonne utilisation des éléments musicaux de la culture et de la période historique en question;
- le caractère précis et approfondi des recherches historiques effectuées;
- une prise de conscience de la fonction de la musique (c'est-à-dire que la musique accompagne bien le clip vidéo et est le juste reflet du contenu de ce clip).

Pour aider les élèves à renforcer leurs compétences en recherche et en pensée critique, leur demander de répondre aux questions suivantes :

- Avez-vous utilisé des documents de recherche présentant divers points de vue?
- Est-ce que vous vous êtes efforcés de déterminer si les documents de recherche que vous utilisez contenaient des partis pris quelconques vis-à-vis du sexe de l'individu ou de sa race?
- Avez-vous trouvé une manière intéressante de présenter et de montrer ce que vous avez découvert lors de votre recherche?
- Vos observations étaient-elles présentées de façon claire et concise?
- Avez-vous inclus suffisamment de détails pour que les gens saisissent bien ce que vous voulez communiquer?

## Ressources pédagogiques recommandées

### Répertoire

BENARDEAU, T.,  
PINEAU, M. *Histoire de la musique : La musique dans l'histoire.*

Paris, Hatier, 1987.

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.

montrer qu'il comprend et perçoit l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.2

examiner diverses influences culturelles et historiques qui se sont exercées sur la musique et sur les musiciens.

## Pistes d'enseignement

Inviter des membres de divers groupes ethniques représentés dans la communauté locale et leur demander de montrer et d'explorer différents aspects de leur musique traditionnelle.

Demander aux élèves d'écouter des enregistrements audio ou vidéo appropriés et de préparer des questions.

Réunir les élèves en petites équipes et leur demander d'explorer la musique de divers groupes :

- la musique acadienne
- la musique celtique
- la musique des Autochtones
- la musique d'autres groupes pertinents à la classe
- la musique des Canadiens d'origine africaine

Les élèves peuvent discuter de diverses formes de musique traditionnelle qu'on trouve au Canada.

- Lesquelles de ces musiques entend-on souvent en Nouvelle-Écosse?
- Trouver certains points communs entre ces styles folkloriques et la musique folklorique des Maritimes.
- Trouver des différences entre ces styles folkloriques et la musique folklorique des Maritimes.

Faire des recherches sur Internet pour trouver des exemples de musique de cultures du monde entier.

## Pistes d'évaluation

Dans leurs activités quotidiennes d'écoute musicale, faire découvrir aux élèves diverses pièces musicales, divers compositeurs et divers styles de musique ayant une importance historique.

Dresser, avec la classe, une liste de vérification concernant les caractéristiques prédominantes à repérer lors de l'écoute de chaque pièce.

Tester régulièrement les élèves sur le titre d'une oeuvre, son compositeur et ses principales caractéristiques. Au bout d'un certain temps, inclure des exemples que vous n'avez pas écoutés en classe mais qui sont de style analogue et demander aux élèves de reconnaître les oeuvres et de faire des commentaires.

Jouer des exemples de musique traditionnelle tirés de différentes cultures de par le monde. Demander aux élèves de reconnaître les types d'instruments qu'ils entendent et d'analyser les façons dont ces musiques utilisent la voix. Les élèves doivent essayer de trouver le pays d'origine de chaque musique.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Répertoire

BENARDEAU, T.,  
PINEAU, M. *Histoire de la musique : La musique dans l'histoire*.  
Paris, Hatier, 1987.

### Enregistrement

*Évangéline, drame musical*  
des « Araignées du  
bouï-bouï »  
*Folkways Recordings*  
des archives de la  
Nouvelle-Écosse

### Ressources

- Centre culturel des Noirs de la Nouvelle-Écosse
- Conseil des arts de la Nouvelle-Écosse
- Musiciens et artistes de la région
- Centre de musique canadienne
- Direction des services Mi'kmaq du ministère de l'Éducation
- CPRP

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B2.

montrer qu'il a conscience de l'importance des liens entre la musique et les autres disciplines et des influences que la musique peut avoir sur la vie de tous les jours.

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B2.1

mettre en évidence les influences qu'exerce la musique dans la vie de tous les jours;

## Pistes d'enseignement

Discuter avec la classe de l'effet que peut avoir la musique sur la dimension émotive des cérémonies (mariage, funérailles, etc.).

Jouer des extraits de musique de cérémonies de diverses cultures, sans dire de quelle cérémonie il s'agit. Mettre les élèves au défi de découvrir la fonction de la musique avant de la leur révéler.

Réunir les élèves en petites équipes et leur demander de créer un enregistrement pour une émission de radio soit sur la période de la *Deuxième Guerre mondiale*, soit celle de la *Guerre du Vietnam*.

Demander aux élèves d'incorporer des choix de musique, les commentaires d'un DJ, des commentaires, des appels téléphoniques d'auditeurs, des publicités, etc.

Demander aux élèves d'explorer des oeuvres de compositeurs et de musiciens qui étaient considérés comme étant radicaux ou choquants à l'époque de leur création, mais qui sont devenues par la suite partie intégrante de la culture populaire. Elvis Presley et les Beatles sont des exemples récents. Bon nombre de compositeurs de musique classique étaient également considérés comme choquants à leur époque.

Encourager les élèves à découvrir ces compositeurs.

Inviter un musicien, un compositeur, un conférencier de la communauté ou un membre d'un organisme artistique provincial ou national à venir parler aux élèves. Demander à cet invité de parler des défis qui se présentent aux artistes canadiens face à l'hégémonie américaine, aux médias internationaux et multinationaux, aux maisons de production et aux réseaux de distribution. Les musiciens invités aimeront peut-être parler de leur oeuvre et de leur point de vue sur des questions comme la vente de marchandises et la promotion des tournées.

## Pistes d'évaluation

Demander aux élèves d'écouter des pièces musicales liées à des cérémonies de diverses cultures, ensuite discuter de la question à savoir si la musique est un langage universel.

Chercher à mettre en évidence des indices montrant que les élèves :

- reconnaissent et apprécient la diversité dans l'expression musicale;
- font la distinction entre leurs propres réactions affectives à la musique et la signification de la musique sur le plan culturel.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

Publications du conseil des ressources humaines du secteur culturel de la Nouvelle-Écosse :

- *Careers in Culture*
- *Lights Up!*
- *Now Hear This*
- *The Spotlight's On*

### Enregistrement

*A day in the Life*  
des Beatles

*Danny Boy*  
de John McDermott

*Symphonie No 8*  
de Shostakovitch

### Vidéo

- *Amadeus*
- *Oliver Jones in Africa*
- *Swing Kids*

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### **B2.**

montrer qu'il a conscience de l'importance des liens entre la musique et les autres disciplines et des influences que la musique peut avoir sur la vie de tous les jours.

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### **B2.2**

examiner le lien entre la musique et les autres arts et entre la musique et les autres matières du programmes d'études dans l'école.

## Pistes d'enseignement

Demander aux élèves d'interpréter des musiques appropriées sur le plan historique pour d'autres élèves des cours de langue et de littérature, d'histoire ou d'autres matières.

Rassembler des échantillons d'oeuvres visuelles et retracer l'évolution de la peinture (à la fois sur le plan visuel et sur le plan historique) en abordant certains des aspects socio-historiques. Une fois que vous avez bien visualisé la transformation du style classique au style romantique, puis au XXI<sup>e</sup> siècle, commencer à explorer certains des parallèles dans le développement des formes musicales pendant la même période.

## Pistes d'évaluation

Demander aux élèves de mettre en évidence et de décrire les liens entre la musique et les autres arts, ainsi que les événements historiques.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

Publications du conseil des ressources humaines du secteur culturel de la Nouvelle-Écosse :

- *Careers in Culture*
- *Lights Up!*
- *Now Hear This*
- *The Spotlight's On*

### Enregistrement

*A day in the Life*  
des Beatles

*Danny Boy*  
de John McDermott

*Symphonie No 8*  
de Shotakovitch

### Vidéo

- *Amadeus*
- *Oliver Jones in Africa*
- *Swing Kids*



# MUSIQUE

# 10<sup>e</sup> ANNÉE

La critique et la réceptivité

# 3

CRITIQUE ET  
RÉCEPTIVITÉ



## Musique 10<sup>e</sup> année

### LA CRITIQUE ET LA RÉCEPTIVITÉ

Les activités musicales proposées tout au long du programme font en sorte que les élèves participent activement à des travaux portant sur de nombreux aspects différents de la musique : jouer et composer de la musique, écouter de la musique et acquérir des compétences de « littérature musicale ». Ces trois aspects sont liés les uns aux autres et s'entrelacent dans la démarche de réflexion, qui fait partie intégrante du processus d'apprentissage. Il faut donner aux élèves le temps de réfléchir de façon critique, d'analyser et de réagir à la musique qu'ils ont créée et à celle des autres, en suggérant des améliorations, tandis qu'ils expriment leurs pensées, leurs sentiments et leur attitude vis-à-vis de la musique.

Pour la dixième année, les activités de ce concept doivent durer environ 20 heures.

---

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- C1. se servir de la musique pour développer ses pensées, ses activités et ses sentiments en s'appuyant sur des méthodes de réflexion critique et de résolution de problèmes.

---

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- C1.1 montrer qu'il a conscience que, pour participer pleinement aux activités musicales, il faut réagir personnellement à la musique.

**Durée**

7 heures

---

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- C2. faire une analyse critique de ses propres oeuvres et des oeuvres des autres.

---

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- C2.1 acquérir et utiliser un vocabulaire approprié pour réagir aux oeuvres des autres.

**Durée**

7 heures

---

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- C3. utiliser tout un éventail de technologies pour créer des oeuvres musicales expressives et réagir aux oeuvres des autres.

---

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- C3.1 explorer les effets des progrès technologiques du passé et du présent sur la création musicale.

**Durée**

6 heures

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### C1.

se servir de la musique pour développer ses pensées, ses activités et ses sentiments en s'appuyant sur des méthodes de réflexion critique et de résolution de problèmes.

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### C1.1

montrer qu'il a conscience que, pour participer pleinement aux activités musicales, il faut réagir personnellement à la musique.

## Pistes d'enseignement

Demander aux élèves de choisir des termes utilisés pour décrire des extraits musicaux et de discuter de ces termes (le tempo, le changement d'atmosphère, etc.), à partir d'une liste de termes musicaux avec définitions.

Demander aux élèves de discuter de l'interprétation de la musique en tenant compte :

- de l'intention du compositeur
- de l'interprétation du chef d'orchestre
- de l'interprétation du soliste

Réunir les élèves en petites équipes et discuter des différents effets que divers types de musique peuvent avoir sur eux.

Demander aux élèves de noter leurs sentiments ou leur humeur pendant une journée et de composer une pièce qui reflète leurs sentiments.

## Pistes d'évaluation

Lors de la répétition, mettre en évidence les problèmes techniques individuels qui peuvent apparaître, tels que des difficultés au niveau du doigté, des coulés ou des glissades.

Demander aux élèves de trouver des solutions à leurs problèmes.

Inviter plusieurs membres de l'ensemble à montrer à la classe certains des problèmes typiques que pose leur instrument et ce qu'ils peuvent faire pour les éviter (doigtés différents, coups d'archet, etc.).

Dresser des listes de vérification pour l'observation du travail et du résultat.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

Critiques de concerts  
(journaux régionaux, revues musicales, Internet)

*Complete Conductor*  
de Gunther Schüller  
*Hear Me Talking to Ya*  
de Leonard Feather  
*Music ! It's Role and Importance in our Lives*  
de Charles Fowler

Documents bibliographiques sur des compositeurs, mettant l'accent sur le processus de création *lettres de Mozart à son père, candidature de Bach auprès du margrave de Brandebourg*

Pochettes de disques compacts

### Enregistrement

Collection de jazz du Smithsonian

Disques compacts des élèves

Série *Enjoyment of Music*

*Smithsonian Folkways*  
Cassettes du CMEA  
(Canadian Music Educators Association)

### Vidéo

- Série vidéo sur *Wynton Marsalis*
- Série vidéo sur *Yehudi Menuhin*

### Logiciel

Band in the Box  
Final note pad

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### C2.

faire une analyse critique de ses propres oeuvres et des oeuvres des autres.

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

#### C2.1

acquérir et utiliser un vocabulaire approprié pour réagir aux oeuvres des autres.

## Pistes d'enseignement

Choisir une section tirée d'une pièce du répertoire en cours d'étude.

Faire participer les élèves à la prise de décisions concernant l'interprétation de la musique, en demandant à trois d'entre eux d'écouter et de critiquer l'interprétation qui est faite par le groupe de la section en cours d'étude.

Demander aux élèves de concentrer leurs efforts sur des questions comme la dynamique, l'articulation, le phrasé et la musicalité.

Discuter de l'impact de l'attention portée par le groupe à ces différents éléments sur le caractère expressif de l'interprétation.

Écouter un enregistrement du groupe en train de répéter. Les élèves peuvent évaluer des aspects comme l'intonation, l'équilibre, l'articulation, etc.

Réenregistrer la pièce et déterminer dans quelle mesure on a réussi à améliorer l'équilibre.

## Pistes d'évaluation

Demander aux élèves de formuler par écrit, à l'aide de diverses formes (critiques, lettres, notes dans un journal, etc.), des descriptions et des réactions à leurs propres oeuvres et aux oeuvres des autres.

Demander aux élèves pour tâche, en guise de devoir écrit, d'évaluer individuellement la pertinence d'un arrangement dans leur répertoire et de justifier leurs opinions en s'appuyant sur leurs connaissances des questions d'ordre musical.

Demander aux élèves de juger l'interprétation de leur ensemble à l'aide de l'annexe 2, fiche 3 : *formulaire pour analyse critique*.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

Annexe 2, fiche 3

*Formulaire pour analyse critique*

Critiques de concert parues dans les journaux

Répertoire actuel

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### C3.

utiliser tout un éventail de technologies pour créer des oeuvres musicales expressives et réagir aux oeuvres des autres.

*En dixième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### C3.1

explorer les effets des progrès technologiques du passé et du présent sur la création musicale.

## Pistes d'enseignement

Demander aux élèves de créer et de fabriquer leurs propres instruments de musique afin d'explorer les technologies intervenant dans leur fabrication.

Demander aux élèves de créer un projet dans lequel ils explorent le rôle que joue la technologie dans l'évolution de la musique populaire. Si les élèves ont accès à des synthétiseurs ou à d'autres outils technologiques musicaux, ils peuvent, s'ils le souhaitent, composer une oeuvre originale ou faire l'adaptation d'une oeuvre existante qu'ils présenteront dans le cadre de leur projet. (par exemple : l'évolution de l'encre et la plume, au crayon, à la plume feutre, à l'imprimante, au logiciel).

Demander aux élèves de noter leurs propres compositions à l'ordinateur au moyen d'un logiciel de notation musicale. Ils peuvent ensuite interpréter leur oeuvre, l'enregistrer et en faire la critique.

## Pistes d'évaluation

Inviter chaque élève à montrer à un petit groupe donné de camarades comment utiliser une technologie particulière en musique.

Discuter des critères qui seront utilisés pour les commentaires et l'évaluation.

Par exemple, choisir de noter si la présentation :

- est claire et facile à suivre
- est détaillée et précise
- comprend des occasions appropriées de mettre les choses en pratique, de sorte que les autres peuvent utiliser la technologie pour produire et manipuler des sons
- décrit de façon précise l'entretien de la technologie utilisée et le soin qu'il faut prendre
- comprend des informations sur le prix d'achat et les frais d'entretien

## Ressources pédagogiques recommandées



# MUSIQUE

# 11<sup>e</sup> ANNÉE

La créativité et la productivité

# 1

CRÉATIVITÉ ET  
PRODUCTIVITÉ



## Musique 11<sup>e</sup> année

### LA CRÉATIVITÉ ET LA PRODUCTIVITÉ

Il est important que les élèves aient, tout au long du processus de création musicale, l'occasion de préparer et de présenter des oeuvres musicales existantes, mais aussi d'explorer la création de leurs propres oeuvres et d'expérimenter dans ce domaine. Les activités d'improvisation et de composition sont essentielles, sur le plan de l'assimilation des compétences, des concepts et des techniques appris, à la compréhension des différents éléments musicaux en vue de s'exprimer personnellement par l'intermédiaire de la musique.

Pour la onzième année, les activités de ce concept doivent durer environ 60 heures.

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A1. explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A1.1 montrer qu'il comprend les façons dont la structure de la musique est susceptible d'améliorer l'expressivité personnelle;  
 A1.2 improviser et composer de la musique de complexité croissante à l'aide de diverses sources sonores (voix, instruments, appareils électroniques) en vue d'exprimer des idées, des impressions et des sentiments.

**Durée**

13 heures

14 heures

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A2. montrer sa capacité (y compris ses compétences et ses techniques) en matière de création, de réalisation et de présentation de travaux musicaux.

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A2.1 participer pleinement, dans le cadre d'activités musicales en solo ou en groupe, au choix, à la préparation et à la présentation d'oeuvres musicales;  
 A2.2 collaborer avec les autres pour créer et présenter des oeuvres musicales;  
 A2.3 porter des jugements en connaissance de cause en vue de choisir des ressources, des techniques et des formes musicales permettant d'améliorer l'expression d'un sens en musique;  
 A2.4 analyser et interpréter la notation musicale pour acquérir une certaine autonomie et développer la capacité de prendre du plaisir en musique pour le restant de sa vie.

**Durée**

15 heures

10 heures

4 heures

4 heures

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.

explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.1

montrer qu'il comprend les façons dont la structure de la musique est susceptible d'améliorer l'expressivité personnelle;

## Pistes d'enseignement

### Intervalles

Effectuer des exercices pratiques (par exemple, au piano) portant sur la reconnaissance des intervalles majeurs, mineurs, augmentés et diminués.

Inviter les élèves à écrire les intervalles demandés ou entendus dans leur cahier de notes.

### Mesures simples et composées

Présenter, au piano ou à l'aide d'un enregistrement, des chansons folkloriques à mesures simples  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{4}{4}$  (par exemple : *Au clair de la lune*, *V'là l'bon vent*) et des chansons folkloriques à mesures composées  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{9}{8}$ ,  $\frac{12}{8}$  (par exemple : *Partons la mer est belle*, *Le p'tit cordonnier*). Présenter un extrait qui intègre les mesures simples et composées (par exemple : dans le *Quatuor à cordes en sol majeur* de Haydn, le premier mouvement est écrit en  $\frac{2}{4}$ , le deuxième en  $\frac{4}{4}$ , le troisième en  $\frac{3}{4}$  et le quatrième en  $\frac{6}{8}$ ).

Relever les patrons de rythmes des mesures simples et les comparer aux mesures composées de l'extrait en remarquant les divisions et subdivisions des mesures.

Par la suite, présenter les concepts liés aux temps forts et aux temps faibles, à la syncope, aux contretemps, aux triolets, aux duplets, aux quadruplets, aux quintuplets, aux sextuplets.

Animer une discussion pour établir le lien entre les types de musiques aux époques baroque et classique, et l'utilisation des mesures simples et composées.

Inviter les élèves à effectuer des exercices dans lesquels les mesures simples d'une chanson sont transformées en mesures composées (par exemple : transformer *À la claire fontaine* en se servant de mesures composées au lieu de simples).

Faire effectuer la transformation contraire, c'est-à-dire transformer les mesures composées d'une chanson à des mesures simples.

## Pistes d'évaluation

Épreuve écrite qui permet de :

- montrer une compréhension des concepts théoriques liés au langage musical (gammes et intervalles) et des différents moyens (éléments et principes de la composition) utilisés dans plusieurs modes d'expression liés aux arts visuels des époques baroque et classique.

Tâche d'évaluation sur la théorie et l'harmonisation d'une mélodie qui comporte les éléments suivants :

- connaître les notions théoriques et la terminologie liées aux mesures simples et aux mesures composées, à la répartition des figures de notes et de silences et aux irrégularités rythmiques;
- harmoniser une mélodie de huit mesures avec accords en position fondamentale avec au moins un renversement;
- ajouter les chiffres indicateurs, l'armature, l'articulation, les nuances, le tempo et les symboles musicaux pertinents;
- présenter la création en classe et justifier ses choix d'écriture musicale.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

DE MELO, DORVALINO et FOURNIER. *Musicontact : cahier d'activités, notation musicale, corrigé et disques compacts.*

Montréal, Éditions HRW. 1997

FERLAND, Richard. *Arrangements - Une approche didactique - Techniques d'écriture.*

Montréal, Éditions Logiques, 1997, p. 325.

FERLAND, Richard. *Harmonie Jazz - Une approche didactique - Technique d'écriture.*

Montréal, Éditions Logiques, 1994, p. 240.

WHARRAM, Barbara. *Notions élémentaires de la musique.*

Toronto, Frederick Harris Music Co. 1996

### Enregistrement

Extraits de la chanson folklorique *Le temps des lilas* de Paul Arel ou *Quatuor à cordes en sol majeur* de Haydn, illustrant les mesures simples et composées.

Extraits de musique populaire francophone et acadienne dans lesquels se trouvent des rythmes de syncope, de contretemps, de triolets ou autres irrégularités rythmiques par exemple. : *Qu'ils s'envolent* d'Isabelle Boulay, *Les sans-papiers* de la comédie musicale Notre-Dame de Paris, *Regarde-moi* de Céline Dion, *Le fil* de la Chicane).

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.

explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.1

montrer qu'il comprend les façons dont la structure de la musique est susceptible d'améliorer l'expressivité personnelle;

## Pistes d'enseignement

### Accords à trois sons

Demander aux élèves d'exprimer la différence entre les deux modes, majeur et mineur, ce qu'ils entendent et pourquoi ils perçoivent cette différence.

Associer, à l'aide d'un extrait de film ou d'émission de radio ou de télévision ou en jouant au piano, des mélodies accompagnées d'accords majeurs, mineurs, augmentés et diminués (par exemple : mélodie tirée d'un téléroman lorsque tout va bien [en majeur], lorsque tout va mal [en mineur], lorsqu'il y a danger [diminué]).

Demander à l'élève de faire quelques exercices théoriques visant :

- la reconnaissance des degrés de la gamme
- la notation des intervalles
- les renversements des intervalles

Assigner aux élèves, en devoir, un exercice formatif de reconnaissance auditive des accords à l'aide d'un logiciel ou d'un site Internet et noter les résultats obtenus.

Inviter les élèves à consulter un site Internet qui sert à la désignation des accords et à consigner leurs résultats dans leur journal de bord.

### Dictées rythmiques et mélodiques

En prenant note d'une dictée rythmique et mélodique (par exemple : 8 mesures), jouer des cellules rythmiques au piano ou à l'instrument. Demander aux élèves d'imiter les rythmes (incluant la syncope, le contretemps, les triolets, les duplets, les quadruplets, les sextuplets) en battant des mains. Insister sur la précision du rythme en tout temps.

Projeter sur un écran un exercice mélodique à une, puis à deux voix : une ligne mélodique (reprise de la même mélodie) avec enchaînement harmonique d'accords à mesures simples. Solfier chaque voix à plusieurs reprises. Diviser la classe en deux équipes et assigner une voix à chaque.

Inviter les élèves à revenir sur leur dictée rythmique et mélodique et leur demander d'analyser les forces et les faiblesses de leur notation musicale. Leur demander d'inscrire la démarche qu'ils entreprennent afin d'améliorer leur rendement.

### Harmonisation

Jouer la première section de la mélodie *Il était un petit navire* au piano et demander aux élèves de reconnaître, à l'oreille, la mesure où il doit y avoir un changement d'accord.

Distribuer du papier à portée musicale et demander aux élèves, avec un ou une partenaire, de noter la mélodie au complet et d'ajouter l'harmonisation à la deuxième section. Circuler et commenter le travail de l'élève.

## Pistes d'évaluation

### Accords à trois sons

Reprendre l'harmonisation de la tâche ci-dessus, nommer les accords majeurs et mineurs :

- exécuter l'harmonisation, devant le classe, en faisant preuve d'une connaissance des types d'accords sur les degrés des gammes majeures et mineures;
- justifier ses choix d'écriture musicale.

### Épreuve : Solfège et dictée

Déterminer la durée de l'extrait et permettre à l'élève de l'écrire en respectant la façon de faire habituelle d'une dictée donnée en salle de classe (par exemple, répéter l'extrait quatre fois à des intervalles d'une minute)

### Harmonisation

Inviter l'élève à reprendre son harmonisation et de la transformer en un arrangement pour petit ensemble en suivant les consignes suivantes :

- insérer des notes de passage dans la mélodie et dans l'accompagnement;
- assigner des instruments aux différentes voix (p. ex. : la mélodie à la clarinette, la première voix de l'harmonisation au saxophone alto et la deuxième voix au trombone) dont au moins un instrument est transpositeur;
- transposer la partition des instruments, au besoin.

Demander aux élèves de produire leurs partitions à l'aide d'un logiciel de notation.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

DE MELO, DORVALINO et FOURNIER. *Musicontact : cahier d'activités, notation musicale, corrigé et disques compacts.*

Montréal, Éditions HRW. 1997

FERLAND, Richard. *Arrangements - Une approche didactique - Techniques d'écriture.*

Montréal, Éditions Logiques, 1997, p. 325.

FERLAND, Richard. *Harmonie Jazz - Une approche didactique - Technique d'écriture.*

Montréal, Éditions Logiques, 1994, p. 240.

WHARRAM, Barbara. *Notions élémentaires de la musique.*

Toronto, Frederick Harris Music Co. 1996

### Enregistrement

Extraits de la chanson folklorique *Le temps des lilas* de Paul Arel ou *Quatuor à cordes en sol majeur* de Haydn, illustrant les mesures simples et composées.

Extraits de musique populaire francophone et acadienne dans lesquels se trouvent des rythmes de syncope, de contretemps, de triolets ou autres irrégularités rythmiques par exemple. : *Qu'ils s'envolent* d'Isabelle Boulay, *Les sans-papiers* de la comédie musicale Notre-Dame de Paris, *Regarde-moi* de Céline Dion, *Le fil* de la Chicane).

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.

explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.1

montrer qu'il comprend les façons dont la structure de la musique est susceptible d'améliorer l'expressivité personnelle;

## Pistes d'enseignement

### Cadences

Encourager les élèves à approfondir leurs connaissances au sujet des cadences : imparfaites, rompues, évitées, phrygiennes, en réalisant une recherche et en faisant des exercices d'écoute.

Demander aux élèves d'écouter des pièces baroques ou classiques et de reconnaître les cadences ou encore de rechercher des thèmes de films où il y a des cadences à désigner afin de saisir le rapport entre celles-ci et les images du film.

Inviter les élèves à présenter à la classe des sites Internet et des logiciels comprenant des exercices sur les cadences (par exemple : logiciels d'écoute, sites de reconnaissance auditive).

Inviter les élèves, en devoir, à consulter un site Internet sur la reconnaissance d'accords et de cadences et de consigner leurs résultats dans leur journal de bord.

Assigner aux élèves, en devoir, un exercice formatif de reconnaissance auditive des cadences à l'aide d'un logiciel ou d'un site Internet et corriger le travail en classe.

Inviter les élèves à créer des exercices de reconnaissance de cadences à l'ordinateur.

### Jazz

Présenter les principes théoriques se rattachant à la gamme pentatonique.

Présenter la structure de la gamme blues en do, fa, et sol (par exemple : distance entre les notes en tons :  $1\frac{1}{2}$  - 1 -  $\frac{1}{2}$  -  $\frac{1}{2}$  -  $1\frac{1}{2}$  - 1 qui se traduit en notes par : do - mi<sup>b</sup> - fa - fa<sup>#</sup> - sol - si<sup>b</sup> - do).

Préciser aux élèves que les gammes pentatoniques sont à la base de l'improvisation.

## Pistes d'évaluation

### Cadences

Reprendre l'harmonisation des tâches ci-dessus, nommer les cadences, modifier la dernière mesure en y ajoutant une demi-cadence et des boîtes de reprise, ajouter une cadence parfaite dans la deuxième boîte de reprise.

Demander aux élèves de revenir sur les concepts des cadences en se posant les questions suivantes :

- Est-ce que je reconnais facilement les cadences?
- Est-ce que je distingue les différents types de cadences?
- Puis-je reconnaître les arrêts naturels dans une pièce?

Épreuve écrite portant sur les cadences étudiées.

### Jazz

Faire une épreuve écrite portant sur les gammes pentatoniques et le blues.

Faire un test pratique sur les gammes pentatoniques et le blues.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

DE MELO, DORVALINO et FOURNIER. *Musicontact : cahier d'activités, notation musicale, corrigé et disques compacts.*

Montréal, Éditions HRW. 1997

FERLAND, Richard. *Arrangements - Une approche didactique - Techniques d'écriture.*

Montréal, Éditions

Logiques, 1997, p. 325.

FERLAND, Richard. *Harmonie Jazz - Une approche didactique - Technique d'écriture.*

Montréal, Éditions

Logiques, 1994, p. 240.

WHARRAM, Barbara. *Notions élémentaires de la musique.*

Toronto, Frederick

Harris Music Co. 1996

### Enregistrement

Extraits de la chanson folklorique *Le temps des lilas* de Paul Arel ou *Quatuor à cordes en sol majeur* de Haydn, illustrant les mesures simples et composées.

Extraits de musique populaire francophone et acadienne dans lesquels se trouvent des rythmes de syncope, de contretemps, de triolets ou autres irrégularités rythmiques par exemple. : *Qu'ils s'envolent* d'Isabelle Boulay, *Les sans-papiers* de la comédie musicale Notre-Dame de Paris, *Regarde-moi* de Céline Dion, *Le fil* de la Chicane).

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.

explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.1

montrer qu'il comprend les façons dont la structure de la musique est susceptible d'améliorer l'expressivité personnelle;

## Pistes d'enseignement

### Accords de quatre sons / Jazz

Présenter les quatre accords de septième dans le contexte d'un extrait et demander aux élèves de commenter la différence entre chacune d'elle (par exemple : la « couleur » du son).

Présenter et diriger l'écoute d'un extrait comprenant des accords de septième (par exemple : *La valse du Beau Danube* de Strauss) afin de permettre aux élèves de reconnaître les accords de septième et de commenter sur leurs couleurs.

Inviter l'élève à noter ses impressions tout le long de l'écoute dirigée.

Revoir la notation utilisée pour désigner les accords à trois sons et l'appliquer aux septièmes (par exemple : notation d'accords jazz :  $C^7$ ,  $C^{7(b5)}$ ,  $C^{7(\#5)}$ ,  $Cm^{7(b5)}$ ; notation de renversements :  $V^7$ ,  $V^6_5$ ,  $V^4_3$ ,  $V^4_2$ ).

Assigner quelques exercices théoriques visant:

- l'écriture des septièmes majeures, mineures, dominantes et diminuées dans diverses tonalités
- la désignation des types de septièmes (p. ex. : majeures, mineures, dominantes, diminuées)
  1. les composantes (par exemple : fondamentale, tierce, quinte, septième)
  2. les renversements (par exemple : premier, deuxième, troisième);
  3. la désignation (par exemple. :  $V^7$ ,  $C^7$ )
  4. l'analyse (par exemple., tonalités de l'accord)
- les accords qui les composent (par exemple : majeur, mineur, diminué, tous avec une septième majeure, mineure ou diminuée)

Demander à l'élève de nommer les types de septième dans sa partition au cours de l'exécution de la pièce de répertoire (par exemple : s'arrêter sur certains accords à quatre sons).

Demander à l'élève d'utiliser un logiciel d'écoute ou de visiter un site Internet de reconnaissance auditive des accords afin de développer son oreille et d'améliorer son interprétation.

## Pistes d'évaluation

### Jazz

Faire une épreuve écrite portant sur les accords à quatre sons (septièmes).

Faire un test de reconnaissance auditive des accords à quatre sons (septièmes).

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

DE MELO, DORVALINO et FOURNIER. *Musicontact : cahier d'activités, notation musicale, corrigé et disques compacts.*

Montréal, Éditions HRW. 1997

FERLAND, Richard. *Arrangements - Une approche didactique - Techniques d'écriture.*

Montréal, Éditions Logiques, 1997, p. 325.

FERLAND, Richard. *Harmonie Jazz - Une approche didactique - Technique d'écriture.*

Montréal, Éditions Logiques, 1994, p. 240.

WHARRAM, Barbara. *Notions élémentaires de la musique.*

Toronto, Frederick Harris Music Co. 1996

### Enregistrement

Extraits de la chanson folklorique *Le temps des lilas* de Paul Arel ou *Quatuor à cordes en sol majeur* de Haydn, illustrant les mesures simples et composées.

Extraits de musique populaire francophone et acadienne dans lesquels se trouvent des rythmes de syncope, de contretemps, de triolets ou autres irrégularités rythmiques par exemple. : *Qu'ils s'envolent* d'Isabelle Boulay, *Les sans-papiers* de la comédie musicale Notre-Dame de Paris, *Regarde-moi* de Céline Dion, *Le fil* de la Chicane).

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

**A1.**  
explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

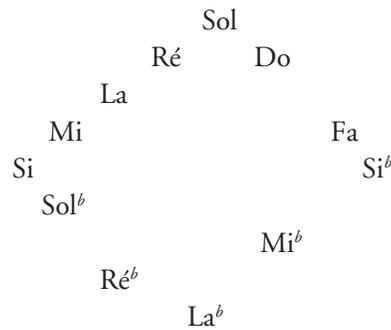
**A1.1**  
montrer qu'il comprend les façons dont la structure de la musique est susceptible d'améliorer l'expressivité personnelle;

## Pistes d'enseignement

### Forme traditionnelle du blues

Revoir le cercle des quintes (ou inversement le cercle des quarts) et insister sur l'importance de bien le connaître afin de pouvoir jouer une phrase musicale quelconque, de façon spontanée, dans les différentes tonalités du cercle.

Par exemple :



Présenter la forme traditionnelle du blues au moyen d'un transparent ou d'une projection à l'ordinateur (3 portées x 4 mesures):

Portée 1	Portée 2	Portée 3
Harmonie : I	IV I	V I
Mesure : 4	2 2	2 2

Expliquer qu'en pratique on utilise différents patrons modifiés (par exemple : I, IV, I, V, IV, I).

Faire remarquer qu'à l'écrit des notes blues sont ajoutées, où les 3<sup>e</sup>, les 7<sup>e</sup> et quelquefois les 5<sup>e</sup> degrés (d'une gamme majeure) sont abaissés d'un demi-ton.

Refaire l'exemple donné précédemment en y insérant des notes blues.

Préciser que les pièces comportant le mot blues dans le titre ne sont pas toujours écrites selon la forme traditionnelle du blues (par exemple : forme abrégée de la forme traditionnelle du blues à 8 mesures ou à 16 mesures qui s'inspire de la forme européenne folklorique).

Présenter le concept de « walking bass » (par exemple : dans une mesure à 4/4, où chaque temps est indiqué en noire, le 1<sup>er</sup> temps étant la fondamentale, le 3<sup>e</sup> temps, une note de l'accord, et les 2<sup>e</sup> et les 4<sup>e</sup> temps, une note quelconque de la gamme).

Demander aux élèves d'écrire la progression harmonique de la forme traditionnelle du blues développée en trois tonalités différentes, en y insérant le rythme blues, et en ajoutant, au choix, une « walking bass » ; avec l'aide d'un ou d'une partenaire, jouer l'extrait aux instruments afin de l'améliorer.

Demander aux élèves d'écrire et de répéter les gammes pentatoniques selon le cercle des quintes, en utilisant divers rythmes jazz.

## Pistes d'évaluation

### Forme traditionnelle du blues

Jouer un accompagnement harmonique de 12 mesures en style blues (par exemple : avec la forme traditionnelle du blues) et demander de nommer l'enchaînement d'accords entendu.

Refaire l'exercice en trois différentes tonalités du cercle des quintes.

Jouer la progression harmonique pendant que la batterie accompagne avec un rythme jazz. Signaler aux élèves lorsqu'il est temps de jouer; ajouter une « walking bass » au choix.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

DE MELO, DORVALINO et FOURNIER. *Musicontact : cahier d'activités, notation musicale, corrigé et disques compacts.*

Montréal, Éditions HRW. 1997

FERLAND, Richard. *Arrangements - Une approche didactique - Techniques d'écriture.* Montréal, Éditions Logiques, 1997, p. 325.

FERLAND, Richard. *Harmonie Jazz - Une approche didactique - Technique d'écriture.* Montréal, Éditions Logiques, 1994, p. 240.

WHARRAM, Barbara. *Notions élémentaires de la musique.* Toronto, Frederick Harris Music Co. 1996

### Enregistrement

Extraits de la chanson folklorique *Le temps des lilas* de Paul Arel ou *Quatuor à cordes en sol majeur* de Haydn, illustrant les mesures simples et composées.

Extraits de musique populaire francophone et acadienne dans lesquels se trouvent des rythmes de syncope, de contretemps, de triolets ou autres irrégularités rythmiques par exemple. : *Qu'ils s'envolent* d'Isabelle Boulay, *Les sans-papiers* de la comédie musicale Notre-Dame de Paris, *Regarde-moi* de Céline Dion, *Le fil* de la Chicane).

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.

explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.1

montrer qu'il comprend les façons dont la structure de la musique est susceptible d'améliorer l'expressivité personnelle;

## Pistes d'enseignement

### Transposition et notes de passage

Demander à un élève qui joue un instrument en Si<sup>b</sup> (par exemple : la clarinette, la trompette, le saxophone ténor) de jouer la mélodie en « ré majeur » et à un élève qui joue un instrument en « do majeur » (par exemple : la flûte, le hautbois, le trombone, le tuba) de jouer la même mélodie en do de façon simultanée.

Demander aux élèves de faire quelques exercices théoriques visant :

- la transposition d'une tonalité majeure à une autre tonalité majeure
- la transposition d'une tonalité mineure à une autre tonalité mineure
- les instruments transpositeurs et l'écart entre la note réelle et la note transposée
- l'utilisation des gammes majeures et mineures
- la désignation des notes de passage

Jouer des extraits mélodiques et demander aux élèves de déterminer le moment où surviennent les notes de passage et s'ils peuvent, la voix dans laquelle elles se trouvent.

Assigner en devoir deux exercices formatifs; pour le premier, un exercice où les élèves doivent insérer des notes de passage dans une progression harmonique et pour le deuxième exercice, ils doivent transposer une courte mélodie (environ 8 mesures) pour les instruments transpositeurs (par exemple : si<sup>b</sup>, mi<sup>b</sup>, fa).

Inviter les élèves à interpréter les passages transposés devant la classe.

Demander à la classe de commenter les présentations des pairs.

## Pistes d'évaluation

### Transposition et notes de passage

Demander aux élèves de réaliser, par écrit, une transposition ayant au moins 16 mesures, avec ou sans notes de passage.

Assigner des instruments aux différentes voix (par exemple : la mélodie à la clarinette, la première voix de l'harmonisation au saxophone alto et la deuxième voix au trombone) dont au moins un instrument est transpositeur;

- transposer la partition des instruments, au besoin.

Assigner deux mesures à chaque élève et leur demander d'improviser un court extrait; rappeler aux élèves la nécessité de transposer, dans le cas des instruments transpositeurs.

Inviter les élèves à reprendre leur harmonisation et à la transformer en un arrangement pour petit ensemble en leur demandant d'insérer des notes de passage dans la mélodie et dans l'accompagnement.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

DE MELO, DORVALINO et FOURNIER. *Musicontact : cahier d'activités, notation musicale, corrigé et disques compacts.*

Montréal, Éditions HRW. 1997

FERLAND, Richard. *Arrangements - Une approche didactique - Techniques d'écriture.*

Montréal, Éditions Logiques, 1997, p. 325.

FERLAND, Richard. *Harmonie Jazz - Une approche didactique - Technique d'écriture.*

Montréal, Éditions Logiques, 1994, p. 240.

WHARRAM, Barbara. *Notions élémentaires de la musique.*

Toronto, Frederick Harris Music Co. 1996

### Enregistrement

Extraits de la chanson folklorique *Le temps des lilas* de Paul Arel ou *Quatuor à cordes en sol majeur* de Haydn, illustrant les mesures simples et composées.

Extraits de musique populaire francophone et acadienne dans lesquels se trouvent des rythmes de syncope, de contretemps, de triolets ou autres irrégularités rythmiques par exemple. : *Qu'ils s'envolent* d'Isabelle Boulay, *Les sans-papiers* de la comédie musicale Notre-Dame de Paris, *Regarde-moi* de Céline Dion, *Le fil* de la Chicane).

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

**A1.**  
explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

**A1.2**  
improviser et composer de la musique de complexité croissante à l'aide de diverses sources sonores (voix, instruments, appareils électroniques) en vue d'exprimer des idées, des impressions et des sentiments.

## Pistes d'enseignement

### Improvisation

Faire écouter quelques oeuvres de blues (par exemple : *C Jam Blues* de Duke Ellington, *All Blues* de Miles Davis, *Blues for Alice* de Charlie Parker).

Demander aux élèves de relever la progression harmonique pendant l'écoute (par exemple : les accords et leur désignation, les cadences).

Demander aux élèves de repérer la structure rythmique et mélodique ainsi que les chiffres indicateurs.

### Description de la tâche d'improvisation

Improviser quelques mélodies à l'aide de l'instrument en utilisant des mesures composées et en se basant sur des gammes majeures ou mineures de son choix :

- composer une pièce de 32 mesures (dont quatre à huit des mesures seront composées selon une improvisation basée sur un thème inspiré d'une oeuvre baroque, classique ou folklorique) dans une tonalité comprenant de trois à cinq dièses et en se servant de mesures composées;
- noter la composition à l'aide d'un logiciel de notation.

Préciser qu'il s'agit d'une tâche qui met en pratique les connaissances théoriques des élèves et qui leur permet de réviser le processus de création en composition.

Distribuer et expliquer la liste de vérification portant sur le processus de création en composition (voir annexe 2, fiche 14, option A).

Préciser les consignes et les critères de réalisation concernant la composition d'une pièce musicale de 32 mesures à indicateur de temps composé.

Inviter les élèves à enregistrer leurs improvisations à l'aide d'un magnétophone ou d'une caméra.

Fournir aux élèves une fiche d'auto-évaluation pour qu'ils puissent objectiver leur pratique à l'instrument.

Demander aux élèves d'écouter leurs improvisations enregistrées, d'évaluer leur performance et de suggérer des aspects de leur exécution et de leur interprétation qui doivent être améliorés.

Inviter les élèves à enregistrer, sur cassette ou sur vidéocassette, à la suite de leurs improvisations, l'interprétation de leur composition.

Rencontrer individuellement les élèves selon un horaire préétabli pour discuter des difficultés relevées dans leur critique et de celles qui sont apparentes dans l'enregistrement. En tenant compte des suggestions des élèves, trouver des moyens d'améliorer la composition.

Inviter l'élève à enregistrer sa composition modifiée.

## Pistes d'évaluation

### Improvisation

Demander aux élèves de jouer un accompagnement harmonique improvisé de 12 mesures en style blues (par exemple : avec la forme traditionnelle du blues) et leur demander de nommer la progression harmonique et de nommer les notes contenues dans chaque accord.

Demander aux élèves de réaliser l'improvisation complète avec un ou une partenaire.

Enregistrer la performance, par exemple : faire une bande sonore avec un logiciel de traitement de son.

### Tâche d'improvisation

Demander aux élèves de réaliser l'étape de la création et de l'interprétation de la tâche d'improvisation de 32 mesures présentée précédemment, en écrivant la version finale de leur composition à l'aide du logiciel de notation.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

DE MELO, DORVALINO et FOURNIER. *Musicontact : cahier d'activités, notation musicale, corrigé et disques compacts.*

Montréal, Éditions HRW. 1997

FERLAND, Richard. *Arrangements - Une approche didactique - Techniques d'écriture.*

Montréal, Éditions Logiques, 1997, p. 325.

FERLAND, Richard. *Harmonie Jazz - Une approche didactique - Technique d'écriture.*

Montréal, Éditions Logiques, 1994, p. 240.

WHARRAM, Barbara. *Notions élémentaires de la musique.*

Toronto, Frederick Harris Music Co. 1996

### Enregistrement

Extraits de la chanson folklorique *Le temps des lilas* de Paul Arel ou *Quatuor à cordes en sol majeur* de Haydn, illustrant les mesures simples et composées.

Extraits de musique populaire francophone et acadienne dans lesquels se trouvent des rythmes de syncope, de contretemps, de triolets ou autres irrégularités rythmiques par exemple. : *Qu'ils s'envolent* d'Isabelle Boulay, *Les sans-papiers* de la comédie musicale Notre-Dame de Paris, *Regarde-moi* de Céline Dion, *Le fil* de la Chicane).

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.

explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.2

improviser et composer de la musique de complexité croissante à l'aide de diverses sources sonores (voix, instruments, appareils électroniques) en vue d'exprimer des idées, des impressions et des sentiments.

## Pistes d'enseignement

Voir Piste d'évaluation.

Demander aux élèves de réaliser l'étape de Création/Interprétation en écrivant la version finale de leur composition à l'aide du logiciel de notation.

### Harmonisation

Présenter un court extrait vidéo d'un dessin animé sans faire entendre la bande sonore et demander aux élèves de composer un bref schéma de sons ou d'idées mélodiques qui pourrait servir d'accompagnement à l'extrait visuel.

Diviser l'extrait visuel en sections de trente secondes.

Former des équipes, assigner une section et demander à l'équipe de produire une trame sonore de trente secondes qui traduit en sons les idées visuelles de l'extrait vidéo.

Inviter les équipes à présenter leur trame sonore à la classe.

Demander aux élèves de communiquer la structure rythmique et mélodique ainsi que les chiffres indicateurs.

Inviter les élèves à écouter une musique de blues ou de jazz et de se baser sur la mélodie pour improviser et pour écrire la progression harmonique à l'ordinateur en guise d'accompagnement.

## Pistes d'évaluation

**Tâche d'évaluation sur la théorie et l'harmonisation** d'une mélodie qui comporte les éléments suivants :

- connaître les notions théoriques et la terminologie liées aux mesures simples et aux mesures composées, à la répartition des figures de notes et de silences et aux irrégularités rythmiques;
- harmoniser une mélodie de huit mesures avec accords en position fondamentale avec au moins un renversement;
- ajouter les chiffres indicateurs, l'armature, l'articulation, les nuances, le tempo et les symboles musicaux pertinents;
- présenter la création en classe devant les élèves et justifier les choix d'écriture musicale.

Encourager les élèves à écrire la mélodie à l'ordinateur, à vérifier les choix d'accords et à faire les modifications nécessaires.

Ajouter les articulations, les nuances, le tempo, les symboles musicaux, le chiffre indicateur et l'armature.

Demander aux élèves de produire une partition maîtresse et de produire les partitions individuelles avec transposition selon l'instrumentation choisie à l'aide de notation musicale (par exemple : *Cakewalk, PianoSuite*).

Évaluer l'exécution de la création des élèves.

Présenter leur création en classe et justifier leurs choix d'écriture musicale.

Demander aux élèves d'écouter la performance d'un de leurs pairs et de faire l'analyse en suivant les étapes du processus d'analyse critique.

Demander aux élèves de commenter par écrit les expériences vécues tout au long du processus de création (par exemple : les succès et les échecs rencontrés lors de l'expérimentation, les difficultés rencontrées lors de la production des partitions à l'ordinateur, la qualité de la performance de sa formation musicale lors de l'exécution de la pièce).

### Activités complémentaires à l'évaluation finale

Présenter les créations pour petits ensembles à l'occasion d'un concert public.

Animer une discussion sur les possibilités de carrière en composition musicale pour petits ensembles.

### Évaluation finale englobant l'ensemble des résultats d'apprentissage spécifiques

Création d'une pièce instrumentale pour petit ensemble :

- composer une mélodie de style baroque, classique ou contemporain avec accompagnement;
- présenter le contexte de la pièce et l'intention du compositeur ou de la compositrice;
- varier la texture de la pièce;
- indiquer les phrasés et ajouter les nuances et l'articulation;
- produire une partition rapprochée et une partition complète;
- faire une analyse critique de la création d'un pair;
- commenter, par écrit, les expériences vécues par les élèves tout au long du processus de création. (voir annexe 2, fiche 3)

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

DE MELO, DORVALINO et FOURNIER. *Musicontact : cahier d'activités, notation musicale, corrigé et disques compacts.*

Montréal, Éditions HRW. 1997

FERLAND, Richard.

*Arrangements - Une approche didactique - Techniques d'écriture.*

Montréal, Éditions Logiques, 1997, p. 325.

FERLAND, Richard.

*Harmonie Jazz - Une approche didactique - Technique d'écriture.*

Montréal, Éditions Logiques, 1994, p. 240.

WHARRAM, Barbara.

*Notions élémentaires de la musique.*

Toronto, Frederick Harris Music Co. 1996

### Enregistrement

Extraits de la chanson folklorique *Le temps des lilas* de Paul Arel ou *Quatuor à cordes en sol majeur* de Haydn, illustrant les mesures simples et composées.

Extraits de musique populaire francophone et acadienne dans lesquels se trouvent des rythmes de syncope, de contretemps, de triolets ou autres irrégularités rythmiques par exemple. : *Qu'ils s'envolent* d'Isabelle Boulay, *Les sans-papiers* de la comédie musicale Notre-Dame de Paris, *Regarde-moi* de Céline Dion, *Le fil* de la Chicane).

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.

montrer sa capacité (y compris ses compétences et ses techniques) en matière de création, de réalisation et de présentation de travaux musicaux.

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.1

participer pleinement, dans le cadre d'activités musicales en solo ou en groupe, au choix, à la préparation et à la présentation d'œuvres musicales.

## Pistes d'enseignement

Mener des activités collectives d'échauffement qui préparent à l'exécution technique

Présenter aux élèves les étapes à suivre pendant la lecture à vue d'une pièce de répertoire :

- examen de chaque partition;
- questions d'interprétation et de clarification auprès du chef d'orchestre;
- travail de perception et d'exploration du processus de création (par exemple : survol de la pièce, changement de tonalité, armature, chiffre indicateur, tempo, doigtés, mention des passages rythmiques difficiles).

Préparer une soirée ou un dîner cabaret et inviter les élèves de l'école à venir écouter les compositions ou organiser un concours d'improvisations des œuvres des élèves.

**Suggestion :** Demander aux élèves d'appliquer les techniques de répétition individuelle dans la poursuite de la maîtrise de l'instrument :

- adopter un tempo plus lent et subdiviser les temps;
- battre le rythme dans les mains;
- chanter les passages difficiles et ensuite les exécuter.

Demander aux élèves de jouer les nouvelles gammes, le patron en tierces et leur étude technique pendant qu'un autre élève commente leur performance.

Regrouper les élèves par instruments (par exemple : les trompettes, les clarinettes, les flûtes traversières) et leur demander de travailler les passages qui représentent des défis pour eux (par exemple : doigtés particuliers, rythmes particuliers, effets spéciaux).

Projeter, à l'occasion d'un concert, un extrait d'un film ou d'une bande dessinée sur grand écran pendant que la classe joue l'accompagnement.

## Pistes d'évaluation

Établir la marche à suivre et le temps nécessaire pour évaluer individuellement la performance des élèves quant à l'exécution technique et l'interprétation d'une pièce tirée du répertoire classique ou baroque (par exemple : *Le canon* de Pachelbel, *Petite musique de nuit* de Mozart) ou d'une pièce de répertoire de musique de film (voir annexe 2, fiche 4).

Exécuter les gammes de mémoire (par exemple : jusqu'à cinq dièses et cinq bémols) ainsi que leurs relatives mineures harmoniques et mélodiques selon le choix de l'enseignant;

- exécuter une étude technique;
- exécuter des extraits de la pièce de répertoire qui permettra de mesurer l'utilisation de l'instrument dans le but de traduire la notation musicale en éléments d'expression personnelle. (voir annexe 2, fiche 8)

## Évaluation finale englobant l'ensemble des résultats d'apprentissage spécifiques.

Création d'une pièce instrumentale pour petit ensemble.  
(voir annexe 2, fiche 14, option A)

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

FERLAND, Richard.  
*Harmonie Jazz - Une approche didactique - Technique d'écriture.*  
Montréal, Éditions Logiques, 1994, p. 240.

PHOYHAR, J. *Techniques d'aujourd'hui - Tome 2.*  
Markham, Belwin, 1997 p. 88.

### Enregistrement

Pièce de l'époque baroque  
*Le canon* de Pachelbel

Pièce de l'époque classique  
*Petite musique de nuit* de Mozart, composée de techniques telles que la basse continue, le contrepoint et l'ornement pour perfectionner le travail d'interprétation à l'instrument.

### Répertoire

CUSTER, C. (Arr.).  
*Hungarian March* de « *The domination of Faust* »  
Markham, Belwin concert Band. 1994

MOSS, J. (arr.). *It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing).*  
Milwaukee, Hal-Leonard Corporation. 1994

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.

montrer sa capacité (y compris ses compétences et ses techniques) en matière de création, de réalisation et de présentation de travaux musicaux.

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.2

collaborer avec les autres pour créer et présenter des oeuvres musicales;

## Pistes d'enseignement

Préparer une soirée ou un dîner cabaret et inviter les élèves de l'école à venir écouter les compositions ou organiser un concours d'improvisations des oeuvres des élèves.

Regrouper les élèves par instruments (par exemple : les trompettes, les clarinettes, les flûtes traversières) et leur demander de travailler les passages qui représentent des défis pour eux (par exemple : doigtés particuliers, rythmes particuliers, effets spéciaux).

Projeter, à l'occasion d'un concert, un extrait d'un film ou d'une bande dessinée sur grand écran pendant que le groupe-classe joue l'accompagnement.

## Pistes d'évaluation

Demander aux élèves de choisir l'extrait qui fera l'objet de leur interprétation vocale ou instrumentale. Leur demander de soumettre leur choix pour approbation par l'enseignant de façon à assurer un niveau de difficulté raisonnable pour leurs habiletés.

Demander aux élèves de faire l'écoute de l'extrait choisi à plusieurs reprises et d'écrire, en notation musicale, la mélodie ou la partition entière si elle ou il en est capable.

Encourager les élèves à utiliser leur instrument ou un piano pour vérifier l'exactitude de leur notation.

Demander à chaque élève de produire sa propre partition et celle des autres musiciens qui l'accompagneront avec transposition, au besoin.

Demander aux élèves d'écrire la mélodie et les partitions à l'ordinateur à l'aide d'un logiciel de notation.

Enregistrer la présentation de chaque élève, c'est-à-dire l'entrevue et l'interprétation vocale ou instrumentale et l'évaluer de façon sommative.

## Évaluation finale englobant l'ensemble des résultats d'apprentissage spécifiques.

Création d'une pièce instrumentale pour petit ensemble.  
(voir annexe 2, fiche 14, option A)

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

FERLAND, Richard.  
*Harmonie Jazz - Une approche didactique - Technique d'écriture.*  
Montréal, Éditions Logiques, 1994, p. 240.

PHOYHAR, J. *Techniques d'aujourd'hui - Tome 2.*  
Markham, Belwin, 1997 p. 88.

### Enregistrement

Pièce de l'époque baroque  
*Le canon* de Pachelbel

Pièce de l'époque classique  
*Petite musique de nuit* de Mozart, composée de techniques telles que la basse continue, le contrepoint et l'ornement pour perfectionner le travail d'interprétation à l'instrument.

### Répertoire

CUSTER, C. (Arr.).  
*Hungarian March* de « *The domination of Faust* »  
Markham, Belwin concert Band. 1994

MOSS, J. (arr.). *It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing).*  
Milwaukee, Hal-Leonard Corporation. 1994

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.

montrer sa capacité (y compris ses compétences et ses techniques) en matière de création, de réalisation et de présentation de travaux musicaux.

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.3

porter des jugements en connaissance de cause en vue de choisir des ressources, des techniques et des formes musicales permettant d'améliorer l'expression d'un sens en musique;

## Pistes d'enseignement

Dresser et distribuer une liste de vérification des étapes du processus de création en composition (Expérimentation/manipulation : improvisation/notation; Production/exécution: composition/exécution/interprétation; Évaluation/rétroaction : conférence/réflexion/analyse (voir annexe 2, fiche 14).

Encourager les élèves à autoévaluer leurs séances de répétition individuelle (voir annexe 2, fiche 1).

Présenter les nouveaux doigtés ou les doigtés alternatifs au besoin, utilisés dans l'exécution de la gamme de blues et le rythme de swing.

Expliquer aux élèves les techniques particulières de leur instrument et les combinaisons variées de rythmes et d'articulations.

Jouer les gammes de blues au piano ou à un autre instrument de façon régulière et ensuite avec un rythme de swing, pendant que les élèves pratiquent les doigtés sur leur instrument.

Approuver l'étude technique que choisissent les élèves pour développer la qualité de la sonorité, la précision des notes et du rythme, la structure des phrasés, la clarté de l'articulation et l'habileté technique en partant des concepts énumérés dans la liste de vérification des compétences et des concepts techniques à l'instrument. (par exemple : voir annexe 2, fiche 8).

## Pistes d'évaluation

Étant donné que l'on ne peut pas évaluer des jugements, il n'y a pas de pistes d'évaluation proposées.

### Évaluation finale englobant l'ensemble des résultats d'apprentissage spécifiques.

Création d'une pièce instrumentale pour petit ensemble.  
(voir annexe 2, fiche 14, option A)

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

FERLAND, Richard.  
*Harmonie Jazz - Une approche didactique - Technique d'écriture.*  
Montréal, Éditions Logiques, 1994, p. 240.

PHOYHAR, J. *Techniques d'aujourd'hui - Tome 2.*  
Markham, Belwin, 1997 p. 88.

### Enregistrement

Pièce de l'époque baroque  
*Le canon* de Pachelbel

Pièce de l'époque classique  
*Petite musique de nuit* de Mozart, composée de techniques telles que la basse continue, le contrepoint et l'ornement pour perfectionner le travail d'interprétation à l'instrument.

### Répertoire

CUSTER, C. (Arr.).  
*Hungarian March* de « *The domination of Faust* »  
Markham, Belwin concert Band. 1994

MOSS, J. (arr.). *It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing).*  
Milwaukee, Hal-Leonard Corporation. 1994

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.

montrer sa capacité (y compris ses compétences et ses techniques) en matière de création, de réalisation et de présentation de travaux musicaux.

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.4

analyser et interpréter la notation musicale pour acquérir une certaine autonomie et développer la capacité de prendre du plaisir en musique pour le restant de leur vie.

## Pistes d'enseignement

Mettre à la disposition des élèves un logiciel de notation musicale leur permettant de placer les notes de leur composition sur une portée (par exemple : *Cubase VST Score* ou *Final Note Pad*).

Expliquer ce qu'est une gamme en tierces et inscrire le patron au tableau.

Expliquer la raison d'être de ces patrons (par exemple : améliorer la technique, une plus grande facilité d'exécution des passages mélodiques).

Suggérer des techniques de répétition individuelle pour l'exécution de la gamme en tierce.

Présenter les nouveaux doigtés ou les doigtés alternatifs au besoin, utilisés dans l'exécution de la gamme de blues et le rythme de swing.

Expliquer aux élèves les techniques particulières de leur instrument et les combinaisons variées de rythmes et d'articulations.

Jouer les gammes de blues au piano ou à un autre instrument de façon régulière et ensuite avec un rythme de swing, pendant que les élèves pratiquent les doigtés sur leur instrument.

Approuver l'étude technique que choisissent les élèves pour développer la qualité de la sonorité, la précision des notes et du rythme, la structure des phrasés, la clarté de l'articulation et l'habileté technique en partant des concepts énumérés dans la liste de vérification des compétences et des concepts techniques à l'instrument. (par exemple : voir annexe 2, fiche 8).

## Pistes d'évaluation

Encourager les élèves à utiliser leur instrument ou un piano pour vérifier l'exactitude de leur notation afin d'évaluer s'ils ont bien saisi les concepts.

Évaluer l'étude technique des élèves en tenant compte des concepts énumérés.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

FERLAND, Richard.  
*Harmonie Jazz - Une approche didactique - Technique d'écriture.*  
Montréal, Éditions Logiques, 1994, p. 240.

PHOYHAR, J. *Techniques d'aujourd'hui - Tome 2.*  
Markham, Belwin, 1997 p. 88.

### Enregistrement

Pièce de l'époque baroque  
*Le canon* de Pachelbel

Pièce de l'époque classique  
*Petite musique de nuit*  
de Mozart, composée de techniques telles que la basse continue, le contrepoint et l'ornement pour perfectionner le travail d'interprétation à l'instrument.

### Répertoire

CUSTER, C. (Arr.).  
*Hungarian March* de « *The domination of Faust* »  
Markham, Belwin concert Band. 1994

MOSS, J. (arr.). *It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing).*  
Milwaukee, Hal-Leonard Corporation. 1994



# MUSIQUE

# 11<sup>e</sup> ANNÉE

La culture et l'histoire

# 2

CULTURE ET  
HISTOIRE



## Musique 11<sup>e</sup> année

### LA CULTURE ET L'HISTOIRE

Tout au long de l'histoire de l'humanité, la musique a contribué à favoriser l'épanouissement des personnes et la célébration des liens universels entre les individus. La musique permet aux élèves d'apprendre à se connaître, de faire l'expérience du monde naturel et de mondes imaginaires et d'imaginer eux-mêmes de nouveaux mondes dynamiques, d'une façon qui est à la fois personnelle et universelle. Le programme de musique donne aux élèves l'occasion de mieux comprendre les influences de la culture et de l'histoire sur la musique et sur les musiciens. Il les encourage également à comprendre les contributions des différents groupes culturels à la musique et à prendre conscience de l'importance de ces contributions, dans un contexte local et dans un contexte universel.

Pour la onzième année, les activités de ce concept doivent durer environ 30 heures

---

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- B1. montrer qu'il comprend et perçoit l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.
- 

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- |   |  |
|---|--|
| <p>B1.1 examiner l'évolution de styles et de formes musicales qui sont caractéristiques de contextes culturels et historiques donnés;</p> <p>B1.2 analyser de la musique pour mettre en évidence les liens qu'il a avec le patrimoine culturel.</p> | <p><b>Durée</b></p> <p>12 heures</p> <p>9 heures</p> |
|---|--|
- 

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- B2. montrer qu'il a conscience de l'importance des liens entre la musique et les autres disciplines ainsi que des influences que la musique peut avoir sur la vie de tous les jours.
- 

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- |   |   |
|---|---|
| <p>B2.1 effectuer des comparaisons et des mises en contraste entre les formes et les structures de la musique et celles d'autres disciplines artistiques;</p> <p>B2.2 examiner l'influence de la musique sur sa propre vie.</p> | <p><b>Durée</b></p> <p>4 heures</p> <p>5 heures</p> |
|---|---|
-

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.

montrer qu'il comprend et perçoit l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.1

examiner l'évolution de styles et de formes musicales qui sont caractéristiques de contextes culturels et historiques donnés;

## Pistes d'enseignement

Demander aux élèves de situer les époques baroque et classique en se servant d'une ligne du temps. Préciser, au besoin.

Présenter deux courts extraits musicaux représentatifs des deux époques et servant de points de repère à l'élève (par exemple : la sérénade *Eine Kleine Nachtmusik* de Mozart, la *Messe en si mineur* de J. S. Bach, la sonate *Clair de lune* de Beethoven).

Expliquer l'influence de certains facteurs politiques et sociaux ainsi que l'évolution des techniques musicales sur la vie et l'oeuvre des instrumentistes des époques baroque et classique. Par exemple :

- **politique** : valorisation de thèmes liés à la mythologie et au monde utopique, et censure de thèmes, tel le suicide, l'injustice sociale.
- **époque baroque** : le concert devient un phénomène caractérisé par le spectacle d'un instrumentiste virtuose accompagné de l'orchestre symphonique (qui est composé d'un plus grand nombre de musiciens) et jouant pour un public élargi.
- **évolution des techniques musicales** : à l'époque classique, le piano forte (le piano moderne), inventé par Cristofori (aux environs de 1710), devient un instrument populaire; la basse continue baroque est moins présente; l'orchestre classique incorpore la clarinette comme instrument permanent avec les flûtes, hautbois et bassons.
- **époque classique** : l'improvisation libre telle qu'elle était pratiquée à l'époque baroque est remplacée par des cadenzas écrites.

Animer une discussion dans le but de comparer les éléments du langage (par exemple : la mélodie, l'harmonie, les nuances, les articulations) des pièces baroques et des pièces classiques.

Demander aux élèves d'écouter quelques oeuvres baroques et classiques représentant les différents genres musicaux. Par exemple :

- oratorio (par exemple : *Le Messie* de Haendel)
- concerto (par exemple : *Le concerto pour clarinette* de Mozart)
- symphonie (par exemple : *Symphonie surprise* de Haydn)
- opéra (par exemple : *Les noces de Figaro* de Mozart) concerto grosso (par exemple : *Les quatre saisons* de Vivaldi; *Concertos brandebourgeois* de J.-S. Bach)
- singspiel (par exemple : *l'Enlèvement au sérail* de Mozart)
- cantate (par exemple : *Jésus, que ma joie demeure* de Beethoven).

Distribuer la fiche intitulée *Analyse critique des oeuvres de l'époque romantique*, voir annexe 2, fiche 2 et expliquer le langage musical technique utilisé dans la fiche (par exemple : l'exposition, le pont, les thèmes, le développement, le

## Pistes d'évaluation

### Recherche

Demander aux élèves d'effectuer une recherche portant sur la vie d'un compositeur célèbre de l'époque baroque ou de l'époque classique en tenant compte des aspects présentés.

### Activité complémentaire

Présenter la recherche sous forme de kiosque (par exemple : exposition dans l'école à l'occasion de la journée internationale de la musique ou de la visite des parents).

Expliquer aux élèves que leur recherche doit comprendre les aspects suivants :

- la formation et les influences du compositeur
- les grandes étapes de sa vie et ses grands accomplissements
- le contexte historique et culturel dans lequel le compositeur s'est trouvé
- la présentation de deux grandes oeuvres représentatives du compositeur.

Évaluer la compréhension des genres et des formes des époques baroque et classique à l'écrit, la capacité de faire une analyse critique d'une pièce et l'interprétation artistique d'une pièce de répertoire pour petit ensemble.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

ARNOULD, D.

*Dictionnaire encyclopédique de la musique*

- Tome I et II.  
Paris, 1998 Robert Laffont.

BERNARDEAU, T. et PINEAU, M. *La musique*.  
Paris, Nathan, 1995, p. 160.

BRISSON, E. *La musique*.  
Paris, Édition Berlin, 1993, p. 367.

CHAILLEY, J. *40 000 ans de musique : l'homme à la découverte de la musique*.  
Paris, Harmattan, 2000, p. 326.

DENIZEAU, G. *Comprendre et identifier les genres musicaux : vers une nouvelle histoire de la musique*.  
Paris, Larousse-Bordas, 1997, p. 255.

DUFOURCQ, N., BENOIT, M. et GAGNEPAIN, B. *Les grandes dates de l'histoire de la musique*,  
Collection *Que sais-je?*  
Paris, Presses universitaires de France, 1995, p. 128.

FOURNIER, G. et al. Musiccontact  
- Tomes 3 et 4.  
Québec. 1996

HODIER, A. *Les formes de la musique*,  
Collection *Que sais-je?*. Paris, Presses universitaires de France, 1995, p. 128.

MASSIN, J. et B. (dir.). *Histoire de la musique*

### ...suite **Ressources pédagogiques recommandées**

#### Enregistrement

- Sérénade *Eine Kleine Nachtmusik* de Mozart
- La messe en si mineur* de J.-S. Bach
- La sonate *Clair de lune* de Beethoven
- Prélude et fugue en do mineur* de Bach
- Symphonie # 40* de Mozart
- Oratorio : *Le Messie* de Handel
- Concerto : *Concerto pour clarinette* de Mozart
- Symphonie : *Symphonie surprise* de Haydn
- Menuet de forme ternaire avec trio : *Symphonie en sol mineur - 3<sup>e</sup> mouvement* de Mozart
- Scherzo avec trio : *2<sup>e</sup> symphonie - 3<sup>e</sup> mouvement* de Beethoven
- Rondo : *Concerto pour clarinette - 3<sup>e</sup> mouvement* de Mozart
- Variation : *Quintette en la majeur « La Truite », opus 114* de Schubert
- Canon : *Canon en ré*, de Pachelbel
- Fugue : *Fugue en do mineur du clavecin bien tempéré* de J.-S. Bach
- Extrait de musique de chambre à instrumentation variée (par exemple : quatuor à cordes : *l'Alouette, l'Aurore, Lever de soleil* de Haydn ; ensemble à vents : *Sérénade # 10 en si<sup>b</sup> majeur* de Mozart; ensemble de cuivres : pièce du groupe *Canadian Brass*)

#### Chanson folklorique

- *Le temps des lilas* de Paul Arel
- *Quatuor à cordes en sol majeur* de Haydn

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.

montrer qu'il comprend et perçoit l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.1

examiner l'évolution de styles et de formes musicales qui sont caractéristiques de contextes culturels et historiques donnés;

## Pistes d'enseignement

Présenter aux élèves plusieurs oeuvres et leur demander de faire des commentaires sur la fiche, les caractéristiques et la structure des formes étudiées.

Par exemple :

- menuet de forme binaire : *Suite en si mineur* de Bach;
- menuet de forme ternaire avec trio : *Symphonie en sol mineur - 3<sup>e</sup> mouvement* - de Mozart;
- scherzo avec trio : *2<sup>e</sup> symphonie - 3<sup>e</sup> mouvement* - de Beethoven;
- rondo : *Concerto pour clarinette - 3<sup>e</sup> mouvement* - de Mozart;
- variation : *Quintette en la majeur « La truite »*, opus 114 de Schubert;
- canon : *Canon en ré* de Pachelbel;
- Fugue : *Fugue en do mineur* du *Clavecin bien tempéré* de J.-S. Bach.

Distribuer aux élèves la fiche d'écoute pour les formes musicales des époques baroque et classique (voir annexe 2, fiche 14, option B) et leur demander de remplir les sections appropriées au cours de leur séance d'écoute.

### Musique de chambre

Distribuer aux élèves l'annexe 2, fiche 14, option B, d'interprétation et d'exploration de musique de chambre. Leur préciser l'objet de la recherche pour qu'ils puissent l'effectuer dans Internet ou au centre de ressources.

Présenter, individuellement ou en équipe, un exposé oral sur l'historique de la musique de chambre en reprenant les éléments de la fiche d'exploration :

- définition de ce qu'est la musique de chambre;
- explication de ses origines et de sa raison d'être (par exemple : origine : sonate à trois, pièce écrite pour petit groupe, populaire aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles);
- faire remarquer que les oeuvres de musique de chambre tirent leur nom du nombre d'instruments qui les composent : duo, trio, quatuor;
- expliquer les caractéristiques esthétiques que l'on recherchait dans la musique de chambre (par exemple : musique pure, approfondissement des possibilités de la technologie instrumentale);
- présenter la structure privilégiée de la musique de chambre : quatre mouvements, allegro bithématique, mouvement lent, menuet, rondo);
- expliquer à quoi elle servait pendant les époques baroque et classique et ce à quoi elle sert aujourd'hui;
- présenter les ensembles pour lesquels la musique de chambre est écrite : duo, trio, quatuor, quintette, sextuor, septuor, octuor, petit orchestre à cordes).

Présenter aux élèves des compositeurs qui ont écrit de la musique de chambre et leur motivation pour ce style privilégié (par exemple : Haydn, Mozart, Beethoven);

- définir l'instrumentation du quatuor à cordes, du quintette à vents et du quintette de cuivres.

## Pistes d'évaluation

### Musique de chambre

Administrer aux élèves une épreuve écrite portant sur l'historique, l'instrumentation et les formes de la musique de chambre.

Analyser la critique d'un quatuor à cordes de Haydn.

Interpréter une pièce pour petit ensemble.

Commenter leur prestation dans leur journal de bord.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

ARNOULD, D.

*Dictionnaire encyclopédique de la musique*

- Tome I et II.  
Paris, 1998 Robert Laffont.

BERNARDEAU, T. et PINEAU, M. *La musique*.  
Paris, Nathan, 1995, p. 160.

BRISSON, E. *La musique*.  
Paris, Édition Berlin, 1993, p. 367.

CHAILLEY, J. *40 000 ans de musique : l'homme à la découverte de la musique*.  
Paris, Harmattan, 2000, p. 326.

DENIZEAU, G. *Comprendre et identifier les genres musicaux : vers une nouvelle histoire de la musique*.  
Paris, Larousse-Bordas, 1997, p. 255.

DUFOURCQ, N., BENOIT, M. et GAGNEPAIN, B. *Les grandes dates de l'histoire de la musique*,  
Collection *Que sais-je?*  
Paris, Presses universitaires de France, 1995, p. 128.

FOURNIER, G. et al. Musiccontact  
- Tomes 3 et 4.  
Québec. 1996

HODIER, A. *Les formes de la musique*,  
Collection *Que sais-je?*. Paris, Presses universitaires de France, 1995, p. 128.

MASSIN, J. et B. (dir.). *Histoire de la musique*

### ...suite Ressources pédagogiques recommandées

#### Enregistrement

Sérénade *Eine Kleine Nachtmusik* de Mozart

*La messe en si mineur* de J.-S. Bach

La sonate *Clair de lune* de Beethoven

*Prélude et fugue en do mineur* de Bach

*Symphonie # 40* de Mozart

Oratorio : *Le Messie* de Handel

Concerto : *Concerto pour clarinette* de Mozart

*Symphonie : Symphonie surprise* de Haydn

Menuet de forme ternaire avec trio : *Symphonie en sol mineur - 3<sup>e</sup> mouvement* de Mozart

Scherzo avec trio : *2<sup>e</sup> symphonie - 3<sup>e</sup> mouvement* de Beethoven

Rondo : *Concerto pour clarinette - 3<sup>e</sup> mouvement* de Mozart

Variation : *Quintette en la majeur « La Truite », opus 114* de Schubert

Canon : *Canon en ré*, de Pachelbel

Fugue : *Fugue en do mineur du clavecin bien tempéré* de J.-S. Bach

Extrait de musique de chambre à instrumentation variée (par exemple : quatuor à cordes : *l'Alouette, l'Aurore, Lever de soleil* de Haydn ; ensemble à vents : *Sérénade # 10 en si<sup>b</sup> majeur* de Mozart; ensemble de cuivres : pièce du groupe *Canadian Brass*)

#### Chanson folklorique

- *Le temps des lilas* de Paul Arel

- *Quatuor à cordes en sol majeur* de Haydn

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.

montrer qu'il comprend et perçoit l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.1

examiner l'évolution de styles et de formes musicales qui sont caractéristiques de contextes culturels et historiques donnés;

## Pistes d'enseignement

Distribuer la *Fiche d'écoute des extraits* (voir annexe 2, fiche 4) aux élèves et leur expliquer le langage musical (par exemple : le septuor, l'octuor). Demander aux élèves de remplir la fiche afin de compléter leurs notes.

Distribuer une autre copie de la *Fiche d'écoute des extraits* (voir annexe 2, fiche 4) et procéder à l'écoute d'un quatuor à cordes de Haydn en dirigeant chacune des étapes du processus d'analyse critique. Guider l'analyse de l'élève en morcelant la tâche en étapes.

### Interprétation

Amener les élèves à distinguer les formes propres à l'époque baroque et classique (sonate, scherzo, menuet, canon, fugue, rondo).

Demander aux élèves d'expliquer les raisons du choix d'une forme en particulier d'un compositeur.

### Jugement

Inviter les élèves à exprimer leur opinion par rapport à l'oeuvre.

Demander aux élèves de situer l'oeuvre dans son contexte historique.

Demander aux élèves d'évaluer la pertinence de l'oeuvre dans son époque.

Questionner les élèves sur la cohérence des caractéristiques de l'époque et de la forme de la pièce musicale.

Animer une discussion portant sur l'évolution des formes (par exemple : sonate à trois à l'origine, ensuite le divertimento - forme transitoire entre les époques baroque et classique qui mène à la musique de chambre telle qu'on la connaît aujourd'hui).

## Pistes d'évaluation

### Musique de chambre

Administrer aux élèves une épreuve écrite portant sur l'historique, l'instrumentation et les formes de la musique de chambre.

Analyser la critique d'un quatuor à cordes de Haydn.

Interpréter une pièce pour petit ensemble.

Commenter leur prestation dans leur journal de bord.

Évaluer la compréhension des genres et des formes des époques baroque et classique à l'écrit, la capacité de faire une analyse critique d'une pièce et l'interprétation artistique d'une pièce de répertoire pour petit ensemble.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

ARNOULD, D.

*Dictionnaire encyclopédique de la musique*

- Tome I et II.  
Paris, 1998 Robert Laffont.

BERNARDEAU, T. et

PINEAU, M. *La musique*.  
Paris, Nathan, 1995, p. 160.

BRISSON, E. *La musique*.

Paris, Édition Berlin, 1993, p. 367.

CHAILLEY, J. *40 000 ans de musique : l'homme à la découverte de la musique*.

Paris, Harmattan, 2000, p. 326.

DENIZEAU, G. *Comprendre et identifier les genres musicaux : vers une nouvelle histoire de la musique*.

Paris, Larousse-Bordas, 1997, p. 255.

DUFOURCQ, N.,

BENOIT, M. et GAGNEPAIN, B. *Les grandes dates de l'histoire de la musique*,

Collection *Que sais-je?*  
Paris, Presses universitaires de France, 1995, p. 128.

FOURNIER, G. et al.

Musiccontact

- Tomes 3 et 4.  
Québec. 1996

HODIER, A. *Les formes de la musique*,

Collection *Que sais-je?*. Paris, Presses universitaires de France, 1995, p. 128.

MASSIN, J. et B. (dir.).

*Histoire de la musique*

### ...suite Ressources pédagogiques recommandées

#### Enregistrement

Sérénade *Eine Kleine Nachtmusik* de Mozart

*La messe en si mineur* de J.-S. Bach

La sonate *Clair de lune* de Beethoven

*Prélude et fugue en do mineur* de Bach

*Symphonie # 40* de Mozart

Oratorio : *Le Messie* de Handel

Concerto : *Concerto pour clarinette* de Mozart

Symphonie : *Symphonie surprise* de Haydn

Menuet de forme ternaire avec trio : *Symphonie en sol mineur - 3<sup>e</sup> mouvement* de Mozart

Scherzo avec trio : *2<sup>e</sup> symphonie - 3<sup>e</sup> mouvement* de Beethoven

Rondo : *Concerto pour clarinette - 3<sup>e</sup> mouvement* de Mozart

Variation : *Quintette en la majeur « La Truite », opus 114* de Schubert

Canon : *Canon en ré*, de Pachelbel

Fugue : *Fugue en do mineur du clavecin bien tempéré* de J.-S. Bach

Extrait de musique de chambre à instrumentation variée (par exemple : quatuor à cordes : *l'Alouette, l'Aurore, Lever de soleil* de Haydn ; ensemble à vents : *Sérénade # 10 en si<sup>b</sup> majeur* de Mozart ; ensemble de cuivres : pièce du groupe *Canadian Brass*)

#### Chanson folklorique

- *Le temps des lilas* de Paul Arel

- *Quatuor à cordes en sol majeur* de Haydn

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.

montrer qu'il comprend et perçoit l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.2

analyser la musique pour mettre en évidence les liens qu'elle a avec le patrimoine culturel.

## Pistes d'enseignement

Dégager les caractéristiques propres aux genres après l'écoute de chaque extrait et situer les oeuvres dans leur contexte politique et social.

(voir annexe 2, fiche 22)

Procéder à l'analyse critique de l'oeuvre choisie.

Former des groupes correspondant aux partitions des pièces pour petits ensembles. Demander aux élèves, avec leur groupe, de dégager la forme et d'annoter leur partition en utilisant le nouveau vocabulaire étudié (par exemple : l'exposition, le pont, le thème 1).

Demander aux élèves de présenter leur pièce pour petits ensembles choisie (par exemple : dégager la forme, expliquer sa structure, ses thèmes) et de l'exécuter devant le reste de la classe.

Demander aux élèves de nommer des rencontres culturelles importantes qui permettent aux Acadiens et francophones de la province d'exprimer leur identité culturelle sur la scène locale, provinciale et internationale.

Présenter un extrait de concert de musique populaire acadienne ou francophone en expliquant d'abord le contexte du concert et en donnant des informations pertinentes (par exemple : les artistes, le contexte, les oeuvres).

Demander aux élèves de décrire la façon dont ce concert permet aux Acadiens et francophones d'exprimer leur culture (par exemple : des paroles qui expriment les préoccupations du groupe culturel, la reconnaissance de l'importance de ce groupe, l'expression de l'identité culturelle dans les thèmes et les caractéristiques de la musique).

## Pistes d'évaluation

Demander aux élèves de faire une analyse critique d'une présentation musicale contrastée (un concert symphonique et un concert rock).  
(voir annexe 2, fiche 19)

...suite **Ressources pédagogiques recommandées**

### Enregistrement

- Sérénade *Eine Kleine Nachtmusik* de Mozart
- La messe en si mineur* de J.-S. Bach
- La sonate *Clair de lune* de Beethoven
- Prélude et fugue en do mineur* de Bach
- Symphonie # 40* de Mozart
- Oratorio : *Le Messie* de Handel
- Concerto : *Concerto pour clarinette* de Mozart
- Symphonie : *Symphonie surprise* de Haydn
- Menuet de forme ternaire avec trio : *Symphonie en sol mineur - 3<sup>e</sup> mouvement* de Mozart
- Scherzo avec trio : *2<sup>e</sup> symphonie - 3<sup>e</sup> mouvement* de Beethoven
- Rondo : *Concerto pour clarinette - 3<sup>e</sup> mouvement* de Mozart
- Variation : *Quintette en la majeur « La Truite », opus 114* de Schubert
- Canon : *Canon en ré*, de Pachelbel
- Fugue : *Fugue en do mineur du clavecin bien tempéré* de J.-S. Bach
- Extrait de musique de chambre à instrumentation variée (par exemple : quatuor à cordes : *l'Alouette, l'Aurore, Lever de soleil* de Haydn ; ensemble à vents : *Sérénade # 10 en si<sup>b</sup> majeur* de Mozart; ensemble de cuivres : pièce du groupe *Canadian Brass*)

### Chanson folklorique

- *Le temps des lilas* de Paul Arel
- *Quatuor à cordes en sol majeur* de Haydn

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

- ARNOULD, D.  
*Dictionnaire encyclopédique de la musique*  
- Tome I et II.  
Paris, 1998 Robert Laffont.
- BERNARDEAU, T. et PINEAU, M. *La musique*.  
Paris, Nathan, 1995, p. 160.
- BRISSON, E. *La musique*.  
Paris, Édition Berlin, 1993, p. 367.
- CHAILLEY, J. *40 000 ans de musique : l'homme à la découverte de la musique*.  
Paris, Harmattan, 2000, p. 326.
- DENIZEAU, G. *Comprendre et identifier les genres musicaux : vers une nouvelle histoire de la musique*.  
Paris, Larousse-Bordas, 1997, p. 255.
- DUFOURCQ, N., BENOIT, M. et GAGNEPAIN, B. *Les grandes dates de l'histoire de la musique*,  
Collection *Que sais-je?*  
Paris, Presses universitaires de France, 1995, p. 128.
- FOURNIER, G. et al. Musiccontact  
- Tomes 3 et 4.  
Québec. 1996
- HODIER, A. *Les formes de la musique*,  
Collection *Que sais-je?*. Pairs, Presses universitaires de France, 1995, p. 128.
- MASSIN, J. et B. (dir.). *Histoire de la musique*

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.

montrer qu'il comprend et perçoit l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.2

analyser la musique pour mettre en évidence les liens qu'elle a avec le patrimoine culturel.

## Pistes d'enseignement

### Recherche francophone

Demander aux élèves de nommer des artistes et des rencontres francophones en province.

Demander aux élèves d'effectuer une recherche et de dresser une liste d'artistes acadiens et français en province soit dans Internet, au centre de ressources, auprès des membres de la radio scolaire ou de la radio communautaire.

Regrouper les élèves en équipes et leur demander de trouver un extrait d'une chanson d'un ou d'une artiste francophone de la province et de le présenter au groupe. Les élèves doivent compléter la Fiche « *Comparaison* » (voir annexe 2, fiche 19) et faire la présentation au reste de la classe de l'extrait choisi ainsi que des éléments notés dans la fiche.

Procéder à l'écoute d'un quatuor à cordes de Haydn en dirigeant chacune des étapes du processus d'analyse critique. Guider l'analyse des élèves en morcelant la tâche en étapes. Par exemple : (voir annexe 2, fiche 3)

- **Réaction initiale (1<sup>e</sup> écoute)**
  - Remettre aux élèves une partition intégrale d'un quatuor à cordes de Haydn ou la projeter sur un écran.
  - Procéder à l'écoute de l'oeuvre.
  - Aider les élèves à repérer la ligne mélodique dans la partition.
  - Inviter les élèves à réagir de façon spontanée (par exemple : idées, pensées ou sentiments évoqués par l'oeuvre).
- **Description (2<sup>e</sup> écoute)**
  - Diriger l'écoute afin que les élèves puissent repérer les éléments importants.
  - Relever les éléments propres à la forme utilisée par l'artiste dans la structure de l'oeuvre.
  - Encourager les élèves à utiliser le langage musical précis : forme binaire, forme ternaire, monothématique, bithématique, pont, modulation, exposition, quatuor).
- **Analyse (3<sup>e</sup> écoute)**
  - Inviter les élèves à analyser la forme de la pièce.
  - Demander aux élèves de construire un schéma de l'oeuvre qui leur permet de distinguer la forme de chaque mouvement.

## Pistes d'évaluation

### Recherche francophone

- Écrire les résultats de la recherche sous forme d'entrevue (voir annexe 2, fiche 26);
- adopter le rôle de l'artiste, choisir un intervieweur et enregistrer sur bande vidéo;
- produire une partition et interpréter un extrait vocal ou instrumental d'une des pièces de l'artiste en question seul ou avec une autre personne.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

ARNOULD, D.

*Dictionnaire encyclopédique de la musique*

- Tome I et II.  
Paris, 1998 Robert Laffont.

BERNARDEAU, T. et PINEAU, M. *La musique*.  
Paris, Nathan, 1995, p. 160.

BRISSON, E. *La musique*.  
Paris, Édition Berlin, 1993, p. 367.

CHAILLEY, J. *40 000 ans de musique : l'homme à la découverte de la musique*.  
Paris, Harmattan, 2000, p. 326.

DENIZEAU, G. *Comprendre et identifier les genres musicaux : vers une nouvelle histoire de la musique*.  
Paris, Larousse-Bordas, 1997, p. 255.

DUFOURCQ, N., BENOIT, M. et GAGNEPAIN, B. *Les grandes dates de l'histoire de la musique*,  
Collection *Que sais-je?*  
Paris, Presses universitaires de France, 1995, p. 128.

FOURNIER, G. et al. *Musiccontact*  
- Tomes 3 et 4.  
Québec. 1996

HODIER, A. *Les formes de la musique*,  
Collection *Que sais-je?*. Paris, Presses universitaires de France, 1995, p. 128.

MASSIN, J. et B. (dir.). *Histoire de la musique occidentale*.

### ...suite Ressources pédagogiques recommandées

#### Enregistrement

- Sérénade *Eine Kleine Nachtmusik* de Mozart
- La messe en si mineur* de J.-S. Bach
- La sonate *Clair de lune* de Beethoven
- Prélude et fugue en do mineur* de Bach
- Symphonie # 40* de Mozart
- Oratorio : *Le Messie* de Handel
- Concerto : *Concerto pour clarinette* de Mozart
- Symphonie : *Symphonie surprise* de Haydn
- Menuet de forme ternaire avec trio : *Symphonie en sol mineur - 3<sup>e</sup> mouvement* de Mozart
- Scherzo avec trio : *2<sup>e</sup> symphonie - 3<sup>e</sup> mouvement* de Beethoven
- Rondo : *Concerto pour clarinette - 3<sup>e</sup> mouvement* de Mozart
- Variation : *Quintette en la majeur « La Truite »*, opus 114 de Schubert
- Canon : *Canon en ré*, de Pachelbel
- Fugue : *Fugue en do mineur du clavecin bien tempéré* de J.-S. Bach
- Extrait de musique de chambre à instrumentation variée (par exemple : quatuor à cordes : *l'Alouette, l'Aurore, Lever de soleil* de Haydn ; ensemble à vents : *Sérénade # 10 en si<sup>b</sup> majeur* de Mozart; ensemble de cuivres : pièce du groupe *Canadian Brass*)

#### Chanson folklorique

- *Le temps des lilas* de Paul Arel
- *Quatuor à cordes en sol majeur* de Haydn

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B2.

montrer qu'il a conscience de l'importance des liens entre la musique et les autres disciplines ainsi que des influences que la musique peut avoir sur la vie de tous les jours.

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B2.1

effectuer des comparaisons et des mises en contraste entre les formes et les structures de la musique et celles d'autres disciplines artistiques;

## Pistes d'enseignement

Présenter aux élèves des reproductions d'oeuvres sculpturales, picturales et architecturales datant des époques baroque et classique, tout en les guidant dans leurs observations de thèmes spécifiques (par exemple : ornementation et sobriété de l'architecture des périodes baroque et classique, sujet représenté dans les sculptures baroque et classique).

Demander aux élèves de noter leur première réaction par rapport à ces différents aspects de l'oeuvre d'art.

Visionner avec les élèves un long métrage (par exemple : Amadeus, Ludwig Van Beethoven) et leur demande de ressortir les caractéristiques de l'époque classique.

Inviter les élèves à relever les caractéristiques et les éléments musicaux principaux (par exemple : la mélodie, la forme, la structure) et à établir le lien entre les formes musicales et les autres formes artistiques (par exemple : la symétrie, la répétition).

## Pistes d'évaluation

### Étape 1 : Observation

Choisir et numéroter diverses reproductions (par exemple : des affiches, des cartes postales, des diapositives) de l'architecture, de la sculpture et de la peinture des époques baroque et classique.

Exposer les reproductions numérotées afin qu'elles soient visibles pour toute la classe.

Noter que, pour cette tâche d'évaluation sommative, l'exemple donné préconise l'exposition de reproductions, mais d'autres façons de procéder sont aussi possibles (par exemple : utiliser un rétroprojecteur, préparer un portfolio, etc.).

Épreuve écrite qui permet de :

- Montrer une compréhension des concepts théoriques liés au langage musical (gammes et intervalles) et des différents moyens (éléments et principes de la composition) utilisés dans plusieurs modes d'expression liés aux arts visuels des époques baroque et classique.
- Montrer une compréhension de la ressemblance qui existe entre le langage de la musique et celui des arts visuels des époques baroque et classique.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

CABANE, P. *L'art classique et le baroque.*

Paris, Larousse-Bordas, 1999. p. 143.

FERLAND, Richard.

*Harmonie Jazz - Une approche didactique - Technique d'écriture.*

Montréal, Éditions Logiques, 1994, p. 240.

### Vidéo

- Amadeus
- Ludwig Van Beethoven

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B2.

montrer qu'il a conscience de l'importance des liens entre la musique et les autres disciplines ainsi que des influences que la musique peut avoir sur la vie de tous les jours.

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B2.2

examiner l'influence de la musique sur sa propre vie.

## Pistes d'enseignement

Animer une discussion avec les élèves portant sur les perspectives d'emploi dans le domaine de la composition d'indicatifs musicaux destinés à la télévision ou à la radio (par exemple : les publicités, les jeux-questionnaires, les émissions d'information, les émissions télévisées ou radiophoniques).

Discuter des perspectives d'emploi pour quelqu'un qui intègre les outils technologiques à la musique (par exemple : les possibilités de carrières pour divers types d'artistes, l'emploi de la technologie MIDI dans l'enregistrement ou la présentation devant public, le travail en studio, le travail d'auteur-compositeur-interprète).

Regrouper les élèves en petites équipes et leur demander de nommer, pour une des carrières relevées à l'étape précédente, les exigences, les qualités personnelles, les habiletés et les compétences qui sont nécessaires à la pratique de ce métier.

Inviter les élèves à se rendre à un concert de l'orchestre symphonique ou à une faculté de musique d'une université afin de relever le genre des pièces présentées.

Inviter un ensemble de la région ou d'ailleurs à jouer un concert à l'école.

Proposer aux élèves de se rendre à des concerts ou à des festivals d'été dans leur région.

Inviter les élèves à réfléchir et à commenter sur :

- l'influence des interprètes, des instrumentistes et des compositeurs, sur les auditeurs;
- la musique comme outil de communication de messages positifs et négatifs;
- les styles de musique qui transmettent des messages de violence.

Demander aux élèves de répondre à la question suivante : Devons-nous censurer la musique à caractère violent afin d'en empêcher la diffusion et la vente?

Inviter un artiste à animer un atelier portant sur la composition musicale, les arrangements musicaux et la rédaction de textes pour des chansons.

Suggérer aux élèves de suivre un artiste dans ses fonctions pendant une journée.

Suggérer aux élèves de visionner ou de lire la biographie d'une personne qui exerce sa profession dans le domaine de la musique ou dans un secteur d'activités connexes.

Assister à un spectacle au centre culturel de la communauté.

Demander aux élèves de se rendre dans un magasin où des disques compacts sont vendus et de s'informer sur la disponibilité de disques compacts produits par des artistes francophones et, plus particulièrement, des artistes de la province.

## Pistes d'évaluation

### Projet de recherche

Demander aux élèves de réaliser une recherche portant sur une carrière associée au secteur de la musique, puis de présenter l'information à l'aide d'un kiosque.

Regrouper les élèves en équipes de deux ou trois. Demander à chaque équipe de choisir une carrière et de compléter le tableau à l'annexe 2, fiche 18.

Demander à chaque équipe de faire approuver leur sujet de recherche de sorte que tous les secteurs d'activités soient traités.

Expliquer que chaque équipe doit :

- rédiger une description de la carrière;
- décrire les tâches et les responsabilités associées à ce travail;
- relever les perspectives d'emploi;
- rechercher la formation à suivre pour y arriver;
- décrire les compétences requises pour exercer la profession ou le métier;
- décrire le lieu de travail;
- présenter l'information sous forme de kiosque au terme de l'unité, dans le contexte d'une foire aux carrières.

Demander aux équipes d'interviewer un professionnel qui travaille dans un secteur associé à la musique (par exemple : en personne, par courriel ou par téléphone).

Inviter les équipes à présenter leur réalisation portant sur une carrière en musique.

Évaluation finale englobant l'ensemble des résultats d'apprentissage  
Création d'une pièce instrumentale pour petit ensemble.  
(voir annexe2, fiche 14).

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

CABANE, P. *L'art classique et le baroque.*

Paris, Larousse-Bordas, 1999, p. 143.

FERLAND, Richard.

*Harmonie Jazz - Une approche didactique - Technique d'écriture.*

Montréal, Éditions Logiques, 1994, p. 240.

### Vidéo

- Amadeus
- Ludwig Van Beethoven



# MUSIQUE 11<sup>e</sup> ANNÉE

La critique et la réceptivité

# 3

CRITIQUE ET  
RÉCEPTIVITÉ



## Musique 11<sup>e</sup> année

### LA CRITIQUE ET LA RÉCEPTIVITÉ

Les activités musicales proposées tout au long du programme font en sorte que les élèves participent activement à des travaux portant sur de nombreux aspects différents de la musique : jouer et composer de la musique, écouter de la musique et acquérir des compétences de « littératie musicale ». Ces trois aspects sont liés les uns aux autres et s'entrelacent dans la démarche de réflexion, qui fait partie intégrante du processus d'apprentissage. Il faut donner aux élèves le temps de réfléchir de façon critique, d'analyser la musique et de réagir à la musique qu'ils ont créée et à celle des autres, en suggérant des améliorations, tandis qu'ils expriment leurs pensées, leurs sentiments et leur attitude vis-à-vis de la musique.

Pour la onzième année, les activités de ce concept doivent durer environ 20 heures.

---

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- C1. se servir de la musique pour développer ses pensées, ses activités et ses sentiments en s'appuyant sur des méthodes de réflexion critique et de résolution de problèmes.
- 

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- C1.1 décrire ses réactions personnelles par rapport à ses activités musicales;  
 C1.2 mettre en évidence les problèmes liés au processus de création musicale et élaborer des stratégies en vue de résoudre ces problèmes.

Durée
7 heures
13 heures

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### C1.

se servir de la musique pour développer ses pensées, ses activités et ses sentiments en s'appuyant sur des méthodes de réflexion critique et de résolution de problèmes.

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### C1.1

décrire ses réactions personnelles par rapport à ses activités musicales;

## Pistes d'enseignement

Réviser avec les élèves les étapes de l'analyse critique (la réaction initiale, la description, l'analyse, l'interprétation et le jugement). Leur rappeler qu'ils doivent tenir compte des éléments musicaux et de leur interaction dans leur analyse pour connaître l'époque à laquelle l'oeuvre appartient (baroque ou classique). (voir annexe 2, fiche 3)

Demander aux élèves de choisir une oeuvre du répertoire acadien ou francophone présentée lors d'un événement spécial (par exemple : Journée internationale de la musique - 1<sup>er</sup> octobre, la Semaine nationale de la francophonie) et leur demander de décrire l'interaction des éléments musicaux.

### Jazz

Inviter les élèves à écouter une pièce de blues (par exemple : Diana Krall). Projeter la version intégrale de la partition sur écran et demander aux élèves de noter leurs commentaires sur le style particulier de l'artiste (par exemple : l'improvisation, les cellules rythmiques particulières, la répétition, les variations sur une mélodie, l'instrument solo, les mêmes accords qui se répètent, le rythme de swing).

Demander aux élèves d'écouter quelques pièces de musique jazz contenant des extraits d'improvisation (par exemple : Diana Krall, B.B. King, Charlie Parker, Ella Fitzgerald) afin d'en dégager l'importance dans la musique jazz et les techniques qui s'y rattachent.

Demander aux élèves de décrire ce qu'ils entendent par rapport à l'improvisation dans ces différents extraits et de distinguer des patrons et des éléments similaires.

## Pistes d'évaluation

### Analyse critique

Demander aux élèves d'analyser une pièce non étudiée en classe (par exemple : *Le printemps* tiré de la pièce *Les quatre saisons* de Vivaldi).

Faire remarquer aux élève qu'ils doivent écouter une pièce musicale et faire une analyse critique en respectant toutes les étapes du processus (la réaction initiale, la description, l'analyse, l'interprétation, le jugement). Préciser que la méthode utilisée pour réaliser l'analyse critique de la pièce musicale est la même que celle utilisée habituellement en classe au cours d'une telle activité. Faire écouter l'extrait une première fois.

### Première réaction

Inviter les élèves à exprimer ce qu'ils ressentent et imaginent à la suite de la première écoute de l'extrait musical.

### ...suite **Ressources pédagogiques recommandées**

#### **Enregistrement**

Extraits variés de musique de chambre de style baroque, classique ou contemporain  
(par exemple : *La truite* de Schubert, *Quatuor pour la fin des temps* de Messiaen, *L'Alouette*, *L'Aurore* de Haydn, *Adagio pour cordes* de Samuel Barber.

Guitare et cassette préenregistrée : *Electric Counterpoint*

de Steve Reich  
- Percussions, piano et sirènes : *Ionisation*  
d'Edgar Varèse

Vents, percussions, piano et sons électroniques sur bande magnétique : *Déserts*  
d'Edgar Varèse

Musique électrique : *Poème électronique*  
d'Edgar Varèse

## **Ressources pédagogiques recommandées**

### **Imprimé**

WAUGH, A. *La musique comme vous ne l'avez jamais écoutée.*

Paris, Librairie Gründ,  
1996. p. 143.

### **Enregistrement**

Musique avec bande

sonore : *Étude avec chemins de fer*

de Pierre Schaeffer

Musique avec synthétiseur :

*Études électroniques*

de Karlhinz

Stockhausen;

- *Dripsody*

de Hugh LeCaine

« Canadien »

Musique avec interface

MIDI : *Fresh Aire III*

de Manneheim

Steamroller

Musique avec ondes

Martenot : *Trois petites*

*liturgies de la présence*

*divine*

d'Olivier Messiaen

Musique avec microphones

et haut-parleurs :

*Pendulum Music*

de Steve Reich

Pièces telles que :

- *Aria sur la corde de sol*  
de J.-S. Bach,

- *Concertos grossos op. 3 #3*  
*en sol majeur*

de Handel,

- *Symphonie # 41, Jupiter*  
de Mozart,

- *Le printemps* tiré de la  
pièce *Les quatre saisons*  
de Vivaldi.

Quatuor à cordes et bande

sonore : *Different Trains*

de Steve Reich

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### C1.

se servir de la musique pour développer ses pensées, ses activités et ses sentiments en s'appuyant sur des méthodes de réflexion critique et de résolution de problèmes.

*En onzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### C1.2

mettre en évidence les problèmes liés au processus de création musicale et élaborer des stratégies en vue de résoudre ces problèmes.

## Pistes d'enseignement

### Technologies en musique

Prévoir avec les élèves l'écoute de pièces illustrant l'impact de la technologie sur la composition et l'interprétation musicales.

Par exemple :

- musique avec bande sonore : *Étude avec chemins de fer* de Pierre Schaeffer;
- musique avec synthétiseur : *Études électroniques* de Karlheinz Stockhausen; *Dripsody* de Hugh LeCaine « Canadien »;
- musique avec interface MIDI : *Fresh Aire III* de Manneheim Steamroller;
- musique avec ondes Martenot : *Trois petites liturgies de la présence divine* d'Olivier Messiaen;
- musique avec microphones et haut-parleurs : *Pendulum Music* de Steve Reich;
- guitare et cassette préenregistrée : *Electric Counterpoint* de Steve Reich;
- percussions, piano et sirènes : *Ionisation* d'Edgar Varèse;
- vents, percussions, piano et sons électroniques sur bande magnétique : *Déserts* d'Edgar Varèse;
- musique électronique : *Poème électronique* d'Edgar Varèse.

### Jazz

Animer avec les élèves une discussion comparative en classe portant sur les éléments du langage et l'emploi des principes du langage musical utilisés dans la musique de blues en contraste avec les pièces des époques baroque et classique :

- éléments : la hauteur, la durée, l'intensité, le timbre
- principes : l'unité, l'harmonie, le rythme, la variété, le contraste, l'équilibre.

### Musique de chambre

Proposer aux élèves de se rendre à un concert de musique de chambre ou les encourager à écouter un concert de musique de chambre diffusé à la chaîne culturelle de Radio-Canada et de relever les aspects qu'ils ont appréciés.

Faire l'écoute d'extraits variés de musique de chambre de style baroque, classique ou contemporain (par exemple : *La truite* de Schubert, *Quatuor pour la fin des temps* de Messiaen, *L'Alouette*, *L'Aurore* de Haydn, *Adagio pour cordes* de Samuel Barber).

Demander aux élève de décrire les images évoquées par cette musique.

## Pistes d'évaluation

Inviter les élèves à expliquer la valeur symbolique de l'emploi des principes ou effets, par exemple :

- Quelle instrumentation est retenue?
- La tonalité est-elle définie?
- Qu'est-ce qui caractérise le rythme?

## Jugement

Inviter les élèves à apprécier l'extrait musical selon le contexte actuel. (voir annexe 2, fiche 4).

Faire l'analyse critique de la pièce entendue en concert ou en enregistrement en appliquant les principes.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

WAUGH, A. *La musique comme vous ne l'avez jamais écoutée.*

Paris, Librairie Gründ, 1996. p. 143.

### Enregistrement

Musique avec bande

sonore : *Étude avec chemins de fer* de Pierre Schaeffer

Musique avec synthétiseur :

*Études électroniques*

de Karlhinz

Stockhausen;

- *Dripsody*

de Hugh LeCaine

« Canadien »

Musique avec interface

MIDI : *Fresh Aire III*

de Manneheim

Steamroller

Musique avec ondes

Martenot : *Trois petites*

*liturgies de la présence*

*divine*

d'Olivier Messiaen

Musique avec microphones

et haut-parleurs :

*Pendulum Music*

de Steve Reich

Pièces telles que :

- *Aria sur la corde de sol*

de J.-S. Bach,

- *Concertos grossos op. 3 #3*

*en sol majeur*

de Handel,

- *Symphonie # 41, Jupiter*

de Mozart,

- *Le printemps* tiré de la

pièce *Les quatre saisons*

de Vivaldi.

Quatuor à cordes et bande

sonore : *Different Trains*

de Steve Reich

### ...suite Ressources pédagogiques recommandées

#### Enregistrement

Extraits variés de musique de chambre de style baroque, classique ou contemporain

(par exemple : *La truite* de Schubert, *Quatuor pour la fin des temps* de Messiaen, *L'Alouette*, *L'Aurore* de Haydn, *Adagio pour cordes* de Samuel Barber.

Guitare et cassette préenregistrée :

*Electric Counterpoint*

de Steve Reich

- Percussions, piano et sirènes :

*Ionisation*

d'Edgar Varèse

Vents, percussions, piano et

sons électroniques sur bande

magnétique : *Déserts*

d'Edgar Varèse

Musique électrique : *Poème*

*électronique*

d'Edgar Varèse



# MUSIQUE

# 12<sup>e</sup> ANNÉE

La créativité et la productivité

# 1

CRÉATIVITÉ ET  
PRODUCTIVITÉ



## Musique 12<sup>e</sup> année

### LA CRÉATIVITÉ ET LA PRODUCTIVITÉ

Il est important que les élèves aient, tout au long du processus de création musicale, l'occasion de préparer et de présenter des oeuvres musicales existantes, mais aussi d'explorer la création de leurs propres oeuvres et d'expérimenter dans ce domaine. Les activités d'improvisation et de composition sont essentielles, sur le plan de l'assimilation des compétences, des concepts et des techniques appris, à la compréhension des différents éléments musicaux en vue de s'exprimer personnellement par l'intermédiaire de la musique.

Pour la douzième année, les activités de ce concept doivent durer environ 60 heures.

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A1. explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A1.1 créer des musiques dans lesquelles il fait des choix en connaissance de cause en matière de structure, de forme, de style et de technique;  
 A1.2 exprimer des idées, des impressions et des sentiments en créant une musique qui est complexe sur le plan de la pensée, de la structure et des conventions.

**Durée**

12 heures

12 heures

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A2. montrer sa capacité (y compris ses compétences et ses techniques) en matière de création, de réalisation et de présentation de travaux musicaux.

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- A2.1 participer de façon active à la sélection et à la présentation de pièces musicales et découvrir le rôle de chaque participant;  
 A2.2 appliquer les ressources, les techniques et les formes appropriées en vue d'améliorer l'expression du sens dans la musique;  
 A2.3 montrer qu'il est capable d'utiliser la notation musicale pour acquérir une autonomie et une capacité de jouir de la musique.

**Durée**

6 heures

10 heures

20 heures

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

**A1.**  
explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

**A1.1**  
créer des musiques dans lesquelles il fait des choix en connaissance de cause en matière de structure, de forme, de style et de technique;

## Pistes d'enseignement

### Dictée rythmique

Jouer des séquences rythmiques en dictée au piano et demander aux élèves de les reproduire en frappant dans les mains et en utilisant ensuite l'instrument.

### Dictée mélodique et rythmique

Montrer la manière de solfier une mélodie.

Demander aux élèves de solfier diverses mélodies, tonales et modales, en groupe.

Jouer une mélodie et inviter les élèves à :

- assimiler la mélodie;
- chanter la mélodie à voix haute;
- reproduire la mélodie à l'instrument.

Faire autant de dictées dans les tonalités majeures que dans les tonalités mineures et suivre la démarche suivante :

- jouer la mélodie de huit mesures au complet
- jouer la mélodie en tranches de deux mesures en s'arrêtant sur la première note de la mesure suivante (par exemple : jouer les mesures 1 et 2, puis s'arrêter sur la première note de la troisième mesure)
- demander aux élèves de chanter ce qu'ils ont entendu pour s'assurer qu'ils ont bien perçu ce qui a été joué (mémoire auditive)
- jouer la mélodie au complet aux fins de révision
- échanger les copies et donner le corrigé (par exemple : tableau, transparent, projection)
- auto-évaluer sa démarche d'apprentissage.

Intégrer le rythme à la mélodie dans le but de ne former qu'une seule ligne.

Demander aux élèves de consulter les résultats de leurs dictées afin de repérer les difficultés récurrentes sur le plan des séquences rythmiques et mélodiques.

Demander aux élèves de suggérer diverses stratégies pour surmonter leurs difficultés (par exemple. : reproduire des rythmes, travailler le solfège).

### Modes ecclésiastiques / Improvisation

Expliquer aux élèves les modes ecclésiastiques dans le but de les utiliser à l'occasion de travaux de composition musicale et d'improvisation.

Présenter l'enregistrement d'une oeuvre classique ou de jazz modal (par exemple : le dorien, le phrygien, le lydien, l'éolien). Inviter les élèves à la commenter (première étape du processus d'analyse critique : la réaction initiale). (voir annexe 2, fiches 3 et 4).

Montrer aux élèves, à l'aide du tableau ou du diascope, que les modes ecclésiastiques ne sont que des séquences de la gamme majeure (tétracorde) commençant chacune sur les différents degrés de cette même gamme.

Assigner aux élèves, sous forme de devoir, l'élaboration du tableau des sept modes (voir Concepts musicaux, t. 4, p. 15) en partant de toniques différentes (par exemple : ré<sup>b</sup>, ré, mi<sup>b</sup>, mi fa, sol<sup>b</sup>, sol) de sorte qu'ils aient différents tableaux à remplir.

## Pistes d'évaluation

### Dictée rythmique, mélodique, combinée

Procéder à l'évaluation de dictées rythmiques, mélodiques ou combinées selon la démarche proposée.

Épreuve écrite montrant une compréhension des concepts liés :

- au langage musical approprié;
- aux modes ecclésiastiques.

### ...suite Ressources pédagogiques recommandées

#### Enregistrement

Extraits pour illustrer diverses cadences, par exemple :

- cadence parfaite :  
*Clavecin bien tempéré II*, Fugues 8, 9, 23 de Bach;
- cadence plagale :  
*Symphonie no 1* de Brahms, dernier mouvement à la toute fin;
- demi-cadence (cadence imparfaite) :  
*Symphonie no 5*  
de Beethoven, premier mouvement, mesure 18-22;
- cadence rompue :  
*Musique pour cordes, percussions et célesta* de Bartók, quatrième mouvement, mesures 73, 98, 113 et 243.

#### Répertoire

Arrangement d'ensemble, adapté aux habiletés du groupe de 12<sup>e</sup> année, l'époque romantique, par exemple :

- *Danses slaves* de Dvorak;
- *Sonate pathétique, 2<sup>e</sup> mouvement* de Beethoven;
- *La Bohème, Madame Butterfly* de Puccini;
- *Finlandia* de Sibelius;
- *Die Meistersingers* de Wagner.

#### Internet

- *Le solfège sans solfège* au [www.happynote.com](http://www.happynote.com) : contient des jeux liés à la théorie
- *François Cotinaud : saxophoniste et compositeur* (consulté le 8 juillet 2004) au [www.jazzbank.com/musicien/cotinaud\\_disco.html](http://www.jazzbank.com/musicien/cotinaud_disco.html)
- *Central jazz : Improvisations* (consulté le 8 juillet 2004) au [www.centraljazz.com/improvisaitons.htm](http://www.centraljazz.com/improvisaitons.htm)
- *Jamey Aegersold, Jazz Inc.* (consulté le 8 juillet 2004) au [www.jajazz.com](http://www.jajazz.com)
- *Jazz improvisation* (consulté le 8 juillet 2004) au <http://hum.1ss.wisc.edu/jazz/index.html>
- *Jazz break*, Guide en ligne du jazz (consulté le 8 juillet 2004) au <http://www.jazzbreak.com>

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

FERLAND, Richard.

*Harmonie Jazz - Une approche didactique - Technique d'écriture.*

Montréal, Éditions

Logiques, 2001, p. 240

MASSIE, P. et RANGER, R. *Concepts musicaux III et IV.*

Ottawa, CFORP. 1991

### Enregistrement

Extraits du répertoire romantique, par exemple :

- *Eroica* de Beethoven;
- *Symphonie du nouveau monde* de Dvorak;
- *Ouverture 1812* de Tchaikovski;
- *Étude révolutionnaire* de Chopin;
- *Rapsodie hongroise no 5* de Brahms;
- *Finlandia* de Sibelius.

Enregistrement de musique de blues composée ou chantée par des artistes du Canada (par exemple : Diana Krall et K. D. Lang : *Playin' with my friends, Bennett sings the blues*).

Enregistrement de musique africaine composée ou jouée par des Canadiens, (par exemple : *Pieces of Africa* jouée par le Kronos Quartet) comprenant des progressions harmoniques simples.

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.

explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.1

créer des musiques dans lesquelles il fait des choix en connaissance de cause en matière de structure, de forme, de style et de technique;

## Pistes d'enseignement

### Accords

Réviser avec les élèves le nom des degrés de la gamme et la façon de les repérer (par exemple. : I - tonique, II - sus-tonique, V - dominante).

Expliquer aux élèves qu'en notation traditionnelle, on fait référence à l'accord en fonction de son degré dans la gamme (par exemple :  $V^7$  est l'accord de la dominante en  $Fa^+$ ). En notation de jazz, on désigne un accord par le nom de sa fondamentale (par exemple :  $Do^7$  ou  $C^7$  correspond à l'accord ci-dessus).

Réviser avec les élèves les intervalles majeurs et mineurs de tierces et de septièmes; les concepts de la composition des accords à trois sons (par exemple : fondamentale, tierce, quinte), de leur désignation (par exemple : majeur, mineur, augmenté, diminué) et de leurs renversements (par exemple :  $I^5$ ,  $I^6$ ,  $I^6_4$ ) tout en comparant la démarche en jazz (par exemple : livre de Richard Ferland, section 3.8.2, p. 92); les concepts de la composition des accords à quatre sons (par exemple. : fondamentale, tierce, quinte, septième), de leur désignation (par exemple :  $C^7$ ,  $Cdim^7/G$ ) et de leurs renversements (par exemple : accord de septième dominante :  $V^7$  - position fondamentale,  $V^6_5$  - premier renversement,  $V^4_3$  - deuxième renversement et  $V^4_2$  - troisième renversement -  $C^7/F$ ).

Option : utiliser le clavier MIDI lié à l'ordinateur et branché au projecteur afin de montrer l'utilisation du tableau des accords dans le logiciel de notation (par exemple : Finale).

Présenter aux élèves le tableau des types d'accords selon les degrés de la gamme ainsi que la notation associée aux accords à quatre sons (voir annexe 2, fiche 10).

Demander aux élèves d'écrire les gammes majeures et mineures mélodiques sur une feuille de papier à musique et ajouter une sixte à l'accord à trois sons, de trouver l'intervalle de sixte qui les compose (par exemple : sixte majeure, sixte mineure) et de nommer le type d'accord (par exemple :  $C^6$ ,  $Cm^6$ ).

Expliquer aux élèves, en partant d'une triade (accord à trois sons), la façon de bâtir des accords de 9<sup>e</sup>, de 11<sup>e</sup> et de 13<sup>e</sup>, par exemple :

- 9<sup>e</sup> majeure =  $C^{maj9}$  =  $C^7$  avec 9<sup>e</sup> majeure
- 9<sup>e</sup> mineure =  $Cm^9$  =  $Cm^7$  avec 9<sup>e</sup> majeure
- 11<sup>e</sup> mineure =  $Cm^{11}$  =  $Cm^9$  avec 11<sup>e</sup> juste
- 13<sup>e</sup> majeure\* =  $C^9$  =  $C^{13}$  avec 13<sup>e</sup> majeure.

Demander aux élèves d'utiliser l'outil « Chord Tool » et de se familiariser avec la nomenclature des accords de jazz.

Inviter les élèves à ajouter des accords à une chanson francophone qui leur plaît.

Encourager les élèves à concevoir un livret d'accords.

## Pistes d'évaluation

**Épreuve écrite** montrant une compréhension des concepts liés au langage musical étudié.

### Dictée rythmique, mélodique, combinée :

- Procéder à l'évaluation de dictées rythmiques, mélodiques ou combinées selon la démarche proposée.

### ...suite **Ressources pédagogiques recommandées**

#### Enregistrement

Extraits pour illustrer diverses cadences, par exemple :

- cadence parfaite :  
*Clavecin bien tempéré II*, Fugues 8, 9, 23 de Bach;
- cadence plagale :  
*Symphonie no 1* de Brahms, dernier mouvement à la toute fin;
- demi-cadence (cadence imparfaite) :  
*Symphonie no 5* de Beethoven, premier mouvement, mesure 18-22;
- cadence rompue :  
*Musique pour cordes, percussions et célesta* de Bartók, quatrième mouvement, mesures 73, 98, 113 et 243.

#### Répertoire

Arrangement d'ensemble, adapté aux habiletés du groupe de 12<sup>e</sup> année, l'époque romantique, par exemple :

- *Danses slaves* de Dvorak;
- *Sonate pathétique, 2<sup>e</sup> mouvement* de Beethoven;
- *La Bohème, Madame Butterfly* de Puccini;
- *Finlandia* de Sibelius;
- *Die Meistersingers* de Wagner.

#### Internet

- *Le solfège sans solfège* au [www.happynote.com](http://www.happynote.com) : contient des jeux liés à la théorie
- *François Cotinaud : saxophoniste et compositeur* (consulté le 8 juillet 2004) au [www.jazzbank.com/musicien/cotinaud\\_disco.html](http://www.jazzbank.com/musicien/cotinaud_disco.html)
- *Central jazz : Improvisations* (consulté le 8 juillet 2004) au [www.centraljazz.com/improvisaitons.htm](http://www.centraljazz.com/improvisaitons.htm)
- *Jamey Aegersold, Jazz Inc.* (consulté le 8 juillet 2004) au [www.jajazz.com](http://www.jajazz.com)
- *Jazz improvisation* (consulté le 8 juillet 2004) au <http://hum.1ss.wisc.edu/jazz/index.html>
- *Jazz break*, Guide en ligne du jazz (consulté le 8 juillet 2004) au <http://www.jazzbreak.com>

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

FERLAND, Richard.

*Harmonie Jazz - Une approche didactique - Technique d'écriture.*

Montréal, Éditions

Logiques, 2001, p. 240

MASSIE, P. et RANGER, R. *Concepts musicaux III et IV.*

Ottawa, CFORP. 1991

### Enregistrement

Extraits du répertoire romantique, par exemple :

- *Eroica* de Beethoven;
- *Symphonie du nouveau monde* de Dvorak;
- *Ouverture 1812* de Tchaikovski;
- *Étude révolutionnaire* de Chopin;
- *Rapsodie hongroise no 5* de Brahms;
- *Finlandia* de Sibelius.

Enregistrement de musique de blues composée ou chantée par des artistes du Canada (par exemple : Diana Krall et K. D. Lang : *Playin' with my friends, Bennett sings the blues*).

Enregistrement de musique africaine composée ou jouée par des Canadiens, (par exemple : *Pieces of Africa* jouée par le Kronos Quartet) comprenant des progressions harmoniques simples.

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

**A1.**  
explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

**A1.1**  
créer des musiques dans lesquelles il fait des choix en connaissance de cause en matière de structure, de forme, de style et de technique;

## Pistes d'enseignement

### Écriture d'un arrangement

Remettre aux élèves les notes de cours sur les préalables à l'écriture d'un arrangement et leur présenter ces préalables (par exemple : les concepts fondamentaux, la planification, les variations rythmiques).  
(voir annexe 2, fiche 13)

Ponctuer la présentation d'exemples visuels et d'extraits sonores qui appuient les concepts enseignés (par exemple : la rédaction d'un plan, les articulations, la disposition des instruments).

Expliquer aux élèves les notes portant sur l'instrumentation, l'écriture à deux et à trois voix et l'écriture parallèle. Leur assigner des exercices et les corriger avec le groupe.

Présenter aux élèves une mélodie (par exemple : *Vive le vent*), leur montrer (par exemple : l'écrire au tableau, la projeter sur écran à l'aide de transparents ou d'un ordinateur branché à un projecteur), et procéder à l'analyse des notes de base, des extensions et des approches.

Demander aux élèves d'entreprendre la démarche d'écriture à deux voix, par exemple :

- utiliser la tierce ou la sixte qui fait partie de l'accord de base sous la mélodie;
- si la mélodie contient une note de base, la deuxième voix doit en utiliser une aussi;
- si la mélodie contient une note d'approche, la deuxième voix doit en utiliser une aussi.

Demander aux élèves de procéder à l'harmonisation d'une mélodie à deux voix en utilisant la tierce. Leur demander de l'exécuter à l'instrument et demander à un autre élève de commenter.

Demander aux élèves d'entreprendre la démarche d'écriture à trois voix, en utilisant la même mélodie, par exemple :

- placer la tierce, la septième ou la sixte sous la note de la mélodie et la descendre d'une octave;
- placer la note manquante correspondant à l'accord chiffré entre la mélodie et la voix la plus basse (3<sup>e</sup> voix).

## Pistes d'évaluation

**Épreuve écrite** montrant une compréhension des concepts liés au langage musical étudié.

Évaluer le processus d'écriture d'une harmonisation faite par les élèves, selon les principes exposés dans la démarche d'écriture à deux ou trois voix.

### ...suite **Ressources pédagogiques recommandées**

#### **Enregistrement**

Extraits pour illustrer diverses cadences, par exemple :

- cadence parfaite :  
*Clavecin bien tempéré II*, Fugues 8, 9, 23 de Bach;
- cadence plagale :  
*Symphonie no 1* de Brahms, dernier mouvement à la toute fin;
- demi-cadence (cadence imparfaite) :  
*Symphonie no 5*  
de Beethoven, premier mouvement, mesure 18-22;
- cadence rompue :  
*Musique pour cordes, percussions et célesta* de Bartók, quatrième mouvement, mesures 73, 98, 113 et 243.

#### **Répertoire**

Arrangement d'ensemble, adapté aux habiletés du groupe de 12<sup>e</sup> année, l'époque romantique, par exemple :

- *Danses slaves* de Dvorak;
- *Sonate pathétique, 2<sup>e</sup> mouvement* de Beethoven;
- *La Bohème, Madame Butterfly* de Puccini;
- *Finlandia* de Sibelius;
- *Die Meistersingers* de Wagner.

#### **Internet**

- *Le solfège sans solfège* au [www.happynote.com](http://www.happynote.com) : contient des jeux liés à la théorie
- *François Cotinaud : saxophoniste et compositeur* (consulté le 8 juillet 2004) au [www.jazzbank.com/musicien/cotinaud\\_disco.html](http://www.jazzbank.com/musicien/cotinaud_disco.html)
- *Central jazz : Improvisations* (consulté le 8 juillet 2004) au [www.centraljazz.com/improvisaitons.htm](http://www.centraljazz.com/improvisaitons.htm)
- *Jamey Aegersold, Jazz Inc.* (consulté le 8 juillet 2004) au [www.jajazz.com](http://www.jajazz.com)
- *Jazz improvisation* (consulté le 8 juillet 2004) au <http://hum.1ss.wisc.edu/jazz/index.html>
- *Jazz break*, Guide en ligne du jazz (consulté le 8 juillet 2004) au <http://www.jazzbreak.com>

## Ressources pédagogiques recommandées

### **Imprimé**

FERLAND, Richard.

*Harmonie Jazz - Une approche didactique - Technique d'écriture.*

Montréal, Éditions

Logiques, 2001, p. 240

MASSIE, P. et RANGER, R. *Concepts musicaux III et IV.*

Ottawa, CFORP. 1991

### **Enregistrement**

Extraits du répertoire romantique, par exemple :

- *Eroica* de Beethoven;
- *Symphonie du nouveau monde* de Dvorak;
- *Ouverture 1812* de Tchaikovski;
- *Étude révolutionnaire* de Chopin;
- *Rapsodie hongroise no 5* de Brahms;
- *Finlandia* de Sibelius.

Enregistrement de musique de blues composée ou chantée par des artistes du Canada (par exemple : Diana Krall et K. D. Lang : *Playin' with my friends, Bennett sings the blues*).

Enregistrement de musique africaine composée ou jouée par des Canadiens, (par exemple : *Pieces of Africa* jouée par le Kronos Quartet) comprenant des progressions harmoniques simples.

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.

explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.1

créer des musiques dans lesquelles il fait des choix en connaissance de cause en matière de structure, de forme, de style et de technique;

## Pistes d'enseignement

### Cadences, notes de passage, progressions harmoniques

Réviser avec les élèves le concept des cadences (par exemple : la définition, les types, la démarche à suivre pour les construire) et leur notation (par exemple : V<sup>5</sup>, I<sup>5</sup>, IV<sup>5</sup>).

Réviser avec les élèves la notion des notes de passage (par exemple : la définition, l'utilisation, les situations à éviter, la désignation) et la notation utilisée pour les désigner, cette dernière étant la même que la notation utilisée pour désigner les accords, par exemple :

- 8 7 : la fondamentale de l'accord est doublée et fait un mouvement descendant avec une note de passage.
- 6 5 : la sixième, en rapport avec la basse en premier renversement, fait un mouvement ascendant avec une note de passage.
- 5 6 : la quinte, en rapport avec la basse d'un accord à trois sons, fait un mouvement ascendant avec une note de passage.
- 3 4 : la tierce, en rapport avec la basse, fait un mouvement ascendant avec une note de passage.
- 3 2 : la tierce, en rapport avec la basse, fait un mouvement descendant avec une note de passage.

## Pistes d'évaluation

Épreuve écrite montrant une compréhension des concepts liés au langage musical étudié.

### ...suite Ressources pédagogiques recommandées

#### Enregistrement

Extraits pour illustrer diverses cadences, par exemple :

- cadence parfaite :  
*Clavecin bien tempéré II*, Fugues 8, 9, 23 de Bach;
- cadence plagale :  
*Symphonie no 1* de Brahms, dernier mouvement à la toute fin;
- demi-cadence (cadence imparfaite) :  
*Symphonie no 5*  
de Beethoven, premier mouvement, mesure 18-22;
- cadence rompue :  
*Musique pour cordes, percussions et célesta* de Bartók, quatrième mouvement, mesures 73, 98, 113 et 243.

#### Répertoire

Arrangement d'ensemble, adapté aux habiletés du groupe de 12<sup>e</sup> année, l'époque romantique, par exemple :

- *Danses slaves* de Dvorak;
- *Sonate pathétique, 2<sup>e</sup> mouvement* de Beethoven;
- *La Bohème, Madame Butterfly* de Puccini;
- *Finlandia* de Sibelius;
- *Die Meistersingers* de Wagner.

#### Internet

- *Le solfège sans solfège* au [www.happynote.com](http://www.happynote.com) : contient des jeux liés à la théorie
- *François Cotinaud : saxophoniste et compositeur* (consulté le 8 juillet 2004) au [www.jazzbank.com/musicien/cotinaud\\_disco.html](http://www.jazzbank.com/musicien/cotinaud_disco.html)
- *Central jazz : Improvisations* (consulté le 8 juillet 2004) au [www.centraljazz.com/improvisaitons.htm](http://www.centraljazz.com/improvisaitons.htm)
- *Jamey Aegersold, Jazz Inc.* (consulté le 8 juillet 2004) au [www.jajazz.com](http://www.jajazz.com)
- *Jazz improvisation* (consulté le 8 juillet 2004) au <http://hum.1ss.wisc.edu/jazz/index.html>
- *Jazz break*, Guide en ligne du jazz (consulté le 8 juillet 2004) au <http://www.jazzbreak.com>

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

FERLAND, Richard.

*Harmonie Jazz - Une approche didactique - Technique d'écriture.*

Montréal, Éditions

Logiques, 2001, p. 240

MASSIE, P. et RANGER,

R. *Concepts musicaux III et IV.*

Ottawa, CFORP. 1991

### Enregistrement

Extraits du répertoire

romantique, par exemple :

- *Eroica* de Beethoven;
- *Symphonie du nouveau monde* de Dvorak;
- *Ouverture 1812* de Tchaikovski;
- *Étude révolutionnaire* de Chopin;
- *Rapsodie hongroise no 5* de Brahms;
- *Finlandia* de Sibelius.

Enregistrement de musique

de blues composée ou

chantée par des artistes

du Canada (par exemple :

Diana Krall et K. D. Lang :

*Playin' with my friends,*

*Bennett sings the blues.*

Enregistrement de musique

africaine composée ou

jouée par des Canadiens,

(par exemple : *Pieces of*

*Africa* jouée par le Kronos

Quartet) comprenant des

progressions harmoniques

simples.

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.

explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.2

exprimer des idées, des impressions et des sentiments en créant une musique qui est complexe sur le plan de la pensée, de la structure et des conventions.

## Pistes d'enseignement

Assigner aux élèves, sous forme de devoir, l'élaboration du tableau des sept modes (voir : *Concepts musicaux*, t. 4, p. 15) en partant de toniques différentes (par exemple : ré<sup>b</sup>, ré, mi<sup>b</sup>, mi fa, sol<sup>b</sup>, sol) de sorte qu'ils aient différents tableaux à remplir.

Assigner aux élèves la composition d'une mélodie qui emploie le mode dorien en leur demandant de s'en tenir à des séquences de huit, de 12 ou de 16 mesures. Exiger que les élèves suivent toutes les étapes du processus de création pour composer la mélodie modale.

Demander aux élèves d'utiliser un instrument ou le piano pour éprouver et mettre à l'essai la mélodie (deuxième étape du processus de création : expérimentation et manipulation). Accorder aux élèves une vingtaine de minutes pour réaliser cette étape du processus de création.

Demander aux élèves d'improviser sur un accompagnement préenregistré (par exemple : les méthodes modernes d'improvisation) en employant les modes ionien, dorien et mixolydien.

Demander à chaque élève de jouer sa mélodie en faisant de même.

Inviter les élèves à ajouter des accords d'une chanson francophone qui leur plaît. Encourager les élèves à concevoir un livret d'accords.

Inviter les élèves à former des duos composés d'un élève qui chante ou qui joue une mélodie et d'un autre élève qui l'accompagne en suivant les accords chiffrés.

Présenter aux élèves des extraits divers et leur demander de déterminer la tonalité majeure ou mineure.

Demander aux élèves d'écouter des extraits de jazz, de pop, de rock et de big band et leur demander de nommer les accords utilisés par les compositeurs (par exemple : accord de septième dominante V<sup>7</sup>, septième majeure I maj<sup>7</sup>).

Assigner aux élèves quelques exercices sur les notions présentées (par exemple : les variations rythmiques, les articulations) et les corriger. Inviter les élèves à faire l'essai sur leur instrument.

Faire écouter aux élèves des arrangements divers dans le but de trouver une source d'inspiration (par exemple : le style swing, le style latin) et leur montrer l'écriture propre à ces deux styles.

Inviter les élèves à écouter un disque compact sur lequel se trouve un accompagnement de blues. Demander aux élèves de trouver un partenaire et d'improviser, à tour de rôle, par groupes de quatre mesures.

Demander aux élèves de trouver une séquence de blues sur Internet, d'apprendre la pièce et d'ajouter ou de superposer leur improvisation.

## Pistes d'évaluation

### Arrangement

Demander aux élèves de composer une mélodie de 8 mesures ou de choisir une mélodie existante de 16 mesures.

Demander aux élèves d'effectuer une analyse structurale de la mélodie (par exemple : de compter le nombre de mesures, de numéroter les mesures, de nommer la forme et le style, de distinguer chaque phrasé avec une lettre distincte, d'écrire et de nommer chaque accord et ses renversements);

Confier aux élèves la tâche de rédiger un plan mélodique et harmonique, et d'écrire un schéma des idées à développer.

Inviter les élèves à harmoniser la mélodie d'abord à deux voix, ensuite à trois voix. Ils doivent terminer avec l'harmonisation de l'accompagnement.

Demander aux élèves de vous remettre le schéma.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

FERLAND, Richard.

*Harmonie Jazz - Une approche didactique - Technique d'écriture.*

Montréal, Éditions

Logiques, 2001, p. 240

MASSIE, P. et RANGER, R. *Concepts musicaux III et IV.*

Ottawa, CFORP. 1991

### Enregistrement

Extraits du répertoire romantique, par exemple :

- *Eroica* de Beethoven;
- *Symphonie du nouveau monde* de Dvorak;
- *Ouverture 1812* de Tchaikovski;
- *Étude révolutionnaire* de Chopin;
- *Rapsodie hongroise no 5* de Brahms;
- *Finlandia* de Sibelius.

Enregistrement de musique de blues composée ou chantée par des artistes du Canada (par exemple : Diana Krall et K. D. Lang : *Playin' with my friends, Bennett sings the blues*).

Enregistrement de musique africaine composée ou jouée par des Canadiens, (par exemple : *Pieces of Africa* jouée par le Kronos Quartet) comprenant des progressions harmoniques simples.

### ...suite Ressources pédagogiques recommandées

#### Enregistrement

Extraits pour illustrer diverses cadences, par exemple :

- cadence parfaite :  
*Clavecin bien tempéré II*, Fugues 8, 9, 23 de Bach;
- cadence plagale :  
*Symphonie no 1* de Brahms, dernier mouvement à la toute fin;
- demi-cadence (cadence imparfaite) :  
*Symphonie no 5* de Beethoven, premier mouvement, mesure 18-22;
- cadence rompue :  
*Musique pour cordes, percussions et célesta* de Bartók, quatrième mouvement, mesures 73, 98, 113 et 243.

#### Répertoire

Arrangement d'ensemble, adapté aux habiletés du groupe de 12<sup>e</sup> année, l'époque romantique, par exemple :

- *Danses slaves* de Dvorak;
- *Sonate pathétique, 2<sup>e</sup> mouvement* de Beethoven;
- *La Bohème, Madame Butterfly* de Puccini;
- *Finlandia* de Sibelius;
- *Die Meistersingers* de Wagner.

#### Internet

- *Le solfège sans solfège* au [www.happynote.com](http://www.happynote.com) : contient des jeux liés à la théorie
- *François Cotinaud : saxophoniste et compositeur* (consulté le 8 juillet 2004) au [www.jazzbank.com/musicien/cotinaud\\_disco.html](http://www.jazzbank.com/musicien/cotinaud_disco.html)
- *Central jazz : Improvisations* (consulté le 8 juillet 2004) au [www.centraljazz.com/improvisaitons.htm](http://www.centraljazz.com/improvisaitons.htm)
- *Jamey Aegersold, Jazz Inc.* (consulté le 8 juillet 2004) au [www.jajazz.com](http://www.jajazz.com)
- *Jazz improvisation* (consulté le 8 juillet 2004) au <http://hum.1ss.wisc.edu/jazz/index.html>
- *Jazz break*, Guide en ligne du jazz (consulté le 8 juillet 2004) au <http://www.jazzbreak.com>

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.

explorer et découvrir des pensées, des expériences et des sentiments et les exprimer par l'intermédiaire de la musique.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A1.2

exprimer des idées, des impressions et des sentiments en créant une musique qui est complexe sur le plan de la pensée, de la structure et des conventions.

## Pistes d'enseignement

Proposer aux élèves quelques techniques d'improvisation, par exemple :

- faire des groupes de quatre mesures;
- utiliser plusieurs gammes avec la séquence 1-2-3-1, 1-2-3-4, 1-2-3-5, 1-3-5-7 et 1-7-7<sup>b</sup>-1 et répéter ces motifs de toutes les façons possibles;
- varier les rythmes et évaluer ce qui fonctionne bien et ce qui ne fonctionne pas;
- tenter la combinaison de divers groupes de quatre notes avec des rythmes différents et noter les meilleures combinaisons;
- faire des inflexions de notes (*bend*) et d'autres articulations de jazz (par exemple : *shake*, *turn*, *doit*, *glissando*).

Expliquer aux élèves qu'ils doivent utiliser l'interface numérique des instruments de musique (interface MIDI) pour réaliser une progression harmonique de huit mesures (par exemple : I-IV-I-V-IV-I) qui accompagnera leur improvisation.

Remettre une mélodie simple aux élèves et expliquer qu'ils peuvent l'utiliser dans leur improvisation.

Demander aux élèves de changer la valeur rythmique des notes de la mélodie tout en conservant les mêmes notes (par exemple : accélérer ou ralentir des valeurs rythmiques).

Demander aux élèves d'ajouter des notes chromatiques.

Proposer aux élèves de varier les articulations et techniques (par exemple : le *bend*, le *glissando*, couvrir le pavillon chez les cuivres, *flutter*).

Demander aux élèves d'explorer les techniques d'improvisation avec l'accompagnement MIDI en partant d'une mélodie (ou sans mélodie selon la préférence des élèves).

## Pistes d'évaluation

### Observation

- Observer le travail des élèves et les guider dans leur démarche.

### ...suite **Ressources pédagogiques recommandées**

#### Enregistrement

Extraits pour illustrer diverses cadences, par exemple :

- cadence parfaite :  
*Clavecin bien tempéré II*, Fugues 8, 9, 23 de Bach;
- cadence plagale :  
*Symphonie no 1* de Brahms, dernier mouvement à la toute fin;
- demi-cadence (cadence imparfaite) :  
*Symphonie no 5* de Beethoven, premier mouvement, mesure 18-22;
- cadence rompue :  
*Musique pour cordes, percussions et célesta* de Bartók, quatrième mouvement, mesures 73, 98, 113 et 243.

#### Répertoire

Arrangement d'ensemble, adapté aux habiletés du groupe de 12<sup>e</sup> année, l'époque romantique, par exemple :

- *Danses slaves* de Dvorak;
- *Sonate pathétique, 2<sup>e</sup> mouvement* de Beethoven;
- *La Bohème, Madame Butterfly* de Puccini;
- *Finlandia* de Sibelius;
- *Die Meistersingers* de Wagner.

#### Internet

- *Le solfège sans solfège* au [www.happynote.com](http://www.happynote.com) : contient des jeux liés à la théorie
- *François Cotinaud : saxophoniste et compositeur* (consulté le 8 juillet 2004) au [www.jazzbank.com/musicien/cotinaud\\_disco.html](http://www.jazzbank.com/musicien/cotinaud_disco.html)
- *Central jazz : Improvisations* (consulté le 8 juillet 2004) au [www.centraljazz.com/improvisaitons.htm](http://www.centraljazz.com/improvisaitons.htm)
- *Jamey Aegersold, Jazz Inc.* (consulté le 8 juillet 2004) au [www.jajazz.com](http://www.jajazz.com)
- *Jazz improvisation* (consulté le 8 juillet 2004) au <http://hum.1ss.wisc.edu/jazz/index.html>
- *Jazz break*, Guide en ligne du jazz (consulté le 8 juillet 2004) au <http://www.jazzbreak.com>

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

FERLAND, Richard.

*Harmonie Jazz - Une approche didactique - Technique d'écriture.*

Montréal, Éditions

Logiques, 2001, p. 240

MASSIE, P. et RANGER, R. *Concepts musicaux III et IV.*

Ottawa, CFORP. 1991

### Enregistrement

Extraits du répertoire romantique, par exemple :

- *Eroica* de Beethoven;
- *Symphonie du nouveau monde* de Dvorak;
- *Ouverture 1812* de Tchaikovski;
- *Étude révolutionnaire* de Chopin;
- *Rapsodie hongroise no 5* de Brahms;
- *Finlandia* de Sibelius.

Enregistrement de musique de blues composée ou chantée par des artistes du Canada (par exemple : Diana Krall et K. D. Lang : *Playin' with my friends, Bennett sings the blues*).

Enregistrement de musique africaine composée ou jouée par des Canadiens, (par exemple : *Pieces of Africa* jouée par le Kronos Quartet) comprenant des progressions harmoniques simples.

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.

montrer sa capacité (y compris ses compétences et ses techniques) en matière de création, de réalisation et de présentation de travaux musicaux.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.1

participer de façon active à la sélection et à la présentation de pièces musicales et découvrir le rôle de chaque participant;

## Pistes d'enseignement

Choisir, avec la classe, le meilleur enregistrement et s'assurer que les élèves le sauvegardent sur un cédérom pour créer un portfolio électronique des meilleures interprétations du groupe.

Demander aux élèves de préparer un guide d'utilisation et de conseils pratiques à l'intention des classes qui commencent l'apprentissage de l'instrument (par exemple : les classes du cycle intermédiaire, l'harmonie junior de l'école). Il doivent rédiger des conseils techniques portant sur le doigté, la posture, la respiration et l'entretien de l'instrument.

Inviter les élèves à travailler une pièce (par exemple : une pièce de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle) en solo ou en équipe et à la présenter à l'occasion d'un concert à l'école ou dans la communauté.

Remettre aux élèves les notes de cours sur les techniques de direction d'un grand ensemble.

Demander aux élèves d'annoter leur partition avec un surligneur.

Inviter les élèves à répéter les gestes propres à la direction de leur création.

Présenter aux élèves des oeuvres musicales de diverses traditions et les inviter à trouver des exemples de la présence de caractéristiques non occidentales dans la musique moderne.

## Pistes d'évaluation

### Épreuves pratiques

Demander aux élèves d'exécuter, de mémoire et en partant du choix de l'enseignant, des gammes et des arpèges (Voir annexe 2, fiches 1 à 8).

Demander aux élèves de choisir une étude technique à exécuter.

Assigner aux élèves une section d'environ 32 mesures ou deux sections de 16 mesures à exécuter et à interpréter pour vérifier les compétences liées à la connaissance et à la mise en application des concepts du style romantique.

Inviter les élèves à analyser une partition pour déterminer la gestuelle appropriée du chef auprès de l'ensemble.

Demander aux élèves d'utiliser des habiletés en pensée créatrice pour faire preuve de musicalité (fidélité à l'intention et apport personnel dans l'interprétation) à l'occasion de l'épreuve pratique.

Demander aux élèves de faire des rapprochements entre la partition et la gestuelle qui traduit l'intention du chef ainsi que celle du compositeur.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

Méthodologie instrumentale appropriée au niveau 4 du Conservatoire (ou autre).

Liste de méthodologies reconnues, appropriées à l'instrument de chaque élève, par exemple, trompette, *méthode Arban*, basson, *méthode Weissenborn*, percussion : *méthode Goldenberg*.

Renseignements portant sur certains chef renommés (par exemple : Mario Bernardi originaire de Kirkland Lake; Pinkas Zukerman, chef de l'Orchestre du Centre national des arts; Jeanne Lamon et Tafelmusik; Charles Dutoit et Lorraine Vaillancourt, deux chefs bien connus au Canada).

### Enregistrement

Pièces de répertoire en fonction des concepts à l'étude pour améliorer la lecture à vue. Par exemple : *Trois gymnopédies* - Satie, *The Young Person's guide to the Orchestra* et *Peter Grimes* de Britten, *Pierre et le loup* de Prokofiev, *Carmina Burana* de Orf, *West Side Story* de Bernstein, *Suite italienne* de Louise Talma, *Les heures claires* de Nadia Boulanger, *Jeux de plein air pour deux pianos* de Germaine Tailleferre.

### ...suite Ressources pédagogiques recommandées

#### Enregistrement

Pièces de répertoire de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle pour faire de la lecture à vue. Par exemple :

- *Maple Leaf Rag* de Joplin,
- *Saint Louis Blues* de Handy,
- *chansons* de George Gershwin,
- Cole Porter, Irving Berlin
- comédies musicales de Broadway*,
- *chansons* de Nina Simone,
- *extraits d'opéras* de Libby Larsen,
- *chansons blues* de Bessie Smith.

Pièces de répertoire (par exemple : musiques africaine, asiatique, autochtone, inuit, latine, indienne, arabe).

Partitions annotées (par exemple : exemples de modes du plain-chant ou de tons ecclésiastiques).

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.

montrer sa capacité (y compris ses compétences et ses techniques) en matière de création, de réalisation et de présentation de travaux musicaux.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.2

appliquer les ressources, les techniques et les formes appropriées en vue d'améliorer l'expression du sens dans la musique;

## Pistes d'enseignement

Remettre aux élèves et leur expliquer la Liste de vérification des compétences et des concepts techniques à l'instrument (voir annexe 2, fiches 1 à 8) afin de leur communiquer une synthèse des résultats d'apprentissage spécifiques attendus.

### Étude de la partition

Demander aux élèves de faire la disposition et le regroupement des voix dans la partition du chef (oeuvres vocales, orchestrales et d'ensemble à vent).

Demander aux élèves de faire la transposition en fonction des différentes tonalités des instruments.

Préparer pour les élèves de l'école ou d'une autre école des ateliers d'exécution technique pour ceux qui commencent leur apprentissage en musique, et de faire l'animation.

Remettre, en deux copies, la Fiche de comparaison aux élèves et la leur expliquer. (voir annexe 2, fiche 19).

Inviter les élèves à écouter un extrait (par exemple : *Le sacre du printemps* de Stravinski interprété par l'Orchestre symphonique de Montréal, sous la direction de Charles Dutoit).

Demander aux élèves de relever les caractéristiques de l'interprétation à l'aide de la Fiche de comparaison.

Présenter aux élèves un deuxième extrait (par exemple : *Le sacre du printemps* de Stravinski, interprétée par l'Orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction d'Herbert Von Karajan).

Inviter les élèves à relever les différences entre les deux interprétations à l'aide de la Fiche de comparaison.

Animer une discussion avec les élèves pour relever les différences entre les deux extraits.

Demander aux élèves d'exprimer leur préférence pour l'un ou l'autre des extraits.

Inviter les élèves à discuter du rôle du chef d'orchestre dans l'interprétation d'une oeuvre.

## Pistes d'évaluation

### Épreuves pratiques

Demander aux élèves d'exécuter des gammes et des arpèges de mémoire en partant du choix de l'enseignant, (voir annexe2, fiches 1 à 8).

Demander aux élèves de choisir une étude technique à exécuter.

Assigner aux élèves une section d'environ 32 mesures ou deux sections de 16 mesures à exécuter et à interpréter pour vérifier les compétences liées à la connaissance et à la mise en application des concepts du style romantique.

Inviter les élèves à analyser une partition pour déterminer la gestuelle appropriée du chef auprès de l'ensemble.

Demander aux élèves d'utiliser des habiletés en pensée créatrice pour faire preuve de musicalité (fidélité à l'intention et apport personnel dans l'interprétation) à l'occasion de l'épreuve pratique.

Demander aux élèves de faire des rapprochements entre la partition et la gestuelle qui traduit l'intention du chef ainsi que celle du compositeur.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

Méthodologie instrumentale appropriée au niveau 4 du Conservatoire (ou autre).

Liste de méthodologies reconnues, appropriées à l'instrument de chaque élève, par exemple, trompette, *méthode Arban*, basson, *méthode Weissenborn*, percussion : *méthode Goldenberg*.

Renseignements portant sur certains chef renommés (par exemple : Mario Bernardi originaire de Kirkland Lake; Pinkas Zukerman, chef de l'Orchestre du Centre national des arts; Jeanne Lamont et Tafelmusik; Charles Dutoit et Lorraine Vaillancourt, deux chefs bien connus au Canada).

MASSIE, P. et RANGER, R. *Concepts musicaux*, cahiers d'exercices, Tome 3 et 4. Ottawa, CFORP.1991

PETIT, J. *Manuel d'harmonie à l'usage des enseignants et des interprètes, volume 1 : Livre pratique et exercices enregistrée (incluant un disque compact d'accompagnement)*  
Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, Cité de la musique, 1995. p. 177.

### ...suite Ressources pédagogiques recommandées

#### Imprimé

PETIT, J. *Manuel d'harmonie à l'usage des enseignants et des interprètes, volume 2 : Livre théorique.*

Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, Cité de la musique, 1995. p. 116.

PETIT, J. *Manuel d'harmonie à l'usage des enseignants et des interprètes, volume 3 : Répertoire de thèmes.*

Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, Cité de la musique, 1995. p. 192.

PETIT, J. *Manuel d'harmonie à l'usage des enseignants et des interprètes, volume 4 : Improvisation et Invention.*

Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, Cité de la musique, 1995. p. 91

#### Enregistrement

Extraits d'une même oeuvre dirigée par deux chefs d'orchestre différents Par exemple :

*Le sacre du printemps* de Igor Stravinski, interprétée par l'Orchestre symphonique de Montréal et dirigée par Charles Dutoit, et la même oeuvre interprétée par l'Orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction d'Herbert Von Karajan).

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.

montrer sa capacité (y compris ses compétences et ses techniques) en matière de création, de réalisation et de présentation de travaux musicaux.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.2

appliquer les ressources, les techniques et les formes appropriées en vue d'améliorer l'expression du sens dans la musique;

## Pistes d'enseignement

Présenter aux élèves un enregistrement d'un concert où ils observent les gestes du chef d'orchestre, principalement ceux de la main gauche (par exemple : les nuances, les entrées des instruments, les phrasés) et sa gestion de la répétition (par exemple : la prise en charge de la situation, les directives claires, précises et courtoises données aux musiciennes et aux musiciens).

Demander aux élèves de répéter les gestes rattachés à la main droite (par exemple : battue) et à la main gauche (par exemple : les nuances, les entrées, les phrasés) devant un miroir ou devant un pair.

Demander aux élèves de reprendre l'harmonisation d'une mélodie amorcée précédemment, de faire un arrangement mélodique et harmonique, d'assigner une instrumentation aux différentes voix et d'ajouter les éléments du langage musical (par exemple : les articulations, les phrasés, les nuances, les tempos) et d'effectuer la transposition, au besoin.

Encourager les élèves à utiliser un logiciel de notation pour produire les partitions.

Demander aux élèves de faire vérifier leurs partitions par un pair.

Inviter les élèves à analyser les habiletés acquises dans leur étude de la musique et à expliquer la façon dont celles-ci peuvent servir dans d'autres contextes (par exemple : la direction d'une entreprise).

## Pistes d'évaluation

### Épreuves pratiques

Assigner aux élèves une section d'environ 32 mesures ou deux sections de 16 mesures à exécuter et à interpréter pour vérifier les compétences liées à la connaissance et à la mise en application des concepts du style romantique.

Inviter les élèves à analyser une partition pour déterminer la gestuelle appropriée du chef auprès de l'ensemble.

Demander aux élèves d'utiliser des habiletés en pensée créatrice pour faire preuve de musicalité (fidélité à l'intention et apport personnel dans l'interprétation) à l'occasion de l'épreuve pratique.

Demander aux élèves de faire des rapprochements entre la partition et la gestuelle qui traduit l'intention du chef ainsi que celle du compositeur.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

Méthodologie instrumentale appropriée au niveau 4 du Conservatoire (ou autre).

Liste de méthodologies reconnues, appropriées à l'instrument de chaque élève, par exemple, trompette, *méthode Arban*, basson, *méthode Weissenborn*, percussion : *méthode Goldenberg*.

Renseignements portant sur certains chef renommés (par exemple : Mario Bernardi originaire de Kirkland Lake; Pinkas Zukerman, chef de l'Orchestre du Centre national des arts; Jeanne Lamont et Tafelmusik; Charles Dutoit et Lorraine Vaillancourt, deux chefs bien connus au Canada).

MASSIE, P. et RANGER, R. *Concepts musicaux*, cahiers d'exercices, Tome 3 et 4. Ottawa, CFORP.1991

PETIT, J. *Manuel d'harmonie à l'usage des enseignants et des interprètes, volume 1 : Livre pratique et exercices enregistrée (incluant un disque compact d'accompagnement)*  
Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, Cité de la musique, 1995. p. 177.

### ...suite Ressources pédagogiques recommandées

#### Imprimé

PETIT, J. *Manuel d'harmonie à l'usage des enseignants et des interprètes, volume 2 : Livre théorique*.

Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, Cité de la musique, 1995. p. 116.

PETIT, J. *Manuel d'harmonie à l'usage des enseignants et des interprètes, volume 3 : Répertoire de thèmes*.

Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, Cité de la musique, 1995. p. 192.

PETIT, J. *Manuel d'harmonie à l'usage des enseignants et des interprètes, volume 4 : Improvisation et Invention*.

Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, Cité de la musique, 1995. p. 91

#### Enregistrement

Extraits d'une même oeuvre dirigée par deux chefs d'orchestre différents Par exemple :

*Le sacre du printemps* de Igor Stravinski, interprétée par l'Orchestre symphonique de Montréal et dirigée par Charles Dutoit, et la même oeuvre interprétée par l'Orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction d'Herbert Von Karajan).

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.

montrer sa capacité (y compris ses compétences et ses techniques) en matière de création, de réalisation et de présentation de travaux musicaux.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.3

montrer qu'il est capable d'utiliser la notation musicale pour acquérir une autonomie et une capacité de jouir de la musique.

## Pistes d'enseignement

Procéder à la première lecture d'une pièce romantique ou autre selon les étapes suivantes :

- examen silencieux de la partition pendant cinq minutes;
- période de questions au chef;
- travail de perception et d'exploration (première étape du processus de création) (par exemple : frapper des rythmes dans les mains, prendre connaissance des particularités : l'armure, le tempos, le survol de la pièce, les changements de tonalités, les séquences rythmiques exigeantes, les défis techniques du doigté).

Revoir avec les élèves les passages difficiles de la pièce. Leur demander d'appliquer des techniques susceptibles de résoudre les problèmes d'ordre technique. Par exemple :

- ralentir le tempo et subdiviser la pulsation;
- jouer avec plus de douceur;
- frapper dans les mains et faire le doigté en comptant;
- jouer sans articulations;
- combiner certaines des étapes précédentes pour en venir à exécuter le passage difficile avec aisance.

Préparer, remettre et expliquer le tableau de doigtés couvrant la tessiture entière de leur instrument.

Présenter aux élèves les nouveaux doigtés ou les doigtés alternatifs utilisés dans l'exécution des gammes (par exemple : la gamme chromatique).

Remettre aux élèves la pièce du répertoire et l'étude technique, selon les concepts énumérés à l'annexe 2, fiche 1.

Demander aux élèves de s'auto-évaluer après chaque répétition (voir annexe 2, fiche 9).

## Pistes d'évaluation

### Épreuves pratiques

Demander aux élèves d'exécuter, de mémoire et en partant du choix de l'enseignant, des gammes et des arpèges (voir annexe 2, fiche 1 à 8).

Demander aux élèves de choisir une étude technique à exécuter.

Assigner aux élèves une section d'environ 32 mesures ou deux sections de 16 mesures à exécuter et à interpréter pour vérifier les compétences liées à la connaissance et à la mise en application des concepts du style romantique.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

Méthodologie instrumentale appropriée au niveau 4 du Conservatoire (ou autre).

Liste de méthodologies reconnues, appropriées à l'instrument de chaque élève, par exemple, trompette, *méthode Arban*, basson, *méthode Weissenborn*, percussion : *méthode Goldenberg*.

Renseignements portant sur certains chefs renommés (par exemple : Mario Bernardi originaire de Kirkland Lake; Pinkas Zukerman, chef de l'Orchestre du Centre national des arts; Jeanne Lamont et Tafelmusik; Charles Dutoit et Lorraine Vaillancourt, deux chefs bien connus au Canada).

MASSIE, P. et RANGER, R. *Concepts musicaux*, cahiers d'exercices, Tome 3 et 4. Ottawa, CFORP.1991

PETIT, J. *Manuel d'harmonie à l'usage des enseignants et des interprètes, volume 1 : Livre pratique et exercices enregistrée (incluant un disque compact d'accompagnement)*  
Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, Cité de la musique, 1995. p. 177.

### ...suite Ressources pédagogiques recommandées

#### Imprimé

PETIT, J. *Manuel d'harmonie à l'usage des enseignants et des interprètes, volume 2 : Livre théorique*.

Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, Cité de la musique, 1995. p. 116.

PETIT, J. *Manuel d'harmonie à l'usage des enseignants et des interprètes, volume 3 : Répertoire de thèmes*.

Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, Cité de la musique, 1995. p. 192.

PETIT, J. *Manuel d'harmonie à l'usage des enseignants et des interprètes, volume 4 : Improvisation et Invention*.

Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, Cité de la musique, 1995. p. 91

#### Enregistrement

Extraits d'une même oeuvre dirigée par deux chefs d'orchestre différents Par exemple :

*Le sacre du printemps* de Igor Stravinski, interprétée par l'Orchestre symphonique de Montréal et dirigée par Charles Dutoit, et la même oeuvre interprétée par l'Orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction d'Herbert Von Karajan).

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.

montrer sa capacité (y compris ses compétences et ses techniques) en matière de création, de réalisation et de présentation de travaux musicaux.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### A2.3

montrer qu'il est capable d'utiliser la notation musicale pour acquérir une autonomie et une capacité de jouir de la musique.

## Pistes d'enseignement

### Interprétation

Les aspects de l'exécution technique et artistique dont tient compte le chef : l'intonation, l'équilibre, l'attaque et la relâche du son, et l'interprétation des indications stylistiques de la pièce selon le contexte d'une pièce originale, d'une transcription ou d'un arrangement.

Diviser la classe pour créer quatre groupes qui jouent des rôles différents.

Par exemple, dans une classe de 24 élèves :

- musiciens : trois quatuors (jouer)
- chefs : trois élèves (diriger)
- observateurs et critiques : six élèves (écrire dans le journal de bord)
- techniciens : trois élèves (filmer)

Préciser aux élèves qu'ils assumeront à tour de rôle chacun des rôles dans le centre d'apprentissage. Insister sur l'importance du minutage pour permettre à chacun de jouer tous les rôles.

Visionner avec les élèves les bandes vidéo. Ils doivent commenter les prestations en faisant ressortir les techniques à améliorer, en suggérant des pistes de solution (par exemple : les gestes des mains, les consignes claires et succinctes, la justesse du langage non verbal, le regard).

Inviter les élèves à dresser une liste de vérification, dans leur journal de bord, nuancée et personnelle, qui intègre les observations des pairs et les constats à la suite du visionnage de la bande vidéo et de la mise en commun subséquente des résultats.

Inviter les élèves à travailler une pièce (par exemple : une pièce de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle) en solo ou en équipe et à la présenter à l'occasion d'un concert à l'école ou dans la communauté.

Demander aux élèves de produire une partition de chef d'orchestre (partition réduite condensée) et des partitions individuelles sur lesquelles les mesures sont numérotées et les phrasés sont désignés par des lettres (par exemple : A = phrasé 1, B = phrasé 2).

Inviter les élèves à commenter leur prestation, à relever leurs forces et à soulever les améliorations qu'ils doivent apporter à leur technique de direction ou à la gestion de leur répétition.

## Pistes d'évaluation

### Épreuves pratiques

Demander aux élèves d'exécuter, de mémoire et en partant du choix de l'enseignant, des gammes et des arpèges (voir annexe 2, fiches 1 à 8).

Demander aux élèves de choisir une étude technique à exécuter.

Assigner aux élèves une section d'environ 32 mesures ou deux sections de 16 mesures à exécuter et à interpréter pour vérifier les compétences liées à la connaissance et à la mise en application des concepts du style romantique.

Inviter les élèves à analyser une partition pour déterminer la gestuelle appropriée du chef auprès de l'ensemble.

Demander aux élèves d'utiliser des habiletés en pensée créatrice pour faire preuve de musicalité (fidélité à l'intention et apport personnel dans l'interprétation) à l'occasion de l'épreuve pratique.

Demander aux élèves de faire des rapprochements entre la partition et la gestuelle qui traduit l'intention du chef ainsi que celle du compositeur.

### Évaluation englobant l'ensemble des résultats d'apprentissage spécifiques

Projet d'étude indépendante (voir annexe 2, fiche 14).

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

Méthodologie instrumentale appropriée au niveau 4 du Conservatoire (ou autre).

Liste de méthodologies reconnues, appropriées à l'instrument de chaque élève, par exemple, trompette, *méthode Arban*, basson, *méthode Weissenborn*, percussion : *méthode Goldenberg*.

Renseignements portant sur certains chefs renommés (par exemple : Mario Bernardi originaire de Kirkland Lake; Pinkas Zukerman, chef de l'Orchestre du Centre national des arts; Jeanne Lamont et Tafelmusik; Charles Dutoit et Lorraine Vaillancourt, deux chefs bien connus au Canada).

MASSIE, P. et RANGER, R. *Concepts musicaux*, cahiers d'exercices, Tome 3 et 4. Ottawa, CFORP.1991

PETIT, J. *Manuel d'harmonie à l'usage des enseignants et des interprètes, volume 1 : Livre pratique et exercices enregistrée (incluant un disque compact d'accompagnement)*  
Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, Cité de la musique, 1995. p. 177.

### ...suite Ressources pédagogiques recommandées

#### Imprimé

PETIT, J. *Manuel d'harmonie à l'usage des enseignants et des interprètes, volume 2 : Livre théorique*.

Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, Cité de la musique, 1995. p. 116.

PETIT, J. *Manuel d'harmonie à l'usage des enseignants et des interprètes, volume 3 : Répertoire de thèmes*.

Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, Cité de la musique, 1995. p. 192.

PETIT, J. *Manuel d'harmonie à l'usage des enseignants et des interprètes, volume 4 : Improvisation et Invention*.

Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, Cité de la musique, 1995. p. 91

#### Enregistrement

Extraits d'une même oeuvre dirigée par deux chefs d'orchestre différents Par exemple :

*Le sacre du printemps* de Igor Stravinski, interprétée par l'Orchestre symphonique de Montréal et dirigée par Charles Dutoit, et la même oeuvre interprétée par l'Orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction d'Herbert Von Karajan).



# MUSIQUE 12<sup>e</sup> ANNÉE

La culture et l'histoire

# 2

CULTURE ET  
HISTOIRE



## Musique 12<sup>e</sup> année

### LA CULTURE ET L'HISTOIRE

Tout au long de l'histoire de l'humanité, la musique a contribué à favoriser l'épanouissement des personnes et la célébration des liens universels entre les individus. La musique permet aux élèves d'apprendre à se connaître, de faire l'expérience du monde naturel et de mondes imaginaires et d'imaginer eux-mêmes de nouveaux mondes dynamiques, d'une façon qui est à la fois personnelle et universelle. Le programme de musique donne aux élèves l'occasion de mieux comprendre les influences de la culture et de l'histoire sur la musique et sur les musiciens. Il les encourage également à comprendre la contribution des différents groupes culturels à la musique et à prendre conscience de l'importance de ces contributions, dans un contexte local et dans un contexte universel.

Pour la douzième année, les activités de ce concept doivent durer environ 30 heures.

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- B1. montrer qu'il comprend et perçoit l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- |  | Durée     |
|--|-----------|
| B1.1 utiliser les connaissances et les compétences acquises en musique pour montrer son appréciation et son respect vis-à-vis les contributions musicales de différents groupes culturels, dans un contexte à la fois local et universel;  | 12 heures |
| B1.2 montrer qu'il comprend les styles, les formes et les techniques musicaux dans différents contextes culturels et historiques en établissant des liens entre ces styles, ces formes et ces techniques et l'identité ou le patrimoine du contexte culturel ou historique concerné. | 18 heures |

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- B2. montrer qu'il a conscience de l'importance des liens entre la musique et les autres disciplines et des influences que la musique peut avoir sur la vie de tous les jours.

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- |  | Durée    |
|--|----------|
| B2.1 exprimer l'importance qu'a pour lui la musique sur le plan personnel tout au long de sa vie et mettre en application ses connaissances et ses compétences musicales lors d'événements au sein de l'école et dans la communauté; | 5 heures |
| B2.2 analyser les rapports entre la musique et les autres matières et faire des liens entre les arts, la société, la nature et l'environnement tel que les hommes les ont construits ou modifiés.                                    | 5 heures |

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.

montrer qu'il comprend et perçoit l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.1

utiliser les connaissances et les compétences acquises en musique pour montrer son appréciation et son respect vis-à-vis les contributions musicales de différents groupes culturels, dans un contexte à la fois local et universel;

## Pistes d'enseignement

Procéder à l'écoute d'oeuvres du répertoire romantique à l'étude et amener les élèves à :

- relever les messages exprimés par le compositeur (utilisation du langage musical et préoccupations de l'époque)
- repérer les développements technologiques
- comprendre la notion de virtuose en rapport avec le perfectionnement des aspects suivants :
  - l'apparition de nouveaux instruments;
  - la technique instrumentale résultant d'instruments améliorés et perfectionnés;
  - l'apparition du chromatisme dans le répertoire, ses mécanismes et ses effets;
  - les formes plus connues de l'opéra dans les compositions de Wagner quant aux aspects musical et historique;
  - l'émergence du nationalisme en musique dans les oeuvres de Sibelius, de Dvorak, de Saint-Saëns, de Verdi, de Wagner, de Brahms et de Tchaïkovski;
  - certains événements politiques qui ont influé sur la musique ou la composition de l'époque : la Révolution française, la Guerre de 1812, la révolution industrielle;
  - l'instrumentation;
  - le lien entre la musique et les autres arts : le théâtre, la poésie, la peinture, la danse;
  - les formes musicales importantes de l'époque (par exemple : la symphonie, l'opéra, le poème symphonique, le ballet, le concerto, la sonate, la nocturne, la prélude, la mazurka, la rapsodie).

Préciser brièvement le contexte historique des modes :

- inventés à l'époque grecque et repris et modifiés au Moyen Âge comme système de classification musicale;
- largement utilisés au Moyen Âge et à la Renaissance;
- durant la période baroque, le système de tonalité s'est développé tandis que les époques classique et romantique se sont intéressées principalement au langage diatonique;
- les modes sont réapparus dans les oeuvres du XX<sup>e</sup> siècle.

## Pistes d'évaluation

Évaluation écrite englobant l'ensemble des résultats d'apprentissage spécifiques.  
Voir annexes 2, fiches 2, 4, 5, 6 et 7.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

Partition d'orchestre qui fera l'objet de la session d'écoute.

Exemples de représentations graphiques des oeuvres (partitions de musique postmoderne) Voir le manuel *Histoire illustrée de la musique pour les jeunes musiciens. Le vingtième siècle* (par exemple : *Structures I* de Boulez; *Concerto pour piano* de Cage; *Aria* de Cage; *Refrain pour trois joueurs* de Stockhausen; *Water Walk* de Cage).

COMEAU, G. et COVERT, R. *Histoire illustrée de la musique pour les jeunes musiciens, Le vingtième siècle.*

Vanier, CFORP, 2000 p. 95.

FOWLER, C. *La musique : son rôle et son importance.* Montréal, La Chenelière/McGraw Hill. 2000.

HODEIR, A. *Les formes de la musique, Collection « Que sais-je ? ».*

Paris, Presses Universitaires de France, 1990. p. 128.

HONNEGGER, M. *Dictionnaire de la musique, Tomes 1 et 2, Collection Marc Honneger.*

Paris, Bordas, 1996. p. 1366.

*Jazz classique*, sous la direction de Henri Renaud, Tournai, Casterman, 1971.

### ...suite Ressources

#### pédagogiques recommandées

##### Imprimé

*Jazz moderne*

Sous la direction de Henri Renaud, Tournai, Casterman, 1971.

YVES-BONNET, M.

*Jazz'n'jazz : une histoire du jazz.*

Paris, Jazz hot/L'Instant, 1987. p. 110.

WAUGH, A. *La musique comme vous ne l'avez jamais écoutée.*

Paris, Librairie Gründ, 1996. p. 143.

WEID, J. N. *La musique du XX<sup>e</sup> siècle.*

Paris, Hachette. 1999.

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.

montrer qu'il comprend et perçoit l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.1

utiliser les connaissances et les compétences acquises en musique pour montrer son appréciation et son respect vis-à-vis les contributions musicales de différents groupes culturels, dans un contexte à la fois local et universel;

## Pistes d'enseignement

Demander aux élèves de ressortir le contexte politique (par exemple : les Guerres mondiales, la Guerre froide) et le contexte socioculturel (par exemple : la vision du monde, les droits civils, le féminisme, les progrès de la technologie et la remise en question de ces progrès) du XX<sup>e</sup> siècle.

Faire remarquer aux élèves les bénéfices du mouvement féministe, où l'on a vu apparaître, en musique, des compositrices, arrangeuses, directrices et instrumentistes, postes qui jusque là avaient été presque exclusivement occupés par des hommes (par exemple : Amy Cheney Beach, Ruth Crawford, Germaine Tailleferre).

Faire remarquer aux élèves qu'en danse, à peu près au même moment, Martha Graham, devient une des fondatrices de la danse moderne. Faire noter que cette même chorégraphe commande un ballet à Stravinski : *Appalachian Spring*.

Demander aux élèves de faire et de présenter les résultats d'une recherche au moyen d'une affiche comprenant :

- une photo ou une caricature du compositeur
- une liste de ses oeuvres
- son éducation, sa formation
- ses influences
- un exemple visuel d'une de ses partitions
- des faits historiques pertinents
- des événements importants dans la vie de l'artiste
- une description du style de composition (par exemple : la musique aléatoire, le sérialisme total)

Demander aux élèves de faire valoir l'apport de la musique comme moyen de communication et d'expression des différences et des similarités entre les cultures (par exemple : la musique religieuse; la musique de célébration; la musique de deuil).

## Pistes d'évaluation

### Présentation

Présenter aux élèves, sous forme d'affiche, les résultats de la recherche sur la vie et l'oeuvre d'un compositeur de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Évaluation écrite englobant l'ensemble des résultats d'apprentissage spécifiques. Voir annexes 2, 4, 5, 6 et 7.

Évaluation d'une présentation orale sur les résultats de leur recherche.

### ...suite **Ressources pédagogiques recommandées**

#### Enregistrement

Autres extraits (par exemple : *Molly* de Alexina Louie, *Jar Piece* de Pauline Olivers).

Liste d'oeuvres à écouter (XX<sup>e</sup> siècle) qui représentent une variété de styles et de compositeurs (par exemple : Bartók, Berg, Boulanger, Britten, Copland, Crawford, Debussy, Kapralova, Mahler, Pietsch, Prokofiev, Ravel, Satie, Schindler, Schoenberg, Strauss, Stravinski, Tailleferre, Talma et Webern).

Extraits qui illustrent l'évolution de la musique électroacoustique, par exemple :

- Musique avec des ondes Martenot : *Trois petites liturgies de la présence divine* de Messiaen ;
- Musique pour guitare et cassette enregistrée : *Electric Counterpoint* de Reich ;
- Musique pour instruments à vent, à percussion, piano et sons électroniques enregistrés sur bande magnétique : *Déserts* de Varèse.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Vidéo

*Impromptu*,

James Lapine (dir.),  
1991. (George Sand - auteure, Frédéric Chopin, Franz Liszt, Eugène Delacroix - peinture).

*L'Âme d'un peuple*, un siècle de musique.

*Les enfants du siècle*,

Diane Kurys (réalisatrice), Prod. Alexandre Films,

Les Films Alain Sard, France 2 Cinéma, 1999.

*L'histoire de compositeurs*, tfo, Série portant sur des compositeurs tels que Beethoven, Bizet, Liszt, Rossini, Strauss.

*Ludwig van Beethoven*.

(version française du film *Immortal Beloved*), Bernard Rose (dir.), 1994, (film sur la vie de Ludwig van Beethoven)

Long métrage dont l'action se situe à l'époque romantique (par exemple : *Les enfants du siècle*).

### Logiciel

Cédérom

AEBERSOLD, J., *Une nouvelle approche du Jazz*, Volume 1,

New Albany, Jamey Aebersold Jazz Inc.

### Enregistrement

Extraits illustrant l'évolution du modernisme en musique (par exemple : *Le sacre du printemps* - Stravinski, *Clair de lune* - Debussy, *Un survivant de Varsovie* - Schoenberg).

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.

montrer qu'il comprend et perçoit l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.1

utiliser les connaissances et les compétences acquises en musique pour montrer son appréciation et son respect vis-à-vis les contributions musicales de différents groupes culturels, dans un contexte à la fois local et universel;

## Pistes d'enseignement

Inviter un membre de la communauté à présenter son pays d'origine et ses traditions musicales à la classe.

### Recherche (voir annexe 2, fiche 22)

Demander aux élèves de faire une recherche portant sur un groupe culturel du Canada en s'assurant d'aborder les aspects suivants : le pays d'origine, les langues parlées, les religions, les vêtements traditionnels, la situation politique et économique, l'emplacement géographique.

Demander aux élèves de trouver des extraits musicaux et de relever les caractéristiques du langage musical.

Demander aux élèves de trouver des exemples de manifestations de cette culture au Canada.

## Pistes d'évaluation

Inviter les élèves à présenter leur recherche sous forme de kiosque avec une affiche et un enregistrement musical.

Rédiger pour les élèves un texte pour communiquer les résultats de leur recherche selon les critères établis (par exemple : l'utilisation d'un logiciel de traitement de texte, le respect des conventions linguistiques, la page de titre, la bibliographie, les illustrations).

## Ressources pédagogiques recommandées

### Enregistrement

Autres extraits  
(par exemple : *Molly* de Alexina Louie, *Jar Piece* de Pauline Oliveros).

Extrait pour en faire l'analyse critique (par exemple : *Dripsody* de Hugh LeCaine, composition d'un Canadien, oeuvre basée sur le son d'une goutte d'eau modifié électroniquement).

Enregistrements d'oeuvres à placer en réserve au centre de ressources et qui incluent une variété de styles (par exemple : oeuvres de Berio, de Boulez, de Carter, de Crumb, de Ligeti, de Messiaen, de Reich, de Chostakovitch, de Stockhausen, de Varèse, de Louie et de Oliveros).

Comédies musicales francophones (par exemple : *Les misérables*, *Notre Dame de Paris*, *Roméo et Juliette*).

Extraits musicaux provenant de diverses cultures (par exemple : extraits de la série de disques compacts présentant la musique des cultures du monde, *Putumayo World Music* au [www.putumayo.com](http://www.putumayo.com) )

Disques compacts

DESMARAIS, Lorraine.  
*Bleu silence*.

Québec, Les disques  
Scherzo, 1999, SCH-

### ...suite Ressources pédagogiques recommandées

#### Enregistrement

DUBEAU, Angèle, et LA PIERTÀ. *Violons D'enfer/Infernal Violins*.

Canada, Analekta, AN  
2 8718, 2000.

Fiers! *L'histoire d'un peuple qui s'est donné le droit de risquer*. Canada, FESFO (Fédération de la jeunesse franco-ontarienne), FESFO-001, 2001.

*Global Celebration* (boîte de 4 disques compacts).  
Roselyn, New York, CD 3210A, CD321120B, CS3210C, CD3210D, A24876.

*Satin Dolls the Women of Jazz* (coll. The Life, times & music series). New York, Sony Music Special Products, 1994.

#### Internet

Sites Internet qui présentent de la musique classique du XX<sup>e</sup> siècle à écouter en dehors des heures de classe (par exemple : [www.classicalarchives.com/midi.html](http://www.classicalarchives.com/midi.html) ou [http://membres.lycos.fr/musiqueclassique/mus\\_hors\\_comp.htm](http://membres.lycos.fr/musiqueclassique/mus_hors_comp.htm) ).

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.

montrer qu'il comprend et perçoit l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.2

montrer qu'il comprend les styles, les formes et les techniques musicaux dans différents contextes culturels et historiques en établissant des liens entre ces styles, ces formes et ces techniques et l'identité ou le patrimoine du contexte culturel ou historique concerné.

## Pistes d'enseignement

### Époque romantique

Inviter les élèves à écouter un enregistrement d'extraits de musique d'orchestre, de musique vocale et d'instrument solo du répertoire romantique pour susciter leur intérêt.

Présenter aux élèves des sites Internet portant sur la musique classique afin de leur montrer des moyens de poursuivre leur écoute à la maison (par exemple : <http://www.prs.net/MIDI.html>).

Animer avec les élèves une discussion portant sur l'apport particulier de divers compositeurs à l'époque romantique (par exemple : Beethoven crée la forme de la symphonie; Dvorak fait appel au folklore de son pays; Tchaïkovski développe la forme musicale du ballet).

Inviter les élèves à visionner un long métrage dont l'action se situe à l'époque romantique (par exemple : *Les enfants du siècle*). Ils doivent faire ressortir les caractéristiques musicales de l'époque romantique. Leur demander de rédiger ensuite un commentaire critique portant sur la bande originale choisie par le réalisateur ou la réalisatrice du film.

Remettre et expliquer aux élèves la fiche d'écoute pour analyser les extraits musicaux. (voir annexe 2, fiche 4). Présenter des extraits qui montrent l'évolution du modernisme en musique (par exemple : *Clair de lune* de Debussy; *L'oiseau de feu* de Stravinski; *Un survivant de Varsovie* de Schoenberg).

Animer avec les élèves une discussion et leur demander de commenter l'utilisation des éléments du langage musical (par exemple : l'intensité, la durée, la hauteur, le timbre) dans les oeuvres musicales qui s'inscrivent dans le modernisme.

Établir avec les élèves un lien entre le modernisme en musique et dans les autres formes artistiques (par exemple : l'intensité des émotions, la révolte contre les formes et les règles traditionnelles, la remise en question des idées fondamentales).

Présenter aux élèves les écoles de pensée qui n'ont pas adhéré au modernisme (par exemple : le postromantisme, le néoclassicisme, le traditionalisme folklorique).

Demander aux élèves de remettre les notes préparées sur le modernisme et sur les autres écoles de pensée. (voir annexe 2, fiches 5, 6 et 7)

Demander aux élèves d'établir un parallèle entre les oeuvres et les compositeurs de cette même époque au Canada en consultant le site : <http://www.musiccentre.ca/>.

## Pistes d'évaluation

### Épreuve écrite sur :

- les caractéristiques de l'époque romantique;
- les compositeurs;
- les formes musicales caractéristiques de l'époque romantique;
- les modes ecclésiastiques.

(voir annexe 2, fiche 2)

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

Partition d'orchestre qui fera l'objet de la session d'écoute.

Exemples de représentations graphiques des oeuvres (partitions de musique postmoderne) Voir le manuel *Histoire illustrée de la musique pour les jeunes musiciens. Le vingtième siècle* (par exemple : *Structures I* de Boulez; *Concerto pour piano* de Cage; *Aria* de Cage; *Refrain pour trois joueurs* de Stockhausen; *Water Walk* de Cage).

COMEAU, G. et COVERT, R. *Histoire illustrée de la musique pour les jeunes musiciens, Le vingtième siècle.*

Vanier, CFORP, 2000 p. 95.

FOWLER, C. *La musique : son rôle et son importance.* Montréal, La Chenelière/McGraw Hill. 2000.

HODEIR, A. *Les formes de la musique, Collection « Que sais-je ? ».*

Paris, Presses Universitaires de France, 1990. p. 128.

HONNEGGER, M. *Dictionnaire de la musique, Tomes 1 et 2, Collection Marc Honnegger.*

Paris, Bordas, 1996. p. 1366.

*Jazz classique*, sous la direction de Henri Renaud, Tournai, Casterman, 1971.

### ...suite Ressources pédagogiques recommandées

#### Imprimé

*Jazz moderne*

Sous la direction de Henri Renaud, Tournai, Casterman, 1971.

YVES-BONNET, M.

*Jazz'n'jazz : une histoire du jazz.*

Paris, Jazz hot/L'Instant, 1987. p. 110.

WAUGH, A. *La musique comme vous ne l'avez jamais écoutée.*

Paris, Librairie Gründ, 1996. p. 143.

WEID, J. N. *La musique du XX<sup>e</sup> siècle.*

Paris, Hachette. 1999.

#### Enregistrement

Autres extraits (par exemple :

*Molly* de Alexina Louie, *Jar*

*Piece* de Pauline Olivers).

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.

montrer qu'il comprend et perçoit l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.2

montrer qu'il comprend les styles, les formes et les techniques musicaux dans différents contextes culturels et historiques en établissant des liens entre ces styles, ces formes et ces techniques et l'identité ou le patrimoine du contexte culturel ou historique concerné.

## Pistes d'enseignement

### XX<sup>e</sup> siècle

Inviter les élèves à écouter la version originale d'un extrait musical (par exemple : Le *premier mouvement de la cinquième symphonie* de Beethoven, la *fugue* de Bach).

Demander aux élèves de faire ressortir les caractéristiques de la version originale (par exemple : l'instrumentation, les articulations, les nuances).

Inviter les élèves à écouter une variation de la même oeuvre qui a été manipulée électroniquement (par exemple : *Beethoven's Fifth* - version disco, *Switched on Bach* - Walter Carlos).

Demander aux élèves de relever les aspects communs aux deux versions.

Demander aux élèves de faire ressortir les caractéristiques et d'énumérer les différences qu'il perçoit.

Demander aux élèves de dire la version qu'ils préfèrent et de justifier leur choix.

Demander aux élèves d'utiliser la Fiche d'écoute pour faire l'analyse d'extraits musicaux. (voir annexe 2, fiche 4).

Présenter aux élèves des oeuvres de musique aléatoire, à sérialisme total, à forme d'art minimal et à sons électroniques (par exemple. : le sérialisme total dans *Structures I* de Boulez; la musique aléatoire dans *Concerto pour piano* de Cage; l'art minimal dans *Glassworks* de Glass; les sons électroniques dans *Chant de la jeunesse* de Stockhausen).

Demander aux élèves de prendre note, sur la fiche, des caractéristiques propres à chaque extrait (par exemple : l'atonalité, les rythmes irréguliers et changeants, l'instrumentation non traditionnelle, la dissonance, les effets sonores).

Animer une discussion avec les élèves sur les formes qu'adoptent le rythme, la mélodie et l'harmonie dans le postmodernisme en musique.

Animer une présentation sur les tendances esthétiques du postmodernisme dans les arts (par exemple : la recherche du sens de l'art, la relativité culturelle, la redécouverte du passé).

Demander aux élèves de faire le lien avec d'autres formes artistiques (par exemple : le retour à l'art figuratif en peinture, le regain d'intérêt envers la tonalité en musique).

## Pistes d'évaluation

### Épreuve écrite sur :

- les caractéristiques de l'époque romantique;
- les compositeurs;
- les formes musicales caractéristiques de l'époque romantique;
- les modes ecclésiastiques.

(voir annexe 2, fiche 2)

## Ressources pédagogiques recommandées

### Enregistrement

Autres extraits  
(par exemple : *Molly* de Alexina Louie, *Jar Piece* de Pauline Oliveros).

Extrait pour en faire l'analyse critique (par exemple : *Dripsody* de Hugh LeCaine, composition d'un Canadien, oeuvre basée sur le son d'une gotte d'eau modifié électroniquement).

Enregistrements d'oeuvres à placer en réserve au centre de ressources et qui incluent une variété de styles (par exemple : oeuvres de Berio, de Boulez, de Carter, de Crumb, de Ligeti, de Messiaen, de Reich, de Chostakovitch, de Stockhausen, de Varèse, de Louie et de Oliveros).

Comédies musicales francophones (par exemple : *Les misérables*, *Notre Dame de Paris*, *Roméo et Juliette*).

Extraits musicaux provenant de diverses cultures (par exemple : extraits de la série de disques compacts présentant la musique des cultures du monde, *Putumayo World Music* au [www.putumayo.com](http://www.putumayo.com) )

Disques compacts

DESMARAIS, Lorraine.  
*Bleu silence*.

Québec, Les disques  
Scherzo, 1999, SCH-

### ...suite Ressources pédagogiques recommandées

#### Enregistrement

DUBEAU, Angèle, et LA PIERTÀ. *Violons D'enfer/Infernal Violins*.

Canada, Analekta, AN  
2 8718, 2000.

*Fiers! L'histoire d'un peuple qui s'est donné le droit de risquer*. Canada, FESFO (Fédération de la jeunesse franco-ontarienne), FESFO-001, 2001.

*Global Celebration* (boîte de 4 disques compacts).  
Roselyn, New York, CD 3210A, CD321120B, CS3210C, CD3210D, A24876.

Satin Dolls the Women of Jazz (coll. The Life, times & music series). New York, Sony Music Special Products, 1994.

#### Internet

Sites Internet qui présentent de la musique classique du XX<sup>e</sup> siècle à écouter en dehors des heures de classe (par exemple : [www.classicalarchives.com/midi.html](http://www.classicalarchives.com/midi.html) ou [http://membres.lycos.fr/musiqueclassique/mus\\_hors\\_comp.htm](http://membres.lycos.fr/musiqueclassique/mus_hors_comp.htm) ).

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.

montrer qu'il comprend et perçoit l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.2

montrer qu'il comprend les styles, les formes et les techniques musicaux dans différents contextes culturels et historiques en établissant des liens entre ces styles, ces formes et ces techniques et l'identité ou le patrimoine du contexte culturel ou historique concerné.

## Pistes d'enseignement

Animer une lecture dirigée avec les élèves sur le postmodernisme en musique (par exemple : le sérialisme total, la musique aléatoire, la fusion).

Remettre aux élèves les notes de cours préparées sur le postmodernisme en musique et sur les arts (voir annexe 2, fiche 15).

Demander aux élèves de nommer des compositeurs qui ont marqué la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle (par exemple : Berio, Boulez, Carter, Coulthard, Crumb, Hui, Larsen, Ligeti, Messiaen, Pentland, Reich, Chostakovitch, Stockhausen, Varèse).

Animer une présentation et remettre aux élèves les notes de cours sur la musique populaire (par exemple : la chanson populaire américaine, le rock, le ragtime, le jazz, le blues, la comédie musicale de Broadway).

Inviter les élèves à écouter des extraits musicaux (par exemple : le rock, le jazz, le blues, la comédie musicale).

Réviser, avec la classe, les étapes du processus d'analyse critique : la réaction initiale, la description, l'analyse, l'interprétation et le jugement.

Au cours de l'analyse critique, encourager les élèves à utiliser le langage musical précis (par exemple : l'instrumentation non traditionnelle, l'atonalité, le rythme aléatoire, les nuances juxtaposées, l'articulation explosive, les styles éclectiques).

Animer une discussion avec les élèves portant sur l'évolution du rythme, de la mélodie, de la tonalité et de l'harmonie au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècles.

Inviter les élèves à se rendre à un concert de musique contemporaine et à faire l'analyse critique de la performance.

Inviter les élèves à explorer le cédérom *Les compositeurs* de Eric Lipmann.

Inviter les élèves à écouter de la musique provenant de comédies musicales francophones (par exemple : *Les misérables*, *Notre Dame de Paris*, *Roméo et Juliette*) et faire le lien avec les notions acquises.

## Pistes d'évaluation

Évaluation écrite englobant l'ensemble des résultats d'apprentissage spécifiques.  
Voir annexe 2, fiches 2, 4, 5, 6 et 7.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

Partition d'orchestre qui fera l'objet de la session d'écoute.

Exemples de représentations graphiques des oeuvres (partitions de musique postmoderne) Voir le manuel *Histoire illustrée de la musique pour les jeunes musiciens. Le vingtième siècle* (par exemple : *Structures I* de Boulez; *Concerto pour piano* de Cage; *Aria* de Cage; *Refrain pour trois joueurs* de Stockhausen; *Water Walk* de Cage).

COMEAU, G. et COVERT, R. *Histoire illustrée de la musique pour les jeunes musiciens, Le vingtième siècle.*

Vanier, CFORP, 2000 p. 95.

FOWLER, C. *La musique : son rôle et son importance.* Montréal, La Chenelière/McGraw Hill. 2000.

HODEIR, A. *Les formes de la musique, Collection « Que sais-je ? ».*

Paris, Presses Universitaires de France, 1990. p. 128.

HONNEGGER, M. *Dictionnaire de la musique, Tomes 1 et 2, Collection Marc Honnegger.*

Paris, Bordas, 1996. p. 1366.

*Jazz classique*, sous la direction de Henri Renaud, Tournai, Casterman, 1971.

### ...suite Ressources pédagogiques recommandées

#### Imprimé

*Jazz moderne*  
Sous la direction de Henri Renaud, Tournai, Casterman, 1971.

YVES-BONNET, M. *Jazz'n'jazz : une histoire du jazz.*  
Paris, Jazz hot/L'Instant, 1987. p. 110.

WAUGH, A. *La musique comme vous ne l'avez jamais écoutée.*  
Paris, Librairie Gründ, 1996. p. 143.

WEID, J. N. *La musique du XX<sup>e</sup> siècle.*  
Paris, Hachette. 1999.

#### Enregistrement

Autres extraits (par exemple : *Molly* de Alexina Louie, *Jar Piece* de Pauline Olivers).

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.

montrer qu'il comprend et perçoit l'importance des liens entre la musique et ses contextes culturels et historiques, à la fois sur le plan local et sur le plan universel.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B1.2

montrer qu'il comprend les styles, les formes et les techniques musicaux dans différents contextes culturels et historiques en établissant des liens entre ces styles, ces formes et ces techniques et l'identité ou le patrimoine du contexte culturel ou historique concerné.

## Pistes d'enseignement

### Influences multiculturelles

Demander aux élèves d'écouter des extraits musicaux représentant les modes du plain-chant. Par exemple :

- le dorien dans Pelléas et Mélisande de Debussy;
- le phrygien dans la Symphonie no 4 de Brahms;
- l'éolien dans la Symphonie du nouveau monde de Dvorak.

Demander aux élèves d'écouter des extraits musicaux représentant les autres modes. Par exemple :

- le mode par tons entiers dans les Préludes de Debussy;
- le mode pentatonique dans les Préludes de Debussy;
- les modes tziganes dans la Rapsodie no 13 de Liszt ou dans la Danse roumaine no 3 de Bartók;
- le mode andalou dans L'amour sorcier de Falla.

(Voir Annexe 2, fiche 21)

Présenter aux élèves des instruments à cordes, à vent et à percussion propres à diverses cultures. Par exemple :

- les cordes : cithare, requinto jarocho, jinghu;
- les vents : satara, fuye, arghoul, tarogato, zorna;
- les percussions : maracas, guiro, sonnailles africaines, teponastli, mokugyo, tabla. (Voir Annexe 20).

Présenter aux élèves les particularités socioculturelles et la tradition musicale de quelques cultures (par exemple : les valeurs, les fêtes, les événements historiques, les modes de vie, la musique de célébration).

Demander aux élèves de relever les caractéristiques de chaque extrait (par exemple : les séquences rythmiques, l'instrumentation, le mode du plain-chant) ainsi que les différences et les similarités entre les traditions musicales de cultures différentes (par exemple : les rythmes, l'instrumentation).

## Pistes d'évaluation

Évaluation écrite englobant l'ensemble des résultats d'apprentissage spécifiques.  
Voir annexes 2, 4, 5, 6 et 7.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Imprimé

Partition d'orchestre qui fera l'objet de la session d'écoute.

Exemples de représentations graphiques des oeuvres (partitions de musique postmoderne) Voir le manuel *Histoire illustrée de la musique pour les jeunes musiciens. Le vingtième siècle* (par exemple : *Structures I* de Boulez; *Concerto pour piano* de Cage; *Aria* de Cage; *Refrain pour trois joueurs* de Stockhausen; *Water Walk* de Cage).

COMEAU, G. et COVERT, R. *Histoire illustrée de la musique pour les jeunes musiciens, Le vingtième siècle.*

Vanier, CFORP, 2000 p. 95.

FOWLER, C. *La musique : son rôle et son importance.* Montréal, La Chenelière/McGraw Hill. 2000.

HODEIR, A. *Les formes de la musique, Collection « Que sais-je ? ».*

Paris, Presses Universitaires de France, 1990. p. 128.

HONNEGGER, M. *Dictionnaire de la musique, Tomes 1 et 2, Collection Marc Honnegger.*

Paris, Bordas, 1996. p. 1366.

*Jazz classique*, sous la direction de Henri Renaud, Tournai, Casterman, 1971.

### ...suite Ressources pédagogiques recommandées

#### Imprimé

*Jazz moderne*

Sous la direction de Henri Renaud, Tournai, Casterman, 1971.

YVES-BONNET, M.

*Jazz'n'jazz : une histoire du jazz.*

Paris, Jazz hot/L'Instant, 1987. p. 110.

WAUGH, A. *La musique comme vous ne l'avez jamais écoutée.*

Paris, Librairie Gründ, 1996. p. 143.

WEID, J. N. *La musique du XX<sup>e</sup> siècle.*

Paris, Hachette. 1999.

#### Enregistrement

Autres extraits (par exemple :

*Molly* de Alexina Louie, *Jar*

*Piece* de Pauline Olivers).

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B2.

se servir de la musique pour développer ses pensées, ses activités et ses sentiments en s'appuyant sur des méthodes de réflexion critique et de résolution de problèmes.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B2.1

exprimer l'importance qu'a pour lui la musique sur le plan personnel tout au long de sa vie et appliquer ses connaissances et ses compétences au sein de l'école et dans la communauté;

## Pistes d'enseignement

Lancer le défi aux élèves d'éliminer entièrement la musique de leur vie pendant une période de 24 heures dans le but de leur permettre de constater l'ampleur de sa présence dans leur quotidien.

Demander aux élèves de noter des circonstances où la musique s'est infiltrée malgré eux (par exemple : au supermarché, dans l'ascenseur, les cloches d'une église, les messages du matin à l'interphone de l'école).

Au cours suivant, animer avec les élèves une discussion sur l'omniprésence de la musique dans leur vie et les amener à être sensibles au fait que leur quotidien est empreint de musique sous de nombreuses formes.

Inviter les élèves à noter dans leur journal de bord leurs impressions de l'omniprésence de la musique par rapport à leur expérience.

Inviter un musicien de la communauté à rencontrer la classe à l'occasion d'une conférence portant sur sa formation et sur sa carrière en musique (par exemple : un musicien professionnel ou semi-professionnel, un étudiant en musique dans un établissement d'enseignement postsecondaire, un enseignant de musique).

## Pistes d'évaluation

### Recherche - artiste francophone

Demander aux élèves de présenter, sous forme d'interview, les résultats de leur recherche sur la vie et l'oeuvre d'un artiste francophone dans une émission radiophonique.

Demander aux élèves de composer un indicatif musical marquant le début et la fin de l'émission.

Demander aux élèves de vous remettre la version écrite de l'interview.

Inviter les élèves à faire l'analyse critique d'une oeuvre composée par un artiste francophone.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Répertoire

Oeuvres musicales composées dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle

Par exemple :

- *L'enfant-bouc* de John Barth,
- *La cantatrice chauve* de Eugène Ionesco,
- *Chansons sur des poésies* par Sandra Cisneros de Mélissa Hui,
- *Three Shakespeare Sonnets* pour soprano et quatuor à cordes de Jean Coulthard,
- *Six Medieval Love Songs*, poèmes lyriques latins traduits par Helen Waddel pour baryton ou ténor et piano de Jean Coulthard.

### Enregistrement

Enregistrement de l'indicatif musical des Jeux de la Francophonie 2001, *L'un avec l'autre* de Luc Plamondon (paroles) et de Romano Musumarra (musique).

Enregistrement de la chanson *Notre Place* de Paul Demers et copie de la partition (*Association des professionnels de la chanson et de la musique - APCM*). Voir [www.apcm.ca](http://www.apcm.ca)

Extraits du répertoire de la francophonie canadienne (par exemple : Diane Dufresne, Poly Esther, Suroît, Gilles Vigneault, Martin Deschamps, Daniel Lavoie, Lynda Lemay, Swing, Roch Voisine).

### ...suite Ressources pédagogiques recommandées

#### Enregistrement

Enregistrement d'artistes acadiens (par exemple : Grand Dérangement, Blou, Michelle Boudreau-Samson, Jacobus et Maleco, Ronald Bourgeois, Sylvia Lelièvre, etc.)

#### Internet

Carrières en musique et en enregistrement sonore :

[www.culturalhrc.ca/careers/cicifrench/oyez/infozine](http://www.culturalhrc.ca/careers/cicifrench/oyez/infozine)

[www.culturalhrc.ca/careers/cicifrench/oyez/emploi/carrieres.htm](http://www.culturalhrc.ca/careers/cicifrench/oyez/emploi/carrieres.htm)

#### Autre

Musicien de la communauté pour donner une conférence sur sa formation, son expérience et sa carrière liées à la musique.

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B2.

se servir de la musique pour développer ses pensées, ses activités et ses sentiments en s'appuyant sur des méthodes de réflexion critique et de résolution de problèmes.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### B2.2

analyser les rapports entre la musique et les autres matières et faire des liens entre les arts, la société, la nature et l'environnement tel que les hommes les ont construits ou modifiés.

## Pistes d'enseignement

Demander aux élèves de trouver des statistiques liées à l'industrie de la musique au Canada (par exemple : l'importation, l'exportation) et de faire l'analyse de leur impact économique.

Inviter les élèves à visiter des sites pertinents : Carrières en musique et en enregistrement sonore. (consulté le 12 novembre 2002)

[www.culturalhrc.ca/jobs/index.asp](http://www.culturalhrc.ca/jobs/index.asp)

[www.culturalhrc.ca/home-f.asp](http://www.culturalhrc.ca/home-f.asp)

Encourager les élèves à établir un lien entre la musique appartenant à la culture choisie qui aura fait l'objet d'une présentation en classe et les autres formes artistiques (par exemple : les arts visuels, le théâtre, l'architecture, la littérature, le cinéma).

Inviter les élèves à écouter l'indicatif musical des Jeux de la Francophonie 2001, *L'un avec l'autre* et l'indicatif des Jeux de l'Acadie, *Je suis avec toi aux Jeux de l'Acadie*.

Demander aux élèves de relever, dans la chanson, les références aux diverses cultures de la francophonie internationale en ce qui concerne les auteurs-compositeurs (par exemple : Trenet, Brel, Vigneault), les poètes et les écrivains (par exemple : Rimbaud, Senghor, Cendrars), des styles de musique (par exemple : le pop, le rock, le techno, le hip hop) et les variantes régionales de la langue (par exemple : le joul, le provençal, le cajun, le créole).

Demander aux élèves de rechercher, sur Internet ou au centre de ressources, des noms d'artistes ou de groupes provenant de la francophonie canadienne. (voir annexe 2, fiche 25)

Demander aux élèves de faire une mise en commun des résultats de recherche et de classer les artistes selon la province d'origine et le style de musique.

Inviter les élèves à écouter des extraits divers tirés du répertoire de la francophonie canadienne (par exemple : La Bottine Souriante, Isabelle Boulay, Sûroit, France D'Amour, Éric Latreille, Hart Rouge, Daniel Lavoie, Robert Paquette, Poly Esther, Anik Gagnon, Lynda Lemay, Roch Voisine, Luce Dufault, Gilles Vigneault) et de dégager des caractéristiques particulières à la tradition musicale canadienne-française (par exemple : l'instrumentation, les thèmes abordés, les rythmes, les mélodies, les paroles) à l'aide de l'annexe 2, fiche 25 : Comparaison des artistes de la francophonie canadienne.

Demander aux élèves de choisir un artiste ou un groupe francophone dans le but de réaliser une recherche. Ils doivent expliquer, dans le journal de bord, la raison de leur choix.

Demander aux élèves de réaliser une recherche portant sur la vie et l'oeuvre d'un artiste acadien néo-écossais d'hier ou d'aujourd'hui (par exemple : leur biographie : le nom des membres du groupe, le nombre d'années d'existence, les dates et les circonstances de leur rencontre, les titres les plus connus, le nombre d'albums produits, les projets de tournées, leur chanson préférée, les particularités du groupe, l'instrumentation, les thèmes abordés dans les chansons, les préoccupations, les projets d'avenir, les anecdotes).

## Pistes d'évaluation

### Travail sur les carrières

Demander aux élèves de faire la présentation d'une carrière liée au monde de la musique en utilisant la fiche d'information se trouvant dans un logiciel de base de données (par exemple : File Maker Pro).

Inviter les élèves à préciser le lien entre la carrière choisie et la musique, si celui-ci n'est pas direct.

Demander aux élèves de remettre un travail écrit contenant les données de la fiche d'information et de rédiger ce texte selon les normes prescrites (par exemple : des phrases complètes, la page de titre, la bibliographie).

### Recherche - artiste francophone

Demander aux élèves de présenter, sous forme d'interview, les résultats de leur recherche sur la vie et l'oeuvre d'un artiste francophone dans une émission radiophonique.

Demander aux élèves de composer un indicatif musical marquant le début et la fin de l'émission.

Demander aux élèves de vous remettre la version écrite de l'interview.

Inviter les élèves à faire l'analyse critique d'une oeuvre composée par un artiste francophone.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Répertoire

Oeuvres musicales composées dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle

Par exemple :

- *L'enfant-bouc* de John Barth,
- *La cantatrice chauve* de Eugène Ionesco,
- *Chansons sur des poésies* par Sandra Cisneros de Mélissa Hui,
- *Three Shakespeare Sonnets* pour soprano et quatuor à cordes de Jean Coulthard,
- *Six Medieval Love Songs*, poèmes lyriques latins traduits par Helen Waddel pour baryton ou ténor et piano de Jean Coulthard.

### Enregistrement

Enregistrement de l'indicatif musical des Jeux de la Francophonie 2001, *L'un avec l'autre* de Luc Plamondon (paroles) et de Romano Musumarra (musique).

Enregistrement de la chanson *Notre Place* de Paul Demers et copie de la partition (*Association des professionnels de la chanson et de la musique - APCM*). Voir [www.apcm.ca](http://www.apcm.ca)

Extraits du répertoire de la francophonie canadienne (par exemple : Diane Dufresne, Poly Esther, Suroît, Gilles Vigneault, Martin Deschamps, Daniel Lavoie, Lynda Lemay, Swing, Roch Voisine).

### ...suite Ressources pédagogiques recommandées

#### Enregistrement

Enregistrement d'artistes acadiens (par exemple : Grand Dérangement, Blou, Michelle Boudreau-Samson, Jacobus et Maleco, Ronald Bourgeois, Sylvia Lelièvre, etc.)

#### Internet

Carrières en musique et en enregistrement sonore :

[www.culturalhrc.ca/careers/cicfrench/oyez/infazine](http://www.culturalhrc.ca/careers/cicfrench/oyez/infazine)

[www.culturalhrc.ca/careers/cicifrench/oyez/emploi/carrieres.htm](http://www.culturalhrc.ca/careers/cicifrench/oyez/emploi/carrieres.htm)

#### Autre

Musicien de la communauté pour donner une conférence sur sa formation, son expérience et sa carrière liées à la musique.



# MUSIQUE 12<sup>e</sup> ANNÉE

La critique et la réceptivité

# 3

CRITIQUE ET  
RÉCEPTIVITÉ



## Musique 12<sup>e</sup> année

### LA CRITIQUE ET LA RÉCEPTIVITÉ

Les activités musicales proposées tout au long du programme font en sorte que les élèves participent activement à des travaux portant sur de nombreux aspects différents de la musique : jouer et composer de la musique, écouter de la musique et acquérir des compétences de « littératie musicale ». Ces trois aspects sont liés les uns aux autres et s'entrelacent dans une démarche de réflexion qui fait partie intégrante du processus d'apprentissage. Il faut donner aux élèves le temps de réfléchir de façon critique, d'analyser la musique et de réagir à la musique qu'ils ont créée et à celle des autres, en suggérant des améliorations, tandis qu'ils expriment leurs pensées, leurs sentiments et leur attitude vis-à-vis de la musique.

Pour la douzième année, les activités de ce concept doivent durer environ 10 heures.

---

#### Résultats d'apprentissage général

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- C1. se servir de la musique pour développer ses pensées, ses activités et ses sentiments en s'appuyant sur des méthodes de réflexion critique et de résolution de problèmes.
- 

#### Résultats d'apprentissage spécifiques

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

- C1.1 faire l'analyse critique de tout un éventail de styles musicaux à l'aide d'une terminologie musicale appropriée;
- C1.2 faire des comparaisons entre ses points de vue, ses impressions, ses opinions et ses interprétations d'oeuvres musicales et ceux des autres élèves.

**Durée**

5 heures

5 heures

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### C1.

se servir de la musique pour développer ses pensées, ses activités et ses sentiments en s'appuyant sur des méthodes de réflexion critique et de résolution de problèmes.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### C1.1

faire l'analyse critique de tout un éventail de styles musicaux à l'aide d'une terminologie musicale appropriée;

## Pistes d'enseignement

Réunir les élèves en équipes et procéder à l'analyse critique de l'extrait d'une oeuvre. Ils doivent préciser qu'il s'agit d'un modèle qui servira tout le long du cours. (voir annexe 2, fiche 3)

Questionner les élèves afin de les amener à décrire les caractéristiques qui permettent de distinguer la musique classique de la musique de l'époque romantique (par exemple : la liberté d'expression; objective et rationnelle par opposition à subjective et émotive).

Animer avec les élèves une discussion afin de comparer les apports de chaque compositeur dans l'élaboration du langage musical de l'époque romantique.

Organiser une sortie éducative pour assister à un concert de musique du XX<sup>e</sup> siècle réalisé par un orchestre communautaire ou visionner un tel concert sur DVD. Faire, par la suite, la critique du spectacle. Demander aux élèves de rédiger, par la suite, une critique du spectacle.

## Pistes d'évaluation

### Analyse critique

Demander aux élèves de faire l'analyse critique d'une oeuvre composée dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Inviter les élèves à commenter leur expérience, dans leur journal de bord, en notant les forces et les faiblesses qu'ils ont perçues.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Répertoire

Oeuvre du répertoire classique ou populaire de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle pour en faire l'analyse critique.

Par exemple :

- *Poème électronique*  
d'Edgar Varèse,
- *Le fantôme de l'opéra*  
d'Andrew Lloyd  
Webber.

## Résultats d'apprentissage spécifiques

*Avant la fin de la douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### C1.

se servir de la musique pour développer ses pensées, ses activités et ses sentiments en s'appuyant sur des méthodes de réflexion critique et de résolution de problèmes.

*En douzième année, il est attendu que l'élève pourra :*

### C1.2

faire des comparaisons entre ses points de vue, ses impressions, ses opinions et ses interprétations d'œuvres musicales et ceux des autres élèves.

## Pistes d'enseignement

Employer et adapter une approche systématique pour résoudre des problèmes identifiés lors de l'exécution de la pièce avec la classe. Inviter les élèves à :

- jouer devant un autre élève de sorte que celui-ci fournisse ses commentaires;
- enregistrer leur exécution de la pièce et à l'analyser;
- jouer le passage au piano afin de percevoir les intervalles justes;
- solfier;
- jouer la pièce dépourvue de toutes caractéristiques romantiques sur les plans de la mesure, de la nuance ou de l'articulation;
- suivre ensuite le chef lorsqu'il change le tempo, ajoute les contrastes et s'efforce de rendre la pièce le plus fidèlement possible selon l'intention du compositeur et le style de l'époque.

Bâtir la confiance des élèves en leur expliquant que certains choix sont meilleurs que d'autres et qu'il existe une variété de solutions possibles au problème musical posé lorsqu'ils composent. Leur préciser que le défi consiste à faire les meilleurs choix possibles en fonction des contraintes du langage musical et de ce qu'ils veulent véhiculer ou exprimer (par exemple : l'émotion, l'ambiance, le genre de musique). Au rythme du cheminement musical des élèves (leurs interrogations, leurs expérimentations, leur maturité technique et artistique), leur dévoiler graduellement les lois de compositions reconnues pour différencier l'erreur technique du choix technique menant à l'esthétique musicale.

## Pistes d'évaluation

### Analyse critique

Demander aux élèves de faire l'analyse critique d'une oeuvre composée dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle (en suivant les étapes habituelles du processus d'analyse critique).

Inviter les élèves à commenter leur expérience, dans leur journal de bord, en notant les forces et les faiblesses qu'ils ont perçues.

## Ressources pédagogiques recommandées

### Répertoire

Oeuvre du répertoire classique ou populaire de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle pour en faire l'analyse critique.

Par exemple :

- *Poème électronique*  
d'Edgar Varèse,
- *Le fantôme de l'opéra*  
d'Andrew Lloyd  
Webber.



# ANNEXE

Évaluation

# 1

ÉVALUATION



## OUTILS D'ÉVALUATION PROPOSÉS PAR LE MÉNÉ

Dans les programmes d'études du secondaire de la Nouvelle-Écosse, on peut trouver une liste d'outils considérés appropriés pour l'évaluation des apprentissages des élèves :

- l'évaluation de la performance;
- le test ou l'examen;
- les observations;
- les interrogations;
- l'entrevue et la conférence;
- le journal de bord;
- le portfolio;
- l'autoévaluation;
- l'évaluation par les pairs.

### Évaluation de la performance

Selon le MÉNÉ, on donne à un élève seul, ou à un groupe d'élèves, une tâche, dans un contexte réel, reliée à un résultat d'apprentissage à l'intérieur du programme d'études. L'objectif de l'évaluation est d'observer la façon dont les élèves travaillent, de les interroger et d'examiner les résultats pour évaluer ce qu'ils savent et ce qu'ils peuvent faire au niveau du processus autant que du produit. Sous cette rubrique sont inclus le projet, la présentation et le rapport d'activités expérimentales (Programme d'études : *Sciences de la nature* 7<sup>e</sup> à la 9<sup>e</sup> année - Annexe C, p. 7, 2001).

L'évaluation de la performance, selon Ormrod (1999, p. 314), permet à l'élève de démontrer ce qu'il a appris de façon non écrite. L'apprenant pourrait faire une présentation orale, utiliser un logiciel quelconque pour effectuer une opération suite à une activité ou identifier un produit chimique lors d'une expérience. Bélair (1995, p. 55) inclut les productions écrites parmi les situations à évaluer mais suggère l'utilisation de l'échelle d'appréciation avec des critères établis à l'avance et connus par l'élève. Il sera nécessaire d'utiliser une situation de la vraie vie telle écrire une lettre pour que celle-ci soit considérée authentique.

### Évaluation par le test ou l'examen

Selon le MÉNÉ, les résultats d'apprentissage prescrits par les programmes d'études devraient toujours guider la construction de n'importe quel test ou examen. Les résultats d'apprentissage du programme d'études fournissent le but de l'évaluation et par conséquent, le but des questions posées. Ainsi, il est juste de dire qu'une question qui est conforme au programme du cours est valide. Si le niveau de difficulté d'une question est convenable et si les élèves ont reçu une instruction appropriée, on peut alors mettre la question dans la catégorie des questions fiables. Il est important de remarquer que d'autres facteurs affectent la fiabilité des questions. Si la question est à choix multiples, alors les détracteurs doivent tous être plausibles pour l'élève et ils ne doivent pas contenir un vocabulaire que l'élève ne connaît pas (Programme d'études (document provisoire) : *Sciences de la nature* 7<sup>e</sup> à la 12<sup>e</sup> année - Annexe A, p. 52, 1997).

Le MÉNÉ n'inclut pas la rubrique sur l'évaluation dans les plus récentes versions des programmes d'études, même si les tests et les examens semblent être utilisés sur une base régulière par le personnel enseignant pour l'évaluation des apprentissages des apprenants et que le MÉNÉ est en train lui-même d'administrer des examens provinciaux aux niveaux de la 10<sup>e</sup> à la 12<sup>e</sup> année dans certaines matières.

Le test, en cours d'année, ou l'examen final est composé des tâches à réponses choisies et à correction objective ou à réponses construites et à correction subjective (Morissette, 1996, p. 22) que l'on présente aux élèves afin d'évaluer leurs apprentissages. Les examens et les tests sont surtout axés sur le « produit » (Bélair, 1995, p. 47). Les questions posées doivent être liées aux résultats d'apprentissage (Allaire, 1993, p. 41-44) et, selon Morissette (1996, p. 11-14), doivent être « congruentes » avec les résultats d'apprentissage visés. Morissette indique que la « congruence » doit :

- Exister entre le verbe d'action du résultat d'apprentissage et celui de la consigne de l'item
- Assurer que les conditions explicitées pour le résultat d'apprentissage sont les mêmes dans l'item
- Être un échantillon du contenu de la matière prévu dans le résultat d'apprentissage.

Les élèves doivent avoir reçu une instruction appropriée et l'évaluation doit faire partie du processus d'apprentissage (Berge 1994, p. 57).

### **Observation**

Observer régulièrement les élèves alors qu'ils participent à une activité est, selon le MÉNÉ, une méthode d'évaluation des plus fiables. L'observation donne au personnel enseignant l'occasion d'évaluer directement le niveau de développement du concept, de l'habileté et de l'attitude au sein d'un module particulier (Programme d'études : *Sciences de la nature 7<sup>e</sup> à la 9<sup>e</sup> année - Annexe C, p.8, 2001*).

Les grilles d'observation, selon Bélair (1995, p.51), sont conçues pour évaluer des comportements d'ordres cognitif, affectif et psychomoteur chez l'apprenant pendant un processus d'apprentissage, une activité, une expérience ou une recherche. Ces grilles permettent d'évaluer l'apprenant en action. Selon Scallon (2000, p.230), l'observation est utilisée pour évaluer l'élève lorsqu'il est en train de travailler sur une production.

### **Interrogation**

L'interrogation, selon le MÉNÉ, est une stratégie qui aide l'enseignant à évaluer les réponses orales de l'élève. Les questions devraient révéler les processus mentaux de l'élève concernant un certain aspect de l'activité en cours. L'interrogation permet de recueillir l'information sur le niveau de performance concernant des tâches particulières au sein d'une activité telle que la résolution de problème, la construction de maquettes, la résolution de controverse, l'analyse d'une étude de cas, la planification d'une présentation et la conception et l'exécution d'une expérience (Programme d'études : *Sciences de la nature 7<sup>e</sup> à la 9<sup>e</sup> année - Annexe C, p. 8, 2001*).

L'évaluation du processus ou des activités conduisant au projet fini par l'interrogation, (Berger 1994, p. 55), est un outil qui permet à l'enseignant de donner une rétroaction à l'élève lui permettant de s'auto-réguler. Selon Scallon (2000, p 187), l'interrogation orale est une façon de fournir à l'élève un feed-back de qualité et un moyen de régulation qui ne demande pas une documentation encombrante de la part de l'enseignant. Par exemple, lors d'une expérience en sciences de la nature il est possible de poser la question suivante à un apprenant : « Comment vas-tu compiler, analyser et interpréter les données recueillies? »

### **Entrevue et conférence**

Selon le MÉNÉ, l'entrevue se compose d'une suite de questions spécifiques préparées d'avance et dirigées vers l'élève pour sonder les processus mentaux par lesquels l'élève passe et les sentiments associés à la tâche en cours. La conférence fait intervenir la discussion et le partage d'idées entre l'élève et l'enseignant. L'entrevue et la conférence permettent de repérer les forces et les faiblesses de l'élève, ce qu'il aime ou n'aime pas de la matière, ses difficultés d'apprentissage, sa confiance en soi (Programme d'études : *Sciences de la nature 7<sup>e</sup> à la 9<sup>e</sup> année - Annexe C, p. 9, 2001*).

L'entrevue et la conférence sont souvent vues comme un seul processus. Traditionnellement, elles visaient une structure élève-enseignant mais cette tendance semble avoir évolué. L'encadrement de la tâche, la préparation des questions appropriées et la conférence actuelle soit élève-élève, élève-enseignant ou petit groupe-enseignant, sont retenus comme des options de la conférence. Pendant la conférence, le processus ou l'intention de l'apprenant peut être identifié et clarifié lors des discussions. Cette procédure est avantageuse puisqu'elle permet une rétroaction immédiate pour l'apprenant et permet la régulation chez celui-ci (Golz, p. 4-6, 2001).

### **Journal de bord**

Le journal de bord est une forme d'expression écrite et personnelle d'idées et de réflexions selon le MÉNÉ. L'élève exprime ses idées et ses émotions, décrit son développement scolaire et social, explique le processus de résolution de problèmes, dessine des schémas et des diagrammes, pose des questions, note des observations, décrit ses nouveaux acquis et répond à des questions (Programme d'études : *Science de la nature* 7<sup>e</sup> à 9<sup>e</sup> année - Annexe C, p. 9, 2001).

Le journal de bord est mieux connu comme le retour réflexif sur ce qui s'est déroulé et est, selon Scallon (2000, p.37), une façon pour l'apprenant de faire des liens qui lui permettront de poursuivre une démarche quelconque lorsqu'une situation semblable se présentera dans le futur. En faisant des liens avec les étapes poursuivies, les stratégies utilisées et les ressources appropriées dans cette situation, il sera capable de résoudre un problème semblable dans un deuxième temps.

### **Portfolio**

Le portfolio est, selon le MÉNÉ, une collection de documents produits et choisis par l'élève. Il offre un aperçu général des progrès et des attitudes de l'élève envers la matière. Le portfolio peut être utilisé pour retracer le succès de l'élève sur la durée d'un module, d'un trimestre ou d'un cours et aussi fournir une base à des évaluations formatives, ayant lieu à divers intervalles. Le portfolio peut aussi servir comme une partie de l'évaluation sommative là où l'élève choisit les documents à inclure (Programme d'études : *Sciences de la nature* 7<sup>e</sup> à la 9<sup>e</sup> année - Annexe C, p. 10, 2001).

Le portfolio, moyen d'évaluation « authentique » favorisé dans une approche « constructiviste », permet d'évaluer la « métacognition » chez l'apprenant (Bélair, 1995, p. 53). Il faut avoir des critères prédéterminés selon les résultats visés. Selon Ormrod (1999, p. 315), le portfolio est une collection systématique de travaux sur une période prolongée permettant de démontrer la diversité des réussites et du développement continu chez l'apprenant.

### **Autoévaluation**

L'élève peut fournir des données d'autoévaluation qui, selon le MÉNÉ, pourront s'avérer utiles pour lui et pour le personnel enseignant. L'autoévaluation favorise le développement de la capacité de l'élève à réfléchir de façon critique et autonome à son propre raisonnement. Son utilité dépend du degré de sincérité avec lequel l'élève rapporte ses sentiments ou ses convictions. Les intentions que celui-ci a vis à vis l'évaluation auront un impact sur son utilité et sa validité. La façon de penser de chaque apprenant a également une influence sur l'utilité et la validité de l'instrument. L'autoévaluation fournit de l'information qui joue un rôle en évaluant le progrès vers l'atteinte par l'élève des résultats d'apprentissage, surtout dans les composantes des habiletés et des attitudes. Le personnel enseignant peut utiliser l'autoévaluation pour sonder l'évolution et le développement

des attitudes, de la compréhension et des résultats de l'élève; déterminer si les perceptions de l'élève quant à sa performance correspondent à ses résultats véritables; établir si l'élève et l'enseignant voient de la même façon les attentes, de même que les critères d'évaluation (Programme d'études : *Sciences de la nature* 7<sup>e</sup> à la 9<sup>e</sup> année - Annexe C, p. 13, 2001).

L'autoévaluation, selon Scallon (2000, p 266), doit être un « objectif de formation ». L'apprenant doit participer à tous les éléments de son apprentissage, incluant l'évaluation de ses apprentissages. Pour ce faire l'apprenant doit évaluer l'atteinte des résultats visés. Cela comprend la qualité de ses productions, de ses stratégies utilisées, de ses attitudes vis à vis la démarche. L'apprenant doit porter un « regard critique », (Bélaïr, 1999, p. 61), sur ce qu'il fait et qu'il a fait pendant le module, une autre manière de favoriser la métacognition. Après avoir complété une tâche, telle, par exemple, un projet de recherche, l'apprenant peut utiliser « une grille d'autoévaluation pour projet de recherche » sur laquelle il indique son rendement dans diverses rubriques telles la recherche, la copie finale et la présentation orale du projet.

### **Évaluation par les pairs**

Selon le MÉNÉ, l'évaluation par les pairs contribue à développer des habiletés métacognitives, permet à l'élève de s'approprier son savoir et développe son autonomie. Pour ce faire, il est possible de concevoir des grilles d'observation et des fiches d'appréciation simplifiées, que les autres élèves peuvent utiliser eux-mêmes. Il est important que l'enseignant compare les résultats de l'autoévaluation, de l'évaluation par les pairs et de sa propre évaluation. Ces comparaisons permettent parfois de révéler des différences de perception et d'appréciation et peuvent susciter des échanges fructueux (Programme d'études : *Sciences de la nature* 7<sup>e</sup> à la 9<sup>e</sup> année - Annexe C, p. 13, 2001).

La « coévaluation » par les pairs, (Bélaïr, 1995, p. 58), est un moyen qui permet à l'apprenant de porter un jugement sur l'apprentissage de ses confrères de classe. Les échelles d'appréciation et les grilles d'observation peuvent être construites conjointement par les apprenants dans la classe. Chaque apprenant peut évaluer les autres élèves lors d'une présentation orale en utilisant une échelle d'appréciation établie par le groupe au préalable.

# ANNEXE

Fiches

# 2

FICHES



## Fiche 1

### Liste de vérification des compétences et des concepts techniques à l'instrument (Exemple)

#### GAMMES MAJEURES ET GAMMES MINEURES RELATIVES

- **Exécuter :**
  - cinq gammes majeures de mémoire (do<sup>+</sup>, sol<sup>+</sup>, ré<sup>+</sup>, fa<sup>+</sup>, si<sup>b+</sup>);
  - les gammes mineures relatives aux cinq gammes majeures ci-dessus en employant les formes harmoniques et mélodiques;
  - la gamme chromatique sur une étendue de deux octaves pour les bois et les cuivres, et de quatre octaves pour les cordes et les claviers en partant de notes différentes.
- **Registre :** – deux octaves
- **Tempo :** – MM = 88
- **Rythme :** – mesure  $\frac{4}{4}$ , noires, croches, triolets et doubles croches
- **Articulations :**
  - liées et détachées ainsi qu'une variété de combinaisons de celles-ci
- **Nuances :**
  - commencer **ppp** et augmenter graduellement l'intensité tout au long de la gamme ascendante et faire l'inverse pour la gamme descendante (travailler les extrémités du registre dynamique de l'instrument).

#### MODES

- Exécuter de mémoire les modes ecclésiastiques (ionien, dorien, phrygien, lydien, mixolydien, éolien, hypophrygien) en partant d'une note donnée.

#### ARPÈGES

- Exécuter, en croches, sur deux octaves, les arpèges des cinq gammes majeures et de leurs gammes mineures relatives.

#### ÉTUDES TECHNIQUES

- L'étude choisie doit renforcer les concepts qui facilitent et appuient l'exécution du répertoire romantique :
  - intonation par rapport au chromatisme
  - contrastes dynamiques importants
  - nuances (crescendo, diminuendo)
  - rubato
  - modulation
  - registres extrêmes.

#### PIÈCE DU RÉPERTOIRE ROMANTIQUE

- Être à l'aise avec de nombreux changements de temps et de nuances.
- Être à l'aise dans les extrémités du registre de l'instrument.
- Montrer un grand souci de la qualité sonore.
- Respecter le style de la pièce.
- Appliquer la connaissance de la forme à l'expression musicale.
- Prêter attention à l'intonation juste.

**Fiche 2****Analyse critique des oeuvres de l'époque romantique**

Titre de la pièce : \_\_\_\_\_

<b>Élément musical</b>	<b>Caractéristiques</b>	<b>Exemple dans l'extrait choisi</b>
- Hauteur	par exemple : ascendante	
- Durée/Rythme/Tempo	par exemple : syncopé	
- Intensité/Nuance	par exemple : decrescendo	
- Timbre/Orchestration	par exemple : instrumentation travaillée, colorée	
- Forme	par exemple : rapsodie	

Principes de composition : Unité, variété, contraste, équilibre

## Fiche 3

### Analyse critique

#### RÉACTION INITIALE

- Écouter l'oeuvre ou un extrait une première fois en suivant la partition (par exemple : la partition du chef d'orchestre, la partition avec paroles).
- Formuler une réaction initiale (par exemple : les images, les pensées ou les idées évoquées dans l'oeuvre).
- Expliquer l'organisation de la pièce (par exemple : la partition du chef d'orchestre).
- Trouver les repères qui permettent d'orienter l'écoute.
- Expliquer ce que le titre révèle au sujet de l'oeuvre.

#### DESCRIPTION

- Situer l'oeuvre dans son contexte historique.
- Repérer les particularités de la pièce (par exemple : les entrées des solistes et des sections; instrumentation).
  - Décrire les éléments du langage musical à l'occasion d'une deuxième écoute (par exemple : la hauteur, la durée, l'intensité, le timbre, la forme).

#### ANALYSE

- Analyser le traitement et l'effet des éléments et des principes de composition, et fournir des explications à l'occasion d'une troisième écoute.
- Commenter les caractéristiques musicales et esthétiques du style de la pièce (par exemple : l'instrumentation retenue; la tonalité définie ou changeante; les caractéristiques du rythme).
- Tracer un schéma de l'oeuvre qui permet de distinguer l'un de l'autre, la forme ou le genre.

#### INTERPRÉTATION

- Commenter l'aspect symbolique du langage musical employé.
- Faire des liens entre les effets du langage musical et ce qu'ils révèlent du contexte de création de l'oeuvre (par exemple : le contexte historique; les aspects culturels).
- Articuler des correspondances symboliques nuancées en vue d'atteindre divers degrés d'interprétation.
- Expliquer les raisons possibles du choix du compositeur ou de la compositrice (par exemple : le choix de la forme, du genre, du thème, des paroles) et la façon dont la forme de l'oeuvre convient au message à livrer.

#### JUGEMENT

- Répondre aux questions suivantes :
  - Ta perception de l'oeuvre correspond-t-elle à celle du compositeur?
  - Pourquoi cette oeuvre est-elle toujours pertinente ou significative aujourd'hui?
  - Qu'est-ce que la musique évoque? Les paroles transmettent-elles le même message?
  - À ton avis, quelle est l'impulsion créatrice à la base de cette composition musicale?
- Commenter la valeur expressive de l'oeuvre en tenant compte de divers aspects (par exemple : les messages véhiculés par l'oeuvre, les événements sociopolitiques, les innovations).

**Fiche 4****Analyse d'extraits musicaux**

Titre de la pièce : \_\_\_\_\_

<b>Élément musical</b>	<b>Caractéristiques</b>	
- Hauteur	<input type="checkbox"/> mouvements conjoints <input type="checkbox"/> mouvements disjoints <input type="checkbox"/> hauteur définie des sons <input type="checkbox"/> hauteur approximative des sons	
- Durée	<input type="checkbox"/> sons courts <input type="checkbox"/> sons longs <input type="checkbox"/> durée précise des notes <input type="checkbox"/> durée indéterminée des notes	
- Timbre	<input type="checkbox"/> timbre similaire <input type="checkbox"/> timbre contrasté <input type="checkbox"/> couleurs traditionnelles du son <input type="checkbox"/> nouvelles couleurs du son	
<b>Principes</b>		
- Unité	<input type="checkbox"/> tonale <input type="checkbox"/> atonale <input type="checkbox"/> ascendante	<input type="checkbox"/> descendante <input type="checkbox"/> courts phrasés <input type="checkbox"/> longs phrasés
- Variété	<input type="checkbox"/> accords consonants <input type="checkbox"/> accords dissonants <input type="checkbox"/> tonalité déterminée	<input type="checkbox"/> tonalité indéterminée <input type="checkbox"/> tonalité remplacée <input type="checkbox"/> tonalité élargie
- Contraste	<input type="checkbox"/> stable <input type="checkbox"/> temps simple <input type="checkbox"/> accents réguliers <input type="checkbox"/> planifié <input type="checkbox"/> instable <input type="checkbox"/> temps composés	<input type="checkbox"/> accents réguliers <input type="checkbox"/> aléatoire <input type="checkbox"/> temps réguliers* * polyrythmique -plusieurs motifs rythmiques simultanés.
Équilibre	Musique instrumentale <input type="checkbox"/> traditionnelle <input type="checkbox"/> avec bande sonore <input type="checkbox"/> effets spéciaux	Articulation <input type="checkbox"/> délicate <input type="checkbox"/> explosive <input type="checkbox"/> nouvelles techniques

---

**Fiche 5****Caractéristiques du modernisme****RYTHME**

- structures rythmiques complexes
- motifs non symétriques
- polyrythmes
- liberté rythmique

**MÉLODIE**

- pièces abstraites
- longueur variée des phrasés
- intervalles dissonants
- rythmes inhabituels
- larges bonds entre les notes

**TONALITÉ**

- élargissement de la tonalité
- remplacement de la tonalité
- sérialisme - dodécaphonisme

**HARMONIE**

- accords dissonants
- contrepoint dissonant
- accords de neuvième
- polyaccords
- polytonalité

## Fiche 6

### Écoles de musique

- FRANÇAISE
  - Satie
  - Milhaud
  - Honegger
  - Poulenc
  - Boulanger
  - Tailleferre (Germaine)
  - Talma
  
- ANGLAISE
  - Britten
  - Vaughan Williams
  - Dame Ethel Smyth
  
- ALLEMANDE
  - Hindemith
  - Weill
  - Orff
  
- RUSSE
  - Rachmaninov
  - Scriabine
  - Prokofiev
  
- AMÉRICAINNE
  - Ives
  - Crawford
  - Cheney Beach
  - Copland
  - Bernstein
  - Pietsch

**Fiche 7****Compositeurs et compositrices de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle****Choix du compositeur ou de la compositrice :**

- |   |  |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> Bartók           | <input type="checkbox"/> Pietsch         |
| <input type="checkbox"/> Berg             | <input type="checkbox"/> Poulenc         |
| <input type="checkbox"/> Bernstein        | <input type="checkbox"/> Prokofiev       |
| <input type="checkbox"/> Boulanger        | <input type="checkbox"/> Rachmaninov     |
| <input type="checkbox"/> Britten          | <input type="checkbox"/> Ravel           |
| <input type="checkbox"/> Cheney Beach     | <input type="checkbox"/> Satie           |
| <input type="checkbox"/> Copland          | <input type="checkbox"/> Schönberg       |
| <input type="checkbox"/> Crawford         | <input type="checkbox"/> Scriabine       |
| <input type="checkbox"/> Dame Ethel Smyth | <input type="checkbox"/> Strauss         |
| <input type="checkbox"/> Debussy          | <input type="checkbox"/> Stravinski      |
| <input type="checkbox"/> Hindemith        | <input type="checkbox"/> Tailleferre     |
| <input type="checkbox"/> Honegger         | <input type="checkbox"/> Talma           |
| <input type="checkbox"/> Ives             | <input type="checkbox"/> Vaughan William |
| <input type="checkbox"/> Mahler           | <input type="checkbox"/> Webern          |
| <input type="checkbox"/> Milhaud          | <input type="checkbox"/> Weill           |
| <input type="checkbox"/> Orff             | <input type="checkbox"/> Autre : _____   |

**Recherche**

- |  |                                      |
|--|--------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> vie   | <input type="checkbox"/> inspiration |
| <input type="checkbox"/> famille   | <input type="checkbox"/> études      |
| <input type="checkbox"/> carrière  | <input type="checkbox"/> succès      |
| <input type="checkbox"/> oeuvres   | <input type="checkbox"/> déceptions  |
| <input type="checkbox"/> événements majeurs  | <input type="checkbox"/> enfance     |
| <input type="checkbox"/> autres carrières  | <input type="checkbox"/> style       |
| <input type="checkbox"/> influence dans la composition<br>(par exemple : modernisme,<br>expressionnisme) |                                      |

**Texte**

- Compte rendu de la recherche sous forme de monologue ou de dialogue
- Page titre
- Bibliographie

**Titres des oeuvres du compositeur ou de la compositrice entendues en musique de fond**

Titre 1 : \_\_\_\_\_

Titre 2 : \_\_\_\_\_

Titre 3 : \_\_\_\_\_

**Choix de la pièce tirée du répertoire du compositeur ou de la compositrice**

Titre de l'oeuvre : \_\_\_\_\_

## Fiche 8

## Liste de vérification des compétences et des concepts techniques à l'instrument

GAMME	<p><b>Exécuter</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- gammes majeures;</li> <li>- gammes mineures de forme harmonique et mélodique relatives aux gammes majeures;</li> <li>- gamme chromatique sur une étendue de deux octaves pour les bois et cuivres, et sur une étendue de quatre octaves pour les cordes et les claviers en partant de différentes notes.</li> </ul> <p><b>Registre</b> : deux octaves  <b>Tempo</b> : MM=88  <b>Rythme</b> : mesure en 4/4, noires, croches, triolets, double croches  <b>Articulation</b> : liée, détachée et combinées variées  <b>Nuances</b> : forte, piano, variété d'intensité</p>	la+ mi+ mi <sup>b</sup> + la <sup>b</sup> + relatives mineures	si+ fa <sup>#</sup> + ré <sup>b</sup> + sol <sup>b</sup> + relatives mineures	do <sup>#</sup> + do <sup>b</sup> + relatives mineures	l'ensemble des gammes majeures et mineures
MODES	<p><b>Diatonique</b> (y compris les modes du plain-chant)  <b>Chromatique</b></p>				
ARPÈGES	<p><b>Exécuter</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- en croches, sur deux octaves, les arpèges des gammes majeures et des relatives mineures.</li> </ul>	la+ mi+ mi <sup>b</sup> + relatives mineures	si+ fa <sup>#</sup> + ré <sup>b</sup> + sol <sup>b</sup> + relatives mineures	do <sup>#</sup> + do <sup>b</sup> + relatives mineures	l'ensemble des arpèges des gammes majeures et des relatives mineures
ÉTUDES TECHNIQUES	<p><b>L'étude choisie vise à développer :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- la qualité de la sonorité;</li> <li>- la précision des notes et du rythme;</li> <li>- la structure des phrases;</li> <li>- la clarté de l'articulation;</li> <li>- l'habileté technique.</li> </ul>				
LECTURE À VUE	<p><b>Interpréter une partition du répertoire à première vue</b></p>				
PIÈCE DE RÉPERTOIRE	<p><b>Exécuter une pièce de répertoire en respectant :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- la tessiture;</li> <li>- le timbre;</li> <li>- l'intonation;</li> <li>- les articulations;</li> <li>- le phrasé;</li> <li>- l'équilibre musical.</li> </ul>				

## Fiche 9

## Commentaires anecdotiques

Compétences à acquérir	Difficultés relevées	Mesures de correction apportées	Date de réussite
GAMMES			
do+ la- harmonique la- mélodique			
fa+ ré- harmonique ré- mélodique			
si <sup>b</sup> + sol- harmonique sol- mélodique			
mi <sup>b</sup> + do- harmonique do- mélodique			
ré <sup>b</sup> + si <sup>b</sup> - harmonique si <sup>b</sup> - mélodique			
sol <sup>b</sup> + mi <sup>b</sup> - harmonique mi <sup>b</sup> - mélodique			
do <sup>b</sup> + la <sup>b</sup> - harmonique la <sup>b</sup> - mélodique			
sol+ mi- harmonique mi- mélodique			
ré+ si- harmonique si- mélodique			
la+ fa <sup>#</sup> - harmonique fa <sup>#</sup> - mélodique			
si+ sol <sup>#</sup> - harmonique sol <sup>#</sup> - mélodique			
fa <sup>#</sup> + ré <sup>#</sup> - harmonique ré <sup>#</sup> - mélodique			
do <sup>#</sup> + la <sup>#</sup> - harmonique la <sup>#</sup> - mélodique			

...suite **Fiche 9****Commentaires anecdotiques**

<b>Compétences à acquérir</b>	<b>Difficultés relevées</b>	<b>Mesures de correction apportées</b>	<b>Date de réussite</b>
GAMMES			
Gamme chromatique sur une étendue de deux octaves débutant sur n'importe quelle note			
ARPÈGES			
do+, fa+, si <sup>b</sup> +, mi <sup>b</sup> +, la <sup>b</sup> +, ré <sup>b</sup> +, sol <sup>b</sup> +, do <sup>b</sup> +, sol+, ré+, la+, mi+, si+, fa <sup>#</sup> +, do <sup>#</sup> +, et les arpèges des relatives mineures			
Étude technique			
Lecture à vue			
Pièce de répertoire			

**Fiche 10****Tableau de notation associée aux accords à quatre sons**

<b>Accords</b>	<b>Notation</b>	<b>Coposition</b>
Accords de septième dans la tonalité de do+		
- Accord de 7 <sup>e</sup> majeure	C <sup>maj7</sup>	do-mi-sol-si
- Accord de 7 <sup>e</sup> dominante	C <sup>7</sup>	do-mi-sol-si <sup>b</sup>
- Accord mineur avec 7 <sup>e</sup> majeure	Cm <sup>maj7</sup>	do-mi <sup>b</sup> sol-si
- Accord mineur avec 7 <sup>e</sup> mineure	Cm <sup>7</sup>	sol-mi <sup>b</sup> -sol-si <sup>b</sup>
- Accord de 7 <sup>e</sup> diminuée	C <sup>o</sup>	do-mi <sup>b</sup> sol <sup>b</sup> -si <sup>b</sup>
Accords de sixte dans la tonalité de do+		
- Accord majeur de sixte	C <sup>6</sup>	do-mi-sol-la
- Accord mineur de sixte	Cm <sup>6</sup>	do-mi <sup>b</sup> -sol-la

**Fiche 11****Vérification des concepts théoriques**

<b>Concepts théoriques à l'étude</b>	<b>Notions</b>	
Les degrés de la gammes : - la définition - la notion - la reconnaissance des accords dans une gamme majeure - la reconnaissance des accords dans une gamme mineure	<input type="checkbox"/> acquise <input type="checkbox"/> acquise <input type="checkbox"/> acquise <input type="checkbox"/> acquise	<input type="checkbox"/> en voie d'acquisition <input type="checkbox"/> en voie d'acquisition <input type="checkbox"/> en voie d'acquisition <input type="checkbox"/> en voie d'acquisition
Les intervalles : - la définition - la qualification - la notation - la reconnaissance à l'écrit - la reconnaissance à l'oreille - les renversements	<input type="checkbox"/> acquise <input type="checkbox"/> acquise <input type="checkbox"/> acquise <input type="checkbox"/> acquise <input type="checkbox"/> acquise <input type="checkbox"/> acquise	<input type="checkbox"/> en voie d'acquisition <input type="checkbox"/> en voie d'acquisition
Les accords à trois sons : - la définition - les compantes - les types - les renversements - la désignation	<input type="checkbox"/> acquise <input type="checkbox"/> acquise <input type="checkbox"/> acquise <input type="checkbox"/> acquise <input type="checkbox"/> acquise	<input type="checkbox"/> en voie d'acquisition <input type="checkbox"/> en voie d'acquisition <input type="checkbox"/> en voie d'acquisition <input type="checkbox"/> en voie d'acquisition <input type="checkbox"/> en voie d'acquisition
Les accords à quatre sons et plus : - la définition - les types - la notation - la désignation - les renversements - l'analyse	<input type="checkbox"/> acquise <input type="checkbox"/> acquise <input type="checkbox"/> acquise <input type="checkbox"/> acquise <input type="checkbox"/> acquise <input type="checkbox"/> acquise	<input type="checkbox"/> en voie d'acquisition <input type="checkbox"/> en voie d'acquisition

**Fiche 12****Types de fichiers**

<b>Types de fichiers</b>	<b>Avantages</b>	<b>Inconvénients</b>
MIDI	<ul style="list-style-type: none"> <li>- permet la manipulation de fichiers</li> <li>- permet la modification de fichiers</li> <li>- permet les transpositions mélodiques et harmoniques</li> <li>- permet d'imprimer le produit</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- le son peut varier d'un ordinateur à l'autre</li> <li>- Il y a peu de constance ou de fidélité du son</li> <li>- ne permet pas de voix</li> <li>- n'est pas un enregistrement</li> </ul>
MP3	<ul style="list-style-type: none"> <li>- demeure fidèle au produit original</li> <li>- est portatif</li> <li>- est commun et facile à manipuler</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ne permet aucune manipulation ou modification de fichiers</li> <li>- encourage le piratage de la musique</li> <li>- ne permet pas d'imprimer le produit</li> </ul>

**Fiche 13****Préalables à l'écriture d'un arrangement**

Les concepts fondamentaux :

- montrer la différence entre un accord dense et un accord moins dense

La rédaction du plan :

- présenter un exemple d'un plan possible sous forme de tableau, par exemple :

Plan harmonique et mélodique

Tonalité	ré+
Introduction	introduction de quatre mesures : - deux premières, solo de sax alto, - deux prochaines, tutti de la section des saxophones.
Thème 1	- présenter le thème 1, huit mesures, section de trompette à l'unisson; - répéter le thème 1, avec contre-mélodie chez les trombones, soutenu par la section rythmique, moduler vers le thème 2.
Thème 2	- présenter le thème 2, huit mesures, xylophone; - répéter le thème 2 avec cuivres à la mélodie et le saxophone en soutien harmonique.
Coda	coda de quatre mesures : - deux premières, idées mélodiques du thème 1 avec mélodie chez les saxophones, et - deux dernières, cadence parfaite.

Le schéma musical :

- présenter un exemple d'une esquisse de partition complète avec des notes et des possibilités d'instrumentation;

La disposition des instruments :

- présenter la partition du chef d'orchestre en sons réels;

Les variations rythmiques :

- présenter une portée illustrant l'écriture d'un retard et faire l'écoute d'extraits sonores illustrant l'anticipation et le retard;

Les articulations :

- présenter les conventions d'écriture du staccato, du tenuto, de l'accent, du marcato, du legato et des articulations de jazz : la montée chromatique ou diatonique, le glissando, le bend, et faire l'écoute d'extraits sonores illustrant les diverses articulations.

**Fiche 14****Tableau des exigences / Journal de bord - Harmonisation d'une mélodie****Option A : CRÉATION**

Date de l'activité	Activité (ou étape) à faire	Détails	Date de l'activité achevée	Commentaires de l'élève
	1. Choix d'une ligne mélodique	<ul style="list-style-type: none"> <li>- composition de 16 mesures</li> <li>- arrangement de 32 mesures</li> </ul>		
	2. Analyse structurale	<ul style="list-style-type: none"> <li>- compter le nombre de mesures</li> <li>- numéroter les mesures</li> <li>- reconnaître la forme</li> <li>- reconnaître le style</li> <li>- désigner chaque phrasé par une lettre distincte</li> <li>- écrire chaque accord et ses renversements</li> <li>- repérer les cadences sur la partition complète</li> <li>- noter les cadences sur une feuille.</li> </ul>		
	3. Rédaction et remise des plans	<ul style="list-style-type: none"> <li>- rédiger et remettre un plan mélodique et harmonique</li> <li>- réaliser et remettre un schéma (par exemple : idées musicales)</li> </ul>		
	4. Harmonisation	<ul style="list-style-type: none"> <li>- à deux voix</li> <li>- à trois voix</li> <li>- de l'accompagnement</li> </ul>		
	5. Techniques d'écriture	<ul style="list-style-type: none"> <li>- concevoir une instrumentation</li> <li>- ajouter le tempo</li> <li>- ajouter les nuances</li> <li>- ajouter les articulations</li> <li>- effectuer la transposition, au besoin</li> <li>- produire la partition réduite</li> <li>- produire les partitions individuelles</li> <li>- numéroter les mesures</li> <li>- repérer chaque phrasé par une lettre</li> <li>- repérer les cadences sur la partition réduite</li> <li>- noter les cadences sur une feuille à part</li> </ul>		
	6. Direction d'un grand ensemble	<ul style="list-style-type: none"> <li>- analyser la partition réduite</li> <li>- indiquer l'armature</li> <li>- indiquer les éléments stylistiques</li> <li>- indiquer les changements de tempos</li> <li>- indiquer les changements de nuances</li> <li>- indiquer les changements de chiffres indicateurs</li> <li>- indiquer les entrées des instruments</li> <li>- déterminer le caractère des phrasés</li> <li>- savoir replacer la ligne mélodique et l'accompagnement</li> </ul>		

...suite **Fiche 14****Tableau des exigences / Journal de bord - Harmonisation d'une mélodie****Option A : CRÉATION**

Date de l'activité	Activité (ou étape) à faire	Détails	Date de l'activité achevée	Commentaires de l'élève
	7. Techniques de direction	<ul style="list-style-type: none"> <li>- utiliser, de façon efficace et appropriée, la main droite et la main gauche.</li> <li>- donner des directives claires et précises</li> <li>- produire un calendrier de répétitions</li> <li>- s'assurer de faire preuve d'humanisme envers les musiciennes et les musiciens</li> </ul>		
	8. Remise des documents	<ul style="list-style-type: none"> <li>- remise de l'analyse structurale</li> <li>- remise et annotation de la partition réduite</li> <li>- remise des partitions individuelles</li> <li>- remise du journal de bord</li> </ul>		
	9. Direction et exécution finale	<ul style="list-style-type: none"> <li>- direction du grand ensemble</li> <li>- exécution finale de l'oeuvre</li> </ul>		
	10. Évaluation finale et rétroaction	<ul style="list-style-type: none"> <li>- évaluation par les pairs</li> <li>- évaluation sommative</li> <li>- objectivation et rétroaction</li> </ul>		

...suite **Fiche 14****Tableau des exigences / Journal de bord - Harmonisation d'une mélodie****Option B : INTERPRÉTATION / EXPLORATION**

Date de l'activité	Activité (ou étape) à faire	Détails	Date de l'activité achevée	Commentaires de l'élève
	1. Choix d'une oeuvre du répertoire des périodes romantique ou contemporaine à interpréter (par exemple : quintette de clarinettes de Brahms, trio de clarinettes de Beethoven ou Brahms; 3 pièces solo pour clarinette de Stravinski; sonate pour trompette ou sonate pour flûte de Hindemith)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- recherche du répertoire des oeuvres possibles</li> <li>- survol des oeuvres</li> <li>- choix et approbation de l'oeuvre à interpréter (ou d'un mouvement de l'oeuvre)</li> </ul>		
	2. Recherche et rédaction du plan	<ul style="list-style-type: none"> <li>- réaliser une recherche qui replace l'oeuvre choisie dans le contexte de l'époque déterminée et du répertoire du compositeur ou de la compositrice</li> <li>- rédiger et remettre un plan du texte qui inclut :               <ul style="list-style-type: none"> <li>• une courte biographie du compositeur ou de la compositrice;</li> <li>• un résumé du répertoire et de la place de l'oeuvre;</li> <li>• les principes mélodiques, harmoniques et rythmiques retrouvés;</li> <li>• les autres caractéristiques de l'oeuvre telles que l'orchestration, la couleur, etc.</li> </ul> </li> </ul>		
	3. Analyse structurale	<p>en partant de la partition réduite :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- numéroter les mesures</li> <li>- nommer la forme (par exemple : sonate, thème et variations, menuet et trio, canon, danse)</li> <li>- nommer le style</li> <li>- distinguer chaque section et sous-section (par exemple : l'exposition, les sujet(s) ou les thème(s), la transition, le développement, le coda)</li> <li>- reconnaître chaque phrasé</li> <li>- reconnaître les cadences</li> </ul>		

...suite **Fiche 14****Tableau des exigences / Journal de bord - Harmonisation d'une mélodie****Option B : INTERPRÉTATION / EXPLORATION**

Date de l'activité	Activité (ou étape) à faire	Détails	Date de l'activité achevée	Commentaires de l'élève
	4. Exécution / Interprétation	<ul style="list-style-type: none"> <li>- effectuer la lecture à vue de la partition de l'oeuvre choisie</li> <li>- se reporter à la Liste de vérification des compétences et des concepts techniques à l'instrument</li> <li>- produire et remettre un calendrier de pratiques comportant les échéances appropriées afin de maîtriser la pièce choisie à la date convenue</li> </ul>		
	5. Harmonisation et techniques d'écriture (optionnel) : choisir avec l'approbation de l'enseignant, un court extrait de l'oeuvre, et en produire un arrangement pour un nombre d'instruments prédéterminés aux fins d'accompagnement	<ul style="list-style-type: none"> <li>- produire le plan mélodique et harmonique qui inclut le repérage des phrasés, des cadences, des accords et des renversements</li> <li>- harmoniser à deux et à trois voix, et faire l'accompagnement</li> <li>- concevoir une instrumentation</li> <li>- produire la partition réduite qui inclut les éléments musicaux (par exemple : le tempo, les nuances, les articulations)</li> <li>- produire les partitions individuelles qui incluent la transposition au besoin</li> </ul>		
	6. Direction d'un grand ensemble (l'oeuvre à diriger sera l'extrait arrangé à l'étape précédente ou une autre oeuvre préapprouvée par l'enseignant et faisant partie du répertoire à l'étude)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- analyser la partition réduite</li> <li>- indiquer l'armature</li> <li>- indiquer les éléments stylistiques</li> <li>- indiquer les changements de tempo</li> <li>- indiquer les changements de nuances</li> <li>- indiquer les changements de chiffres indicateurs</li> <li>- indiquer l'entrée des instruments</li> <li>- déterminer le caractère des phrasés</li> <li>- savoir replacer la ligne mélodique et l'accompagnement</li> </ul>		
	7. Techniques de direction	<ul style="list-style-type: none"> <li>- utiliser, de façon efficace et appropriée, la main droite et la main gauche</li> <li>- donner des directives claires et précises</li> <li>- produire un calendrier des répétitions</li> <li>- s'assurer de faire preuve d'humanisme envers les musiciennes et les musiciens</li> </ul>		

...suite **Fiche 14**

## Tableau des exigences / Journal de bord - Harmonisation d'une mélodie

### Option B : INTERPRÉTATION / EXPLORATION

Date de l'activité	Activité (ou étape) à faire	Détails	Date de l'activité achevée	Commentaires de l'élève
	8. Rédaction finale et remise des documents	<ul style="list-style-type: none"> <li>- rédaction finale et remise du texte</li> <li>- remise de l'analyse structurale</li> <li>- remise et annotation de la partition réduite</li> <li>- remise du journal de bord</li> <li>- remise des partitions individuelles et de la partition réduite de l'arrangement, le cas échéant</li> </ul>		
	9. Direction et interprétation finale	<ul style="list-style-type: none"> <li>- direction du grand ensemble</li> <li>- exécution finale de l'oeuvre dans un contexte prédéterminé (par exemple : un concert à l'école, un concert à l'extérieur, une présentation à un festival de musique, une présentation au groupe)</li> </ul>		
	10. Évaluation finale et rétroaction	<ul style="list-style-type: none"> <li>- évaluation par les pairs</li> <li>- évaluation sommative</li> <li>- objectivation et rétroaction</li> </ul>		

...suite **Fiche 14****Tableau des exigences / Journal de bord - Harmonisation d'une mélodie****Option C : MUSICOLOGIE**

Date de l'activité	Activité (ou étape) à faire	Détails	Date de l'activité achevée	Commentaires de l'élève
	1. Choix d'une forme à analyser tirée du XIX <sup>e</sup> ou du XX <sup>e</sup> siècle (par exemple : une étude de la symphonie, du concerto, de l'opéra)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- recherche des différentes possibilités de formes à l'étude</li> <li>- recherche préliminaire du répertoire associé aux différentes formes</li> <li>- choix et approbation du sujet ou de la forme faisant l'objet de la recherche</li> </ul>		
	2. Recherche et rédaction du plan	<ul style="list-style-type: none"> <li>- réaliser une recherche comparative qui trace l'évolution de la forme choisie au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècles</li> <li>- rédiger et remettre un plan du texte qui inclut :               <ul style="list-style-type: none"> <li>• un survol de la forme choisie dans chacune des époques à l'étude et qui en trace l'évolution;</li> <li>• un minimum de deux oeuvres à l'appui puisées dans le répertoire du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles;</li> <li>• une courte biographie des compositeurs ou des compositrices des oeuvres choisies;</li> <li>• la place des oeuvres respectives dans le répertoire de la compositrice ou du compositeur ainsi que dans le répertoire de l'époque;</li> <li>• les caractéristiques des oeuvres (par exemple : les éléments du langage musical, l'orchestration, la couleur)</li> </ul> </li> </ul>		
	3. Analyse critique et structurale d'une des deux oeuvres	<ul style="list-style-type: none"> <li>- nommer la forme générale de l'oeuvre</li> <li>- nommer la forme de chaque mouvement (par exemple : la sonate, le thème et les variations, le menuet et le trio, le canon, l'aria, le récitatif)</li> <li>- nommer le style</li> <li>- distinguer chaque section et sous-section (par exemple : l'exposition, les sujet(s) ou les thème(s), la transition, le développement, la récapitulation, le coda)</li> <li>- reconnaître les éléments du langage musical (par exemple : la mélodie, le rythme, l'harmonie, l'intensité) et les autres caractéristiques (par exemple : l'orchestration, la couleur)</li> <li>- repérer les cadences</li> <li>- relever et analyser les interprétations symboliques ou les liens entre les effets du langage musical et les événements de l'époque</li> </ul>		

...suite **Fiche 14****Tableau des exigences / Journal de bord - Harmonisation d'une mélodie****Option C : MUSICOLOGIE**

Date de l'activité	Activité (ou étape) à faire	Détails	Date de l'activité achevée	Commentaires de l'élève
	4. Harmonisation et techniques d'écriture (optionnel). Choisir, avec l'approbation de l'enseignant un court extrait d'une ou de deux oeuvres et en faire l'arrangement pour un nombre d'instruments prédéterminé, pour ensuite en assumer la direction	<ul style="list-style-type: none"> <li>- produire le plan mélodique et harmonique qui inclut l'indication des phrasés, des cadences, des accords et des renversements</li> <li>- harmoniser à deux voix et à trois voix et faire l'accompagnement</li> <li>- concevoir une instrumentation</li> <li>- produire la partition réduite qui inclut les éléments musicaux (par exemple : tempos, nuances, articulations)</li> <li>- produire les partitions individuelles qui incluent la transposition, au besoin</li> </ul>		
	5. Direction d'un grand ensemble (l'oeuvre à diriger sera l'extrait arrangé à l'étape précédente ou une autre oeuvre préapprouvée par l'enseignant et faisant partie du répertoire à l'étude)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- analyser la partition réduite</li> <li>- indiquer l'armature</li> <li>- indiquer les éléments stylistiques</li> <li>- indiquer les changements de tempos</li> <li>- indiquer les changements de nuances</li> <li>- indiquer les changements de chiffres indicateurs</li> <li>- indiquer les entrées des instruments</li> <li>- déterminer le caractère des phrasés</li> <li>- savoir replacer la ligne mélodique et l'accompagnement</li> </ul>		
	6. Techniques de direction	<ul style="list-style-type: none"> <li>- utiliser, de façon efficace et appropriée, la main droite et la main gauche</li> <li>- donner des directives claires et précises</li> <li>- produire un calendrier des répétitions</li> <li>- s'assurer de faire preuve d'humanisme envers les musiciennes et les musiciens</li> </ul>		
	7. Rédaction finale et remise des documents	<ul style="list-style-type: none"> <li>- rédaction finale et remise du texte</li> <li>- remise de l'analyse structurale et critique</li> <li>- remise et annotation de la partition réduite</li> <li>- remise des partitions individuelles et de la partition réduite de l'arrangement, le cas échéant</li> <li>- remise du journal de bord</li> </ul>		
	8. Direction et exécution finale	<ul style="list-style-type: none"> <li>- direction du grand ensemble</li> </ul>		

## Fiche 15

### Caractéristiques du postmodernisme

Relativisme culturel (principe de l'inclusion) :

- insertion de passages musicaux connus d'époques, de cultures et de genres divers

Ouverture d'esprit et éclectisme

- mélange de différents styles de musique (par exemple : la comédie musicale et l'opéra)

Sérialisme total :

- arrangement de la durée, de l'intensité et de la qualité du son et contrôle des registres, des intervalles, des tons et de l'attaque

Musique aléatoire :

- intervention du hasard
- pièce recréée chaque fois
- abandon de la notation traditionnelle
- possibilité d'une plus grande liberté

Art minimal

- répétition de mélodies, d'harmonies et de rythmes
- l'essentiel demeure

Sons électroniques

- modification manuelle du son
- modification et production électronique du son

## Fiche 16

### Notes de cours portant sur l'histoire de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle

- Les tendances et les caractéristiques esthétiques dans les arts :
  - le postmodernisme
  - l'expérimentation radicale
  - le théâtre et la littérature (par exemple : la notion d'absurdité)
  - l'architecture (par exemple : le style international, l'architecture novatrice, le postmodernisme)
  - la sculpture (par exemple : les oeuvres monumentales, l'assemblage, l'art minimal, le réalisme)
  - la peinture (par exemple : l'expressionnisme, l'abstrait, le pop art, le *land art* ou l'art nature)
  
- Les caractéristiques du postmodernisme en musique
 

par exemple :

  - le sérialisme total
  - la musique aléatoire
  - l'art minimal
  - les instruments préparés
  - les sons électroniques
  - la fusion
  
- les principaux compositeurs et compositrices
 

par exemple :

  - Amy Beach, Luciano Berio, Grazyna Bacewicz, Pierre Boulez, Dimitri Chostakovitch, George Crumb, Jean Coulthard, Alberto Ginatera, Sofia Gubaidulina, Melissa Hui, Libby Larsen, György Ligeti, Alexina Louie, Elizabeth Maconchy, Messiaen, Pauline Oliveros, Krzysztof Penderecki, Barbara Pentland, Steve Reich, R. Murray Schafer, Alfred Schnittke, Karlbeinz Stockhausen, Toru Takemitsu, Edgard Varèse, Heitor Villa-Lobos, Ellen Toaffe Zurlich.
  
- la musique populaire
 

par exemple :

  - les racines
  - le ragtime
  - le blues
  - la chanson populaire américaine
  - le rock
  - le jazz
  - la comédie musicale de Broadway

**Fiche 17****Sommaire des résultats d'exercices de formation à l'oreille**

<b>Date</b>	<b>Séquences mélodiques réussies</b>	<b>Séquences rythmiques réussies</b>	<b>Réflexions de l'élève</b>
	par exemple : $\frac{6}{8}$	par exemple : $\frac{7}{8}$	

**Fiche 18****Information**

Recherchiste	
Carrière	
Tâches	(par exemple : la création, l'enseignement, les médias, la gestion, la technique)
Formation - exigences d'admission - certification attribuée	(par exemple : le baccalauréat, le diplôme)
Établissements offrant ce programme	
Rénumération moyenne	
Compétences ou habiletés requises	(par exemple : les habiletés, les qualités requises nécessaires à la pratique de ce métier)

**Fiche 19****Comparaison**

Titre de l'oeuvre : \_\_\_\_\_

Nom du groupe : \_\_\_\_\_

Chef du groupe : \_\_\_\_\_

Tempo	<input type="checkbox"/> lent <input type="checkbox"/> vite <input type="checkbox"/> rubato
Nuances	<input type="checkbox"/> grande étendue <input type="checkbox"/> moyenne étendue <input type="checkbox"/> petite étendue
Ligne mélodique	<input type="checkbox"/> structurée <input type="checkbox"/> floue <input type="checkbox"/> facile à repérer <input type="checkbox"/> difficile à repérer
Articulation	<input type="checkbox"/> distincte <input type="checkbox"/> indistincte <input type="checkbox"/> définie <input type="checkbox"/> indéfinie
Agencement des timbres d'instrument	<input type="checkbox"/> divers sons se fondent en un seul <input type="checkbox"/> divers sons demeurent distincts
Qualité de la performance	<input type="checkbox"/> captivante <input type="checkbox"/> agréable <input type="checkbox"/> banale



**Fiche 21****Pistes pour la préparation de notes sur les modes du plain-chant**

Notes et exemples sur les modes du plain-chant (par exemple : dorien, hypodorien, phrygien, hypophrygien, lydien, hypolydien, mixolydien, hypomixolydien, éolien, hypoéolien, hyperéolien (non utilisé), hyperphrygien (non utilisé), ionien, hypoionien) et appuyés d'extraits musicaux.

Par exemple :

- dorien : *Pelléas et Mélisande* - Debussy, au début;
- phrygien : Andante de la *Quatrième symphonie* - Brahms, exposition du thème;
- éolien : Finale de la *Symphonie du nouveau monde* - Dvorak, premier thème;

Préparer des notes et des exemples des autres modes (par exemple : le mode par tons entiers, le mode pentatonique, le mode tzigane, le mode andalou) et illustrer par des extraits musicaux.

Par exemple :

- par tons entiers : *Préludes (Voiles)* - Debussy;
- pentatonique : *Préludes* - Debussy, section centrale;
- tziganes : *Rhapsodie n° 13* - Liszt, début;  
*Danse roumaine n° 3* - Bartók;
- andalou : *L'amour sorcier* - de Falla.

**Fiche 22****Traditions musicales des cultures au Canada**

Culture présentée : \_\_\_\_\_

Langue(s) parlée(s) : \_\_\_\_\_

Pays d'origine : \_\_\_\_\_

Situation politique : \_\_\_\_\_

Situation économique : \_\_\_\_\_

Emplacement géographique : \_\_\_\_\_

Religion(s) : \_\_\_\_\_

Vêtements traditionnels : \_\_\_\_\_

Traditions musicales : \_\_\_\_\_

- célébrations (par exemple : religieuses, nationales) : \_\_\_\_\_

- moyens de communication et d'expression (par exemple : l'amour, la joie, les funérailles) :

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Manifestations de cette tradition musicale au Canada : \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Extraits musicaux : \_\_\_\_\_

Partition : \_\_\_\_\_

Caractéristiques du langage musical (par exemple : les séquences rythmiques, l'instrumentation, les modes) :

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Kiosque ou affiche : \_\_\_\_\_

Texte : \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**Fiche 23****Vérification des concepts théoriques**

<b>Concepts théoriques à l'étude</b>	<b>Notions</b>	
Les cadences : - définition - notion - types - désignation - reconnaissance à l'écrit - reconnaissance à l'oreille	<input type="checkbox"/> acquise	<input type="checkbox"/> en voie d'acquisition
	<input type="checkbox"/> acquise	<input type="checkbox"/> en voie d'acquisition
	<input type="checkbox"/> acquise	<input type="checkbox"/> en voie d'acquisition
	<input type="checkbox"/> acquise	<input type="checkbox"/> en voie d'acquisition
	<input type="checkbox"/> acquise	<input type="checkbox"/> en voie d'acquisition
	<input type="checkbox"/> acquise	<input type="checkbox"/> en voie d'acquisition
Les notes de passage : - définition - utilisation des notes de passage - situations à éviter en mode majeur - situations à éviter en mode mineur - désignation des notes de passage	<input type="checkbox"/> acquise	<input type="checkbox"/> en voie d'acquisition
	<input type="checkbox"/> acquise	<input type="checkbox"/> en voie d'acquisition
	<input type="checkbox"/> acquise	<input type="checkbox"/> en voie d'acquisition
	<input type="checkbox"/> acquise	<input type="checkbox"/> en voie d'acquisition
	<input type="checkbox"/> acquise	<input type="checkbox"/> en voie d'acquisition

**Fiche 24-a****Exigences d'admission au programme de musique**

Nom de l'établissement : \_\_\_\_\_

Orientation du programme : \_\_\_\_\_

<b>Exigences</b>	<b>Requises</b>	<b>Détails</b>
- gammes majeures - gammes mineures - gamme chromatique - arpèges majeurs - arpèges mineurs - gammes en tierces - étude(s) technique(s)	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	(par exemple : les gammes sur une étendue de deux octaves)
- répertoire solo (par exemple : le concerto) - avec accompagnement - sans accompagnement	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	(par exemple : un ou deux mouvements)
- lecture à vue	<input type="checkbox"/>	(par exemple : dans des tonalités allant jusqu'à quatre dièses et quatre bémols)
- connaissances théoriques	<input type="checkbox"/>	(par exemple : les cadences)
- connaissances historiques	<input type="checkbox"/>	(par exemple : l'histoire de la musique du XIX <sup>e</sup> siècle)
- solfège et dictée musicale	<input type="checkbox"/>	
- improvisation	<input type="checkbox"/>	
- autres exigences	<input type="checkbox"/>	

**Fiche 24-b****Exigences d'admission des établissements**

<b>Exigences</b>	<b>Université d'Ottawa</b>	<b>Université de Toronto</b>	<b>Université McGill</b>	<b>Université Dalhousie</b>
- gammes majeures	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- gammes mineures	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- gamme chromatique	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- arpèges majeurs	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- arpèges mineurs	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- gammes en tierces	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- étude(s) technique(s)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- répertoire solo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- avec accompagnement	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- sans accompagnement	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- lecture à vue	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- connaissances théoriques	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- connaissances historiques	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- solfège et dictée musicale	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- improvisation	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- autres exigences	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Il faudra connaître les exigences des autres universités en Nouvelle-Écosse et du Nouveau-Brunswick qui ont un programme de musique :

- Cape Breton University
- Saint Francis Xavier University
- Saint Mary's University
- Mount Saint Vincent University
- Acadia
- Université de Moncton

## Fiche 24-c

## Préparation à l'audition

Technique	
- gammes majeures	<input type="checkbox"/>
- gammes mineures	<input type="checkbox"/>
- gamme chromatique	<input type="checkbox"/>
- arpèges majeurs	<input type="checkbox"/>
- arpèges mineurs	<input type="checkbox"/>
Étude technique au choix	<input type="checkbox"/>
Pièce de répertoire solo	<input type="checkbox"/>
Révision des notions théoriques	
- accords à trois sons	<input type="checkbox"/>
- accords à quatre sons	<input type="checkbox"/>
- cadences	<input type="checkbox"/>
- notes de passage	<input type="checkbox"/>
- progressions harmoniques	<input type="checkbox"/>
- modes du plain-chant et autres modes	<input type="checkbox"/>
Culture auditive	
- reconnaissance à l'oreille des accords à trois sons	<input type="checkbox"/>
- reconnaissance à l'oreille des accords à quatre sons	<input type="checkbox"/>
- reconnaissance à l'oreille des cadences	<input type="checkbox"/>
- reconnaissance à l'oreille des progressions harmoniques	<input type="checkbox"/>
- capacité de noter des séquences rythmiques	<input type="checkbox"/>
- capacité de noter des séquences mélodiques	<input type="checkbox"/>
Lecture à vue	
- s'exercer à faire des exercices de lecture à vue dans différentes tonalités	<input type="checkbox"/>
Révision des notions historiques	
- biographie des compositeurs et des compositrices du XIX <sup>e</sup> siècle	<input type="checkbox"/>
- biographie des compositeurs et des compositrices du XX <sup>e</sup> siècle	<input type="checkbox"/>

## Fiche 25

### Comparaison d'artistes de la francophonie canadienne

Titre de l'oeuvre : \_\_\_\_\_

Nom de l'artiste : \_\_\_\_\_  auteur-compositeur  
 interprète

Thèmes abordés : (par exemple : l'assimilation)

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Style : (par exemple : le rock)

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Instrumentation : (par exemple : la guitare, l'accordéon)

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Séquences rythmiques : (par exemple : les rythmes africains)

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Mélodie : (par exemple : en majeur, en mineur, en mode du plain-chant)

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

## Fiche 26

## Interview à la radio

Tâches à effectuer	Échéances
Recherche de l'information : <ul style="list-style-type: none"> <li>- Internet</li> <li>- centre de ressources</li> <li>- bibliothèque municipale</li> <li>- tfo</li> <li>- APCM</li> <li>- dossier de presse</li> <li>- vidéoclip</li> <li>- site Web de l'artiste</li> </ul>	
Enregistrement d'extraits musicaux <ul style="list-style-type: none"> <li>- disque compact au centre de ressources</li> <li>- radio communautaire</li> <li>- radio étudiante</li> <li>- animatrice culturelle ou animateur culturel</li> </ul>	
Rédaction du texte de l'interview <ul style="list-style-type: none"> <li>- données précises et pertinentes</li> <li>- données nouvelles et originales</li> </ul>	
Plan de l'interview <ul style="list-style-type: none"> <li>- l'introduction retient l'attention</li> <li>- l'introduction contient les grandes lignes</li> <li>- le développement présente l'information en ordre</li> <li>- la conclusion amène un aspect nouveau</li> <li>- progressions harmoniques</li> <li>- modes du plain-chant et autres modes</li> </ul>	
Langue <ul style="list-style-type: none"> <li>- la terminologie est appropriée au contenu</li> </ul>	
Aspects <ul style="list-style-type: none"> <li>- thèmes abordés</li> <li>- instrumentation</li> <li>- discographie</li> <li>- style de musique</li> <li>- influences musicales ou autres</li> <li>- concerts, tournées, participation à des festivals</li> <li>- aspects de la francophonie, valeurs, messages exprimés par ses chansons (par exemple : l'assimilation, la fierté de la langue et du patrimoine)</li> </ul>	
Emregistreemt de l'interview <ul style="list-style-type: none"> <li>- La voix               <ul style="list-style-type: none"> <li>• le volume de la voix n'est ni trop haut ni trop bas</li> <li>• le débit de la voix est approprié</li> <li>• le ton est expressif, nuancé et intéressant</li> <li>• l'intonation respecte les types de phrases</li> </ul> </li> <li>- Langue               <ul style="list-style-type: none"> <li>• les paroles sont correctes et précises</li> <li>• les accords sont respectés (par exemple : les verbes, les noms, les adjectifs)</li> <li>• les phrases sont complètes et bien structurées</li> </ul> </li> </ul>	
Interprétation de l'indicatif musical <ul style="list-style-type: none"> <li>- précision des notes et du rythme</li> <li>- présence des nuances</li> <li>- qualité de la sonorité</li> <li>- habileté technique</li> <li>- structure des phrasés</li> <li>- tempo</li> <li>- clarté de l'articulation</li> <li>- imterprétation générale</li> </ul>	

**Fiche 27****Styles de musique**

<b>Nom de l'artiste ou du groupe</b>	<b>Province d'origine</b>	<b>Style de musique</b>
- Roch Voisine	- Nouveau-Brunswick	- Ballades
- Poly Esther	- Saskatchewan	
- Daniel Lavoie	- Manitoba	
- Paul Demers	- Ontario	
- Céline Dion	- Québec	
- Véronic Dicaire	- Ontario	
- Breen Leboeuf	- Ontario	
- Donald Poliquin	- Ontario	
- Daniel Bélanger	- Québec	
- Trans Akadi	- Nouveau-Brunswick	
- Manon Séguin	- Ontario	
- Hart Rouge	- Saskatchewan	
- Blou	- Nouvelle-Écosse	
- Grand Dérangement	- Nouvelle-Écosse	
- Sylvia Lelièvre	- Nouvelle-Écosse	
- Angèle Arsenault	- Île-du-Prince-Edward	
- Bernard Félix	- Terre-Neuve	
- Marcella Richard	- Île-du-Prince-Edward	
- Cayouche	- Nouveau-Brunswick	
- Wilfred LeBoutiller	- Nouveau-Brunswick	

**Fiche 28****Notes sur les techniques de direction d'orchestre**

Notes sur les techniques de direction d'orchestre appliquées à un grand ensemble.

- étude du geste (par exemple : l'utilisation et le raffinement de l'usage de la main gauche : les nuances, les entrées des instruments, les phrasés);
- étude de la partition (par exemple : reconnaître où se trouvent la mélodie, la contre-mélodie et l'harmonie, comprendre la direction de la ligne mélodique, indiquer les changements de tempos, écrire les chiffres indicateurs);
- interprétation (par exemple : créer un équilibre entre les sections de l'harmonie et à l'intérieur de chacune des sections).



# **RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

**BIBLIOGRAPHIE**



**Bibliographie**

- ALLAIRE, B. *La supervision pédagogique à l'aide du bulletin descriptif*. Vie pédagogique, 86, 41-44. 1993.
- BÉLAIR, L. M. *Profil d'évaluation : une analyse pour personnaliser votre pratique*. Montréal : Éditions de la Chenelière. 1995.
- BÉLAIR, L. M. *L'évaluation dans l'école : Nouvelles pratiques*. Paris : ESF éditeur. 1999.
- BERGER, M.-J. *Construire la réussite : L'évaluation comme outil d'intervention*. Montréal : Éditions de la Chenelière. 1994.
- Direction des services acadiens et de langue française. Programme d'études (Document provisoire). *Art dramatique 11<sup>e</sup> année*. Halifax : Ministère de l'Éducation de la Nouvelle-Écosse. 2001.
- Direction des services acadiens et de langue française. *Programme d'études : Chimie 11<sup>e</sup> année*. Halifax : Ministère de l'Éducation de la Nouvelle-Écosse. 2002.
- GOLZ, J. R. *Group Conferencing Strategies and Academic Discourse : Working With Students in Freshman Composition*. (ERIC Document Reproduction Service No. ED451517). 2001.
- MARZANO, R. J. *Transforming Classroom Grading*. Alexandria, VA : ASCD. 2000.
- MORISSETTE, D. *La mesure et l'évaluation en éducation*. Sainte-Foy : Les Presses de Université Laval. 1984.
- MORISSETTE, D. *Évaluation sommative - Guide pratique*. Saint-Laurent : Éditions du Renouveau Pédagogique. 1996.
- ORMROD, J. E. *Human Learning*. New Jersey : Prentice Hall. 1999.
- SCALLON, G. *L'évaluation formative*. Saint-Laurent, Québec : Éditions du Renouveau Pédagogique. 2000.

**Références spécifiques à la 10<sup>e</sup> année****Imprimés**

*Complete Conductor* de Gunther Schüller

*Critiques de concerts* (journaux régionaux, magazines de musique, Internet).

Documents bibliographiques sur des compositeurs, mettant l'accent sur le processus de création. (*Lettres de Mozart à son père, candidature de Bach auprès du margrave de Brandebourg*).

École de musique Vincent d'Indy. *Théorie de la musique*. Outremont, Édition juillet, 1992.

FARRELL, S. *Tools for Powerful Student Evaluation*. Fort Lauderdale, Meredith Music Publications, 1997.

*Hear Me Talking to Ya* de Leonard Feather.

*Music ! It's Role and Importance in our Lives* de Charles Fowler.

Pochettes de disques compacts.

Publications du conseil des ressources humaines du secteur culturel de la Nouvelle-Écosse : *Lights Up!, Careers in Culture, The Spotlight's On, Now Hear This*.

Répertoire actuel

**Répertoire**

BENARDEAU, T., PINEAU, M. *Histoire de la musique : La musique dans l'histoire*. Paris, Hatier, 1987.

BENDER, M. (Arr.). *Danse macabre*. Camille St-Saëns, Carl Fisher Inc., op. 40.

STOUT, John (Arr.). *The Four Seasons*. Milwaukee, Musicworks.

WILLIAMS, R.V. (Arr.). *English Folk Song Suite : British Band Classics*. Farmingdale, Boosey et Hawkes, 1924.

**Logiciels**

Band in the Box

Final note pad

**Enregistrements**

*A day in the Life* des Beatles

Cassettes du CMEA (Canadian Music Educators Association)

*Danny Boy* de John McDermott

*Disques compacts des élèves*

*Évangéline, drame musical* des Araignées du boui-boui

*Folkways Recordings* des archives de la Nouvelle-Écosse

*Jazz collection* du Smithsonian

Série *Enjoyment of Music*

*Symphonie fantastique* de Berlioz

*Smithsonian Folkways*

---

...suite **Références spécifiques à la 10<sup>e</sup> année**

*Symphonie No 8* de Shostakovitch

*The Wall* de Pink Floyd

**Ressources humaines**

Centre culturel des Noirs de la Nouvelle-Écosse

Centre de musique canadienne

Conseil des arts de la Nouvelle-Écosse

CPRP

Direction des services Mi'kmaq du ministère de l'Éducation

Musiciens et artistes de la région

**Vidéo**

*Amadeus*

*Oliver Jones in Africa*

Série vidéo sur *Yehudi Menuhin*

Série vidéo sur *Wynton Marsalis*

*Swing Kids*

## Références spécifiques à la 11<sup>e</sup> année

### Imprimé

- ARNOULD, D. *Dictionnaire encyclopédique de la musique*. -Tome I et II. Paris, Robert Laffont, 1998.
- BERNARDEAU, T. et PINEAU, M. *La musique*. Paris, Nathan, 1995.
- BRISSON, E. *La musique*. Paris, Édition Berlin, 1993.
- CABANE, P. *L'art classique et le baroque*. Paris, Larousse-Bordas, 1999.
- CHAILLEY, J. *40 000 ans de musique : l'homme à la découverte de la musique*. Paris, Harmattan, 2000.
- DE MELO, DORVALINO et FOURNIER. *Musiccontact : cahier d'activités, notation musicale, corrigé et disques compacts*. Montréal, Éditions HRW. 1997
- DENIZEAU, G. *Comprendre et identifier les genres musicaux : vers une nouvelle histoire de la musique*. Paris, Larousse-Bordas, 1997.
- DUFOURCQ, N. BENOIT, M. et GAGNEPAIN, B. *Les grandes dates de l'histoire de la musique*, Collection « *Que sais-je?* » Paris, Presses universitaires de France, 1995.
- FERLAND, Richard. *Harmonie Jazz - Une approche didactique - Techniques d'écriture*. Montréal, Éditions Logiques, 1994.
- FERLAND, Richard. *Arrangements - Une approche didactique - Techniques d'écriture*. Montréal, Editions Logiques, 1997.
- FOURNIER, G. et al. *Musiccontact -Tomes 3 et 4*. Laval, Les éditions HRW Hoe. 1996
- HODEIR, A. *Les formes de la musique*, Collection « *Que sais-je?* ». Paris, Presses universitaires de France, 1995.
- MASSIN, J. et B. (dir.). *Histoire de la musique occidentale*. Paris, Fayard. 1985.
- PHOYHAR, J. *Techniques d'aujourd'hui - Tome 2*. Markham, Belwin, 1997.
- WAUGH, A. *La musique comme vous ne l'avez jamais écoutée*. Paris, Librairie Gründ, 1996.
- WHARRAM, Barbara. *Notions élémentaires de la musique*. Toronto, Frederick Harris Music Co. 1996

### Répertoire

- BENARDEAU, T., PINEAU, M. *Histoire de la musique : La musique dans l'histoire*. Paris, Hatier, 1987.
- BENDER, M. (Arr.). *Danse macabre*. Camille St-Saëns, Carl Fisher Inc., op. 40.
- CUSTER, C. (Arr.). *Hungarian March* de « *The Damnation of Faust* », Hector Berlioz, Markham, Belwin concert Band, 1994.
- MOSS, J. (Arr.). *It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing)*. Milwaukee, Hal-Leonard Corporation. 1994
- STOUT, John (Arr.). *The Four Season*. Milwaukee, Musicworks.
- WILLIAMS, R.V. (Arr.). *English Folk Song Suite : British Band Classics*. Farmingdale, Boosey et Hawkes, 1924.

...suite **Références spécifiques à la 11<sup>e</sup> année**

**Enregistrements**

- Canon : *Canon en ré*, de Pachelbel
- Concerto : *Concerto pour clarinette* de Mozart
- Extraits de la chanson folklorique *Le temps des lilas* de Paul Arel ou *Quatuor à cordes en sol majeur* de Haydn, illustrant les mesures simples et composées.
- Extrait de musique de chambre à instrumentation variée (par exemple : le quatuor à cordes : *l'Alouette*, *l'Aurore*, *Lever de soleil* de Haydn ; l'ensemble à vents : *Sérénade # 10 en si<sup>b</sup> majeur* de Mozart; ensemble de cuivres : pièce du groupe *Canadian Brass*)
- Extraits de musique populaire francophone et acadienne dans lesquels se trouvent des rythmes de syncope, de contretemps, de triolets ou autres irrégularités rythmiques par exemple. : *Qu'ils s'envolent* d'Isabelle Boulay, *Les sans-papiers* de la comédie musicale Notre-Dame de Paris, *Regarde-moi* de Céline Dion, *Le fil* de la Chicane).
- Extraits variés de musique de chambre de style baroque, classique ou contemporain (par exemple : *La truite* de Schubert, *Quatuor pour la fin des temps* de Messiaen, *L'Alouette*, *L'Aurore* de Haydn, *Adagio pour cordes* de Samuel Barber.)
- Fugue : *Fugue en do mineur du clavecin bien tempéré* de J.-S. Bach
- Guitare et cassette préenregistrée : *Electric Counterpoint* de Steve Reich
- Menuet de forme ternaire avec trio : *Symphonie en sol mineur - 3<sup>e</sup> mouvement* de Mozart
- *Messe en si mineur* de J.-S. Bach
- Musique électrique : *Poème électronique* d'Edgar Varèse
- Oratorio : *Le Messie* de Handel
- *Percussions, piano et sirènes : Ionisation* d'Edgar Varèse
- Pièce de l'époque baroque : *Le canon de Pachelbel*;
- Pièce de l'époque classique : *Petite musique de nuit* de Mozart, composée de techniques telles que la basse continue, le contrepoint et l'ornement pour perfectionner le travail d'interprétation à l'instrument.
- *Prélude et fugue en do mineur* de Bach
- Rondo : *Concerto pour clarinette - 3<sup>e</sup> mouvement* de Mozart
- Scherzo avec trio : *2<sup>e</sup> symphonie - 3<sup>e</sup> mouvement* de Beethoven
- *Sérénade Eine Kleine Nachtmusik* de Mozart
- Sonate *Clair de lune* de Beethoven
- *Symphonie # 40* de Mozart
- Symphonie : *Symphonie surprise* de Haydn
- Variation : *Quintette en la majeur « La Truite », opus 114* de Schubert
- Vents, percussions, piano et sons électroniques sur bande magnétique : *Déserts* d'Edgar Varèse

...suite **Références spécifiques à la 11<sup>e</sup> année**

Pièces telles que :

- *Aria sur la corde de sol* de J.-S. Bach,
- *Concertos grossos op. 3 #3 en sol majeur* de Handel,
- *Dripsody* de Hugh LeCaine « Canadien »
- *Le printemps « Les quatre saisons »* de Vivaldi.
- Musique avec bande sonore : *Étude avec chemins de fer* de Pierre Schaeffer
- Musique avec interface MIDI : *Fresh Aire III* de Manneheim Steamroller
- Musique avec microphones et haut-parleurs : *Pendulum Music* de Steve Reich
- Musique avec ondes Martenot : *Trois petites liturgies de la présence divine* d'Olivier Messiaen
- Musique avec synthétiseur : *Études électroniques* de Karlhinz Stockhausen;
- Quatuor à cordes et bande sonore : *Different Trains* de Steve Reich
- *Symphonie # 41, Jupiter* de Mozart,

**Chanson folklorique**

*Le temps des lilas* de Paul Arel

*Quatuor à cordes en sol majeur* de Haydn

**Vidéo**

*Amadeus*

*Ludwig Van Beethoven*

## Références spécifiques à la 12<sup>e</sup> année

### Imprimé

- COMEAU, G. et COVERT, R. *Histoire illustrée de la musique pour les jeunes musiciens, Le vingtième siècle*. Vanier, CFORP, 2000
- Exemples de représentations graphiques des oeuvres (partitions de musique postmoderne) Voir le manuel *Histoire illustrée de la musique pour les jeunes musiciens. Le vingtième siècle* (par exemple : *Structures I* de Boulez; *Concerto pour piano* de Cage; *Aria* de Cage; *Refrain pour trois joueurs* de Stockhausen; *Water Walk* de Cage).
- FERLAND, Richard. *Harmonie Jazz - Une approche didactique - Technique d'écriture*. Montréal, Éditions Logiques, 2001.
- FOWLER, C. (2000). *La musique : son rôle et son importance*. Montréal, La Chenelière/McGraw Hill. 2000.
- HODEIR, A. *Les formes de la musique, Collection « Que sais-je ? »*. Paris, Presses universitaires de France, 1990.
- HONNEGGER, M. *Dictionnaire de la musique, Tomes 1 et 2, Collection Marc Honnegger*. Paris, Bordas, 1996.
- Jazz classique*, sous la direction de Henri Renaud. Tournai, Casterman, 1971.
- Jazz moderne*, sous la direction de Henri Renaud. Tournai, Casterman, 1971.
- Liste de méthodologies reconnues, appropriées à l'instrument de chaque élève, par exemple, trompette, *méthode Arban*, basson, *méthode Weissenborn*, percussion : *méthode Goldenberg*.
- MASSIE, P. et RANGER, R. *Concepts musicaux III et IV*. Ottawa, CFORP. 1991.
- Méthodologie instrumentale appropriée au niveau 4 du Conservatoire (ou autre).
- Partition d'orchestre qui fera l'objet de la session d'écoute.
- PETIT, J. *Manuel d'harmonie à l'usage des enseignants et des interprètes, volume 1 : Livre pratique et exercices enregistrés (incluant un disque compact d'accompagnement)*. Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, Cité de la musique, 1995.
- PETIT, J. *Manuel d'harmonie à l'usage des enseignants et des interprètes, volume 2 : Livre théorique*. Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, Cité de la musique, 1995.
- PETIT, J. *Manuel d'harmonie à l'usage des enseignants et des interprètes, volume 3 : Répertoire de thèmes*. Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, Cité de la musique, 1995.
- PETIT, J. *Manuel d'harmonie à l'usage des enseignants et des interprètes, volume 4 : Improvisation et Invention*. Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, Cité de la musique, 1995.
- Renseignements portant sur certains chef renommés (par exemple : Mario Bernardi originaire de Kirkland Lake; Pinkas Zukerman, chef de l'Orchestre du Centre national des arts; Jeanne Lamon et Tafelmusik; Charles Dutoit et Lorraine Vaillancourt, deux chefs d'orchestre bien connus au Canada).
- WAUGH, A. *La musique comme vous ne l'avez jamais entendue*. Paris, Librairie Gründ, 1996.
- WEID, J. N. *La musique du XX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Hachette. 1999
- YVES-BONNET, M. *Jazz'n'jazz : une histoire du jazz*. Paris, Jazz hot/L'Instant, 1987.

...suite **Références spécifiques à la 12<sup>e</sup> année**

**Enregistrement**

- Comédies musicales francophones (par exemple : *Les misérables*, *Notre Dame de Paris*, *Roméo et Juliette*).
- DESMARAIS, Lorraine. *Bleu silence*. Québec, Les disques Scherzo, 1999, SCH-CD-15-.
- DUBEAU, Angèle, et La Pietà. *Violons D'enfer/Infernal Violins*. Canada, Analekta, AN 2 8718, 2000.
- Enregistrement d'artistes acadiens (par exemple : Grand Dérangement, Blou, Michelle Boudreau-Samson, Jacobus et Maleco, Ronald Bourgeois, Sylvia Lelièvre, etc.)
- Enregistrement de la chanson *Notre Place* de Paul Demers et copie de la partition (*Association des professionnels de la chanson et de la musique - APCM*). Voir [www.apcm.ca](http://www.apcm.ca)
- Enregistrement de l'indicatif musical des Jeux de la Francophonie 2001, *L'un avec l'autre* de Luc Plamondon (paroles) et de Romano Musumarra (musique).
- Enregistrement de musique africaine composée ou jouée par des Canadiens, (par exemple : *Pieces of Africa* jouée par le Kronos Quartet) comprenant des progressions harmoniques simples.
  - la cadence rompue : *Musique pour cordes, percussions et célesta* de Bartók, quatrième mouvement, mesures 73, 98, 113 et 243.
- Enregistrement de musique de blues composée ou chantée par des artistes du Canada (par exemple : Diana Krall et K. D. Lang : *Playin' with my friends*, *Bennett sings the blues*).
- Enregistrements d'oeuvres qui incluent une variété de styles (par exemple : les oeuvres de Berio, de Boulez, de Carter, de Crumb, de Ligeti, de Messiaen, de Reich, de Chostakovitch, de Stockhausen, de Varèse, de Louie et de Oliveros).
- Extraits du répertoire romantique, par exemple :
  - *Eroica* de Beethoven;
  - *Étude révolutionnaire* de Chopin;
  - *Finlandia* de Sibelius.
  - *Ouverture 1812* de Tchaïkovski;
  - *Rapsodie hongroise no 5* de Brahms;
  - *Symphonie du nouveau monde* de Dvorak;
- Extraits du répertoire de la francophonie canadienne (par exemple : Diane Dufresne, Poly Esther, Suroît, Gilles Vigneault, Martin Deschamps, Daniel Lavoie, Lynda Lemay, Swing, Roch Voisine).
- Extraits d'une même oeuvre dirigée par deux chefs d'orchestre différents  
Par exemple : *Le sacre du printemps* de Igor Stravinski, interprétée par l'Orchestre symphonique de Montréal sous la direction de Charles Dutoit, et la même oeuvre interprétée par l'Orchestre philharmonique de Berlin sous la direction d'Herbert Von Karajan).
- Extraits musicaux provenant de diverses cultures (par exemple : extraits de la série de disques compacts présentant la musique des cultures du monde, *Putumayo World Music* au [www.putumayo.com](http://www.putumayo.com)).
- Extrait pour en faire l'analyse critique (par exemple : *Dripsody* de Hugh LeCaine, composition d'un Canadien, oeuvre basée sur le son d'une goutte d'eau modifié électroniquement).
- Extraits pour illustrer diverses cadences, par exemple :
  - la cadence parfaite : *Clavecin bien tempéré II*, Fugues 8, 9, 23 de Bach;
  - la cadence plagale : *Symphonie no 1* de Brahms, dernier mouvement à la toute fin;
  - la cadence rompue : *Musique pour cordes, percussions et celesta* de Bartók, quatrième mouvement, mesures 73, 98, 113 et 243.
  - la demi-cadence (cadence imparfaite) : *Symphonie no 5* de Beethoven, premier mouvement, mesure 18-22.

...suite **Références spécifiques à la 12<sup>e</sup> année**

- *Fiers! L'histoire d'un peuple qui s'est donné le droit de risquer*. Canada, FESFO Fédération de la jeunesse franco-ontarienne), FESFO-001, 2001.
- *Global Celebration* (boîte de 4 disques compacts). Roselyn, New York, CD 3210A, CD321120B, CS3210C, CD3210D, A24876.
- Liste d'oeuvres à écouter (XX<sup>e</sup> siècle) qui représentent une variété de styles et de compositeurs (par exemple : Bartók, Berg, Boulanger, Britten, Copland, Crawford, Debussy, Kapralova, Mahler, Pietsch, Prokofiev, Ravel, Satie, Schindler, Schoenberg, Strauss, Stravinski, Tailleferre, Talma et Webern).
  - Extraits qui illustrent l'évolution de la musique électroacoustique, par exemple :
  - Musique avec des ondes Martenot : *Trois petites liturgies de la présence divine* de Messiaen ;
  - Musique pour guitare et cassette enregistrée : *Electric Counterpoint* de Reich ;
  - Musique pour instruments à vent, à percussion, piano et sons électroniques enregistrés sur bande magnétique : *Déserts* de Varèse.
  - Autres extraits (par exemple : *Molly* de Alexina Louie, *Jar Piece* de Pauline Olivers).
- Partitions annotées (par exemple : exemples de modes du plain-chant ou de tons ecclésiastiques).
- Pièce de l'époque baroque : *Le canon* de Pachelbel;
- Pièce de l'époque classique : *Petite musique de nuit* de Mozart, composée de techniques telles que la basse continue, le contrepoint et l'ornement pour perfectionner le travail d'interprétation à l'instrument.
- Pièces de répertoire en fonction des concepts à l'étude pour améliorer la lecture à vue. Par exemple :
  - *Carmina Burana* d'Orf,
  - *Jeux de plein air pour deux pianos* de Germaine Tailleferre.
  - *Les heures claires* de Nadia Boulanger,
  - *Pierre et le loup* de Prokofiev,
  - *Suite italienne* de Louise Talma,
  - *The Young Person's guide to the Orchestra et Peter Grimes* de Britten,
  - *Trois gymnopédies* - Satie.
  - *West Side Story* de Bernstein,
- Pièces de répertoire de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle pour faire de la lecture à vue. Par exemple :
  - chansons blues de Bessie Smith.
  - chansons de George Gershwin,
  - chansons de Nina Simone,
  - Cole Porter, Irving Berlin et les comédies musicales de Broadway,
  - extraits des opéras de Libby Larsen,
  - *Maple Leaf Rag* de Joplin,
  - *Saint Louis Blues* de Handy,
- Pièces de répertoire (par exemple : les musiques africaine, asiatique, autochtone, inuit, latine, indienne, arabe).
- *Satin Dolls the Women of Jazz* (coll. The Life, times & music series). New York, Sony Music Special Products, 1994.

**...suite Références spécifiques à la 12<sup>e</sup> année****Répertoire**

- Arrangement d'ensemble, adapté aux habiletés du groupe de 12<sup>e</sup> année, l'époque romantique, par exemple :
  - *Danses slaves* de Dvorak;
  - *Die Meistersingers* de Wagner.
  - *Finlandia* de Sibelius;
  - *La Bohème, Madame Butterfly* de Puccini;
  - *Sonate pathétique, 2<sup>e</sup> mouvement* de Beethoven;
- Oeuvres musicales composées dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, par exemple :
  - *Chansons sur des poésies* par Sandra Cisneros de Mélissa Hui,
  - *La cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco,
  - *L'enfant-bouc* de John Barth,
  - *Six Medieval Love Songs*, poèmes lyriques latins traduits par Helen Waddel pour baryton ou ténor et piano de Jean Coulthard.
  - *Three Shakespeare Sonnets* pour soprano et quatuor à cordes de Jean Coulthard,
- Oeuvre du répertoire classique ou populaire de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle pour en faire l'analyse critique, par exemple :
  - *Le fantôme de l'opéra* d'Andrew Lloyd Webber.
  - *Poème électronique* d'Edgar Varèse,

**Internet**

Carrières en musique et en enregistrement sonore : [www.culturalhrc.ca/careers/cicifrench/oyez/infozine](http://www.culturalhrc.ca/careers/cicifrench/oyez/infozine) et [www.culturalhrc.ca/careers/cicifrench/oyez/emploi/carrieres.htm](http://www.culturalhrc.ca/careers/cicifrench/oyez/emploi/carrieres.htm)

*Central jazz : Improvisations* (consulté le 8 juillet 2004) au [www.centraljazz.com/improvisations.htm](http://www.centraljazz.com/improvisations.htm)

*François Cotinaud : saxophoniste et compositeur* (consulté le 8 juillet 2004) au [www.jazzbank.com/musicien/cotinaud\\_disco.html](http://www.jazzbank.com/musicien/cotinaud_disco.html)

*Jamey Aegersold, Jazz Inc.* (consulté le 8 juillet 2004) au [www.jajazz.com](http://www.jajazz.com)

*Jazz improvisation* (consulté le 8 juillet 2004) au <http://hum.1ss.wisc.edu/jazz/index.html>

*Le solfège sans solfège* au [www.happynote.com](http://www.happynote.com) : contient des jeux liés à la théorie

Sites Internet qui présentent de la musique classique du XX<sup>e</sup> siècle que les élèves pourront écouter en dehors des heures de classe (par exemple : [www.classicalarchives.com/midi.html](http://www.classicalarchives.com/midi.html) ou [http://membres.lycos.fr/musiqueclassique/mus\\_hors\\_comp.htm](http://membres.lycos.fr/musiqueclassique/mus_hors_comp.htm) ).

---

...suite **Références spécifiques à la 12<sup>e</sup> année**

**Autres**

Musiciens de la communauté pour donner une conférence sur leur formation, leur expérience et leur carrière liées à la musique.

**Vidéo**

Long métrage dont l'action se situe à l'époque romantique (par exemple : *Les enfants du siècle*).

*Impromptu*, James Lapine (dir.), 1991. (George Sand - auteure, Frédéric Chopin, Franz Liszt, Eugène Delacroix - peinture).

*L'Âme d'un peuple*, un siècle de musique, Diane Kurys (réalisatrice), Prod. Alexandre Films.

*L'histoire de compositeurs*, tfo, Série portant sur des compositeurs tels que Beethoven, Bizet, Liszt, Rossini, Strauss.

*Les enfants du siècle*, Les Films Alain Sard, France 2 Cinéma, 1999.

*Ludwig van Beethoven*. (version française du film *Immortal Beloved*), Bernard Rose (dir.), 1994, (film sur la vie de Ludwig van Beethoven).

**Logiciel**

Cédérom

AEBERSOLD, J., *Une nouvelle approche du Jazz, Volume 1*, New Albany, Jamey Aebersold Jazz Inc.

