

Concours d'entrée en cycle supérieur de musicologie

Admission en Esthétique

ANNALES

Concours pour 2025-2026

L'épreuve d'esthétique se compose d'une présentation orale de 30 minutes maximum dans laquelle le/la candidat·e expose dans l'ordre qu'il souhaite les deux questions proposées.

La première question fait l'objet d'un choix ; elle consiste à présenter les enjeux esthétiques liées à un compositeur, à une notion, à un groupe d'œuvres ou à un courant artistique.

La seconde question est un commentaire de citation visant à dégager sous une forme problématisée un ou plusieurs débats de nature esthétique. La présentation orale est suivie de questions du jury (20 minutes).

Temps de préparation : 1 heure

Temps de passage : 30 minutes maximum + 15 minutes d'échanges avec le jury

Première partie

Vous traiterez, au choix, l'une des deux questions suivantes. L'exposé n'a pas pour but de viser à l'exhaustivité : il pourra poser quelques jalons historiques et mettre au jour certains enjeux esthétiques, en évoquant un certain nombre d'œuvres précises.

- Ligeti
- La notation musicale

Deuxième partie

Vous commenterez cette citation de façon personnelle, en la replaçant dans son contexte et en dégagant un faisceau d'interrogations dont vous examinerez plus généralement la pertinence en fonction des répertoires ou des époques.

« Toute musique qui ne peint ni ne parle est mauvaise. » (Diderot - Bemetzrieder, *Leçons de clavecin et principes d'harmonie*, 1771)

Temps de préparation : 1 heure

Temps de passage : 30 minutes maximum + 15 minutes d'échanges avec le jury

Première partie

Vous traiterez, au choix, l'une des deux questions suivantes. L'exposé n'a pas pour but de viser à l'exhaustivité : il pourra poser quelques jalons historiques et mettre au jour certains enjeux esthétiques, en évoquant un certain nombre d'œuvres précises.

- Schumann

- Voix parlée et voix chantée

Deuxième partie

Vous commenterez cette citation de façon personnelle, en la replaçant dans son contexte et en dégagant un faisceau d'interrogations dont vous examinerez plus généralement la pertinence en fonction des répertoires ou des époques.

« Le phénomène musical n'est autre chose qu'un phénomène de spéculation. Cette expression n'a rien qui doive vous effrayer. Elle suppose simplement à la base de la création musicale, une recherche préalable, une volonté qui se meut dans l'abstrait en vue de donner forme à une matière musicale. » (Stravinsky, *Poétique musicale*, 1942)

Temps de préparation : 1 heure

Temps de passage : 30 minutes maximum + 15 minutes d'échanges avec le jury

Première partie

Vous traiterez, au choix, l'une des deux questions suivantes. L'exposé n'a pas pour but de viser à l'exhaustivité : il pourra poser quelques jalons historiques et mettre au jour certains enjeux esthétiques, en évoquant un certain nombre d'œuvres précises.

-Vivaldi

-Goûts et styles nationaux

Deuxième partie

Vous commenterez cette citation de façon personnelle, en la replaçant dans son contexte et en dégageant un faisceau d'interrogations dont vous examinerez plus généralement la pertinence en fonction des répertoires ou des époques.

« Il n'y a probablement de véritable expression, d'une façon générale, que comme expression de la négativité, de la souffrance ; il suffirait, pour s'en convaincre, de comparer en musique la qualité des œuvres marquées par la tristesse, et l'impuissance de celles où s'exprime la joie, fût-elle débordante. » (Adorno, *Quasi una fantasia*, 1963)

Concours d'entrée en cycle supérieur de musicologie

Admission en Analyse théorique et appliquée

ANNALES

Concours pour 2025-2026

Questions d'orchestration et Analyse sur partition

1. Questions d'orchestration : [INFORMATION NON-COMMUNIQUEE AUX CANDIDATS : Dutilleux, Métaboles, pages 1 à 3]

-Transcrire en UT, sur 2 ou 3 portées, les parties des vents jusqu'au premier temps de la mesure 6 compris.

-Expliquez le mode de jeu des violons mesure 2.

-Expliquez le mode de jeu de la harpe mesure 5.

-Proposez une période de composition et éventuellement un compositeur, en argumentant votre réponse.

2. Analyse sur partition : [INFORMATION NON-COMMUNIQUEE AUX CANDIDATS : Beethoven, Sonate pour violoncelle et piano n°5 en Ré Majeur, 1^{er} mouvement]

Rédigez un commentaire analytique de ce mouvement extrait d'une œuvre de musique de chambre, en mettant notamment en lumière ses caractéristiques formelles et dramaturgiques. Une réflexion à propos du travail instrumental en rapport avec la trajectoire sera la bienvenue.

Vous joindrez un schéma récapitulatif associant découpage formel, organisation tonale et structure thématique. Proposez une période de composition et éventuellement un compositeur.

Largamente ($\text{♩} = 42$)

PETITES FLUTES 1.2. *mf*

GRANDES FLUTES 1.2. *mf*

HAUTBOIS 1. 2. 3. *mf*

COR ANGLAIS *mf*

PETITE CLARINETTE en Mi $\flat$ *mf*

CLARINETTES 1. en Si $\flat$ 2. *mf*

CLARINETTE BASSE en Si $\flat$ *mf*

BASSONS 1. 2. 3. *mp*

CONTREBASSON *mp*

CORS en Fa 1. 2. 3. 4. *mf*

TROMPETTES en Ut 1. 2. 3. 4. *mf*

TROMBONES 1. 2. 3. *mf*

TUBA *mf*

4 TIMBALES (accorder: *mf*)

XYLOPHONE *mf*

CELESTA *mf*

HARPE *mf*

Sib Do $\sharp$ Ré $\flat$ Mi $\flat$ Fa $\sharp$ Sol $\sharp$ La $\sharp$

non arpégé

(étouffez le son)

(simile)

Largamente ($\text{♩} = 42$)

I VIOLONS *Pizz*

II VIOLONS *Pizz*

ALTOS *Pizz* Div.

VIOLONCELLES *Pizz* Div.

CONTREBASSES Div. *(Arco)* *p*

[illegible]

VIOLONCELLO.

Allegro con brio.

Allegro con brio.

PIANOFORTE.

Violoncello staff: *f*, *dimin.*, *p dolce*

Pianoforte staff: *f*, *f*, *f*, *p*

7

Violoncello staff: *cresc.*

Pianoforte staff: *cresc.*

13

Violoncello staff: *f*, *f*

Pianoforte staff: *f*, *f*

17

Violoncello staff: *p cresc.*, *f*, *f*

Pianoforte staff: *p*, *f*, *f*

22 *p* *cresc.*

28 *f* *pp* *cresc.*

35

41 *cresc.* *espressivo* *cresc.* *f* *pp* *f*

47 *dim.* *cresc.* *f* *dimin.* *dim.* *cresc.* *f* *dimin.*

Detailed description: This is a musical score for piano, spanning measures 22 to 47. The score is written for two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked with a quarter note. The score is divided into systems. The first system (measures 22-27) features a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*). The second system (measures 28-34) includes fortissimo (*f*) and pianissimo (*pp*) dynamics, with a crescendo. The third system (measures 35-40) continues the musical development. The fourth system (measures 41-46) is marked *cresc.* and *espressivo*, with dynamics ranging from *f* to *pp*. The final system (measures 47-52) includes *dim.* (diminuendo) and *dimin.* markings, with a crescendo and fortissimo (*f*) dynamic.

53
b

54
b

(113) 3

53
a

57

62

68

74

81 *p* *f* *f* *f* *sempre f*

87 *f* *f* *f*

90 *f* *mf* *mf*

cresc. *f*

cresc. *f*

97 *p* *cresc.*

Handwritten musical score for a string quartet, measures 102-123. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It features five systems of staves, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings. The measures are numbered 102, 109, 114, 119, and 123 on the left margin. The score includes several dynamic markings: *sf* (sforzando), *pizz.* (pizzicato), *arco* (arco), *cresc.* (crescendo), *dimin.* (diminuendo), *p* (piano), and *f* (forte). There are also triplets and slurs indicated. The handwriting is in black ink on aged paper.

102

109

114

119

123

sf *pizz.* *arco* *cresc.* *dimin.* *p* *f*

129

p *pp*

135

sempre pianissimo

138

sempre pp

141

cresc.

144

tr

(147)

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

**Concours d'entrée en cycle supérieur de
musicologie**

Admission en Histoire de la musique

ANNALES

Concours pour 2025-2026

Etude d'un dossier comportant de 5 à 9 documents
(partitions, document littéraire, document
iconographique, etc.) allant du XVII^e siècle à la deuxième
moitié du XX^e siècle.

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.

Hélène de MONTGEROULT, *Cours complet pour l'Enseignement du Forté-Piano Conduisant progressivement des Premiers Éléments aux plus Grandes Difficultés Par M^{me} la M^{ar}quise de Montgeroult*, Paris, Pelicier, [1820], p. 168-171.

Wilhelm MÜLLER et Franz SCHUBERT, « XII. Einsamkeit », extrait du cycle *Winterreise* (*Voyage d'hiver*) (1828).

Richard WAGNER, « Prélude », *Lohengrin*, 1850 [composé entre 1845 et 1848].

Hector BERLIOZ, « Théâtre-Italien. Concerts de Richard Wagner. La musique de l'avenir », *Journal des Débats politiques et littéraires*, 9 février 1860.

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

Germaine TAILLEFERRE, « Dans la clairière », extrait de *la Forêt enchantée. Dix petites histoires pour les jeunes pianistes*, Paris, Philippo, 1952.

Simone PLÉ, « Dans le Nid merveilleux », extrait de *la Forêt enchantée. Dix petites histoires pour les jeunes pianistes*, Paris, Philippo, 1952.

Philip GLASS et Robert WILSON, *Einstein on the Beach. An Opera in four acts*, Londres, Chester Music, 1976.



II^{me} SUITE D'EXERCICES.

Exercices de Quartes, de Sixtes et d'Accords.

OBSERVATIONS.

A mesure que l'élève passe à de nouveaux genres d'exercices, il doit remarquer que l'emploi de ses moyens développe en lui des moyens qu'il ne croyait pas avoir. Les exercices de Sixtes et d'Accords ne seront pas moins favorables à ses progrès. Les premiers servent à composer des traits de la plus brillante exécution, et leur pratique journalière donnera beaucoup d'extension et de souplesse à la main. Pour bien faire les Sixtes, le mouvement d'extension des doigts, qui par la même seront très-peu arrondis, ne doit produire ni dérangement ni secousses dans la main, ni mouvement dans le poignet; toute la régularité de celui qu'exige une suite de Sixtes, git dans l'équilibre parfait qui doit exister entre les trois doigts de la main qui font la partie supérieure, et les deux qui font la partie inférieure. Le balancement le plus exact doit s'établir entre le cinquième et le second doigt, et entre le troisième doigt et le pouce; de sorte que les deux qui toujours touchent ensemble, paraissent n'agir que par la même impulsion. Ce but sera d'autant mieux atteint qu'on serrera le clavier de plus près.

Quant aux accords ils sont de deux espèces, les accords frappés et les accords détachés. Dans les premiers, toutes les notes sont touchées et parlent en même tems. Dans les seconds les notes se font l'une après l'autre, et doivent produire à peu près l'effet de l'Arpeggio sur lequel l'élève a reçu nos observations dans la sixième suite. l'accord qui doit être joué détaché se distingue de l'autre par un trait qui le traverse verticalement.



Tous les exercices d'accords peuvent être étudiés détachés ou frappés, au choix de l'élève. Il ne manquera pas de pratiquer ceux de cette suite.

L'Accord frappé se touche de deux manières, selon le caractère de trait où il est employé. L'une est vive et légère; les doigts doivent pincer les touches, si l'on peut s'exprimer ainsi, se retirer promptement afin d'éviter la prolongation du son. L'autre peut être pesante, grave ou moëlleuse. Dans ce dernier genre, les doigts glissent sans s'élever d'un accord à un autre, de telle sorte que les accords soient liés entre eux; quant à ceux qui doivent être faits pesamment, l'élève peut se passer de nos observations; nous nous bornerons à lui recommander de peu soulever les doigts sur le clavier, et d'éviter le défaut commun à beaucoup de personnes, qui, fort ridiculement, lèvent les mains hors du clavier avant de frapper un accord.

I. 2. ou.

Quartes.

First system of musical notation for Quartes. It consists of two staves (treble and bass) in common time. The first measure is marked 'I.' and the second '2.'. The third measure is marked 'ou.'. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Second system of musical notation for Quartes. It continues the exercise with two staves in common time. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

3.

Sixtes.

First system of musical notation for Sixtes. It consists of two staves in common time. The first measure is marked '3.'. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Second system of musical notation for Sixtes. It continues the exercise with two staves in common time. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The word 'Simile.' is written above the bass staff in the third measure.

4.

First system of musical notation for exercise 4. It consists of two staves in common time. The first measure is marked '4.'. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Second system of musical notation for exercise 4. It continues the exercise with two staves in common time. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The word 'Simile.' is written above the bass staff in the third measure.

OBSERVATION.

Une partie essentielle du doigté pour lier dans l'Adagio, pour bien jouer la Fugue et contribuer à l'élégance de beaucoup de traits, est de substituer un doigté à un autre, sur la même note, sans la frapper de nouveau.

Exemples.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

Simile.

ou.

14. 15.

Accords.

16. 17.

18. 19.

20.

Simile. Simile.

OBSERVATION.

Les exercices 21^{me} et 22^{me} doivent être étudiés sur tous les tons.

21. 22. 23.

24. 25.

Wilhelm MÜLLER et Franz SCHUBERT, « XII. Einsamkeit », extrait du cycle *Winterreise* (*Voyage d'hiver*) (1828).

12. Solitude

Comme un sombre nuage
S'enfuit dans l'air lumineux
Quand à la cime du sapin
Souffle un vent léger:

Ainsi je vais mon chemin,
Allant d'un pas pesant
Par la vie claire et joyeuse,
Seul et sans espoir.

Ah! Que l'air est calme!
Ah! Que le monde est beau!
Quand les tempêtes grondaient
J'étais moins malheureux.

12. Einsamkeit

Wie eine trübe Wolke
Durch heitre Lüfte geht,
Wenn in der Tanne Wipfel
Ein mattes Lüftchen weht:

So zieh ich meine Straße
Dahin mit trägem Fuß,
Durch helles, frohes Leben
Einsam und ohne Gruß.

Ach, daß die Luft so ruhig!
Ach, daß die Welt so licht!
Als noch die Stürme tobten,
War ich so elend nicht.

XII^b. Einsamkeit. (Spätere Fassung.)

Langsam.

Singstimme.

Pianoforte.

pp *sp*

Wie

ei - ne trü - be - Wol - ke durch heit - re Luf - te - geht, wenn in der Tan - nen

Wip - fel ein mat - tes Lüft - chen weht: so zieh' ich mei - ne - Stra - sse da -

hin mit - trä - gem Fuss, durch hel - les, fro - hes - Le - ben ein -

sam und oh - ne Gruss. Ach, dass die Luft so - ru - hig! ach,

cresc. *f trem.* *p* *sp*

dass die Welt so licht! Als noch die Stür - me

f *trem.* *p* *sp* *cresc.*

tob - ten, war ich so e - lend, so e - lend nicht.

f *p* *sp* *cresc.*

Ach, dass die Luft so - ru - hig! ach, dass die Welt so - licht!

f *p* *sp* *f* *sp*

Als noch die Stür - me tob - ten,

cresc. *f* *p*

war ich so e - lend, so e - lend nicht.

sp *pp* *dimin.*

1

Vorspiel.

3 grosse Flöten.

2 Hoboen.

Englisches Horn.

2 Clarinetten
in A.

Bass-Clarinetten
in A.

3 Fagotte.

2 Hörner
in E.

2 Hörner
in D.

3 Trompeten
in D.

3 Posaunen
(2 Tenor u. 1 Bass P.)

Bass-Tuba.

Pauken
in A u. E.

Becken.

4
einzelne
Violinen.

Sämmtliche
übrige Violinen
in 4 gleich
stark besetzten
Partien.

Bratschen.

Violoncelle.

Contrabässe.

Langsam.

A einz. Vl.

Violin I (A einz. Vl.)

Violin II (Vl. II)

Viola (Vl.)

Violoncello (Vcl.)

Double Bass (Kontrabaß)

Dynamic markings: *dim.*, *p*, *pp*, *trem.*

1. zu 2.

Fl.

Hb.

E.H.

Cl.

B-Cl.

Fag.

Violin I (Vl. I)

Violin II (Vl. II)

Viola (Vl.)

Violoncello (Vcl.)

Double Bass (Kontrabaß)

Dynamic markings: *p*, *dim.*, *immer p*

*) Von hier an sämtliche Violinen nach der gewöhnlichen Ordnung der Falte in 4 gleichen Partien.

This page of a musical score is for a symphony, likely the 10th by Gustav Mahler, given the instrumentation and the German text. The score is written for a large orchestra, including woodwinds, strings, and brass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music is in German, with the text "immer gleichmäßig p" appearing in the woodwind and string parts. The score includes various dynamic markings such as "dim." (diminuendo) and "p" (piano). The woodwind section includes Flute (Fl.), Horn (Hb.), English Horn (E.H.), Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B-Cl.), Bassoon (Fag.), and Horn (Hr.) in E. The string section includes Violin (Vl.), Viola (Vi.), Cello (Cb.), and Double Bass (Br.). The brass section includes Horn (Hr.) in D. The score is divided into measures, with some measures containing multiple staves for different instruments. The overall style is characteristic of late Romantic or early 20th-century symphonic music.

Fl. *p* *dim.* *p* *cresc.* *f*

Hb. *p* *dim.* *p* *cresc.* *f*

E.H. *p* *dim.* *p* *cresc.* *f*

Cl. *p* *dim.* *p* *cresc.* *f*

B-Cl. *p* *dim.* *p* *cresc.* *f*

Fag. *p* *dim.* *p* *cresc.* *f*

Hr. *p* *dim.* *p* *cresc.* *f*

Trp. *p* *dim.* *p* *cresc.* *f* *schr gehalten*

Pts. *p* *dim.* *p* *cresc.* *f* *schr gehalten*

B-T. *p* *dim.* *p* *cresc.* *f*

Pk. *p* *dim.* *p* *cresc.* *f*

trem. *p* *cresc.* *f*

trem. *p* *cresc.* *f*

trem. *p* *cresc.* *f*

cresc. *f*

3

Fl.

Hb.

E.H.

Cl.

B-Cl.

Fag.

Hr.

Trp.

Pos.

B-T.

Ph.

Bek.

f

ff

dim.

p

pp

schr ruhig

piu p

3

*) Durch Flageolet hervorzubringen.

-) Durch Flageolet hervorzubringen.

Hector BERLIOZ, « Théâtre-Italien. Concerts de Richard Wagner. La musique de l'avenir », *Journal des Débats politiques et littéraires*, 9 février 1860.

Les fragmens de *Lohengrin* brillent par des qualités plus saillantes que les œuvres précédentes. Il y a là, ce me semble, plus de nouveauté que dans le *Taunhauser*; l'introduction, qui tient lieu d'ouverture à cet opéra, est une invention de Wagner de l'effet le plus saisissant. On pourrait en donner une idée en parlant aux yeux par cette figure $\diamond$. C'est en réalité un immense

crescendo lent, qui, après avoir atteint le dernier degré de la force sonore, suivant la progression inverse, retourne au point d'où il est parti et finit dans un murmure harmonieux presque imperceptible. Je ne sais quels rapports existent en cette forme d'ouverture et l'idée dramatique de l'opéra; mais, sans me préoccuper de cette question et en considérant le morceau comme une pièce symphonique seulement, je le trouve admirable de tout point. Il n'y a pas de phrase proprement dite, il est vrai, mais les enchainemens harmoniques en sont mélodieux, charmans, et l'intérêt ne languit pas un instant malgré la lenteur du crescendo et celle de la décroissance. Ajoutons que c'est une merveille d'instrumentation dans les teintes douces comme dans le coloris éclatant, et qu'on y remarque vers la fin une basse montant toujours diatoniquement pendant que les autres parties descendent, dont l'idée est fort ingénieuse. Ce beau morceau d'ailleurs ne contient aucune espèce de duretés. C'est suave, harmonieux autant que grand, fort et retentissant. Pour moi, c'est un chef-d'œuvre.

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

.VI.

Triste et lent (♩ = 44)

The musical score is written for piano in 3/4 time, with a tempo of 44 quarter notes per minute. It consists of five systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a *pp* dynamic and a *p* *expressif et douloureux* instruction. The second system includes a *più pp* marking and a performance instruction: "Ce rythme doit avoir la valeur sonore d'un fond de paysage triste et glacé". The third system features a *pp* dynamic and an *expressif* marking. The fourth system contains the words "Cédez" and "Retenu" with fermatas. The fifth system ends with a *pp* dynamic and a *p* dynamic marking.

pp *p* *expressif et douloureux*

più pp

Ce rythme doit avoir la valeur sonore
d'un fond de paysage triste et glacé

pp *expressif*

Cédez - - - Retenu - - - //

pp *p*

Cédez - - # a Tempo En animant surtout dans l'expression
p *più p* *pp* *m.d.* *m.g.* *sempre pp*

Retenu - - # a Tempo

p Comme un tendre et triste regret

Plus lent

Très lent

(... Des pas sur la neige)

Germaine TAILLEFERRE, « Dans la clairière », extrait de *la Forêt enchantée. Dix petites histoires pour les jeunes pianistes*, Paris, Philippo, 1952.

LA FORÊT ENCHANTÉE

Dix petites histoires pour les jeunes pianistes

		Pages
I.	- M.-F. Gaillard : Petit Bouleau s'endort dans la grande Forêt	2
II.	- A. Borchard : Diane et le Rossignol	4
III.	- G. Tailleferre : Dans la Clairière	6
IV.	- R. Lannoy : Petit Poucet s'amuse avec ses Frères	8
V.	- H. Classens : La Chasse des Korrigans	10
VI.	- G. Beck : Le Lutin cornemuseux	12
VII.	- H. Cliquet-Pleyel : Valse des trois Oranges	14
VIII.	- S. Plé : Dans le Nid merveilleux	16
IX.	- J. Clergue : Le Défilé des Vers luisants	18
X.	- G. Auric : La Fée Blondine	20

La collection "Musique et Musiciens d'aujourd'hui" comprendra au moins six recueils de pièces courtes, ou relativement courtes, pour piano. Le titre de chaque recueil constituera, en soi, un programme qui sera réalisé par autant de compositeurs qu'il y aura de pièces dans le recueil. Les deux premiers recueils seront destinés aux élèves. Ceux qui suivront s'adresseront aux pianistes déjà avancés dans la pratique de leur instrument.

Le but de la collection est de préparer et d'amener les jeunes à comprendre les rythmes, les sonorités et les techniques modernes ; but, au premier chef, didactique. Il serait pleinement atteint, si les professeurs et les artistes y trouvaient, eux-mêmes, de l'intérêt et de l'agrément.

Henri Classens.

Dans la Clairière

In the Glade.

Nella Radura.

In der Lichtung.

En-el Claro.

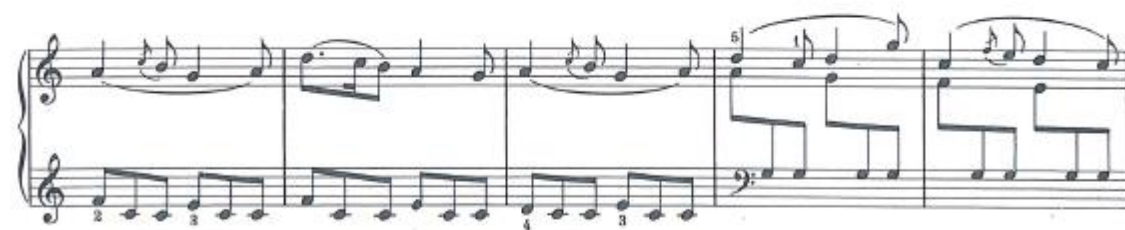
Quand le jour paraît, le petit Elfe mène
les chevreux paître dans la clairière.
Chante, petit Elfe, salue les premiers ray-
ons du Soleil.

Germaine TAILLEFERRE

Andantino

p

cresc.



Simone PLÉ, « Dans le Nid merveilleux », extrait de *la Forêt enchantée. Dix petites histoires pour les jeunes pianistes*, Paris, Philippo, 1952.

16

Dans le Nid merveilleux

The wonderful Nest.

Das wundervolle Nest.

Il Nido meraviglioso.

El Nido maravilloso.

Dans le Nid merveilleux, perché en haut du plus grand chêne, les oiselets sont réunis. Là, sous la direction de Monsieur Merle, savant professeur de musique, ils apprennent à lancer vers le ciel de joyeux trilles et de pétillants arpèges.

Simone PLÉ

All^{to} non troppo

This page of musical notation, page 17, contains five systems of staves. The music is written for piano and features complex fingerings and trills. The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, key signatures (one sharp), time signatures, and dynamic markings like *ff* (fortissimo). The fingerings are indicated by numbers 1 through 5, and trills are marked with a '3' and a slur. The systems are arranged vertically, with the first system at the top and the fifth at the bottom. The notation is dense and detailed, with many notes and fingerings visible. The first system has two staves, the second and third have two staves each, and the fourth and fifth have two staves each. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first system shows a series of trills and chords. The second system continues with more trills and chords, including some dotted lines. The third system features a series of trills and chords, with a *ff* marking. The fourth system shows a series of trills and chords, with a *ff* marking. The fifth system concludes with a series of trills and chords, with a *ff* marking.

Philip GLASS et Robert WILSON, *Einstein on the Beach. An Opera in four acts*, Londres, Chester Music, 1976.

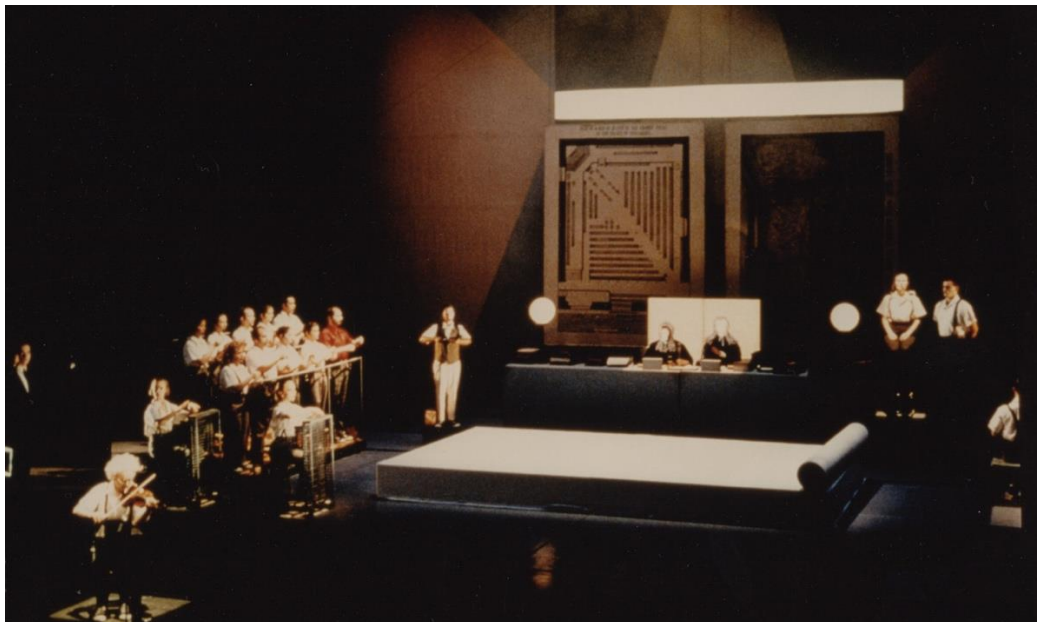
Création au 25 juillet 1976 au Festival d'Avignon.

Présentation de l'opéra dans le site officiel du compositeur :

First in a Glass Trilogy of operas about men who changed the world through the power of their ideas, *Einstein's* sub-text is science. The opera is non-narrative in form, and the producer has two options: to reproduce the original Robert Wilson production (which exists on videotape), or to create a new series of stage and dance pictures based on themes relating to the life of Albert Einstein.

[traduction :] Premier opéra d'une trilogie de Glass, qui met en scène des hommes ayant changé le monde grâce à la puissance de leurs idées, *Einstein* a pour sous-texte la science. L'opéra n'est pas narratif et le producteur a deux options : reproduire la production originale de Robert Wilson (qui existe en vidéo) ou créer une nouvelle série de tableaux scéniques et de danse basés sur des thèmes liés à la vie d'Albert Einstein.

Entre chaque acte où s'enchaînent des scènes inspirées de la vie d'Alfred Einstein, Philip Glass a placé un *Knee Play* (interlude).



Einstein on the Beach, Metropolitan Opera, New York, 1976



EINSTEIN ON THE BEACH

AN OPERA IN FOUR ACTS

BY PHILIP GLASS AND ROBERT WILSON

KNEE 1

1

S A

Chorus

T B

Organ

2

3

Chorus

Org

4

5

Chorus

Org

6 7

Chorus

Org

8 9

Chorus

Org

10

Chorus

Org

1^b 2^b

S. Do Re Mi Do Re Mi

A. 1 2 3 4 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 7 8

Chorus T. La Sol Do La Sol Do

B. 1 2 3 4 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 7 8

Org.

3^b 4^b

S. Do Re Mi Do Re Mi

A. 1 2 3 4 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 7 8

Chorus T. La Sol Do La Sol Do

B. 1 2 3 4 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 7 8

Org.

5^b

S. Do Re Mi

A. 2 3 4 1 2 3 4 5 6 2 3 4 5 6 7 8

Chorus T. La Sol Do

B. 2 3 4 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 7 8

Org.

→

→

→

-3-

6

S. Do Re Mi Do Re Mi

A. Chorus 1 2 3 4 1 2 3 4 5 6 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 1 2 3 4 5 6 2 3 4 5 6 7 8

T. La Sol Do La Sol Do

B. 1 2 3 4 1 2 3 4 5 6 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 2 3 4 5 6 2 3 4 5 6 7 8

Org.

7

S. Do Re Mi Do Re Mi

A. Chorus 2 3 4 2 3 4 5 6 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 7 8

T. La Sol Do La Sol Do

B. 2 3 4 2 3 4 5 6 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 7 8

Org.

8

S. Do Re Mi

A. Chorus 2 3 4 1 2 3 4 5 6 2 3 4 5 6 7 8

T. La Sol Do

B. 2 3 4 1 2 3 4 5 6 2 3 4 5 6 7 8

Org.

- 4 -

**Concours d'entrée
en cycle préparatoire au cursus supérieur de
Musicologie et Analyse**

Admission en Cycle préparatoire

**ANNALES
Concours pour 2025-2026**

Épreuve écrite : Commentaires d'écoute et analyse commentée
sur partition d'un texte musical avec écoute

Épreuve écrite : Dissertation

Deux commentaires d'écoute

- Commentaire d'écoute n°1 :

Ohimè ch'io cado, ohimè ch'inciampo ancora il piè pur come pria, e la sfiorita mia caduta spene pur di novo rigar con fresco lagrimar hor mi conviene! Lasso, del vecchio ardor conosco l'orme ancor dentro nel petto, ch'ha rotto il vago aspetto e i guardi amati, lo smalto adamantin ond'armaro il meschin pensier gelati. Folle! credev'io pur d'aver schermo sicur da un nudo arciero, e pur io sì guerriero hor son codardo, né vaglio sostener il colpo lusinghier d'un solo sguardo. O campion immortal sdegno, come sì fral or fugge indietro! A sott'armi di vetro, incauto errante, m'hai condotto infedel, contro spada crudel d'aspro diamante. O come sa punir tiranno Amor l'ardir d'alma rubella! Una dolce favella, un seren volto, un vezzoso mirar, sogliono rilegar un cor disciolto.	Hélas, je m'effondre hélas, je trébuche encore comme naguère, et je dois à nouveau m'épancher en fraîches larmes sur mon espoir perdu et déçu ! Las, je ressens encore en mon cœur les vestiges de mon ancienne ardeur, qu'ont brisé le beau visage et les yeux bien-aimés. Leur éclat de diamant avait recouvert de leur froideur ma pauvre pensée. Insensé ! Je croyais pourtant être bien protégé d'un archer dénudé, et, quoique bon guerrier, je suis lâche à présent, et je ne veux pas soutenir le coup trompeur d'un seul regard. Ô champion, comme ton immortel courroux, à présent si fragile, bat retraite ! Sous une armure de verre, aventurier imprudent, tu m'as amené en toute déloyauté contre une cruelle épée de diamant tranchant. Oh comme le tyrannique Amour sait punir l'audace d'une âme rebelle ! Un doux mot, un visage serein, un beau spectacle enchaînent toujours un cœur altéré.
---	---

- Commentaire d'écoute n°2 :

- Analyse commentée sur partition d'un texte musical avec écoute

Profondément calme (Dans une brume doucement sonore)

pp

*) Doux et fluide

pp (sans nuances)

pp

Peu à peu sortant de la brume

sempre pp

p marqué pp

p marqué pp

p

marqué

Augmentez progressivement (Sans presser)

*)

più f

Sonore sans dureté

ff



Un peu moins lent (Dans une expression allant grandissant)



First system of musical notation, measures 1-4. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first two measures feature a piano introduction with a *pp* (pianissimo) dynamic. The third and fourth measures continue the piano texture with a *pp* dynamic. The notation includes various chords and melodic lines in both staves.

Second system of musical notation, measures 5-8. The piano introduction continues with a *p* (piano) dynamic in measures 5 and 6. Measures 7 and 8 show a continuation of the piano texture with a *p* dynamic. The notation includes various chords and melodic lines in both staves.

Third system of musical notation, measures 9-12. The piano introduction continues with a *f* (forte) dynamic in measures 9 and 10. Measures 11 and 12 show a continuation of the piano texture with a *ff* (fortissimo) dynamic. The notation includes various chords and melodic lines in both staves.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The piano introduction continues with a *dim.* (diminuendo) dynamic in measures 13 and 14. Measures 15 and 16 show a continuation of the piano texture with a *p* (piano) dynamic. The notation includes various chords and melodic lines in both staves.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The piano introduction continues with a *pp* (pianissimo) dynamic in measures 17 and 18. Measures 19 and 20 show a continuation of the piano texture with a *pp* dynamic. The notation includes various chords and melodic lines in both staves.

au Mouvement

pp Comme un echo de la phrase entendue précédemment

Flottant et sourd

8.

8.

8.

più pp

8.

Dans la sonorité du début

pp

8.

DISSERTATION

Vous commenterez à l'aide d'exemple musicaux précis le sujet 1 OU le sujet 2 OU le sujet 3 :

1- « La sensation implique une perception active, une relation qui nous permette d'être littéralement « en contact » avec le monde. L'artisan sent la matière première sur laquelle il travaille, tout comme le potier sent l'argile et le tourneur sent le bois, et c'est à partir de ce processus de sensation que la forme du récipient apparaît. De la même façon, les musiciens d'un orchestre sentent – ou plutôt observent – les gestes du chef d'orchestre, et c'est à partir de cette sensation que surgit la musique.

Plus généralement, l'art donne forme aux sensations humaines ; c'est la forme qui est prise par notre perception du monde, guidée en tant que telle par les orientations, les dispositions et les sensibilités particulières que nous avons acquises à travers les choses sur lesquelles on a attiré notre attention au cours de notre éducation sensorielle. »

INGOLD Tim, "Culture, nature, environnement" (1998) *Marcher avec les dragons*, Bruxelles, Zones sensibles, 2013, p. 44-45.

2- « Lorsqu'elle se limite à ses notes ou bien à être plaisante à l'oreille, la musique ne constitue pas une menace pour l'establishment [...] La pire esthétique musicale serait celle qui, refusant d'un bloc le politique, ignorerait le risque du totalitarisme »

GOEHR Lydia, le concept de musique en Europe , un survol des théories après 1800, Jean-Jacques NATTIEZ (dir.), *Musiques, une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, vol V, Actes sud, p.455-475.

3- « Le sens de la musique n'est pas seulement déterminé par le compositeur (et l'interprète), mais aussi par l'auditeur. Celui-ci est un individu qui se met en jeu dans cette expérience-exploration qu'est l'écoute, qui, sur la base de son histoire individuelle et de sa fantasmagorie, devient le metteur en scène du texte sonore auquel il donne un contenu, un sens diffus. L'écoute est alors l'expérience de sa projection, de son identification, de la constitution de son identité. »

ESCAL Françoise, *Espaces sociaux Espaces musicaux*, Paris, Payot, 1979, p. 187.