Ce document a été mis en ligne par l'organisme FormaV©

Toute reproduction, représentation ou diffusion, même partielle, sans autorisation préalable, est strictement interdite.

Pour en savoir plus sur nos formations disponibles, veuillez visiter :
www.formav.co/explorer

Propositions de solutions éditoriales

Document réponse **III.1 (4 feuilles au total).**

La forme musicale

1. FORME (musique) : structure ordonée des éléments musicaux. Au sens large, la forme musicale ne se réduit pas à une série structurée de parties, mais correspond à l'organisation de la mélodie, du rythme, de l'harmonie, mis en oeuvre par le compositeur.

2 STRUTURE DES DIFFÉRENTES PARTIES

Les parties d'une composition peuvent être associées entre elles de quatre manières différentes, les 3 premières utilisant le principe de la répétition : (1) répétition exacte ; (2 variation (répétition avec certaines modifications, comme l'ornementation de la mélodie ou l'altération de l'harmonie ou du rithme) ; (3) développement (des éléments de la partie initiale, tels qu'un fragment mélodique ou un rytme, sont extraits et combinés de manières différentes pour créer une nouvelle partie) ; 4) contraste (la nouvelle partie est complètement différente de la précédente). Ces relations constituent la base des formes musicales, quelles soient universelles ou spécifiques à des cultures ou à des périodes particulières.

2.1 Répétition et variation

Parmi les structures les plus simples se rangent les formules répétitives du chant gregorien et de nombreux chants traditionnels. Dans la forme strophique, la musique est répétée à chaque strophe d'une chanson; dans la variation srtophique, la musique varie à chaque strophe. En musique instrumentale, cette dernière méthode donne la forme de variation, comme les variations Ah, vous dirais-je maman, de Wolgang Amadeus Mozart. Toutefois, les variations ne sont pas nécessairement fondées sur une mélodie complète. Souvent, l'élément unificateur est

Propositions de solutions éditoriales

fourni par une série d'accords ou par un court motif. Par exemple, en jazz, les improvisations crées sont des variations qui s'adaptent aux harmonies d'une mélodie donnée.

2.2 Formes contrastantes.

De nombreuses formes musicales s'appuient sur le contraste et sur la répétition. La forme binaire se compose de 2 parties contrastantes constituant un sujet et un contre-sujet. La structure peut-être très simple ou compliquée par la répétition, comme dans une balade médiévale, ou par la variation. La forme binaire est fréquente dans la musique baroque (v. 1600-1750), ou la structure implique un changement de tonalité : la partie A commence dans une tonalité donnée et se termine dans une autre ; la partie B commence dans la nouvelle tonalité et revient à la tonalité initiale. Chaque partie est répétée, ce qui donne la structure AA BB.
Les chansons adoptent souvent la forme ABA (forme ternaire). Dans les arias da capo de l'opéra des 17ème et 18ème siècle, la structure était ABA, c'est à dire que le chanteur exécutait une improvisation à la reprise de la partie A. Dans les siècles suivants, le menuet et le mouvement de scherzo de la sonate, de la symphonie ou de toute autre oeuvre à plusieurs mouvements furent composés dans la forme ABA : un menuet initial ou scherzo, suivi d'une partie contrastante (trio), à laquelle succède la répétition du menuet. Il s'agit également d'un exemple de forme à niveaux hiérarchiques, puisque dans ce plan ABA chaque menuet ou chaque scherzo est lui-même construit sur un shéma binaire.

Une variante de la forme ternaire est la forme aaba, très courante dans les chansons populaires du XXe siècle. Dans cette forme, qui est celle de Au clair de la lune, la partie B est appelée le pont. La chanson *I Want to Hold Your Hand* de John Lennon et Paul McCartney, avec sa forme AA BA BA, illustre la manière dont les compositeurs étendent les schémas de base.

La modification des parties contrastantes a abouti à des formes comme le rondo et le ritornello que l'on rencontre dans les concertos. Dans ces derniers, la partie ritornello revient

périodiquement. Les rondos, courants dans la musique des XVIIIe et XIXe siècles, présentent des structures diverses comme ABACA, ABACADA et ABACABA.

2.3 Développement et forme sonate

La forme dominante à l'aire du clasisisme (v. 1750-1620) est la sonate-allegro ou forme sonate, ainsi appelée parce qu'elle est utilisée dans les sonates instrumentales. La forme sonate, fondée sur le principe du contraste des tonalités, est une évolution de la forme binaire baroque qui implique un changement de tonalité (certains théoriciens voient toutefois la sonate comme une structure ABA complexe). La forme sonate comprend une exposition (thème commençant dans une tonalité initiale et modulant dans une nouvelle tonalité), suivi d'un développement (fragmentation du thème de l'exposition dans diverses tonalités) et se termine par la rééxposition soit dans la tonalité initiale, soit dans une série de tonalité ramenant inévitablement à la tonique. Ce principe de développement et d'exploitation des tonalités propres à la sonate a influençé d'autres principes formels de la même époque.

3 AUTRES FORMES

Le terme de « forme non strophique » ou « forme ouverte » s'applique à des morceaux sans construction strophique apparente (comme la fantaisie du XVIe siècle, qui comporte des parties contrastées mais rarement des répétitions évidentes). Les exemples les plus simples sont fournis par des chansons traditionnelles comme *La ballade du roi Renaud*, dont les 4 strophes suivent le schéma ABCD. Dans les chansons de ce type, l'élément unificateur peut être un motif rythmique, la relation entre les notes finales, etc...
Dans son sens le plus strict, le terme de « forme ouverte » s'applique à des chansons du XIXe siècle dans lesquelles chaque strophe présente une nouvelle mélodie. Le Roi des Aulnes de Franz Schubert en est un exemple frappant. Cependant, une grande partie de la musique

Propositions de solutions éditoriales

instrumentale est également de forme ouverte. C'est le cas de nombreuses nocturnes, romances et morceaux à images. Dans une pièce à forme ouverte, la structure est définie par l'utilisation des relations subtils entre les motifs, des similitudes et des contrastes de thèmes, et des relations tonales et harmoniques.

Entre approximativement 1200 et 1750, le contrepoint (imbrication des mélodies), notament dans sa forme d'imitation syntaxique, a été l'une des principales techniques de création des formes musicales. Les exemples les plus simples d'imitation sont la ronde et le canon. L'imitation a également été le moyen de créer une unité dans des formes comme le motel et la fugue, ainsi que dans les messes. Le mode (une gamme qui comporte certaines notes servant de centre d'attraction), l'harmonie et le cantus firmus (fragment de plein-chant ou mélodie profane récurrents), presque toujours masqué par l'augmentation et généralement dissimulé dans la texture contrapuntique, furent autant de facteurs de cohésion musicale.

4 FORMES CYCLIQUES

Le terme « forme cyclique » s'applique à la musique instrumentale et vocale composée de plusieurs mouvements. C'est le cas de la suite baroque, de la symphonie classique, de la sonate et du quatuor à corde. Dans ces compositions, l'unité est obtenue par l'association des tonalités et, parfois, du matériau mélodique. Une messe avec cantus firmus, ou bien le lied Der Wanderer, de Schubert, dont la mélodie systématique relie les mouvements, sont typiquement cycliques. La variété provient des changements de tempo d'un mouvement à l'autre.

NE RIEN ÉCRIRE

Examen ou concours :	Série* :	*Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.*
Spécialité/option :		
Repère de l'épreuve :		
Épreuve/sous-épreuve : *(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)*		

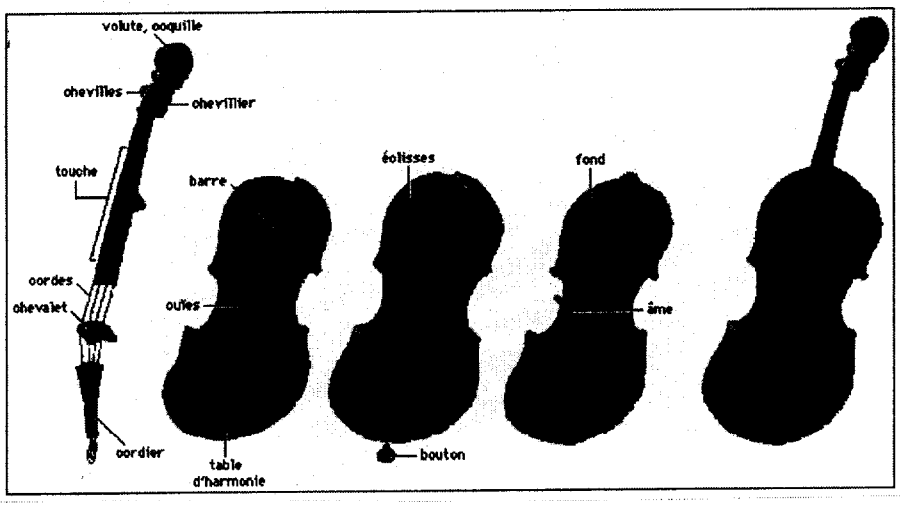
Propositions de solutions éditoriales

III.3 Correction d'épreuve sur mise en page

Propositions de solutions éditoriales

Documents originaux

Image 1



Propositions de solutions éditoriales

Image 2

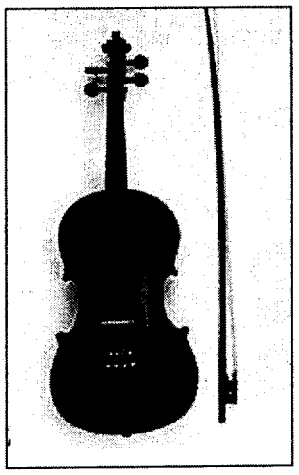
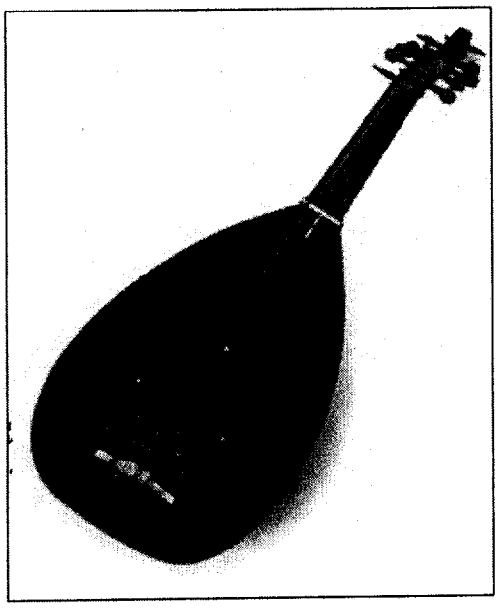


Image 3



NE RIEN ÉCRIRE

Examen ou concours : Série* :	*Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.*
Spécialité/option :	
Repère de l'épreuve :	
Épreuve/sous-épreuve : *(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)*	

Propositions de solutions éditoriales

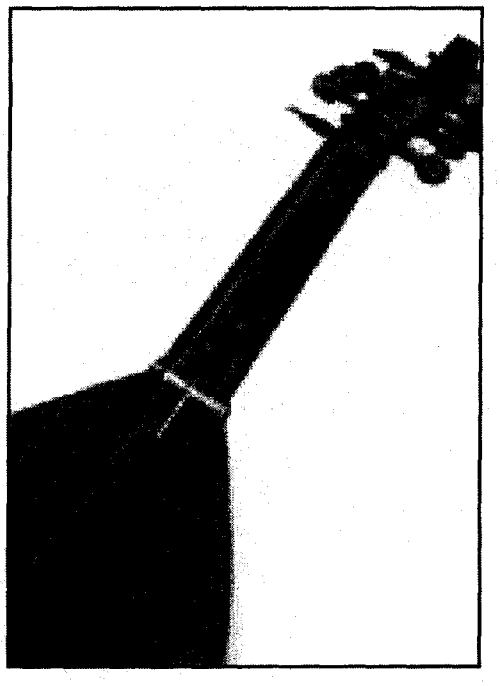
III.3 Correction d'épreuve sur mise en page

apparaissent successivement (mélodie) ou simultanément (harmonie) ou, comme c'est le cas dans la musique occidentale, les deux en même temps.

3.1 NOTES

Les diverses cultures humaines ont produit au long des siècles des systèmes musicaux différents, mais la plupart d'entre eux ont suivi un chemin tonal : l'octave fut divisée en intervalles fondamentaux, pour arriver à des systèmes dont la plus petite unité était le demi-ton, le quart de ton (dans la musique arabe, par exemple) ou même des intervalles plus petits (comme dans la musique indienne). Deux grands types de systèmes fondamentaux se retrouvent dans beaucoup de cultures : ceux fondés sur la quarte (intervalle de deux tons et demi, de do à fa dans la gamme majeure occidentale) et ceux fondés sur la quinte (intervalle de trois tons et demi, de do à sol). Les musiques fondées sur la quinte ont donné des systèmes pentatoniques (gammes à cinq notes), comme la musique chinoise, celte, hongroise ou de nombreuses formes de musique africaine. Les musiques fondées sur la quarte ont donné notamment les tétracordes de la musique grecque, qui, combinés, ont abouti à des modes de sept notes, ancêtres de nos gammes occidentales.

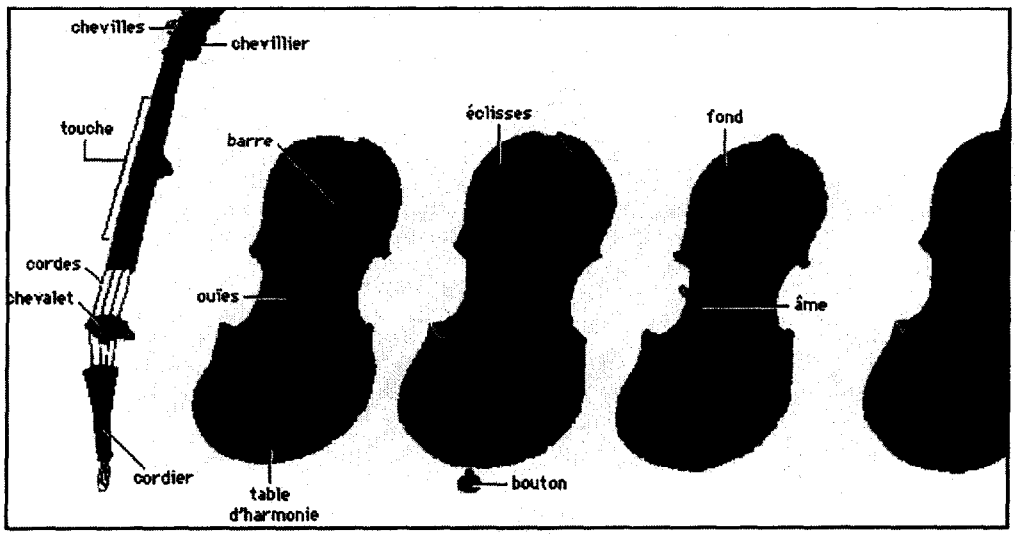
3.2 RYTHME



L'autre paramètre de la musique est le rythme, défini par la longueur des notes et leurs interrelations, par le niveau d'importance relative entre les notes différentes et, surtout, par la mesure (le tempo). La musique occidentale est construite le plus souvent sur une structure itérative de battements, appelée structure métrique. Les trois mesures les plus courantes sont les unités de quatre temps, de trois temps et de six temps. Toutefois, la musique savante du XXe siècle, la musique indienne et les ensembles de tambours ouest-africains, par exemple, présentent une complexité et une richesse beaucoup plus grandes. Certaines musiques sont structurées sans mesure régulière prédéterminée, comme le chant grégorien, certains genres pratiqués en Inde et au Proche-Orient, ainsi que les chants liturgiques juif, islamique et bouddhiste.

Une majorité de systèmes musicaux sont fondés uniquement sur les notes et le rythme, c'est-à-dire sur la dynamique de la mélodie, ou ordonnancement des sons dans une structure rythmique. Le succès de la musique savante occidentale s'explique en partie par sa richesse polyphonique, c'est-à-dire par l'art de combiner la mélodie à une texture de sons joués simultanément, ou harmonie. Pour l'auditeur, il semble évident aujourd'hui que la trame musicale d'un morceau est fondée sur des accords de plusieurs notes jouées ensemble. La polyphonie (musique à plusieurs voix) existe dans d'innombrables cultures, mais la musique savante occidentale l'a développée à un degré de raffinement inégalé. Certaines musiques africaines, la musique cubaine, la musique classique indienne, par exemple, ont porté à leur tour l'art du rythme à une complexité extrême (certains ragas indiens sont fondés sur des cycles de dix-sept ou trente-deux temps). Quant à la tradition classique arabe, elle possède un art extraordinaire de la mélodie.

LES INSTRUMENTS À VENT



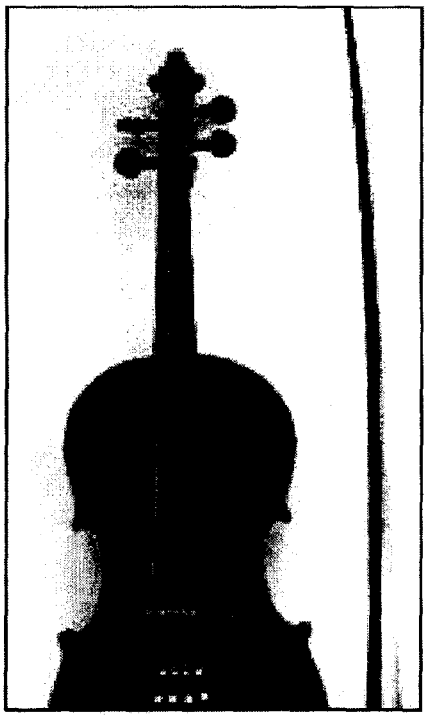
4 MUSIQUE ET SOCIÉTÉ

Né dans les premières civilisations humaines, la musique fut liée à l'origine au sacré : à l'aube de l'histoire, elle remplit des fonctions dans les sphères de la magie et de la religion. Pour les Anciens Grecs, les formes de la musique influaient sur les émotions et produisaient des états de conscience différents selon le contexte et le type de gamme employé. En Inde, selon les traités de musique où sont consignés les ragas, ces mélodies sacrées de la tradition sanscrite agissent différemment selon la période de l'année et le moment de la journée où ils sont joués ; aussi certains ragas ne se jouent-ils que le soir, d'autres le matin, etc... Au Magreb, en Afrique, chez les aborigènes d'Australie, la musique a conservé jusqu'à nos jours un rôle prédominant comme moyen de guérison, de possession et d'action sur les évènements du monde, héritage millénaire d'une conception symbiotique de l'Homme et de la nature.
Dès la naissance des civilisations urbaines et des états modernes, la musique, toujours étroitement liée à la religion, assumait d'autres tâches, surtout cérémonielles et réservées à l'élite : elle accompagnait les mariages royaux, les couronnements, les enterrements, etc. La musique populaire profane se développa probablement paralèlement, bien que les traces en sont ténues. Au fil des siècles se dessinait, en occident, une différence grandissante entre les musiques populaires profanes et les musiques dites savantes, composées par des professionnels ou tout au moins des spécialistes.
Depuis l'antiquité grecque, la musique est devenue un art en Occident. Le terme même de mousikê est Grec et désigne l'art des muses par excellence, la part de l'éducation qui, pour Platon, prépare l'âme de l'Homme au bien par le Beau. Ainsi, d'une fonction sociale et magique essentielle qu'elle a conservé dans bien des cultures, la musique est passée à une fonction sociale et esthétique.

5 LA MUSIQUE AU XXE SIÈCLE

Le bouleversement le plus profond qu'a apporté ce siècle à la pratique et à l'écoute musicale est l'enregistrement.. Du fait que la musique est devenue un marché planétaire, le mélomane a tendance à devenir de plus en plus un consommateur, et non plus un praticien. Aussi les traditions populaires s'effacent elles au profit des musiques commercialisées à grand renfort de publicité. Avec l'explosion

médiatique, le gout et l'esthétique de populations entières sont fonction de la communication de masse. Ainsi, la musique baroque, bénéficiant d'une promotion plus puissante que la musique contemporaine, a une audience plus large que cette dernière. Autre paradoxe, la musique contemporaine de type occidental se crée aussi bien au Japon ou en Asie qu'en Europe : certains modèles culturels s'imposent au développement mondial de l'économie et des médias.
L'apparition des sciences humaines a permis d'étudier et de découvrir - sinon de reconnaître à leur juste valeur - nombre de traditions musicales non-occidentales, au moment où elles sont en péril. Plusieurs révolutions ont cependant boulversé l'univers musical de ce siècle. L'une d'entre elles s'est produite en Amérique, avec le renouveau et l'essor de l'improvisation dans la culture musicale afro-américaine L'improvisation existe dans bien d'autres civilisations, et se pratiquait couramment dans la musique savante occidentale jusqu'à l'époque romantique. Le jazz a cependant généralisé et popularisé une autre manière de pratiquer la musique, de la vivre à l'instant où elle se crée. Le poids commercial du jazz, comme de la recherche contemporaine, est cependant négligeable et, si le XXème siècle a vu naitre le dodécaphonisme, l'atonalité et la musique sérielle, les innovations demeurent réservées à une élite. Celles-ci sont étouffées par une consommation toujours croissante d'une musique au mètre ", laissant peu de place à la création.



6 DE L'ÉMOTION À LA STRUCTURE

La première représentation de la Walkyrie de Wagner eut lieu en juin 1870 à Munich, mais l'opéra prit sa place au sein de l'Anneau du Nibelung en août 1876 seulement, au Festpielhaus de Bayreuth. Trouvant son inspiration dans les chants de l'Edda, saga scandinave du XIIIe siècle, et du Nibelungenlied, poème épique allemand antérieur, Wagner appliqua dans la Walkyrie les principes de son essai Oper und Drama : réunir poésie et musique dans une mélodie continue à l'accentuation naturelle.
De tout temps, la musique a été étroitement liée à la vie spirituelle de l'être humain, à son rapport avec le mystère, le sacré - et à son environnement. Les intellectuels et les musicologues ont souvent insistés sur la part irrationnelle de la musique, sur ce pouvoir émotionnel des sons sur l'intelligence et le corps humain. Pour Cicéron, la décadence de la Grèce était dûe à la " douceur de sa musique " ; les Grecs eux-mêmes pensaient pouvoir influer sur le caractère avec certaines mélodies. Dans nombre de cultures, on attribue à la musique un pouvoir magique, inexplicable, sur le corps et le monde physique. Cependant, la musique, en tant que système structuré, constitué à partir d'unités combinées en plusieurs dimensions - harmonique, mélodique et temporelle principalement -, est aussi une discipline proche des mathématiques et de la logique. Goethe considérait l'architecture comme " de la musique pétrifiée " et, pour Stravinski, c'est «l'unité formelle» de la musique qui « nous met en communication avec le prochain et avec l'être».

L'idée de communiquer par la musique soulève aussi la question de ses affinités avec le langage. Ernest Ansermet apporte un élément de solution à cette contradiction apparente : " les phénomènes de conscience mis en jeu devant la musique sont les mêmes que ceux qui sont à l'origine de l'Homme dans sa relation au monde, à Dieu, à la société humaine "

Copyright © 2026 FormaV. Tous droits réservés.

Ce document a été élaboré par FormaV© avec le plus grand soin afin d'accompagner chaque apprenant vers la réussite de ses examens. Son contenu (textes, graphiques, méthodologies, tableaux, exercices, concepts, mises en forme) constitue une œuvre protégée par le droit d'auteur.

Toute copie, partage, reproduction, diffusion ou mise à disposition, même partielle, gratuite ou payante, est strictement interdite sans accord préalable et écrit de FormaV©, conformément aux articles L.111-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Dans une logique anti-plagiat, FormaV© se réserve le droit de vérifier toute utilisation illicite, y compris sur les plateformes en ligne ou sites tiers.

En utilisant ce document, vous vous engagez à respecter ces règles et à préserver l'intégrité du travail fourni. La consultation de ce document est strictement personnelle.

Merci de respecter le travail accompli afin de permettre la création continue de ressources pédagogiques fiables et accessibles.

Copyright © 2026 FormaV. Tous droits réservés.

Ce document a été élaboré par FormaV© avec le plus grand soin afin d'accompagner chaque apprenant vers la réussite de ses examens. Son contenu (textes, graphiques, méthodologies, tableaux, exercices, concepts, mises en forme) constitue une œuvre protégée par le droit d'auteur.

Toute copie, partage, reproduction, diffusion ou mise à disposition, même partielle, gratuite ou payante, est strictement interdite sans accord préalable et écrit de FormaV©, conformément aux articles L.111-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Dans une logique anti-plagiat, FormaV© se réserve le droit de vérifier toute utilisation illicite, y compris sur les plateformes en ligne ou sites tiers.

En utilisant ce document, vous vous engagez à respecter ces règles et à préserver l'intégrité du travail fourni. La consultation de ce document est strictement personnelle.

Merci de respecter le travail accompli afin de permettre la création continue de ressources pédagogiques fiables et accessibles.