Modifications des concours d'entrée en raison des conditions sanitaires liées à la pandémie de Covid-19

Considérant

- la loi d'urgence n°2020-290 du 23 mars 2020, pour faire face à l'épidémie de Covid-19 ;
- l'ordonnance n° 2020-347 du 27 mars 2020, adaptant le droit cadre applicable au fonctionnement des établissements publics et des instances collégiales administratives pendant l'état d'urgence sanitaire ;
- l'ordonnance n° 2020-351 du 27 mars 2020, relative à l'organisation des examens et concours pendant la crise sanitaire née de l'épidémie de covid-19 ;
- l'arrêté du ministère de la sante du 17 mars 2020, portant diverses mesures relatives à la lutte contre la propagation du virus covid-19 ;
- la lettre du 20 avril 2020 de la Ministre de l'enseignement supérieur, de la recherche et de l'innovation, relative à l'organisation de la fin de l'année dans l'enseignement supérieur,

Les concours d'entrée pour l'année scolaire 2020–2021 pour les disciplines ou cursus qui suivent sont modifiés à titre exceptionnel comme suit :

Pour tous les concours, y compris ceux déjà réalisés

Les candidats admis au concours d'entrée en 1er cycle supérieur pour l'année scolaire 2020–2021 qui ne sont pas ressortissants d'États francophones devront présenter avant le 31 août 2020 un certificat émanant d'un organisme agréé par le gouvernement français attestant d'un niveau en langue française au moins égal à B1 dans l'échelle des niveaux communs de référence du Conseil de l'Europe.

Les candidats admis au concours d'entrée en 2e cycle supérieur ou en cycle supérieur pour l'année scolaire 2020–2021 qui ne sont pas ressortissants d'États francophones devront présenter avant le 31 août 2020 un certificat émanant d'un organisme agréé par le gouvernement français attestant d'un niveau en langue française au moins égal à B1 dans l'échelle des niveaux communs de référence du Conseil de l'Europe, puis avant le 10 décembre suivant leur première inscription au Conservatoire, un certificat émanant d'un organisme agréé par le gouvernement français attestant d'un niveau en langue française au moins égal à B2 dans l'échelle des niveaux communs de référence du Conseil de l'Europe.

DISCIPLINES MUSICALES

CYCLE PRÉPARATOIRE DE MUSICOLOGIE

Épreuves éliminatoires	**À distance : 4 et 5 juin 2020** **Épreuves communes aux concours d'entrée en cycle préparatoire et en cycle supérieur de Musicologie.** Le succès aux épreuves éliminatoires reste définitivement acquis aux candidats pour tous les concours ultérieurs.
Formation musicale	**Épreuve orale individuelle en visioconférence :** Lecture rythmique, reconnaissance de tonalités et de cadences, déchiffrage chanté (30 min).
Admission	**Épreuve écrite à distance** Deux analyses commentées sur partition d'un texte musical avec écoute (4h). Un fichier audio de chaque œuvre à commenter sera envoyé par le Conservatoire aux candidats par courrier électronique.
	Épreuve orale à distance Un entretien avec le jury portant notamment sur le contenu de l'épreuve écrite. (10min)

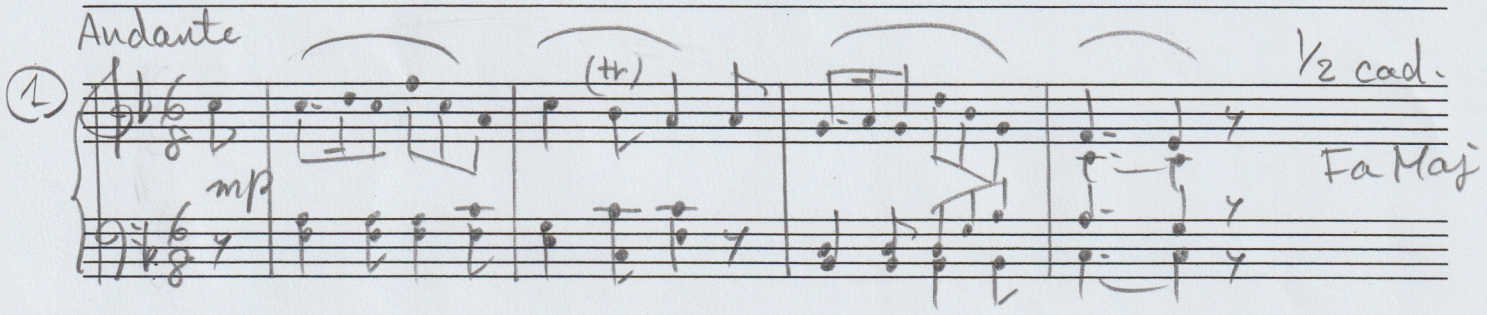
CYCLE SUPÉRIEUR DE MUSICOLOGIE

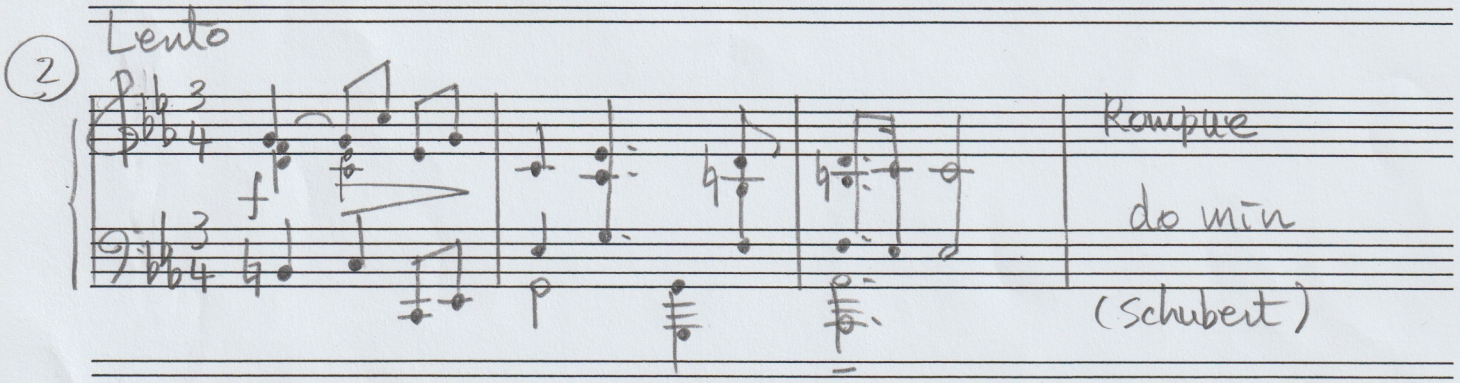
Épreuves éliminatoires	**À distance : 4 et 5 juin 2020** Épreuves sont communes aux concours d'entrée en cycle préparatoire et en cycle supérieur de Musicologie. Le succès aux épreuves éliminatoires reste définitivement acquis aux candidats pour tous les concours ultérieurs.
Formation musicale	**Épreuve orale individuelle en visioconférence :** Lecture rythmique, reconnaissance de tonalités et de cadences, déchiffrage chanté (30 min). *N.B. : cette épreuve est commune au concours d'entrée en cycle supérieur de Musicologie (classes d'Analyse théorique et appliquée, d'Esthétique, d'Histoire de la musique et des Métiers de la Culture musicale).*
Admissibilité	**À distance : 8 au 19 juin 2020** Les épreuves d'admissibilité se composent de deux modules : un module commun à toutes les disciplines et un module spécifique sauf pour l'analyse.
	Module 1 : (4h) Épreuve commune aux quatre disciplines : trois commentaires d'écoute avec partition (auteur et titre des œuvres communiqués au candidat). Les commentaires pourront être accompagnés de questions sur des points précis d'analyse. Un fichier audio de chaque œuvre à commenter sera envoyé par le Conservatoire aux candidats par courrier électronique. Sont dispensés : – les candidats ayant déjà réussi l'admissibilité lors d'un précédent concours d'entrée du département Musicologie et analyse. – les titulaires du certificat en Histoire de la musique-étude chronologique et synthétique (mention Bien ou Très Bien) depuis moins de 5 ans.

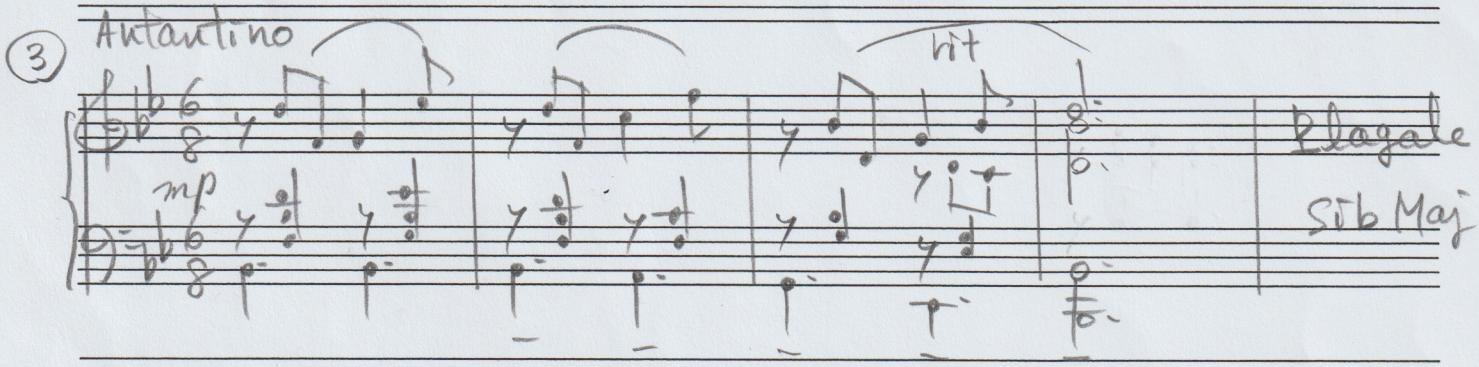
Admissibilité (suite)	**Module 2 :** (4h) Épreuve commune aux trois disciplines (Esthétique, Histoire de la musique, Métiers de la culture musicale) : dissertation et/ou commentaire de texte. Sont dispensés : – les candidats ayant déjà réussi l'admissibilité lors d'un précédent concours d'entrée du département Musicologie et analyse. – les élèves du cycle préparatoire de musicologie ayant réalisé un mémoire et obtenu avec ou sans mention les certificats d'Analyse B, d'Histoire de la musique-étude de l'interprétation, de Méthodologie pratique de la recherche et de la médiation, de Méthodologie et théories de la musicologie ainsi que le certificat avec mention Bien ou Très bien d'Histoire de la musique-étude chronologique et synthétique.
Admission	**À distance :** par internet Les candidats admissibles au concours d'entrée en cycle supérieur de Musicologie mais ayant échoué aux épreuves d'admission peuvent être intégrés, s'ils le souhaitent, en cycle préparatoire. Pour connaître le détail de ces épreuves, merci de vous référer aux parcours d'études des disciplines concernées.
Esthétique, Histoire de la musique, Métiers de la culture musicale	**Épreuve orale en visioconférence** Passage devant le jury précédé de l'envoi du sujet par mail et d'un temps de préparation **Esthétique :** – 1h de préparation et 45min de temps de passage – un commentaire de citation et une question d'histoire de la musique (XVIIe–XXe siècles) tirés au sort. **Histoire de la musique :** – 2h de préparation et 20min de temps de passage – Étude d'un dossier comportant de 2 à 5 documents (partitions, document littéraire, document iconographique, etc.) allant du XVIIe siècle à la musique contemporaine. Lors de son passage devant le jury, le candidat commente un à deux documents de son choix et choisit l'importance respective qu'il entend donner à chaque document. **Métiers de la culture musicale :** – 2h30 de préparation et 45min de temps de passage – Présentation d'une œuvre pour public averti à partir d'un dossier documentaire comprenant la partition, un CD, des informations historiques sur l'œuvre, des documents iconographiques, un texte (20min) – Identification commentée de cinq incipits musicaux issus du Moyen Âge à nos jours (10min) – Entretien de motivation avec le jury (15min).
Analyse théorique et appliquée	**Épreuves écrites à distance** (4h) – Une analyse sur partition d'une œuvre ou d'un fragment d'œuvre de langage tonal comprenant une brève analyse formelle pouvant comporter un schéma et des questions d'analyse harmonique, mélodique ou rythmique ; – Une analyse sur partition d'un extrait d'œuvre orchestrale comportant par exemple des questions sur les instruments de l'orchestre et une réduction écrite sur deux ou trois portées d'un court extrait de partition d'orchestre. **Épreuve orale** (10min) Un bref entretien avec le jury portant notamment sur le contenu des épreuves écrites.

Cadences et tonalités

« Série 1 »







(Cadences et tonalités)

« Série 2 »

1 Style choral

½ cad.

sol min

2 Allant

p

cresc

Rompue

mi min

3 Moderato

mf

poco rit

Plagale

Ré Maj

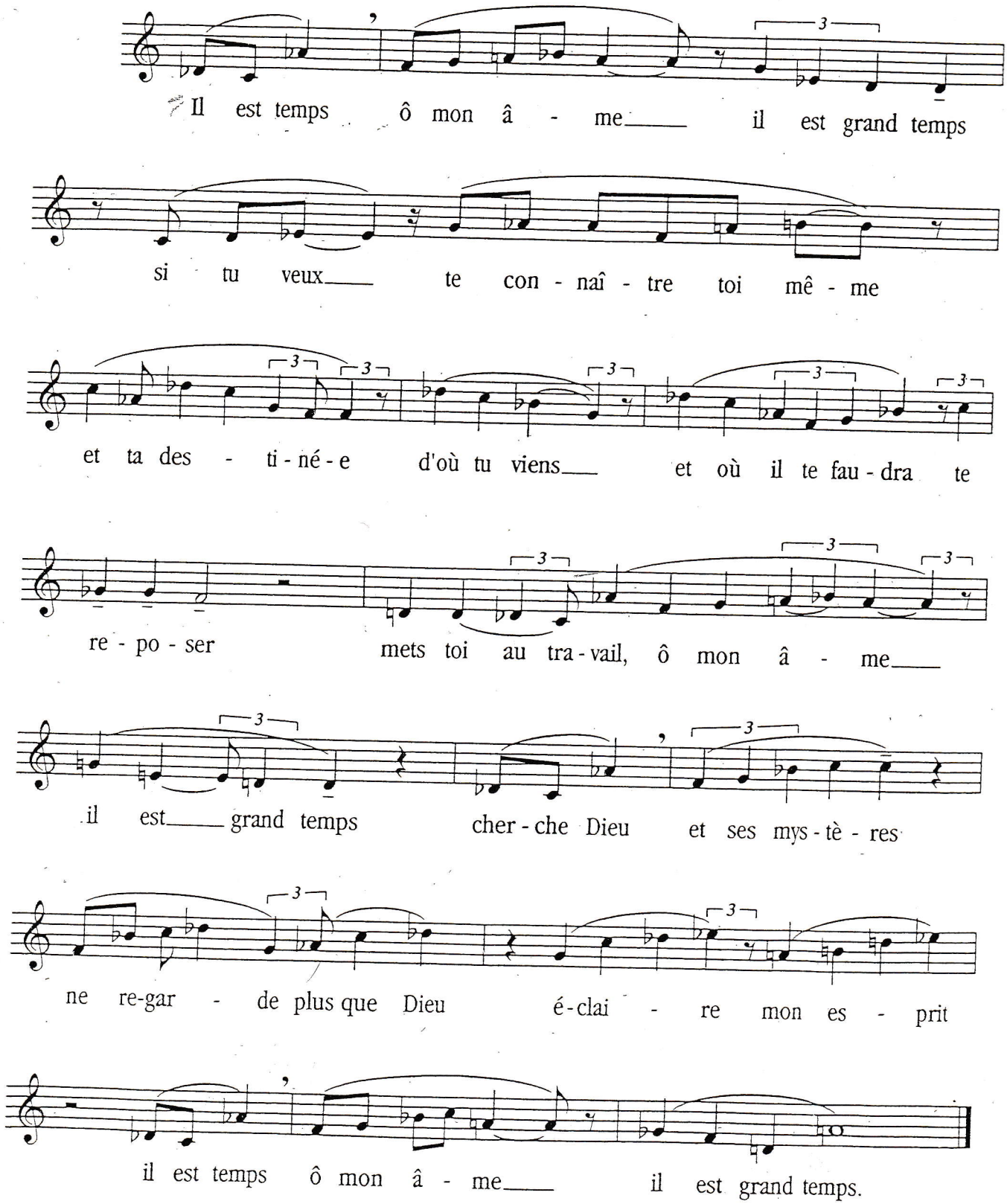
LE GRAND SANCTUAIRE

pour Ténor solo

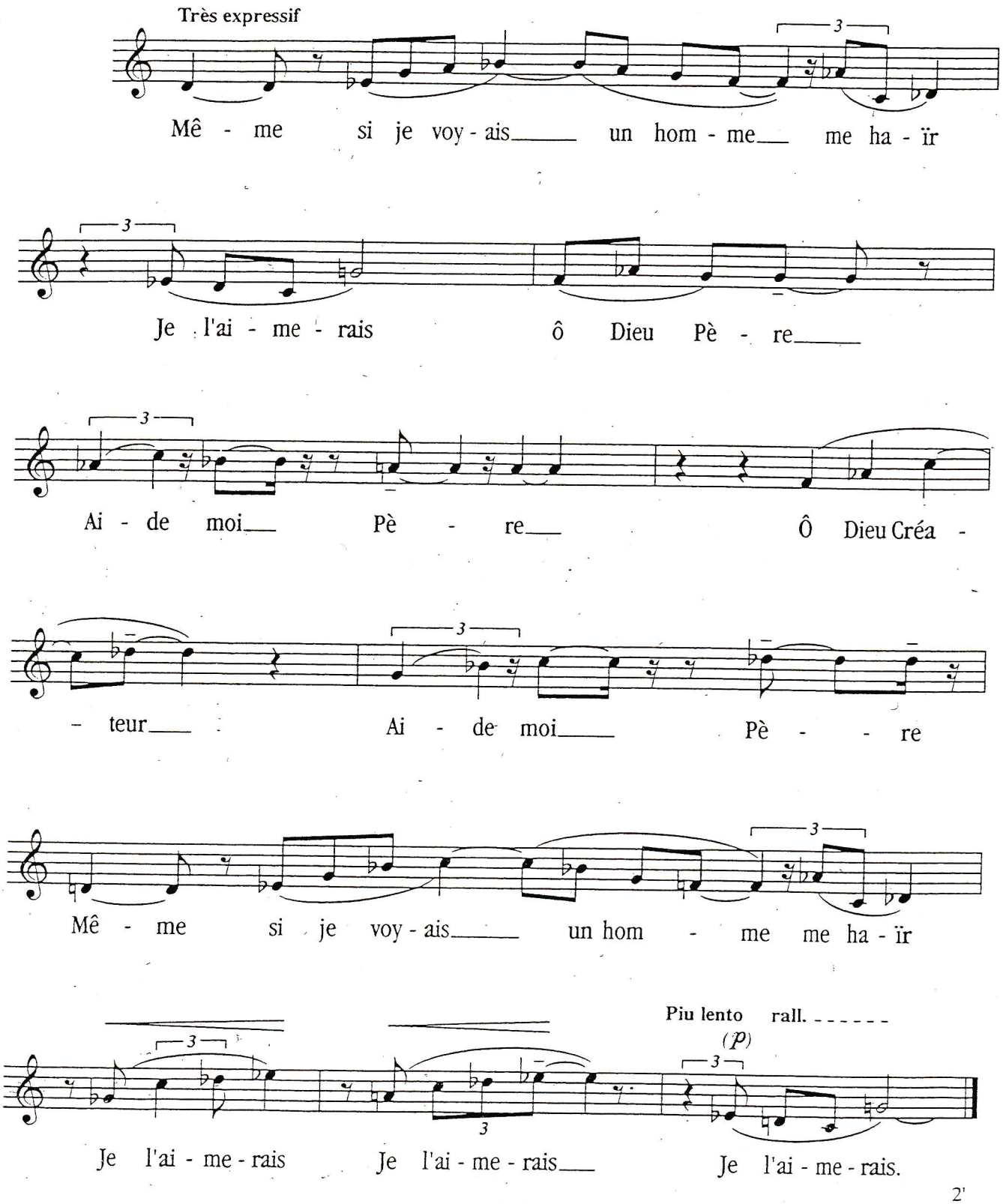
Texte de
Grégoire de NAZIANZE
et anonyme

Musique de
Giacinto SCELSI

Il est grand temps

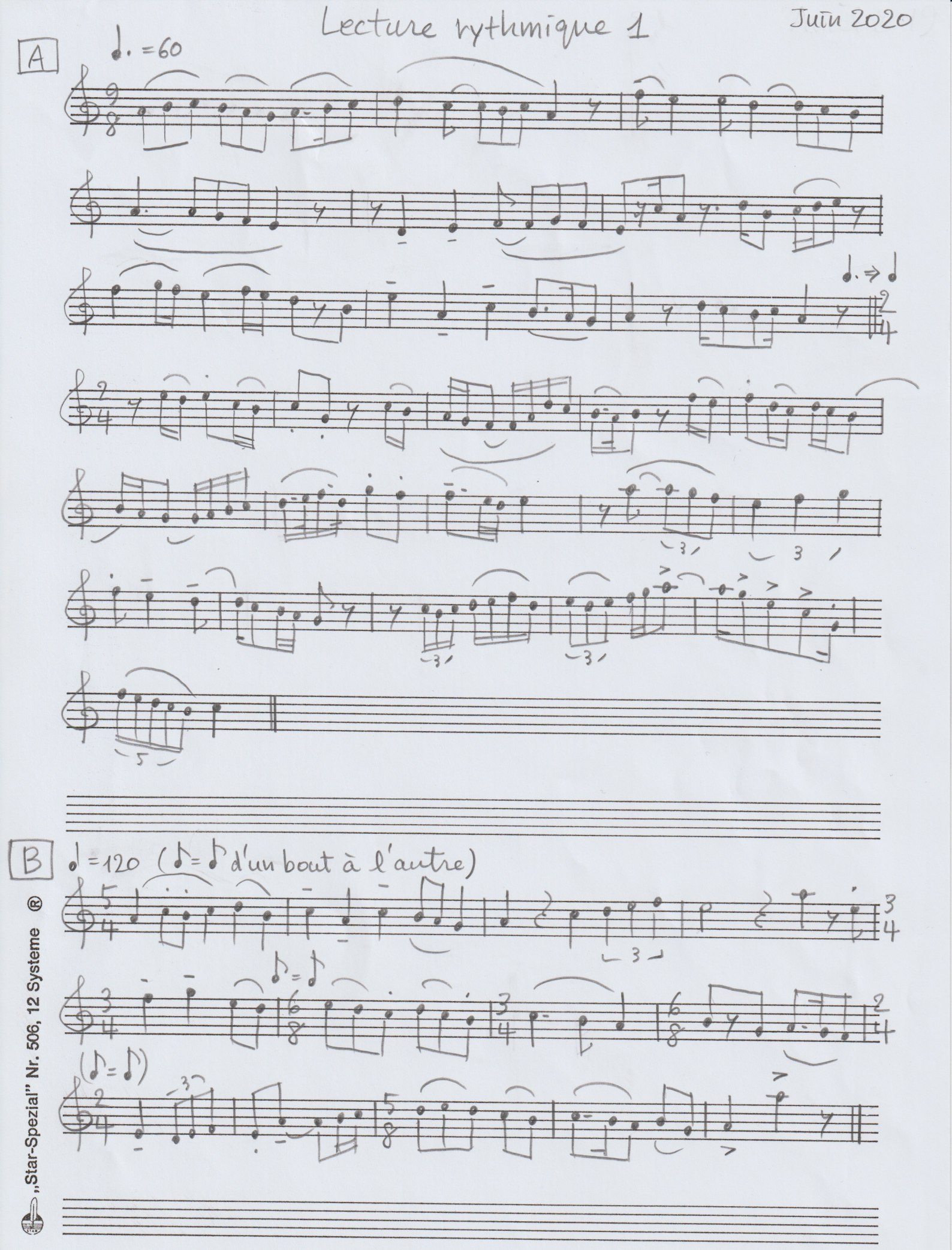


Même si je voyais



Lecture rythmique 1

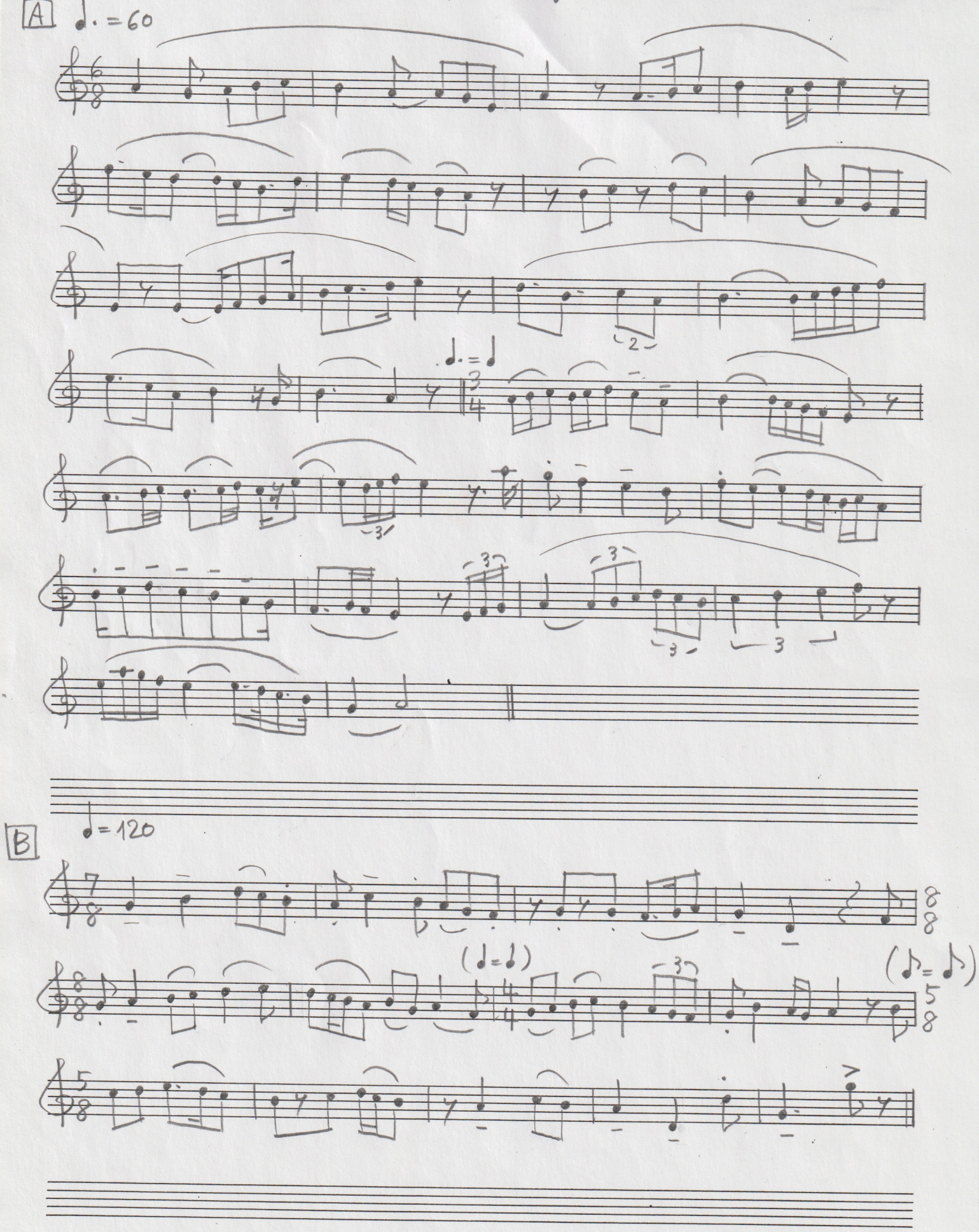
Juin 2020



„Star-Spezial" Nr. 506, 12 Systeme ®

Lecture rythmique 2.

Juin 2020



CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Département musicologie et analyse

Année scolaire 2019-2020

CONCOURS D'ENTREE 2020-2021

CYCLE PREPARATOIRE DE MUSICOLOGIE

Epreuve d'Admission

Commentaires d'écoute

Mardi 23 juin 2020

09h00–13h00

téléexamen

Concours d’entrée cycle préparatoire Musicologie 2020-2021
Epreuve d’Admission

Vous réaliserez deux analyses commentées sur partition d’un texte musical avec écoute.

Durée : 4 h 00

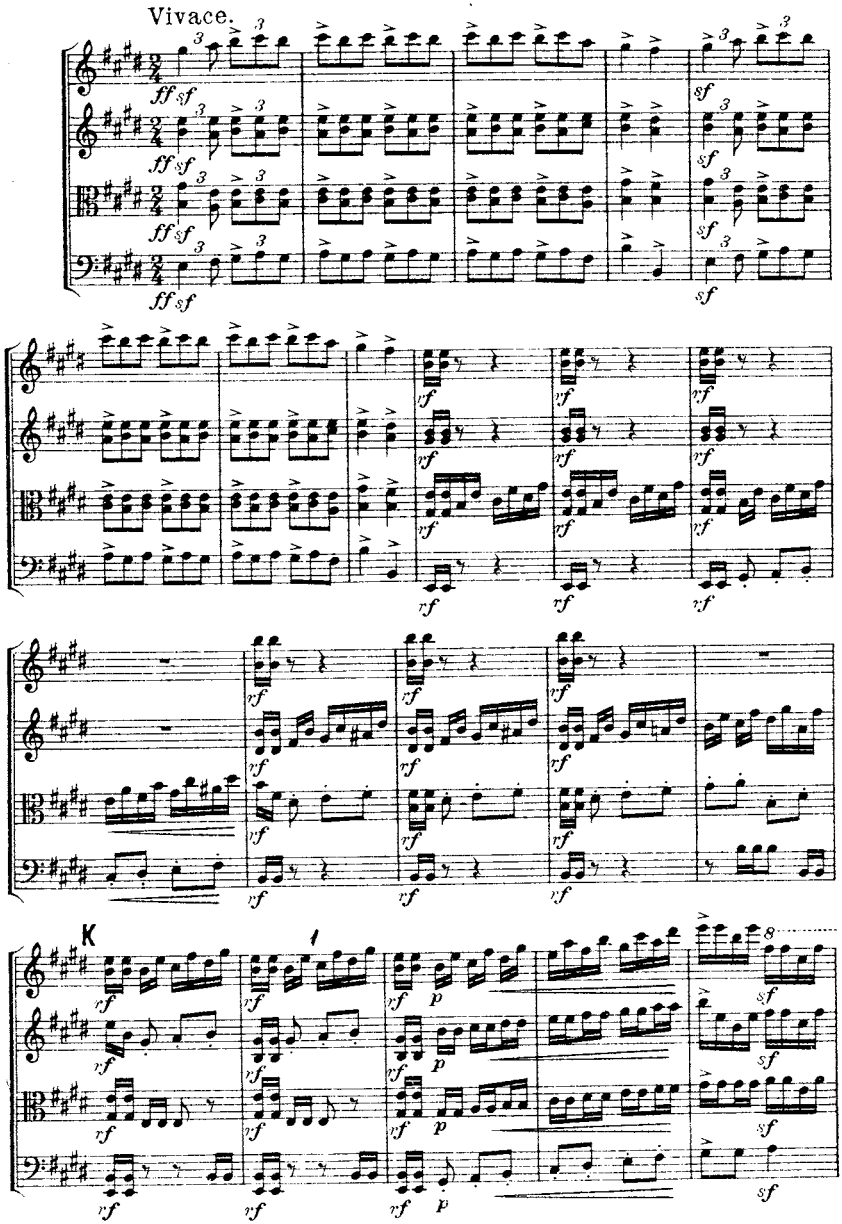
Commentaire n°1

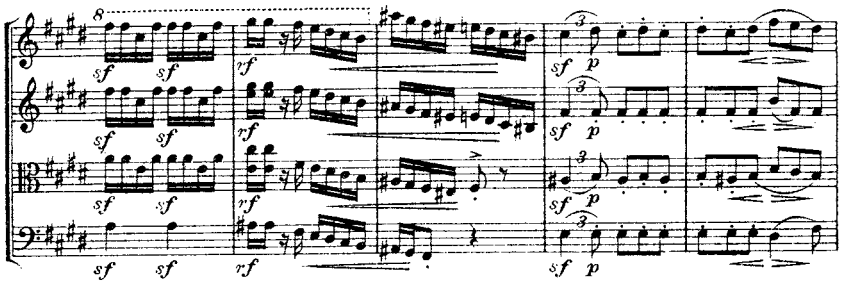
Smetana, *Quatuor n°1, finale*

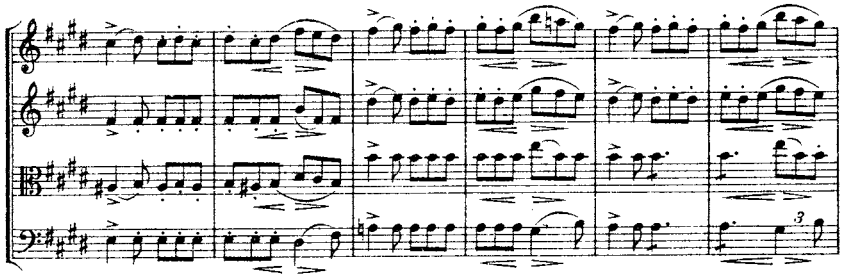
Commentaire n°2

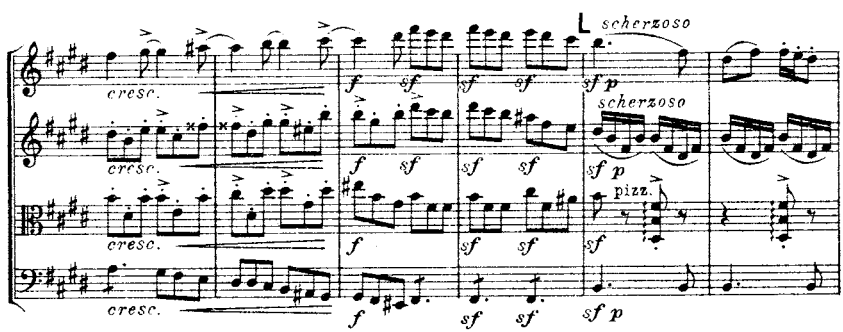
Debussy, *D'un Cahier d'esquisses*

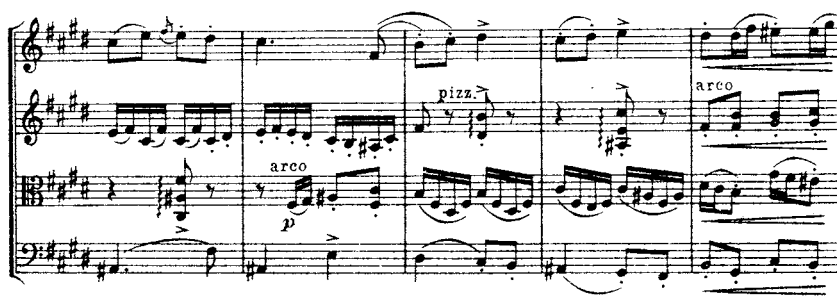
IV.

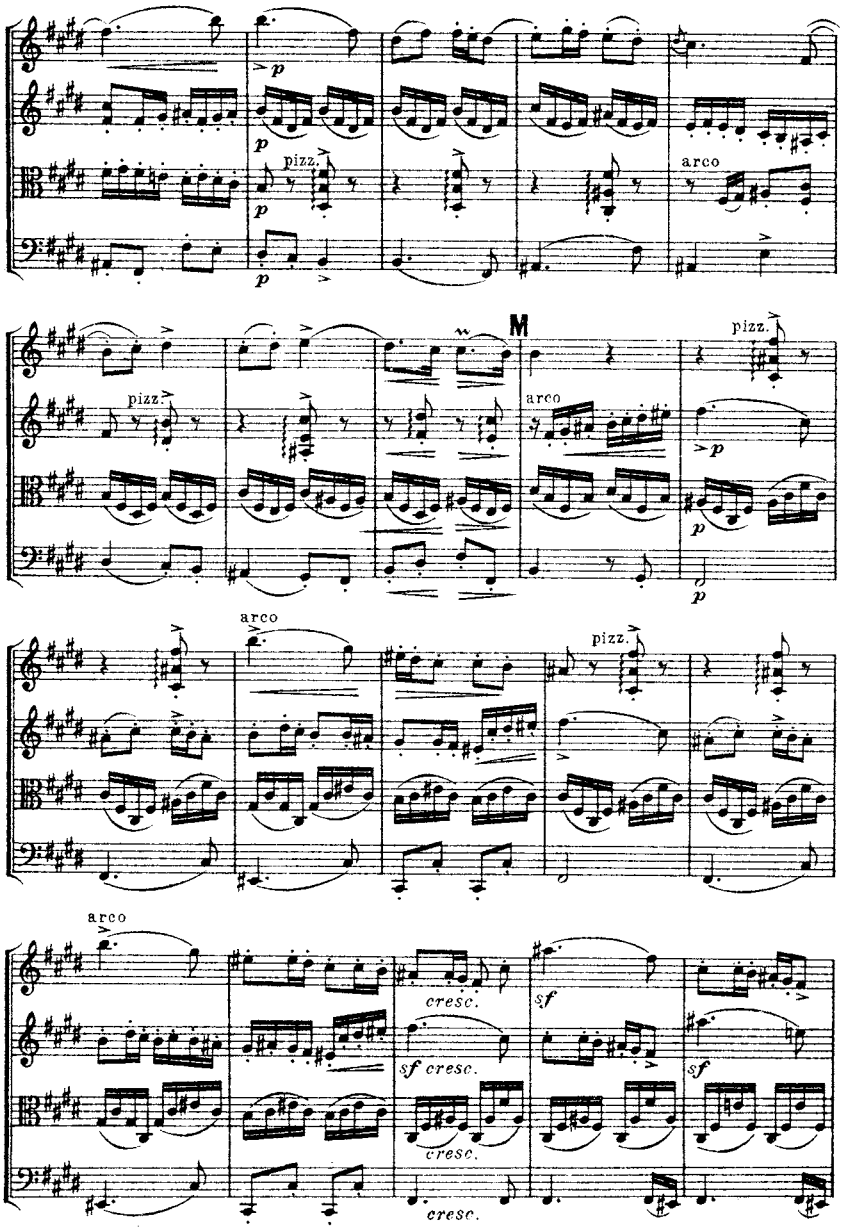


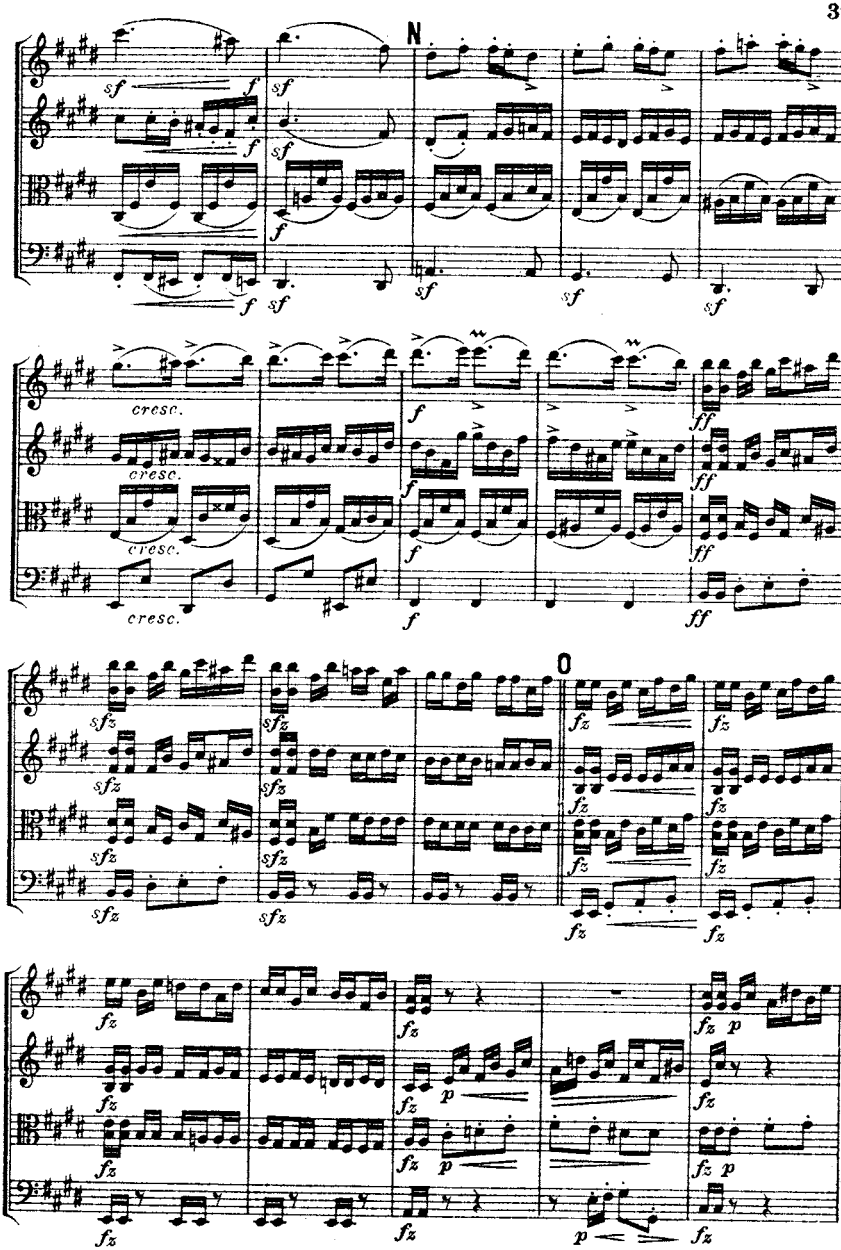

8
sf
rf
p

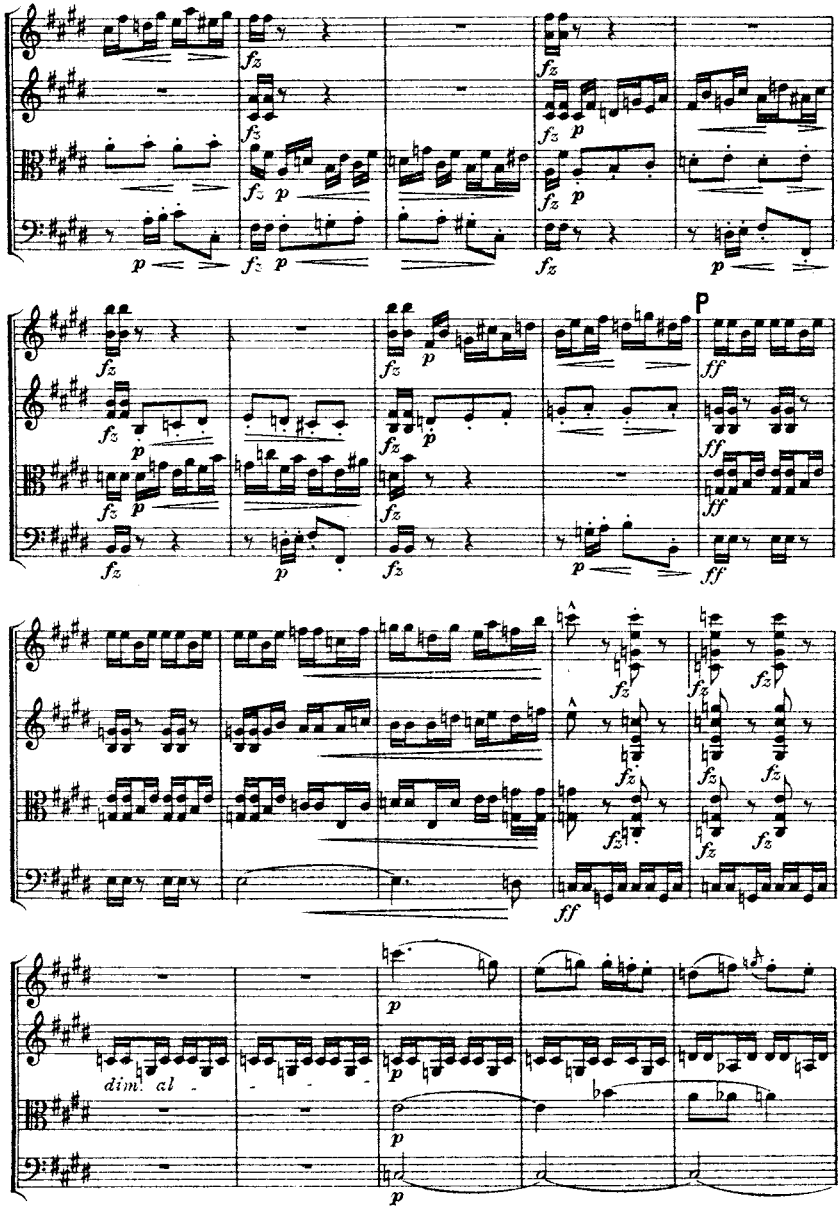


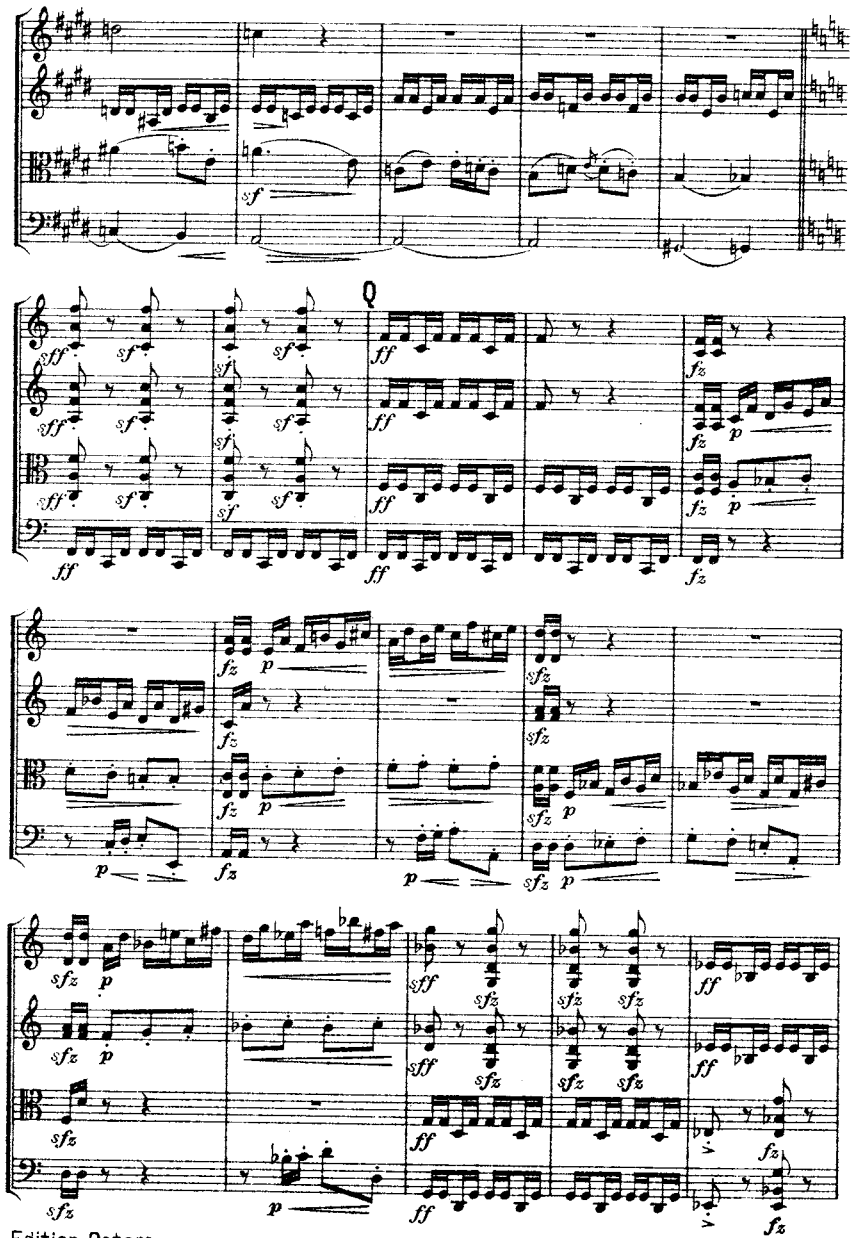

cresc.
f
sf
scherzoso
sf p
pizz.

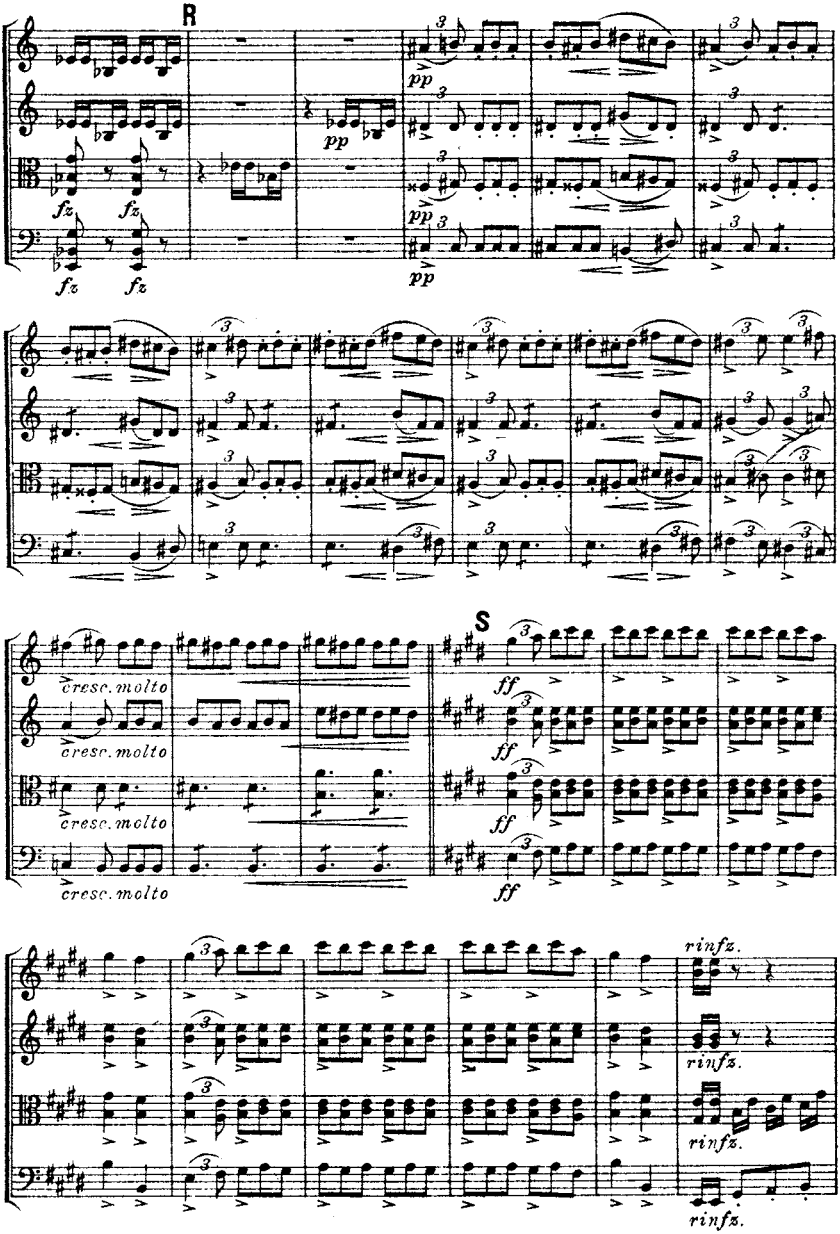

pizz.
arco
p

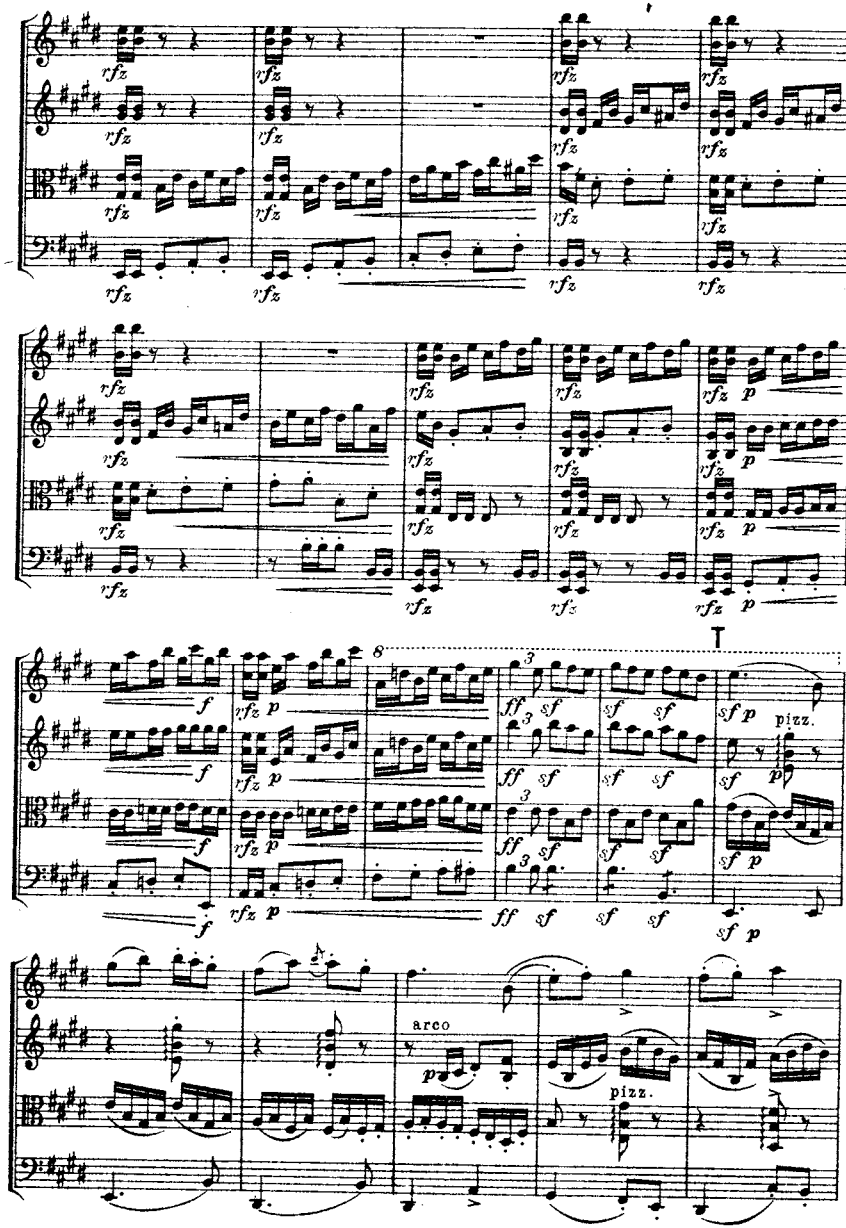

p
pizz.
arco
M
pizz.
arco
pizz.
arco
cresc.
sf
sf cresc.
sf
cresc.
cresc.

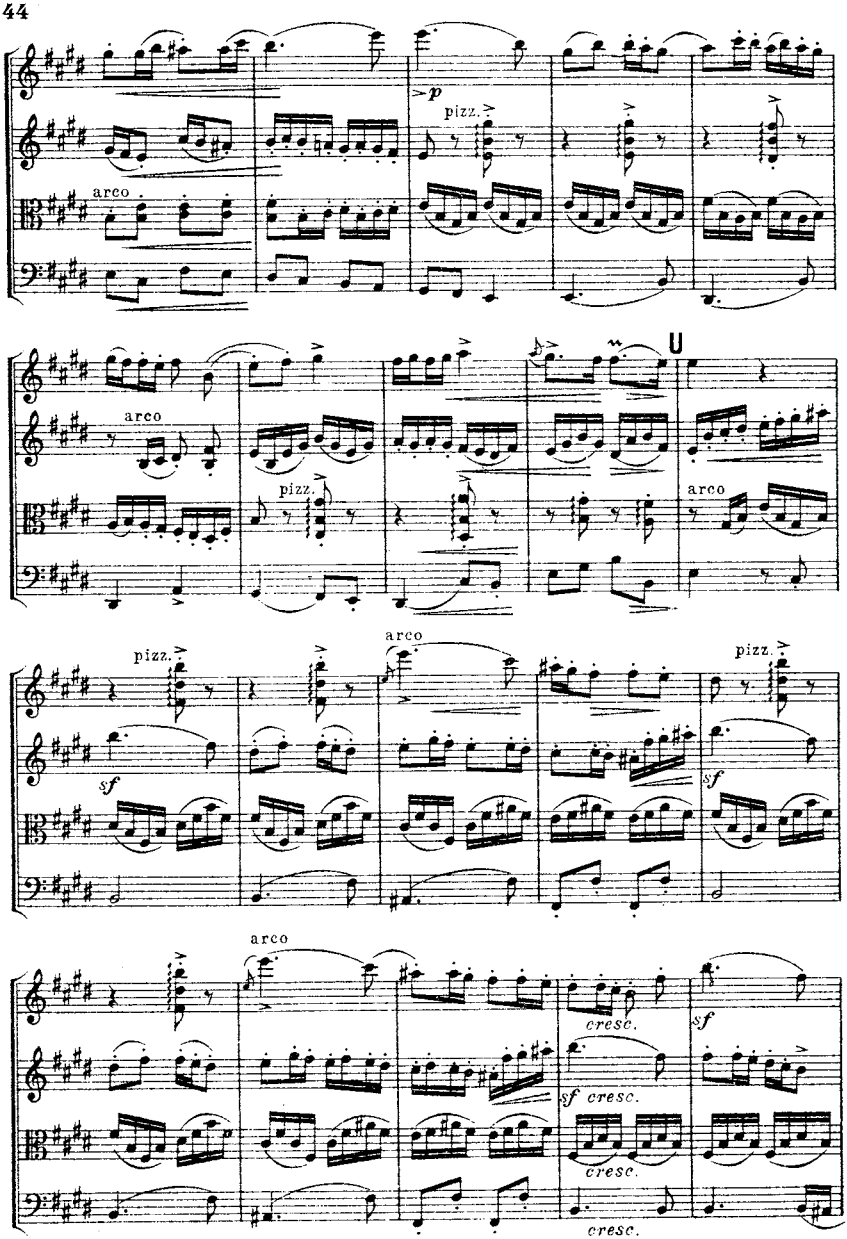

N
sf
f
cresc.
ff
O
sfz
p

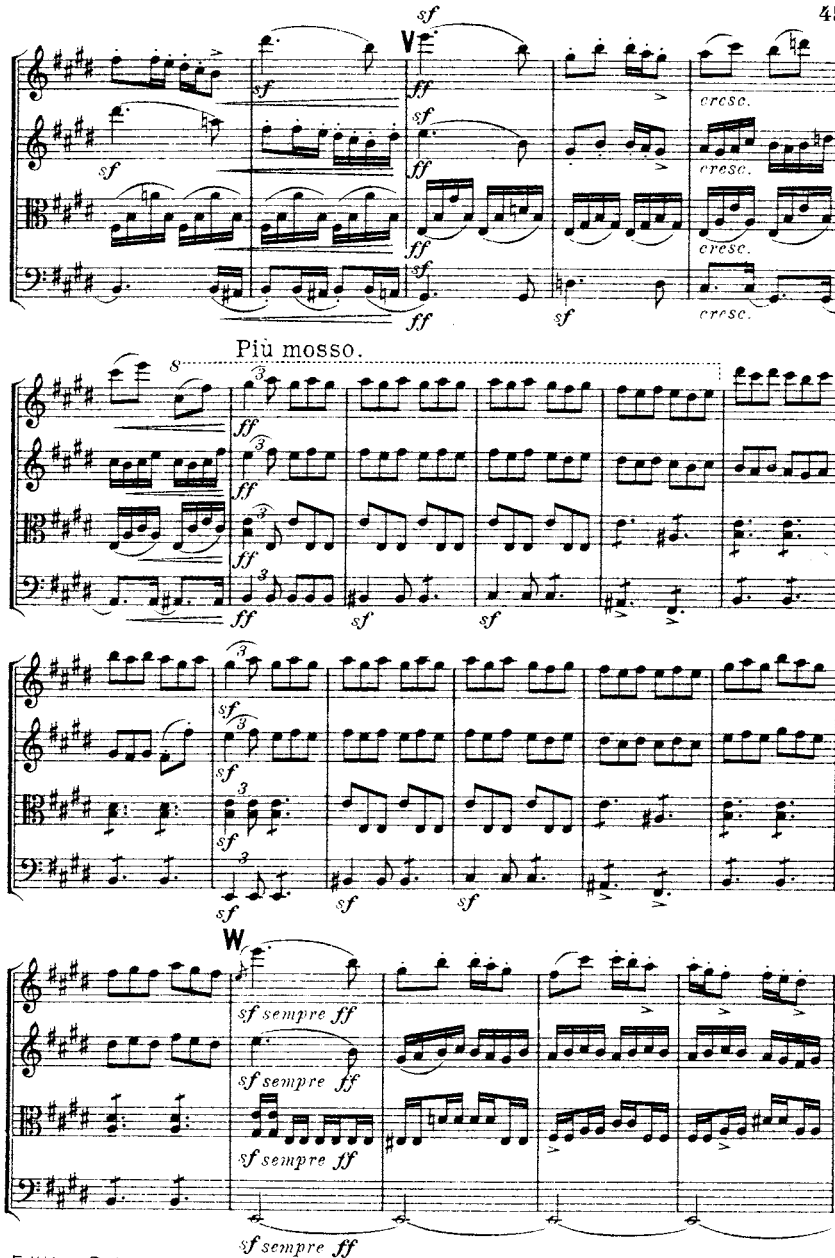

P
dim. al

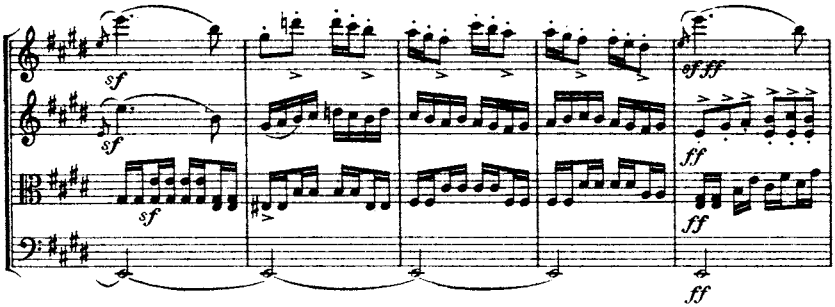

Q

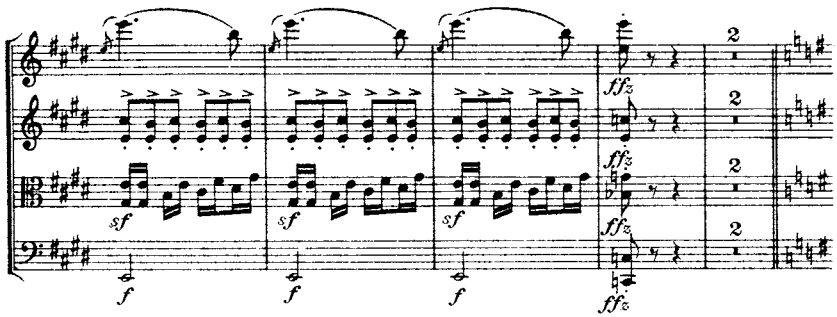

R
pp
fz
S
cresc. molto
ff
rinfz.

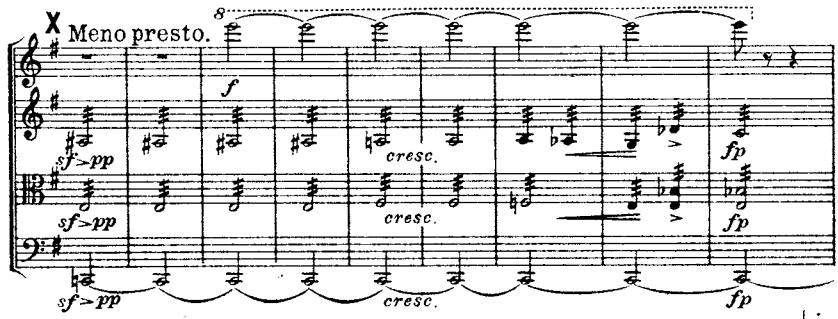

rfz
p
f
ff
sf
T
8
3
pizz.
arco

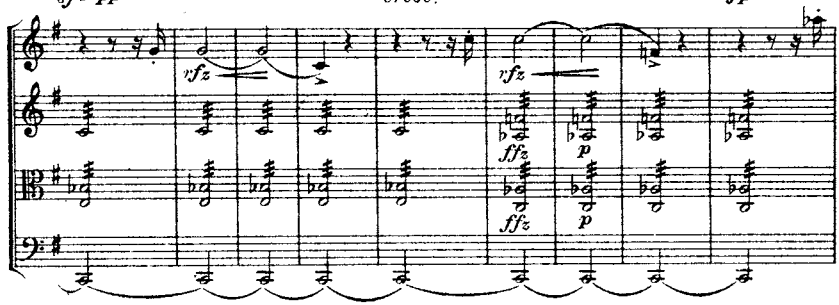

arco
p
pizz.
arco
pizz.
U
arco
pizz.
arco
pizz.
sf
sf
arco
cresc.
sf
sf cresc.
cresc.
cresc.

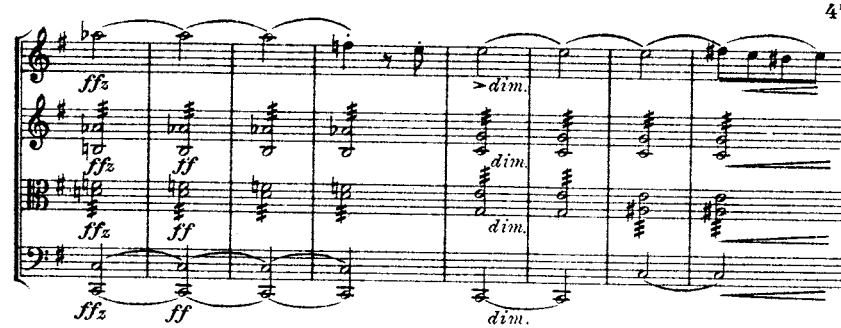

V
sf
ff
cresc.
Più mosso.
W
sf sempre ff

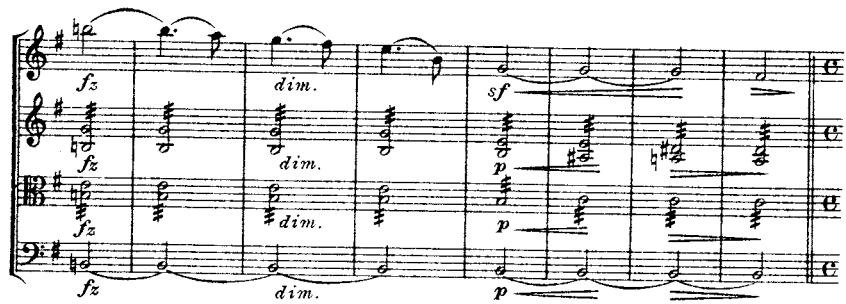

sf
sf
sf
sf ff
ff
ff
ff

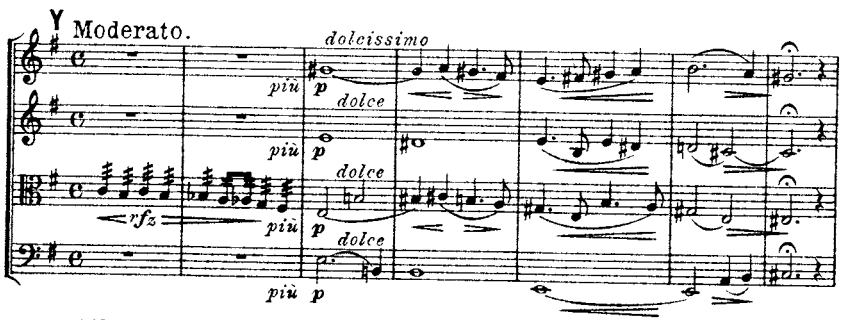

sf
sf
sf
f
f
f
ffz
ffz
ffz
ffz
2
2
2
2

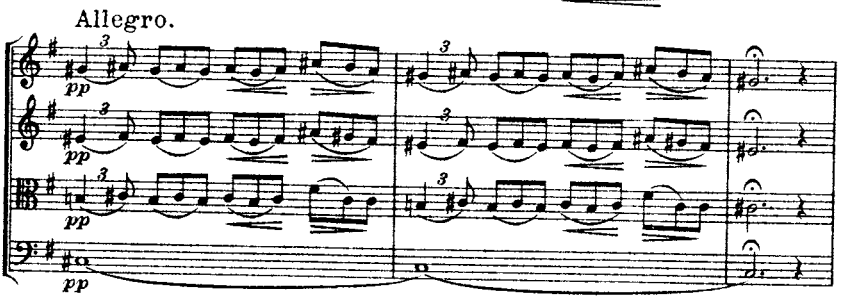

X Meno presto.
8
f
sf>pp
sf>pp
sf>pp
cresc.
cresc.
cresc.
fp
fp
fp

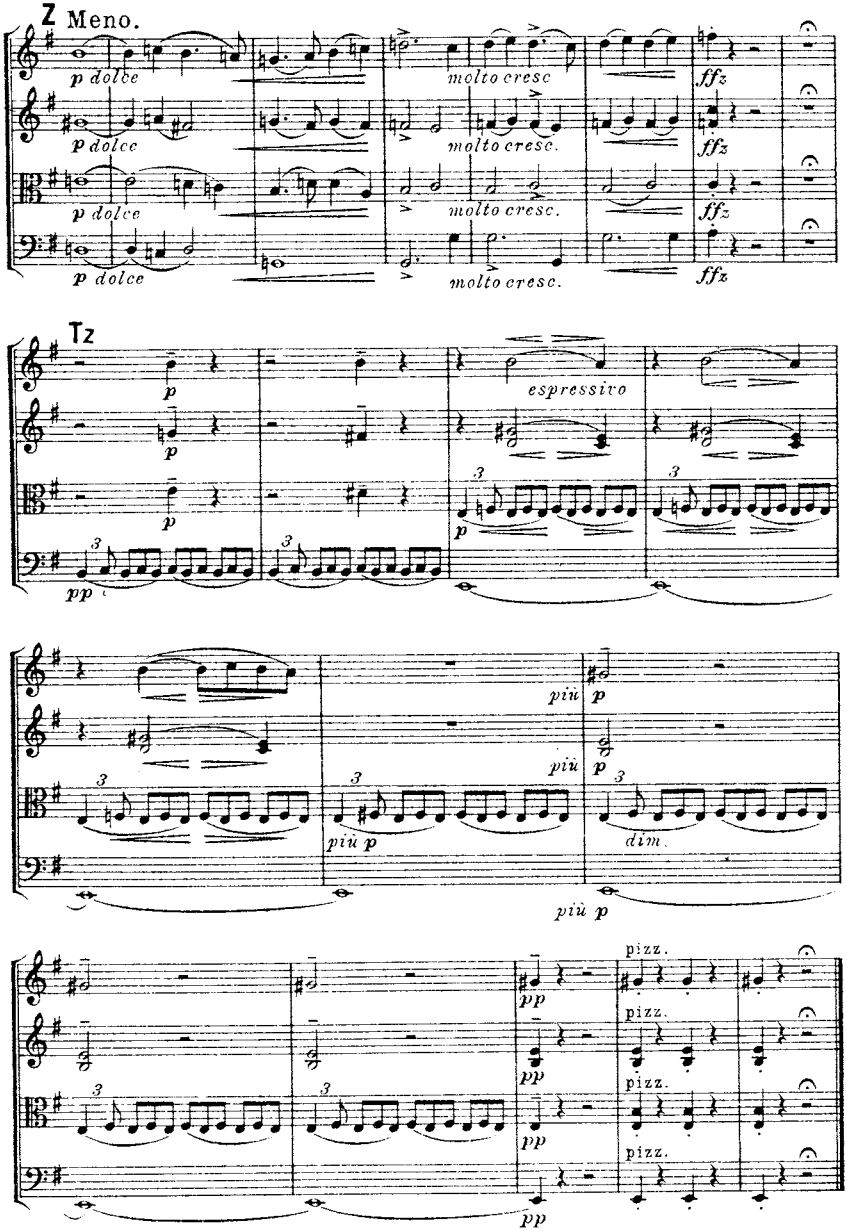

rfz
rfz
ffz
ffz
p
p


ffz
ffz
ff
ffz
ff
ffz
ff
dim.
dim.
dim.
dim.


fz
fz
fz
fz
dim.
dim.
dim.
dim.
sf
p
p
p


Moderato.
più
più
più
più
rfz
p
p
p
p
dolcissimo
dolce
dolce
dolce


Allegro.
pp
pp
pp
pp
3
3
3
3


Z Meno.
p dolce
molto cresc.
ffz
Tz
p
espressivo
pp
più p
dim.
pizz.

D'un cahier d'Esquisses

pour

PIANO

par

CLAUDE DEBUSSY.

pour Piano
pour Piano 4/ms.
pour Violon et Piano

chaque 2 Frs. net / M 1,60 no.

Propriété des Editeurs pour tous pays.
Tous droits d'Exécution publique et de Reproduction réservés.

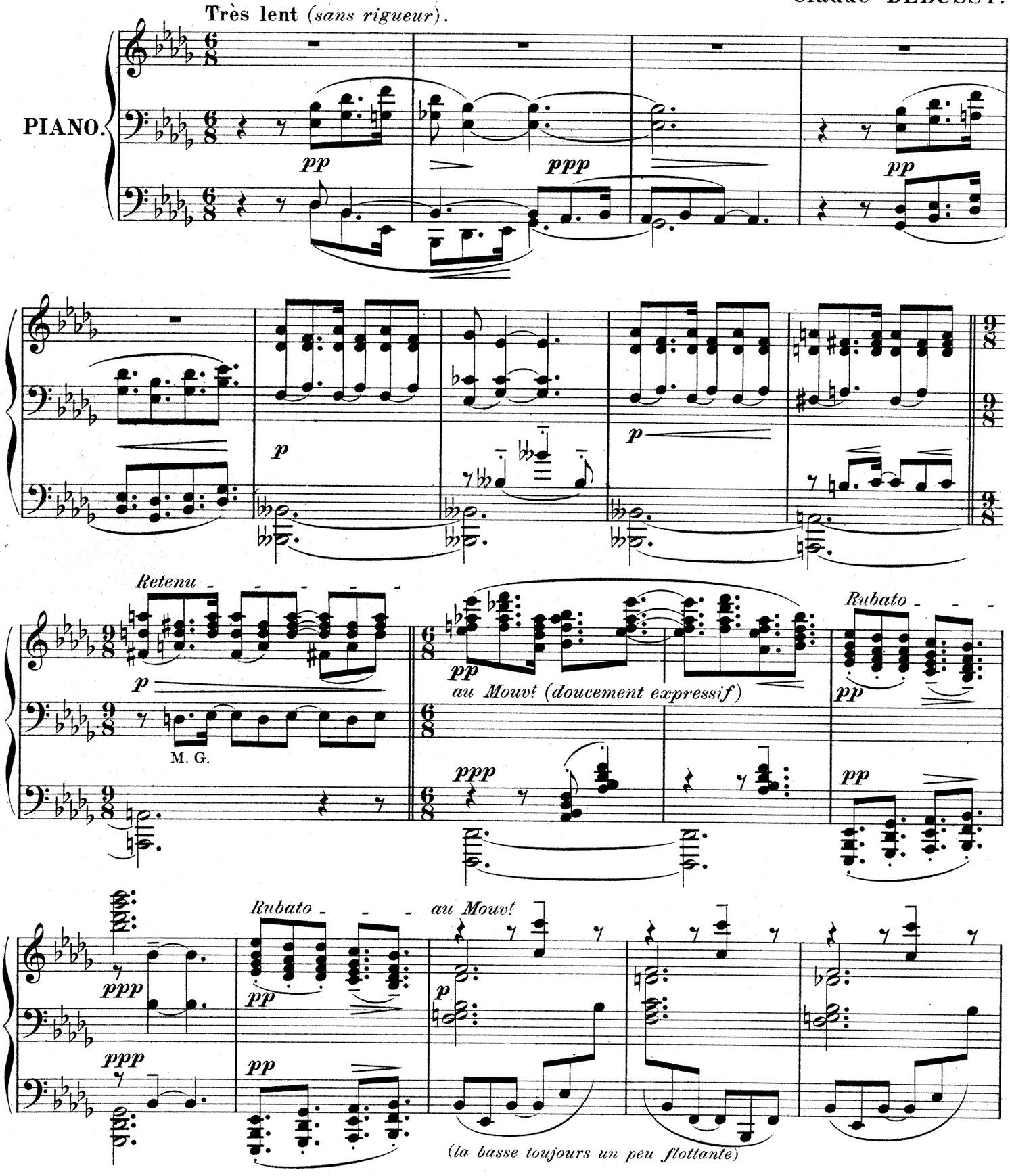
Bruxelles, Schott Frères.
Mayence les fils de B. Schott. London, Schott & Co.

Copyright 1904 by Schott Fréres, Bruxelles.
" 1911 " " "

Oscar Brandstetter, Leipzig

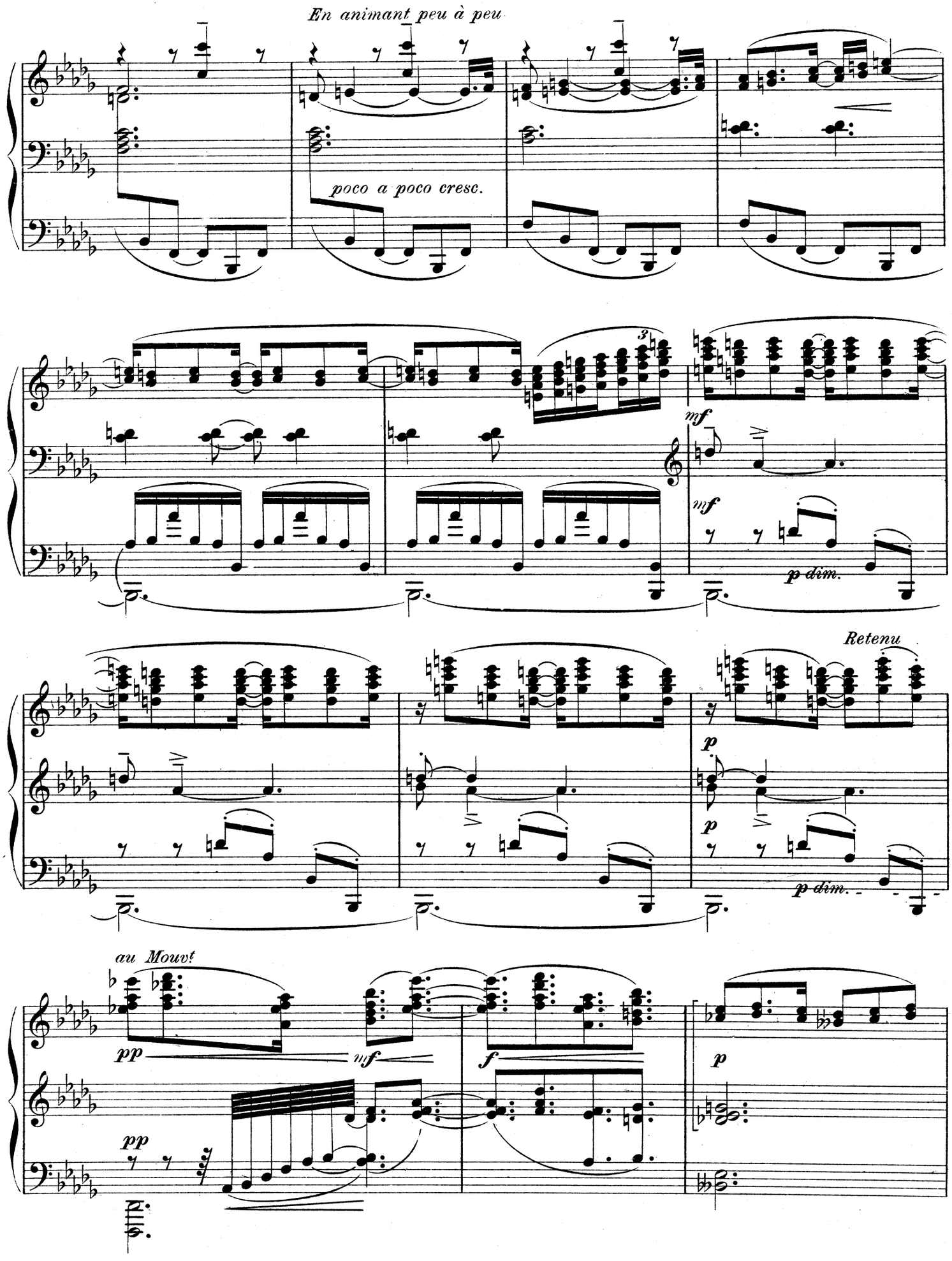
...D'un Cahier d'Esquisses.

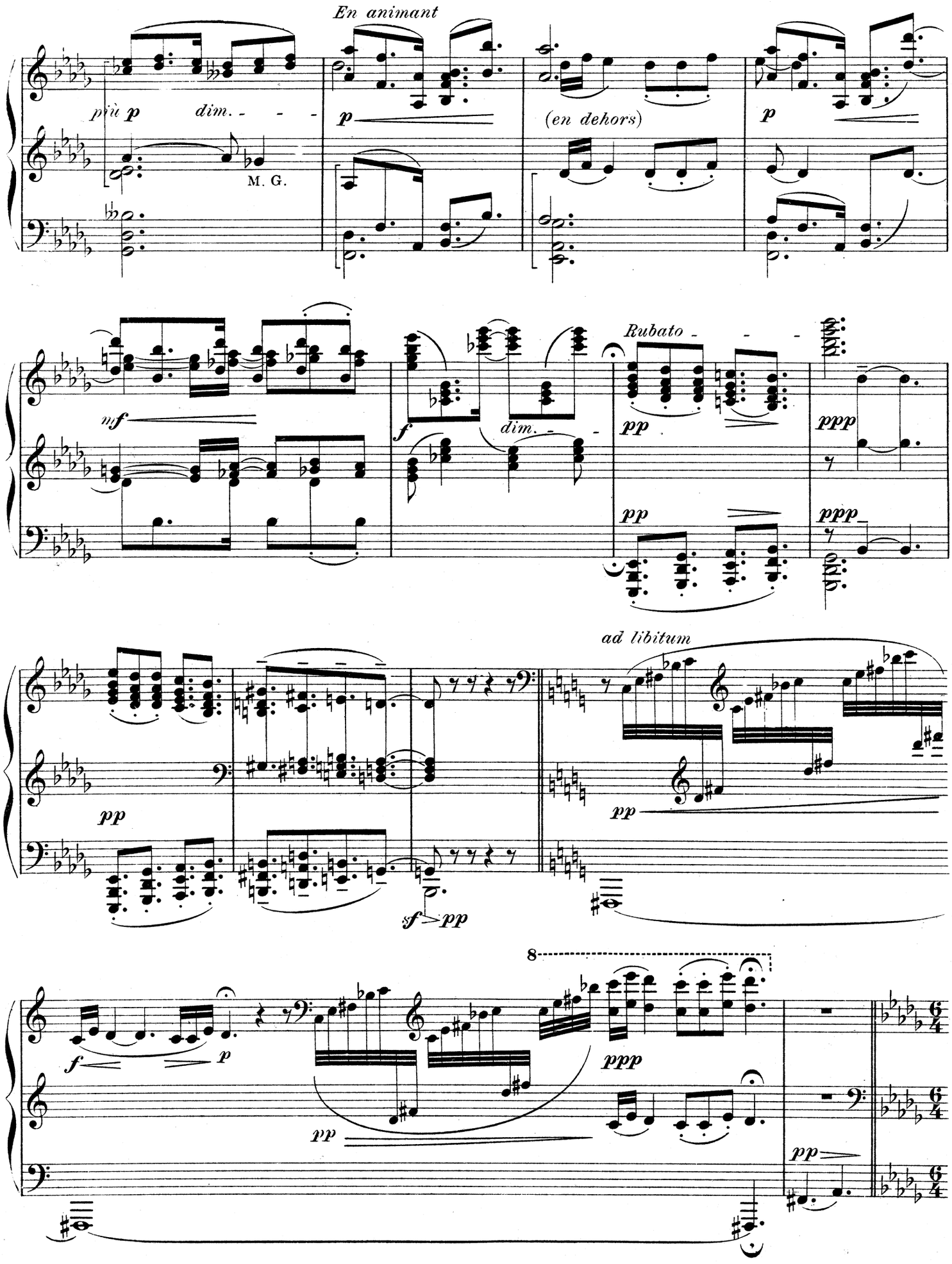
Claude DEBUSSY.

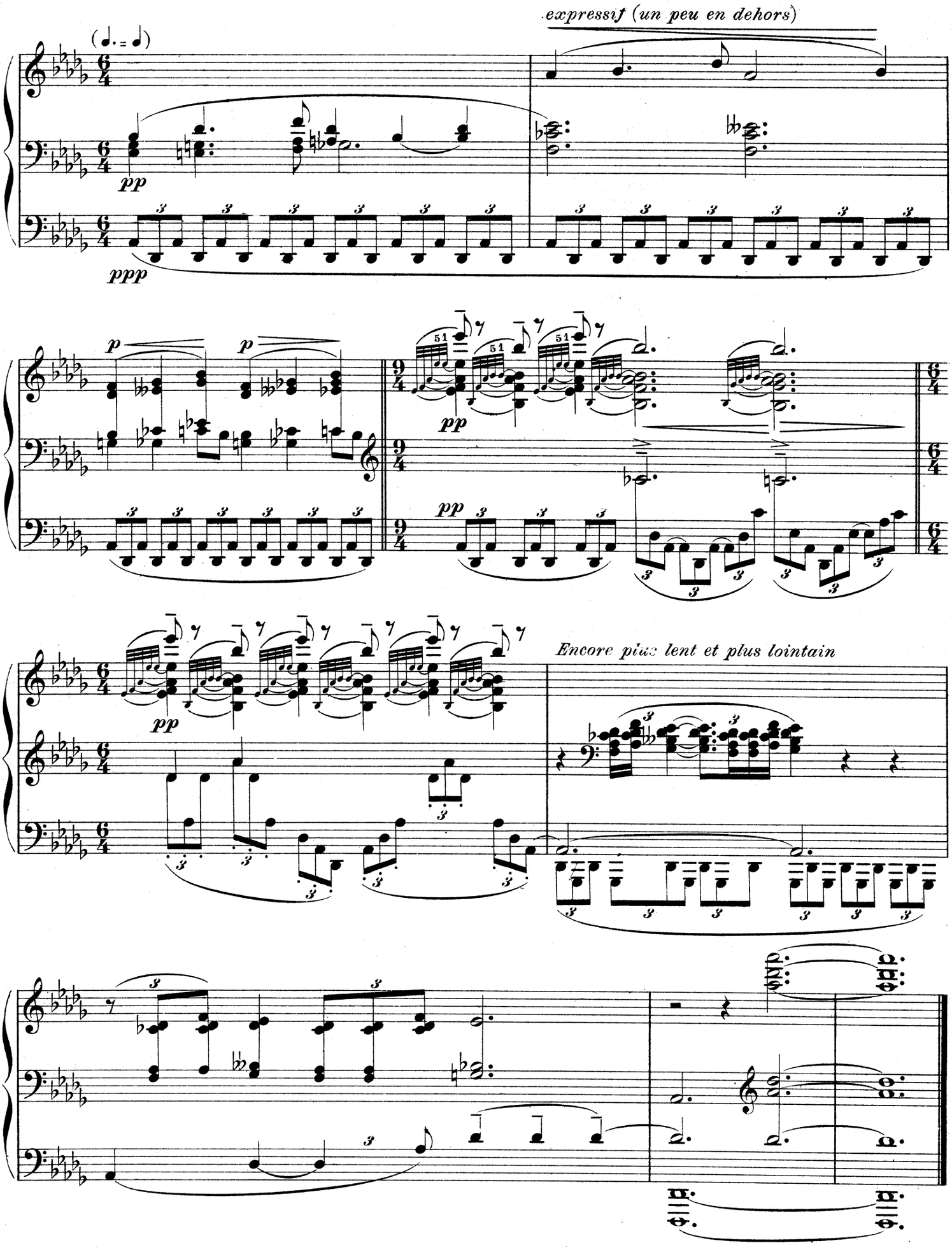


Tous droits d'édition, d'exécution publique, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norwège et le Danemark.

Schott Freres, Editeurs à Bruxelles. S. F. 5104 Oscar Brandstetter, Leipzig.


En animant peu à peu
poco a poco cresc.
3
mf
mf
p dim.
Retenu
p
p
p dim.
au Mouvt
pp
mf
f
pp
p


En animant
più p
dim.
p
M. G.
(en dehors)
p
mf
f
dim.
Rubato
pp
ppp
pp
ppp
pp
ad libitum
pp
f
pp
8
f
p
pp
ppp
pp


expressif (un peu en dehors)
pp
ppp
p
p
pp
pp
Encore plus lent et plus lointain
pp

ŒUVRES MUSICALES
PAR ANTOINE GILIS
Publiées par la Mn SCHOTT FRÈRES à BRUXELLES.

MÉTHODE DE PIANO, basée sur un plan nouveau: Le fractionnement de l'étude 4.— Frcs
MÉTHODE DE VIOLON, contenant 160 Études et Exercices, etc. . . . . 5.— Frcs.

Frcs.

Piano à deux Mains:

Op. 103. **Soirées enfantines,** six morceaux:
No 1. Air villageois. No 4. Fanfare-Marche.
» 2. Chant du village. » 5. Royale-Gavotte.
» 3. Air champêtre. » 6. Musique militaire.
Chaque No — 85
Op. 112. Soirée sous bois (originale) 1 35
Soirée sous bois (facile) 1 35
Op. 130. Valse des Roses, très facile . . . . . 1 —
Op. 132. Valse des Feuilles, très facile . . . . . 1 —
Op. 153. **Concert d'Oiseaux,** 30 morceaux très faciles:
Chaque No — 85
Chaque série de 3 Nos 1 35
Danses de Castille, Op. 294:
No 1. Valse des Perles d'or 1 35
» 2. Gavotte des Fleurs 1 35
» 3. Danse des Sabotières 1 35
Les Heures musicales, 24 morceaux très faciles:
Chaque heure de 2 morc. 1 35
Les Bonshommes de pain d'épice 1 50
Chant du Page (genre) 1 35
Sol, la, si, do 1 50
Les petits Pages 1 35
Fleurs animées, six morceaux très faciles:
No 1. Aubépine. No 4. Perce neige.
» 2. Camélia. » 5. Eglantine.
» 3. Pervenche. » 6. Dahlia. Chaque No — 75
Marche congolaise 1 50
Tram Electrique 1 50
Gavotte de la petite Mariée 1 50
Rêve des fées 1 50
Bonne fête 1 50
La Prière du mendiant (élégie) 1 50
Marche des Polichinelles 1 50
Soirées de Famille, six morceaux très faciles avec doigtés:
No 1. Conte d'Enfant. No 4. Une larme (sentimental) } Compl. 2 —
» 2. La petite Bohémienne. » 5. Historiette.
» 3. Valsez, valsez toujours. » 6. Marche victorieuse.
Chaque No — 75
Marche des Ecoliers . . . . . 1 —
Après la Fête . . . . . 1 —
L'Hallali . . . . . 1 —
Marche noble . . . . . 1 —

Piano à quatre Mains:

Marche des Ecoliers 1 50

Violon et Piano:

Op. 99. Fantaisie populaire concertante . . . . . 3 —
Op. 103. **Soirées enfantines,** six morceaux très faciles:
No 1. Air villageois. No 4. Fanfare-Marche.
» 2. Chant du village. » 5. Royale-Gavotte.
» 3. Air champêtre. » 6. Musique militaire.
Chaque No 1 —
Op. 130. Valse des Roses 1 35
Op. 132. Valse des Feuilles 1 35
Op. 186. Fantaisie poétique 2 50
Op. 331. Chant Bohémien 1 50
Op. 332. Prélude 1 50
Les petits Pages 1 75
Petite Fantaisie villageoise (concertante et brillante) 2 50

Frcs.

L'Enfance du Violon (première position):
No 1. Entrée dans le monde 1 35
» 2. Mon compliment 1 35
» 3. Bonjour, bonhomme 1 35
» 4. Romanzetto 1 35
» 5. Mon premier pas 1 35
» 6. Galop des filleuls 1 35

Deux Violons et Piano:

Op. 111. Symphonie d'enfants. (Deux violons, mirlitons, triangle et piano) . . . . . 2 —
Op. 320. Duo martial, brillant . . . . . 2 —

Violoncelle et Piano:

Op. 331. Chant Bohémien 1 50

Chants et Chœurs pour Pensionnats
(Fêtes et Distributions de Prix, avec accompagnement de Piano):

Op. 112. Soirée sous bois, Valse chantée pour Chœur à l'unisson 1 75
Chaque partie — 20
Op. 122. Chant de Reconnaissance, Cantate à 2 ou 3 voix avec Solo 2 —
Chaque partie — 25
Op. 125. La Revue du Général, Scène enfantine avec marches et évolutions . . . . . 1 —
Op. 126. Chœur de Chasse, à 2 voix égales 1 50
Chaque partie — 20
Op. 127. Le Fuseau de ma Grand'mère, Chansonnette . . . . — 85
Op. 129. Potpourri sur des Airs connus, à l'unisson . . . . . 2 —
Chaque partie — 30
Op. 183. La Musique à Grand'maman, à l'unisson . . . . . 1 —
Op. 187. La jeune Garde royale . . . . . 2 —
Chaque partie — 20
Op. 277. Un Voyage chinois, Chœur comique à l'unisson . . . 2 —
Chaque partie — 20
Op. 279. Etoile du Soir, Chœur à 2 voix égales . . . . . 2 —
Chaque partie — 25
Op. 292. La Fête de Monsieur le Maire, Scène comique pour garçons 2 —
Op. 293. Pour la Fête d'un Directeur, Chœur à 2 voix . . . . 2 —
Op. 308. Le Soir, Chœur à 2 voix égales (Solo de Soprano) . 2 —
Partie de chant sopr. I, II à — 40
Op. 309. L'Invocation, Chœur à 2 voix égales avec Solo . . . 2 —
Chaque partie — 30
Op. 310. Le Ruban bleu, Chœur très facile à 1 ou 2 voix . . 1 50
Chaque partie — 25
Op. 325. Chœur des Castagnettes, à l'unisson (Couplets à 2 voix avec Castagnettes, Tambours de basque et Triangle) . 2 —
Chaque partie — 25
Op. 326. La Patrie, Chœur patriotique à 2 voix 1 50
Chaque partie — 25
Op. 327. Le Carillon, Chœur à 2 voix avec Triangle 1 50
Chaque partie — 25
Op. 328. Le Coucou, Scène ou Chœur à l'unisson (avec imitation du Coucou dans la coulisse) 1 50
Chaque partie — 25
Op. 329. Les Nids d'Oiseaux, Chœur à 2 voix égales, avec quatuor à cordes ad. lib. . . . . 2 —
Chaque partie — 25
Op. 330. Le Départ des Gymnastes, Chant à l'unisson 1 50
Chaque partie — 25

Musique Religieuse:

Pie Jesu, solo de baryton 1 35
Jesu salvator, solo de baryton 1 50
O mon Jésus (nouveau cantique de 1re communion, solo et chœur à 2 voix) 1 35
La Salutation Angélique (cantique à l'unisson) . . . . . 1 —

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Département musicologie et analyse

Année scolaire 2019-2020

Concours d'entree 2020-2021

Cycle superieur de Musicologie

Epreuve d'Admissibilité

Module 1

Commentaires d'écoute

Lundi 8 juin 2020

09h00–13h00

téléexamen

COMMENTAIRES D'ECOUTE
(durée de l'épreuve : 4h00)

Vous réaliserez les commentaires des trois œuvres suivantes :

https://www.dropbox.com/sh/uvlo3hro38tkl4x/AAC--jjIP52p4QUvCpzHNOnYa?dl=0

1. Commentaire d'écoute avec partition

Jean-Philippe Rameau : *Les Tendres plaintes*, tiré de la Suite pour clavecin en *ré* mineur (1724)

2. Commentaire d'écoute avec partition et texte

Henri Dutilleux : *Enivrez-vous*, « Enivrez-vous » (2009), tiré de *Le temps d'horloge* pour soprano et piano

3. Commentaire d'écoute avec partition

Robert Schumann : *Märchenbilder n°2*, pour alto et piano (1851)

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Département musicologie et analyse

Année scolaire 2019-2020

CONCOURS D'ENTREE 2020-2021

CYCLE SUPERIEUR DE MUSICOLOGIE

Epreuve d'Admissibilité

Module 2

Dissertation ou commentaire de texte

Lundi 8 juin 2020
14h30-18h30
téléexamen

Concours d'entrée cycle supérieur Musicologie 2020-2021
Année scolaire 2019-2020

Dissertation ou commentaire de texte

Vous traiterez l'un des sujets suivants, au choix :

Sujet 1 : commentaire de texte

En mai 1901, Claude Debussy écrit dans la chronique musicale qui lui a été confiée dans *la Revue blanche* :

« *Vendredi Saint*

Ce jour-là, les concerts symphoniques deviennent "spirituels", on a jamais su pourquoi étant donné que l'on y joue spirituellement les mêmes choses.

Cette année M. Colonne fut "spirituel" en ornant son programme d'une gerbe fleurie de virtuoses en tous genres. Cela permit de s'écraser ce soir-là avec une ardeur cosmopolite ; je crois même pouvoir affirmer que les habituels mélomanes eurent à souffrir de voisins plus curieux de pantomime orchestrale que d'émotion artistique. L'attrait qu'exerce le virtuose sur le public paraît assez semblable à celui qui attire les foules vers les jeux du cirque. On espère toujours qu'il va se passer quelque chose de dangereux : M. X. va jouer du violon en prenant M. Y. sur ses épaules, ou bien M. Z. terminera son morceau en saisissant le piano entre ses dents… Rien de ces acrobaties ne se produisit…

Ysaye joua le concerto en *sol* pour violon, de J.-S. Bach, comme lui seul est peut-être capable de le faire sans avoir l'air d'un intrus ; il a cette liberté dans l'expression, cette beauté sans apprêt dans la sonorité, dons nécessaires à l'interprétation de cette musique. […] »

La suite de l'article permet de reconstituer le programme du concert commenté par Debussy :

Jean-Sébastien Bach, *Concerto pour violon en sol* exécuté par Eugène Ysaÿe

Camille Saint-Saëns, *Étude en forme de valse pour piano*, transcrite pour violon et exécutée par Eugène Ysaÿe.

Wolfgang Amadeus Mozart, *Concerto pour piano* [non identifié] exécutée par Raoul Pugno.

Richard Wagner, air du concours de Wolfram extrait de *Tannhaüser* chanté par A. Van Rooy.

Franz Schubert, trois lieder chantés par A. Van Rooy.

Richard Wagner, adieux de Wotan extrait de *la Walkyrie* chantés par A. Van Rooy.

Sujet 2 : Dissertation

« Nul doute que la mort de Beethoven, en 1827, a procuré un sentiment de liberté aux compositeurs nés une vingtaine d'années plus tôt : Chopin et Schumann, en 1810, Mendelssohn, en 1809 et Liszt en 1811. A l'exception de Chopin, seul peut-être à ne pas s'être senti intimidé par lui, Beethoven a fait figure d'autorité absolue pour les générations qui lui ont succédé. Sa mort a probablement accéléré le développement des courants stylistiques naissants – dont il avait lui-même subi l'influence ».

Que pensez-vous de cette manière d'envisager l'héritage beethovénien consignée dans les toutes premières lignes de l'ouvrage de Charles Rosen, *La Génération romantique*, *Chopin, Schumann, Liszt et leurs contemporains (*traduction française Gallimard, 2002) ?

Sujet 3 : Dissertation

« Dans son livre de 1939, *The State of Music* (*L'état de la musique*), le compositeur et critique américain Virgil Thomson dénonce l'« escroquerie d'une vulgarisation musicale » commercialisée, fausse et omniprésente […]. […] Dans un texte de 1944 intitulé « Masterpieces » (« Chefs d'œuvre »), Thomson tient explicitement le marché de la vulgarisation musicale pour responsable d'une demande publique malsaine face aux plus grands succès du canon musical :

'Si le marché de la culture faisait son travail, si les gens qui expliquent la musique aux non-initiés l'enseignaient comme un langage et non comme un jeu de devinettes, l'illusion du chef d'œuvre serait démasquée très rapidement malheureusement, la plupart d'entre eux ne connaissent de toute façon qu'une vingtaine d'œuvres, et ils ne font que tenter de préserver leur propre prestige en prétendant que ces pièces (et certaines œuvres contemporaines qui leur ressemblent d'une façon ou d'une autre) constituent la seule musique au monde qui mérite qu'on s'y attarde.' »

(Rebecca BENETT, « Questions de vulgarisation musicale : Thomson dénonce une *escroquerie*) dans *Ecrits de compositeurs. Une autorité en questions*, Michel Duchesneau et *alii* (dir.), pp. 95 et 99.)

En choisissant un angle d'attaque historique, sociologique, ou esthétique, en vous appuyant sur des exemples passés ou actuels, vous mettrez cette dénonciation à l'épreuve.

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS
Département musicologie et analyse

Année scolaire 2019-2020

CONCOURS D'ENTREE 2020-2021

CYCLE SUPERIEUR DE MUSICOLOGIE

Epreuve d'Admission

ANALYSE THEORIQUE ET APPLIQUEE

Mardi 16 juin 2020
14h00–18h00
téléexamen

IMPORTANT : les deux analyses sur partition se font sans écoute.
Par conséquent, il est proscrit durant toute la durée de l'épreuve d'écouter un enregistrement de l'une ou l'autre de ces partitions, et de recourir à un instrument de musique (hormis sa propre voix)

I. Analyse sur partition

[Mozart, *Quintette à cordes* K. 593, 1er mouvement]

1. Rédigez une analyse de ce mouvement, accompagnée par un schéma récapitulatif de la forme et du plan tonal. Organisez librement votre texte en différents axes d'étude, en faisant ressortir les aspects qui vous semblent les plus notables, sans omettre l'écriture instrumentale. Vous annoterez la partition sur tout détail qui vous semble intéressant de commenter.

2. Chiffrez les mesures 102 à 123.

II. Analyse d'orchestration

[Liszt, *Héroïde funèbre*, du début jusqu'à la double barre avant la « Marcia funebre »] => *Partition à partir de la page 33 du présent document.*

1. Commentez rapidement la nomenclature orchestrale ;

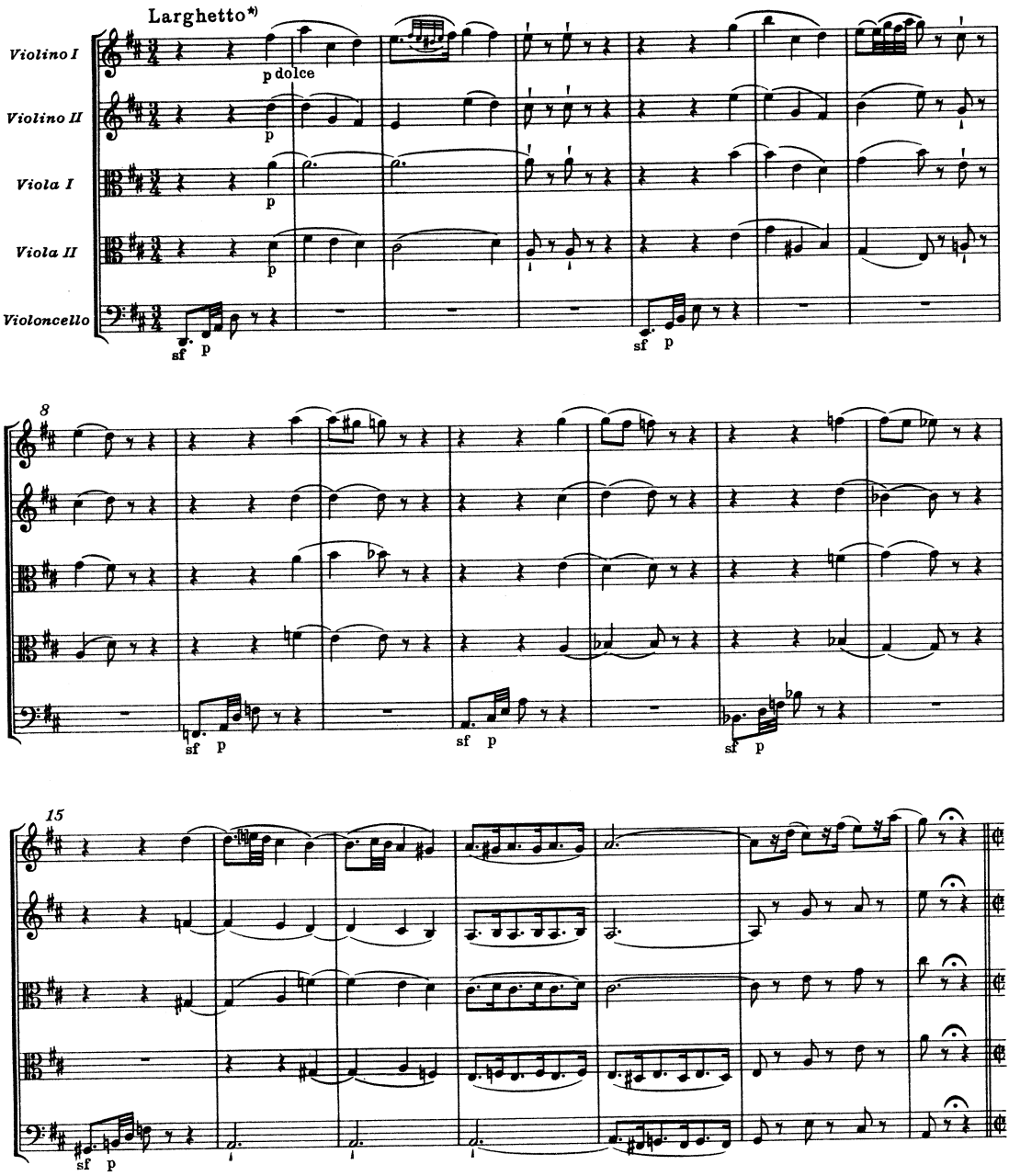
2. Proposez une réduction sur deux ou trois portées des mesures 5 à 9 ;

3. Commentez en détail l'orchestration de ce passage, en mettant en évidence les différents groupes orchestraux, leur fonction et leur organisation.

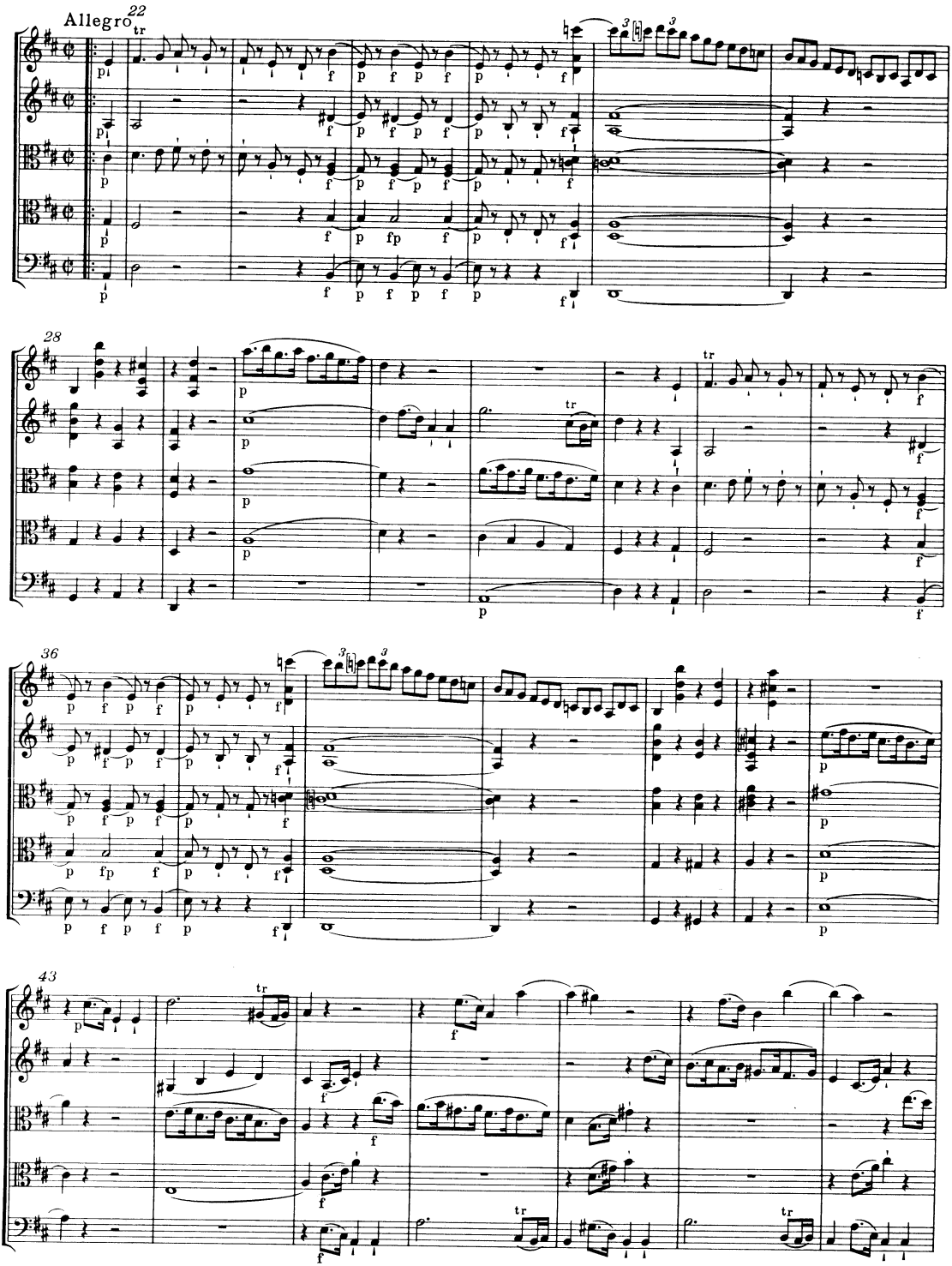
5. Quintett in D

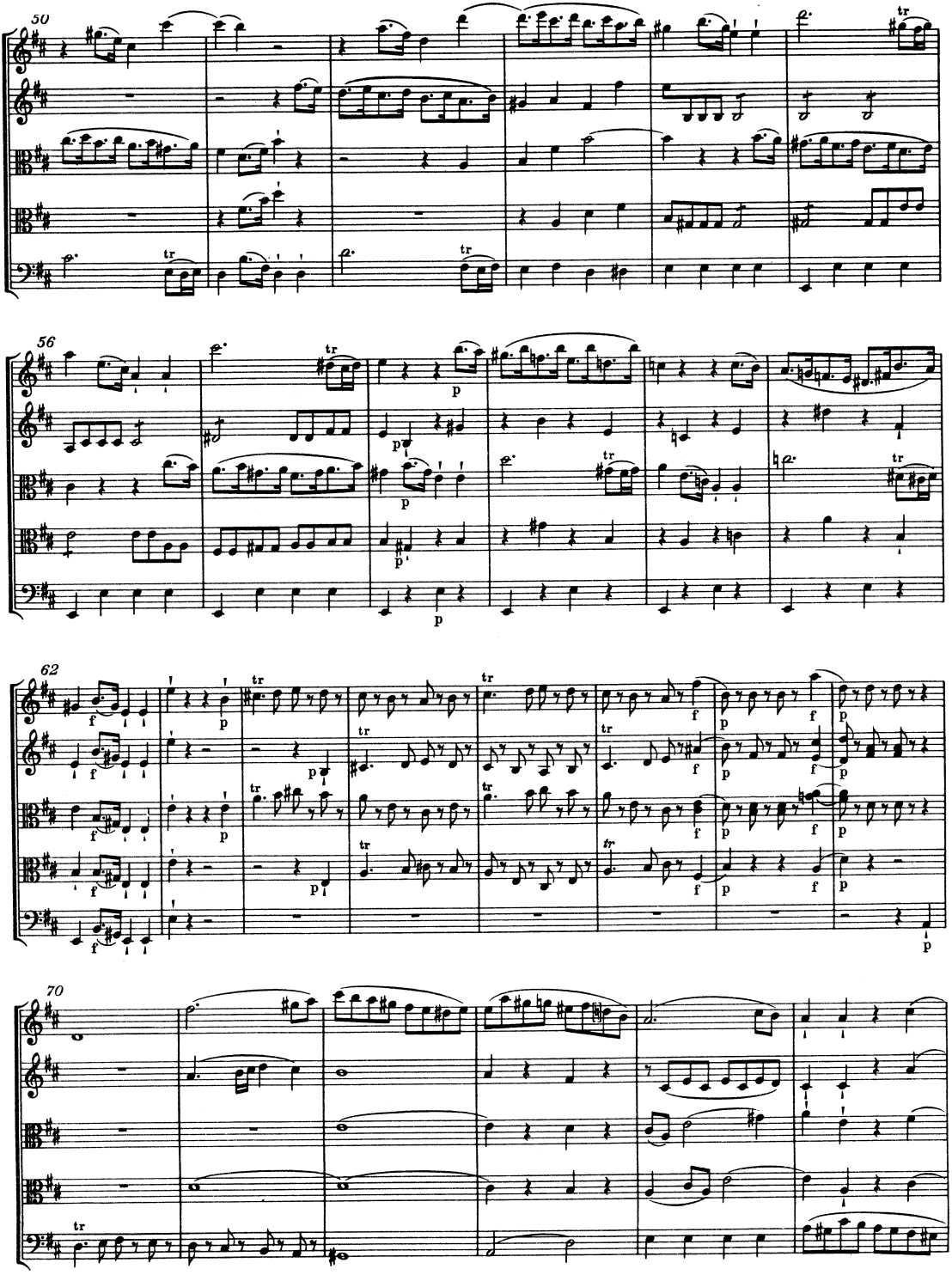
KV 593

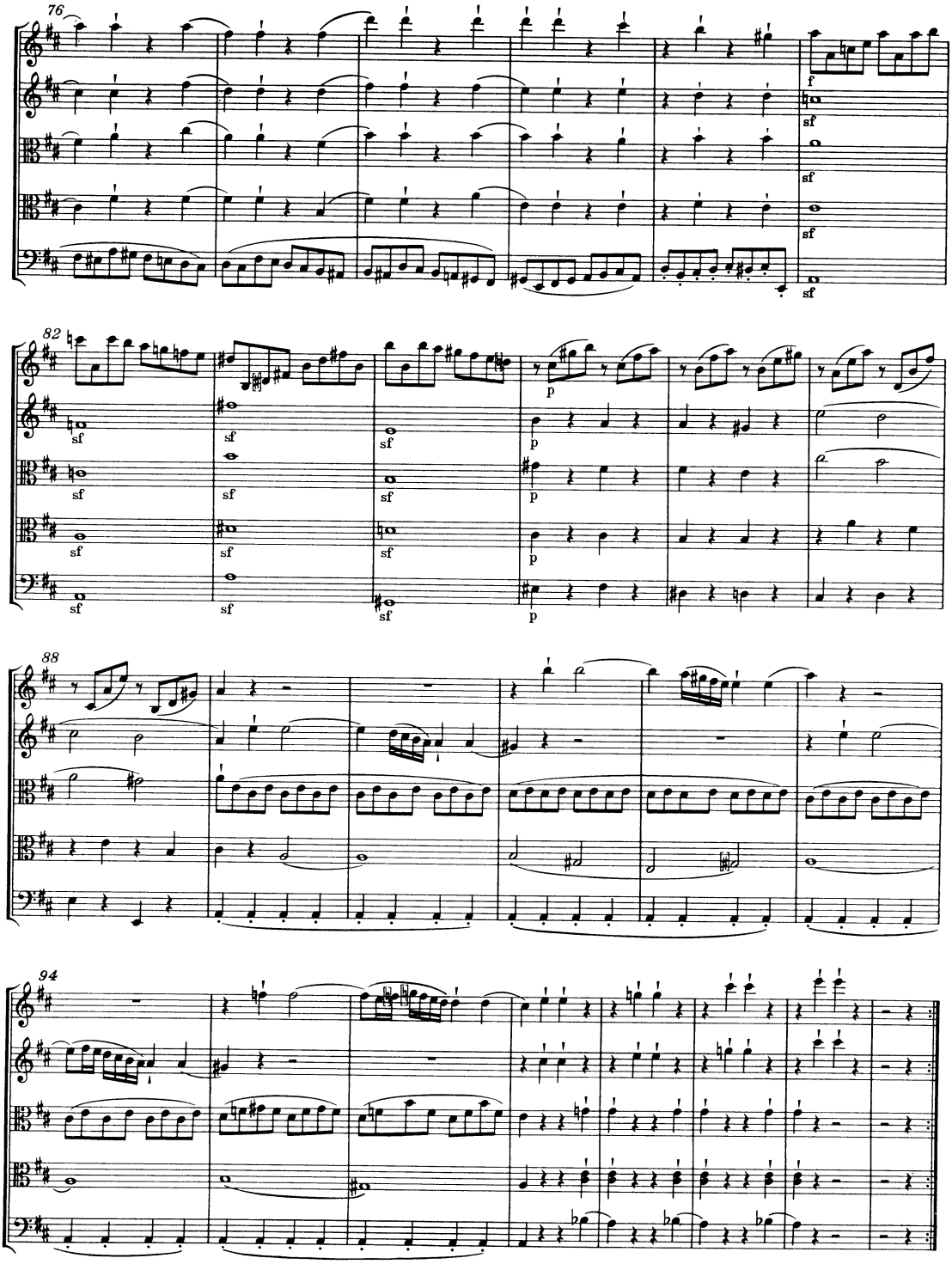
Datiert Wien, Dezember 1790

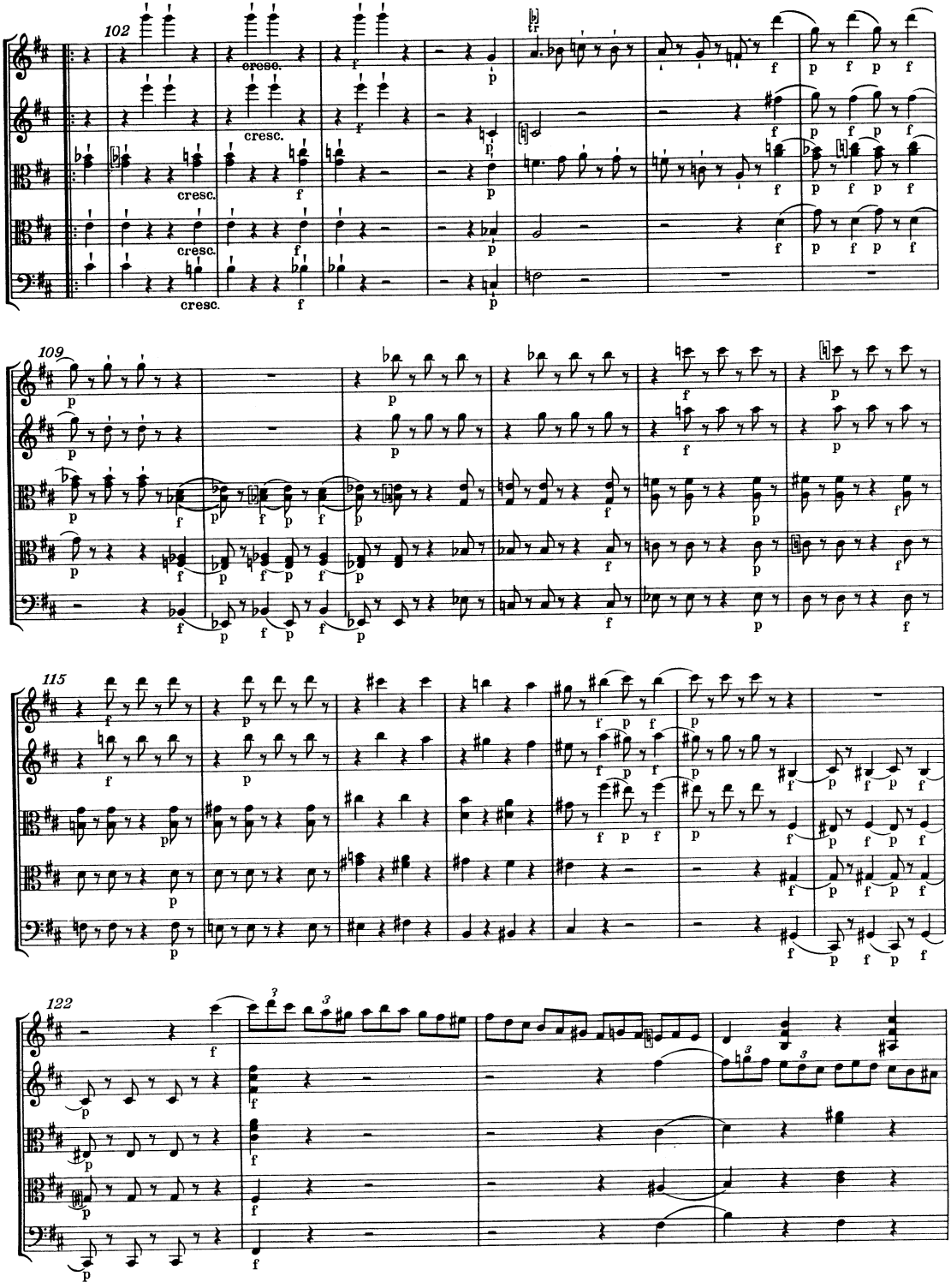


*) In seinem eigenhändigen Verzeichnis gibt Mozart als Tempoangabe „Adagio".


Allegro
22
28
36
43


50
56
62
70


76
f
sf
82
p
88
94

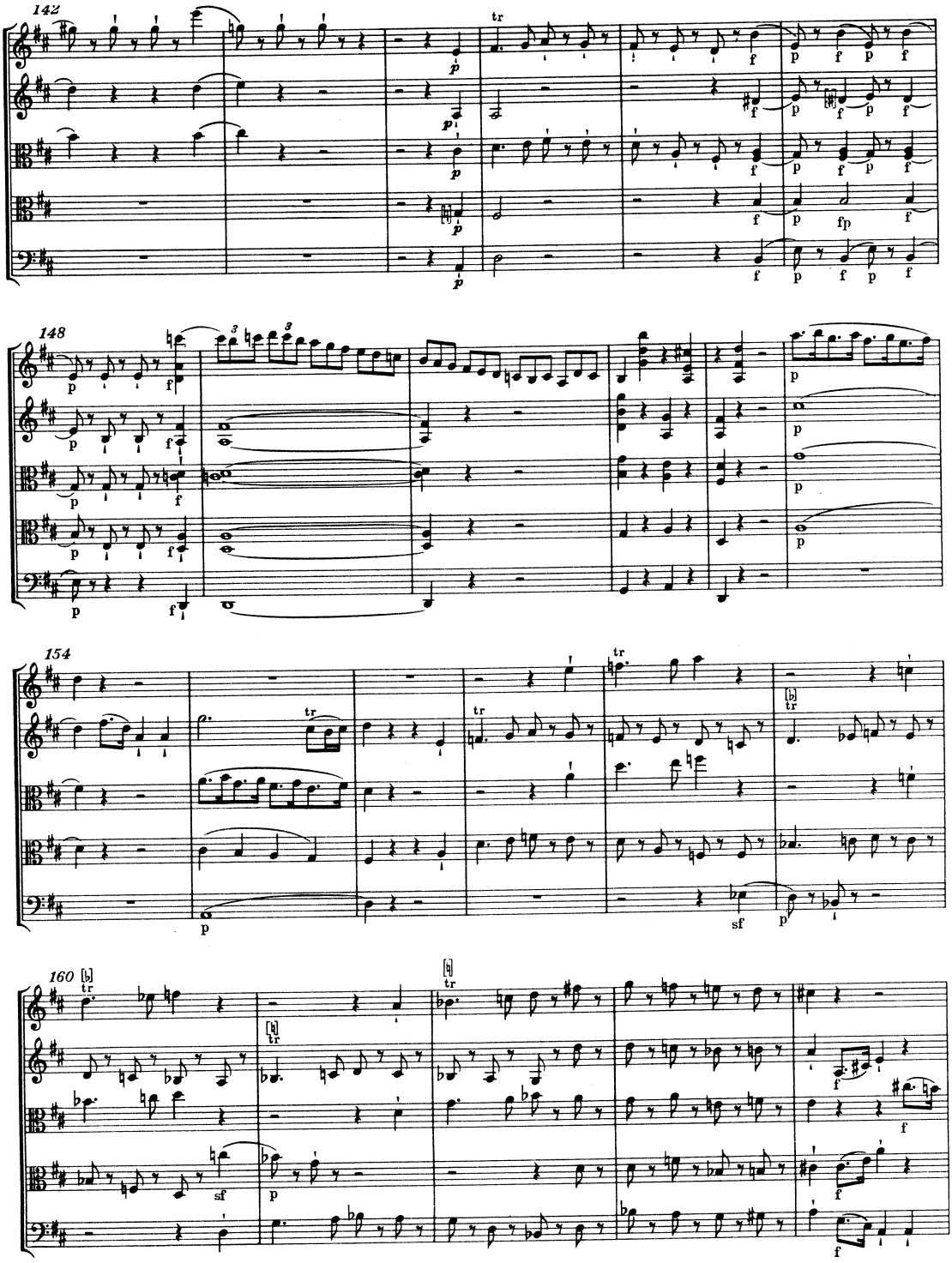

102
cresc.
109
115
122

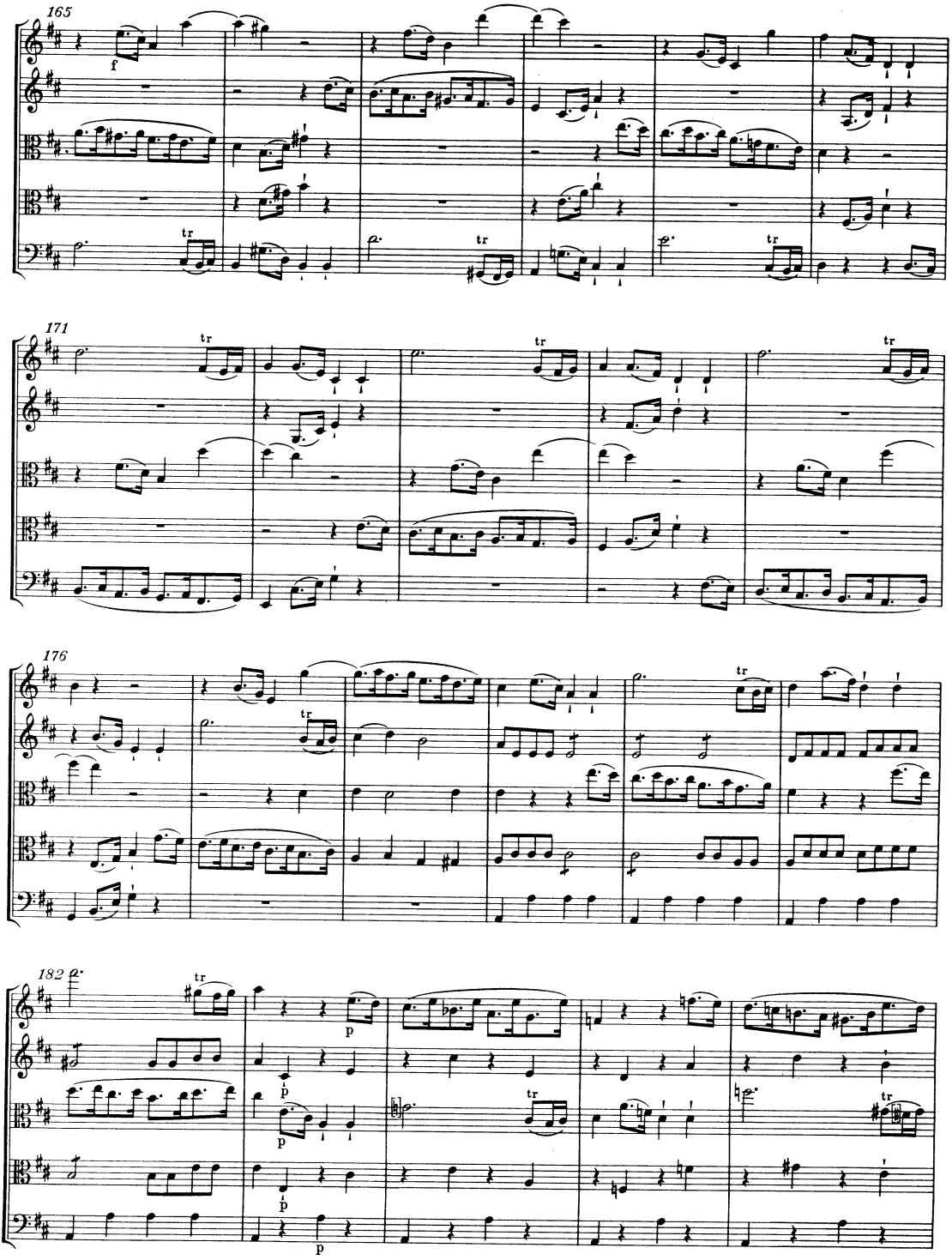
126

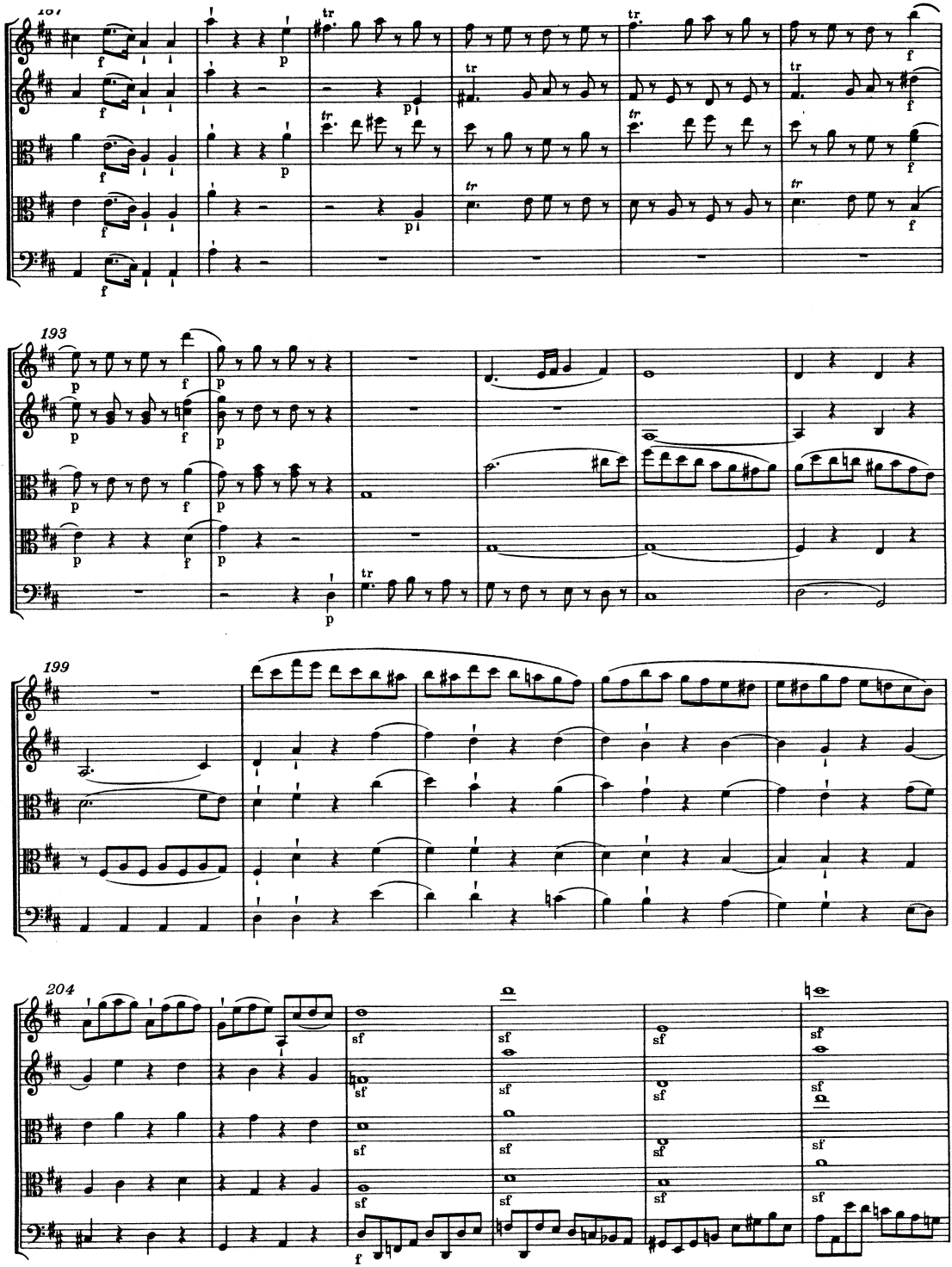
130

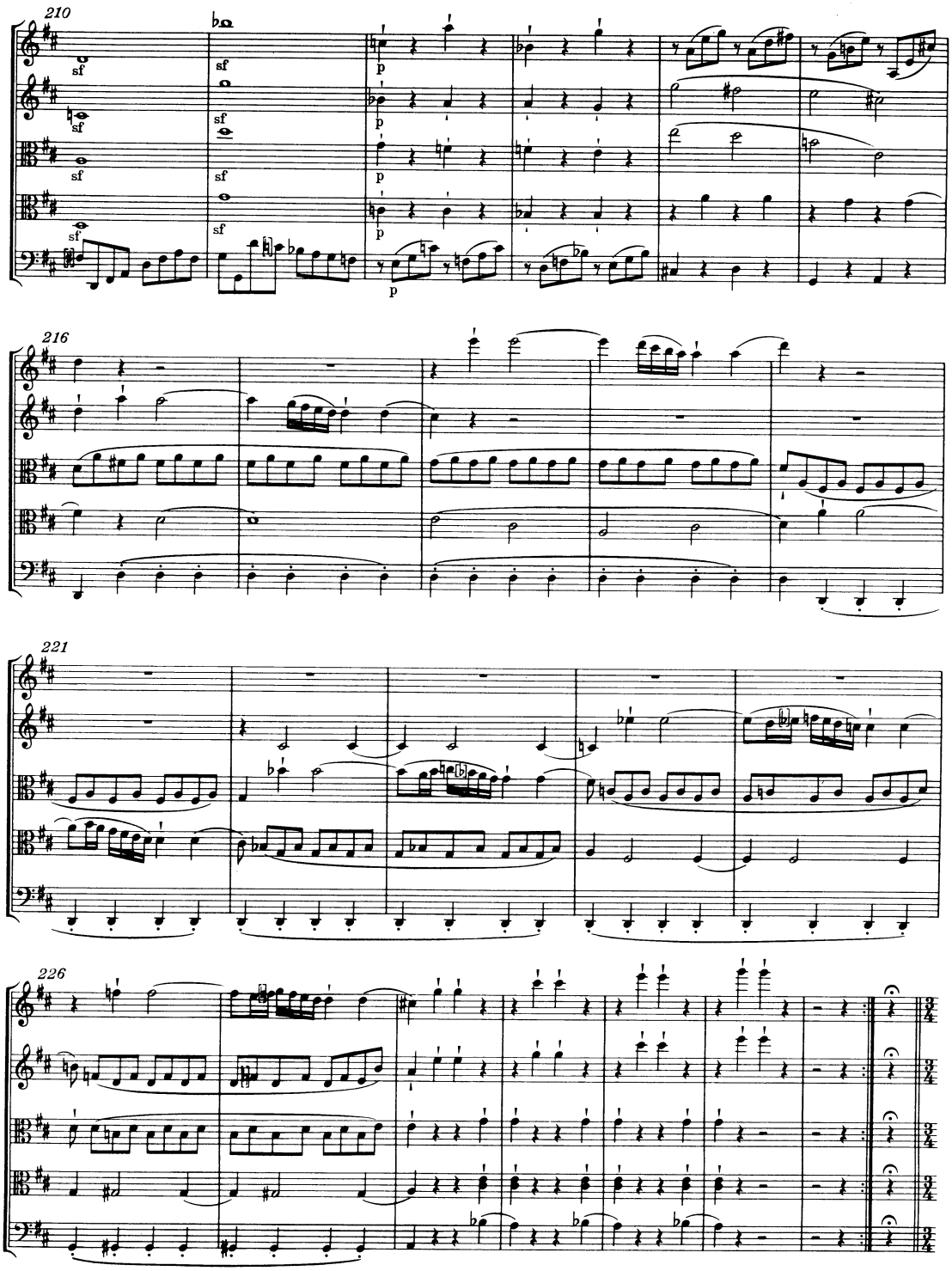
134

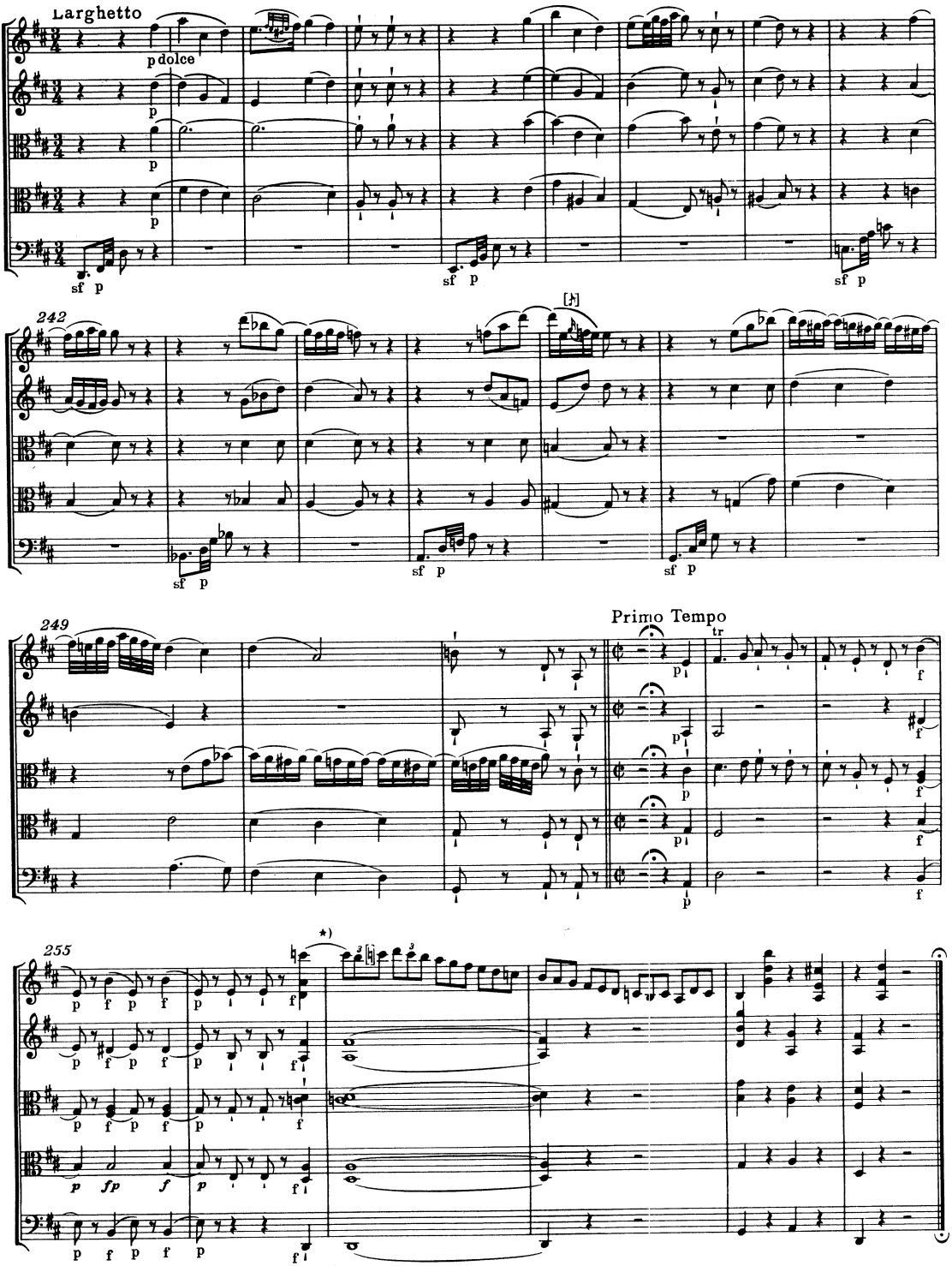
138


142
148
154
160

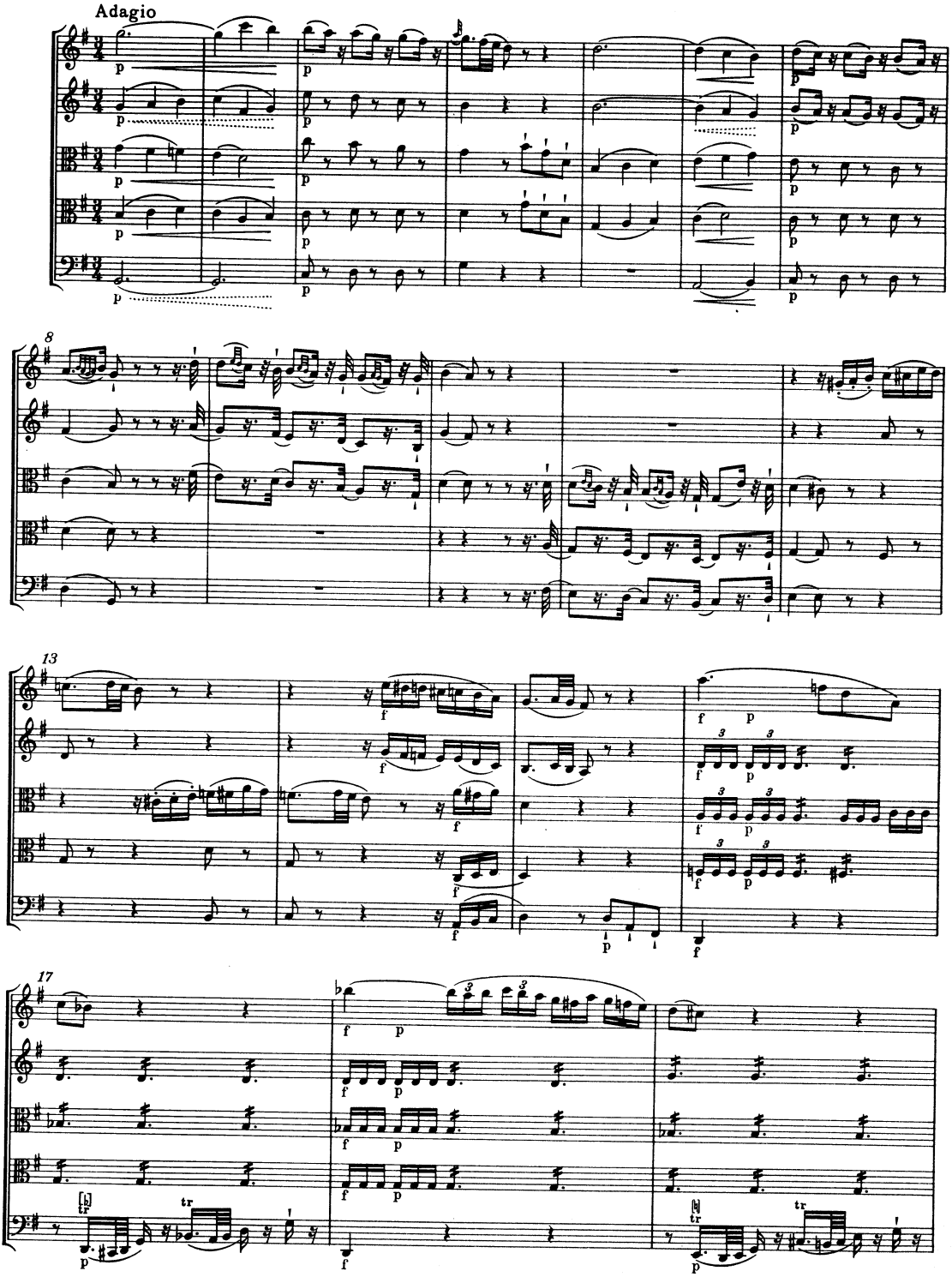

165
f
tr
171
176
182
p

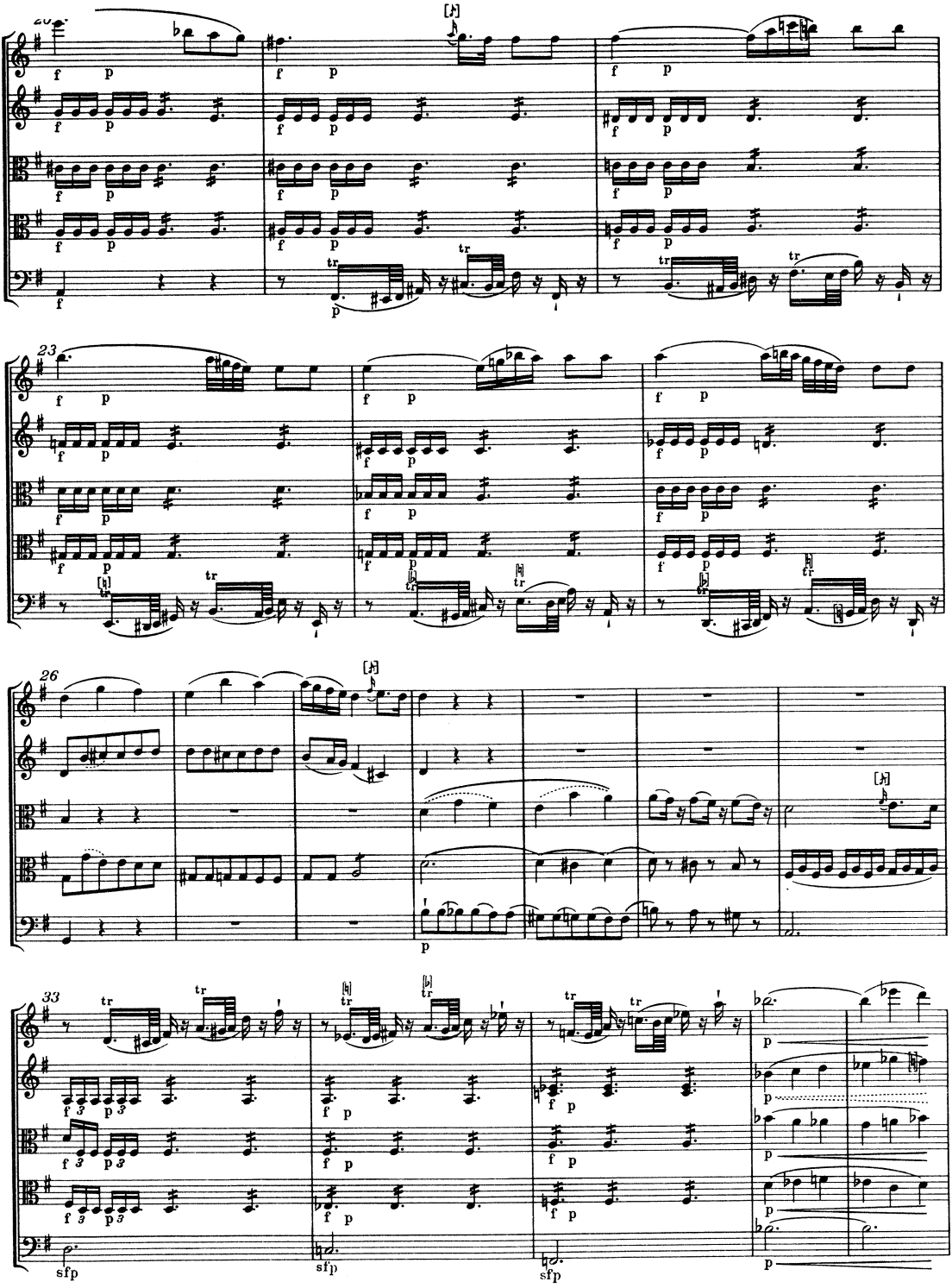

187
193
199
204


210
sf
p
216
221
226



*) Zu einem nach T. 256 in Violine I gestrichenen Takt vgl. Krit. Bericht.


Adagio
8
13
17


20
23
26
33
f
p
tr
sfp

38

p

44

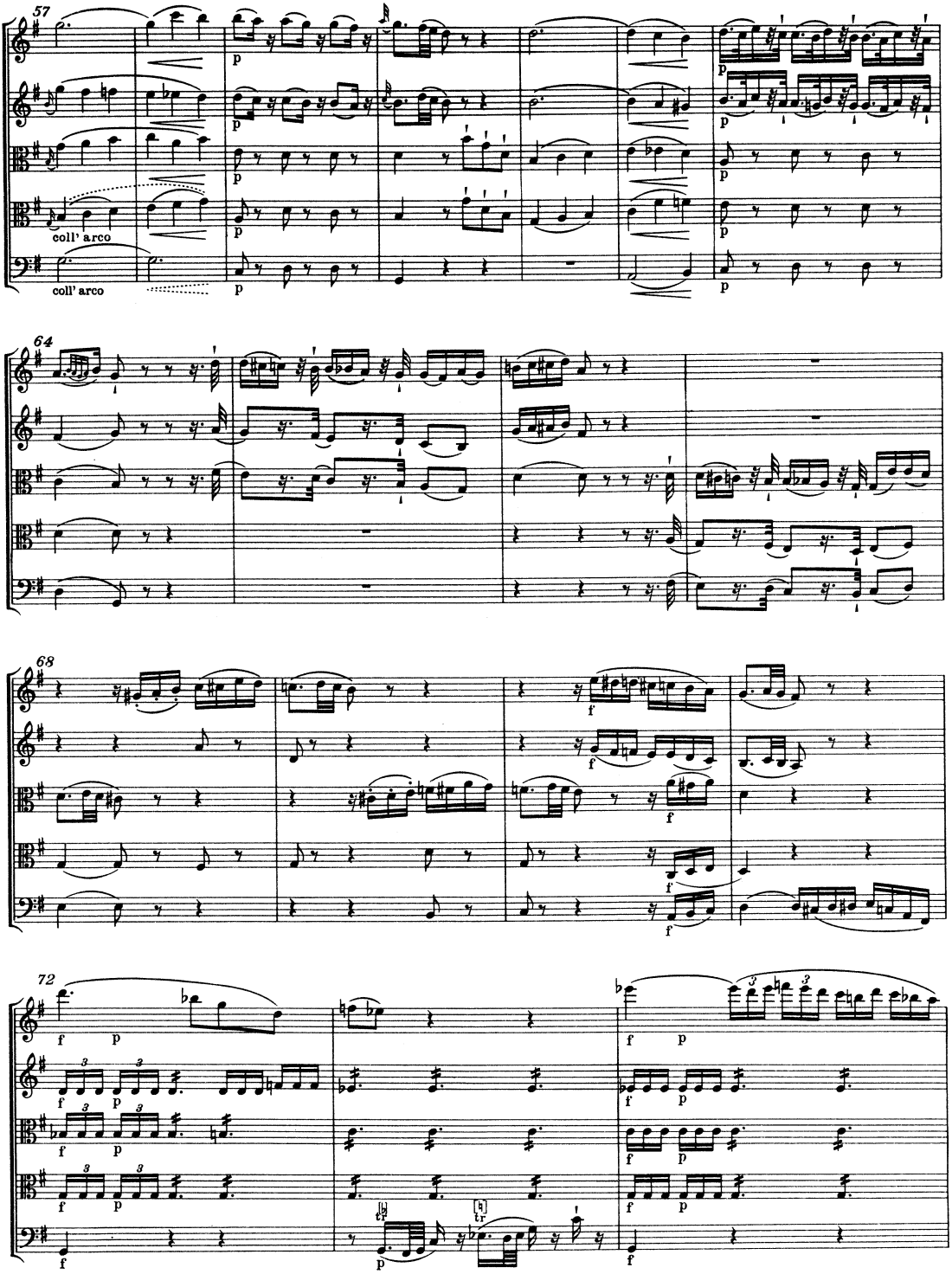
49

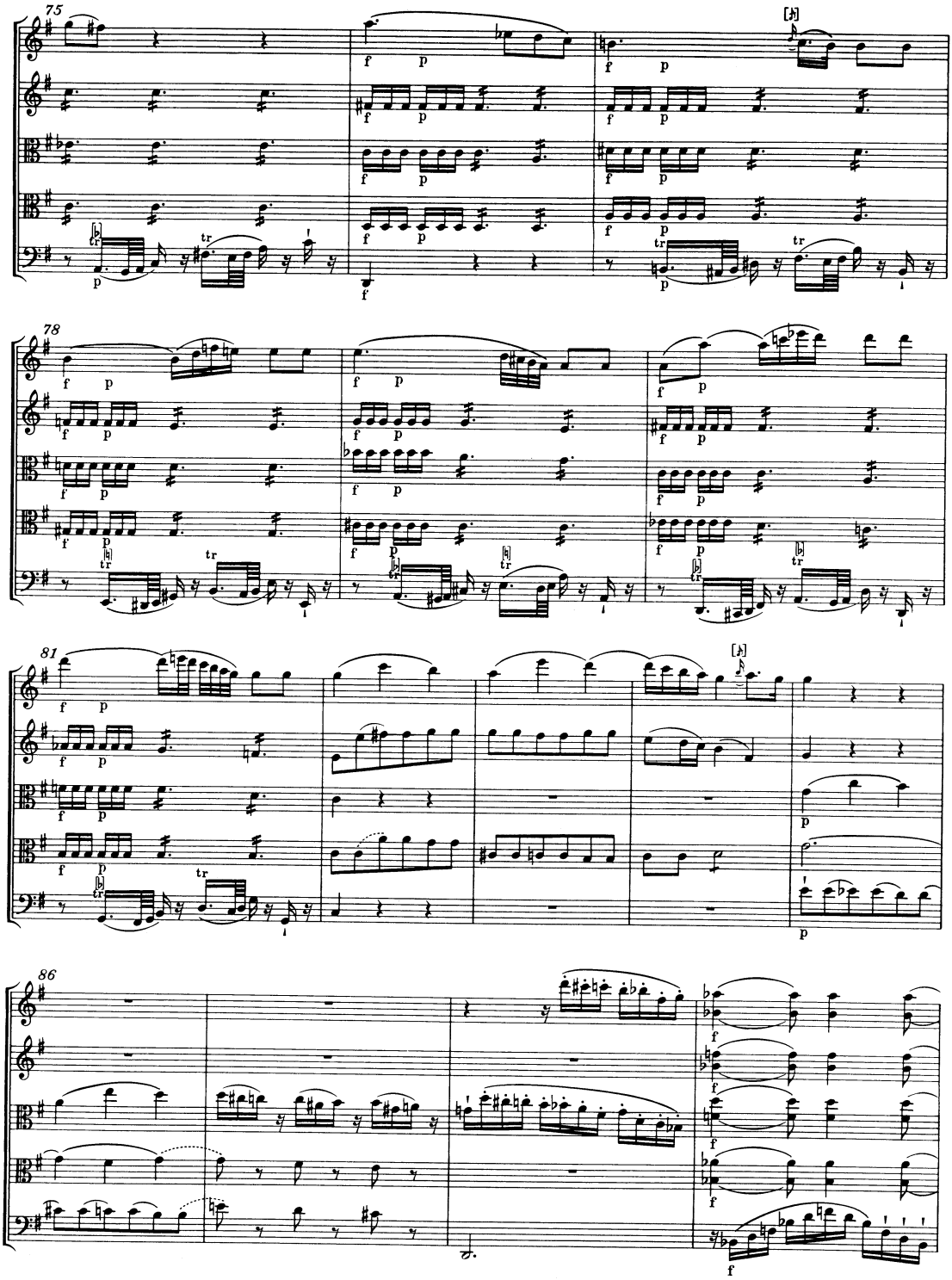
f

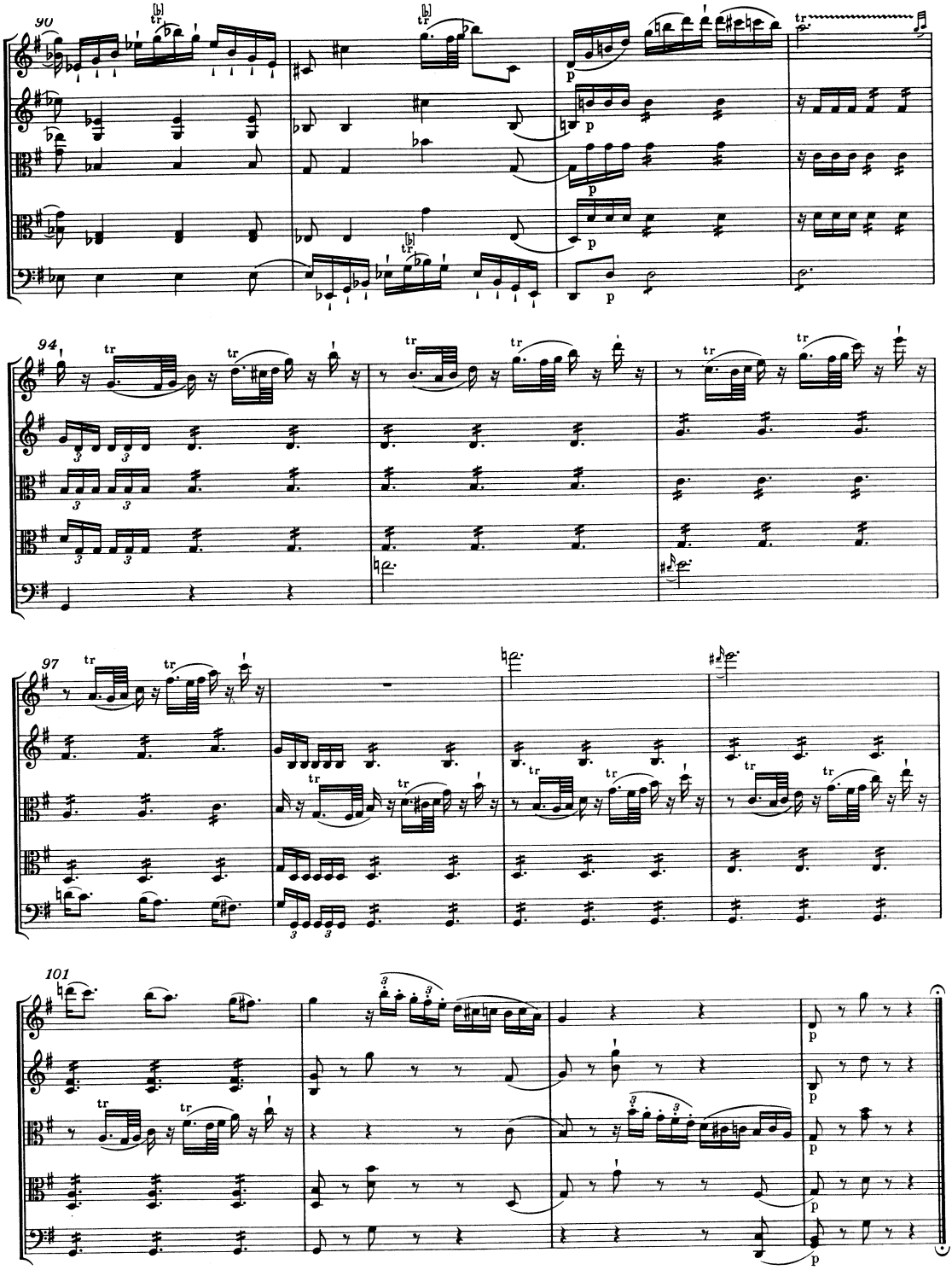
p

53

pizzicato

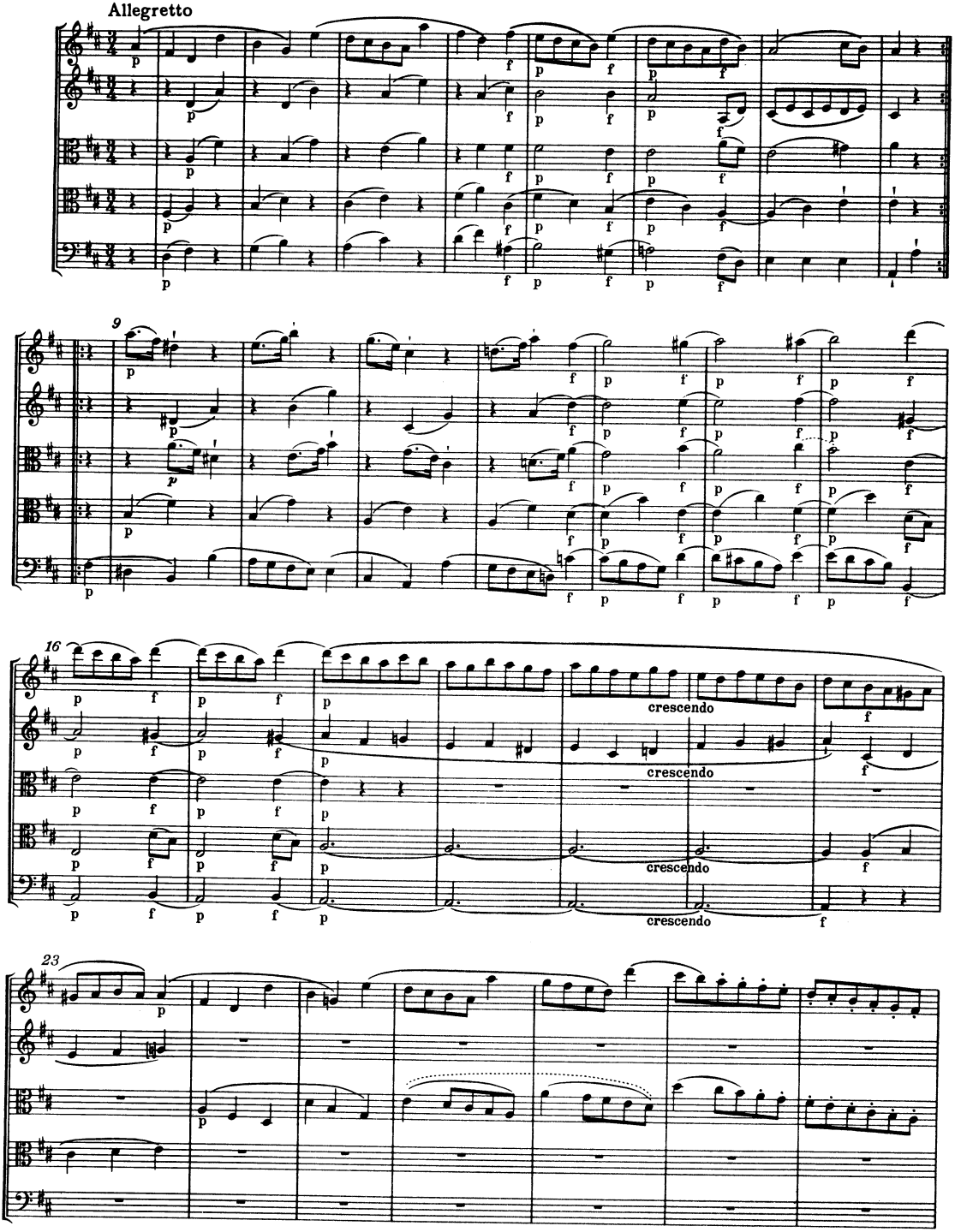

57
coll' arco
coll' arco
64
68
72

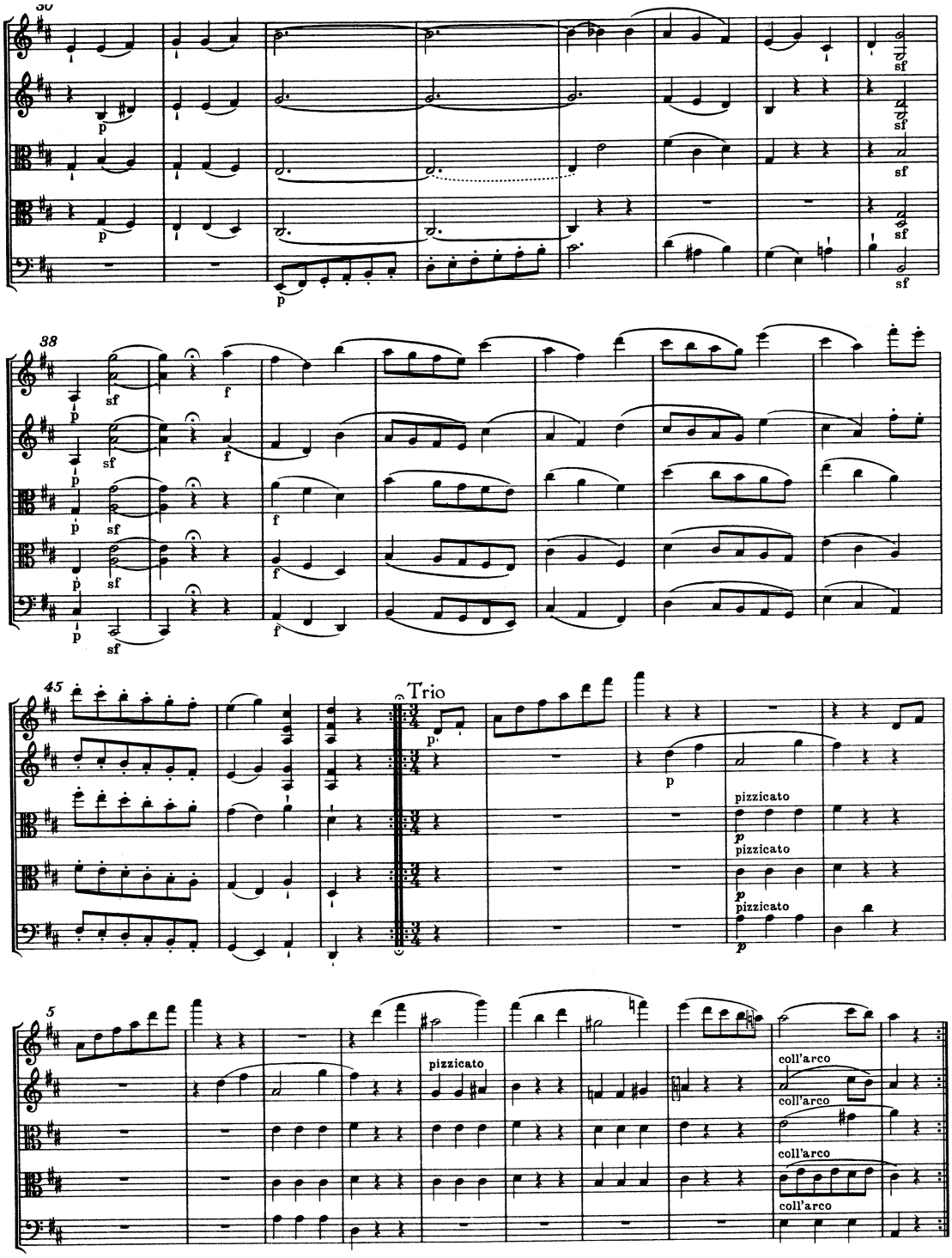

75
78
81
86


90
94
97
101

MENUETTO

Allegretto




30
38
45
Trio
pizzicato
coll'arco
5

*) 15

f

24

p

pizzicato

33

pizzicato

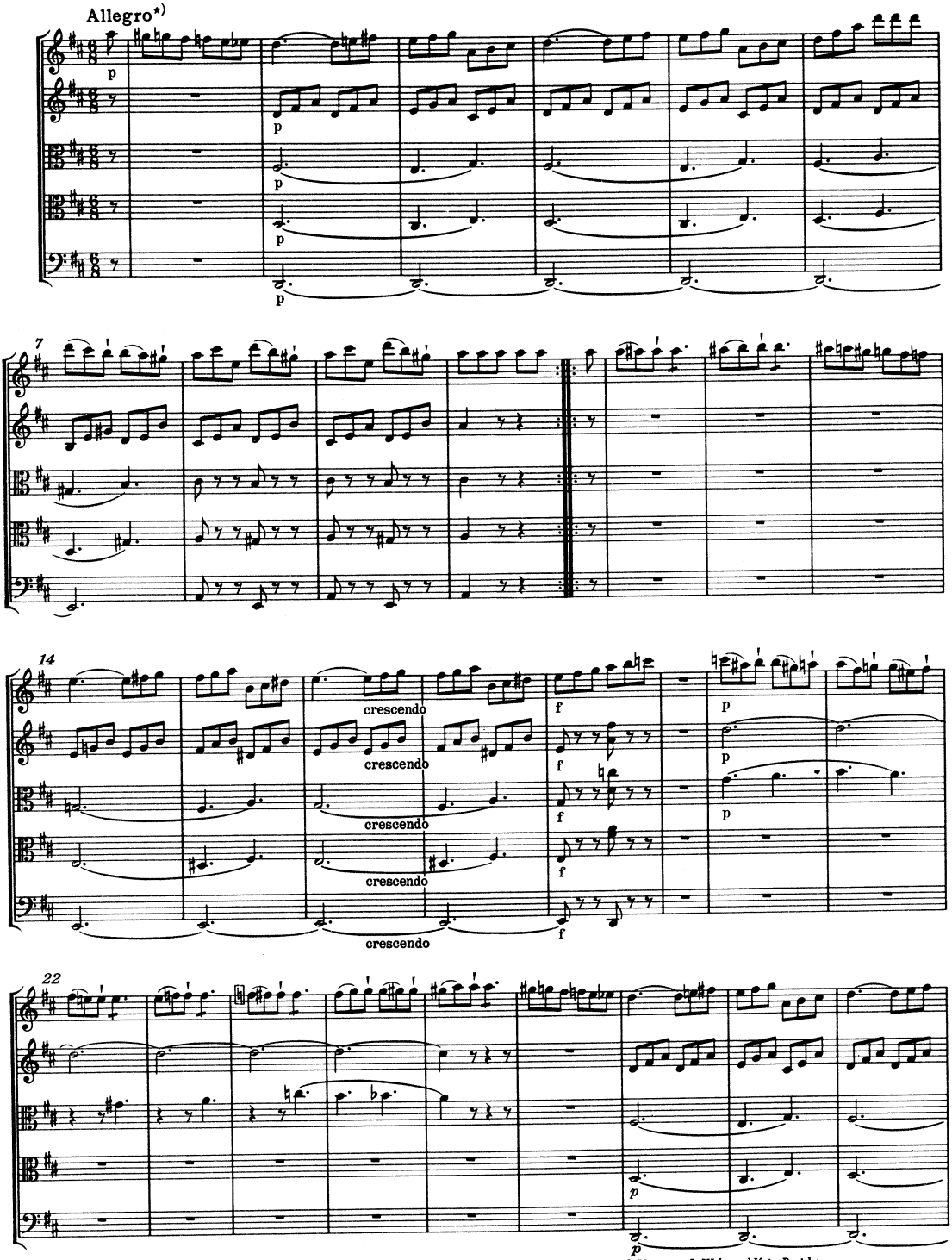
coll' arco

43

coll' arco

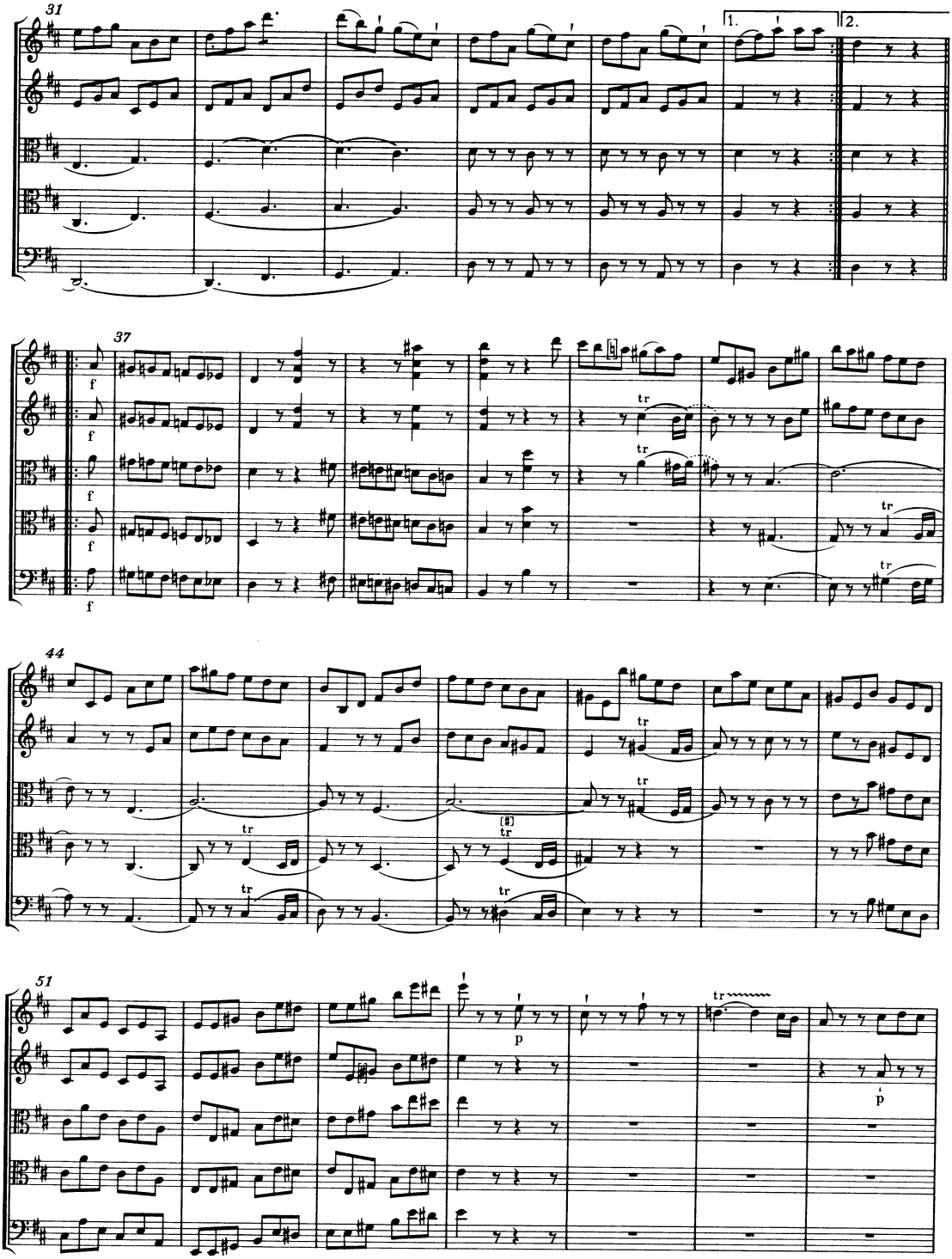
Menuetto da capo

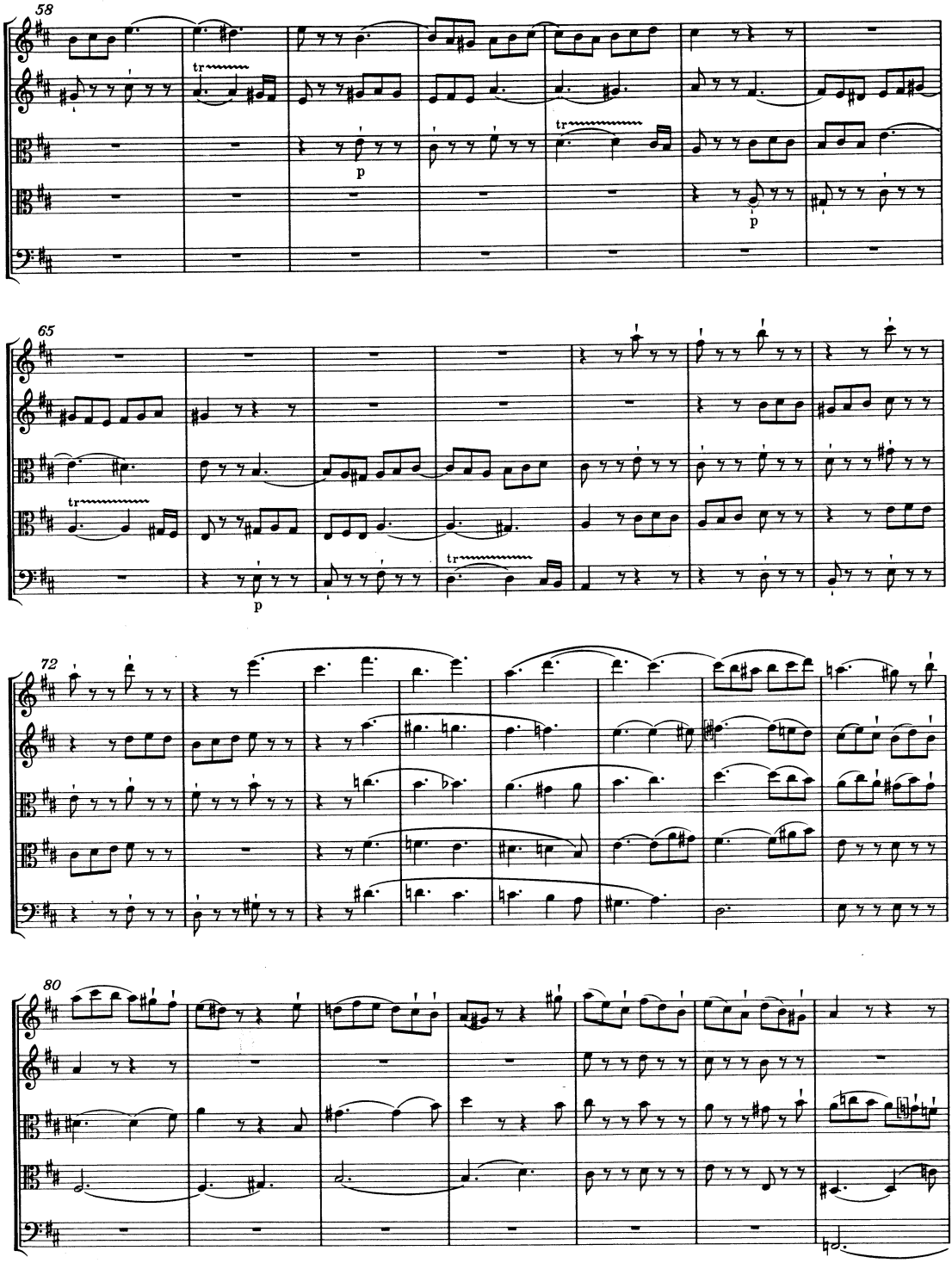
*) Eine erste, verworfene Fassung der Triotakte 14b—28 ist als Anhang IV, S. 185, wiedergegeben; vgl. Vorwort, S. XI.

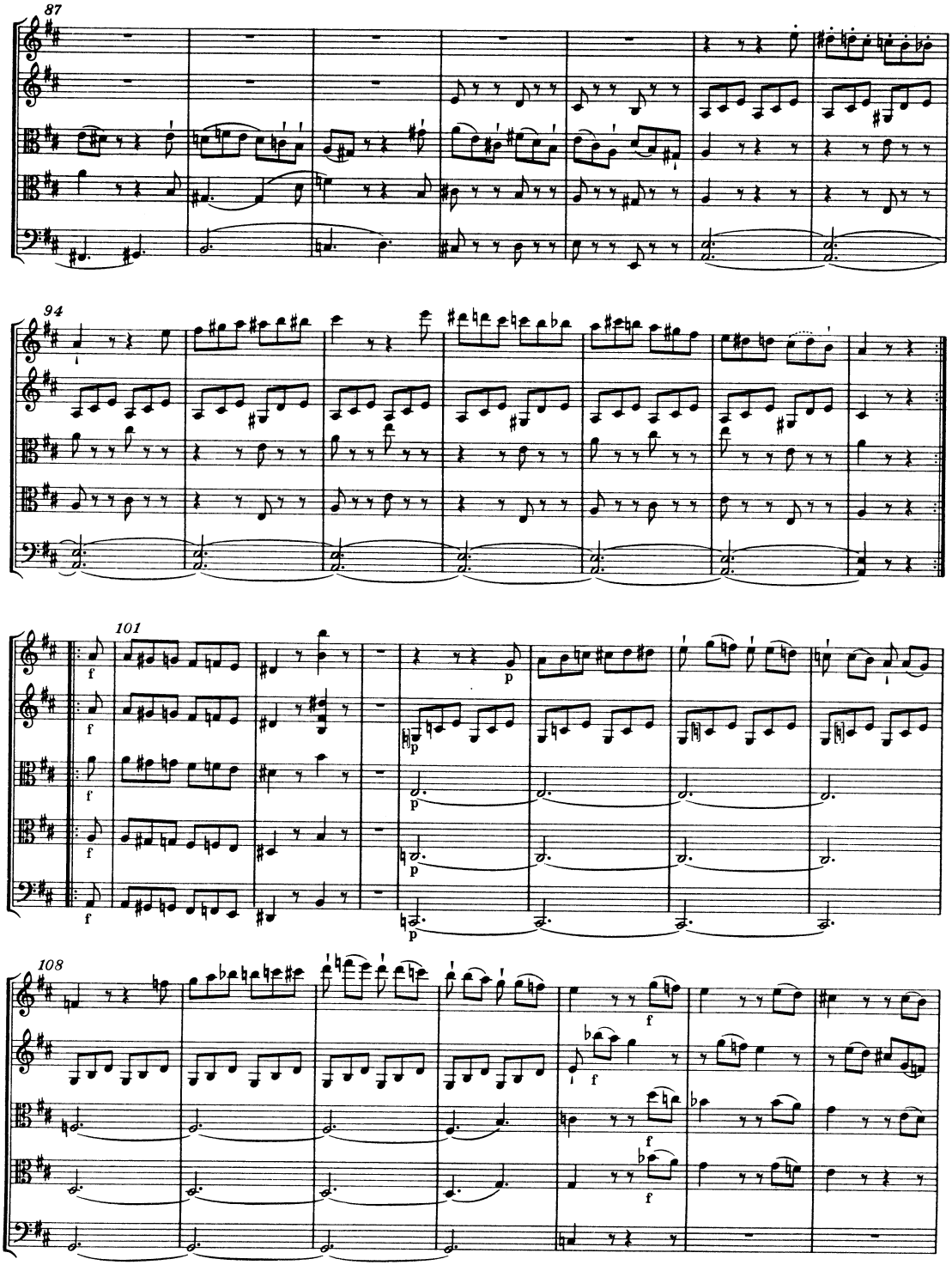


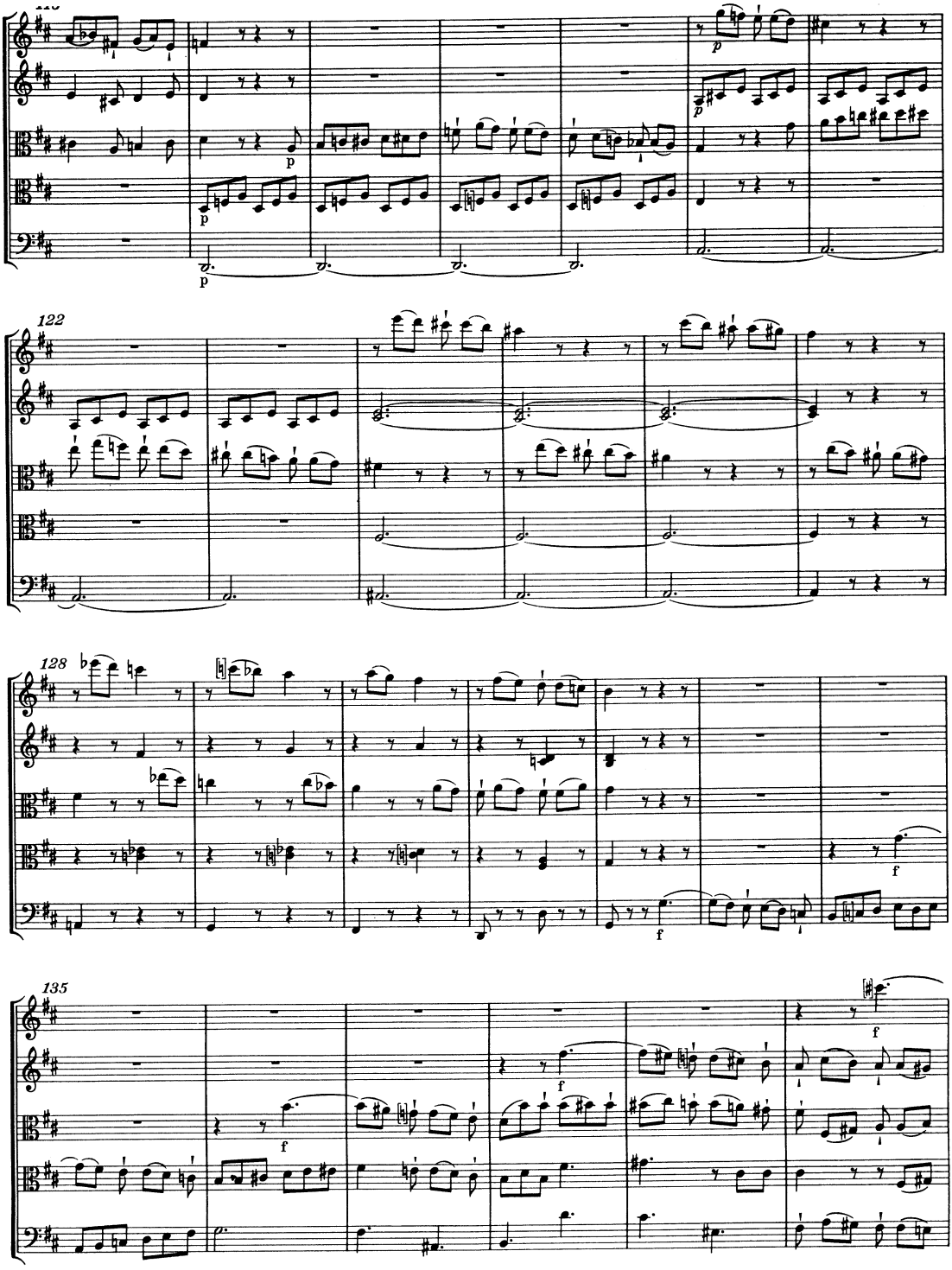
*) Zu den späteren, nicht authentischen Veränderungen des Themas und sonstiger Einzelheiten dieses Satzes vgl. Vorwort, S. XI f., und Krit. Bericht.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


31
1.
2.
37
f
tr
44
tr
51
p


58
tr
p
tr
p
65
tr
p
tr
72
80


87
94
101
f
p
108
f

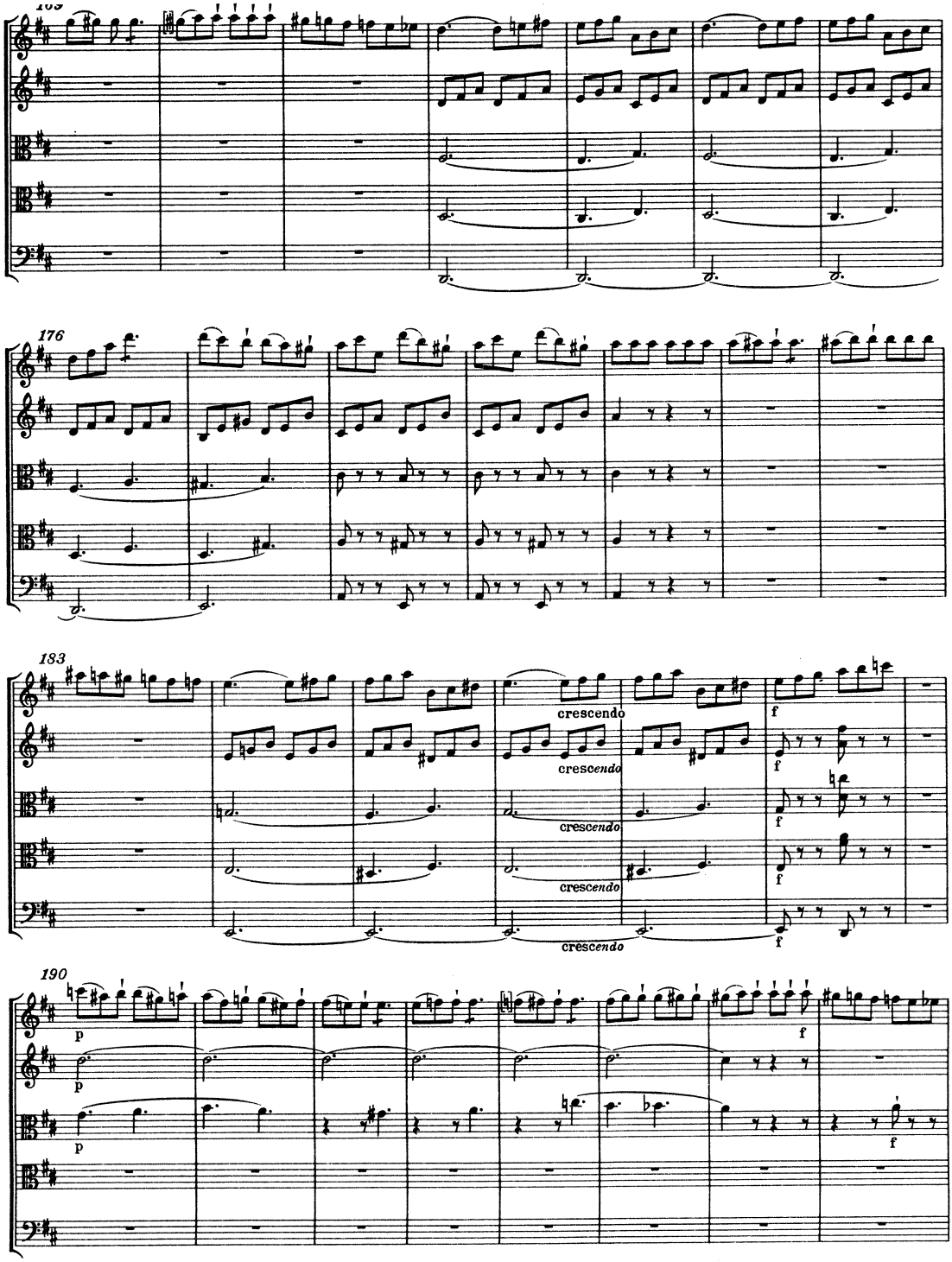

122
128
135

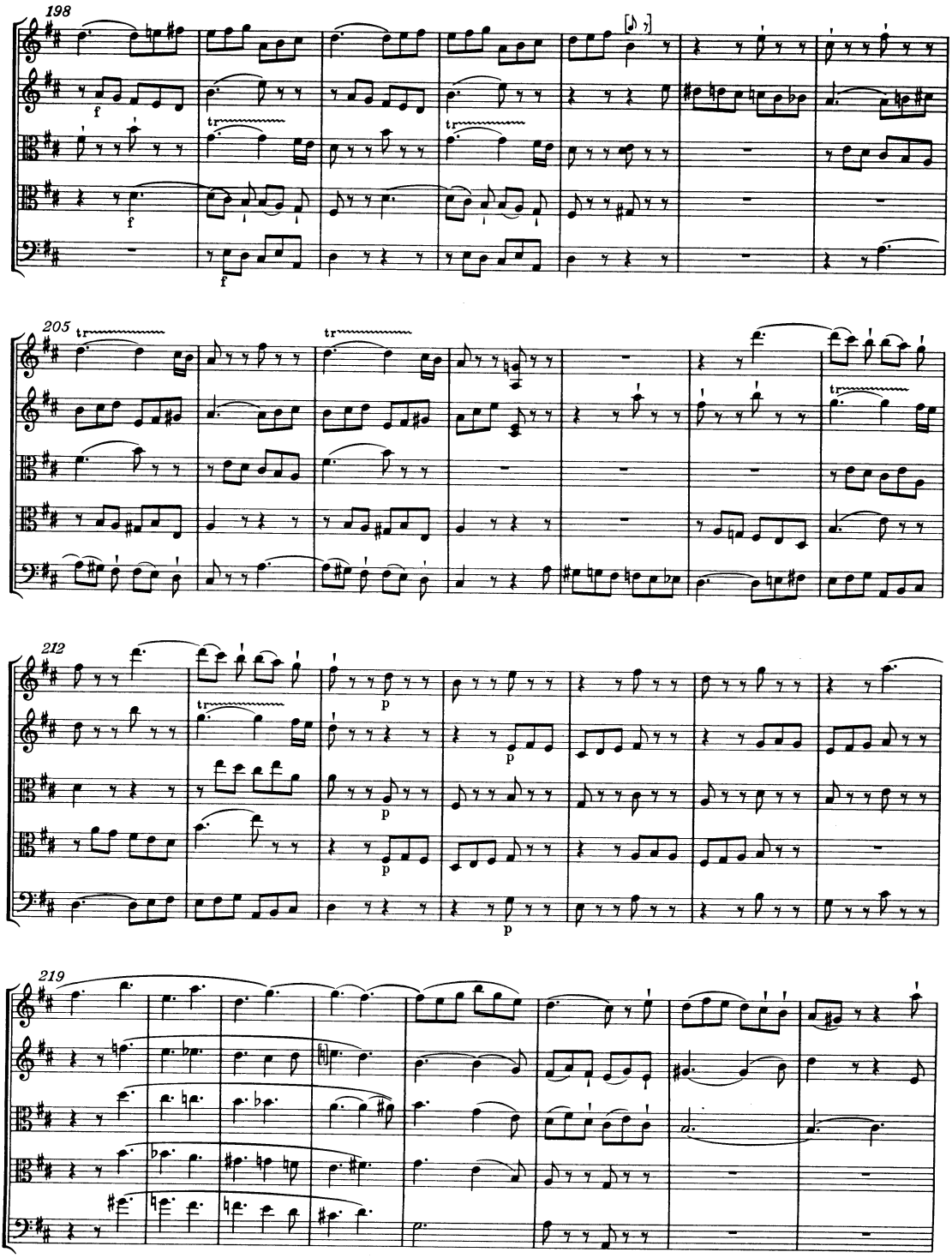
141

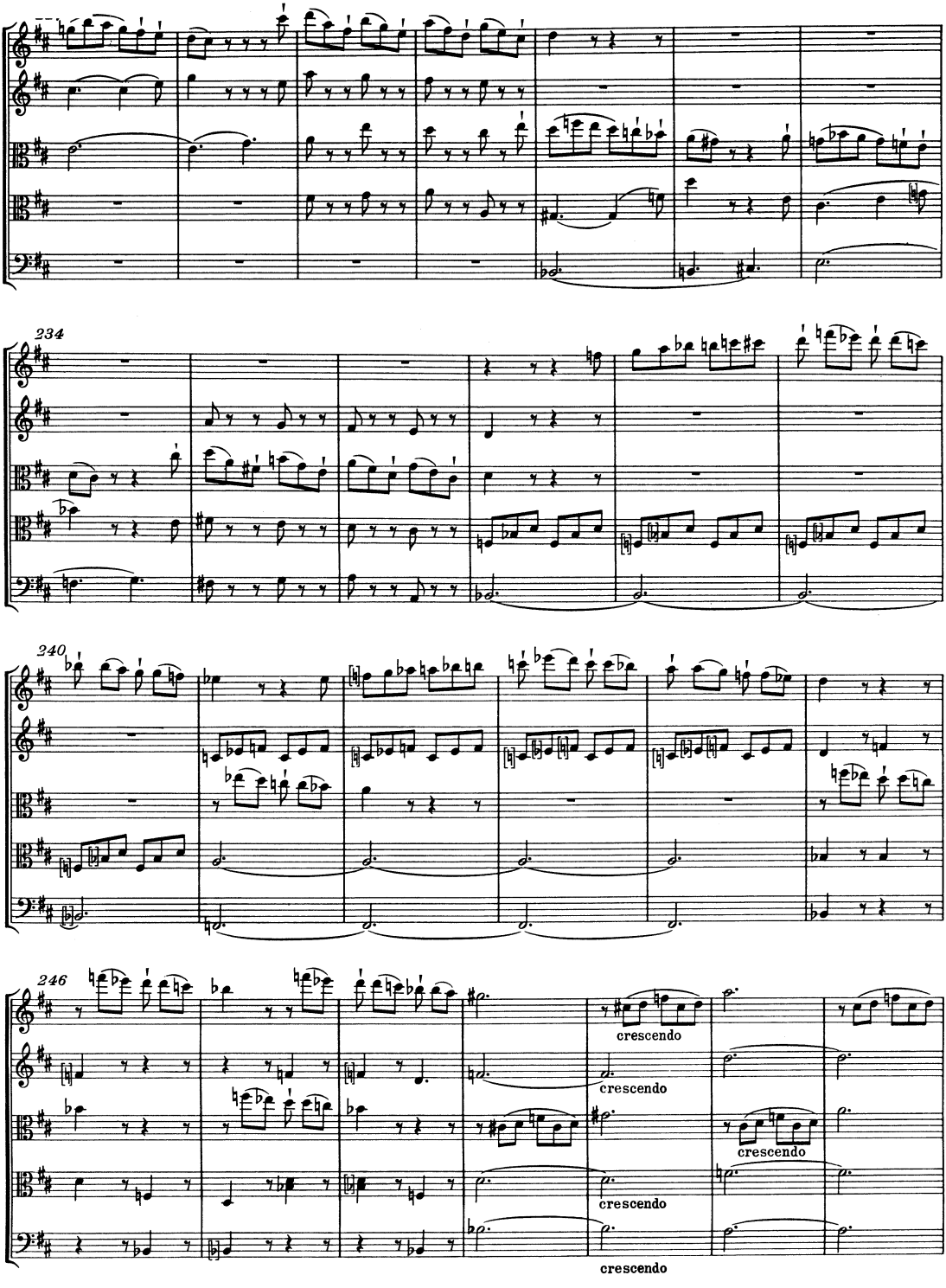
148

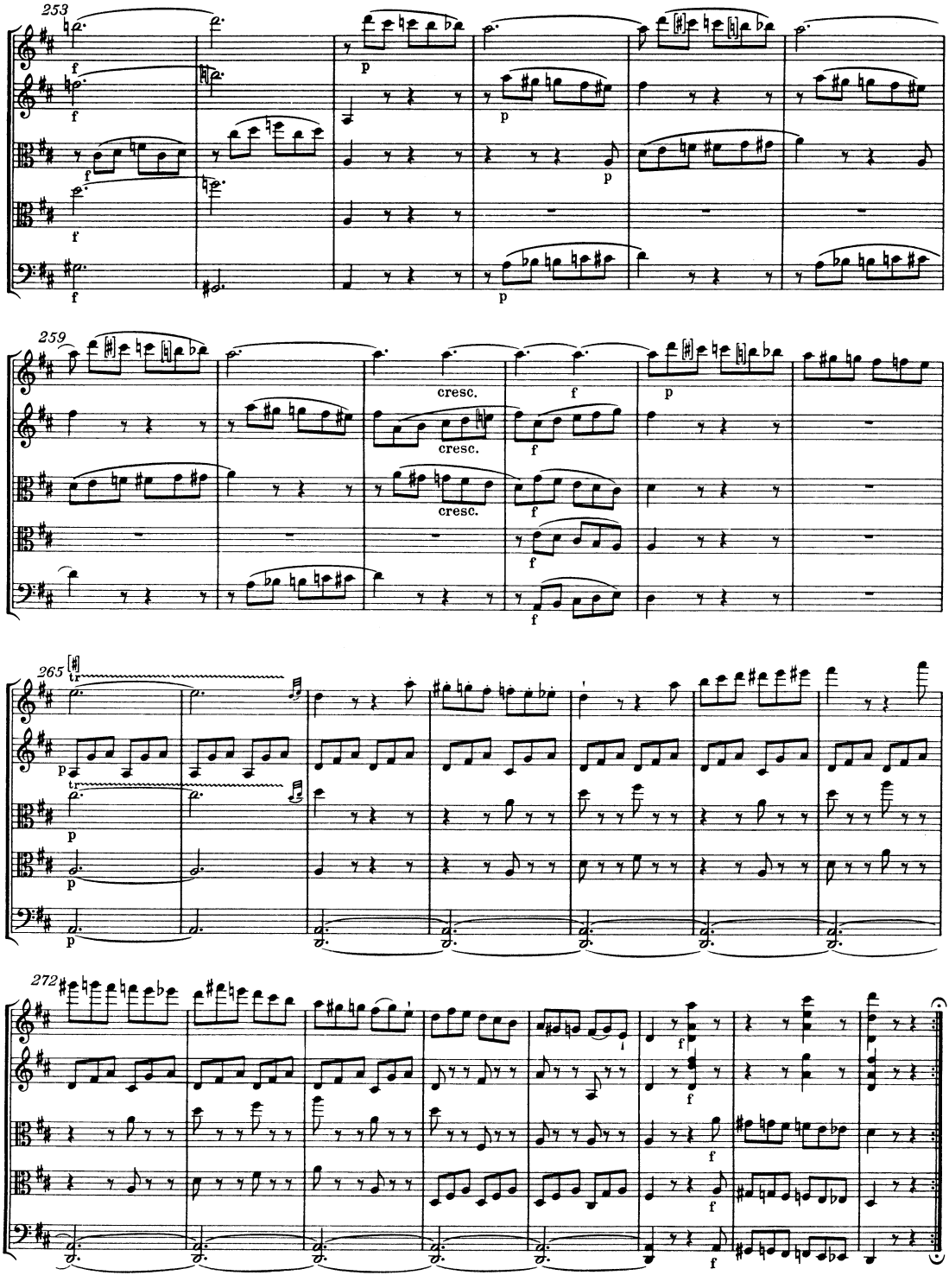
155

162


176
183
crescendo
f
190
p


198
f
tr
205
212
p
219


234
240
246
crescendo
crescendo
crescendo
crescendo
crescendo


253
259
cresc.
265
272

HELDENKLAGE.

SYMPHONISCHE DICHTUNG Nr. 8 VON F. LISZT.

Man hat mehrfach von einer Symphonie gesprochen, welche wir im Jahre 1830 komponiert haben. Verschiedene Gründe haben uns veranlasst, sie im Portefeuille zu bewahren. Indem wir aber diese Reihe von symphonischen Dichtungen veröffentlichen, fügen wir ein Fragment jenes Werkes, den ersten Teil desselben, bei. —

Der menschliche Geist, weit entfernt, in grösserer Stabilität zu verharren, als die übrige Natur, erscheint im Gegenteil beweglicher als irgend etwas. Wie man auch seine beständige Tätigkeit bezeichnen möge, als fortschreitende Entwicklung, als spiralförmige Bewegung oder als einfachen Kreislauf, so steht eines immer fest: dass er bei Völkern wie bei Individuen niemals gänzlichem Stagnieren anheimfällt. In stetem Wechsel erscheinen und vergehen die Dinge wie ein Traum, wie die Wellen einer ewig zu den Küsten der Jahrhunderte emporschwellenden Flut, so dass einerseits die Ansichten unaufhörlich sich ändern, wir andrerseits sie verschieden auffassen. Dieser zweifache Impuls hat zur Folge, dass viele Gesichtspunkte in unsrer geistigen Anschauung notwendig sich verändern, dass unser Verstand sie in sehr verschiedene Rahmen fasst, dass sie in unserem Geiste in durchaus veränderten Färbungen sich wiederspiegeln. Von dieser unaufhörlichen Umwandlung der Gegenstände und Eindrücke sind aber einige ausgenommen, welche jeden Wechsel überdauern, welche ihrer Natur nach unveränderlich sind. So unter andern und vor allem der Schmerz, dessen finstre Gegenwart uns immer denselben Schauer einflösst, und zu ehrerbietigem Beugen zwingt, uns sympathisch anzieht, während er uns mit Schrecken erfüllt, uns immer gleiches Beben empfinden lässt, suche er nun Gute oder Böse, Sieger oder Besiegte, Weise oder Sinnlose, Mächtige oder Schwache heim. In welchem Herzen, auf welchem Boden er immer seine giftschwangere Vegetation ausbreiten möge, woher er stamme, welches sein Ursprung sei, sobald er in seiner wahrhaften Grösse vor uns steht, ist er erhaben und erheischt unsere Ehrfurcht. Aus zwei feindlichen Lagern hervorgegangen und rauchend von jüngst vergossnem Blut, erkennen die Schmerzen sich als Sprossen desselben Stammes; sie sind die schicksalwaltenden unabwendbaren Schnitter jedes Stolzes, die unerbittlichen Ebner aller Geschicke. Alles ist in der menschlichen Gesellschaft dem Wechsel untertan, Sitte und Kultus, Gesetze und Ideen: der Schmerz bleibt stets ein und derselbe, wie er es seit dem Anfangs der Dinge gewesen ist. Reiche wer-

HÉROÏDE FUNÈBRE.

POÈME SYMPHONIQUE No. 8 DE F. LISZT.

On a parlé plusieurs fois d'une symphonie que nous avons composée en 1830. Diverses raisons nous ont engagé à la garder en portefeuille. Cependant, en publiant cette série de poèmes symphoniques, nous avons voulu y insérer un fragment de cet ouvrage, sa première partie.

L'esprit humain, loin d'être plus stable que le reste de la nature, nous apparaît au contraire plus mouvementé que quoi que ce soit. De quelque nom qu'on appelle sa constante activité, marche, progrès spiral, ou simplement révolution circulaire, toujours est-il constaté qu'il ne reste jamais stationnaire ni dans les peuples, ni dans les individus. De leur côté les choses, jamais immobiles, comme les vagues d'une marée éternellement montante sur la plage des siècles, avancent et passent; on dirait un songe. Ainsi d'une part, les aspects diffèrent sans cesse, de l'autre, nous ne les considérons plus de même. De cette double impulsion il résulte, que bien des points de vue changent nécessairement pour les yeux de notre esprit: celui-ci les embrasse dans les cadres divers, et ceux-là s'y réfléchissent sous des couleurs très dissemblables. Mais dans cette perpétuelle transformation d'objets et d'impressions, il en est qui survivent à tous les changements, à toutes les mutations, et dont la nature est invariable. Telle entr'autres et surtout la Douleur, dont nous contemplons la morne présence toujours avec le même pâle recueillement, la même terreur secrète, le même respect sympathique et la même frémissante attraction, soit qu'elle visite les bons ou les méchants, les vaincus ou les vainqueurs, les sages ou les insensés, les forts ou les faibles. Quel que soit le cœur et le sol sur lesquels elle étend sa végétation funeste et vénéneuse, quelles que soient son extraction et son origine, sitôt qu'elle grandit de toute sa hauteur elle nous paraît auguste, elle impose la révérence. Sorties de deux camps ennemis, et fumantes encore d'un sang fraîchement versé, les douleurs se reconnaissent pour sœurs, car elles sont les fatidiques faucheuses de tous les orgueils, les grandes nivileuses de toutes les destinées. Tout peut changer dans les sociétés humaines, mœurs et cultes, lois et idées; la Douleur reste une même chose; elle reste ce qu'elle a été depuis le commencement des temps. Les empires croulent, les civilisations s'effacent, la science conquiert des mondes, l'intelligence humaine luit d'une lumière toujours plus intense; rien ne fait pâlir son intensité, rien ne la déplace du siège où elle règne en notre âme,

HEROIC ELEGY.

SYMPHONIC POEM No. 8 BY F. LISZT.

People have often spoken of a symphony which I composed in 1830. For many reasons I decided on keeping it in my portfolio. Nevertheless, on publishing this series of Symphonic Poems, I have thought well to include a fragment of this work, viz. its first movement.

The human mind far from being more stable than the rest of nature, on the contrary seems to be more changeable than anything else. By whatever term its constant activity, march, spiral progress, or merely circular revolution may be called, it is always to be found, that it never remains stationary either among people or individuals. On their side things ever immovable like the waves of an ever mounting tide on the shores of ages advance and pass; one might call it a dream. Thus on the one hand its aspects constantly change; on the other, we no longer consider them in the same way. The double result of this impulsion is that many points of view necessarily change for the eyes of our mind. The latter embrace them in different frames, and the former reflect them under very dissimilar colours. But in this perpetual transformation of objects and impressions there are those which survive all changes, all variations, and whose nature is unchangeable. Such, amongst others, and above all, is Grief, whose gloomy presence we regard always with the same wan contemplation, the same secret terror, the same sympathetic respect, and the same shuddering attraction, whether she visit the good, or the wicked, the vanquished, or the conquerors, the wise or the foolish, the strong or the feeble. Whatever may be the heart and the soil upon which she spreads her poisonous vegetation, whatever may be her extraction and her origin, as soon as she rises to all her greatness she appears to us august, she imposes reverence. Taking their origin from two opposing camps, and still reeking with blood recently shed, griefs recognise each other as sisters, because they are the fatal mowers of all pride, the great levellers of all destinies. Everything may change in human societies, manners, religions, laws, and ideas, but Grief remains the same, she remains what she has been since the beginning of time. Empires fall, civilisations die out, science conquers the world, human intelligence shines with an always more intense light, nothing displaces her from the seat where she reigns in our soul, nothing expels her from her privileges of eldership, nothing modifies her solemn and inexorable supremacy. Her tears are al-

den erschüttert, Civilisationen verblühen, die Wissenschaft erobert neue Welten, der menschliche Geist leuchtet stets intensiver — durch nichts aber wird die Intensität des Schmerzes gebleicht, durch nichts wird er von dem Sitz entthront, auf welchem er herrscht in unsrer Seele, nichts vermag ihm die Vorrechte der Erstgeburt zu entreissen, nichts mildert sein feierliches, unerbittliches Obwalten. Die Tränen, die er erzeugt, sind immer dasselbe bittere brennende Nass, sein Schluchzen moduliert immer in denselben durchschneidenden Tönen, mit unveränderlicher Monotonie pflanzt sein Verzagen sich fort. Seine dunkle Ader strömt durch alle Herzen und verbreitet unheilbare Wunden in ihnen. Über alle Zeiten und Orte weht sein Leichenpanier.

Wenn es uns gelungen ist, einige seiner Accente zu Klängen zu gestalten, das Kolorit seiner roten Finsternisse wiederzugeben, wenn wir vermocht haben, die Verheerung zu schildern, welche sich niedersenkt auf Trümmer, die Majestät, welche um verödete Ruinen schwebt, dem Schweigen eine Stimme zu leihen, das auf Katastrophen folgt, den Schrei des Entsetzens während Schreckensereignissen nachtönen zu machen, wenn wir die trüben Scenen erschaut und richtig erfasst haben, wie sie die, den Hingang einer alten Ordnung der Dinge oder das Entstehen einer neuen stets begleitende, allgemeine Not im Gefolge hat — so möchte unser Bild immer und überall als wahr befunden werden. Auf jener zweischneidigen Schwelle, welche jedes blutige Ereignis zwischen Vergangenheit und Zukunft stellt, bleiben Leid, Angst, Trauer und Leichenzüge immer und überall dieselben. In jede Siegesfanfare mischt sich immer und überall eine trübe Begleitung von Sterbeseufzern und Angstrufen, Gebeten und Lästerungen, gepresstem Schluchzen und Scheidegrüssen. Man möchte sagen, dass der Mensch mit triumphalen Kostümen und Festkleidern sich nur bedecke, um den Trauerflor zu verbergen, der wie ein Epiderm dicht verwachsen ist mit seiner sterblichen Hülle.

De Maistre bemerkt, dass man auf je Tausende von Jahren als seltne Ausnahmen nur einige rechnen kann, in welchen Frieden auf Erden herrschte, auf dieser Arena, wo Völker wie Gladiatoren sich bekämpfen und wo die Tapfersten, wenn sie in die Schranken treten, vor dem Schicksal als Meister und der Vorsehung als Schiedsrichter sich neigen. Welches auch die Farben der Fahnen sein mögen, welche in diesen gleich unheilvollen Spielen aufeinander folgenden Kriegen und Verwüstungen sich kühn und stolz in den feindlichen Lagern gegeneinander stellen — alle sind in Heldenblut, in unversiegbare Tränen getaucht. Da naht die Kunst und hüllt den Grabhügel der Tapfern in ihren schimmernden Schleier, und krönt Sterbende und Tote mit ihrer Glorie, auf dass ihr Los neidenswert sei vor den Lebenden.

rien ne l'expulse de ses privilèges de primogéniture, rien ne modifie sa solennelle et inexorable suprématie. Ses larmes sont toujours de la même eau amère et brûlante: ses sanglots sont toujours modulés sur les mêmes notes stridentes et lamentables; ses défaillances se perpétuent avec une inaltérable monotonie; sa veine noire court à travers chaque cœur, et son dard brûlant contagie chaque âme de quelque incurable blessure. Son étendard funéraire flotte sur tous les temps et tous les lieux.

Si nous avons su recueillir quelques-uns de ses accents, si nous avons saisi le sombre coloris de ses rouges ténèbres, si nous avons réussi à peindre la désolation qui s'abat sur les décombres et les majestés qui se répandent sur les ruines, à prêter une voix aux silences qui suivent les catastrophes, à répéter les cris effarés jetés durant les désastres; si nous avons bien écouté et bien entendu les lugubres scènes qui se jouent dans les calamités publiques produites par la mort ou la naissance d'un ordre de choses, un pareil tableau peut être vrai partout et toujours. Sur ce seuil tranchant que tout événement sanglant bâtit entre le passé et l'avenir, les souffrances, les angoisses, les regrets, les funérailles se ressemblent partout et toujours. Partout et toujours on entend sous les fanfares de la victoire, un sourd accompagnement de râles et de gémissements, d'oraisons et de blasphèmes, de soupirs et d'adieux, et l'on pourrait croire que l'homme ne revêt des manteaux de triomphe et des habits de fête, que pour cacher un deuil qu'il ne saurait dépouiller, comme s'il était un invisible épiderme.

De Maistre observe que sur des milliers d'années, c'est à peine si l'on en pourrait compter quelques-unes durant lesquelles, par rare exception, la paix régna sur cette terre, qui ressemble ainsi à une arène où les peuples se combattent comme jadis les gladiateurs, et où les plus valeureux en entrant en lice, saluent le Destin leur maître, et la Providence leur arbitre. Dans ses guerres et ces carnages qui se succèdent, sinistres jeux, quelle que soit la couleur des drapeaux qui se lèvent fiers et hardis l'un contre l'autre, sur les deux camps ils flottent trempés de sang héroïque et de larmes intarissables. A l'Art de jeter son voile transfigurant sur la tombe des vaillants, d'encercler de son nimbe d'or les morts et les mourants, pour qu'ils soient enviés des vivants.

F. Liszt.

ways of the same bitter and burning water: her sobs are always modulated upon the same harsh and lamentable notes; her swoons continue with unalterable monotony; her black poison circulates through each heart, and her burning dart infects each soul with some incurable wound. Her funeral banner floats upon all times and all places.

If we have known how to gather some of her accents, if we have seized the sombre colouring of her red darkness, if we have succeeded in painting the desolation which falls upon the heaps of rubbish and the majesties which spread themselves upon the ruins, in lending a voice to the silence which follows catastrophes, in repeating the wild cries uttered during disasters; if we have listened and heard well the mournful scenes enacted in the public calamities produced by the death or birth of an order of things, such a picture can be everywhere and always true. Upon this two-sided threshold which each bleeding event builds between the past and the future, sufferings, anguish, regrets, funerals are everywhere and always the same. Everywhere and always is heard among the trumpets of victory a low accompaniment of death-rattles, and of groans, of prayers and of blasphemies, of sighs and farewells, and one could believe that man only puts on the cloak of triumph and festal garments to hide a mourning which he did not know how to throw off, as if it were an invisible skin.

De Maistre observes that during thousands of years, only a few could be counted when by a rare exception, peace reigned upon this earth, which thus resembles an arena where people fight, as of old the gladiators did; and where the bravest in entering the lists salute Destiny as their master, and Providence as their arbitrator. In these wars, and massacres which follow each other, sinister games, whatever may be the colour of the flags which rise proud and daring one against the other, over the two camps, they float steeped in heroic blood and in inexhaustible tears. It is for art to throw her transfiguring veil upon the tomb of the brave, to encircle the dead and dying with her golden halo, so that they may be envied by the living.

Heldenklage.

Symphonische Dichtung № 8.

Heroic Elegy. Héroïde funèbre.

Symphonic Poem № 8. Poème symphonique № 8.

F. Liszt.

Komponiert 1849/1850, letzte Fassung 1856.

Lento lugubre.

Piccolo-Flöte.
2 Flöten.
2 Hoboen.
Englisches Horn.
2 Klarinetten in A.
2 Fagotte.
1. u. 2. Horn in F.
3. u. 4. Horn in F.
2 Trompeten in F.
2 Tenorposaunen.
Bassposaune u. Tuba.
4 Pauken.
2 Glocken.
Militärtrommel.
Tamtam.
Becken.
Grosse Trommel.
1. Violinen.
2. Violinen.
Bratschen.
Violoncelle.
Kontrabässe.

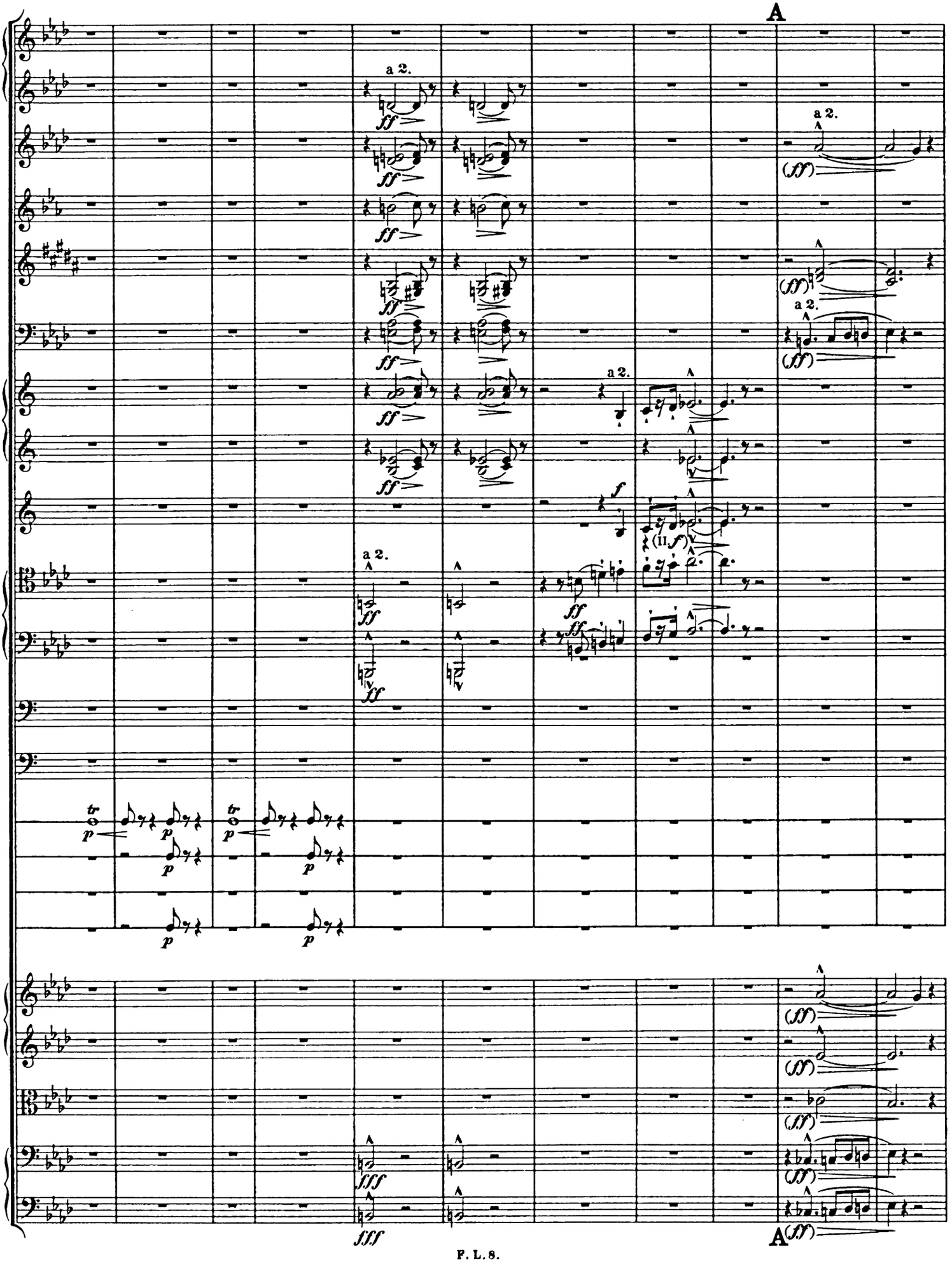
a 2.

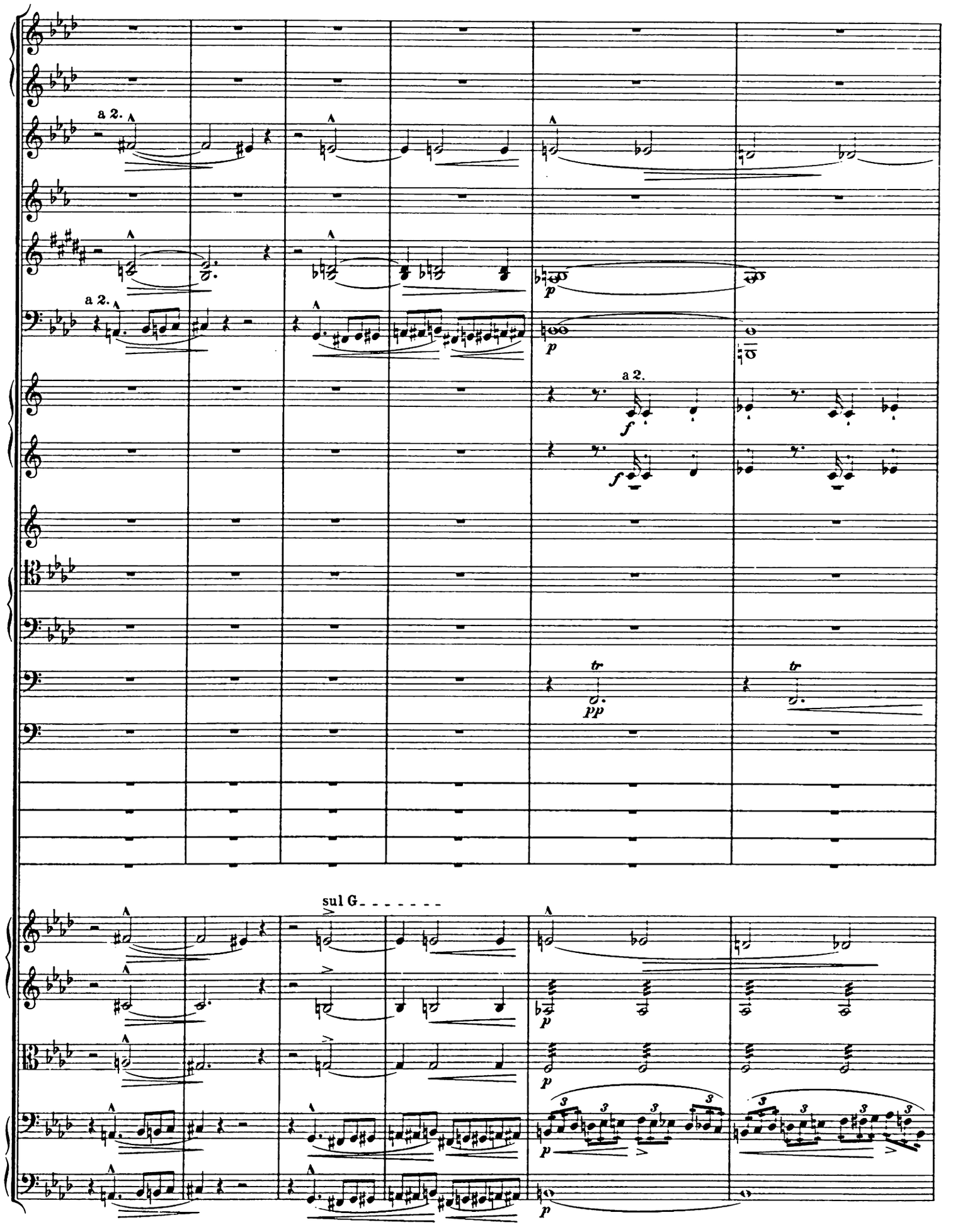
gedämpft (con sord.)

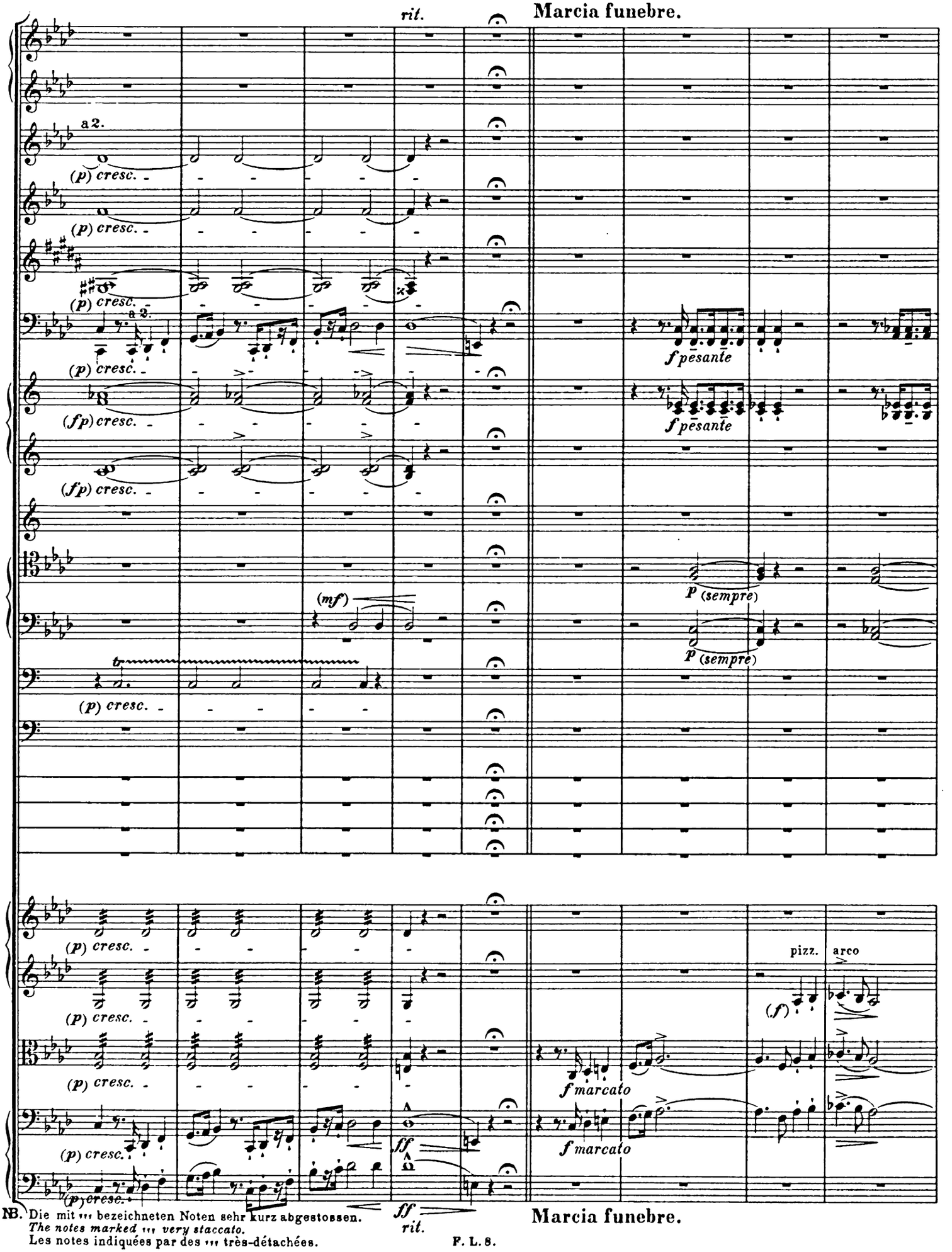
Lento lugubre.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

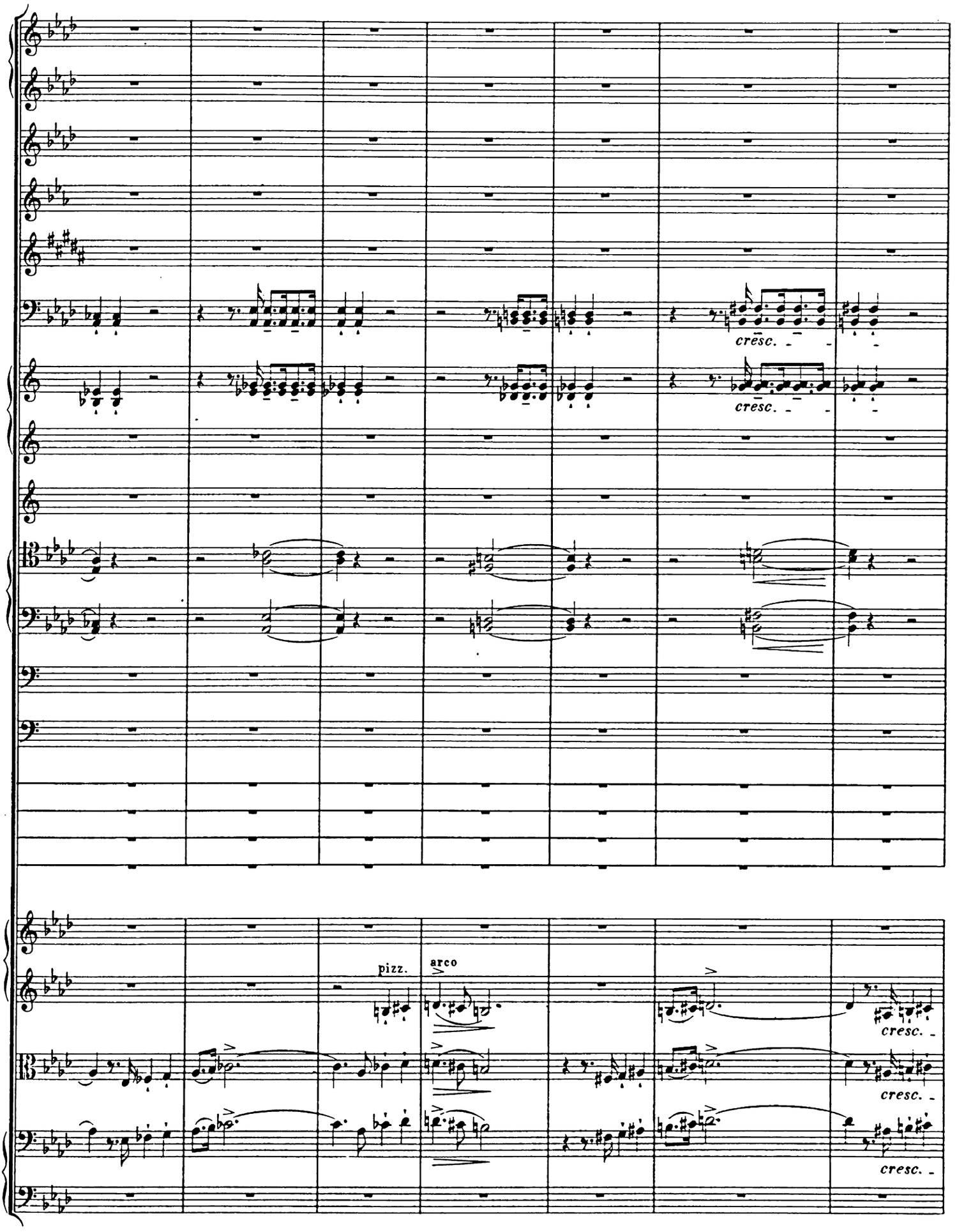
Aufführungsrecht vorbehalten.

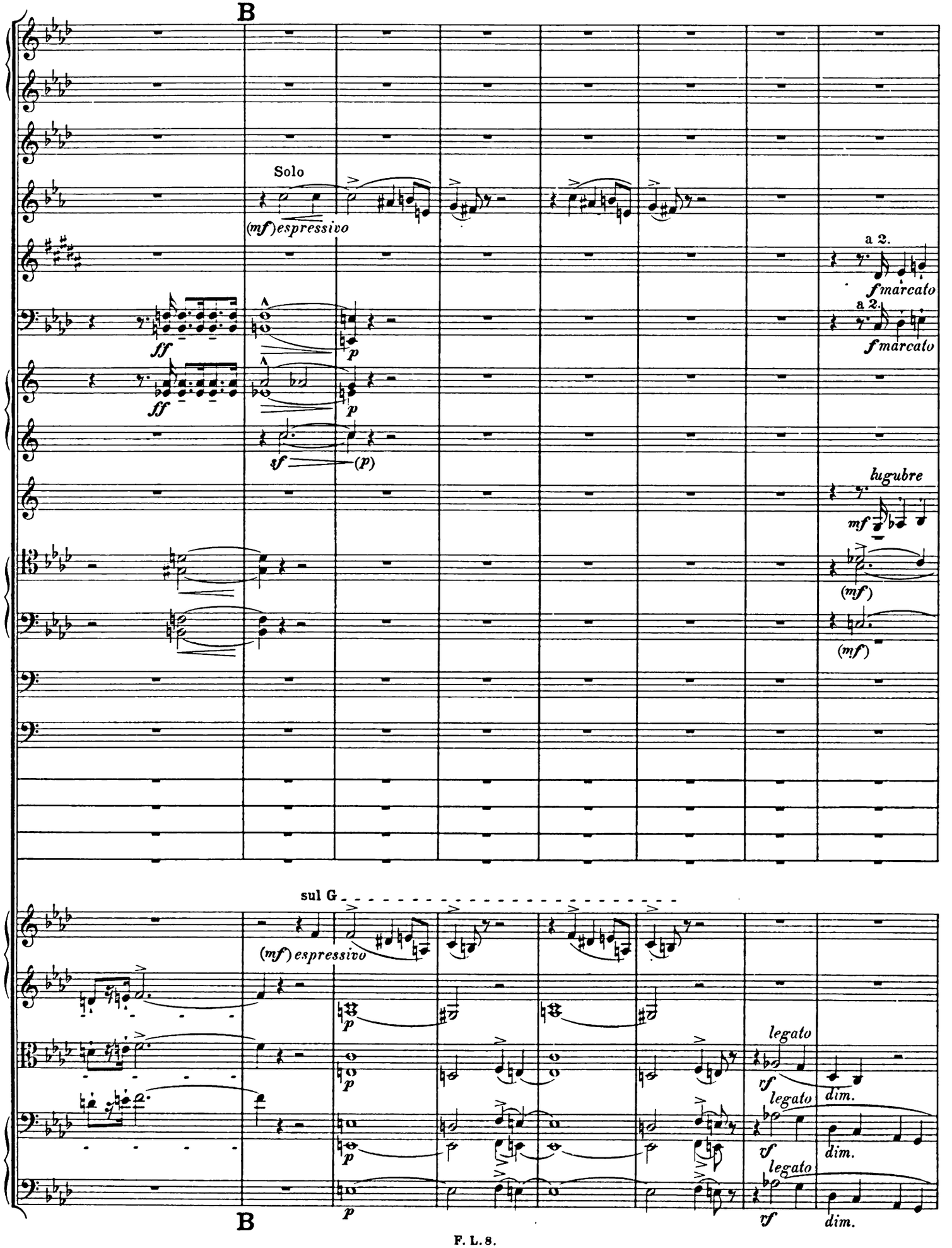

A
a 2.
ff
(ff)
a 2.
(ff)
a 2.
(ff)
a 2.
ff
a 2.
f
(II. f)
a 2.
ff
ff
ff
tr
p
p
p
p
p
p
p
(ff)
(ff)
(ff)
(ff)
(ff)
fff
fff
A

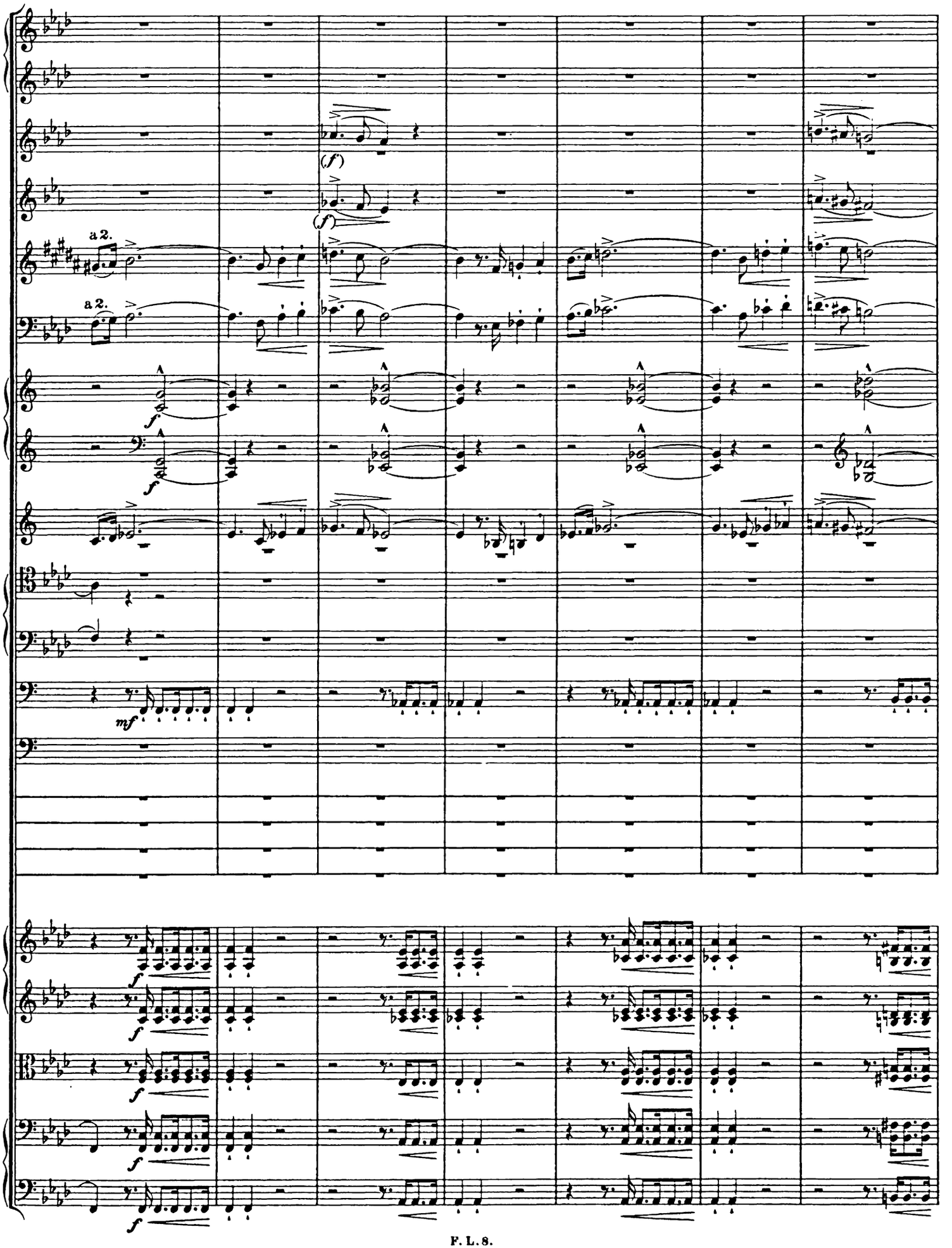

a 2.
a 2.
p
p
a 2.
f
f
tr
pp
tr
sul G
p
p
p
p

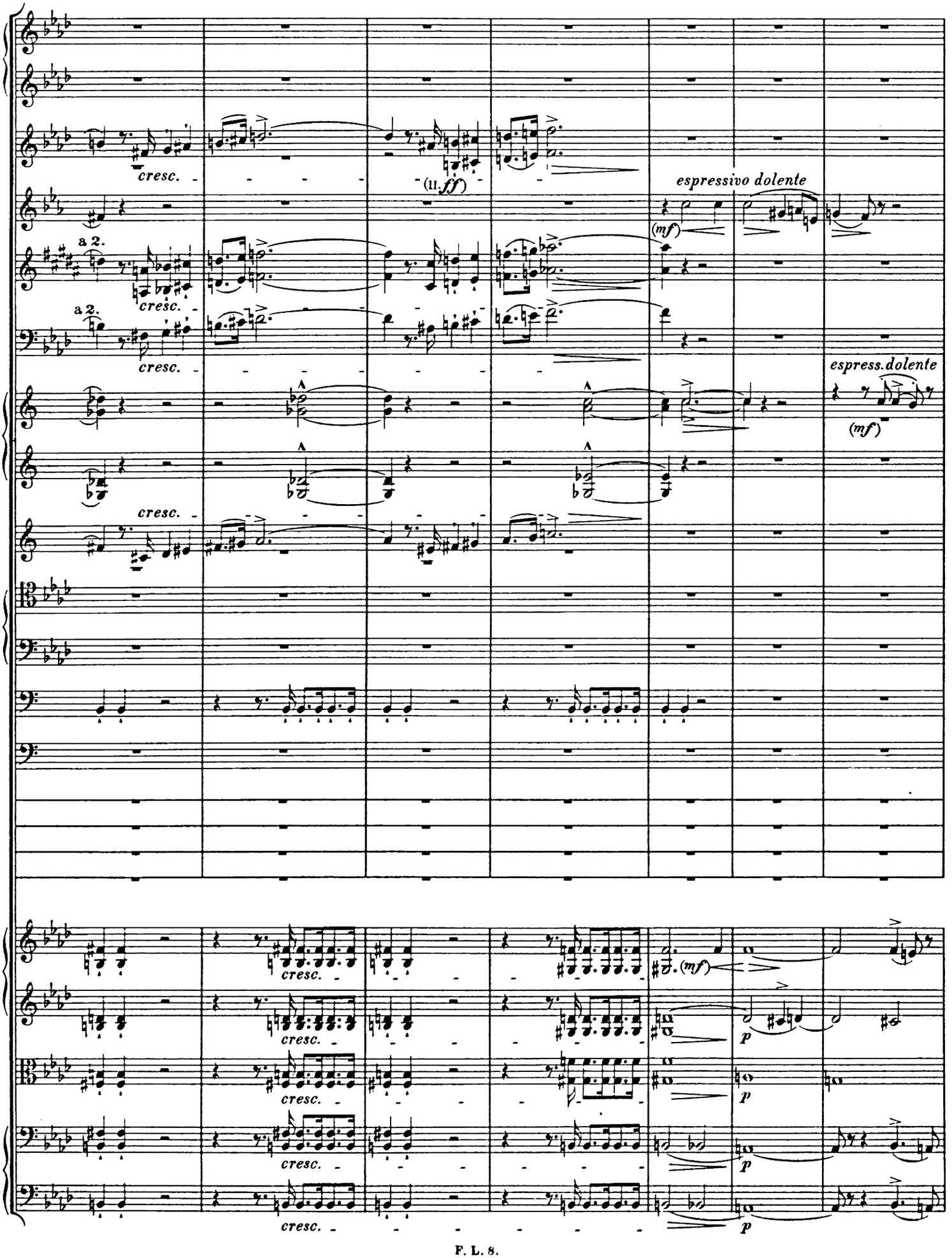


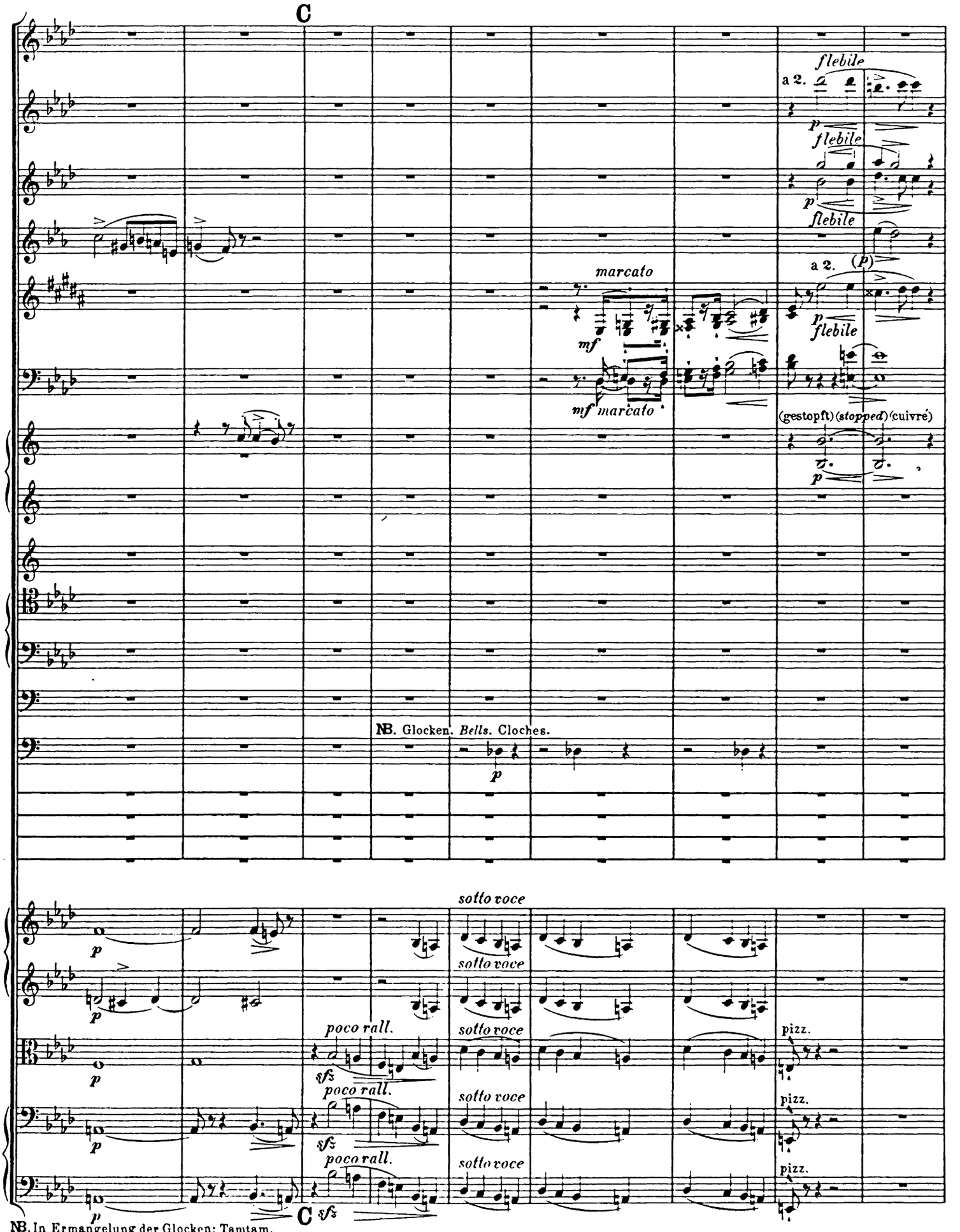
NB. Die mit ,,, bezeichneten Noten sehr kurz abgestossen.
The notes marked ,,, very staccato.
Les notes indiquées par des ,,, très-détachées.


cresc.
cresc.
pizz.
arco
cresc.
cresc.
cresc.


B
Solo
(mf) espressivo
a 2.
f marcato
a 2.
f marcato
ff
p
ff
p
sf
(p)
lugubre
mf
(mf)
(mf)
sul G
(mf) espressivo
p
p
legato
rf
dim.
legato
rf
dim.
legato
rf
dim.
p
B

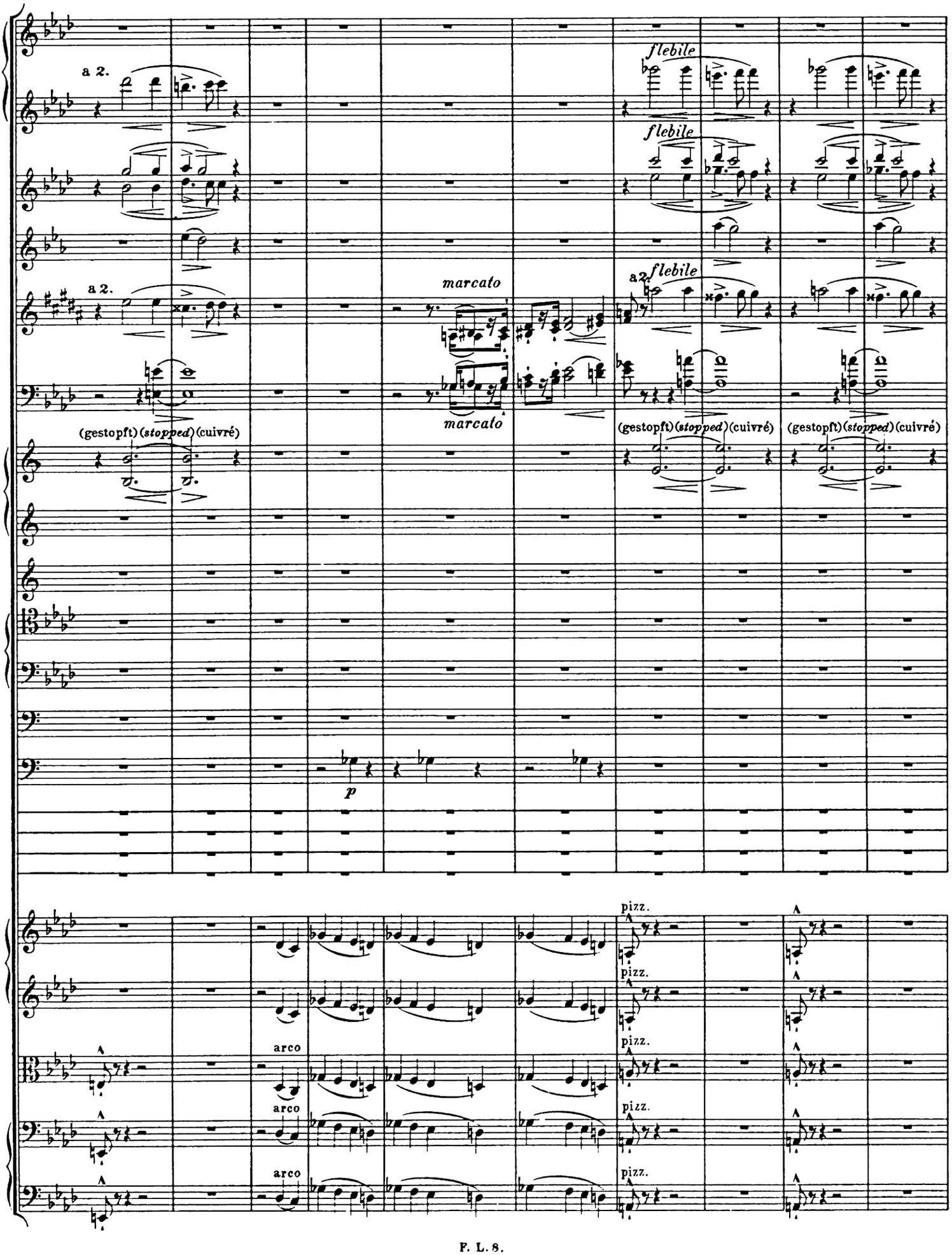

a 2.
a 2.
(f)
(f)
f
f
mf
f
f
f
f
f

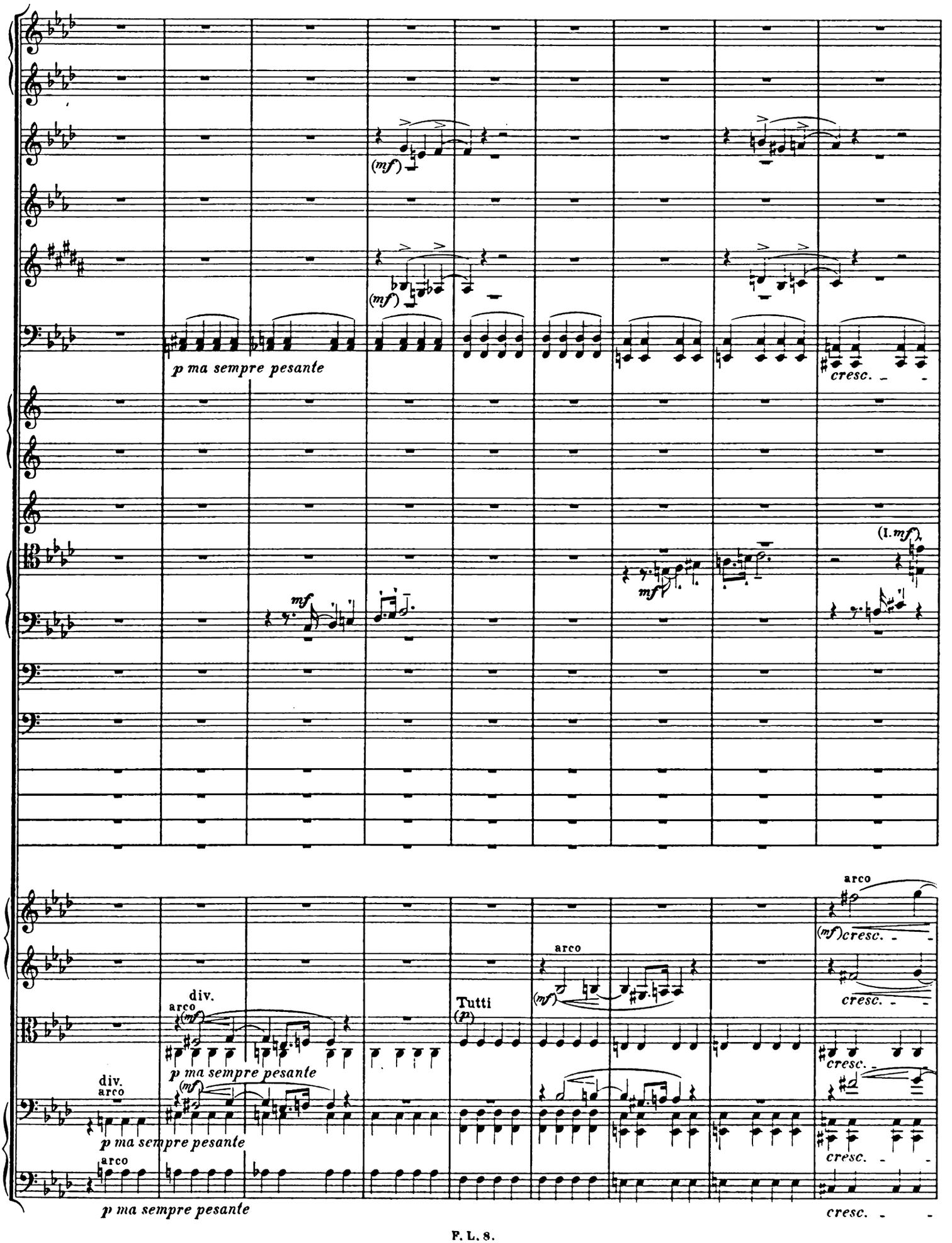

cresc.
(II. ff)
espressivo dolente
(mf)
a 2.
espress. dolente
p

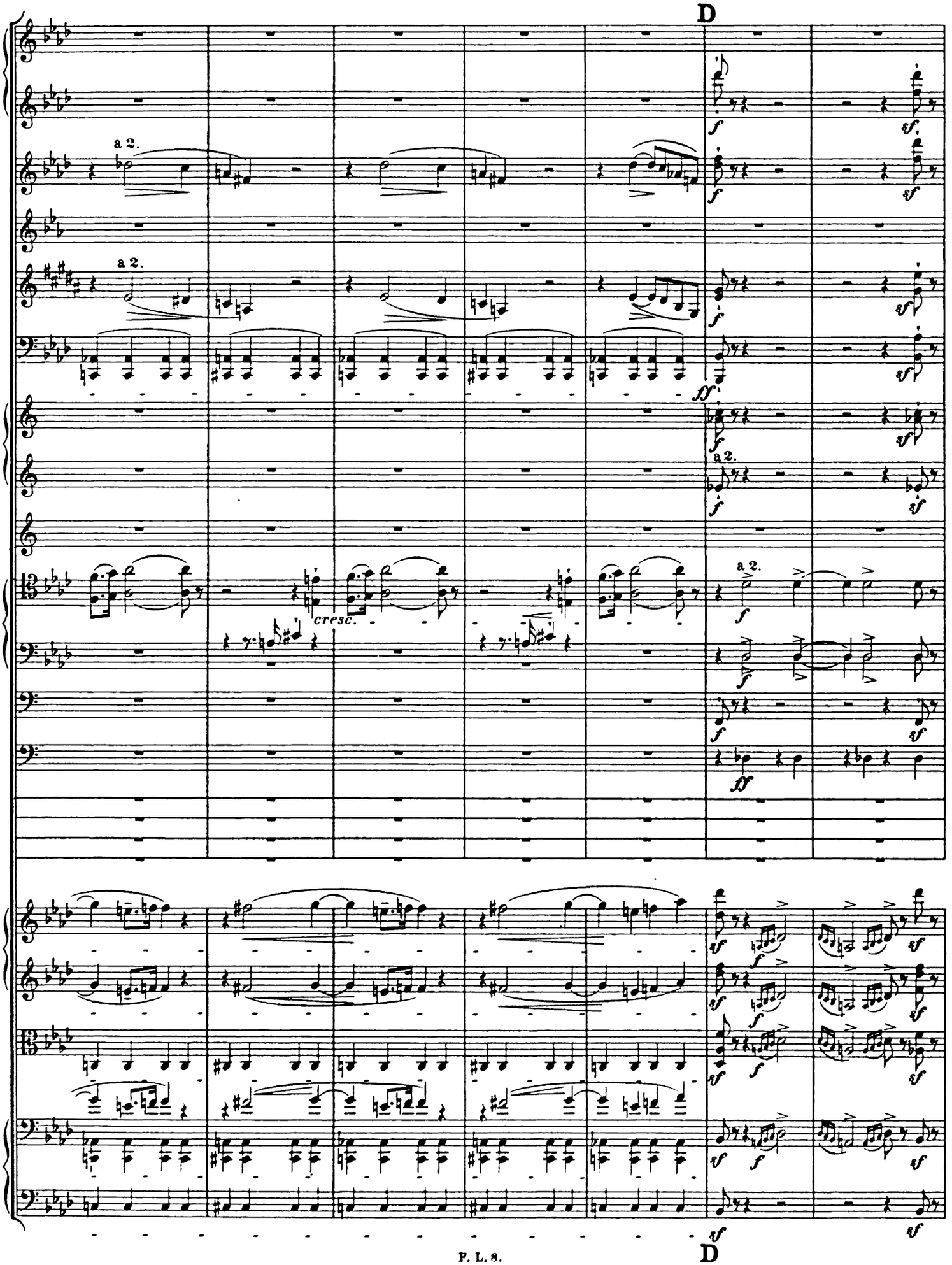


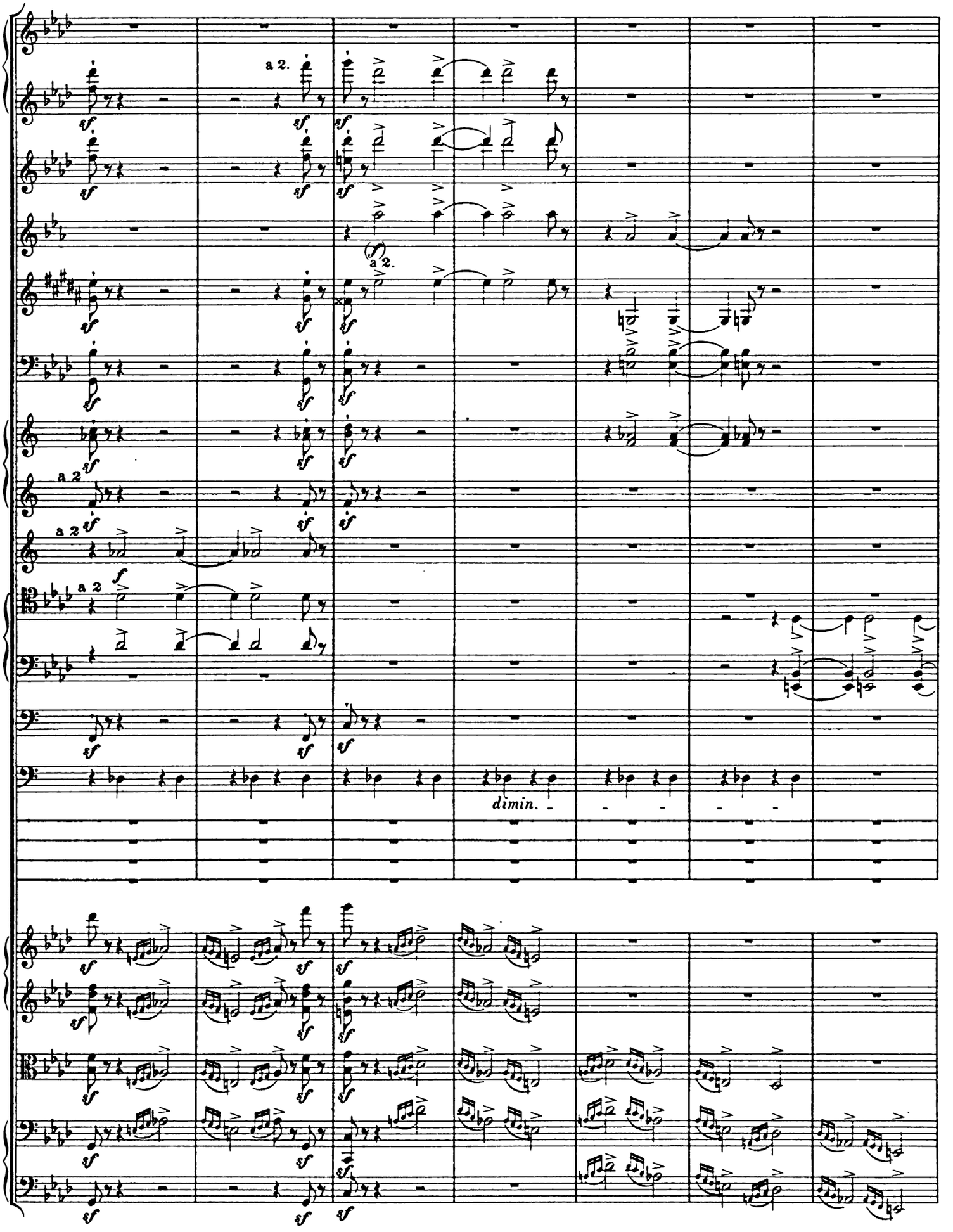
NB. In Ermangelung der Glocken: Tamtam.
The gong may be used in place of the bells.
A défaut des cloches remplacer par le Tam-tam.

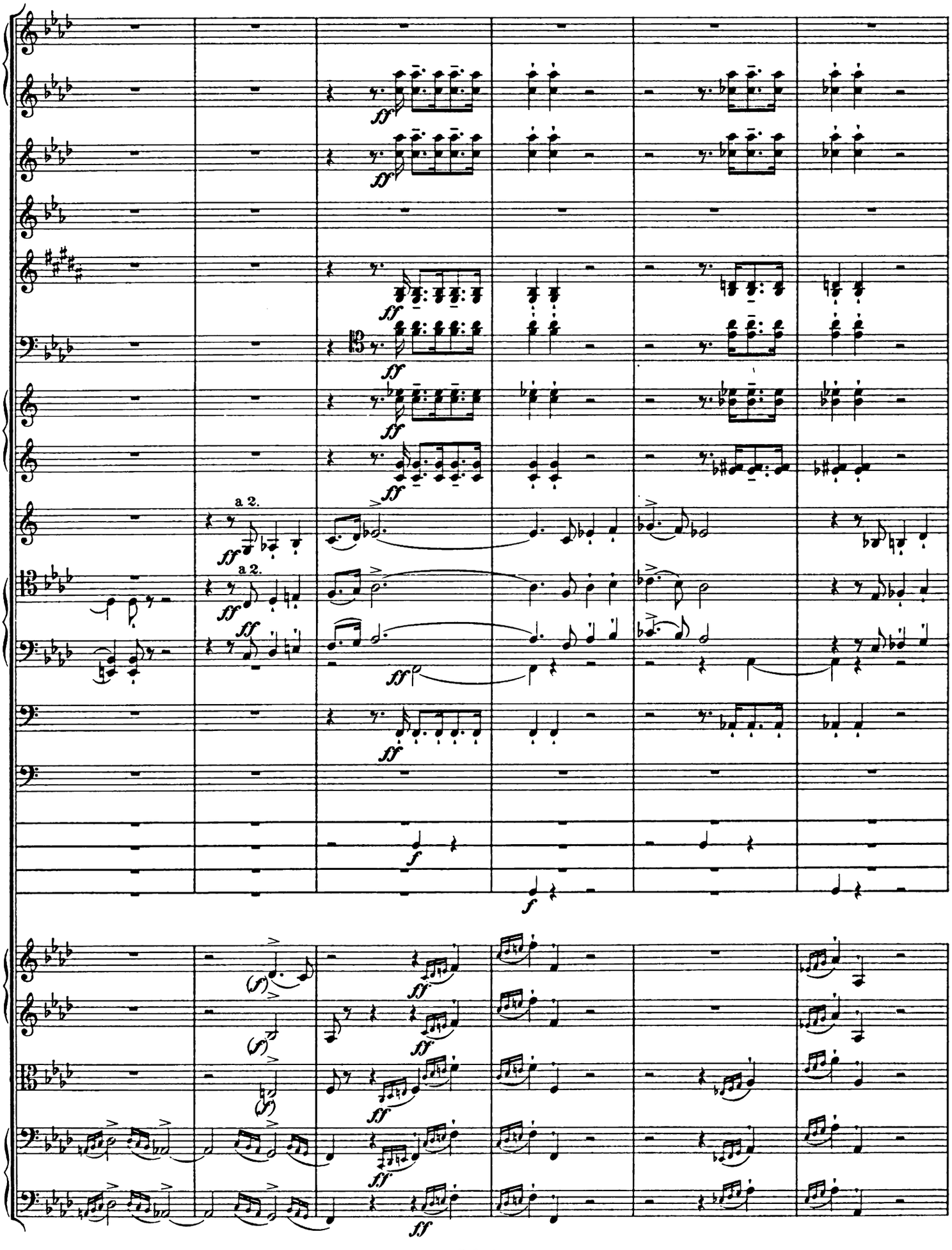
F. L. S.

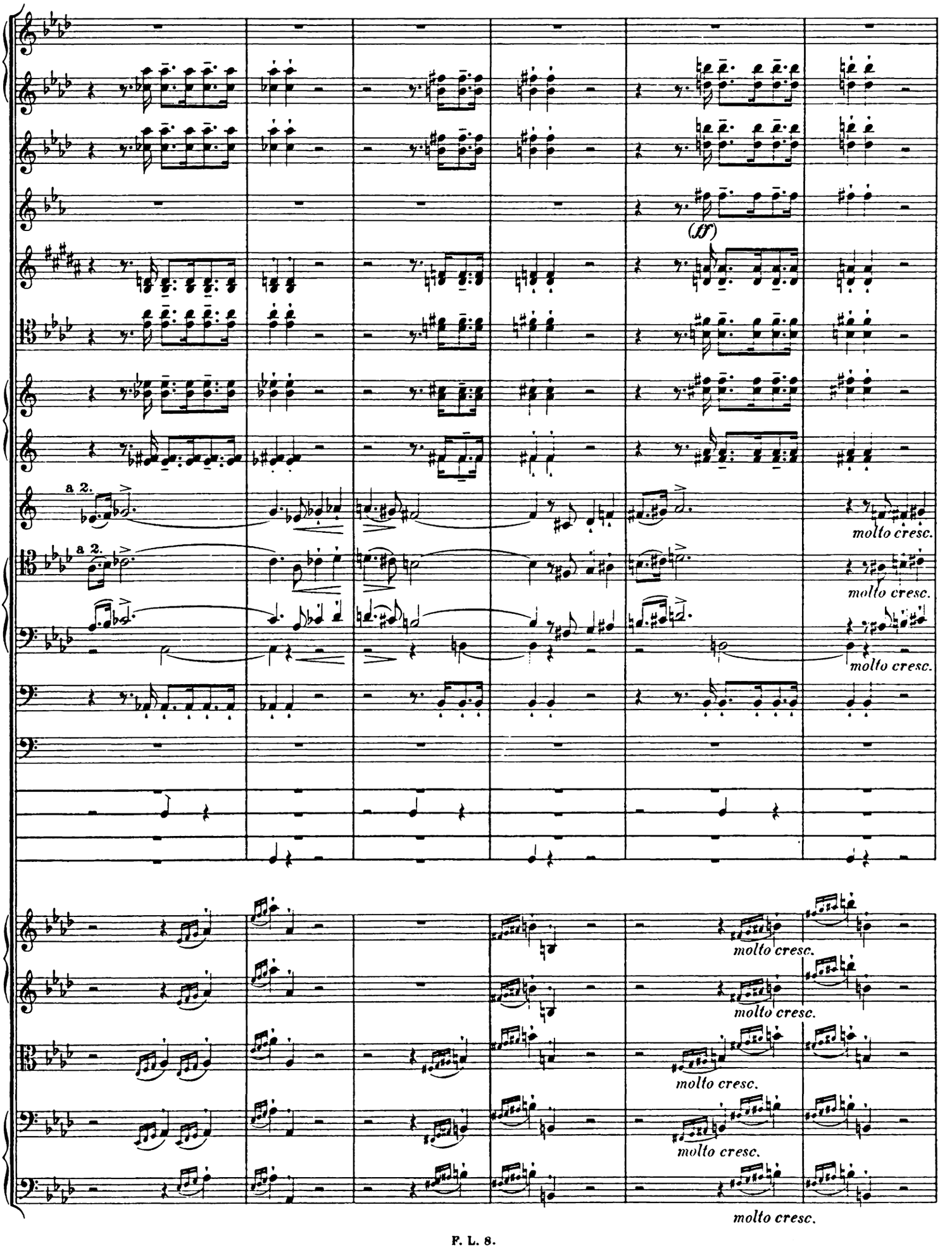

a 2.
flebile
flebile
a 2.
a 2.
flebile
marcato
marcato
(gestopft) (stopped) (cuivré)
(gestopft) (stopped) (cuivré)
(gestopft) (stopped) (cuivré)
p
pizz.
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.

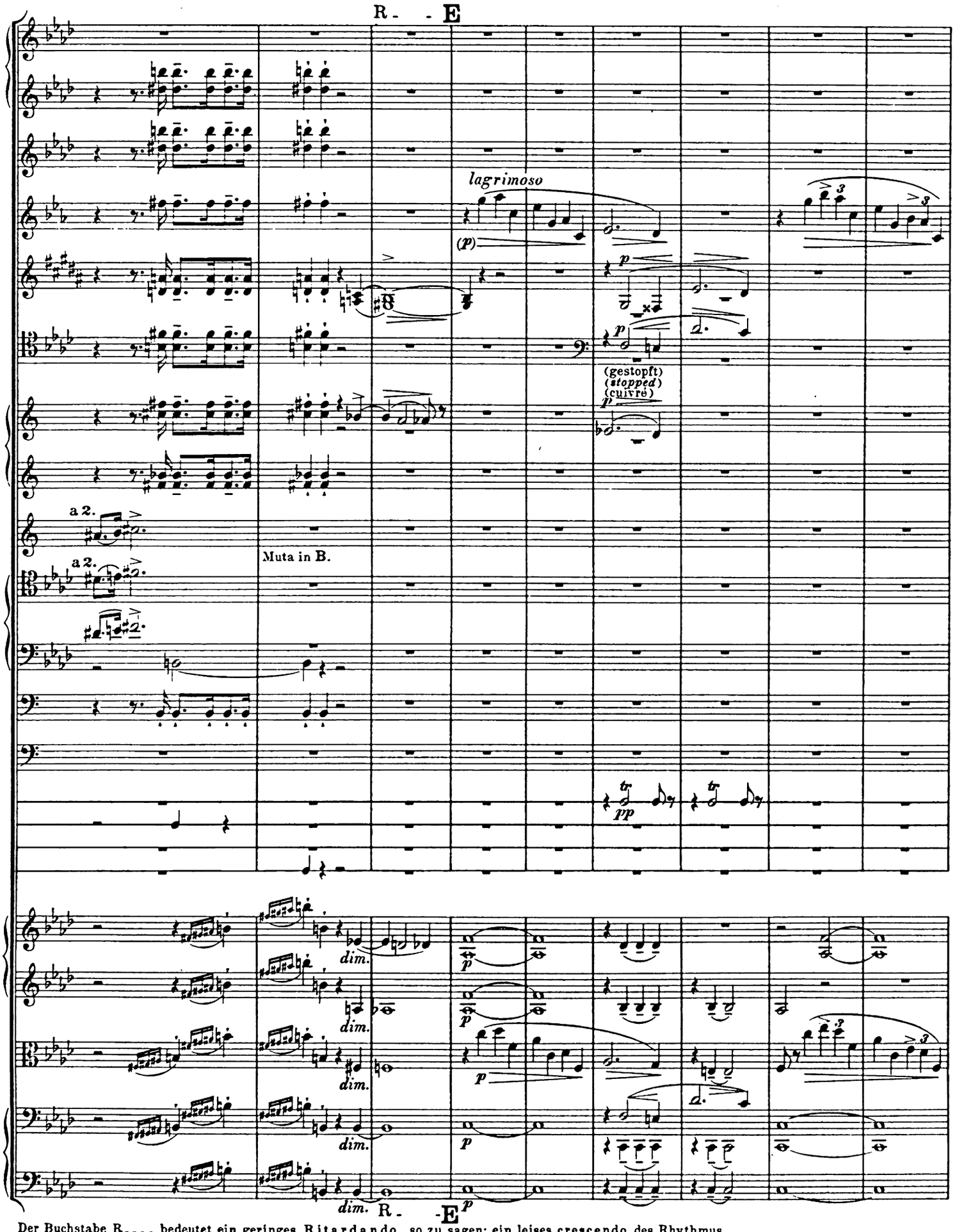

(mf)
(mf)
p ma sempre pesante
cresc.
mf
mf
(I. mf)
arco
(mf) cresc.
cresc.
arco
(mf)
div.
arco
(mf)
p ma sempre pesante
Tutti
(p)
cresc.
div.
arco
(mf)
p ma sempre pesante
cresc.
arco
p ma sempre pesante
cresc.


D
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
cresc.
D

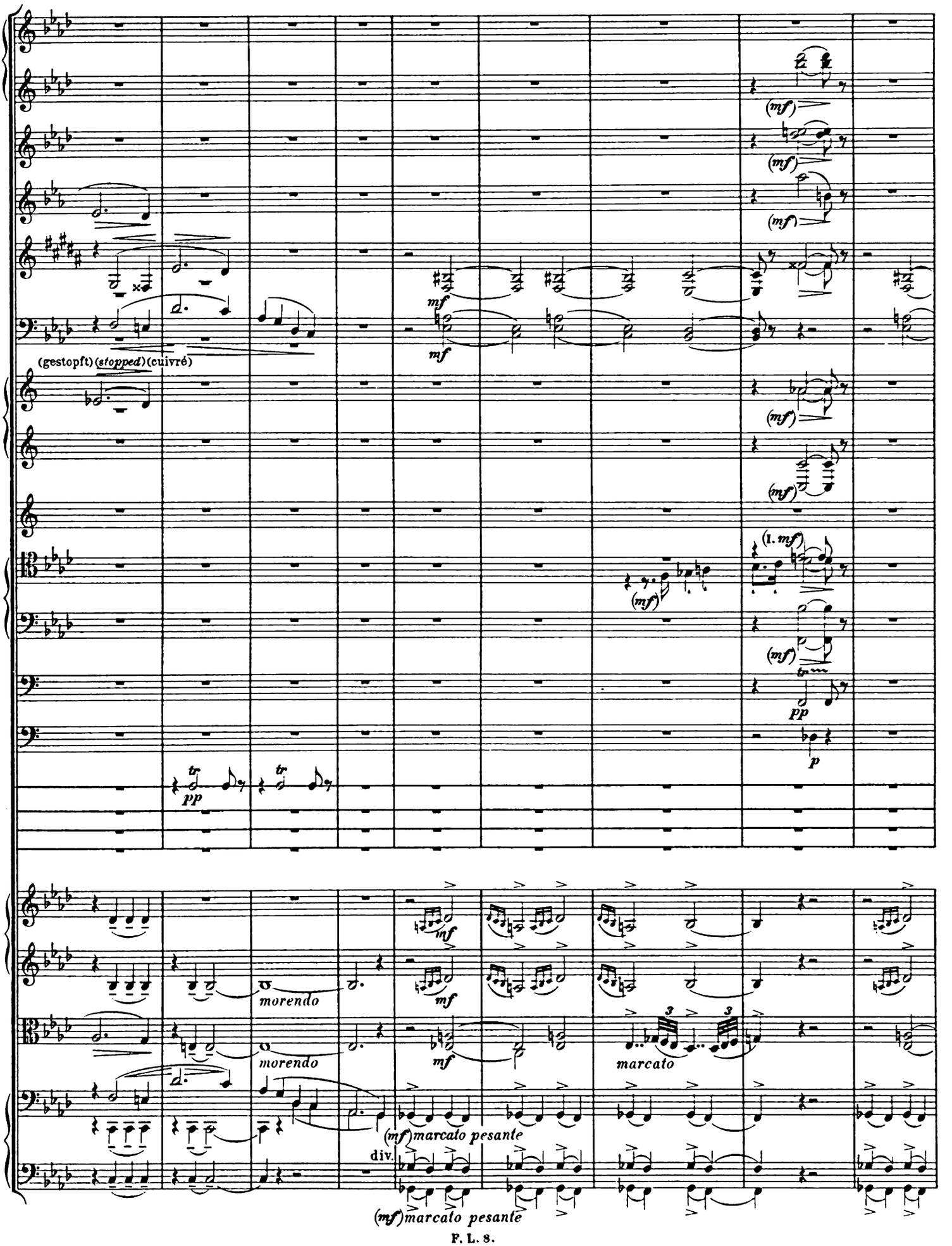

a 2.
(f)
a 2.
a 2
a 2
a 2
f
dimin.

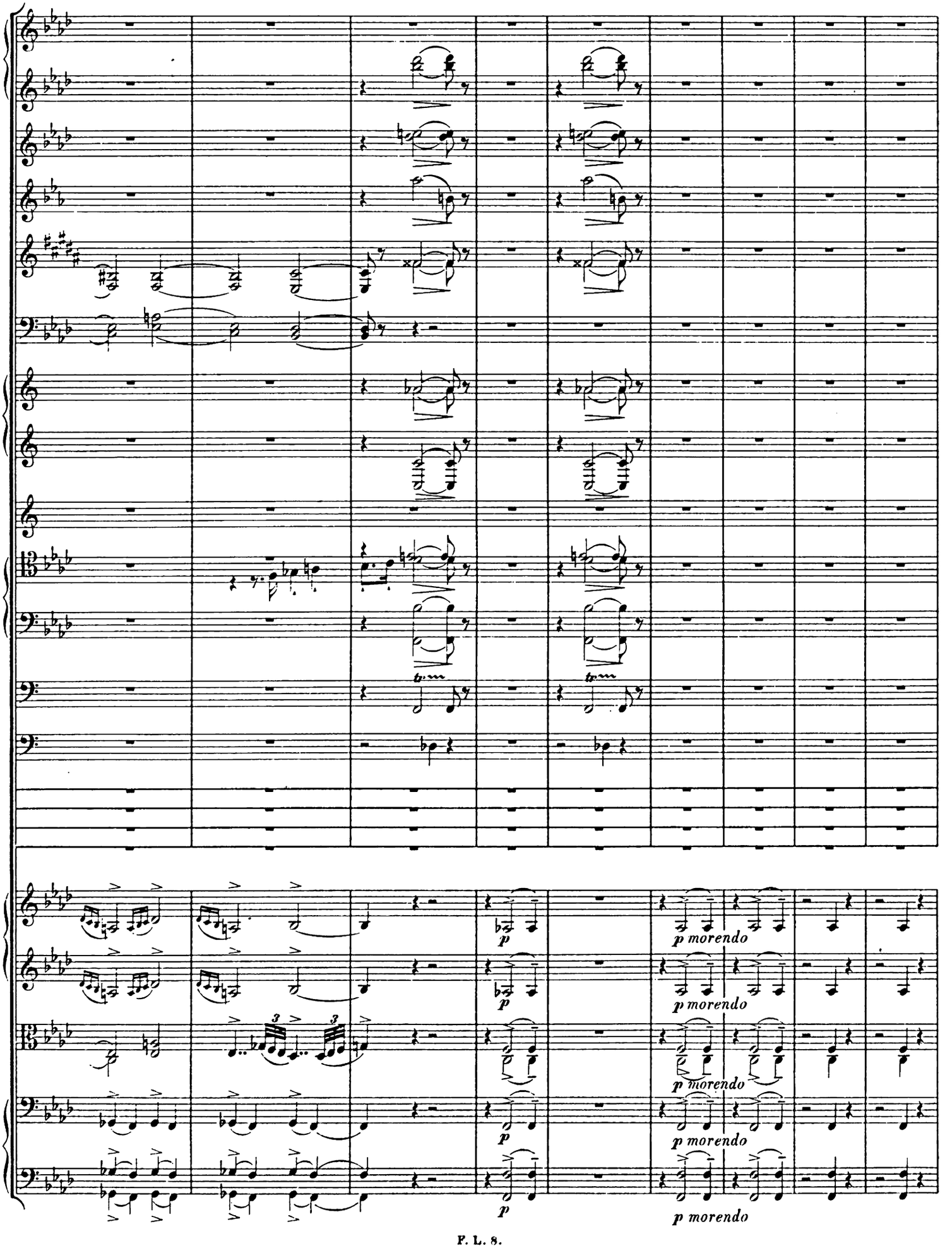

ff
a 2.
a 2.
ff
ff
ff
f
f
ff
ff
ff
ff

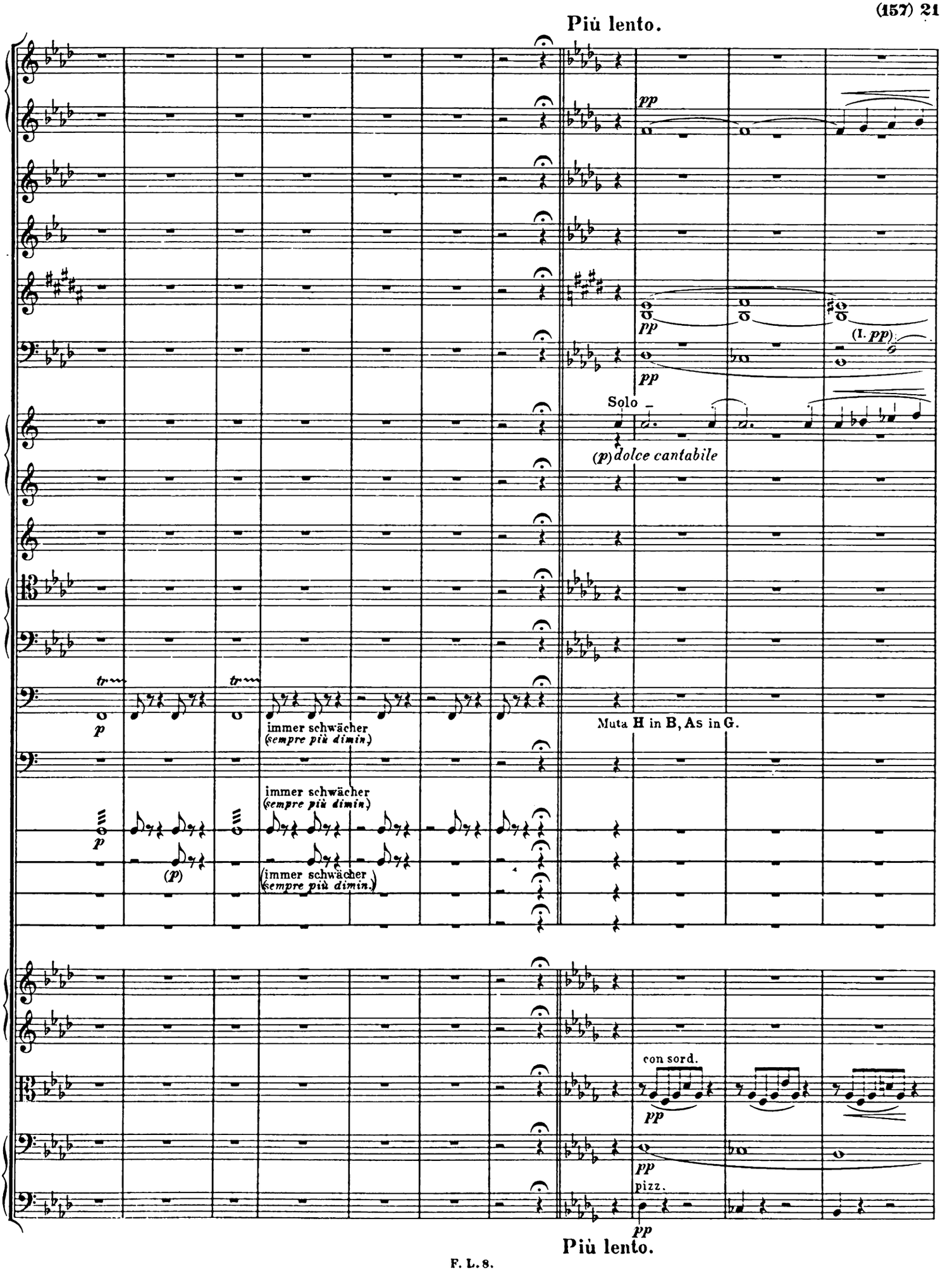

(ff)
a 2.
molto cresc.
a 2.
molto cresc.
molto cresc.
molto cresc.
molto cresc.
molto cresc.
molto cresc.
molto cresc.

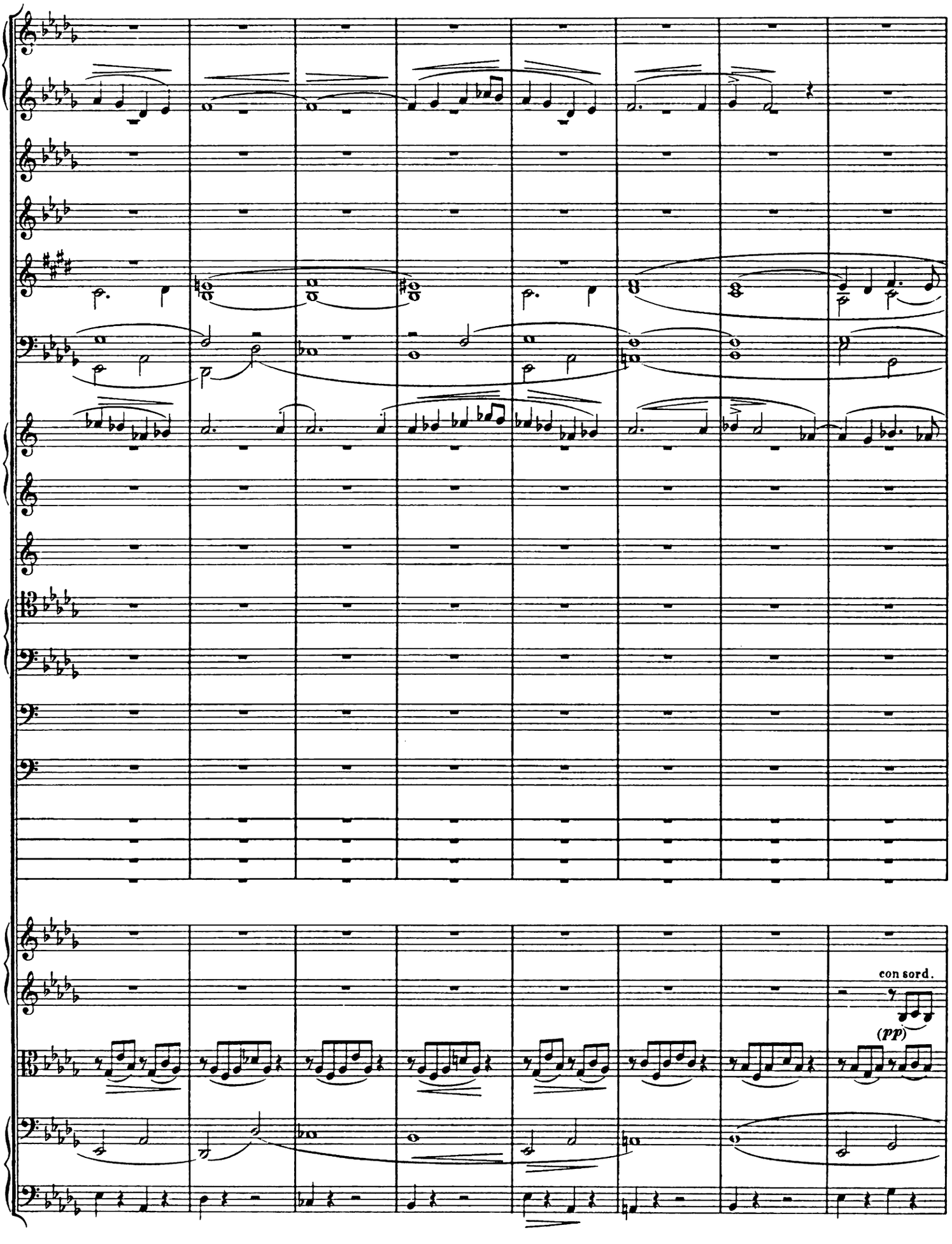


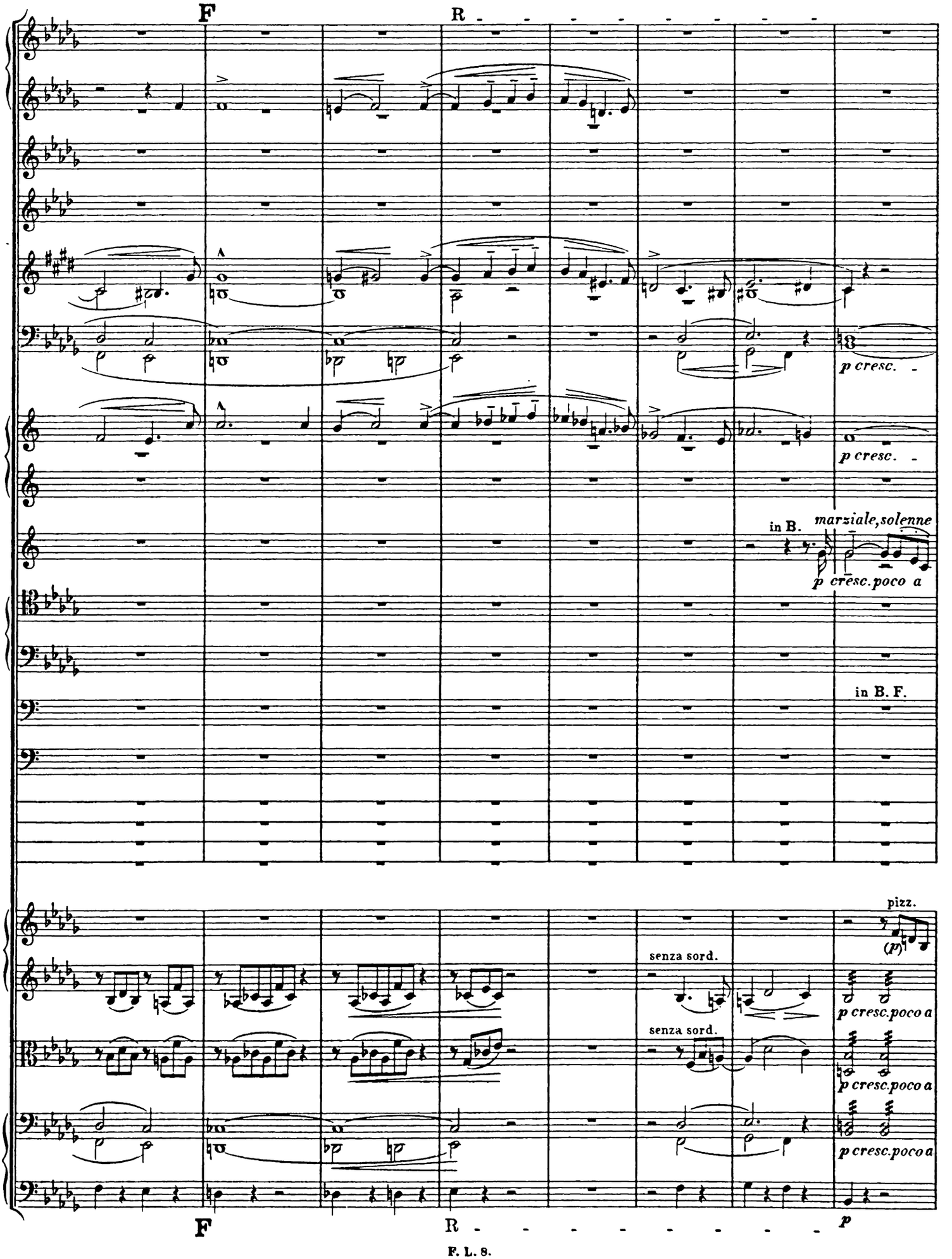
Der Buchstabe R.... bedeutet ein geringes Ritardando, so zu sagen: ein leises crescendo des Rhythmus.
The letter R.... signifies a slight Ritardando, so to speak: a gentle crescendo of the rhythm.
La lettre R.... signifie un petit Ritardando, c'est-à-dire: un doux crescendo du rhythme.

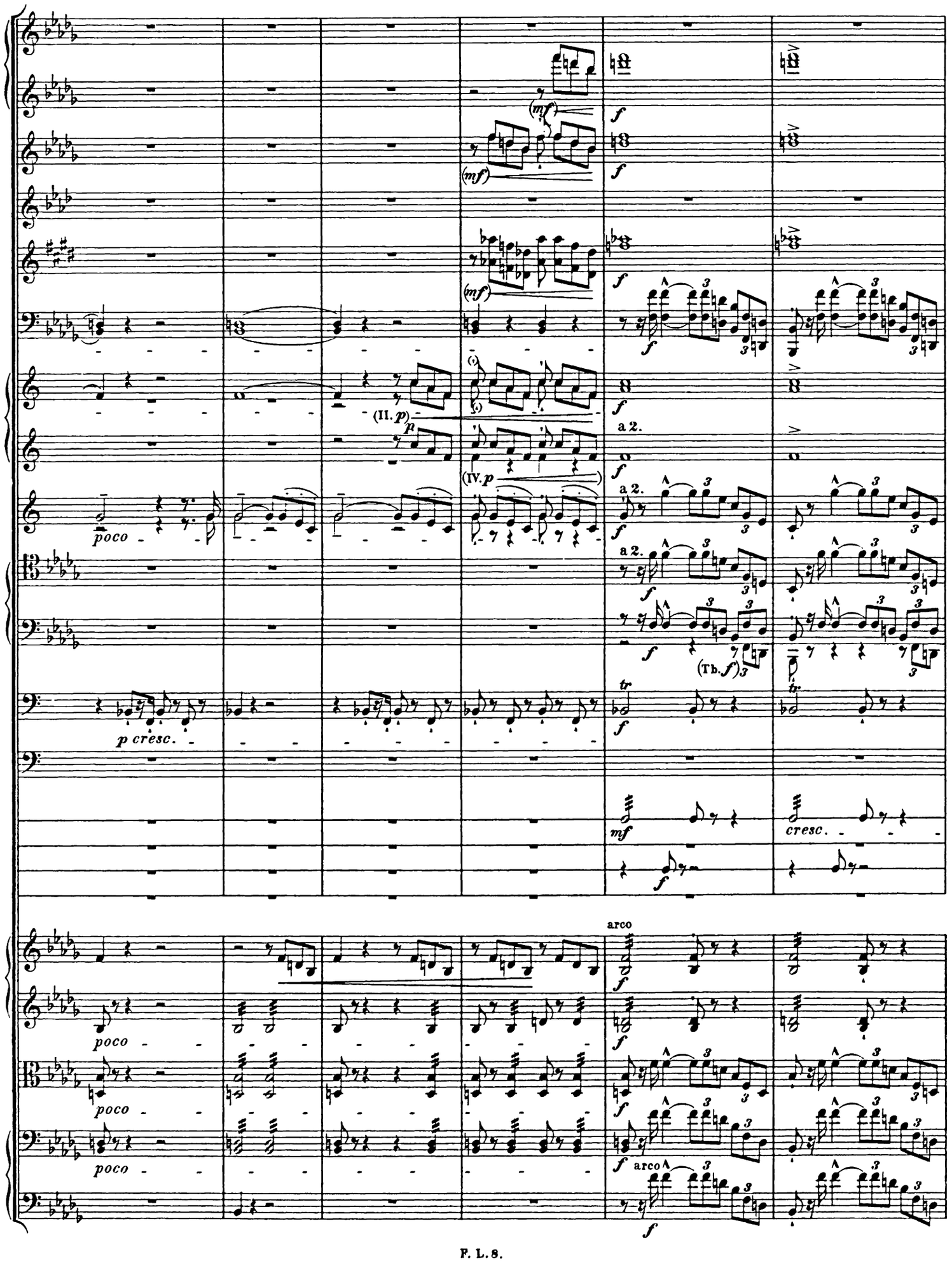

(mf)
mf
(gestopft) (stopped) (cuivré)
(1. mf)
pp
p
tr
morendo
marcato
(mf) marcato pesante
div.

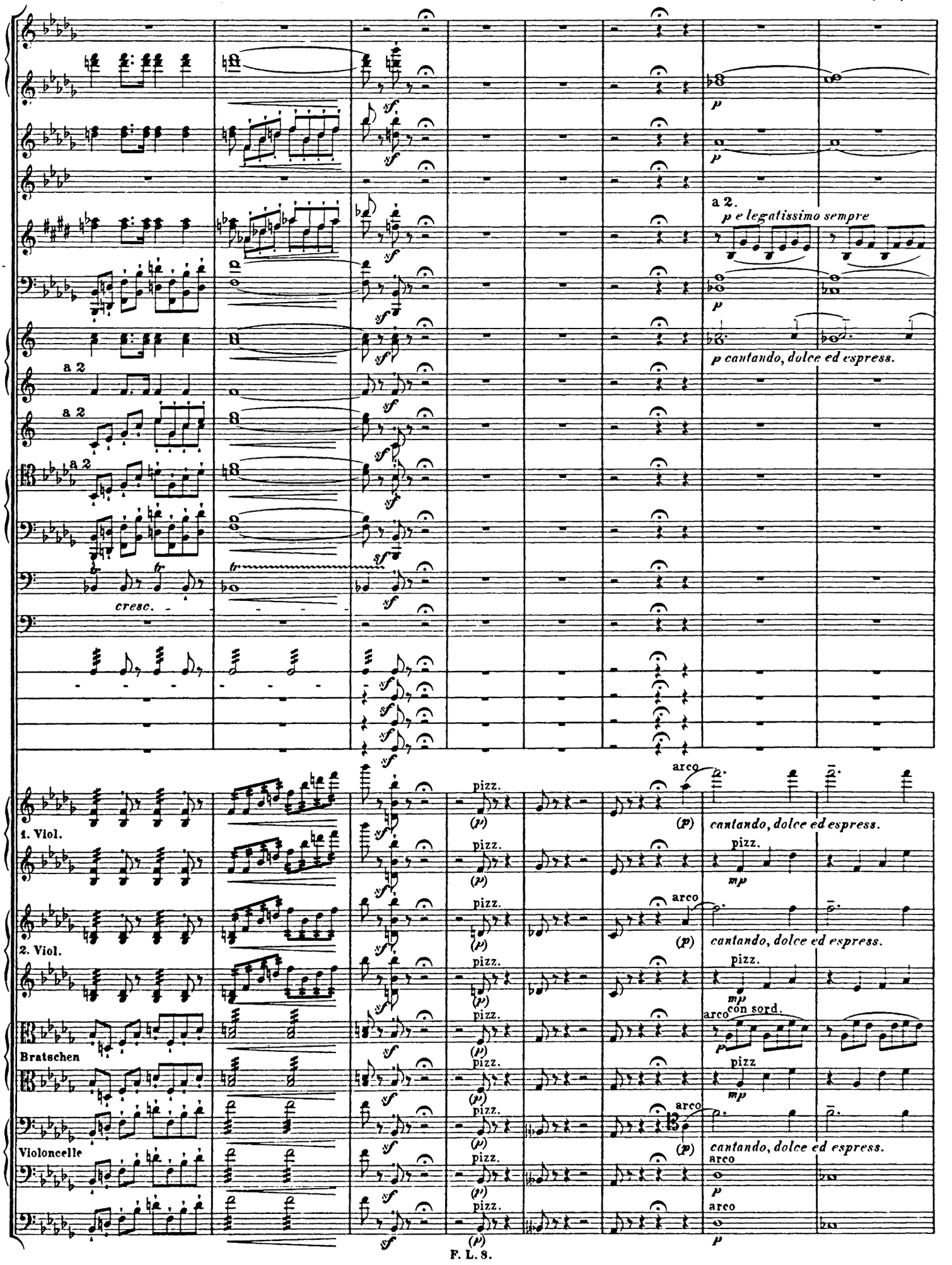

p
p morendo
p morendo
p morendo
p
p morendo
p
p morendo

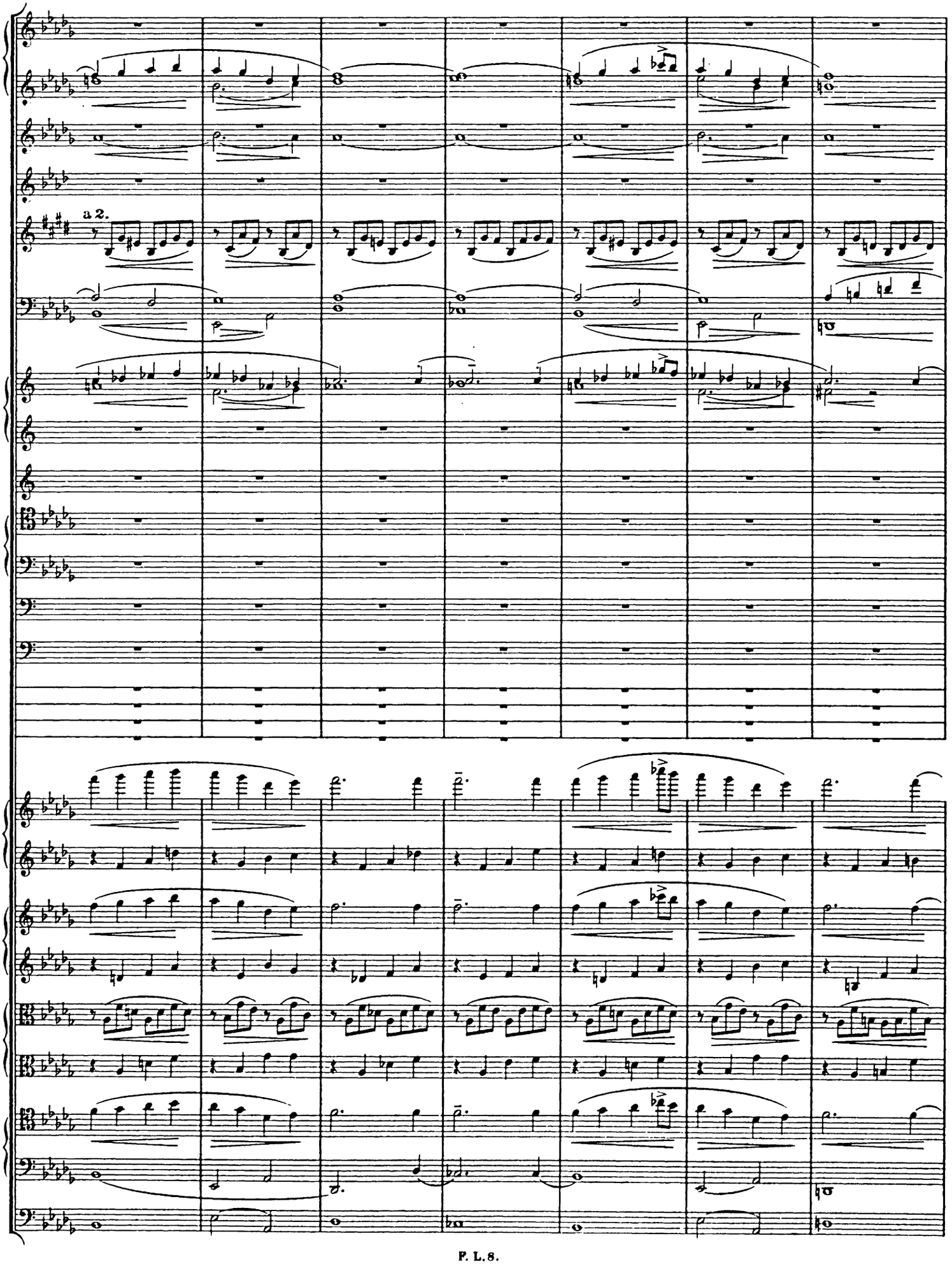

Più lento.
pp
pp
pp
(I. pp)
Solo
(p) dolce cantabile
tr
p
immer schwächer
(sempre più dimin.)
Muta H in B, As in G.
immer schwächer
(sempre più dimin.)
p
(p)
(immer schwächer
sempre più dimin.)
con sord.
pp
pp
pizz.
pp
Più lento.

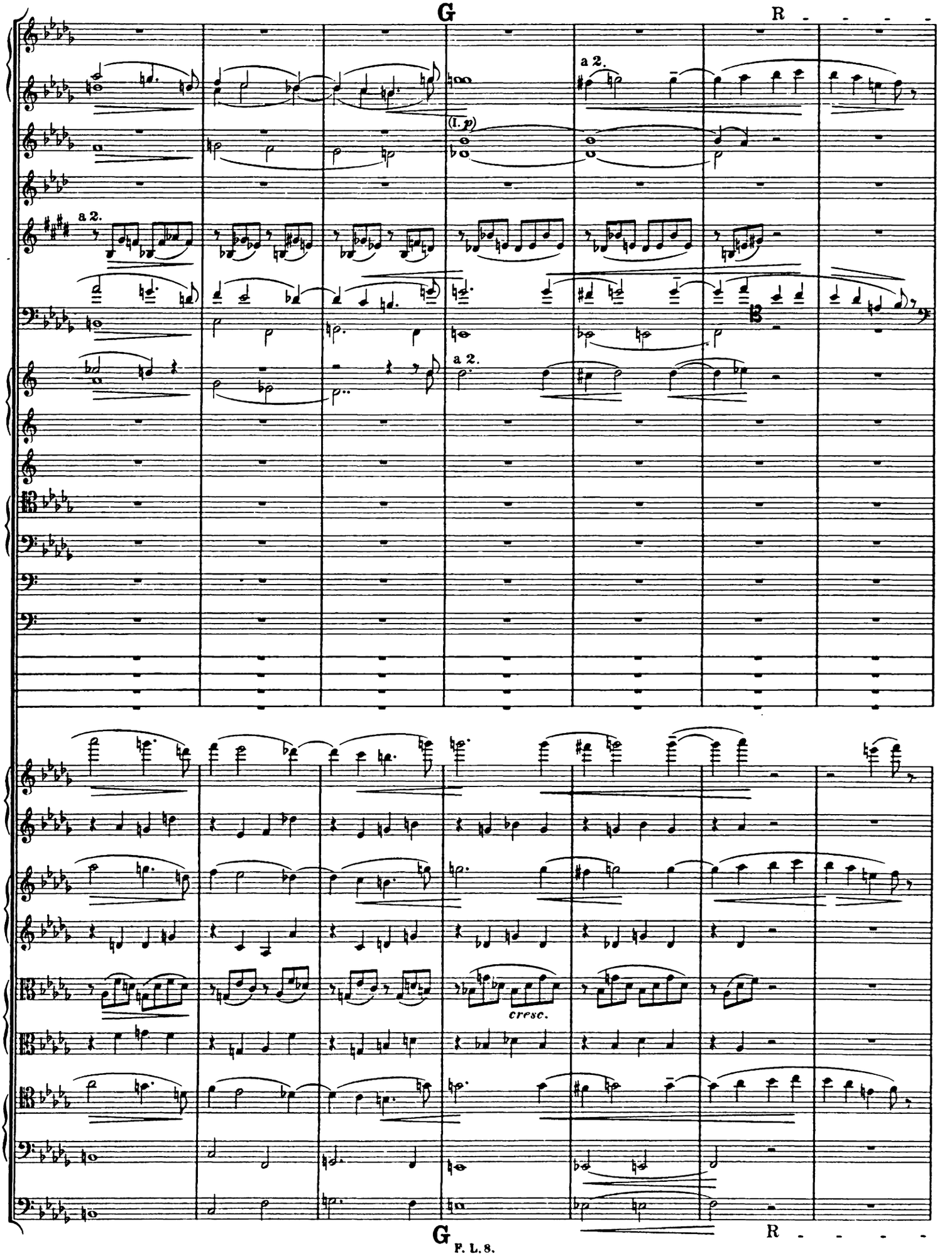

con sord.
(pp)


F
R
p cresc.
p cresc.
in B.
marziale, solenne
p cresc. poco a
in B. F.
pizz.
(p)
senza sord.
senza sord.
p cresc. poco a
p cresc. poco a
p cresc. poco a
F
R
p


(mf)
f
(II. p)
p
(IV. p)
a 2.
poco
p cresc.
(Tb. f)
tr
mf
cresc.
arco


a 2.
p e legatissimo sempre
p cantando, dolce ed espress.
a 2
a 2
a 2
cresc.
1. Viol.
2. Viol.
Bratschen
Violoncelle
pizz.
arco
cantando, dolce ed espress.
con sord.


a 2.


G
R
a 2.
(I. p)
a 2.
a 2.
cresc.
G
R

a 2.

a 2.

a 2.

in C.

in C.

marziale, solenne

in C.G.

pizz.

pizz.

arco

senza sord.

arco

pizz.

(mf)

(mf)

(mf)

p

cresc.

p

cresc.

(p)

p

cresc.

p

cresc.

(p)

cresc.

cresc.

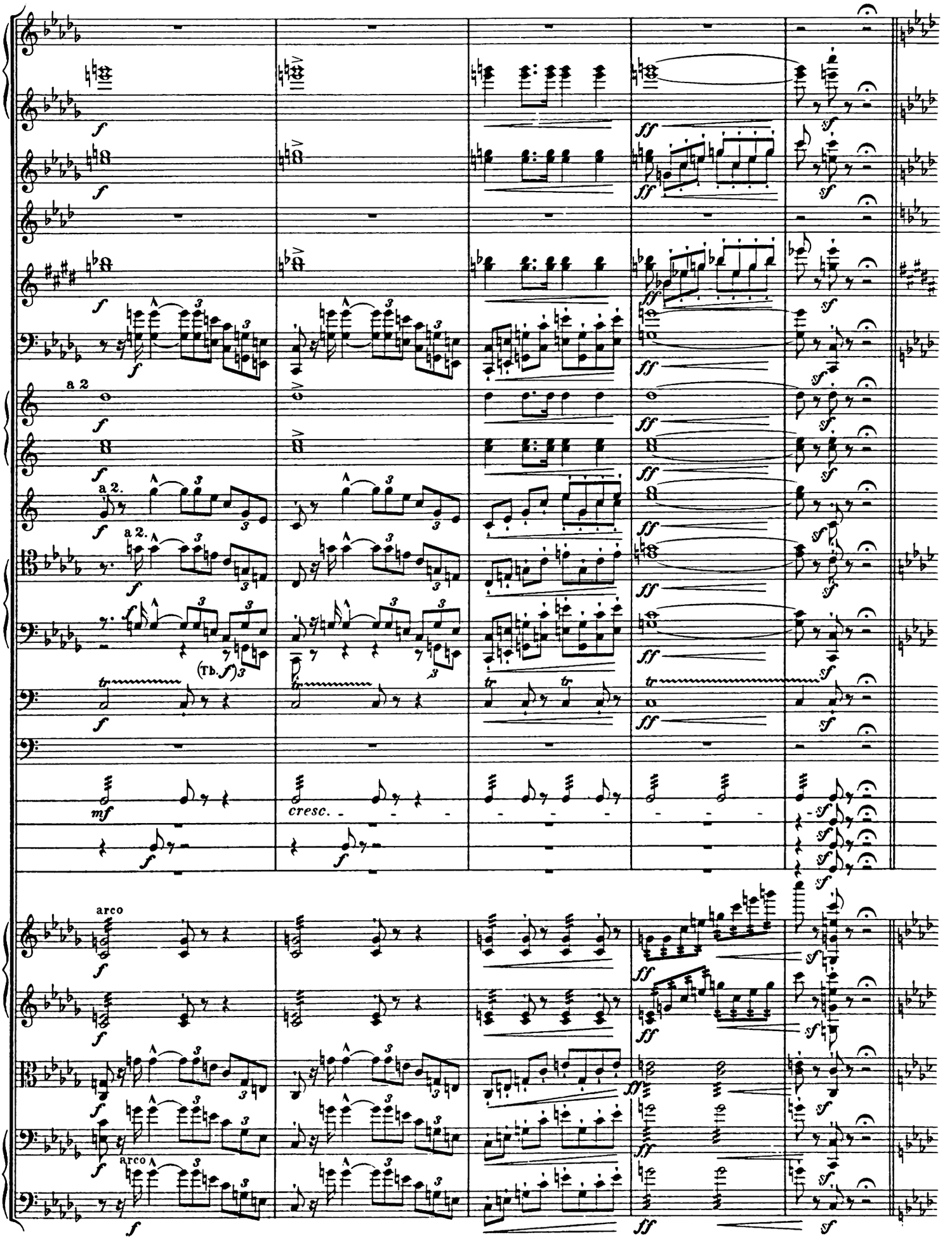
cresc.

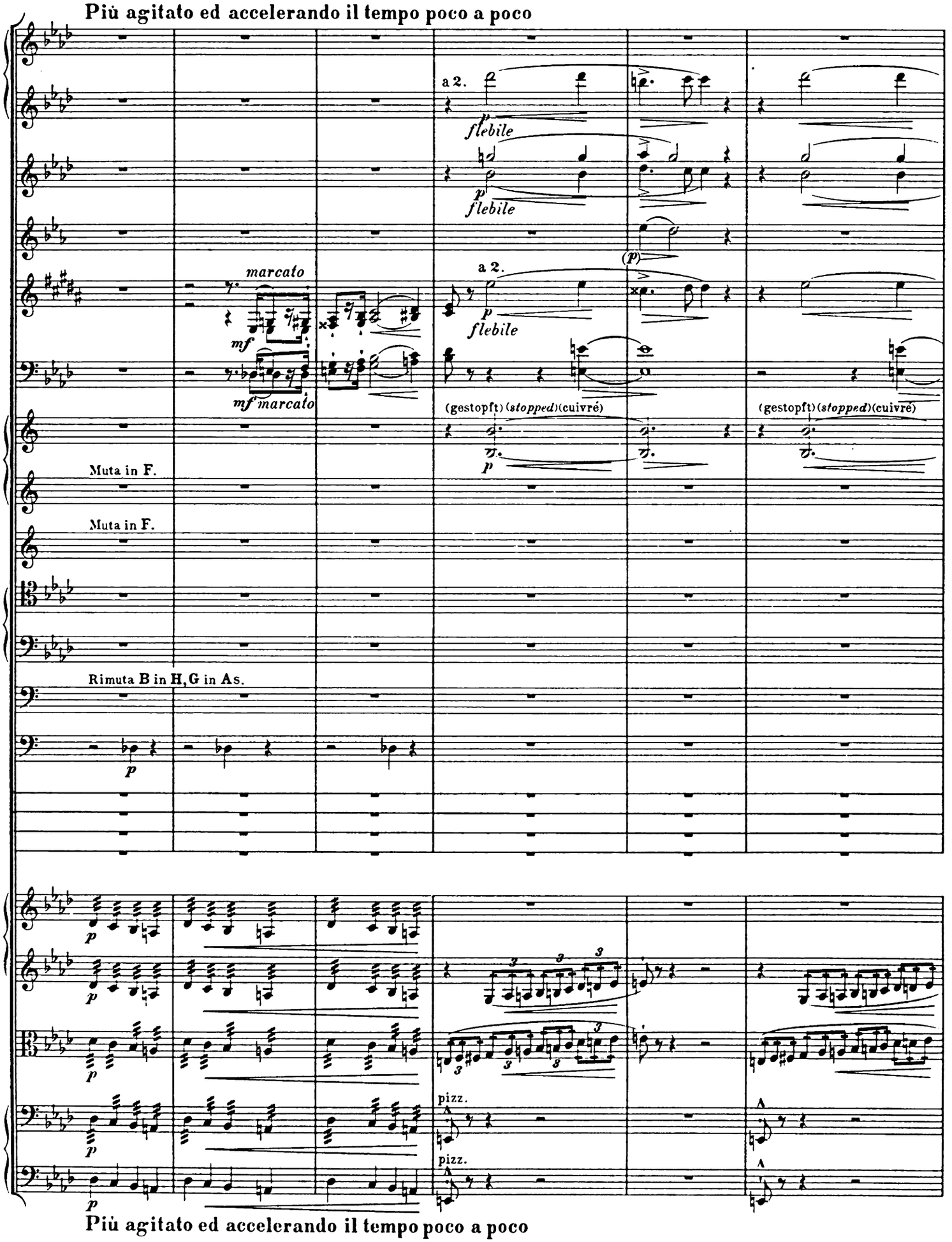
cresc.

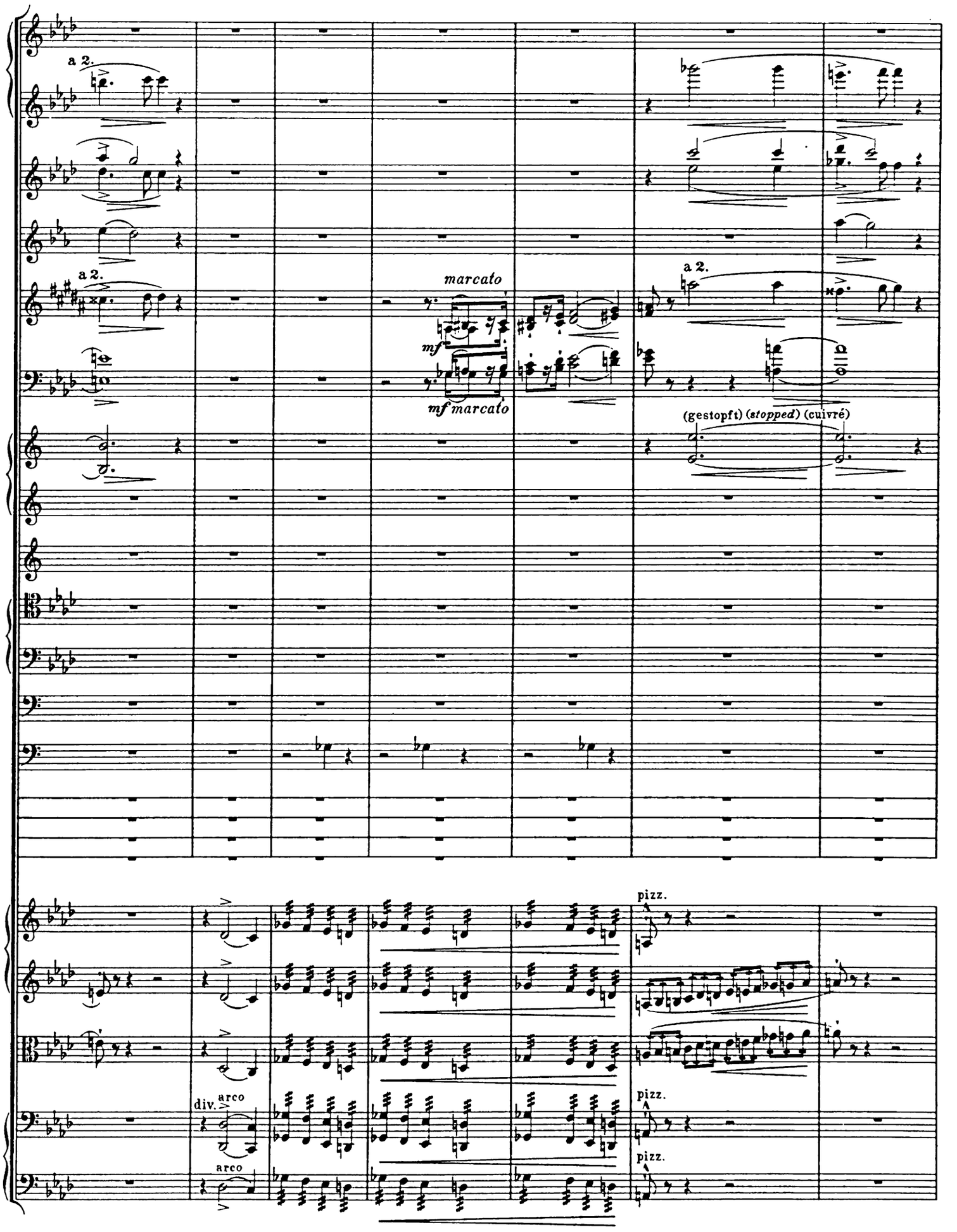
cresc.

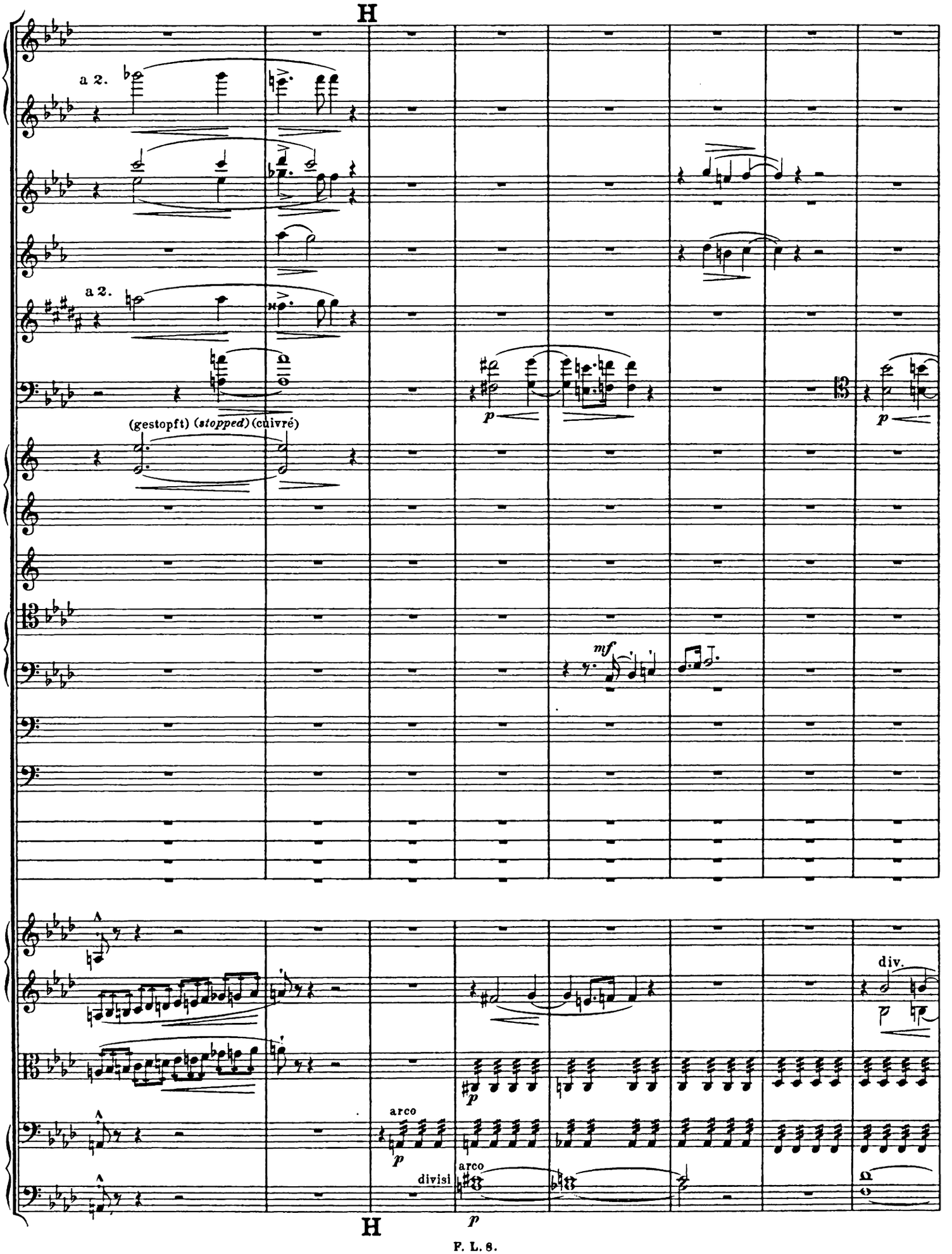
cresc.

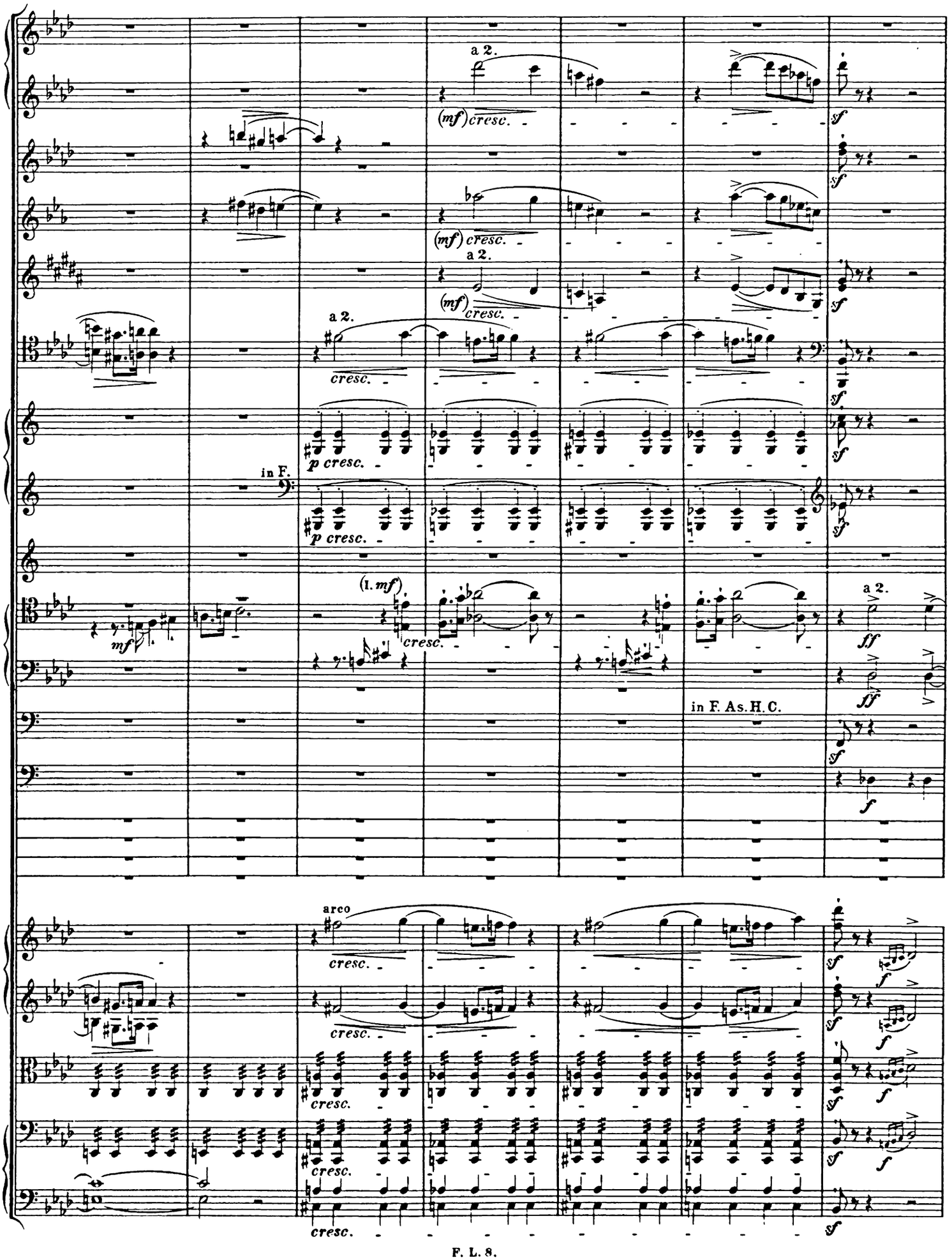
(p)

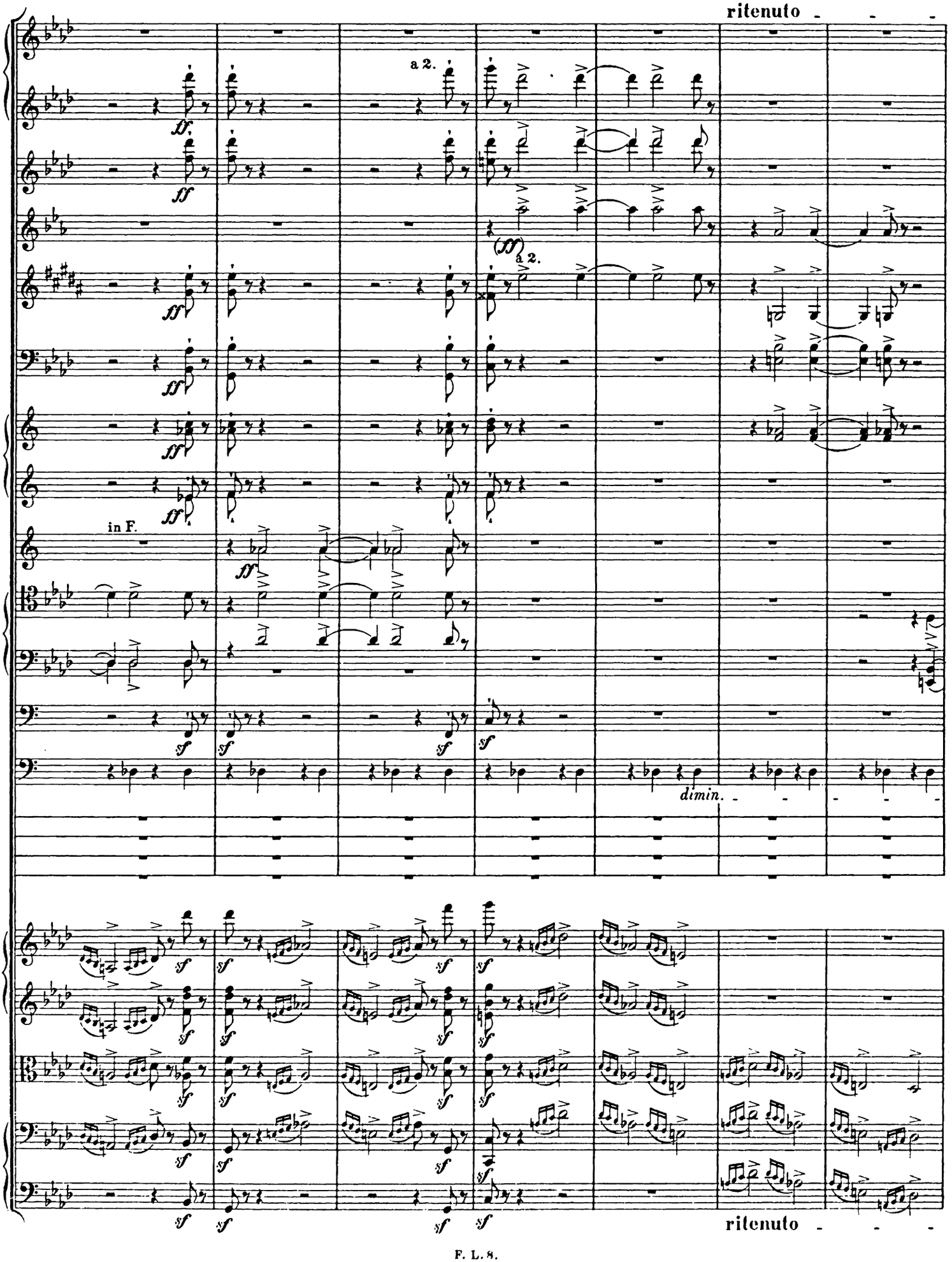

a 2
a 2.
a 2.
(Tb. f)
cresc.
arco
arco

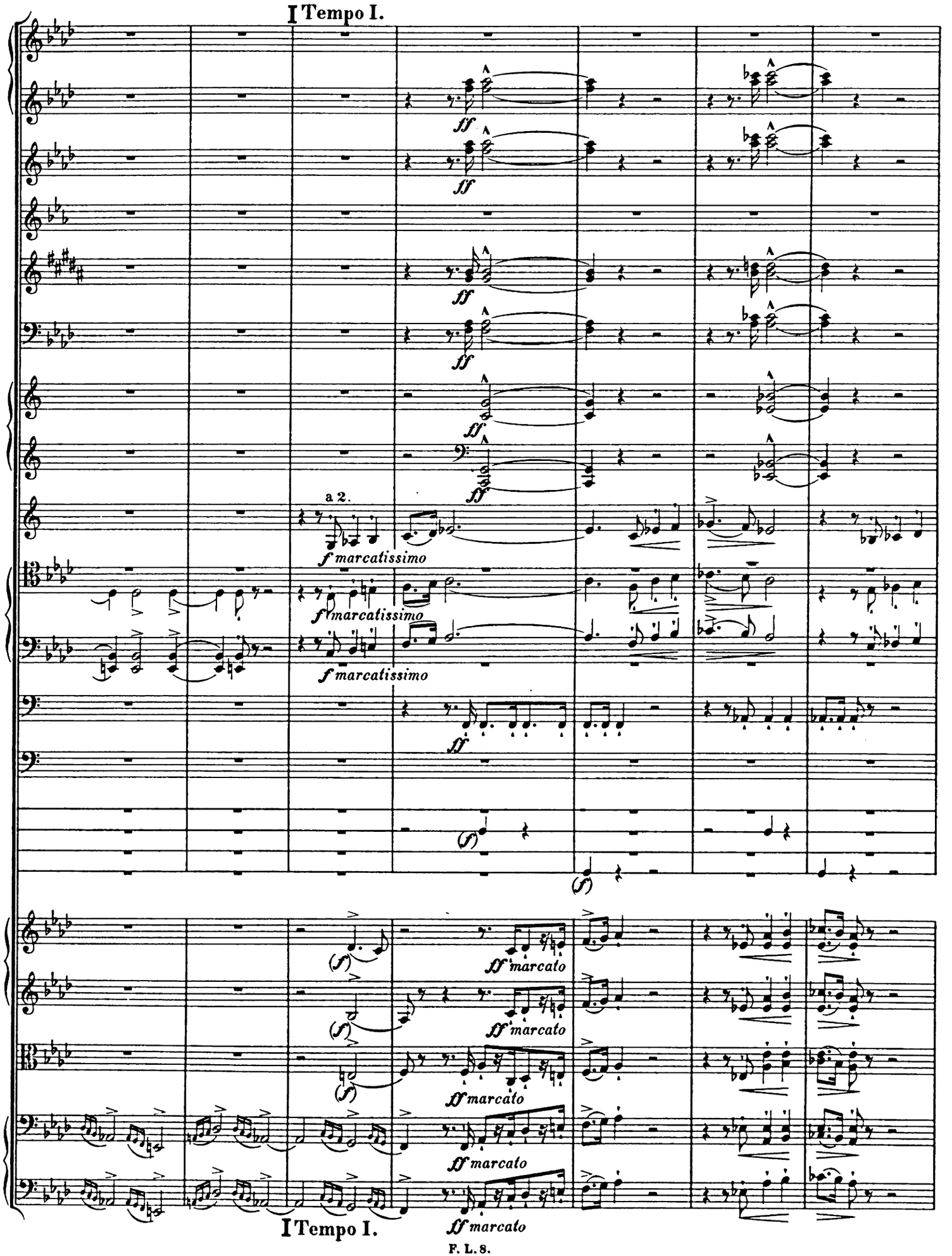

Più agitato ed accelerando il tempo poco a poco
a 2.
p
flebile
p
flebile
(p)
a 2.
p
flebile
marcato
mf
mf marcato
(gestopft) (stopped) (cuivré)
p
(gestopft) (stopped) (cuivré)
Muta in F.
Muta in F.
Rimuta B in H, G in As.
p
p
p
p
p
p
pizz.
pizz.
Più agitato ed accelerando il tempo poco a poco

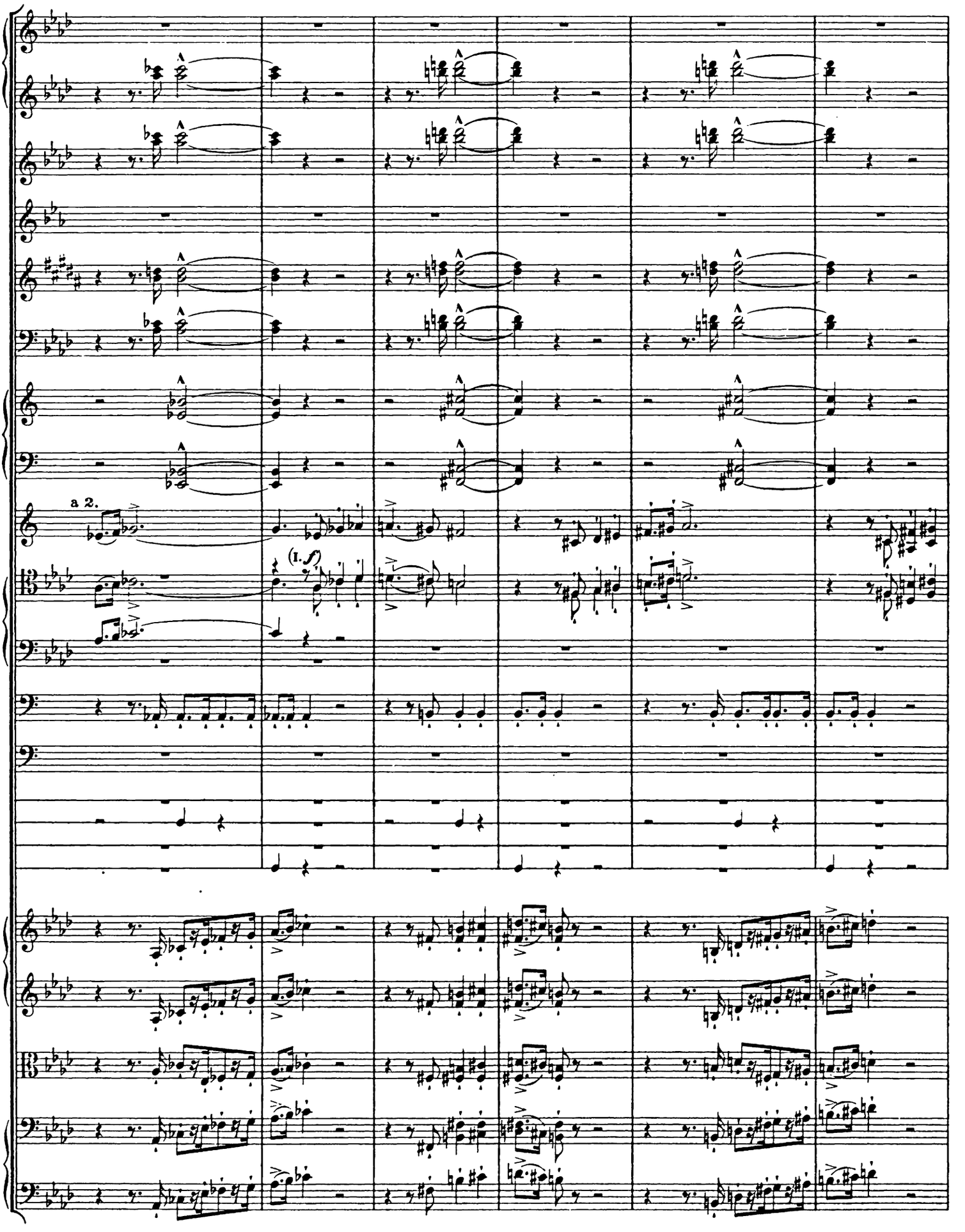

a 2.
a 2.
marcato
mf
mf marcato
a 2.
(gestopft) (stopped) (cuivré)
pizz.
div.
arco
arco
pizz.
pizz.

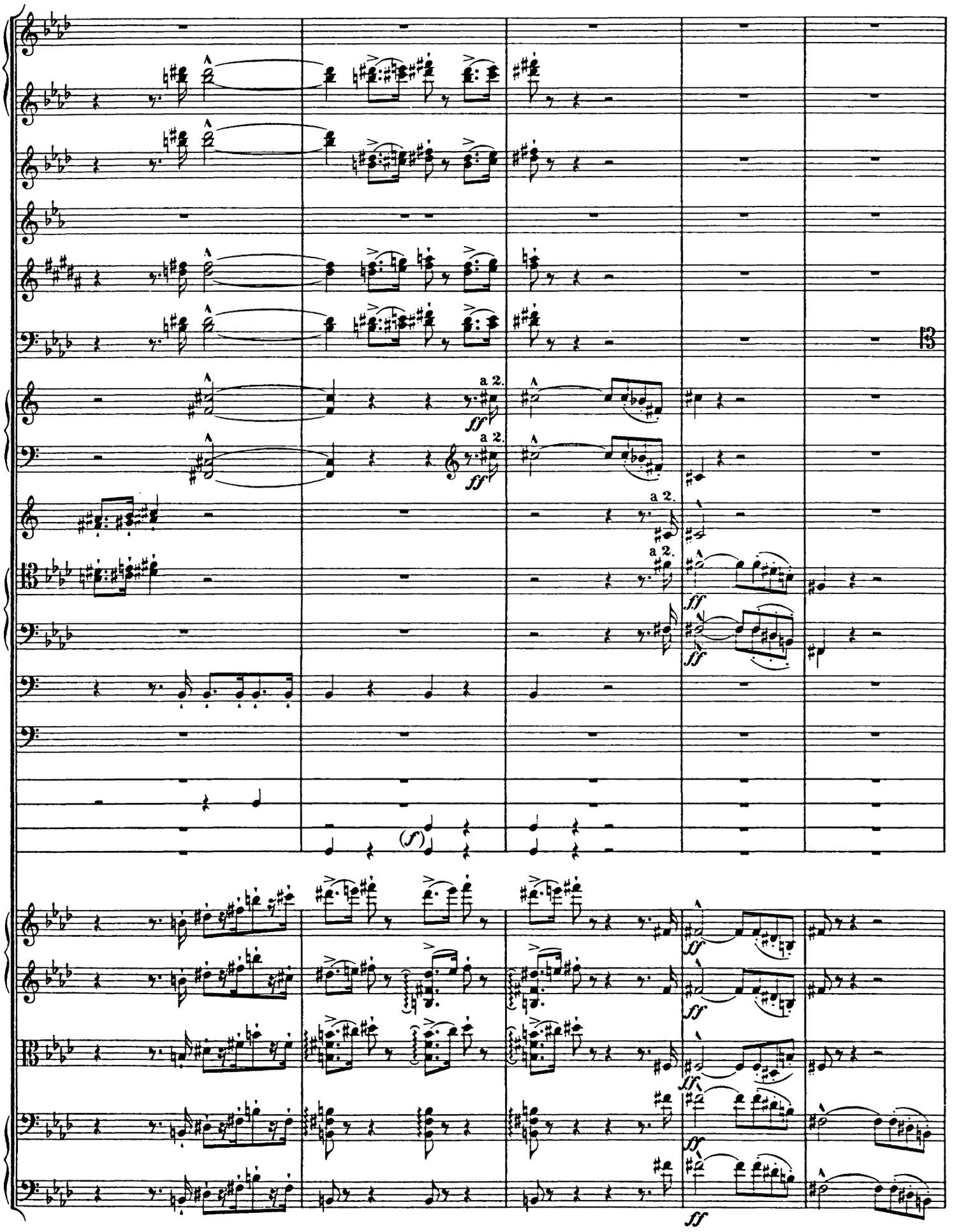

H
a 2.
a 2.
(gestopft) (stopped) (cuivré)
p
p
mf
div.
p
p
arco
p
divisi
arco
p
H

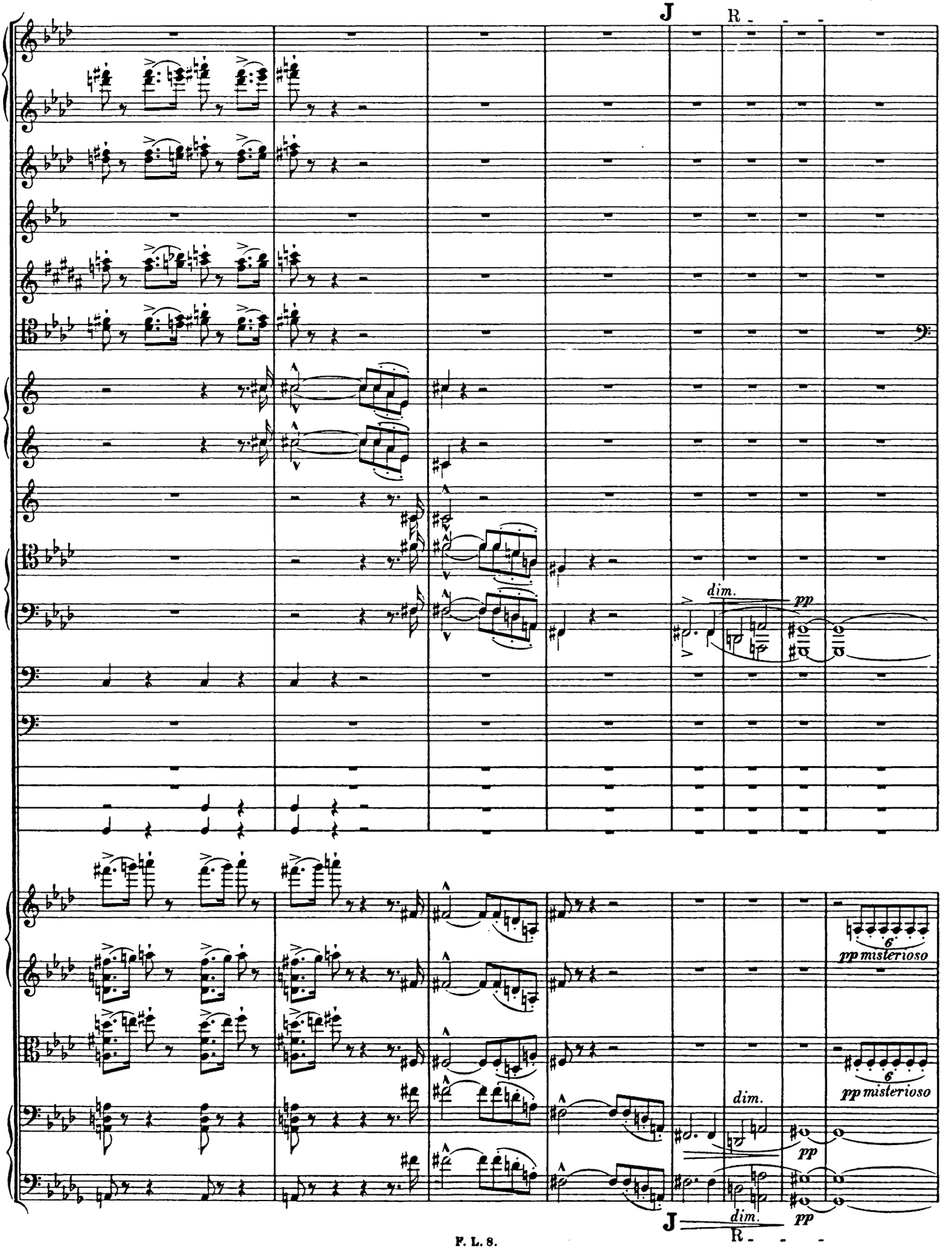

a 2.
(mf) cresc.
(mf) cresc.
a 2.
(mf) cresc.
a 2.
cresc.
p cresc.
in F.
p cresc.
(1. mf)
cresc.
mf
a 2.
ff
ff
in F. As. H. C.
f
arco
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f

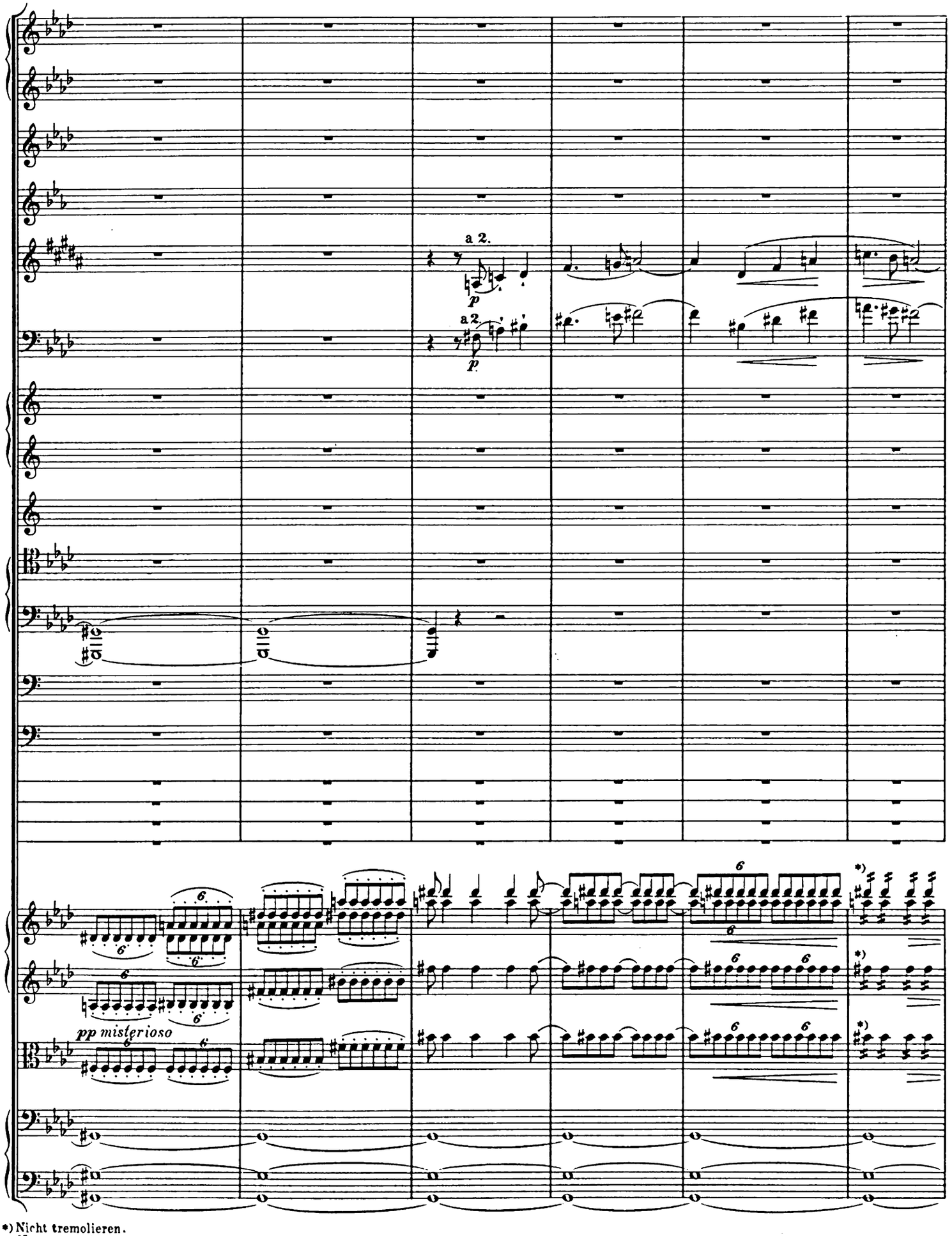

ritenuto
a 2.
ff
(ff)
a 2.
in F.
dimin.
ritenuto


I Tempo I.
ff
a 2.
f marcatissimo
f marcatissimo
f marcatissimo
ff
(f)
(f)
(f)
ff marcato
ff marcato
ff marcato
ff marcato
ff marcato
I Tempo I.

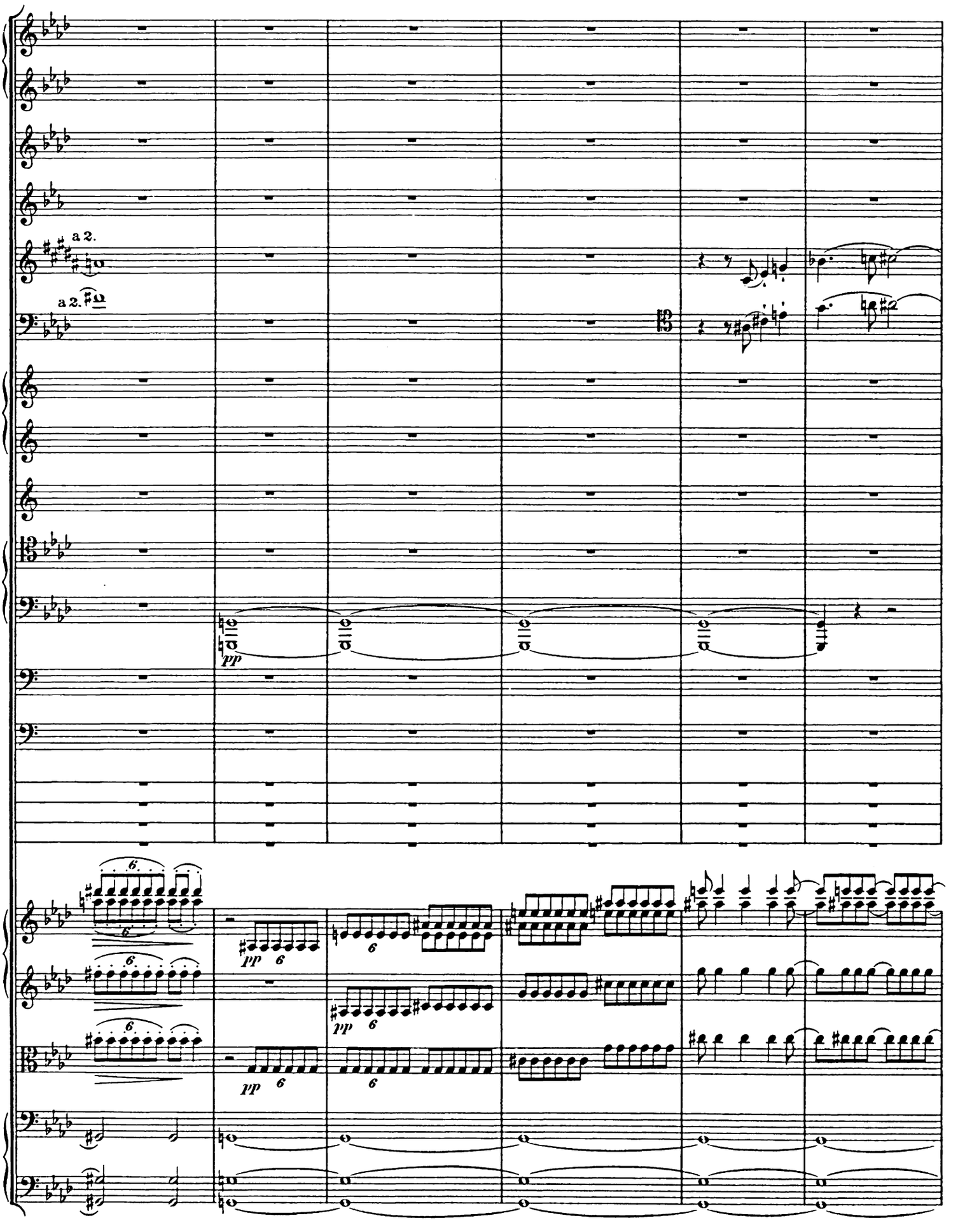

a 2.
(I. f)


a 2.
ff
a 2.
ff
a 2.
a 2.
ff
ff
(f)
ff
ff
ff
ff
ff


J
R
dim.
pp
6
pp misterioso
6
pp misterioso
dim.
pp
J
dim.
pp
R



*) Nicht tremolieren.
Not a tremolo.
Pas un trémolo.


a 2.
a 2.
pp
pp
6
pp
6
pp
6
6
6
6
6
6

a 2.

(p) poco a poco cresc.

a 2.

(p)

poco a poco cresc.

(p)

a 2.

poco a poco cresc.

a 2.

poco a poco cresc.

(p) poco a poco cresc.

(p) poco a poco cresc.

pp

poco a poco cresc.

p

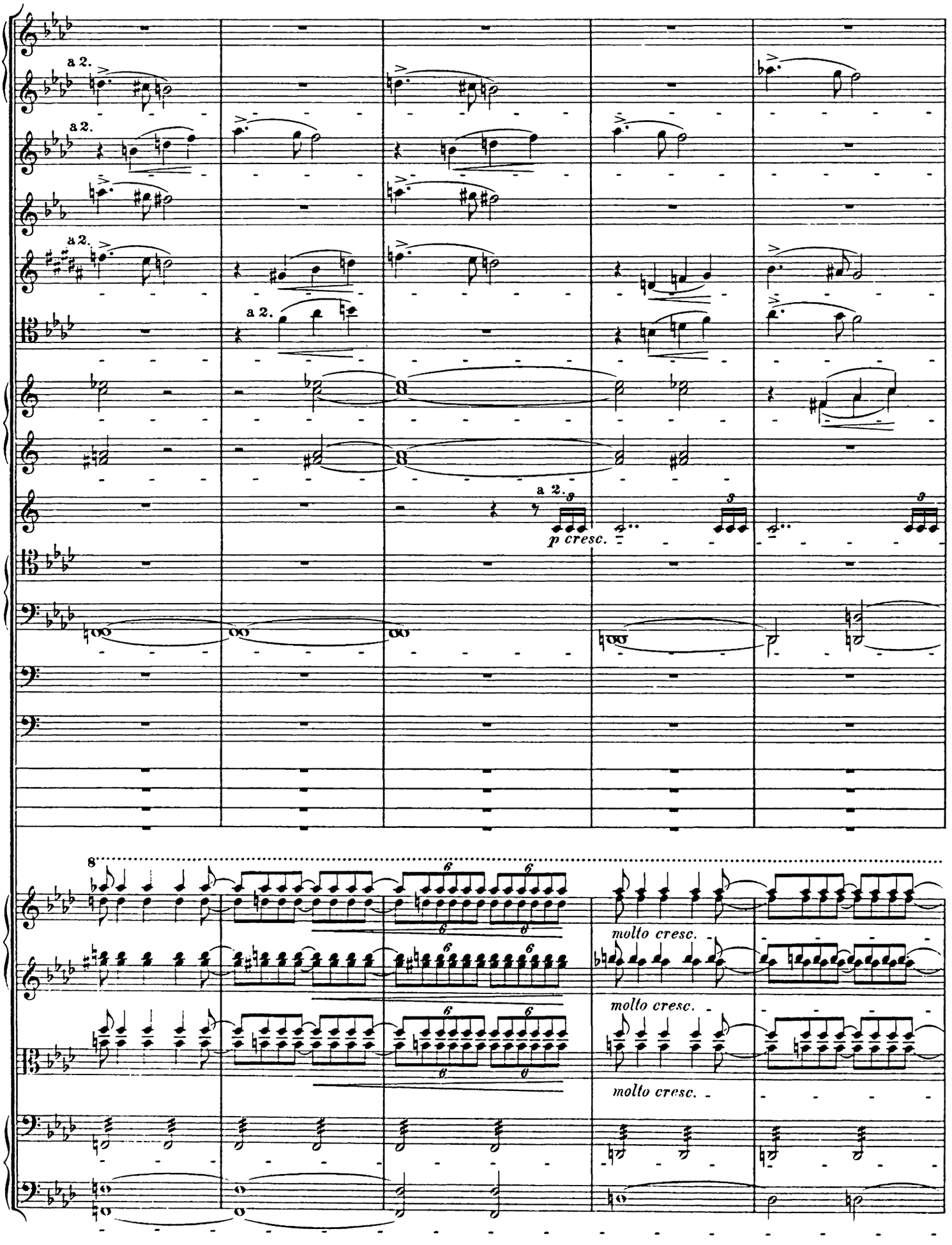
p

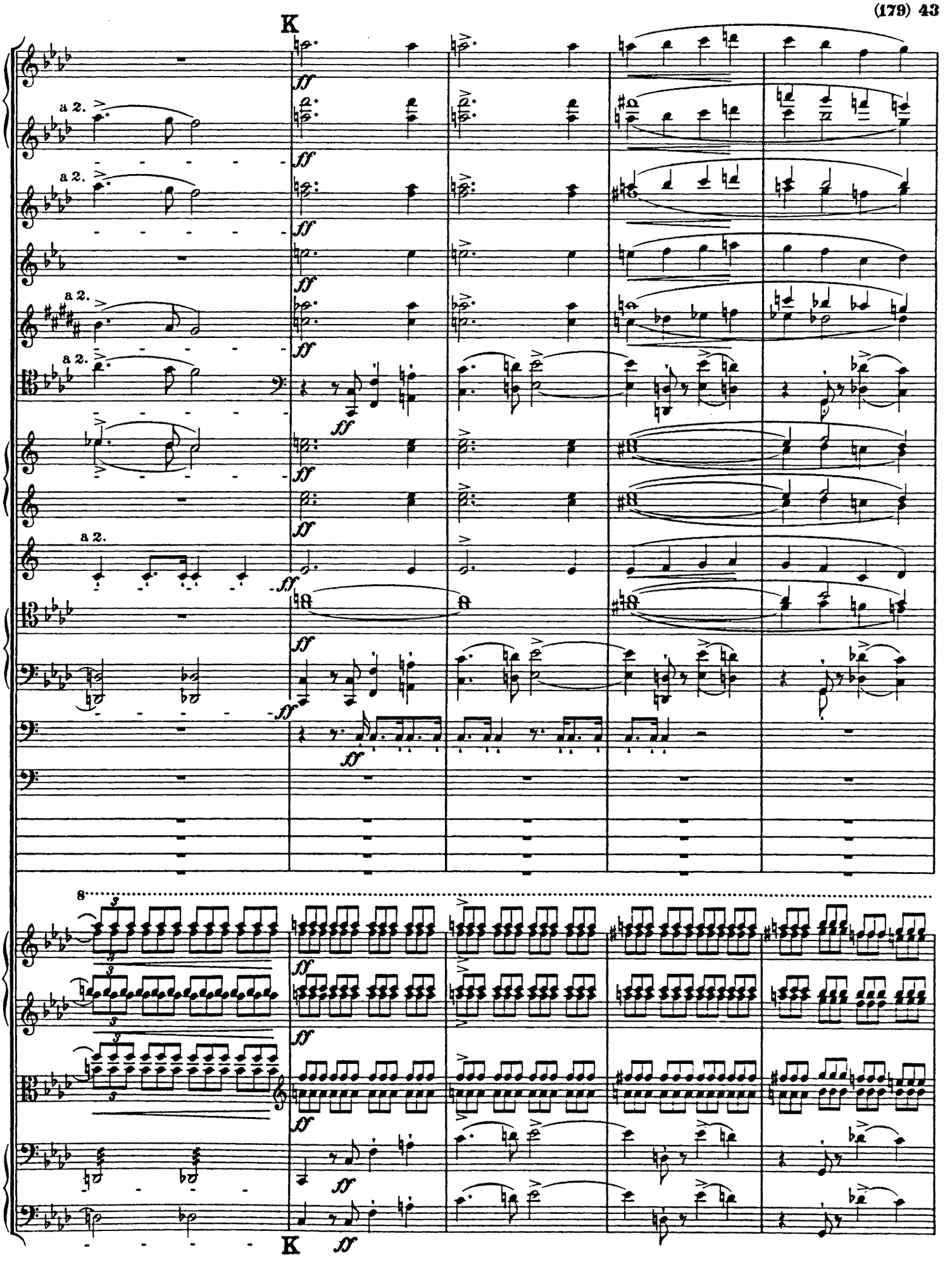
p

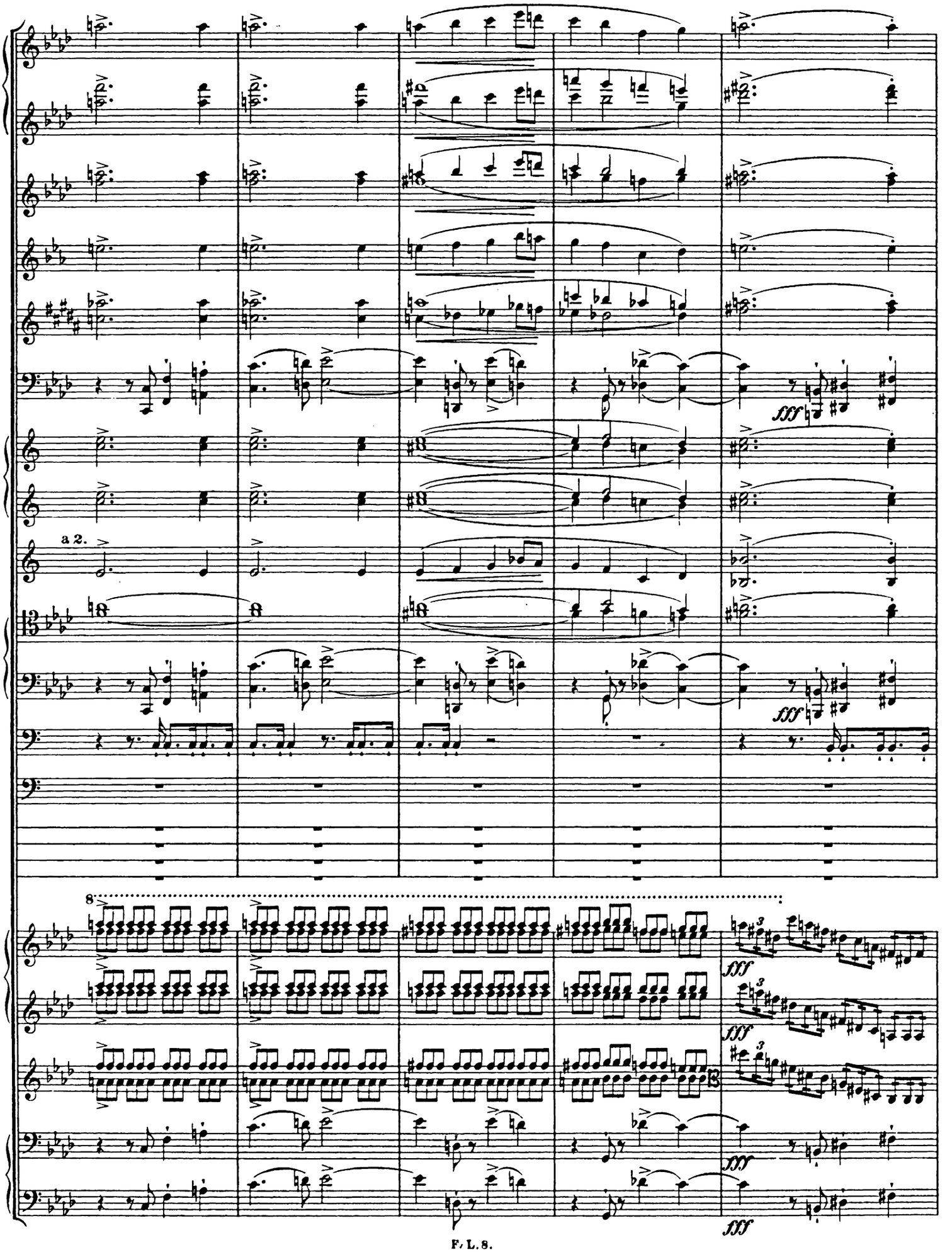
poco a poco cresc.

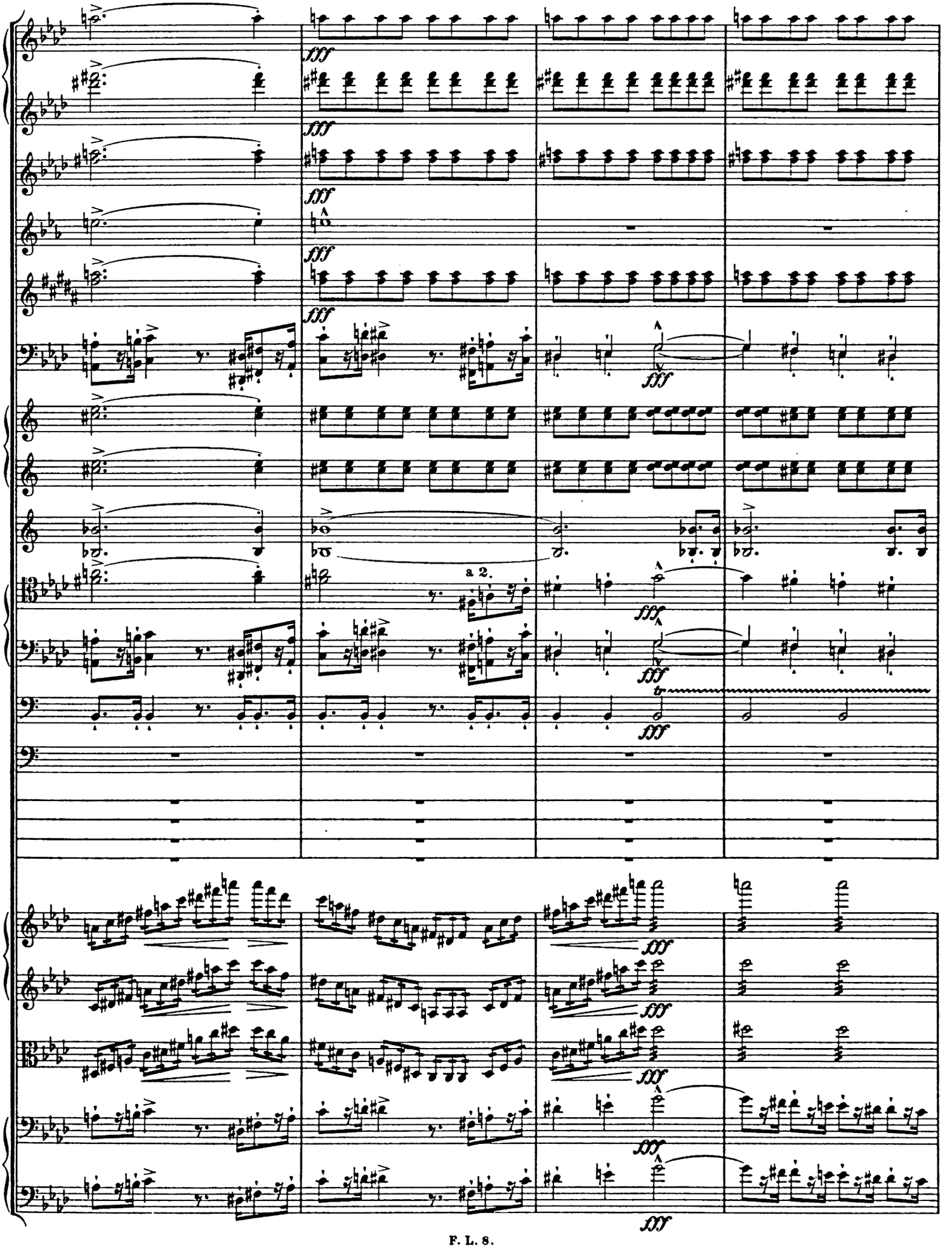
poco a poco cresc.

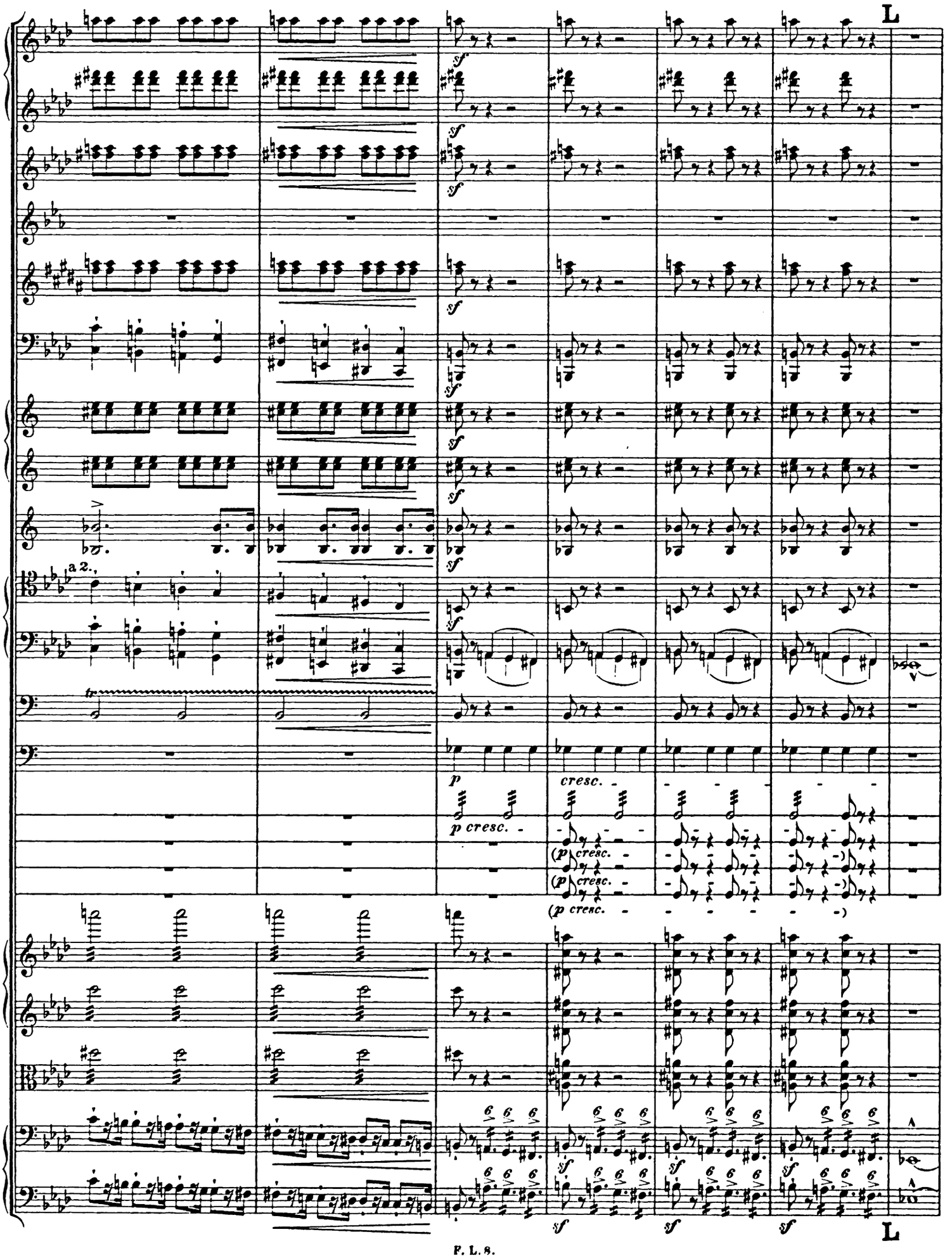
*) Nicht tremolieren.
Not a tremolo.
Pas un trémolo.

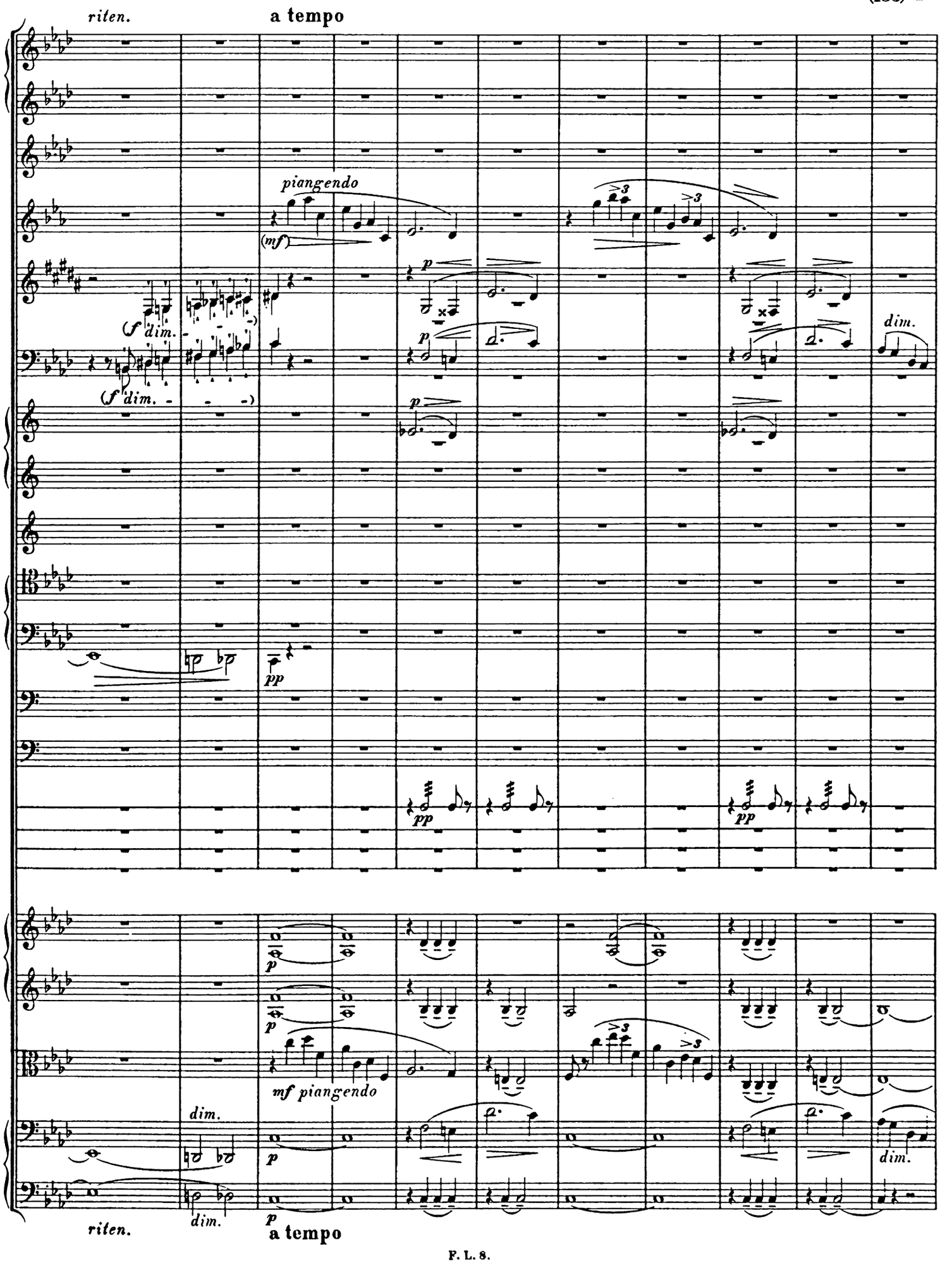

a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
p cresc.
molto cresc.
molto cresc.
molto cresc.

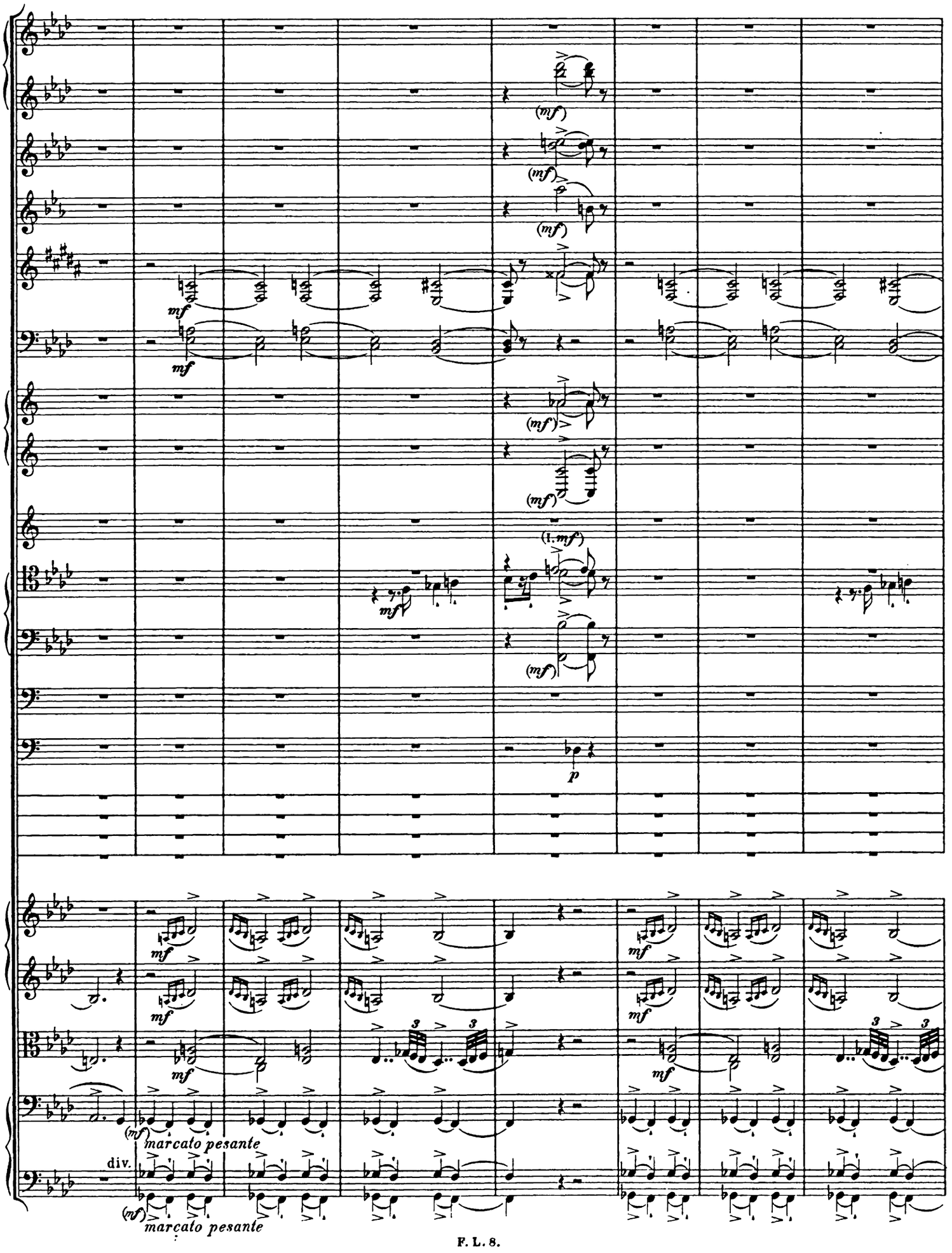

K
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
ff
8
K

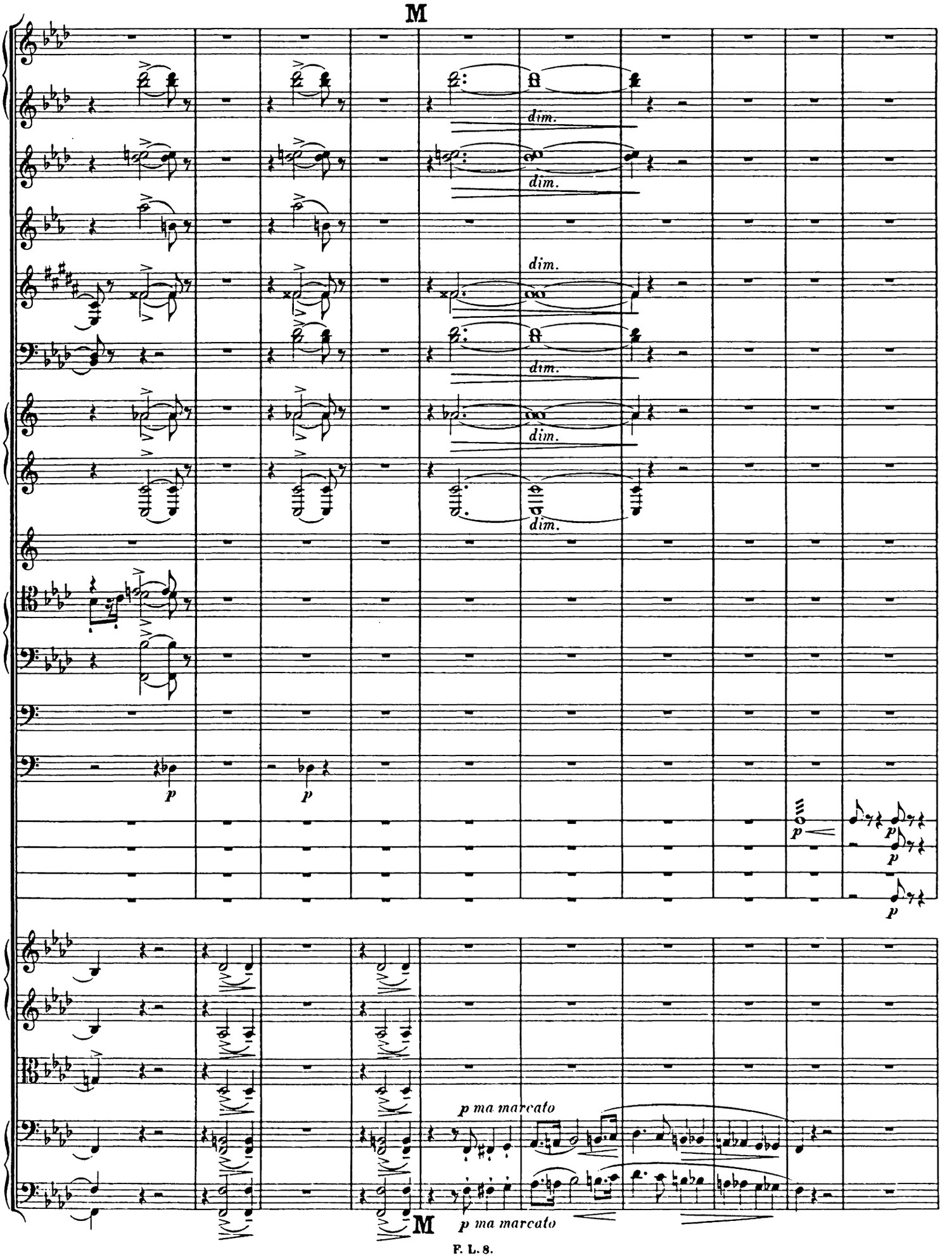

a 2.
fff
fff
fff
fff
fff
fff

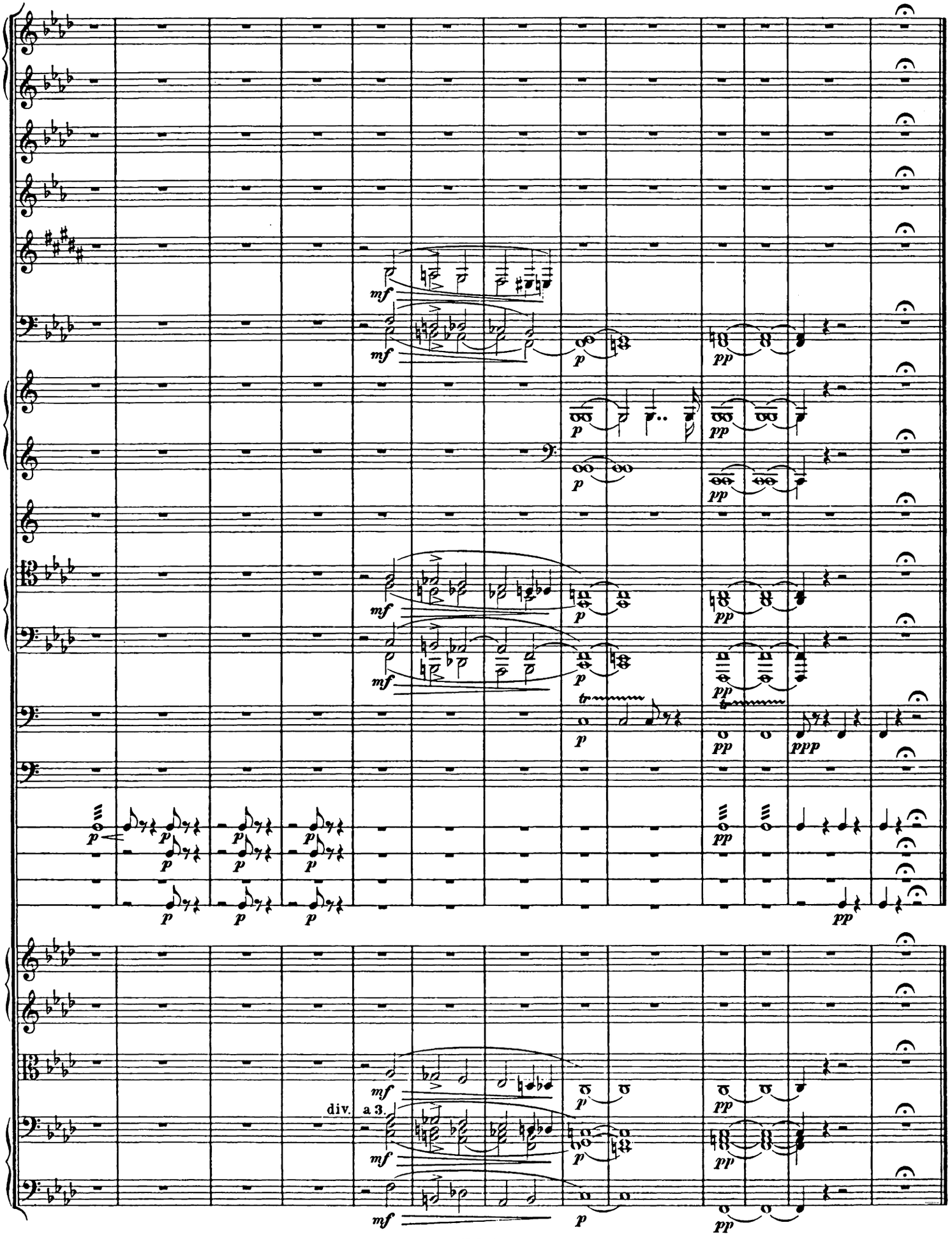

fff
a 2.


L
sf
a 2.
p
cresc.
p cresc.
(p cresc.
(p cresc.
(p cresc.
6
L


riten.
a tempo
piangendo
(mf)
p
(f dim.
dim.
pp
mf piangendo
dim.
riten.
a tempo


(mf)
mf
(mf)
(mf)
(mf)
(mf)
(I. mf)
mf
(mf)
p
mf
mf
mf
mf
3
3
3
3
(mf)
marcato pesante
div.
(mf)
marcato pesante


M
dim.
dim.
dim.
dim.
dim.
dim.
p
p
p
p
p
p ma marcato
M
p ma marcato


mf
p
pp
ppp
tr
div. a 3.

Franz Liszts Musikalische Werke.

Herausgegeben von der **Franz Liszt-Stiftung.**

Original-Kompositionen.

ORCHESTERWERKE.

BAND 1–6.

Symphonische Dichtungen.

BAND 1.

1. Ce qu'on entend sur la Montagne. Berg-Symphonie. (Nach V. Hugo.)
2. Tasso, Lamento e Trionfo.

BAND 2.

2a. Le Triomphe funèbre du Tasse. Epilogue du poème symphonique „Tasso".

3. Les Préludes. (Nach Lamartine.)
4. Orpheus.

BAND 3.

5. Prometheus.
6. Mazeppa. (Nach V. Hugo.)

BAND 4.

7. Festklänge.
8. Héroïde funèbre.

BAND 5.

9. Hungaria.
10. Hamlet. (Nach Shakespeare.)

BAND 6.

11. Hunnenschlacht. (Nach Kaulbach.)
12. Die Ideale. (Nach Schiller.)

BAND 7–9.

Symphonien.

BAND 7.

Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia, mit Schlußchor.

BAND 8 und 9.

Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern nach Goethe, mit Schlußchor.

BAND 10–12.

Kleinere Orchesterwerke.

BAND 10.

Zwei Episoden aus Lenaus Faust.

1. Der nächtliche Zug.
2. Der Tanz in der Dorfschenke. (Erster Mephisto-Walzer.)

Zweiter Mephisto-Walzer.

Von der Wiege bis zum Grabe. (Nach M. Zichy.)

BAND 11.

Fest-Vorspiel. Zur Einweihung der Dichter-Gruppe Schiller und Goethe in Weimar, Sept. 1857.

Künstler-Festzug. Zur Schiller-Feier 1859.

Goethe-Fest-Marsch. Zur Säkularfeier von Goethes Geburtstag, 1849. (Neu bearbeitet 1859.)

Huldigungs-Marsch. Zur Huldigungsfeier des Großherzogs Carl Alexander 1853.

BAND 12.

Vom Fels zum Meer! Deutscher Siegesmarsch.

Ungarischer Krönungsmarsch. Zur Krönungsfeier 1867.

Ungarischer Sturmmarsch.

Bülow-Marsch.

Polonaise zur Vermählung der Prinzessin Maria von Sachsen-Weimar mit dem Prinzen Reuß VII. 1876.

BAND 13.

Für Pianoforte mit Orchester.

Erstes Konzert in Es dur.

Zweites Konzert in A dur.

Totentanz. (Danse macabre.) Paraphrase über „Dies irae".

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Département Musicologie et Analyse
Concours d'entrée cycle supérieur 2020-2021

ADMISSION
Entrée en classe d'Esthétique musicale
Préparation : 40 minutes. Exposé devant le jury : 20 minutes + 10 minutes de questions

Contextualisez, commentez et discutez sur un plan général (plus général que celui du contexte) à l'aide d'exemples précis, une de ces deux citations au choix :

1. « C'est à l'artiste qu'il convient de dresser sa tente pour une heure, et de ne bâtir nulle part de demeure solide. N'est-il pas toujours étranger parmi les hommes ? Sa patrie n'est-elle pas ailleurs ? Quoi qu'il fasse, où qu'il aille, il se sent exilé. Il lui semble qu'il a connu un ciel plus pur, un soleil plus chaud, des êtres meilleurs. » (Liszt, *Lettres d'un bachelier es musique*, 1837)

2. « En se perdant dans la manipulation d'une douzaine de notes, un compositeur court le risque d'oublier que ces notes sont simplement des symboles de la réalité ; de surcroît, il peut finir par ignorer ce que le son est réellement. » (Luciano Berio, « Méditation sur un cheval de douze sons », 1968)

`

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Département Musicologie et Analyse
Concours d'entrée cycle supérieur 2020-2021

ADMISSION
Entrée en classe d'Esthétique musicale
Préparation : 40 minutes. Exposé devant le jury : 20 minutes + 10 minutes de questions

Contextualisez, commentez et discutez sur un plan général (plus général que celui du contexte) à l'aide d'exemples précis, une de ces deux citations au choix :

1. « L'art du musicien consiste à substituer à l'image insensible de l'objet celle des mouvements que sa présence excite dans le cœur du contemplateur. » (Rousseau, *Essai sur l'origine des langues,* 1761)

2. « *Inspiration, art, artiste,* autant de mots pour le moins fumeux qui nous empêchent de voir clair dans un domaine où tout est équilibre et calcul, où passe le souffle de l'esprit spéculatif. » (Stravinski, *Poétique musicale,* 1942)

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Département Musicologie et Analyse
Concours d'entrée cycle supérieur 2020-2021

ADMISSION
Entrée en classe d'Esthétique musicale
Préparation : 40 minutes. Exposé devant le jury : 20 minutes + 10 minutes de questions

Contextualisez, commentez et discutez sur un plan général (plus général que celui du contexte) à l'aide d'exemples précis, une de ces deux citations au choix :

1. « J'essaierai de voir, à travers les œuvres, les mouvements multiples qui les ont fait naître et ce qu'elles contiennent de vie intérieure ; n'est-ce pas autrement intéressant que le jeu qui consiste à les démonter comme de curieuses montres ? » (Debussy, *La Revue blanche*, 1901)

2. « Jamais le Compositeur n'a été aussi dangereusement proche de devenir une figure étrangère, ou purement décorative, dans sa propre société. » (Luciano Berio, « Méditation sur un cheval de douze sons » 1968)

`

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Département Musicologie et Analyse
Concours d'entrée cycle supérieur 2020-2021

ADMISSION
Entrée en classe d'Esthétique musicale
Préparation : 40 minutes. Exposé devant le jury : 20 minutes + 10 minutes de questions

Contextualisez, commentez et discutez sur un plan général (plus général que celui du contexte) à l'aide d'exemples précis, une de ces deux citations au choix :

1. « Un bon musicien doit se livrer à tous les caractères qu'il veut dépeindre ; et comme un habile comédien, se mettre à la place de celui qui parle ; se croire être dans les lieux où se passent les différents événements qu'il veut représenter, et y prendre la même part que ceux qui y sont les plus intéressés ; être bon déclamateur, au moins en soi-même ; sentir quand la voix doit s'élever ou s'abaisser plus ou moins, pour y conformer sa mélodie, son harmonie, sa modulation et son mouvement. » (Rameau, *Traité de l'harmonie* (1720), Livre second, chapitre vingtième, De la propriété des accords.)

2. « Pour moi donc, la modernité c'est l'amnésie, et le classicisme, la mémoire, peut-être? » (Boulez, conférence « Classique-moderne », 1996)

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Département Musicologie et Analyse
Concours d'entrée cycle supérieur 2020-2021

ADMISSION
Entrée en classe d'Histoire de la musique
Préparation : 2 heures. Exposé devant le jury : 20 minutes + 20 minutes de questions

Jean-Philippe Rameau, « Les Sauvages », extraits des *Nouvelles suites de pièces de clavecin* (1728), dans l'édition originale et dans celle de Camille Saint-Saëns (1895).

Lettre de Wolfgang Amadeus Mozart à sa sœur, Vienne, 20 avril 1782.

Wolfgang Amadeus Mozart, *Präludium und Fugue en ut*, K. 394 (383a), Vienne, avril 1782.

Wilhelm Müller et Franz Schubert, « xii. Einsamkeit », extrait du cycle *Winterreise* (*Voyage d'hiver*) (1828).

Maurice Ravel, *Pavane pour une infante défunte* (1900).

Anton Webern, « ii. Morgenlied (tiré du *Knaben Wunderhorn*) », extrait des *Cinq lieder spirituels pour soprano et cinq instruments*, op. 15, Vienne, Universal Edition, 1922.

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Département Musicologie et Analyse
Concours d'entrée cycle supérieur 2020-2021

ADMISSION
Entrée en classe d'Histoire de la musique
Préparation : 2 heures. Exposé devant le jury : 20 minutes + 20 minutes de questions

Johann Sebastian Bach, *Menuet* en fa majeur et *Menuet* en ré mineur, *Clavier-Büchlein*, 2e livre, manuscrit, 1725, Staatsbibliothek Berlin [Mus. ms. Bach P 225].
Johann Sebastian Bach, « 1. Menuet » et « 20. Menuet », *Le Petit livre de Magdalena Bach (20 pièces faciles). Révision et annotations par Blanche Selva*, Paris, Maurice Senart, 1915 [1722 pour la 1ère édition].

Joseph Haydn, « ii. *Poco adagio ; cantabile* », *Quatuor* op. 76, no 3 (« L'Empereur », dédicacé au comte Erdödy), composé en 1797, première édition : Vienne, Artaria, 1799.

Frédéric Chopin, *Vingt-quatre Préludes pour le piano dédiés à son ami J. C. Kessler par Fréd. Chopin. Œuvre 28*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1839, no 4 (« Largo »), no 7 (« Andantino ») et no 9 (« Largo »).

Claude Debussy, « Des pas sur la neige », *Préludes pour Piano (1er Livre)*, Paris, Durand, 1910, p. 22-23.

Paul Hindemith, « iv. Rasendes Zeitmaß. Wild. Tonschönheit ist Mebensache. (Die Ziffern geben an, wieviel Viertel sich zwischen zwei Takstrichen befinden) », *Sonate opus 25 no 1 pour violon seul*, Mainz, Schott, 1923, p. 6-7.

[*Tempo enragé. Sauvage. La beauté tonale est accessoire. (Les chiffres indiquent le nombre de noires situées entre deux barres de mesures)*]

Igor Stravinski, *Fanfare for a new theatre. Two trumpets*, London, Boosey & Hawkes, 1968 [1ère exécution le 19 avril 1964 lors de la cérémonie d'inauguration du New York State Theater au Lincoln Center à New York].

Classe des Métiers de la culture musicale
Concours d'entrée juin 2020
Dossier n° 1

Déroulé de l'épreuve

- 2h30 de mise en loge
- 30' de passage devant le jury à distance

Contenu de l'épreuve

1. Présentation d'une œuvre pour un public averti (15')
2. 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 l'ensemble de ces documents pour construire une présentation personnelle. Le candidat se gardera de toute paraphrase pour privilégier une synthèse personnelle incluant ses propres connaissances, dans le but de proposer une presta

Dossier n° 1 : Igor Stravinsky, *Symphonies d'instruments à vent* *(1920/1947)*

- Partition + enregistrement (dirigé par Igor Stravinsky)
- Chronologie de la vie de Stravinsky
- Igor Stravinsky : *Chroniques de ma vie*, extrait
- Igor Stravinsky-Claude Debussy : extraits de leur correspondance
- André Boucourechliev, *Stravinsky*, Paris, Fayard, 1982 (extrait)
- Photographie : Claude Debussy et Igor Stravinsky en 1910