



Concours externe et interne de l'agrégation du second degré

Section musique

Notes d'accompagnement du programme de la session 2016 de l'épreuve d'écriture pour une formation donnée à partir d'une ligne mélodique d'environ trente mesures

La mise en partition des œuvres de la Renaissance pose un certain nombre de problèmes relativement au choix des altérations : il était en effet d'usage à cette époque de ne pas noter les altérations accidentelles qui relevaient de conventions usuelles (cas des sensibles, règles de solmisation). On parle de *musica ficta*.

Il subsiste parfois des doutes quant à l'opportunité de corriger ou non ce qui est écrit. Les éditions savantes proposent donc au-dessus des notes concernées les altérations qui semblent nécessaires mais ne figurent pas dans les sources. Cette pratique éditoriale extrêmement prudente permet au lecteur averti de n'être pas trompé par la transcription et au musicien non-spécialiste d'avoir sous les yeux une suggestion cohérente.

L'accès à de très nombreuses partitions sur Internet fait resurgir cette question de façon cruciale : on ignore en effet tout des méthodes de transcription utilisées (sources, concordances, compétences dans le domaine du transcripteur, sans parler des impossibilités logicielles et des simples erreurs).

Or, il apparaît que les fichiers obtenus sur les sites les plus connus sont pour partie discutables (on ne peut y discerner clairement le statut des altérations), et pour partie franchement erronés. On y trouve aussi des erreurs de note et de rythme. Les fichiers référencés *Amsterdam 1644* sont particulièrement douteux.

C'est la raison pour laquelle l'attention des candidats est attirée sur les points suivants :

Au joly bois, SERMISY

- *noires flours*, superius, sol#
- *et plours*, sol#

Mon père my veut, CERTON

La question de la mobilité des mi dans un contexte bémolisé est toujours épineuse à résoudre (position des tritons, règles de solmisation, contraintes mélodiques, structures cadentielles). Ici, on pourra envisager les choix suivants :

- bassus, *qui porte* : mi bécarre, puis *barbe* : mib
- idem plus loin :
- bassus : *je* mi bécarre
 - puis bassus : *marie* mi bécarre, et *amour* mib

Allez mes premières amours, COSTELEY

Les si bécarre et fa# sur les cadences sont possibles et même probables malgré les difficultés d'intonation.

Qui renforcera ma voix, GOUDIMEL

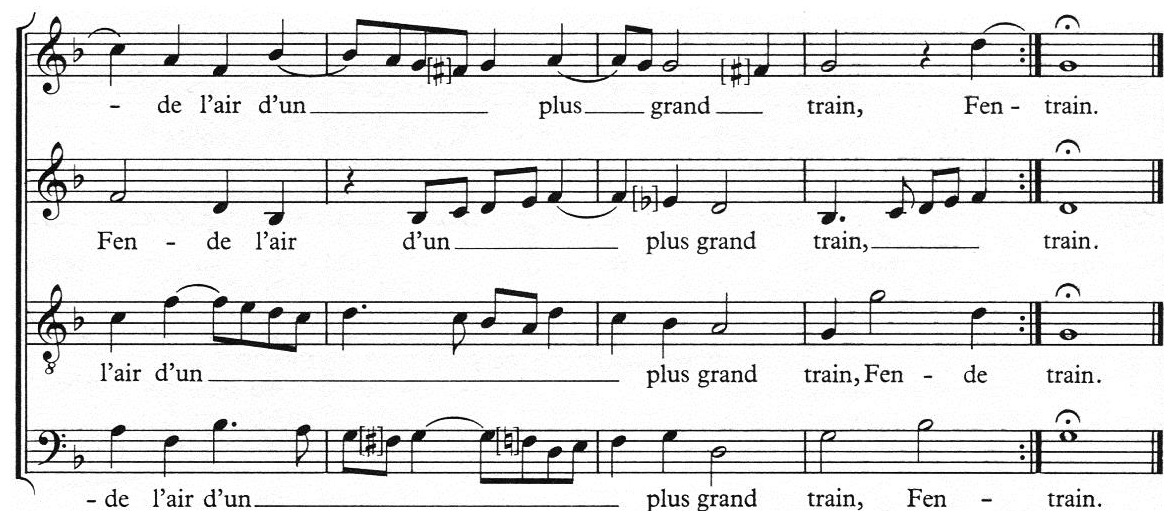
Les versions internet ne laissent pas d'interroger le lecteur. Il semble donc utile de reproduire ici un large extrait de la version proposée par Franck DOBBINS dans *The Oxford Book of French Chansons*.



ciel me gui - - - - de, Peu ser - - -
ciel me gui - - - - de, Peu ser - - -
ja par le ciel me gui - - - - de, Peu ser - - - vi -
le ciel me gui - - - - de, Peu ser - - -



- vi - teur de la bri - de, Fen - de l'air, Fen -
- vi - teur de la bri - de, Fen - de l'air,
- teur de la bri - - - - de, Fen - de l'air, Fen - de
- vi - teur de la bri - de, Fen - de l'air, Fen -



- de l'air d'un plus grand train, Fen - train.
Fen - de l'air d'un plus grand train, train.
l'air d'un plus grand train, Fen - de train.
- de l'air d'un plus grand train, Fen - train.

Section musique

Notes d'accompagnement du programme de la session 2016 de l'épreuve d'écriture pour une formation donnée à partir d'une ligne mélodique d'environ trente mesures

Il me souffit, SERMISY

- que voulez vous que je fasse : extrait de l'édition monumentale CMM (pas d'unissons consécutifs contra/superius).



vous que je vous fa - - ce
vous que je vous fa - ce
vous que je vous fa - ce
vous que je vous face

- fin de la phrase : bassus mi[b] et pas de do# au contra, suivi de ré (et non do).

Las, pauvre cœur, JANEQUIN

- Dans les contextes de cadence sur sib, il y a des mi[b]

Douce mémoire, SANDRIN

- Superius : - savoir : sol[#] et contra do[#]
- perdu do[#] probable
- fini le bien : 1^{er} do : bécarre, 2^e dièse.
- Cadence finale : tenor, fa# partout

