

**DEPARTEMENT DE PEDAGOGIE
Parcours conjoint DE/DNSPM**

**Concours d'entrée 10 mars 2018.
Commentaire de texte**

Vous traiterez le texte n°1 ou le texte n°2 au choix.

Texte n° 1

Certes, Mozart a pu écrire telle page symphonique sous la pression des circonstances, en toute hâte et sans s'y mettre tout entier; il n'en a pas moins voulu cette œuvre telle quelle jusqu'en son plus fugitif demi-soupir. Tandis que l'œuvre de jazz, ou ce que nous appelons ainsi n'est le plus souvent qu'un moment musical volé à l'oubli, sauvé par la grâce d'une bande magnétique, et qui, capté plus tôt ou plus tard, eût été différent. La carrière d'un artiste de jazz se compose de milliers d'autres moments, surgis et disparus entre minuit et le petit jour dans les fumées d'un night-club de New York, Londres ou Chicago. Ces moments perdus pour l'historien lui eussent donné de l'artiste une tout autre image. Si nous ne connaissions de Beethoven que deux symphonies, trois quatuors et cinq sonates, sa grandeur nous apparaîtrait sans doute avec évidence, mais non l'étendue de ses possibilités créatrices. Ainsi n'avons-nous d'un Charlie Parker ou d'un Lester Young qu'une vision fragmentaire, voire trompeuse. Ces disques qu'ils ont laissés, ces occasions, rares ou multiples, où chacun a eu la chance de les entendre en direct ne sont que des prélèvements opérés sur une matière qui n'est pas nécessairement homogène. Les plus célèbres « chefs-d'œuvres du jazz » ne sont que les chefs-d'œuvres du jazz enregistré.

André Hodeir, *Les mondes du jazz*, éditions Rouge profond, 2004, Pertuis, Pages 226-227

Questions :

1. Souscrivez-vous au point de vue d'André Hodeir sur la notion d'*œuvre* et les distinctions entre les sphères du jazz et de la musique savante écrite ?
2. Que peut apporter, selon vous, la connaissance exhaustive d'un artiste et de son œuvre ?
Que se joue-t-il selon vous lors de ces « *moments surgis et disparus* » dont parle l'auteur ?
3. Plus généralement, quelle place tient le spectacle vivant dans ce contexte de musique enregistrée accessible par tous via Internet et l'ensemble des médias ?

**DEPARTEMENT DE PEDAGOGIE
Parcours conjoint DE/DNSPM**

**Concours d'entrée 10 mars 2018.
Commentaire de texte**

Vous traiterez le texte n°1 ou le texte n°2 au choix.

Texte n° 2

Nous sommes devenus de plus en plus insensibles aux informations que nous recevons par l'oreille. [...] Non seulement on néglige l'oreille, mais on supprime souvent les signaux qu'elle envoie au cerveau. De plus en plus, dans notre société – et pas seulement aux États-Unis, même si les Américains ont joué un rôle actif dans l'amorce de ce processus –, on crée des occasions d'entendre la musique sans l'écouter : c'est ce qu'on appelle habituellement la *muzak*. Est-il raisonnable de faire entendre à quelqu'un le *Concerto pour violon* de Brahms dans l'ascenseur, et ensuite de lui faire jouer ou écouter en concert ? Ce mésusage de la musique ne convertira personne à la musique classique. Non seulement il est contre-productif, mais, en termes d'éthique musicale, il est absolument choquant. La *muzak* ne peut offrir une expérience pleine de la musique, car la musique requiert le silence et une concentration totale de la part de l'auditeur. La *muzak* est en fait destinée à créer précisément le genre de satisfaction indifférente décrit par Settembrini (1) dans *La Montagne magique*, qui remplace la participation de l'intellect par une consommation passive.

Aujourd'hui, en particulier aux États-Unis, on voit une fixation sur le marketing descriptif, qui non seulement réduit brutalement la musique à un bruit de fond, mais crée également de fausses associations. La *Cinquième Symphonie* de Beethoven n'était certainement pas faite pour nous faire penser à des chocolats, comme un fabricant de chocolat américain voudrait nous le faire croire. En imposant des images à la musique pure, on amène le public à oublier la nécessité d'écouter et de se concentrer. Il est donc tout naturel de penser qu'il suffit d'être présent à l'exécution musicale sans écouter activement. L'auditeur peut même s'attendre à ce que des associations s'éveillent en lui qui sont en réalité sans lien avec la musique, et le rendent incapable de vivre une expérience musicale.

Daniel BARENBOIM, *La musique éveille le temps*, traduit par Dennis Collins d'après l'édition établie par Elena Cheah *La musica sveglia il tempo*, éditions Fayard, Saint-Amand-Montrond, 2008, pages 42-43

(1) *La Montagne magique* est un roman de Thomas Mann écrit en 1924. Dans ce roman, Thomas Mann donne le nom de Luigi Settembrini (Luigui Settembrini – né le 17 avril 1813, mort le 4 novembre 1876 – était un patriote et écrivain italien) à un maçon représentant l'idéal actif et positif du siècle des Lumières, de l'humanisme, de la démocratie, de la tolérance et des droits de l'homme.

Questions :

1. Selon Barenboim, *entendre* de la musique sans *l'écouter* est une pratique fréquente. Quelles sont les problématiques que cela soulève ? Êtes-vous d'accord avec lui ?
2. Comment mettre en place et développer, selon vous, une écoute active de la musique ?
3. Plus généralement, quelles conditions et quels moyens sont nécessaires pour permettre à quelqu'un de vivre une expérience musicale ?