



UNIVERSITÉ DE BOURGOGNE

U.F.R. SCIENCES HUMAINES
Département de Musicologie

LICENCES 1,2, 3 – 1^{er} semestre

SESSION 1 – JANVIER 2020

ANGLAIS

Responsable du sujet : V. MORISSON

Durée de l'épreuve : 2 heures

Indications : Le sujet comporte 6 pages
Assurez-vous que cet exemplaire est complet

Consigne :

Le candidat répondra aux questions sur le sujet et glissera le feuillet dans une copie anonymée et renseignée.

RAPPEL : L'usage de tout document et tout matériel électronique est strictement interdit.

N° ETUDIANT :

SUJET

Circle the correct word that is missing : (10)

1 During the Tudor era which lasted from 1485 to 1603, different kinds of cultural activities actively flourished under the direct ... of the Tudor monarchs.

Supporting subsidies patronage mecene

2 Music, in particular, was considered a vital part of the court of Tudor monarchs and a number of Tudor monarchs were musicians and composers

In their turn on their behalf themselves each

3 English monarchs ... highly skilled musicians to compose music for various occasions.

Commanded asked commissioned demanded

4 Typically, musicians who could play trumpets and other loud instruments were less valued than musicians who played softer instruments such as ... instruments and keyboards.

Stringing strings stringed strang

5 ... boys and singers were valued and paid on the basis of their singing prowess.

Chorus choral choir choristress

6 Western classical music history is traditionally understood as beginning with (also called "Gregorian" chant), the vocal religious practice of the Roman Catholic Church.

Simply song simple singing song simple plainchant

7 The earliest major repertory of Western (non-religious) music which has come down to us is that of the troubadours and trouveres, French poet-musicians of the Middle Ages who set their own poems to music.

Laid vernacular popular secular

8 In the 10th and 11th centuries, composers began setting texts polyphonically (i.e., with more than one melody at the same time).

Worshipping cult massy sacred

9 In the 13th century, rhythmic passages of organum words had been added began to be treated as standalone musical works called motets (literally, "worded").

For that with who to whom to which

10 By Josquin's time, the slow-moving tenors of the Medieval era had been replaced by lower voices that moved as quickly as the higher voices; the vocal specified for the various singers were equivalent to our soprano, alto, tenor, and bass.

Game score spectrum ranges

11 Jacques Arcadelt (c. 1500-1568), most famous work is Il bianco e dolce cigno, was a Frenchman, but wrote madrigals in the Italian city of Florence.

whose that whom which

12 A consort was a set of instruments similar in design and tone but varied in size and

pitch height vocal sighs

13 The members of the Camerata to create a form of stage music comparable in expressive power to ancient Greek tragedy.

sought searched look for have trial

14 They disparaged the polyphonic madrigal, creating instead a new form--the opera--in which soloists sang against an instrumental

Background setting interval pit

15 King Henry VIII was proficient in playing a large number of musical instruments including, the flute, the keyboard, the harp and the organ.

Recorders drum bagpipe fiddle

N° ETUDIANT :

16 Music remained a vital part of in Tudor England.

worship pray life court working life

17 Ecclesiastical authorities were frequently on the search for the best of men and young boys who could contribute an excellent voice to the

church choir choir church choir's church church's choir

18 The earliest opera that has entirely survived is L'Euridice, by the Camerata member Jacopo Peri (1561-1633), a work presents the legend of Orpheus and Eurydice, altered so that Orpheus successfully retrieves Eurydice from the underworld in a happy ending.

Who whose which where

19 The showpiece of opera came to be the, a self-contained, melodious passage that revealed the mood or attitude of the character singing it.

Coda lyrics aria closure

20 Henry Purcell (1659-1695) wrote Dido and Aeneas to be by the students at a girls' school.

Watched playing performed showing

21 Unlike the music of the Renaissance, "Wachet auf" included parts written for instruments.

setting sacre choral melody

22 While most (but not all) German cantatas were religious works written for the church, oratorios could be written on topics and ... in secular settings.

secular / performed sacred / staging every-day life / performing

23 George Friedrich Handel (1685-1759),most famous piece is The Messiah, often treated religious subjects.

Whose whom that of whose

24 Baroque musicians valued no instrument more highly than the violin. They believed the violin's tone to have expressive powers to those of the voice.

Akin identic compared as good

25 Violins were the melodic leaders of the trio sonata ("sonata"=sounded), which ... its name made use of four instruments.

Despite although through even though

26 The harpsichord is a keyboard instrument within which strings are

Plucked tuning pegged strained

27 The most famous of Baroque violin concertos today are those collected in the Four Seasons of Antonio Vivaldi (1678-1741), one is the final movement of "Autumn," a movement representing the hunt.

of whose of which whose from who

28 A number of composers reacted against they saw as the stilted conventions of Italian Baroque opera.

That what which whom

29 Gluck's opera Orfeo ed Euridice retells the Orpheus legend, as did Monteverdi's famous Orfeo 150 years....

Ago before beforehand from now

30 Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), a son of the (now) more famous J.S. Bach, preferred not the harpsichord but the clavichord and the fortepiano, instruments ... play louder or softer.

Which should that could who may should

31 Bach's ... music uses this dynamic variability to appropriate some of the character of 18th-century Italian vocal music.

Clavier keyboard stringboard soloist

32 ... time, the symphony gained in prestige; longer symphonies were written, for larger orchestras.

In at from over

- 33 Franz Joseph Haydn (1732-1809) wrote 104 symphonies during his long career, ... were written for the private orchestra of Prince Nicholas Esterhazy.
Some of them none of which much of them many of which
- 34 ... the chamber music of the Baroque, the string quartet lacks a basso continuo.
Whereas while despite unlike
- 35 ... Vienna was in German-speaking territory, Viennese opera was dominated by Italian style.
However Besides Nonetheless Although
- 36 The Italian operas ... Mozart wrote in Vienna were in the traditional Italian buffa (comic) style.
Who whose whom that
- 37 The piano quickly gained in popularity at the expense of the...
Oboe bass drum rebec harpsichord
- 38 Beethoven's image as an eccentric is largely undeserved, but it is true that Beethoven fought deafness throughout ... of his life, and that ... of his music seemed awkward and violent.
much / some some / many little / few
- 39 Beethoven composed string quartets throughout his life, ... were far from the norms of Classical style.
Some of which some for whom many of whom little of his
- 40 ... is certain is that many early 19th-century composers were influenced by the literary Romantics, such as Johann Wolfgang von Goethe.
What which that
- 41 Some german-speaking authors, among ... Goethe, wrote poem ... were set to music, to be performed by solo singer and piano.
Whom / that them / who which / whose
- 42 The 19th century was the heyday of the piano "miniature," short in length ... often emotionally charged.
Yet actually anyhow indeed
- 43 Fryderyk Chopin (1810-1849) was born in Poland, but lived in Paris for his working life.
The more of the most of most of many of
- 44 The operas of Giusuppe Verdi (1813-1901) dominated Italian music ... the 1840's ... the 1880's.
In / along at / in from / through
- 45 Like many composers of the middle and late 19th century, Verdi was an ardent nationalist, believing that music written by Italians ... exemplify a particularly Italian style.
Must ought should are allowed to
- 46 Verdi made heavy use of ..., often creating scenes in which the singing of soloists and of the chorus overlapped.
Chorus' stages staged chorus onstage choruses
- 47 In Wagner's ideal German opera, music, poetry, action, ..., and even set design were perfectly fused in the service of a single dramatic idea.
Staged stageness staging stadium
- 48 Many 20th-century composers turned ... harmonic methods that had been used in music for the past 150 years.
away from out to out of through
- 49 Bela Bartok he used a gramophone ... thousands of folk tunes in his native Hungary and in surrounding countries.
to record for record recording at recording
- 50 The best-known work of Alban Berg, ... mentor and tutor was Schoenberg, is the Expressionist opera Wozzeck.
Whose whom which

Fill in the blanks with one word from the list : (5)

each choir on aria had including skills flourished chorister pieces bass choruses anthems while able fewer theatre whom organist tuning

One of four sons, Henry Purcell revealed his musical at a very early age and joined the Chapel Royal in London as a boy After his voice broke, Purcell left the and was engaged as assistant to the Keeper of the King's Instruments. He progressed to supervision and of the organ at Westminster Abbey (1674-8) and in 1677 replaced Matthew Locke as Composer-in-Ordinary (for violins). Two years later he succeeded John Blow as the Abbey's organist and shortly after married Frances Peters, with he settled in a house provided with the employment. From this stable domestic succeeded John Blow as the Abbey's organist and shortly after married Frances Peters, with he settled in a house provided with the employment. From this stable domestic setting his compositions He wrote Latin for the royal chapels, a book of trio sonatas, and other occasional for the court; in all he catered with great versatility to the distinct musical differences between the royal court, public ceremonies at Westminster Abbey, and the theatre. In 1685 he composed the Rejoice in the Lord alway. He become the official to the Chapel Royal in 1682 and a year later was made Organ Maker and Keeper of the King's Instruments. Purcell was evidently well to fulfil an administrative role remaining a creative musician, for his court positions were reconfirmed by James II, and again in 1689 when William III and Mary took the throne. For the coronations of, Purcell composed anthems and played the Abbey organ.

Purcell's affinity for the led him to explore the medium of opera. In his thirties his efforts bore fruit with the 1689 premiere of his famous Dido and Aeneas, the first English opera of lasting significance. Although less than an hour long, it contains dances and in many styles and spans a wide variety of human emotions from elation to despair. Its most famous is Dido's Lament, "When I am laid in earth", sung over a repeated line of filling semitones (the smallest interval between two notes used at that time), representing Dido's descent into the grave after her desertion by Aeneas.

After Dido, Purcell wrote largely for the theatre. Between 1690 and 1695 he composed music for no than 37 productions, King Arthur in 1691 and The fairy queen in 1692.

Translate the sentences below into English : (10)

1 Il faut apprendre le solfège pour pouvoir lire une partition.

.....

2 Les morceaux sur leur dernier album ont été enregistrés à Londres.

.....

3 Les paroles et les morceaux de violoncelle créent un rythme apaisant.

.....

4 La voix haut perchée et aigüe de la cantatrice transmet beaucoup d'émotions.

.....

5 Le son martelé des contre basses contrastait avec la vivacité des instruments à cordes.

.....

6 Les musiciens répètent depuis 10 jours avec le chef d'orchestre.

.....

7 On écoute le son assourdi des cuivres placés au fond de la scène.

.....

8 Le compositeur avait déjà écrit quatre opéras lorsqu'il fut recruté dans l'orchestre.

.....

9 Le musicien dont la partition a disparu ne pourra pas jouer.

.....

10 On dit que la musique classique ne plaît pas aux jeunes.

.....

Translate the following paragraph into french (5) :

The execution was delightful: a comprehensive survey of Baroque music by a hardy band of four (or slightly more) in four hourlong concerts. Such was the annual 4x4 Baroque Music Festival, presented last week by its founder and director, the keyboardist Avi Stein. Two programs were devoted mostly to the sonata as it began to separate from the dance suite in the 17th and early-18th centuries. These featured German and French composers. [Jesse Blumberg](#) sang Apollo with a free, strong and attractive baritone (once past some early low notes that challenged his range) and a lively dramatic sense. [Sherezade Panthaki](#)'s soprano, as Daphne, was also strong yet delectably sweet. Her opening aria, a celebration of an unattached heart, was a thing of special beauty with its accompaniment of strings and soaring recorder, gorgeously played by [Priscilla Herreid](#).

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

N° ETUDIANT :



UNIVERSITÉ DE BOURGOGNE

U.F.R. SCIENCES HUMAINES
Département de Musicologie

LICENCE 2. – semestre 3.

SESSION 1 – JANVIER 2020

Histoire des musiques actuelles

Responsable du sujet : Philippe Gonin

Durée de l'épreuve : 4 heures

Indications : Le sujet comporte 2 pages
Assurez-vous que cet exemplaire est complet

Consigne :

Le candidat traitera le sujet suivant sur la copie d'examen.

RAPPEL : L'usage de tout document et tout matériel électronique est strictement interdit.

SUJET

« Le rock original n'est pas destiné aux oreilles ; le rock est conçu pour la danse, d'où l'importance du rythme qui doit absolument provoquer le déhanchement et le mouvement »

Raoul Hoffman et Jean-Marie Leduc *Rock Babies*, Le Seuil, Actuels, 1978.

En vous appuyant sur cette citation de Leduc et Hoffman, vous vous interrogerez sur la question d'un rock « conçu pour la danse » *versus* un rock « destiné aux oreilles » à travers les divers courants jalonnant son histoire des années 50 à nos jours.



UNIVERSITÉ DE BOURGOGNE

U.F.R. SCIENCES HUMAINES
Département de Musicologie

LICENCE 2 – semestre 3

SESSION 1 – JANVIER 2020

Intitulé du cours :
Histoire de la musique de la Renaissance

Responsable du sujet : Vasco ZARA

Durée de l'épreuve : 4 heures

Indications : Le sujet comporte 2 pages
(1 page en tête + 1 page avec 3 sujets)
Assurez-vous que cet exemplaire est complet

Consigne :

Le candidat traitera le sujet suivant sur la copie d'examen.

RAPPEL : L'usage de tout document et tout matériel électronique est strictement interdit.

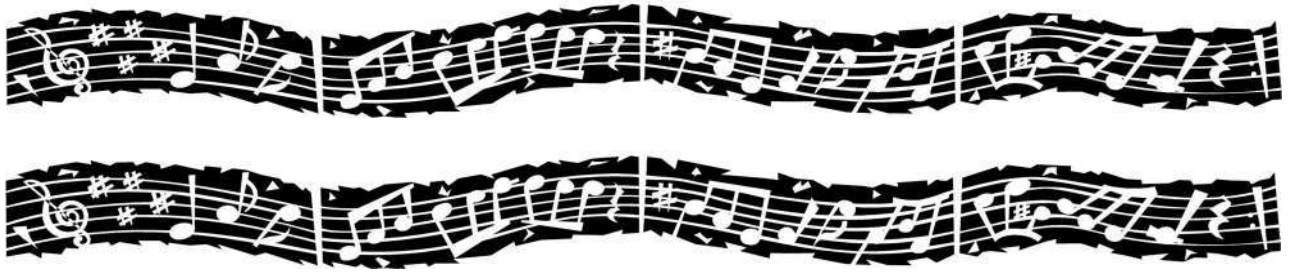
SUJETS

(un au choix parmi les trois proposés) :

1. « On doit également se garder de séparer deux parties d'un mot par un silence, comme certains béotiens n'ont pas hésité à faire ; à vrai dire, un dénommé John Dunstable (un auteur anglais de jadis) n'a pas seulement coupé la phrase en deux, il a mis deux silences de longue au beau milieu d'un mot ». Comment lire cette affirmation, contenue dans un traité publié en 1597 – *A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke* de Thomas Morley – par rapport à la musique du xv^e et xvi^e siècle ? Illustrez votre avis, à l'aide de la bibliographie, des arguments développés pendant les cours, et en faisant tous les rappels historiques, techniques et musicaux que vous jugerez nécessaires.

2. En retraçant l'évolution de la polyphonie vocale, Annie Cœurdevey définit pour la fin du xv^e et le début du xvi^e siècle, « l'entrée en jeu d'une rhétorique établissant une double circulation entre le discours textuel et le discours musical. Ainsi la musicalisation du discours parlé produirait-elle en reflet une humanisation de la musique ». Qu'entende-t-on par « humanisation de la musique » ? Est-il possible d'élargir cette « double circulation » aussi au début du xv^e et pendant le xvi^e siècle ? Justifiez votre avis, à l'aide de la bibliographie, des arguments développés pendant les cours, et en faisant tous les rappels historiques, techniques et musicaux que vous jugerez nécessaires.

3. « Ni Du Fay, à l'aube de notre période d'étude, ni Palestrina, à son crépuscule, ne se considèrent comme des compositeurs de la Renaissance » (Allan Atlas, *Musique de la Renaissance en Europe (1400-1600)*, Turnhout, Brepols, p. 907). Pourtant, la périodisation habituelle (y compris celle proposée pendant les cours) ne déroge pas des ces deux termes. Pourquoi ? Et êtes-vous en accord avec cette proposition ? Motivez vos choix, à l'aide de la bibliographie, des arguments développés pendant les cours, et en faisant tous les rappels historiques, techniques et musicaux que vous jugerez nécessaires.



UNIVERSITÉ DE BOURGOGNE

U.F.R. SCIENCES HUMAINES
Département de Musicologie

LICENCE 2 – Semestre 3

SESSION 1 – JANVIER 2020

Philosophie de la Musique

Responsable du sujet : E. GRUILLOT

Durée de l'épreuve : 4 heures

Indications : Le sujet comporte... 2 pages
Assurez-vous que cet exemplaire est complet

Consigne :

Le candidat traitera le sujet suivant sur la copie d'examen.

RAPPEL : L'usage de tout document et tout matériel électronique est strictement interdit.

SUJET :

Dans quelle mesure la musique est-elle affaire de *représentation* ?

UNIVERSITÉ DE BOURGOGNE

U.F.R. SCIENCES HUMAINES
Département de Musicologie

LICENCE 2 – semestre 4 - SESSION 1

HISTOIRE DE LA MUSIQUE 1900-1945

Responsable du Sujet : **Max NOUBEL**

1) Copie à retourner **uniquement** sous forme **d'un fichier PDF** :

- pour le **jeudi 28 mai 2020 à 8h00** (dernier délai)
- à l'adresse suivante : <https://plubel-exam2.u-bourgogne.fr/>

Connectez-vous ensuite avec votre identifiant et votre mot de passe de l'ENT, puis cliquez sur le cours approprié.

2) Vous devez intituler **le sujet** de votre **mail** et **nommer** votre **fichier PDF** de la même façon :

- **L3_NOM_Prénom_HISTOIRE_1900-1945**

Il est impératif que vous respectiez strictement [le modèle ci-dessus](#)

et n'utilisiez que votre adresse mail : etu.u-bourgogne.fr

SUJET

Vous montrerez, par des exemples précis, comment la modernité musicale s'est exprimée en Europe et aux États-Unis entre 1900-1945.

Vous veillerez à :

- Mener une pensée personnelle et structurée.
- Faire preuve d'esprit de synthèse et de concision.

Merci de respecter les normes suivantes :

Uniquement fichier pdf

Mise en page « portrait (page verticale) et « justifié »

Taille de police de caractère : 12

Espacement : 1,5

Numéroter les pages

Mettre votre NOM et Prénom en en-tête de votre texte

UNIVERSITÉ DE BOURGOGNE

U.F.R. SCIENCES HUMAINES
Département de Musicologie

LICENCE 2 – semestre 4 - SESSION 1

Histoire de la musique baroque

Responsable du Sujet : Eugène de Montalembert

1) Copie à retourner **uniquement** sous forme **d'un fichier PDF** :

- pour le **vendredi 5 juin 2020** à 8h00 (dernier délai)
- à l'adresse suivante : eugene.de-montalembert@u-bourgogne.fr

2) Vous devez intituler **le sujet** de votre mail et **nommer** votre **fichier PDF** de la même façon :

- **L2_NOM_Prénom_HISTOIRE_BAROQUE**

Il est impératif que vous respectiez strictement [le modèle ci-dessus](#)

et n'utilisiez que votre adresse mail : etu.u-bourgogne.fr

SUJET

Il est entendu que la musique dite « baroque » se fonde sur trois piliers, la rhétorique, le style concertant et la basse continue.

En faisant appel à votre esprit de synthèse et en sollicitant vos connaissances de la musique des différents pays européens au XVII^e siècle et dans les deux premiers tiers du XVIII^e siècle, vous discuterez de l'articulation entre ces trois notions, et de la pertinence (ou non) de leur usage pour caractériser tous les types de musiques européennes de l'époque baroque.

NB si votre fichier PDF consiste en un travail manuscrit, écrivez lisiblement

Merci de respecter les normes suivantes :

Uniquement fichier pdf

Mise en page « portrait » (page verticale) et « justifié »

Taille de police de caractère : 12

Espacement : 1,5

Numéroter les pages

Mettre votre NOM et Prénom en en-tête de votre texte

LICENCE 2 – semestre 4 - SESSION 1

Musique et Evolution

Responsable du Sujet : Emmanuel BIGAND

1) Copie à retourner **uniquement** sous forme **d'un fichier PDF** :

- pour le **mercredi 3 juin** à 8h00 (dernier délai)
- à l'adresse suivante : <https://plubel-exam2.u-bourgogne.fr/>

Connectez-vous ensuite avec votre identifiant et votre mot de passe de l'ENT, puis cliquez sur le cours approprié.

2) Vous devez intituler **le sujet** de votre mail et nommer votre fichier PDF de la même façon :

- **L3_NOM_Prénom_MUSIQUE_EVOLUTION**

Il est impératif que vous respectiez strictement le modèle ci-dessus
et n'utilisiez que votre adresse mail : etu.u-bourgogne.fr

SUJET

- Q1. Pour quelle(s) raison(s) peut-on dire que la musique est structurée comme un langage ?
- Q2. Pinker et Darwin (entre autres) interprètent cette ressemblance de façon totalement opposée : rappelez la position de chacun
- Q3. Citez un fait scientifique départageant ces deux interprétations ?

Merci de respecter les normes suivantes :

Uniquement fichier pdf

Mise en page « portrait (page verticale) et « justifié »

Taille de police de caractère : 12

Espacement : 1,5

Numéroter les pages

Mettre votre NOM et Prénom en en-tête de votre texte

UNIVERSITÉ DE BOURGOGNE

U.F.R. SCIENCES HUMAINES
Département de Musicologie

LICENCE 2 – semestre 2 - SESSION 2

ANTHROPOLOGIE DE LA MUSIQUE

Responsable du Sujet : Marie COUSIN

1) Copie à retourner **uniquement** sous forme d'un fichier PDF :

- pour le **jeudi 3 septembre 2020 à 9h00** (dernier délai)
- à l'adresse suivante : **Marie.Cousin@u-bourgogne.fr**

2) Vous devez intituler **le sujet** de votre mail et nommer votre fichier PDF de la même façon :

- **L2_NOM_Prénom_ANTHROPOLOGIE**

Il est impératif que vous respectiez strictement le modèle ci-dessus

et n'utilisiez que votre adresse mail : etu.u-bourgogne.fr

Merci de respecter les normes suivantes :

Uniquement fichier pdf

Mise en page « portrait » (page verticale) et « justifié »

Taille de police de caractère : 12

Espacement : 1,5

Numéroter les pages

Mettre votre NOM et Prénom en en-tête de votre texte

SUJET

Vous réaliserez un commentaire de l'extrait d'ouvrage que vous trouverez dans les pages suivantes, en veillant à mettre en lumière les différentes problématiques successives, et en les questionnant. Vous devrez éviter la paraphrase en reformulant et en citant les passages entre guillemets.

Laurent AUBERT, « Les traditions musicales dans le monde, tradition et transformation » in NATTIEZ Jean-Jacques, dir. : *MUSIQUES. Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*. Vol. 3 : *Musiques et cultures*. Arles : Actes Sud/Paris : Cité de la Musique, 2005. 1166 p, pp. 40-43,

LES CULTURES MUSICALES DANS LE MONDE : TRADITIONS ET TRANSFORMATIONS

Bien qu'elle ne réponde apparemment à aucune nécessité biologique, à aucun instinct de survie manifeste, la musique semble faire partie des besoins fondamentaux de l'humanité. Echo de l'âme, elle exprime à la fois une perception du monde et un rapport au monde ; elle est un signe audible de la société. En tant que telle, elle comporte les traces accumulées du passé, sélectionnées au cours des âges selon les fondements d'une tradition et les aléas de son histoire ; ses formes expriment toujours les particularités d'une culture, d'une époque et d'une situation données. La mise en jeu de ces formes, en laquelle consiste l'art de la musique, manifeste un ensemble de règles et suscite une série d'applications spécifiques. Cependant, contrairement aux traditions religieuses et spirituelles, qui comportent à la fois leur finalité et les outils de sa réalisation, la musique est essentiellement un moyen, développé afin de répondre à des exigences ou à des aspirations diverses, mais externes à la sphère proprement musicale.

Le présent essai ne saurait rendre compte de toutes les cultures musicales du monde : tel n'est d'ailleurs pas son propos. Il vise plutôt, à partir d'une évaluation aussi large que possible de la réalité, à dégager les principaux courants musicaux qui coexistent aujourd'hui sur la planète et à les ordonner selon un classement susceptible d'en donner une vue d'ensemble aussi satisfaisante que possible. L'énoncé même de ce dessein implique l'aveu de ses limites, tant l'écheveau des "musiques du monde" apparaît complexe et inextricable. Le constat de leur inépuisable diversité suppose l'application de choix, forcément subjectifs, mais qui ont paru nécessaires à la clarté du propos.

Quant au sous-titre, "traditions et transformations", il pourrait presque passer pour une tautologie, tant il est vrai que le processus de toute tradition est nécessairement évolutif. Il implique son renouvellement permanent en fonction des innombrables maillons de sa chaîne de transmission. A cet égard, le terme générique de *musiques traditionnelles*, certes commode

et couramment utilisé, paraît cependant impropre à définir son objet du fait de son caractère exclusif et de l'impossibilité de tracer des frontières claires entre ce qui procéderait d'une tradition et ce qui s'en écarterait. En effet, en fonction de quels critères une musique pourrait-elle être taxée de non traditionnelle ? Corrélativement, au sein d'une culture donnée, à partir de quel stade de développement ou d'ingérence étrangère ses manifestations cesseraient-elles de répondre aux critères de sa propre tradition ? En tout temps et en tout lieu, les musiques du monde se sont nourries d'emprunts, de métissages et d'innovations. Tout devient ainsi plus clair si l'on renverse les termes pour parler de *traditions musicales*, terme qui sera ici utilisé pour désigner les cultures musicales dans leur dimension diachronique. En effet, dans la mesure où elle est vivante, une tradition génère ses propres transformations, mais sans que celles-ci s'opposent nécessairement aux principes, aux catégories et aux critères constitutifs de son identité et partagés par la communauté qui y adhère.

Afin qu'un maximum de "cultures musicales du monde" soient présentées dans l'exposé qui suit, et aussi pour faire ressortir les différents réseaux de parenté existant entre elles, ces cultures ont été réparties en dix grandes aires, en dix grandes "familles", auxquelles correspondent autant de sections : 1. l'Afrique saharienne et subsaharienne ; 2. la civilisation islamique ; 3. l'Inde et l'Asie méridionale ; 4. l'Himalaya et les steppes mongoles ; 5. l'Asie orientale ; 6. l'Asie du Sud-Est, continentale et insulaire ; 7. l'Océanie ; 8. les civilisations circumpolaires et amérindiennes ; 9. les métissages américains et leurs éléments constitutifs ; et enfin 10. l'Europe, de l'Oural à l'océan Atlantique, de la Méditerranée au Cercle polaire. Afin de faciliter la recherche d'informations supplémentaires, après une section consacrée aux généralités, la bibliographie a été organisée selon ces dix regroupements.

Sans qu'elle soit pleinement satisfaisante, cette subdivision offre néanmoins l'avantage d'une certaine clarté ; elle tend à une vision globale du domaine musical à travers la description de ses principaux courants et de leurs manifestations significatives. Face à une matière aussi multiforme, il a été nécessaire de varier les angles d'approche afin de les adapter aux particularités de chaque culture musicale. Certaines ont été abordées de façon essentiellement historique, d'autres selon un point de vue plutôt ethnographique, d'autres à partir de leur théorie musicale ou de leur organologie, d'autres encore par l'analyse – même sommaire – de leurs composantes techniques. Ce n'est qu'ainsi qu'il a été possible de relever le défi d'un sujet aussi vaste, tout en évitant le piège qu'aurait constitué l'application systématique d'une méthodologie unique et prétendument universelle.

1. L'Afrique saharienne et subsaharienne

1.1. *Structures musicales et structures sociales*

Certains préjugés hérités des théories darwinistes et de la mentalité colonialiste du XIX^e siècle ont contribué à créer une image mensongère des musiques africaines. Certes dotés d'une propension innée au rythme et à la danse, les Africains seraient demeurés à un stade d'évolution musicale "primitif" ou, en tout cas, jugé inférieur à celui qu'auraient atteint les Occidentaux à la même époque. Fondée sur un abord partial et partiel de certaines manifestations musicales africaines, cette opinion simpliste a heureusement été battue en brèche par la découverte d'une réalité autrement plus riche et diverse, à laquelle les récents travaux ethnomusicologiques ont largement contribué.

Il faut tout d'abord relever que la "musique africaine" dans son ensemble ne présente pas plus de caractère unitaire que n'en comporte la "musique européenne" ou la "musique asiatique". Tout au plus peut-on y déceler quelques traits largement partagés et offrant une certaine récurrence. Le premier est que le concept même de musique tel que nous l'entendons n'existe pas en tant que tel dans la plupart des sociétés africaines, car il n'y est pas jugé pertinent pour définir l'immense quantité de pratiques, individuelles ou collectives, faisant appel à la voix chantée et/ou au jeu d'un ou de plusieurs instruments.

En effet, structures musicales et structures sociales sont organiquement liées en Afrique ; essentiellement fonctionnelle, l'activité musicale s'inscrit dans un contexte socioreligieux qui en constitue le cadre et en fournit la grille d'interprétation indispensable. Bien souvent, une musique ne se pratique qu'à une occasion particulière hors de laquelle elle perdrait toute signification, toute raison d'être : certaines musiques sont les composantes nécessaires de rituels et de cérémonies, d'autres accompagnent les travaux quotidiens des hommes et des femmes, d'autres encore servent d'agents sonores de la mémoire collective ou de moyens de communication, comme les fameux "langages tambourinés" qui, en plusieurs régions du continent, avaient suscité l'étonnement des premiers voyageurs occidentaux. Plusieurs observateurs ont aussi noté que le chant semble être en Afrique une activité à prédominance féminine, alors que le jeu des instruments, à l'exception peut-être des tambours, est plus généralement l'apanage des hommes. Mais un tel modèle de répartition sexuelle souffre autant d'exceptions dans ce continent que dans le reste du monde. Une réalité incontestable est en revanche l'omniprésence de la musique, de la danse et du chant dans la plupart des sociétés africaines, ce qui n'est pas étonnant pour des civilisations qui, jusqu'à une date récente, transmettaient l'ensemble de leurs savoirs sans le support de l'écrit.

Toute approche du phénomène musical sur le continent africain est de prime abord confrontée à son extrême morcellement et à la pluralité de ses manifestations. Cette pluralité se manifeste à tous les niveaux d'observation : sur le plan organologique, on constate que pratiquement toutes les catégories d'instruments répertoriées par Hornbostel et Sachs (1914) s'y rencontrent. En ce qui concerne la répartition sociale de la musique et le statut du musicien, on trouve des expressions aussi bien collectives que réservées à une catégorie sociale déterminée (classe d'âge, sexe, caste ou groupe liés par une activité ou une appartenance commune...) ; d'autres encore font appel à un degré élevé de spécialisation nécessitant la présence de professionnels comme les griots d'Afrique de l'Ouest, les *azmari* éthiopiens ou les interprètes du *mvét* gabonais. Quant aux formes, aux structures et aux styles musicaux, ils sont également d'une extrême diversité, des subtiles monodies accompagnées que l'on rencontre chez les nomades pastoraux des régions saharo-sahéliennes aux formes les plus complexes de polyphonie et de polyrythmie si bien analysées en Afrique centrale par Simha Arom et son équipe de recherche (Arom, 1985).
