

**CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR  
DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS**

**Département  
musicologie et analyse**

**Annales  
concours d'entrée**

**2017-2018**

# Sommaire

## Concours d'entrée pour l'année 2017-2018

<b>Epreuves éliminatoires de formation musicale</b>	<b>3</b>
<b>Cycle préparatoire (admission)</b>	<b>5</b>
<b>Cycle supérieur (admissibilité)</b>	<b>15</b>
<b>Cycle supérieur (admission)</b>	<b>19</b>

**EPREUVE ELIMINATOIRE DE FORMATION MUSICALE**

(oral)

**Lecture rythmique 1**

**A**  $\text{♩} = 60$

Handwritten musical score for exercise A. It consists of six staves of music in treble clef. The first staff is in 3/4 time with a tempo marking of  $\text{♩} = 60$ . The second staff continues the melody. The third staff includes triplets and a 5-measure rest, with a tempo change to  $\text{♩} = d.$ . The fourth staff has a tempo change to  $\text{♩} = d.$  and a 6/8 time signature. The fifth and sixth staves continue the piece.

**B**  $\text{♩} = 120$

Handwritten musical score for exercise B. It consists of three staves of music in treble clef. The first staff is in 5/8 time with a tempo marking of  $\text{♩} = 120$ . The second staff includes a 7-measure rest and a tempo change to  $\text{♩} = d.$ . The third staff has a tempo change to  $\text{♩} = d.$  and a 2/4 time signature.

Lecture rythmique 2

**A**  $\text{♩} = 60$

$\text{♩} \Rightarrow \text{♩}$

$\text{♩} \Rightarrow \text{♩}$

**B**  $\text{♩} = 120$

$\text{♩} = \text{♩}$

$\text{♩} = \text{♩}$

## CYCLE PREPARATOIRE DE MUSICOLOGIE

### Admission

### DISSERTATION (Durée de l'épreuve : 4 heures)

#### SUJET 1

Dans l'article Romantik du dictionnaire *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, publié en 1963, Friedrich Blume écrit :

« En tant qu'époques de l'histoire de la musique, le classicisme et le romantisme constituent une unité. Ce sont deux aspects du même phénomène musical, de même que ce sont deux aspects d'une seule et même période historique ».

Vous commenterez cette citation en prenant appui sur des exemples d'œuvres et d'écrits.

#### SUJET 2

Sibelius relate une conversation avec Mahler qu'il rencontre à l'automne 1907 :

« Quand nous en vîmes à parler de l'essence de la symphonie, je fis remarquer que j'admirais sa sévérité de style et la logique profonde qui créait entre tous ses motifs une unité interne. C'est ce que j'avais appris en composant. L'opinion de Mahler était juste à l'opposé : « Non, la symphonie doit être comme le monde. Elle doit tout embrasser ».

(Propos rapportés par Karl Ekman, dans E. Tawaststjerna, *Sibelius*, trad. angl. R. Layton, vol. II, London, Faber, 1986, p. 76).

A partir d'exemples précis, vous explicitez et confrontez ces deux positions en les situant dans l'histoire du genre de la symphonie.

## COMMENTAIRES D'ÉCOUTE

### 1. Commentaire 1 (sans texte)

LIGETI Pièce no1 pour Quintette à vents

### 2. Commentaire 2 (avec texte)

Mozart, *La Clemenza di Tito*, Récitatif de Titus "Che horror"

TITO (*solo a sedere*)

Che orror! che tradimento! Che nera infedeltà! Fingersi amico! essermi sempre al fianco: ogni momento esiger dal mio core qualche prova d'amore; e starmi intanto preparando la morte! Ed io sospendo ancor la pena? e la sentenza ancora non segno? (*Prende la penna per sottoscrivere, poi, s'arresta.*) Ah si, lo scellerato mora! Mora... ma senza udirlo mando Sesto a morir? Sì: già l'intese abbastanza il senato. E s'egli avesse qualche arcano a svelarmi? (*Depone la penna intanto esce una guardia.*) Olà! s'ascolti, e poi vada al supplicio. A me si guidi Sesto. (*La guardia parte.*) È pur di chi regna infelice il destino! A noi si nega ciò che a' più bassi è dato. In mezzo al bosco quel villanel mendico, a cui circonda ruvida lana il rozzo fianco, a cui è mal fido riparo dall'ingiurie del ciel tugurio informe, placido i sonni dorme, passa tranquillo i dì. Molto non brama: sa chi l'odia, e chi l'ama: unito e solo torna sicuro alla foresta, al monte; e vede il core a ciascheduno in fronte. Noi fra tante ricchezze sempre incerti viviam: che in faccia a noi la speranza, o il timore sulla fronte d'ognun trasforma il core. Chi dall'infido amico...

(*Chiamando verso il fondo*) Olà!... Chi mai questo temer dovea?

TITUS

Quelle horreur ! Quelle trahison ! Quelle noire infidélité ! Se faire passer pour un ami ! toujours à mes côtés : à tout moment exiger de mon cœur une preuve d'amour ; et en même temps préparer ma mort ! Et je surseois encore au châtement ? Et j'hésite à signer la sentence ? (*Il prend la plume pour signer puis s'arrête.*) Ah oui, que périsse le scélérat ! Qu'il meure... mais l'envoyer à la mort sans l'entendre ? Oui : le sénat l'a déjà suffisamment écouté. Et s'il avait quelque secret à me révéler ? (*Il dépose la plume alors qu'un garde entre.*) Holà, qu'on l'écoute et puis qu'il aille au supplice. Amenez-moi Sextus. (*Le garde sort.*) Triste est le sort de celui qui règne ! Il nous est refusé ce qui est donné aux plus pauvres. Dans un bois, ce mendiant de village, aux flancs rudes recouverts d'un lainage grossier, mal protégé des injures du ciel par un méchant taudis, dort d'un sommeil paisible et passe tranquillement ses jours. Il ne demande pas beaucoup :

il sait qui le hait et qui l'aime ; seul ou non, il parcourt en paix montagnes et forêts ; et il voit clairement le cœur de chacun. Nous, parmi tant de richesses, nous vivons toujours dans le doute : car notre regard voit sur le front de chacun l'espoir ou la crainte qui transforme les cœurs. Qui, d'un infidèle ami...

(*Appelant vers le fond*) Holà !... qui devait jamais craindre cela ?

**PARTIE B. COMMENTAIRE D'ÉCOUTE AVEC PARTITION**  
**(Durée de l'épreuve : 2 heures / 3 écoutes)**

Mendelssohn *Quatuor opus 13* « Intermezzo »

**Réalisez un commentaire analytique libre faisant apparaître les points suivant**

- 1) Ce qui vous semble remarquable dans ce mouvement. Vous illustrerez votre propos en vous appuyant sur des exemples précis concernant les procédés d'écriture, le style, les textures instrumentales et le langage harmonique (vous pouvez retenir quelques enchaînements vous paraissant représentatifs).
- 2) Le repérage de la forme générale et du parcours tonal (sur partition accompagné d'un schéma récapitulatif).
- 3) Vous chiffrerez avec précision les mesures 19 à 26.
- 4) Situation de cet extrait au sein d'une œuvre, d'un genre, d'un style et d'une époque.

**COMMENTAIRE D'ÉCOUTE AVEC PARTITION**  
**(Durée de l'épreuve : 2 heures / 3 écoutes)**

Commentaire analytique libre faisant apparaître les points suivant :

1/ Ce qui vous semble remarquable dans ce mouvement. Vous illustrerez votre propos en vous appuyant sur des exemples précis concernant les procédés d'écriture, le style, l'instrumentation et le langage harmonique (vous pouvez chiffrer quelques enchaînements vous paraissant représentatifs).

2/ Le repérage de la forme générale et du parcours tonal (sur partition accompagné d'un schéma récapitulatif), en commentant ce qui vous semble original concernant le traitement de cette forme.

3/ Situation de cet extrait au sein d'une œuvre, d'un genre, d'un style et d'une époque.

146

**Intermezzo.**  
**Allegretto con moto.**

Violin I: *pizz.*  
Violin II: *pizz.*  
Viola: *pizz.*  
Cello/Bass: *pizz.*

Violin I: *arco*

Violin I: *arco*  
Violin II: *arco*  
Viola: *pizz.*  
Cello/Bass: *arco*

Violin I: *arco*  
Violin II: *arco*  
Viola: *arco*  
Cello/Bass: *arco*

Violin I: *arco*  
Violin II: *arco*  
Viola: *arco*  
Cello/Bass: *arco*

The image displays a musical score for piano and bass, organized into five systems. Each system consists of three staves: a treble clef staff (top), a bass clef staff (middle), and a grand staff (bottom) combining both clefs. The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system features a complex rhythmic pattern in the treble and bass staves, with a grand staff staff that is mostly silent. The second system shows a more melodic line in the treble staff and a bass line in the grand staff. The third system includes a section marked 'express.' in the grand staff. The fourth system is marked 'pp espress.' and shows a melodic line in the treble staff and a bass line in the grand staff. The fifth system is marked 'pp stacc.' and features a rhythmic pattern in the treble and bass staves, with a grand staff staff that is mostly silent. The score concludes with a final cadence in the grand staff.

First system of musical notation, consisting of four staves (two treble and two bass clefs). The music is in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns and rests. The word "stacc." is written above the first staff and below the second and fourth staves.

Second system of musical notation, consisting of four staves. The notation continues from the first system. The dynamic marking "pp" (pianissimo) is present in the first and third staves.

Third system of musical notation, consisting of four staves. It features two first endings, labeled "1." and "2.". The notation includes various rhythmic patterns and rests. Performance markings include "ritard.", "pizz.", "sempre ritard.", and "al.".

Tempo I.

Fourth system of musical notation, consisting of four staves. The tempo is marked "Tempo I.". The notation includes various rhythmic patterns and rests. Performance markings include "arco", "espress.", and "pizz.".

Fifth system of musical notation, consisting of four staves. The notation continues from the previous system. Performance markings include "arco" and "p".



**CYCLE SUPERIEUR**  
**admissibilité**  
**DISSERTATION**  
**(Durée de l'épreuve : 4 heures)**

**SUJET 1**

Dans son article « Sonate » de l'*Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Rousseau déclare :

« Aujourd'hui que les instruments font la partie la plus essentielle de la musique, les sonates sont extrêmement à la mode, de même que toutes les espèces de symphonies ; le chant des voix n'en est guère que l'accessoire [...] J'ose prédire qu'une mode si peu naturelle ne durera pas ; la musique est un art d'imitation, mais cette imitation est d'une autre nature que celle de la poésie et de la peinture et pour la sentir il faut la présence ou du-moins l'image de l'objet imité ; c'est par les paroles que cet objet nous est présenté ; et c'est par les sons touchans de la voix humaine, jointe aux paroles, que ce même objet porte jusque dans les cœurs le sentiment qu'il doit y produire.

Qui ne sent combien la musique instrumentale est éloignée de cette âme & de cette énergie ? Toutes les folies du violon de Mondonville m'attendriront-elles jamais comme deux sons de la voix de Mlle le Maure ? Pour savoir ce que veulent dire tous ces fatras de *sonates* dont nous sommes accablés, il faudrait faire comme ce peintre grossier qui était obligé d'écrire au-dessous de ses figures, *c'est un homme, c'est un arbre, c'est un bœuf*. Je n'oublierai jamais le mot du célèbre M. de Fontenelle, qui se trouvant à un concert, excédé de cette symphonie éternelle, s'écria tout haut dans un transport d'impatience, *sonate, que me veux-tu ?* »

Vous commenterez cet extrait de l'article « Sonate » en vous appuyant sur des exemples d'œuvres ou d'écrits.

**SUJET 2**

Au moment où l'enthousiasme pour les œuvres et les théories de Richard Wagner est considérable à travers toute l'Europe, Camille Saint-Saëns formule le jugement suivant :

« Un danger est de s'imaginer que l'art a fait table rase, qu'il commence une carrière toute nouvelle et n'a plus rien à voir avec le passé. Il n'y a pas d'études sérieuses sans le respect et la culture de la tradition. Richard Wagner a plongé profondément ses racines dans le terreau de l'école, dans le sol nourricier de Sébastien Bach ; et, quand il s'est forgé plus tard des règles à son usage, il en avait acquis le droit » (« L'illusion wagnérienne », *Revue de Paris*, 1<sup>er</sup> avril 1899).

Au-delà du cas Wagner, les candidats pourront discuter de la relation complexe que les musiciens d'avant-garde ont pu entretenir avec leurs prédécesseurs durant les deux derniers siècles.

### **SUJET 3**

Pierre BOURDIEU, dans *La distinction. Critique sociale du jugement* (Paris, les Éditions de minuit, 1979, p. 9) affirme :

« Le jugement de goût est la manifestation suprême du *discernement* (*sic*) qui, réconciliant l'entendement et la sensibilité, le pédant qui comprend sans ressentir et le mondain qui jouit sans comprendre, définit l'homme accompli ».

Vous commenterez et évalueriez le bien-fondé de cette assertion en vous fondant sur des exemples et faits précis.

**CYCLE SUPERIEUR**

**admissibilité**

**COMMENTAIRES D'ÉCOUTE SANS PARTITION**

**(Durée de l'épreuve : 2 heures)**

**Commentaire 1 sans texte / 3 écoutes**

**DUTILLEUX, Quatuor *Ainsi la nuit* : Parenthèse 3 - Litanies 2**

**Commentaire 2 avec texte / 3 écoutes**

**MONTERVERDI, « Zephiro torna , e'l bel tempo rimena », Livre VI des madrigaux**

Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena,  
e i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia,  
e garrir Progne et piagner Philomena,  
e Primavera candida e vermiglia.  
Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena;  
Giove s'allegria di mirar sua figlia,  
l'aria e l'acqua e la terra è d'amor piena,  
ogni animal si racconsiglia.  
Ma per me, lasso, tornano i piú gravi  
sospiri, che del cor profondo tragge  
quella ch'al Ciel se ne portò le chiavi ;  
et cantar augelletti, e fiorir piagge,  
e 'n belle donne oneste atti soavi  
sono un deserto, et fere aspre et selvagge.

Zéphir revient, et ramène avec lui le beau temps,  
Et les fleurs et l'herbe, qui sont sa douce famille,  
Et Progné siffle et Philomène pleure,  
Et le printemps fleurit candide et vermeil.  
Les prés sourient et, et le ciel devient plus serein,  
Jupiter se réjouit de voir sa fille,  
l'air et l'eau et la terre sont pleins d'amour,  
tous les animaux font à nouveau accord de s'aimer.  
Mais pour moi, aïe, reviennent les plus graves,  
souples que, du profond de mon cœur, m'arrache  
celle qui au ciel en emporta les clefs ;  
et le chant des oisillons, et les plaines en fleur,  
et des femmes belles et nobles, les suaves mouvements  
ne sont que désert, et bêtes féroces et sauvages.

**COMMENTAIRE D'ÉCOUTE AVEC PARTITION**  
(Durée de l'épreuve : 2 heures / 2 écoutes)

**MENDELSSOHN, Symphonie n°3 en la mineur « écossaise », 3<sup>e</sup> mouvement**

- 1) Proposez votre vision de la forme générale de ce morceau, en étayant vos hypothèses.
  - Indiquez sur la partition les idées thématiques, le plan tonal général, les principales cadences et les articulations de la structure, en dénommant (par des lettres ou des noms) les sections mises en évidence.
  - Proposez un schéma récapitulatif de la structure, en dénommant chacune des parties, en précisant les mesures qui les délimitent et en rappelant le parcours tonal.
  - Proposez un court commentaire explicatif du schéma, dans lequel vous caractériserez les différentes parties et les idées thématiques en mettant en évidence les particularités d'écriture, de construction et de langage.
  
- 2) Proposez clairement et lisiblement sur la partition une analyse harmonique de la mesure 159 à la mesure 188.
  
- 3) Commenter l'orchestration et notamment l'usage des bois entre les mesures 1 et 67. Quels sont les effets recherchés ?
  
- 4) Quelles réflexions sur le style de ce morceau et sur les influences reçues et exercées vous inspirent les différents procédés d'écriture (rythmique, orchestrale, contrapuntique) et éléments de langage musical mis en œuvre par le compositeur dans ce mouvement ?

Situez ce morceau au sein d'un genre et d'une époque, en justifiant à l'aide des éléments précédemment mis en lumière, et tout en explicitant, le cas échéant, ses particularités. Proposez un auteur vraisemblable.

## Concours d'entrée en cycle supérieur de musicologie et d'analyse 2017

Écriture - chant donné pour quatuor à cordes dans un style classique

**Andantino** ♩ = 120 environ

Violon I  
Violon II  
Alto  
Violoncelle

7

13 **A Tempo**

**Andantino** ♩ = 120 environ

Violon I

5

9

13 **A Tempo**

*mf*

*cresc.* *f*

*f* *p* *sub.* *rit.*

*mf*

## CYCLE SUPERIEUR

### admission

## ANALYSE THEORIQUE ET APPLIQUEE

### A. Analyse sur partition

[Mozart, *Quatuor* op. 465, IIe mouvement]

1. Commentez l'écriture instrumentale, analysez en détail les différentes textures de quatuor.
2. Proposez, sous la forme d'un tableau, un plan formel de la structure de ce mouvement, incluant un parcours tonal précis.
3. Commentez quelques aspects de l'articulation générale de la forme qui vous semblent particulièrement remarquables, notamment en les comparant à d'autres formes de ce type que vous connaissez.
4. Chiffrez les accords (harmonie et degrés) des mesures 1 à 12, en indiquant précisément les notes étrangères. Commentez la conduite harmonique générale et ses spécificités, la conduite mélodique des différentes voix, les doublures de sons choisies par le compositeur.
5. Choisissez un aspect ou un passage de la partition (différent des mes. 1-12) que vous analyserez en détail, en justifiant votre intérêt ;
6. Concluez votre devoir en proposant une identification argumentée de la période de composition de ce mouvement, voire du compositeur.

### B. Questions d'orchestration

[Mendelssohn, *Les Hébrides*, donner le début (il faudrait donner la partition des mes. 1 à 12, ou 11 ou plus – selon les éditions...)]

Commentez en détail l'écriture orchestrale et son évolution des mesures 1 à 9. Prêtez une attention soutenue à la fonction des notes tenues, aux registres et instruments utilisés, aux doublures instrumentales, à la relation de l'harmonie et du flux mélodique.

Andante cantabile.

The musical score is written for violin and piano. It begins with the tempo marking "Andante cantabile." The key signature has one flat (B-flat). The score is organized into five systems of staves. The first system contains the violin part and the beginning of the piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The third system features the violin part and the piano accompaniment. The fourth system continues the piano accompaniment. The fifth system includes both the violin and piano parts. Dynamics include piano (p), forte (f), crescendo (cresc.), and pianissimo (pp). The score concludes with a double bar line.

First system of a musical score, consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs). The music is in 3/4 time and features dynamic markings such as *p* (piano), *crac.* (crescendo), and *f* (forte).

Second system of the musical score, continuing the three-staff arrangement with dynamic markings including *f*, *p*, and *crac.*

Third system of the musical score, featuring complex rhythmic patterns and dynamic markings like *f*, *p*, and *crac.*

Fourth system of the musical score, showing a continuation of the musical themes with dynamic markings such as *f*, *p*, and *crac.*

Fifth system of the musical score, concluding the page with dynamic markings including *f*, *p*, and *crac.*

The image displays a page of musical notation for a piano piece, organized into five systems, each containing three staves (treble, alto, and bass clefs). The notation is complex, featuring various musical symbols and dynamics. Key elements include:

- System 1:** Treble clef with a melodic line; alto clef with a sustained chord; bass clef with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *pp* and *cresc.*.
- System 2:** Treble clef with a melodic line; alto clef with a sustained chord; bass clef with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f*, *p*, *sf*, and *pp*.
- System 3:** Treble clef with a melodic line; alto clef with a sustained chord; bass clef with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and *cresc.*.
- System 4:** Treble clef with a melodic line; alto clef with a sustained chord; bass clef with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f*, *p*, *sf*, *f*, *p*, *cresc.*, and *p*.
- System 5:** Treble clef with a melodic line; alto clef with a sustained chord; bass clef with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* and *cresc.*.



**Allegro moderato**

2 Flauti

2 Oboi

2 Clarinetti  
in A

2 Fagotti

2 Corni in D

2 Trombe in D

Timpani  
in H-Fis

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabasso

No. 637

E. E. 9787

Ernst Eulenburg Ltd.

2

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Fg.  
Cor. (D)  
Timp.  
Vl.  
Via.  
Vo.  
Cb.

10

Cor. (D)  
Tuba (D)  
Vl.  
Via.  
Vo.  
Cb.

E. E. 3757

## **CONSIGNES POUR L'ORAL DE L'EXAMEN D'ENTREE EN CLASSE DES METIERS DE LA CULTURE MUSICALE**

### **Déroulé de l'épreuve :**

- 2h30 de mise en loge
- 40' de passage devant le jury

### **Contenu de l'épreuve**

1. Présentation d'une œuvre pour un public averti (15')
2. Identification ou bref commentaire de 5 incipit d'œuvres allant du Moyen-Âge à nos jours (10')
3. Entretien de motivation avec le jury (15')

### **Présentation d'une œuvre**

Le candidat dispose de 2h30 pour prendre connaissance du dossier qui lui est remis et qui comprend :

- La partition
- Un enregistrement
- Un ou plusieurs documents iconographiques
- Un ou plusieurs textes (biographie du compositeur, critique, articles divers...)

Il exploitera librement ces documents pour construire une présentation personnelle et pourra utiliser le piano.

### **Dossier n° 1 : Berlioz, « Le Spectre de la rose » (*Les Nuits d'été*, n° 2, 1856 pour le version orchestrale)**

- *de la musique française au XIX<sup>e</sup> siècle* Biographie de Berlioz (*Dictionnaire*)
- Texte chanté : poème de Théophile  
Gautier tiré de *La Comédie de la mort*
- Notice nécrologique de Berlioz par  
Théophile Gautier (1863)
- Iconographie (Les romantiques)

### **Incipit**

1. Ravel : *Le Tombeau de Couperin* (1917)
2. *Alleluia* grégorien, notation St Gall (vers 925)
3. Ligeti : *Atmosphères* (1961)
4. Beethoven : *Symphonie n° 3 « Héroïque »* (1804)
5. Rameau : *2<sup>e</sup> Livre de pièces pour clavecin*, Gavotte (1728)