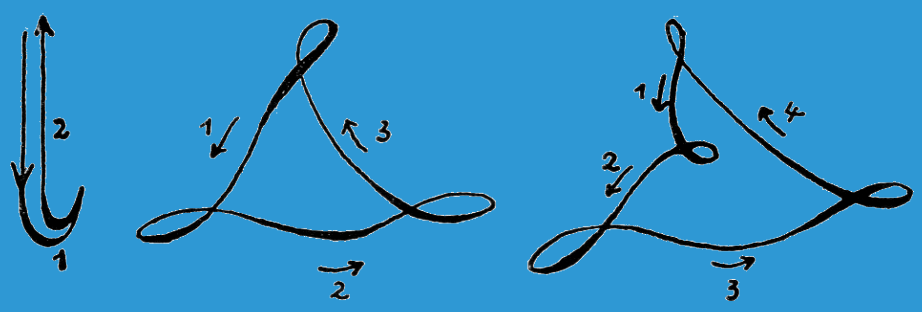
Référentiel de formation de chef de chœur

Maud Hamon-Loisance (CRR de Grenoble, 38)
Pierre-Line Maire (CRR de Chambéry-Pays de Savoie, 73)
Brunero Meozzi (CRD de la Communauté d'agglomération Porte de l'Isère, 38)
Jean-Christophe Michel (CRR d'Annecy-Pays de Savoie, 74)
Maëlle Defoin-Gaudet (CRR de Saint-Étienne, 42)
Leslie Peeters (ENM de Villeurbanne, 69)
Pascal Baudrillart (CRR de Chalon-sur-Saône, 71)
Bernard Benoit (CA de l'IFAC)
Philippe Le Fèvre (directeur artistique et pédagogique de l'IFAC).

Licence et droits d'auteur : les neuf personnes ci-dessus sont co-auteurs de ce document et détiennent collectivement le copyright sur ce texte, qui est placé sous la licence Creative Commons http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.fr

© 2013-2015
version 1.1 du 6/06/2015



ifac
INSTITUT FRANÇAIS D'ART CHORAL

Introduction et historique

Nous, les enseignants de direction de chœur des conservatoires de l'Arc alpin (Chambéry (73), Agglomération d'Annecy–Pays de Savoie (74), Grenoble (38), Bourgoin (38)), avons souhaité, dans le cadre de la mise à jour de la définition du DEM (Diplôme d'études musicales) commun demandée par nos directeurs, entreprendre une réflexion sur le contenu de notre enseignement préparant au DEM [1].

En effet, il nous a semblé que deux spécificités de la direction de chœur sont mal prises en compte dans le système habituel d'examen mis en place dans nos établissements à l'intention des instrumentistes : le fait que notre instrument est un outil humain et le fait que le chef de chœur est en situation de transmission pédagogique dans son activité, même au niveau du DEM.

Il nous est apparu qu'une amélioration des critères d'évaluation utilisés en contrôle continu et lors de l'examen ne pouvait reposer que sur un travail collectif visant à préciser les objectifs pédagogiques et les contenus des cursus de formation. Nous avons alors imaginé utiliser la forme stricte d'un référentiel de compétences pour exprimer ces objectifs partagés.

Le groupe de travail constitué en 2012 [2] a été ouvert aux enseignants de direction de chœur des conservatoires de Saint-Étienne (42), Villeurbanne (69) et Chalon-sur-Saône (71). En outre l'IFAC (Institut français d'art choral), association loi 1901 dont nous sommes membres, a accepté d'accompagner ce travail en y apportant son appui matériel et son aide méthodologique.

Le groupe s'est réuni à 8 reprises en 2012-2013.

Membres du groupe de travail

Maud Hamon-Loisance (CRR de Grenoble, 38)

Pierre-Line Maire (CRR de Chambéry-Pays de Savoie, 73)

Brunero Meozzi (CRD de la Communauté d'agglomération Porte de l'Isère, 38)

Jean-Christophe Michel (CRR de l'Agglomération d'Annecy–Pays de Savoie, 74 ; CA de l'IFAC)

Maëlle Defoin-Gaudet (CRR de Saint-Étienne, 42)

Leslie Peeters (ENM de Villeurbanne, 69)

Pascal Baudrillart (CRR de Chalon-sur-Saône, 71 ; CA de l'IFAC)

Bernard Benoit (CA de l'IFAC)

Philippe Le Fèvre (directeur artistique et pédagogique de l'IFAC).

Objectif de travail

Nous avons choisi de formaliser notre objectif d'harmonisation de l'enseignement en élaborant un référentiel de compétences en direction de chœur qui comprend deux volets :

- un référentiel de formation déclinant l'ensemble des savoirs, savoir-faire et savoir-être devant être maîtrisés à l'issue de la formation : c'est l'objet du présent document ;
- un référentiel de certification qui précise les connaissances, savoir-faire et savoir-être qui seront évalués en cours de formation ou lors des épreuves terminales de validation ainsi que les critères et les modalités d'évaluation retenus.

1. Le diplôme délivré jusqu'en 2013 par les conservatoires de Rhône-Alpes se dénomme DEM, même si les cursus ont été depuis quelques années étoffés et harmonisés en vue de préparer un CEPI ou COP, qui n'est pas encore en vigueur officiellement à ce jour.
2. À l'initiative de Jean-Christophe Michel, professeur au CRR de l'Agglomération d'Annecy–Pays de Savoie.

Pourquoi un référentiel

Le référentiel peut se définir comme le document de convergence de l'ensemble des acteurs et parties prenantes de la formation :

1. Il est, pour le formé, source d'autonomie en ce sens qu'il lui permet d'acquérir une maîtrise progressive de son parcours de formation.
2. Il guide le formateur dans l'élaboration et la formalisation de ses objectifs pédagogiques.
3. Il confère une plus grande transparence et une meilleure cohérence aux différentes phases d'évaluation et de validation de la formation.

Éléments conceptuels et méthodologiques

L'élaboration d'un référentiel implique de la part de ses rédacteurs l'appropriation commune d'un certain nombre de concepts permettant d'assurer une indispensable cohérence méthodologique.

Ce travail de réflexion et d'ajustement conceptuel a notamment porté sur :

- La ***compétence***, dont on a convenu qu'elle peut se définir comme la capacité à mobiliser l'ensemble des savoirs, savoir-faire et savoir-être ainsi que les ressources nécessaires pour résoudre un problème ou réaliser un ensemble d'activités selon certains critères souhaitables. En ce sens, on la différencie donc des « compétences », terme qui désigne les savoirs, savoir-faire et savoir-être constitutifs du référentiel.
- Les ***objectifs pédagogiques*** qui doivent-être univoques dans leur formulation et dont l'atteinte doit, autant que faire se peut, se traduire par un comportement observable.
- L'***évaluation*** : ses différentes modalités, son rôle central dans l'ensemble des situations formatives ainsi que le rôle des critères et des indicateurs dans sa mise en œuvre.

Il convient de souligner l'intérêt qu'il y a, pour les futurs utilisateurs, de prendre connaissance de ces quelques éléments afin de resituer « l'outil référentiel » dans son environnement méthodologique et conceptuel.

Quelle utilisation ?

Ce référentiel de formation est un outil didactique qui vise l'harmonisation des objectifs d'acquisition des compétences et de leur évaluation mais qui laisse aux enseignants la maîtrise de la relation pédagogique qu'ils souhaitent instaurer dans les différentes situations formatives mises en place pour les atteindre. En particulier, ce n'est pas un programme : la longue liste des compétences ne doit pas laisser penser qu'il faut viser l'exhaustivité dans les cours. Au contraire, nous pensons qu'il faut individualiser l'enseignement et organiser une progression.

Ce référentiel de formation de chef de chœur peut être communiqué aux étudiants, qui auront ainsi la possibilité de se l'approprier progressivement pendant leur formation. Il peut également servir de base pour une coordination pédagogique avec l'équipe de l'enseignant dans son conservatoire, avec ses collègues régionaux ; il peut aussi simplement donner des idées.

Après avoir défini l'ensemble des savoirs, savoir-faire et savoir-être devant être maîtrisés à l'issue de la formation, le groupe de travail a retenu l'axe « chronologique » pour structurer les parties I et II du référentiel.

Schéma descriptif

I. Travail de l'œuvre : préparation de la répétition et du concert

1. Écoute intérieure et imagination sonore du résultat
2. Analyse
3. Le texte, le sens, la prononciation
4. Préparation du geste
5. Connaissance du contexte général de l'œuvre
6. Connaissance des styles
7. Connaissances techniques et scientifiques

II. Conduite de la répétition et du concert

1. Communication corporelle
    1. Posture
    2. Démarrer, arrêter, tenir
    3. Maîtrise des différents schémas
    4. Indépendance des mains
    5. Modelage du phrasé
2. Communication par la voix
    1. Communication verbale
    2. Pratique des langues
    3. Pratique du chant
3. Autres modes de transmission
    1. Clavier
    2. Apprentissage par audition
    3. Pratique de l'improvisation
4. Rythme, progression, exigence, organisation du travail
    1. Échauffement
    2. Gestion du temps
    3. Gestion spatiale
    4. Méthode de travail et progression du chœur
    5. Être et agir en relation avec le chœur

▲ ▲

Fondamentaux

– esprit de découverte
– attitude ouverte
– conscience du rôle pédagogique du chef de chœur
– conscience du rôle social et de chef de projet du chef de chœur

▼

III. Gestion de groupe et conduite de projet

1. Réflexion sur la place du chef
2. Élaboration d'un projet artistique
3. Gestion du groupe
4. Conduite de projet

Référentiel de formation de chef de chœur v1.1 © 2013 Maud Hamon-Loisance, Pierre-Line Maire, Brunero Meozzi, Jean-Christophe Michel, Maëlle Defoin-Gaudet, Leslie Peeters, Pascal Baudrillart, Bernard Benoît, Philippe Le Fèvre

Fondamentaux : savoir-être et savoir-faire transversaux

Diriger et apprendre à diriger nécessite des savoir-être et savoir-faire non spécifiques à la direction de chœur :

— faire preuve de curiosité, d'esprit de découverte et s'investir dans une démarche personnelle active :
  - aller écouter et voir d'autres chefs, assister à des répétitions et des concerts
  - se documenter en dehors des cours et maîtriser l'accès aux différentes ressources
  - se pencher sur d'autres formes d'art : théâtre, littérature, peinture, danse
  - s'intéresser aux disciplines de sciences humaines : psychologie, sociologie, anthropologie

— avoir une attitude ouverte cherchant à analyser et formuler des retours sur ses propres expériences

Plus spécifiquement liés à la direction de chœur :

— être conscient du rôle pédagogique du chef de chœur et en identifier les implications dans l'activité de direction

— être conscient du rôle social et de chef de projet du chef de chœur

I. Travail de l'œuvre : préparation de la répétition et du concert

Le premier travail du chef de chœur est de préparer sa pièce (en général une partition) et de s'en faire une représentation intérieure, par l'imagination sonore et l'analyse. Il doit aussi apprendre à prononcer les textes, puis préparer ses gestes.

Cette phase fait appel à une connaissance du contexte de l'œuvre, donc de l'histoire des arts et plus généralement, de ce qui caractérise un style. Enfin, le chef de chœur doit avoir des connaissances sur la voix, sa physiologie et son usage.

1. Écoute intérieure et imagination sonore du résultat

Être capable de…

— entendre les intervalles, une mélodie, simultanément deux voix, trois voix…

— entendre les enchaînements harmoniques de manière verticale

— combiner l'écoute verticale et horizontale en passant rapidement d'une voix à l'autre

— ressentir rythmes et pulsations

— entendre les nuances

Être capable de…

— entendre une couleur sonore en rapport avec le style de la pièce, l'acoustique, la présence éventuelle d'instruments…

— établir des plans sonores (nuances) et entendre la balance entre les voix

— définir son interprétation (phrasés, en lien avec les accents toniques, respirations, articulations…) et la formuler avec des mots

2. Analyse

Connaître
— les principes de l'écriture, en particulier à destination des voix
— les principes de l'analyse

Être capable de…
— analyser la pièce (thèmes principaux, secondaires, cadences, différentes parties…)
— repérer les différentes difficultés, textuelles, mélodiques, harmoniques, d'enchaînement des parties
— trouver son propre tempo, synthèse des indications écrites, de son analyse et de son ressenti
— dégager une construction du travail de répétition

3. Le texte, le sens, la prononciation

Connaître
— les principes phonologiques de la langue
— les principaux symboles de l'alphabet phonétique internationale

Être capable de…
— cerner le sens du texte, les niveaux de lecture et le contexte culturel
— mettre en lien la forme du poème avec la mise en musique (versification, rimes…)
— proposer une traduction respectant la poétique et son idée générale
— repérer les mots essentiels et les traduire

Être capable de…
— prononcer correctement le texte, mot à mot, et d'une manière fluide dans la phrase
— définir la couleur des voyelles et consonnes pour imaginer le son
— placer correctement les accents toniques
— prononcer correctement les langues les plus courantes dans le répertoire (anglais, allemand, italien et latin, à l'italienne et à la française) ou au moins utiliser les ressources disponibles pour régler les problèmes de prononciation (accents toniques, consonnes et voyelles spécifiques, etc.)

4. Préparation du geste

Être capable de…
— incarner gestuellement la partition
— repérer les endroits où le travail personnel de technique de direction sera nécessaire
— concevoir des gestes aidant les choristes dans leurs difficultés rythmiques ou vocales :
    - se représenter l'investissement physique nécessaire pour chanter les différentes parties
    - sentir les espaces de résonances mis en jeu
    - penser la conduite du souffle dans les phrases

5. Connaissance du contexte général de l'œuvre

Être capable de…
— situer l'œuvre dans une époque artistique pour avoir des référents stylistiques qui nourrissent son imaginaire sonore
— situer l'œuvre dans un ensemble d'œuvres artistiques (picturales, architecturales, littéraires, cinématographiques…)

— situer l'œuvre dans la vie du compositeur
— porter un regard critique sur l'édition

6. Connaissance des styles

Être capable de…

— reconnaître, nommer, analyser les principaux styles, genres et formes de la musique occidentale des derniers siècles.

Socle de base des styles à avoir abordé en formation : monodie modale ou grégorienne, époques Renaissance, baroque, classique, romantique, contemporaine – XXe et XXIe siècles, plusieurs esthétiques : au moins néo-tonale, atonale, jazz – et chanson contemporaine ; avec plusieurs langues, plusieurs origines géographiques, plusieurs fonctions (populaire, profane savant et sacré), dans des formations différentes (*a cappella*, avec solistes et ensemble, avec piano ou orgue ou instruments…).

— mobiliser, comprendre et utiliser un vocabulaire de mots clés se rapportant à un style-époque-lieu-genre
— mobiliser, comprendre et utiliser un vocabulaire de gestes codifiés appartenant à la sphère habituelle d'un style

Par exemple : rubato/tenue de tempo, voix droite/vibrée, timbre riche/éraillé, rythme exact/interprété…

— maîtriser des figures typiques d'un style-époque-lieu-genre

Par exemple : cadence parfaite avec quarte et sixte pour la musique classique, coulé de tierce et trille en baroque, swing en jazz ou negro spiritual, seconde/septième/quinte diminuée en contemporain, tierces ou sixtes parallèles en chanson ou musique romantique, rythme de samba en musique brésilienne, pas de danse du menuet en baroque, etc. et ce, pour au moins les quatre périodes ou genres stylistiques faisant partie du répertoire « patrimonial » (baroque, classique, romantique, contemporaine — une esthétique contemporaine au choix).

7. Connaissances techniques et scientifiques

7.1. Expérience auditive et sensorielle

Connaître…

— de manière auditive et sensorielle une variété suffisante de types de chœurs

Par exemple : professionnels/amateurs, enfants, mixtes, voix égales d'hommes ou de femmes, d'opéra ou de radio, de gospel ou d'ensemble baroque, de musique liturgique ou de barber shop, etc.

7.2. Physiologie de la voix

Connaître…

— des notions scientifiques d'acoustique (harmoniques, fréquences, résonance)
— la physiologie et le fonctionnement de l'appareil phonatoire
— les tessitures des voix d'enfants et d'adultes
— les différents mécanismes vocaux
— les principaux défauts vocaux et leur résolution

Être capable de…

— repérer les différentes pathologies vocales et en tenir compte
— adapter le répertoire en fonction des tessitures vocales

II. Conduite de la répétition et du concert

1. Communication corporelle

La conception musicale s'incarne dans le langage corporel du chef de chœur pour diffuser un ensemble de stimuli musicaux auxquels les chanteurs vont réagir.
De cette entrée en relation, un jeu d'émission-réception va se mettre en place.
Ce chapitre envisage l'aptitude à communiquer un maximum d'informations par le geste, le regard, la voix, l'attitude corporelle et l'état émotionnel.

1.1. Posture

Être capable de…
— avoir une conscience corporelle (statique et dynamique), de la verticalité et du centrage
— avoir une posture en cohérence avec le discours
— agir par le regard
— induire une posture active des chanteurs

1.2. Démarrer, arrêter, tenir

Être capable de…
— donner un départ dans un tempo précis, avec une respiration reliée au contexte musical et verbal (sur n'importe quel temps de la mesure, en levée et sur le temps)
— donner un arrêt clair, relié au contexte
— tenir un point d'orgue et redonner un départ ensuite (avec ou sans respiration, avec ou sans variation de tempo, avec ou sans variation de caractère)
— préparer, donner ou confirmer un départ à un pupitre avec le regard
— tenir un tempo et conduire ses variations (ralentir, accélérer).

1.3. Maîtrise des différents schémas

Être capable de…
— battre des mesures de 2 à 4 temps, à division binaire ou ternaire, ainsi que les mesures à 5 et 6 temps
— battre avec rebondi (staccato) ou legato
— battre simplement ou en semi-décomposé ou en décomposé (en faisant apparaître la division des temps)
— battre des mesures à divisions inégales (*aksak*[3])

1.4. Indépendance des mains

Être capable de…
— faire un geste continu d'une main en conservant la battue de l'autre
— indiquer des nuances, des accents musicaux, des accents toniques
— passer la battue d'une main à l'autre, en fonction de la pertinence directionnelle du départ à donner (la main « géographique »)

3. Le terme *aksak* désigne les rythmes irréguliers faits d'alternance entre temps binaires et ternaires, courants dans les musiques traditionnelles des Balkans, en Grèce, en Bulgarie ou encore en Turquie.

1.5. Modelage du phrasé

Être capable de…
— former un son par le geste
— modeler un phrasé, plus ou moins long
— anticiper par le geste un changement d'intention : de tempo, de nuance, de timbre

2. Communication par la voix

2.1. Communication verbale

Être capable de…
— parler d'une voix claire et intelligible
— communiquer précisément et de façon concise ce sur quoi porte le travail
— faire un retour sur ce qui vient d'être fait et donner une consigne claire pour ce qui suit
— apporter les éléments culturels et d'analyse musicale pertinents
— trouver les mots suscitant les images, gestes, sensations et émotions chez les chanteurs

2.2. Pratique des langues

Être capable de…
— transmettre la prononciation au chœur avec un résultat satisfaisant
— donner au chœur les éléments de phonétique permettant de corriger les erreurs de prononciation
— transmettre le sens général du texte
— transmettre le sens des mots principaux exprimés musicalement

2.3. Pratique du chant

Être capable de…
— produire un son sainement (sans forçage) et de manière expressive
— aider les chanteurs à utiliser leur registre vocal
— donner un exemple vocal convaincant
— donner un exemple en soulignant un défaut pour y remédier
— chanter toutes les voix dans sa propre tessiture
— donner les notes de départ pour le chœur (à partir d'un diapason ou d'un piano)

3. Autres modes de transmission

3.1. Clavier

Être capable de…
— donner un exemple au piano de manière expressive dans un soutien mélodique et harmonique
— accompagner une vocalise
— jouer une partie d'accompagnement ou réduire pour reproduire le contexte musical de la partition
— improviser un soutien à une voix (contexte harmonique)
— réduire une partie de chœur pour soi-même comme aide à la représentation mentale

3.2. Apprentissage par audition

Être capable de…
- créer une situation propice à l'écoute nécessaire à un apprentissage par audition et installer le caractère de la pièce
- créer une dynamique de question-réponse s'inscrivant dans une pulsation stable et une carrure exacte (sans cassure)
- varier les outils utilisés pour donner un rythme de travail à cet apprentissage
- adapter en permanence sa proposition à la réponse du chœur
- jouer sur la mémoire à court et à long terme
- obtenir une qualité expressive en relation avec le caractère de la pièce
- gérer la progression du groupe
- utiliser les quatre méthodes de fractionnement et d'enchaînement des phrases : tuilage, collage, amplification et réduction.

3.3. Pratique de l'improvisation

Être capable de…
- improviser en polyphonie (canon ou chorus, chant sur le livre, jazz…) et en notation écrite.

4. Rythme, progression, exigence, organisation du travail

4.1. Échauffement

Savoir construire et adapter un échauffement vivant en fonction d'un contexte, d'une acoustique, d'un type de chœur, dans le souci d'une progression :
Être capable de…
- mettre en forme physiquement (travail corporel, posture assise et debout, respiration)
- proposer des exercices variés pour travailler les différents paramètres de la voix (voyelles, consonnes, ambitus, nuances, a cappella ou accompagné)
- développer l'écoute dans le groupe (mélodique et polyphonique)
- éveiller l'attention à l'occupation de l'espace, à l'acoustique
- adapter l'échauffement aux pièces à aborder
- se servir d'une disposition particulière pour créer une écoute différente améliorant le son

4.2. Gestion du temps

Être capable de…
- utiliser au mieux le temps de répétition
- organiser le temps de répétition
- gérer les « formes de répétitions » nécessaires (en pupitre, en tutti, *a capella*, avec piano, instruments…)

4.3. Gestion spatiale

Être capable de…
- mettre en place un dispositif spécifique à l'œuvre, au lieu, à l'effectif (organisation de l'espace, disposition)
- choisir un positionnement physique et un mode de direction adaptés au contexte, au répertoire, à l'effectif
- gérer les déplacements du chœur (entrée, sortie, entre les pièces)

4.4. Méthode de travail et progression du chœur

Être capable de…
— faire travailler le chœur pour l'équilibre des pupitres, l'homogénéité de l'ensemble et la justesse
— agir sur le tempo (stabilité ou changement)

Être capable de…
— percevoir parmi les parties quelle voix est perdue, quelle voix se décale
— vérifier si les notes et le rythme sont exécutés correctement, ou comme demandé
— décider s'il faut reprendre ou avancer (phrase intégrée ou pas, point technique résolu ou pas)
— se focaliser sur le passage à travailler
— établir un équilibre entre ruptures et continuité dans le travail, pour maintenir l'attention des chanteurs entre détail et grande forme
— identifier le niveau d'exigence que les chanteurs peuvent soutenir

Être capable de…
— apporter à bon escient des éléments solfégiques
— faire utiliser le mouvement par les chanteurs comme moyen d'appropriation d'un passage
— faire progresser les chanteurs dans leur maîtrise technique (prise de notes, place de voix, timbre…)
— faire progresser l'ensemble, en rendant conscient chacun de ses forces et ses faiblesses dans l'ensemble, en travaillant à installer les mécanismes (travail sur la conscience et la mémoire) et pas seulement sur l'efficacité à court terme
— donner des axes de travail, personnel ou collectif, entre les répétitions
— encadrer les responsables de pupitres éventuels chargés du travail intermédiaire
— utiliser opportunément les compétences du pianiste

4.5. Être et agir en relation avec le chœur

Être capable de…
— trouver l'équilibre entre action et réception (d'un point de vue d'activité et d'écoute, comme de l'affirmation de ses idées et de prise en compte des propositions)
— adapter le geste en fonction du stade du travail, des besoins du moment et de la réponse du chœur
— installer un mode de communication et de niveau de langage adapté au groupe
— unifier les différents plans (solfégique, gestuel, vocal, auditif, acoustique, spatial, émotionnel, analytique, expressif, etc.)

Être capable de…
— installer une atmosphère de travail en lien avec l'œuvre
— agir sur la sonorité du chœur (vocabulaire adapté/exemple vocal pertinent/geste invitant)
— écouter et guider ainsi par l'attitude les chanteurs vers plus d'écoute
— mobiliser les chanteurs, sur les plans physique (vocal, statique), émotionnel (investissement), de l'attention

III. Gestion de groupe et conduite de projet

Comment développer et gérer un groupe en fonction d'un terrain et d'objectifs artistiques, pédagogiques et sociaux.

1. Réflexion sur la place du chef

Être capable de…

— se questionner sur le positionnement du chef dans la conduite et l'élaboration d'un projet et sur la gestion de groupe
— être cohérent entre le questionnement, l'énonciation de ce positionnement et la pratique

2. Élaboration d'un projet artistique

Être capable de…

— concevoir un projet artistique intégrant l'ensemble des paramètres (choix et contraintes)
— choisir le répertoire adéquat pour le projet artistique et pour le groupe
— s'intégrer dans un projet artistique défini

3. Gestion du groupe

Être capable de…

— identifier les directions (artistique, musicale, pédagogique, administrative + générale) et gérer leur répartition et leur circulation
— animer le groupe : faire partager des valeurs, faire émerger les compétences, prendre en compte la dimension sociale et conviviale
— gérer les conflits, les difficultés, les échecs et encourager les réussites
— obtenir l'adhésion autour d'un projet artistique
— prendre en considération l'individu au sein du groupe

4. Conduite de projet

Connaître…

— le fonctionnement d'une association et la répartition des tâches au sein du bureau
— le fonctionnement des collectivités et leurs compétences administratives culturelles

Être capable de…

— concevoir, élaborer, mettre en œuvre et évaluer un projet
— se situer dans l'environnement local et d'engager des partenariats avec des structures artistiques partenaires (chorales, instrumentales, autres disciplines artistiques…)
— choisir un lieu pertinent par rapport au projet
— élaborer les outils de prévision et de suivi : *check list*, Gantt[4], Pert[5], rétro-planning
— s'assurer de la bonne répartition des tâches et suivre leur réalisation
— rédiger une fiche technique
— gérer la communication, en interne et en externe
— faire un bilan du projet (sur les plans personnel, artistique, comptable…)
— rendre compte aux tutelles et instances concernées

4. Un diagramme de Gantt aide à planifier et à représenter une succession de tâches avec leur déroulement dans le temps.
5. La méthode PERT (Project Evaluation and Review Technique) est une autre méthode de gestion des tâches d'un projet permettant d'optimiser le temps de réalisation et d'identifier les tâches « critiques ».

Postlude : « dirigez maintenant ! »

Ces capacités se nourrissent et s'enrichissent de l'expérience acquise dans des situations musicales suffisamment variées :

Expérience...

- de direction dans diverses situations :
  - type de voix (enfants/adultes, égales/mixtes)
  - types de lieux (ouvert-plein air/fermé, résonnant/sec)
  - en apprentissage/répétition et en concert
  - type de formations (*a cappella*, avec solistes et ensemble, avec piano, avec orgue, par cœur…)
- d'organisation de concerts