

# BACCALAURÉAT GÉNÉRAL

ÉPREUVE D'ENSEIGNEMENT DE SPÉCIALITÉ

**SESSION 2025**

**ARTS**

**Musique**

**ÉPREUVE DU MARDI 17 JUIN 2025**

Durée de l'épreuve : **3 h 30**

*L'usage de la calculatrice n'est pas autorisé.*

*Aucun document n'est autorisé.*

Dès que ce sujet vous est remis, assurez-vous qu'il est complet.

Ce sujet comporte 10 pages numérotées de 1/10 à 10/10.

La feuille de papier à musique mise à votre disposition en annexe page 10/10 peut, si vous le souhaitez, vous permettre de noter des exemples musicaux venant en appui de votre propos, que ce soit lors de l'exercice 1 ou de l'exercice 2.

La page 10/10 est à rendre avec la copie.

## EXERCICE 1 : description d'un bref extrait d'une œuvre (5 points)

Durée : 30 minutes

Vous décrierez avec un vocabulaire adapté et précis les éléments caractéristiques et l'organisation musicale de l'extrait diffusé selon le plan de diffusion précisé ci-dessous.

– Rameau, Jean-Philippe, « Que l'enfer applaudisse », extrait de la tragédie lyrique *Castor et Pollux*, 1737 – durée de l'extrait : 1'55".

*« Que l'enfer applaudisse  
À ces nouveaux concerts.  
Qu'une ombre plaintive en jouisse,  
Le cri de la vengeance est le chant des enfers »*

### Plan de diffusion

- Première diffusion : début de l'épreuve
  - o Silence : 1 minute
- Deuxième diffusion
  - o Silence : 2 minutes
- Troisième diffusion
  - o Silence : 4 minutes
- Quatrième diffusion

Au terme de cette dernière diffusion, il vous restera environ 15 minutes jusqu'à la fin de cette partie d'épreuve.

## **EXERCICE 2 : commentaire comparé de deux extraits d'œuvres (8 points)**

Durée : 2 heures

- Jazzrausch Bigband, « Subzero », extrait de l'album *Dancing Wittgenstein*, 2018 - durée de l'extrait : 2'25" ;
- Saint-Saëns, Camille, *Danse Macabre*, op. 40, 1874 – durée de l'extrait : 2'40" ;

**Document 1** : Extrait de la partition originale de l'œuvre (pages 4, 5, 6 et 7/10).

Vous rédigerez un commentaire comparé de ces deux extraits diffusés à plusieurs reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous. Sans vous y limiter, vous porterez une attention particulière aux perspectives suivantes :

- Traitement du timbre et des plans sonores ;
- Ruptures et continuités dans l'organisation formelle ;
- Temps et rythme.

### **Plan de diffusion**

- Diffusion 1 : début de cette partie de l'épreuve : écoute des deux extraits enchaînés  
Silence : 4 minutes
- Diffusion 2 : écoute des deux extraits enchaînés  
Silence : 8 minutes
- Diffusion 3 : écoute exclusive du second extrait  
Silence : 5 minutes
- Diffusion 4 : écoute exclusive du second extrait  
Silence : 5 minutes
- Diffusion 5 : écoute exclusive du second extrait  
Silence : 8 minutes
- Diffusion 6 : dernière écoute des deux extraits enchaînés

Au terme de cette dernière écoute, il vous restera environ 1 heure et 5 minutes avant la fin de cette partie d'épreuve.

Document 1 : Extrait de la partition originale de l'œuvre (4 pages).

*Danse Macabre*

Poème symphonique d'après une poésie de Henri Cazalis, Opus 40

Camille Saint-Saëns  
(1835-1921)

Mouvement modéré de Valse

1. *p*

*f*

*divisi*

*ppp* *divisi*

*ppp*

*ppp*

18 *pizz.*

*pp* *pizz.*

*pp*

25

Score for measures 25-32. Instruments: Timp., VI. (solo), VI. I, VI. II, Alto, Vc., Cb.

VI. (solo) starts with *f*. Timp. has a *p* dynamic. VI. I, VI. II, and Alto have *pizz.* and *f* dynamics. Vc. and Cb. have *f* dynamics.

Score for measures 33-40. Instruments: Fl., Timp., Harpe, VI. I, VI. II, Alto, Vc., Cb.

Fl. starts with *p* and *ten.* markings. Harpe has *p* dynamics. VI. I and VI. II have *p* dynamics. Alto has *p* dynamics. Vc. has *arco* and *pp* markings. Cb. has *pp* dynamics.

40

Fl.

Cl.

Bas.

Timp.

Harpe

VI. (solo)

VI. I

VI. II

Alto

Vc.

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

*arco*

*ten.*

*ten.*

*ten.*

*ten.*

*f largamente*

*arco divisi*

*pp*

*pizz.*

50

Timp.

VI. (solo)

VI. I

VI. II

Alto

Vc.

Cb.

*pp*

*pizz.*

*meno p*

*pizz.*

*meno p*

*unis.*

*meno p*

*pizz.*

*meno p*

*pizz.*

*meno p*

65

Picc. *p* *ten.* *ten.* *ten.*

Hb. I. *p* *ten.* *ten.* *ten.* *p* *ten.* *ten.* *ten.*

Cl. *p*

Bas. I. *p* *ten.* *ten.* *ten.* *p* *ten.* *ten.* *ten.*

Cor. (G) II. *p* *p* *p* *p* *p* II. *p* *p* *p* *p*

Cor. (D) *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

Timp. *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

Cymb. *pp* *Une Cymb. frappée avec une baguette*

Harpe *p*

VI. (solo) *f marcattissimo*

VI. I. *p* *mf* *p*

VI. II. *p* *mf* *p*

Alto *p* *mf* *p*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

### **EXERCICE 3 : bref commentaire rédigé d'un document témoignant de la vie musicale contemporaine (7 points)**

Durée : 1 heure

Rien ne remplace la musique live, c'est la science qui le dit

« D'après une étude de l'Université de Zurich, RIEN ne peut remplacer l'expérience émotionnelle de la musique live, du moins pour nos cerveaux. Chez Tsugi, on est toujours prêt à défendre l'importance du live. (...) »

L'Université de Zurich a réuni 27 volontaires, non-professionnels de la musique, pour écouter 12 morceaux de piano. À chaque fois, le titre est joué une fois en direct, puis une fois en streaming audio. Dans les deux cas de figure, les chercheurs et chercheuses ont surveillé les amygdales cérébrales des volontaires (partie du cerveau qui traite nos émotions). Ils se sont alors rendu compte que la musique live augmentait - et ce, de façon constante - l'activité de l'amygdale.

Cela signifie que les neurones en charge des émotions sont plus stimulés par de la musique live. Et donc, que nous ressentons les émotions de manière plus intense, qu'elles soient agréables ou non. Les chercheurs-chercheuses en ont conclu que lors des représentations, les volontaires avaient une écoute plus dynamique et divertissante de la musique.

Il y a bien évidemment un facteur social à prendre en compte. Danser avec ses potes, hurler les paroles et ressentir la chaleur humaine... Rien à voir avec l'expérience d'écouter sa musique tout seul sur ses écouteurs... (...)

Si la musique live nous touche autant, c'est parce que les artistes seraient capables d'adapter leur musique à l'attente émotionnelle du public. Lors de l'étude, les deux pianistes (un homme et une femme) marquaient de légères variations dans leur interprétation des morceaux, afin de susciter différentes émotions chez le public. Une expérience - évidemment - plus difficile à réaliser en musique enregistrée. (...) »

Article écrit par Olivia Beaussier publié sur le site du magazine culturel *Tsugi*, le 14 mars 2024.

\*\*\*

En vous appuyant sur l'article reproduit ci-dessus, vous répondrez aux questions suivantes :

1. Vous vous interrogerez sur les raisons qui nous poussent à réagir différemment en situation de musique live ou de musique enregistrée. Vous accompagnerez votre propos d'exemples issus de votre expérience personnelle d'auditeur.
2. Vous discuterez l'idée selon laquelle « les artistes seraient capables d'adapter leur musique à l'attente émotionnelle du public ». Vous pourrez argumenter votre réponse en puisant dans le corpus des œuvres au programme (sans toutefois vous y limiter) et témoignerez également de votre expérience personnelle de musicien, créateur et interprète.



