

## Spécialité musique au lycée et « grand oral »

La note de service (n° 2020-036 du 11-2-2020, BO spécial n°2 du 13 février 2020) définissant l'épreuve orale terminale dite « grand oral » souligne les enjeux de cette nouvelle épreuve. Elle doit notamment permettre au candidat :

- « de montrer sa capacité à prendre la parole en public de façon claire et convaincante. »
- « de mettre les savoirs [...] acquis [...] au service d'une argumentation. »
- de montrer « la solidité [de ses] connaissances (...), sa capacité à argumenter et à relier les savoirs, son esprit critique, la précision de son expression, la clarté de son propos, son engagement dans sa parole, sa force de conviction. »

Dans cet objectif, l'épreuve est organisée en trois temps, chacun d'entre eux relevant d'une démarche intellectuelle singulière où la diversité des compétences orales est toujours mobilisée.

La présente fiche s'organise en deux parties principales. La première traite de la contribution de l'enseignement musical à l'école, au collège puis au lycée au développement des compétences nécessaires à l'expression orale. La seconde, partant de la note de service réglementaire, apporte des éclairages complémentaires afin d'assurer la préparation la plus pertinente aux exigences de l'épreuve.

### **Enseignement musical à l'école, au collège et au lycée et développement des compétences nécessaires à l'expression orale et à la prise de parole**

#### ➤ **Pratiques vocales au service des techniques de l'oralité**

Si elle ne peut se concevoir qu'au service d'un contenu à présenter ou transmettre sinon d'une interaction avec un ou plusieurs interlocuteurs, l'expression orale n'en exige pas moins la maîtrise de techniques propres mobilisables dans une grande diversité de situations. Celles-ci, loin d'être circonscrites aux techniques proprement vocales, engagent bien d'autres dimensions, qu'elles soient corporelles (posture, respiration, mouvements du corps, gestes, etc.) ou intellectuelles (mémoire, esprit de synthèse, organisation du discours, maîtrise du vocabulaire, etc.) dont la mobilisation participe de la qualité expressive. On voit dès lors combien les pratiques vocales parlées et chantées menées en classe dès l'école puis au collège et au lycée, peuvent contribuer au développement des compétences nécessaires à l'expression orale des élèves.

La voix du chanteur est portée par l'ensemble de son corps. La posture générale est déterminante, de l'ancrage au sol à la position de la colonne vertébrale induisant celle de la tête. La qualité de la respiration reste le moteur de l'émission vocale, assurant la fluidité du discours mélodique tout en permettant de jouer avec les dynamiques voire le timbre de la voix. Le visage n'est pas en reste. D'abord, l'articulation est indispensable à l'intelligibilité du texte. C'est une évidence lors d'une production individuelle. C'est une exigence impérieuse lors d'une production collective où la bonne élocution de chacun permet la compréhension du texte chanté par le chœur. Par ailleurs, le conduit vocal (bouche, palais, pharynx, larynx) concourt à la phonation, à la plasticité de la résonance, au volume et donc au timbre des sons émis. Enfin, l'expression du visage n'est pas sans lien avec l'émotion qui est visée par une interprétation.

À ces exigences physiologiques de la pratique vocale s'en ajoutent d'autres relevant cette fois de l'intelligence, de la rigueur, de la mémorisation et de la pensée.

- La musique est un langage qui se développe dans le temps : son sens et l'émotion qu'il peut porter dépendent intimement de la façon dont l'interprète maîtrise le développement du discours, dont il joue des récurrences, des contrastes, des dynamiques, finalement des caractéristiques qui font la singularité de la pièce interprétée. L'expression musicale, en l'espèce vocale, dépend ainsi de l'intelligence qu'a le musicien, d'une part de l'œuvre

interprétée, d'autre part du projet expressif qui est le sien. Ne pourrait-il en être de même pour la présentation de la « question » traitée par le candidat lors du « grand oral » ?

- La maîtrise d'une expression musicale suppose de prendre en compte une multitude de paramètres qui interagissent en permanence les uns avec les autres. Que ce soit dans l'instant ou bien dans la durée, la maîtrise de ces interactions est la conséquence non seulement d'une grande concentration mais aussi celle d'une rigueur permanente qui, au-delà de la transmission d'émotions, permettent de rester attentives aux exigences du langage dans la diversité de ses aspects.
- Les élèves chanteurs n'ont la plupart du temps pour seule partition que l'ensemble des informations peu à peu inscrites en mémoire lors de l'apprentissage et qui sont ensuite mobilisées à la demande du chef de chœur. De la qualité de cette mémorisation, de sa densité comme de sa précision, dépend pour une part significative la qualité de l'expression vocale.
- Un projet musical d'interprétation ou de création se pense ! Pour atteindre l'émotion d'un auditoire, il engage la sensibilité du musicien qui, dépassant alors les seules considérations techniques induites par le langage mobilisé, poursuit un but supérieur dont les finalités sensibles s'imposent à la technique.

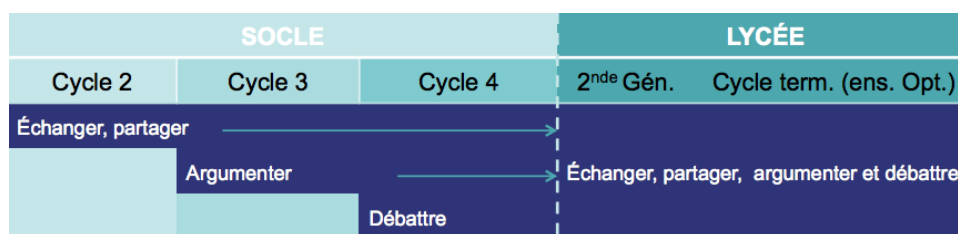
Les pratiques vocales chantées menées depuis l'école construisent progressivement ces diverses compétences. Ce sont elles qui permettent de gérer efficacement les émotions inhérentes à une situation de restitution (du concert au... « grand oral »). Ainsi, entre techniques nécessaires à l'expression vocale chantée et celles visant l'expression orale parlée, les parentés sont grandes. Nous pouvons même considérer que pour certaines d'entre elles, travailler les unes vaut de travailler les autres ! La place centrale prise par les pratiques vocales collectives tout au long de la scolarité, dès l'école, puis au collège et au sein des enseignements musicaux au lycée, contribue au développement progressif de techniques absolument nécessaires à une expression orale maîtrisée. On voit ainsi combien, en cycle terminal, que ce soit en enseignement de spécialité ou en option musique, il reste primordial de privilégier ces pratiques qui, non seulement permettent d'atteindre les objectifs de l'enseignement musical mais contribuent également à une excellente préparation au « grand oral ».

#### ➤ **Pratiques vocales, stratégies pédagogiques et « grand oral »**

Par nature, les pratiques vocales collectives réunissent des voix plurielles, que ce soit en petit groupe ou bien dans des formats plus larges en chorale ou en chœur ; dans tous les cas, la solidarité du groupe peut compenser les éventuelles fragilités individuelles. A l'inverse, le candidat au « grand oral » est seul à s'exprimer. Cette différence essentielle doit être appréhendée par les élèves, notamment pour anticiper le stress de l'épreuve et développer les techniques nécessaires pour le garder sous contrôle sinon l'évacuer. Les élèves peuvent ainsi être fréquemment engagés à tenir une partie soliste tout en étant accompagné par le chœur sinon exclusivement par le professeur. L'atteinte de cet objectif peut aussi être alimentée par la réalisation de projets musicaux en petits groupes et en autonomie. De telles situations, qui peuvent être infiniment modulées selon les besoins et les possibilités des élèves, les répertoires et les opportunités, gagnent à devenir habituelles tout au long du cycle terminal pour préparer – et banaliser – les exigences propres à une épreuve comme celle du « grand oral ». Dans cette perspective, les élèves de lycée, dès la seconde et bien entendu en cycle terminal, gagnent à multiplier les « concerts modestes », brefs moments de restitution publique, au sein de l'établissement, d'un travail mené à terme dans le cadre de l'enseignement de spécialité.

#### ➤ **Spécialité musique et interaction orale**

Rappelons tout d'abord que, depuis le cycle 2, une des compétences centrales structurant l'enseignement de l'éducation musicale, « échanger, partager », résonne très directement avec les attendus du « grand oral » :



Cette compétence contribue également aux objectifs fixés par le domaine 1 du socle commun de connaissances, de compétences et de culture. « Les langages pour penser et communiquer » doivent permettre aux élèves, au seuil du lycée, de « comprendre et s'exprimer en utilisant plusieurs types de langages ». Parmi, ceux-ci, il est intéressant de noter que figurent au même niveau la « langue française » et les « langages des arts et du corps ».

Au lycée, dès la seconde puis en cycle terminal, l'enseignement optionnel de la musique reprend à son compte cette même compétence. En enseignement de spécialité, on la retrouve au titre des compétences méthodologiques dans une formulation enrichie :

- « *Construire et présenter oralement une argumentation sur une interprétation, une œuvre, une production, etc. et participer à un débat contradictoire* »

Il faut également y ajouter au moins deux autres compétences visées par le programme :

- Au titre de l'écoute et de la culture : « *développer une écoute comparée, analytique et critique des œuvres écoutées et jouées permettant d'élaborer un commentaire argumenté ; construire une culture musicale et artistique diversifiée et organisée.* »
- Au titre des compétences complémentaires spécifiques à la classe terminale : « *situer sa pratique, ses goûts musicaux mais aussi ses projets de formation supérieure par rapport aux filières d'études et au contexte économique, social, professionnel de la musique dans la société contemporaine.* »

Le développement de ces compétences tire parti d'un certain nombre de situations de travail, l'opportunité pédagogique du professeur permettant l'acquisition des apprentissages souhaités. C'est en outre particulièrement le cas lors des moments de médiation des projets musicaux réalisés ou bien en cours.

- Les travaux d'interprétation ou de création menés par un petit groupe gagnent toujours à être présentés à la classe ou à un public. Ces moments de partage développent des savoir-faire qui, non seulement correspondent à certains attendus de la partie orale de l'épreuve terminale de spécialité mais développent également des compétences nécessaires à la réussite de l'épreuve de « grand oral » et particulièrement à sa première partie.
- Tout travail d'écoute, qu'il soit d'écoute comparée ou non, repose pour partie sur la sensibilité des élèves. Pour une œuvre donnée, les ressentis sont parfois contradictoires. Ils restent tous cependant légitimes ! Le travail pédagogique, en sollicitant les élèves pour qu'ils argumentent leurs points de vue, les conduit à identifier et nommer les caractéristiques musicales qui spécifient l'œuvre, à enrichir leurs connaissances et *in fine* à être en capacité de débattre de façon argumentée avec leurs camarades.
- Ces deux situations (médiation d'une pratique musicale, écoute musicale) engagent l'élève à conduire sa pensée avec logique en mobilisant son acuité auditive, ses connaissances culturelles et techniques ou encore un vocabulaire adapté et pertinent. Guidées par le professeur, cette démarche et les exigences qui l'accompagnent amènent l'élève à faire des choix personnels lui permettant de passer d'un propos factuel à un autre, plus générique mais dégageant une problématique – une « question » – éclairant le sens et les enjeux de la pratique

musicale menée comme des musiques écoutées et comparées. L'acquisition d'une telle posture intellectuelle, si elle est au cœur des objectifs de l'enseignement de spécialité musique en cycle terminal, est aussi de nature à nourrir la préparation du « grand oral ».

- La découverte de lieux dédiés au spectacle vivant, la rencontre de professionnels du secteur musical comme la lecture de divers documents relatifs à la vie musicale professionnelle doivent pouvoir engager les élèves à se positionner personnellement face à de telles perspectives. Celles-ci sont particulièrement bienvenues pour aborder les exigences de la troisième partie du « grand oral ».

\*\*\*

Cette présentation succincte de l'enseignement musical au prisme du développement des compétences à l'expression orale et des attendus du « grand oral » montre combien les candidats musiciens peuvent être solidement armés pour réussir cette épreuve. Cependant ces compétences ne sont rien si elles ne sont pas adossées, au moment du grand oral, à des contenus de qualité et si elles ne sont pas mises au service d'une présentation clairement structurée.

### Les trois temps du « grand oral »

#### ➤ Premier temps : présentation d'une question (5 minutes)

Texte réglementaire

*Au début de l'épreuve, le candidat présente au jury deux questions.*

*Ces questions portent sur les deux enseignements de spécialité soit pris isolément, soit abordés de manière transversale. Elles mettent en lumière un des grands enjeux du ou des programmes de ces enseignements. Elles sont adossées à tout ou partie du programme du cycle terminal. Pour les candidats scolarisés, elles ont été élaborées et préparées par le candidat avec ses professeurs et, s'il le souhaite, avec d'autres élèves.*

*Les questions sont transmises au jury, par le candidat, sur une feuille signée par les professeurs des enseignements de spécialité du candidat et portant le cachet de son établissement d'origine.*

*Le jury choisit une des deux questions. Le candidat dispose de 20 minutes de préparation pour mettre en ordre ses idées et réaliser, s'il le souhaite, un support qu'il remettra au jury sur une feuille qui lui est fournie. Ce support ne fait pas l'objet d'une évaluation. L'exposé du candidat se fait sans note.*

*Le candidat explique pourquoi il a choisi de préparer cette question pendant sa formation, puis il la développe et y répond.*

*Le jury évalue les capacités argumentatives et les qualités oratoires du candidat.*

### Quelles « questions » ?

Au cœur de ce premier temps se situe l'exposé du candidat sur la « question » choisie par le jury parmi les deux qui lui ont été proposées. Il nous faut dès lors et dans un premier temps préciser ce que peut recouvrir une « question ».

Notons tout d'abord les précisions apportées par la réglementation. Les questions présentées :

- « mettent en lumière un des grands enjeux du ou des programmes des enseignements » de spécialité suivis par le candidat
- « sont adossées à tout ou partie du programme du cycle terminal »

Ainsi est-il nécessaire de clarifier ce qu'il faut entendre par « grands enjeux » du programme de spécialité musique dans la perspective du « grand oral ». Le paragraphe « Enjeux et objectifs » du programme de l'enseignement de spécialité en cycle terminal nous apporte de précieux repères :

*« Si le développement des compétences nécessaires à la pratique de la musique reste essentiel, celui d'une culture musicale et artistique ouverte et structurée est tout aussi important. (...) C'est cet ensemble qui nourrit progressivement une capacité à réfléchir sur la musique et sur ses différents aspects dans le monde d'aujourd'hui, à porter un regard informé et critique sur la vie musicale contemporaine et à s'émanciper de la pression constante des industries culturelles comme des représentations sociales qui pèsent sur les goûts de chacun. Il permet enfin à chaque élève de préciser son projet de formation supérieure afin de l'inscrire dans un paysage réaliste d'études voire d'insertion professionnelle. »*

« Réfléchir sur la musique », « porter un regard informé et critique sur la vie musicale », « s'émanciper de la pression constante des industries culturelles comme des représentations sociales qui pèsent sur les goûts de chacun » : voilà quelques enjeux de l'enseignement qui correspondent très exactement à ce qui peut permettre de formaliser une « question » puis de l'étudier avant de la présenter de façon engagée, investie, instruite et personnelle.

Par ailleurs, le programme invite les élèves à investir « trois champs de questionnement » à travers des thématiques choisies par le professeur en concertation avec les élèves. Il précise que chaque thématique choisie « engage les élèves à élaborer progressivement une problématique de travail », que celles-ci « peuvent se recouper, s'enrichir les unes les autres, voire fusionner dans une interrogation nouvelle issue des travaux menés », et enfin que, « selon diverses formes, elles restent toujours la toile de fond des situations de travail mises en œuvre. » Cette démarche permanente et la posture qui en découle sont un atout pour permettre à l'élève de préciser progressivement les termes de la ou des questions qu'il décidera *in fine* de présenter.

Dans la perspective du « grand oral » et particulièrement en classe terminale, le choix de cette « question » est en effet une affaire intimement personnelle, le professeur assurant alors un rôle d'accompagnateur permettant à l'élève d'affiner progressivement une problématique de son choix, motivante et sur laquelle il pourra aisément témoigner d'un engagement singulier.

Ceci prend du temps et gagnera à être engagé dès le début de l'année scolaire. L'élève devra en effet commencer par cerner progressivement le périmètre de la question qu'il souhaite traiter en multipliant les recherches, les lectures, les écoutes, voire les échanges entre pairs. Fort de cet ensemble de connaissances et de réflexions, il pourra alors s'engager dans la construction d'une réponse témoignant de son sens critique, de son implication personnelle et de sa sensibilité non seulement artistique mais lui permettant également d'interroger le monde contemporain. Tout au long de la maturation de sa réflexion, il devra également apprécier comment sa pratique musicale, son parcours de formation, ses projets présents et à venir comme ses choix artistiques peuvent éclairer l'étude de la problématique choisie et la réponse à y apporter. Il est en effet souhaitable qu'au moment de l'épreuve, le candidat puisse faire dialoguer son questionnement avec la pratique musicale qui est la sienne.

Pour toutes ces raisons, il apparaît opportun que les élèves engagent un tel processus en s'adossant aux champs de questionnement et aux thématiques qui les déclinent. S'il n'y a pas a priori de « mauvaise question », ce qui en fera la qualité sera son ouverture vers un énoncé singulier, à la fois clair et intéressant, mettant en valeur quelques œuvres y ayant trait, permettant de développer un point de vue personnel et argumenté et posant les jalons d'un échange avec le jury.

En annexe figurent quelques propositions de périmètres de réflexion susceptibles d'être investis par les élèves pour peu à peu faire naître la « question » attendue qui sera présentée au jury. Ces propositions, qui, loin s'en faut, n'épuisent pas le champ des possibles et ne sont que des exemples, relèvent non seulement des thématiques spécifiquement musicales et artistiques proposées par le programme du cycle terminal mais couvrent également des thématiques plus immédiatement

interdisciplinaires permettant aux élèves d'élaborer des questions associant les deux spécialités suivies en classe terminale.

### **Quelles présentations ?**

Le temps imparti à cette présentation est compté. Cinq minutes passent très rapidement et pourtant, le candidat doit s'attacher à développer un propos répondant à une double exigence sans déborder les cinq minutes qui lui sont dévolues :

- il doit justifier la pertinence de la question posée au regard des connaissances qu'elle suppose comme des interrogations personnelles qui sont les siennes. En d'autres termes, il doit faire apparaître le sens qu'il donne et les enjeux propres à la question proposée ;
- il doit ensuite, sans bien entendu viser l'exhaustivité, présenter à grands traits les principaux axes de sa réflexion et de son travail, comment ils s'articulent, se complètent et permettent progressivement de préciser les termes de la question initiale quitte à en poser d'autres en conclusion de son exposé.

Les vingt minutes de préparation à l'épreuve, lorsque le candidat connaît la question choisie par le jury, doivent être efficacement investies. Et c'est bien en amont de l'épreuve que l'élève apprend à optimiser ce temps préalable. Ce moment de grande concentration doit en effet permettre au candidat de dépasser l'inévitable stress provoqué par l'épreuve et lui permettre de reposer, éventuellement par écrit, les grandes lignes de son exposé, de vérifier la solidité de sa structure et de lister les connaissances et notions qu'il doit absolument aborder.

Différentes situations de travail proposées aux élèves tout au long du cycle terminal permettent d'appréhender efficacement ce temps particulier. Qu'il s'agisse d'un travail de création musicale, d'une recherche documentaire, de l'étude d'un thème donné, les élèves sont en effet amenés à croiser de nombreuses connaissances, à rencontrer des œuvres diverses, à effectuer des choix musicaux et/ou intellectuels nombreux, finalement à densifier le réseau de questions posées par le travail en cours. Parallèlement à ce long et exigeant travail, ils sont invités à construire une « trace » qui, non seulement puisse garder la mémoire du cheminement suivi, mais fasse également apparaître clairement les éléments les plus saillants qui éclaireront avec pertinence et *a posteriori*, la réalisation ou le travail aboutis. Cette construction d'une trace soulignant l'essentiel est alors un excellent moyen de préparer, non seulement l'exposé initial de la question choisie par le jury, mais également de tirer le meilleur parti possible des vingt minutes de préparation.

La présentation est orale, le candidat est debout et sans notes. Elle est exclusivement parlée et sans l'usage d'instrument de musique, de voix chantée ni de support tel qu'un diaporama projeté. Elle s'adresse à un jury dont l'un des deux membres n'est pas spécialiste de la ou des spécialités suivies par l'élève en classe terminale. En conséquence, le « grand oral » et les cinq minutes de présentation initiale ne peuvent en aucun cas s'apparenter à une pseudo épreuve orale de la spécialité musique, comme, sur un autre plan, à une prestation théâtrale ou à un concours d'éloquence.

Debout durant la présentation initiale, le candidat peut le rester durant la suite de l'épreuve. Cette situation est volontiers intimidante et doit être entraînée le plus souvent possible, ne serait-ce qu'en classe face aux autres élèves. Nous l'avons vu, les occasions de tels moments ne manquent pas et c'est au professeur de les mobiliser opportunément dans cette perspective. Rappelons également que les pratiques vocales contribuent à maîtriser son vocabulaire corporel au bénéfice d'une communication efficace : posture, geste, respiration, regard sont des paramètres à ne pas négliger.

#### **➤ Deuxième temps : échange avec le candidat (10 minutes)**

Texte réglementaire

*Le jury interroge ensuite le candidat pour l'amener à préciser et à approfondir sa pensée. Il peut interroger le candidat sur toute partie du programme du cycle terminal de ses enseignements de spécialité et évaluer ainsi la solidité des connaissances et les capacités argumentatives du candidat.*

Pour ce temps d'épreuve, l'habitude du débat argumenté tel qu'envisagé par les programmes depuis le cycle 3 est un atout considérable. Le jury amène le candidat à développer et approfondir certains aspects de son propos initial, notamment s'agissant des apports à sa réflexion des situations vécues au fil de sa formation (travaux de création, d'interprétation, de recherche, concerts, expositions, rencontres de professionnels, etc.). En retour, pour nourrir et argumenter ses réponses, le candidat peut faire valoir d'autres connaissances et réflexions issues des autres champs de questionnement et thématiques étudiées. Dans tous les cas, les réponses du candidat ne peuvent en rester à présenter des connaissances, aussi construites et riches qu'elles soient : il doit savoir mobiliser certaines d'entre elles pour témoigner d'une réflexion personnelle et d'une capacité à argumenter en réponse aux questions posées par le jury.

L'échange suppose l'écoute, condition essentielle d'une interaction orale constructive. Les questions posées par le jury définissent un périmètre de réponse et, en temps réel, le candidat doit en prendre la mesure pour éviter de s'égarer dans des considérations qui l'éloigneraient de la réflexion qu'il lui est demandé d'investir et de réfléchir. Là encore, les situations de travail proposées en éducation musicale depuis le cycle 3 jusqu'au lycée permettent de développer cette compétence majeure. Un projet musical est le fruit de tâtonnements, d'expériences, de confrontations de points de vue verbalisés qui s'influencent mutuellement pour aboutir à des choix artistiques mutuellement assumés. Un travail d'écoute, s'il commence par confronter des sensibilités nécessairement différentes, argumente chacune d'entre elles en partant de « l'objectivité des faits ». Les élèves échangent, partagent, s'affrontent, argumentent... et apprennent à s'écouter.

➤ **Troisième temps : échange sur le projet d'orientation du candidat (5 minutes)**

Texte réglementaire

*Le candidat explique en quoi la question traitée éclaire son projet de poursuite d'études, voire son projet professionnel. Il expose les différentes étapes de la maturation de son projet (rencontres, engagements, stages, mobilité internationale, intérêt pour les enseignements communs, choix de ses spécialités, etc.) et la manière dont il souhaite le mener après le baccalauréat.*

*Le jury mesure la capacité du candidat à conduire et exprimer une réflexion personnelle témoignant de sa curiosité intellectuelle et de son aptitude à exprimer ses motivations.*

Ce dernier temps est tourné vers l'avenir du candidat. Les attendus de cette partie d'épreuve éclairent cependant le choix de la « question » initialement présentée. En effet, « *Le candidat explique en quoi la question traitée éclaire son projet de poursuite d'études, voire son projet professionnel.* » Ainsi, que les enseignements de spécialité suivis en classe terminale soient ou non directement liés au projet d'études supérieures, cette exigence est au cœur du troisième temps de l'épreuve. Elle gagne dès lors à être présente dès le choix d'une thématique et de la définition de la question qui en découle.

Cependant, ce serait réduire considérablement l'enjeu de ce troisième temps que de viser une mise en relation trop étroite entre spécialités suivies au lycée et parcours de formation supérieure envisagée. Car s'intéresser à l'art, à son histoire, à sa création, à sa pratique, c'est faire un pas de côté pour regarder le monde, tenter de le comprendre, d'en identifier les ressorts, les forces et les failles. Écouter, pratiquer et analyser la musique, c'est découvrir l'intelligence de l'homme, la force des langages symboliques, développer son émotion, sa sensibilité, son empathie. Interpréter la musique, la créer, c'est apprendre à collaborer, à faire des choix, à construire des compromis, apprendre... à s'écouter et à argumenter pour emporter l'adhésion, autant de compétences essentielles pour réussir

un parcours de formation supérieure comme de trouver sa place de citoyen dans le tissu social et économique.

Les relations entre musique et sciences jalonnent l'histoire des hommes et des sociétés jusqu'à aujourd'hui. Il en va de même des relations étroites entre la littérature, la poésie, la philosophie et la création musicale. Dès lors, l'élève devenu candidat peut fort bien argumenter la pertinence de son parcours en spécialités au lycée pour justifier un projet d'études supérieures bien éloigné du champ de la musique voire de celui de la culture mais dont le suivi sera incontestablement enrichi de ce que tout l'enseignement artistique en lycée lui aura appris et apporté.



Exemples de périmètres de réflexion visant l'élaboration d'une « question » en vue du grand oral

---

*Au départ de la spécialité musique*

---

❖ **Au départ d'un champ de questionnement et d'une thématique essentiellement musicale**

- Au départ du champ de questionnement « **Le son, la musique, l'espace et le temps** » et de la thématique « **Musique, théâtre, mouvement et scène** »

De longue histoire, la musique entretient des liens étroits avec le théâtre, le mouvement et la scène. Le chœur du théâtre antique, l'omniprésence du ballet dans l'opéra baroque comme, d'histoire plus récente, le concert et la diversité de ses formes en sont quelques exemples. Et notre monde contemporain multiplie les rencontres ! La scène est fréquemment le lieu privilégié de la convergence des arts au bénéfice de formes renouvelées sinon nouvelles de spectacles et de créations artistiques.

Dès lors, les élèves peuvent être engagés à interroger les multiples croisements dont témoigne « à la scène » la vie artistique contemporaine, ce qui en caractérise l'originalité comme les traditions dont ils sont issus. Les musiques patrimoniales gagnent-elles à s'associer à d'autres expressions artistiques sans se soucier de l'authenticité de leur interprétation ? Peut-on associer des traditions artistiques très différentes ? Quels intérêts, quels gains, quels risques ? La diversité des publics contraint-elle l'artiste à s'affranchir des traditions pour toujours proposer une démarche originale ? Et y a-t-il un lien entre le développement de la diffusion musicale, la profusion d'informations numériques (captations, créations, interprétations, etc.) et la soif de liberté comme de projets hybrides des artistes contemporains comme des publics ?

- Au départ du champ de questionnement « **La musique, l'homme et la société** » et de la thématique « **Musique vivante vs musique enregistrée** »

L'invention de l'enregistrement puis, surtout, l'évolution des supports tout au long du siècle précédent, ont considérablement modifié le rapport des sociétés développées à la musique. Rare auparavant, la musique est devenue abondante, se glissant volontiers, enregistrée, dans tous les interstices de la vie sociale comme de la vie privée. Pour autant, le spectacle vivant musical, s'il ne semble pas quantitativement souffrir de cette évolution, est volontiers conduit à diversifier ses formes, à investir de nouvelles approches pour faire valoir sa plus-value et attirer son public.

Les élèves peuvent ainsi être engagés à interroger les liens qu'entretiennent musique vivante et musique enregistrée. Le développement de l'une est-il compatible avec le développement de l'autre ? Inversement, la création musicale a-t-elle besoin de la musique vivante pour exister sinon se développer ? La musique vivante permet-elle d'envisager des formes musicales que l'enregistrement ne permettrait pas ? Quels liens existe-t-il aujourd'hui entre la musique vivante et la multiplication des captations de concert aisément accessibles en ligne ? L'une est-elle indispensable à la vivacité de l'autre ? Et inversement...

- Au titre du champ de questionnement « **Culture musicale et artistique dans l'histoire et la géographie** » et de la thématique « **Variants et invariants du langage musical** »

Que dirait aujourd'hui une oreille vierge de toute référence culturelle en découvrant la diversité des musiques auquel chacun peut dorénavant aisément accéder ? Après avoir constaté l'extrême diversité des univers esthétiques qui l'entoure, elle tenterait sans doute d'identifier des relations dans l'espace et le temps qui puissent lui permettre d'organiser ce « chaos » pour lui donner un sens, une logique,

finalement pour en comprendre l'origine. Au fil de son cheminement, elle découvrirait des parentés et des filiations, tisserait des liens reliant des esthétiques qui semblaient, au premier abord, éloignées, comprendrait peu à peu le lent processus qui n'a cessé depuis toujours de faire évoluer les façons d'organiser les sons pour faire de la musique. Au fil de ses découvertes, elle apprendrait à identifier des invariants dans la diversité des langages utilisés mais aussi des caractéristiques singulières qui spécifient, outre les esthétiques, les époques et les lieux qui les ont vu naître.

Les élèves peuvent alors être amenés à interroger les parentés et oppositions entre esthétiques et langages musicaux dans le temps et l'espace. L'époque contemporaine peut-elle être considérée comme un moment de rupture avec la ou les traditions musicales dont nous héritons ? L'arrangement d'une œuvre selon des canons esthétiques étrangers à ceux ayant présidé à sa création est-il un appauvrissement ou un enrichissement de la création initiale, sinon une trahison ? Quelles sont les caractéristiques des langages et esthétiques qui peuvent éclairer le nombre croissant de créations musicales croisant les repères dans le temps et l'espace de la musique ?

---

*Au départ de plusieurs spécialités dont la spécialité musique*

---

- Au départ du champ de questionnement « **Le son, la musique, l'espace et le temps** » et de la thématique « **Musique, son et acoustique** »

La musique est omniprésente dans notre vie quotidienne contemporaine. Quels que soient les rapports que l'on entretienne avec elle – qu'on la pratique, qu'on l'écoute voire qu'on la subisse passivement –, au fondement de notre perception se trouvent les propriétés acoustiques du son, vibration et propagation.

Le champ de questionnement « Le son, la musique, l'espace et le temps » peut être l'occasion d'un dialogue fécond entre spécialités musicale et scientifiques, notamment autour de la thématique « Ondes et signaux » du programme de spécialité Physique-chimie, qui peut également être éclairé par certaines notions abordées dans le cadre de l'enseignement scientifique de première. L'élève peut ainsi s'interroger sur les besoins, l'intérêt et les limites des sonorisations/amplifications en salle ou en plein air en fonction aussi bien des timbres instrumentaux ou vocaux que des esthétiques musicales à sonoriser/amplifier. Il peut également approfondir les caractéristiques de facture qui différencient les instruments, spécifient les timbres et exigent en retour des précautions particulières pour la sonorisation/amplification fidèle ou adaptée.

Les questionnements sur l'architecture des édifices et leurs caractéristiques acoustiques pourront se nourrir des éclairages croisés entre l'étude des sources sonores (timbres et esthétiques) et celle des notions physiques d'intensité et d'atténuation. Qu'il s'agisse de reproduire ou d'améliorer les propriétés acoustiques d'une salle de concert historique en vue de sa rénovation, de concevoir un nouvel auditorium, mais aussi, dans une toute autre perspective, un aéroport, un stade, une salle de restaurant ou... une salle de classe, comment l'agencement des volumes et des matériaux, l'élaboration d'un traitement phonique, permettent-ils d'améliorer la perception et d'adapter le confort auditif en fonction de la destination du lieu ?

La notion d'espace est aussi inhérente à la création musicale elle-même. Les réponses apportées par les artistes musiciens (compositeurs, interprètes, ensembles de diverses géométries) à cette préoccupation, toujours renouvelées en fonction des époques et des pratiques sociales qui leur correspondent, sont intéressantes à mettre en perspective et à interroger aussi bien du point de vue de l'esthétique, des pratiques de la musique que de l'analyse des contraintes acoustiques pesant sur chaque époque ou situation. Dès la fin du XXe siècle, la création musicale montre un intérêt croissant pour la recherche scientifique regardant les espaces acoustiques et la perception sonore. En témoignent par exemple le courant spectral qui se nourrit de cette recherche et fonde la composition

sur l'exploration des propriétés acoustiques du son et, à la même époque (les années 1970), la fondation de l'IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique Musique rappelons-le !), dont le projet est de développer l'interaction entre recherche scientifique et création musicale. Peuvent aussi être étudiés les liens qu'une nouvelle lutherie triant parti de l'électricité, de l'amplification et du numérique entretient certainement à l'acoustique, à la perception mais aussi à l'acception contemporaine de la notion même de « son ».

Les liens associant les sciences et la création musicale aujourd'hui et depuis plusieurs décennies marquent-ils une rupture ou, au contraire, s'inscrivent-ils dans la continuité d'une recherche toujours recommencée et affinée sur les timbres au service de la création artistique ? Quelles sont les conséquences aujourd'hui des connaissances scientifiques croissantes sur l'invention de nouvelles lutheries, de nouveaux lieux d'écoute et de diffusion, voire de nouvelles esthétiques musicales ? Comment les connaissances en psychoacoustique conduisent-elles à améliorer l'expérience de l'auditeur en réalité virtuelle, par exemple en reproduisant la spatialisation de sources sonores par l'écoute binaurale ? Des techniques de prise de son aux supports de stockage et d'écoute des données musicales en passant par la synthèse et la reconnaissance vocales, l'élève peut ainsi interroger selon des angles multiples les rapports entre sciences et musique, dont les incidences sont perceptibles dans ses pratiques quotidiennes.

- Au départ du champ de questionnement « **Le son, la musique, l'espace et le temps** » et de la thématique « **Musique, son et algorithme** »

Les nouveaux modes de diffusion et de consommation musicales doivent beaucoup aux algorithmes et à l'intelligence artificielle. Ce sont eux qui, dans ce domaine comme dans bien d'autres, analysent en temps réel nos comportements électroniques pour nous proposer... ce que nous semblons apprécier. Ce sont eux qui nous permettent de satisfaire immédiatement notre curiosité lorsque le titre d'une œuvre se dévoile désespérément.

La création musicale n'est pas en reste. Empruntant et approfondissant un long processus engagé durant le XXe siècle par les compositeurs (de la musique sérielle à la musique aléatoire, de Webern à John Cage), les algorithmes peuvent déterminer les événements sonores aux échelles macro (hauteurs, dynamiques, rythmes, phrases, instrumentation, forme) et micro (synthèse du son, timbre). Ainsi permettent-ils aujourd'hui la multiplication d'outils numériques dits « de création musicale » mis à disposition de tous ceux qui souhaitent s'en servir, éventuellement sans aucun prérequis sinon leur capacité d'écoute.

Pour déterminer progressivement une « question », l'élève peut ainsi s'interroger sur les filiations entre les démarches des compositeurs d'après-guerre et l'émergence de ce que l'on a coutume d'appeler la musique algorithmique : doit-on y voir la continuité d'un processus d'évolution ou bien le signe d'une rupture, le compositeur perdant de son autorité au bénéfice d'une autre intelligence, cette fois artificielle ? Les outils de composition numérique les plus populaires sont-ils un atout pour développer l'accès à la création musicale du plus grand nombre ou bien l'instrument caché d'une régression esthétique contrainte par les ressorts cachés des algorithmes sous-jacents à ses logiciels ? Et les outils d'accès en ligne à la musique enregistrée, s'ils nous permettent de naviguer potentiellement dans des bases de données comptant des dizaines de millions de titres, ne risquent-ils pas paradoxalement de nous enfermer dans un périmètre esthétique réduit dont auront décidé seuls les algorithmes qui nous écoutent et nous épient sans cesse ?

- Au départ du champ de questionnement « **Le son, la musique, l'espace et le temps** » et de la thématique « **Musique, proportions et modèles scientifiques** »

Gammes, échelles, harmonie, séries, suites, proportions, combinatoire, nombre d'or, algorithmes, fréquences, ondes sonores, etc. Les parentés entre la musique et le domaine des sciences – et plus particulièrement les mathématiques – sont nombreuses. Dès la fin du XVIIe siècle, Leibniz constate ainsi que la musique est la « *pratique cachée de l'arithmétique, dans laquelle l'esprit ignore qu'il*

*compte* ». Encore à cette période et depuis l'Antiquité, la musique passe pour l'autre nom des mathématiques. Pythagore, philosophe-mathématicien ayant le premier théorisé la gamme heptatonique, la considéra même comme une science mathématique au même titre que l'arithmétique, l'astronomie et la géométrie, l'ensemble constituant le *quadrivium*.

Nul n'ignore par ailleurs l'importance des mathématiques dans l'acte de composition, qu'il s'agisse d'utiliser des règles algorithmiques pour composer (Xenakis, Bartok), de les mobiliser comme source d'inspiration (Bach, Ligeti), de leur emprunter certains concepts pour renouveler les langages musicaux (Risset) ou encore de chercher à théoriser la musique sous le prisme de la logique mathématique (Rameau).

Mathématiques, numérique, sciences informatiques, physique : les points de connexion sont donc nombreux avec le domaine musical, permettant à l'élève de terminale suivant la spécialité musique d'y associer l'une de ces spécialités scientifiques dans la perspective du « grand oral ». Les programmes disciplinaires font apparaître des axes d'étude engageant à des questionnements croisés. Ainsi en est-il par exemple des notions d'*Ondes et signaux* en physique-chimie ou du chapitre *algorithmes et programmation* en mathématiques.

Partant de la spécialité musique comme entrée principale, les élèves peuvent être engagés à interroger l'histoire et les enjeux contemporains de l'utilisation des concepts mathématiques appliqués à la création musicale, l'influence des modèles scientifiques sur la composition musicale ou encore la compatibilité entre l'utilisation de tels concepts et modèles avec une expression artistique singulière portée par un artiste.

Laissons à la sagesse du philosophe le dernier mot : s'il n'est pas nécessaire d'être bon en mathématiques pour apprécier la musique, « *la musique est un exercice d'arithmétique secrète et celui qui s'y livre ignore qu'il manie les nombres* » (Leibniz, 1712).

- Au départ du champ de questionnement « **Le son, la musique, l'espace et le temps** » et de la thématique « **Musique et numérique** »

Dans son ouvrage *Qu'est-ce que le numérique ?*, Milad Doueïhi tente d'établir une définition du terme de « numérique » et d'identifier les enjeux de celui-ci dans les comportements sociaux contemporains : « [...] *Le numérique par sa nature même opère des ruptures dans une continuité apparente, portant sur des valeurs, des objets et des pratiques culturelles, nous offrant ce qui semble de simples reprises ou de modestes modifications ou transpositions de formes ou de formats [...]. Cette conversion continue, en raison de la socialisation des pratiques numériques, émane en grande partie du statut complexe du code informatique dans l'état actuel de notre civilisation.* »

Les différentes pratiques de la musique n'échappent pas à ce constat. Le numérique, comme support de diffusion, de création, ou encore de captation les a certainement modifiées en profondeur. Le « numérique de diffusion » permet par exemple de multiplier les possibilités d'écoute musicale. Les différentes plateformes d'écoute proposent des catalogues de millions de titres accessibles en quelques clics. Semble parallèlement se développer une logique de *zapping* modifiant aussi bien les relations individuelles à la culture musicale que les repères sur lesquels l'industrie de la musique adosse son développement.

Le « numérique de création » témoigne également d'une évolution majeure des pratiques musicales contemporaines. L'atelier du compositeur s'est profondément transformé. Grâce à de puissants logiciels musicaux (séquenceurs, éditeurs, montages, mixages, échantillonneurs, etc.) et des banques de sons virtuels, les créateurs peuvent obtenir en temps réel un résultat d'une complexité maîtrisée, qu'elle s'approche d'une réalité acoustique connue ou bien qu'elle mobilise des sonorités inouïes. En outre, la numérisation des œuvres et leur diffusion en *streaming* permettent également aujourd'hui de libérer la création du carcan des supports physiques qui contraignaient auparavant les compositeurs à l'écriture de formes musicales adaptées aux véhicules de diffusion. Et notons enfin que ces différentes évolutions se retrouvent aujourd'hui volontiers dans un simple *smartphone* engageant dès

lors chacun à naviguer comme il l'entend entre création et consommation de la musique. Progrès ou illusion ?

L'usage du « numérique musical » soulève ainsi une multitude de questions qui peuvent être mises en relation avec celles portées aussi bien par les spécialités scientifiques que celles relevant des humanités. Les élèves musiciens suivant par ailleurs la spécialité sciences de l'ingénieur peuvent-ils croiser leur questionnement avec la thématique « les territoires et les produits intelligents, la mobilité des personnes et des biens ». Ou bien encore, ceux suivant la spécialité humanités, littérature et philosophie peuvent-ils tisser des liens avec la thématique « L'humanité en question – création, continuités et ruptures ».

- Au départ du champ de questionnement « **La musique, l'homme et la société** » et de la thématique « **Musique et santé** »

Qu'elle soit simplement écoutée ou intensément pratiquée, la musique est une source de bien-être. Elle contribue largement à l'évolution comportementale et psychique de chaque personne, de la petite enfance à la grande maturité concourant également au développement physique de chacun.

De nombreuses études scientifiques passées et actuelles nous informent que la pratique musicale (instrumentale et vocale) a des effets avérés sur le développement de la perception auditive, sur le fonctionnement de l'oreille interne, sur la synchronisation des gestes et donc sur la motricité globale ou fine, sur la construction d'une identité vocale personnelle ainsi que sur le développement de la mémoire auditive, visuelle et kinesthésique. En outre, interpréter une œuvre au départ d'une représentation graphique (quelle qu'en soit la nature) mobilise une série de fonctions cognitives se traduisant par une multitude de connexions à l'intérieur du cerveau et facilitant ainsi un intense développement intellectuel et moteur.

En outre, interprète ou auditeur, chaque individu est confronté à un phénomène sonore au sein duquel deux logiques sont en tension perpétuelle : d'un côté, la musique sollicite la sensibilité du praticien ou de l'auditeur, sensibilité singulière ou la subjectivité échappe souvent à toute analyse rationnelle ; de l'autre, les langages utilisés restent extrêmement formalisés dans le temps et l'espace et mobilisent la capacité et le besoin de chacun à rationaliser – comprendre – le phénomène sonore et en l'espèce musical. On voit dès lors combien, dans des perspectives différentes mais parfois complémentaires, la musique, de sa pratique à son écoute, peut être mobilisée pour accompagner ou conduire des démarches thérapeutiques soutenant la reconstruction d'une personnalité ou remédiant à des difficultés de différentes natures.

C'est pour les mêmes raisons que des écoutes ou des pratiques musicales mal conduites peuvent engendrer des situations dangereuses pour la santé physique ou psychique. Le niveau sonore de diffusion de la musique et donc de sa perception, non seulement peut affecter la qualité de ce que l'on entend et masquer ce qui en fait l'essence, mais il peut aussi lourdement peser sur la physiologie de l'audition jusqu'à l'altérer définitivement avec des conséquences potentiellement psychiques et sociales importantes. Ces constats aujourd'hui partagés engagent à interroger les pratiques musicales d'interprétation ou de diffusion, qu'il s'agisse du développement des « esthétiques amplifiées », des conditions sonores du spectacle vivant, du développement massif de la compression du signal sur tous les vecteurs de diffusion de la musique au bénéfice – supposé – des pratiques individuelles « nomades ».

Entre questions de santé publique et questions de société, les élèves peuvent ainsi être engagés à s'interroger sur les liens qu'entretient la musique avec les possibilités du corps et celles du cerveau. Ils peuvent être amenés à analyser leurs propres pratiques à cette lumière et identifier les exigences induites pour, non seulement préserver toutes leurs capacités auditives et musicales sur le temps long, mais également comprendre la nécessité des politiques de prévention individuelles et collectives.

- Au départ du champ de questionnement « **La musique, l'homme et la société** » et de la thématique « **Droit et économie de la musique** »

La musique vivante ou enregistrée, sa création et sa diffusion relèvent d'une économie particulière qui cherche à préserver les intérêts de tous ses acteurs tout en permettant au plus grand nombre d'y accéder. Cette économie repose sur des règles de droit qui tentent de construire un compromis satisfaisant entre des intérêts volontiers contradictoires, ceux des artistes tout d'abord, mais aussi ceux des nombreux acteurs qui organisent la chaîne de production et de diffusion permettant aux artistes d'atteindre leur public. Etudier l'économie du secteur musical, c'est découvrir les multiples rouages qui permettent à la création d'un artiste de toucher un large public. Ils sont autant de métiers dont la valeur ajoutée est à chaque fois indispensable à la bonne marche du secteur.

Depuis le milieu du XIXe siècle et l'avènement du droit d'auteur, le droit de protection des auteurs n'a cessé d'évoluer. Avec l'avènement du numérique et de l'Internet renforcé par la mondialisation des échanges, il est aujourd'hui plus que jamais en débat, en tension entre le besoin légitime de rémunération des auteurs et les nouveaux modèles de diffusion de la musique qui se sont développés. En conséquence, l'équilibre économique entre musique vivante et musique enregistrée ne cesse lui aussi d'évoluer, le développement de la première ayant partie liée avec la puissance considérable de la seconde.

Plusieurs questionnements qui président à la mise en œuvre du programme de l'enseignement de spécialité en sciences économiques et sociales en classe terminale peuvent ainsi opportunément croiser l'étude la thématique « Droit et économie de la musique » de la spécialité musique. Qu'il s'agisse d'étudier par exemple la notion de croissance, ses sources et ses défis, ou bien les ressorts du commerce international et l'internationalisation de la production, l'économie de la musique peut devenir une focale intéressante à investir en perspective de l'élaboration d'une question susceptible d'être présentée par le candidat lors du « grand oral ».

- Au départ du champ de questionnement « **Culture musicale et artistique dans l'histoire et la géographie** » et de la thématique « **Mondialisation culturelle : diversité, relativité et nouvelles esthétiques** »

Aux enjeux géopolitiques et géoéconomiques de la mondialisation s'ajoutent des enjeux géoculturels pour le développement et la maîtrise desquels la Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle, adoptée en novembre 2001, et la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, traité adopté en octobre 2005 à Paris (Unesco), proposent des points de départ pour mener une réflexion approfondie avec les élèves.

D'aucuns considèrent la disparition de langues, de traditions et de cultures ancestrales comme une conséquence néfaste de la mondialisation menant progressivement à la déculturation de certaines populations. Par ailleurs, si les XVIIIe et XIXe entraînaient l'acculturation par l'imposition de valeurs, de normes et de savoirs (les missions religieuses, les cours d'alphabétisation etc.), si le XXe l'imposait par l'uniformisation d'une culture dans le cadre du libre-échange (américanisation), la maîtrise de l'outil internet au XXIe pourrait être décisif pour le maintien ou le retour à l'expression d'identités culturelles et donc la possibilité à chacun de garder sa place dans ce « jeu d'influences réciproques ». Ne pas maîtriser internet, ce serait peut-être aujourd'hui rester dans l'état de dépendance culturelle issue d'un mode de fonctionnement propre au XXe, celui de l'uniformisation et donc de l'acculturation.

Par ailleurs des populations sont privées d'accès à internet. Dans quelle mesure la globalisation des relais médiatiques est-elle la cause de l'essor d'une culture mondialisée ? Dans quelle mesure la crainte d'une homogénéisation de la culture, résultat de la libéralisation des échanges, est-elle fondée ? La diffusion de produits standardisés par les industries culturelles, favorisée par le développement des nouvelles technologies dès la fin du XXe siècle, sonne-t-elle le glas de la diversité culturelle ? Quelles sont les réalités et le poids du lissage de la diversité culturelle et plus précisément des cultures musicales ?

André Comte-Sponville apporte un élément de réponse en affirmant que les différentes civilisations, du fait même de la mondialisation, « seront de moins en moins homogènes et immuables, car toutes

s'interpénètrent et s'influencent ». La musique n'est pas en reste, qui passe, par exemple, au XXe siècle, du goût pour l'exotisme musical et l'influence des musiques populaires et ethniques dans la musique savante occidentale, à la production importante d'œuvres issues d'un métissage culturel, notamment dans le domaine du jazz, et évolue désormais vers le succès grandissant de la World Music.

Les crises contemporaines interrogent cependant cette évolution bien qu'elle apparaisse souvent inexorable. Cette mondialisation culturelle en marche est-elle conciliable avec la préservation de traditions séculaires qui font l'identité des hommes et de leurs cultures ? Si les métissages ouvrent de nouvelles voies esthétiques, permettent-ils pour autant de préserver la diversité des esthétiques culturelles que nous avons reçue en héritage ? Portées par des industries musicales puissantes mobilisant les outils médiatiques contemporains et les services de diffusion numérique qui leur sont associés, les musiques ne risquent-elles pas de devenir des biens de consommation comme d'autres au détriment de leur dimension artistique singulière ? Partant, ce mouvement pourrait-il nier la relativité des cultures, les liens denses et touffus qui les relient les unes aux autres, pour privilégier une doxa mondialisée imposant sa loi aux goûts et à la création ?

- Au départ du champ de questionnement « **Culture musicale et artistique dans l'histoire et la géographie** » et de la thématique « **Musique : témoin et acteur de l'histoire** »

Le musicien et son œuvre ne peuvent être dissociés de leur temps et du contexte dans lequel ils évoluent. Vivant de la commande, à la solde de puissants mécènes ou de pouvoirs constitués, multipliant les activités d'interprète ou d'enseignant, l'artiste musicien s'inscrit dans les grands enjeux de son époque et témoigne à sa façon des problématiques qui lui sont contemporaines. Une très grande partie du répertoire musical ne peut se comprendre qu'à la lumière du contexte dans lequel il a vu le jour. Comment faire abstraction du contexte historique européen qui a accompagné la création beethovénienne ? Comment détacher la musique de Monteverdi de son environnement social et politique ? Comment comprendre l'œuvre de Corelli sans prendre en compte l'évolution de la facture instrumentale à la même époque ?

Par ses dimensions émotionnelles et sensibles, la musique peut également porter des messages, des significations de différentes natures. Messages institutionnels codifiés, messages de révolte, messages de rassemblement ou d'identité, messages spirituels, messages d'amour, sa plasticité lui confère une grande puissance de communication. L'histoire de la musique comme celle des civilisations ne cessent de témoigner de ces rapports étroits entre la musique, sa création et ses usages, et les questions qui animent la vie et l'évolution des sociétés.

Les élèves musiciens peuvent ainsi croiser des questions portées par différentes spécialités suivies en classe de terminale. En sciences économiques et sociales, la question intitulée « Comment expliquer l'engagement politique dans les sociétés démocratiques ? » peut ainsi interroger la place et le rôle de la musique dans cette perspective. La thématique « L'homme, le monde, le destin » de la spécialité Littérature et langues et cultures de l'Antiquité peut permettre aux élèves de s'interroger autour de la place des mythes dans la construction des valeurs occidentales contemporaines.