

**Département
Musicologie et analyse**

**Annales
des concours d'entrée**

2014-2015

EPREUVES ELIMINATOIRES DE FORMATION MUSICALE

1 Dictée à 2 voix

♩ = 54 ca

①

②

③

④

⑤

⑥

- Donner le ton et le chiffre de la mesure.
- Donner les deux notes "point de repère" (début du fragment 5) avant l'enchaînement du 4 et 5 fragment.
- Jouer la dictée entière précédée du "La", puis les fragments à 1 voix seront joués 2 fois plus enchaînement, et les fragments à 2 voix seront joués 3 fois plus enchaînement.
- À la fin, rejouer l'ensemble de la dictée précédé du "La".

EPREUVES ELIMINATOIRES DE FORMATION MUSICALE

2 Dictée non-tonal

- Donner la première note de chaque fragment.
- Jouer les deux fragments à la suite.
- Jouer chaque fragment 4 fois.
- Rejouer à la fin les deux fragments à la suite.

3 a. Dictée d'accords

- Jouer chaque accord 4 fois précédé du La.
- Rejouer à la fin les 8 accords à la suite (en donnant toujours le La entre chaque accord).

3 b. Basse à chiffrer.

EPREUVES ELIMINATOIRES DE FORMATION MUSICALE

4 Reconnaissance des cadences et tonalités

- Jouer chaque extrait 3 fois, précédé du La.

1

Andante. (♩ = 84.)
a) 42
M.T.
p
cresc. - p
sempre staccato.

Beethoven
Sonate op 28. II^e mvt

2 (Allegro con spirito)

p
f

2/4
5 1 2

Mozart
sonate k 311
I^e mvt

EPREUVES ELIMINATOIRES DE FORMATION MUSICALE

3. RONDEAU

Op. 16

3

Dédié à Mademoiselle Caroline Hartmann

F. Chopin

Andante

EPREUVES ELIMINATOIRES DE FORMATION MUSICALE

4

C. Quasi allegretto)

dolce e semplice

Rit.

pp

perdendosi

rit.

*

"Mes joies" Extrait de six chants polonais
de F. Chopin
(transcrits par Liszt) 4/

EPREUVES ELIMINATOIRES DE FORMATION MUSICALE

Lecture rythmique

$\text{♩} = 60$

a.

$\text{♩} = \text{♩}.$

$\text{♩} = 120$

b.

CYCLE PREPARATOIRE ADMISSION

Dissertation (Durée de l'épreuve : 4 heures)

Sujet n° 1

« La découverte de l'authentique musique paysanne hongroise est pour Bartók un violent choc esthétique. Il entrevoit immédiatement l'effet salvateur de ces airs archaïques, qui offrent enfin une issue à ce monde tonal que ni les accords altérés de Wagner et de Strauss, ni les épices du *verbunkos* n'avaient trouvée : "Tout ce travail d'étude sur la musique paysanne fut pour moi d'une importance capitale, car cela m'amena à comprendre comment me libérer complètement de la tyrannie des modes majeurs et mineurs, expliquera-t-il dans une autobiographie publiée en allemand en 1921, et deux ans plus tard en hongrois. [...] Il m'apparut clairement que les modes anciens, que nous n'utilisons plus dans notre musique savante, n'avaient rien perdu de leur viabilité. Cette nouvelle manière d'employer la gamme diatonique [...] eut pour conséquence finale l'utilisation totalement libre de chaque son de notre gamme chromatique de douze sons." »

A partir de l'exemple de Bartók - mis en perspective par la musicologue Claire Delamarche dans son article « Bartók et Kodály : aux sources de la musique populaire » (dans *Musique, filiations et ruptures*, Paris, Cité de la musique, 2005, p. 132-133) - discutez plus généralement du rapport entre musique populaire et musique savante, d'un point de vue historique autant que technique et stylistique, en vous appuyant sur différents répertoires et sur des exemples précis.

Note : le texte de Bartók est extrait de son « Őnéletrajz » (Autobiographie), *Bartok Béla irásai* (Ecrits de Béla Bartók), vol. 1, Budapest, Zeneműkiadó, 1989, p. 32-33. Traduction de Claire Delamarche.

OU

Sujet n° 2

« A mesure que la musique instrumentale progresse, se développe, se dégage des premières entraves, elle tend à s'empresdre de plus en plus de cette idéalité qui a marqué la perfection des arts plastiques, à devenir non plus seulement une simple combinaison de sons, mais un langage poétique plus apte peut-être que la poésie elle-même à exprimer tout ce qui en nous franchit les horizons accoutumés ; tout ce qui échappe à l'analyse ; tout ce qui s'agite à des profondeurs inaccessibles de désirs impérissables, de pressentiments infinis... »

Développez les enjeux stylistiques et esthétiques que soulève cet extrait de la préface à *L'Album d'un voyageur* (1837) de Franz Liszt. Montrez en quoi son œuvre se fait le reflet de cette conception, et élargissez votre propos en vous appuyant sur d'autres compositeurs et des œuvres de référence dans une perspective historique.

**CYCLE PREPARATOIRE
ADMISSION**

Commentaires d'écoute
Chaque extrait est diffusé trois fois
Durée de l'épreuve : 2 heures

Commentaire 1 (avec texte)

André Campra : aria avec chœur, *O Neptune*, tiré de *Idoménée* acte IV, scène 4 (1719)

*O Neptune, reçois nos vœux,
Calme ton courroux rigoureux.*

*Un orage éternel n'agite point les ondes,
Après avoir troublé les flots,
Tu fais rentrer les vents dans leurs grottes profondes,
Tu laisses les Mers en repos :
Ta colère pour nous sera-t-elle éternelle ?
Vois, pour la désarmer, notre ardeur, notre zèle.*

Commentaire 2 (sans texte)

Györg Ligeti : *Movimento preciso e meccanico*, extrait du *Kammerkonzert* (1970)

Commentaire d'écoute avec partition
Deux écoutes avec la partition
Durée de l'épreuve : 2 heures

Josef Haydn : *The Spirit's Song* (1795), pour voix et piano, extrait du recueil des *English Canzonettas*

Traduction du poème anglais de Anne Hunter

Ecoute ! Ecoute ce que je te dis,
Et ne pleure pas sur ma tombe ;
Mon esprit erre librement
Et attend la venue du tien.

Toute pensive et solitaire,
Je te vois assise et pleurant,
La tête sur la pierre
Où dorment mes froides cendres.

Je contemple tes yeux éloquents,
Et remarque chaque larme qui tombe ;
Je saisis tes soupirs fugitifs
Avant qu'ils se dissipent dans l'air.

Ecoute ! Ecoute ce que je te dis, etc.

Questions

1/ A partir d'une analyse succincte du poème de Anne Hunter, commentez son exploitation par le compositeur. Etablissez sur la partition le plan tonal, la segmentation par les cadences, et mettez en évidence les éléments thématiques afin de dégager le plan formel de cette pièce (tableau récapitulatif bienvenu). Proposez une analyse harmonique et mélodique des passages selon vous les plus remarquables de la partition.

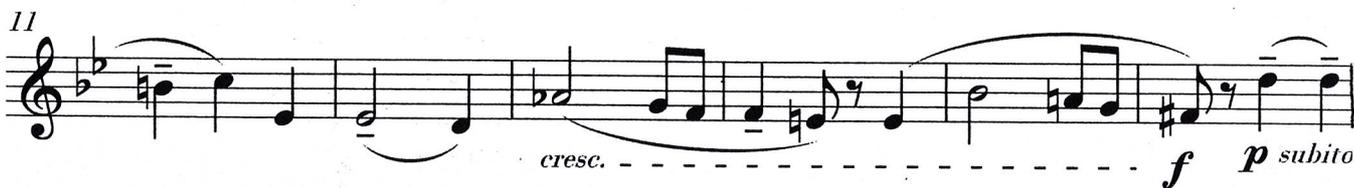
2/ Dans un commentaire rédigé, caractérisez les différents éléments thématiques et les liens qu'ils entretiennent avec le texte. Commentez les particularités de leurs retours, en particulier lorsque les paroles sont également reprises.

3/ Enfin, situez cette pièce en justifiant vos choix (genre, époque, auteur si possible) et dégagez ses singularités (stylistiques, formelles, historiques...).

CYCLE SUPERIEUR
ADMISSIBILITE

Epreuve d'écriture (pour la classe d'Analyse théorique et appliquée)
(chant classique ou romantique / mise en loge de 5 heures)

Andante



**CYCLE SUPERIEUR
ADMISSIBILITE**

Dissertation
(pour les classes d'Esthétique, d'Histoire de la musique et des
Métiers de la culture musicale / durée de l'épreuve : 4 heures)

Sujet 1

« Loin d'être le simple résultat de l'addition d'une action dramatique et d'une composition musicale, un opéra est de la musique en action et qui, par-delà sa valeur émotive (sérieuse ou bouffe), prend littéralement le théâtre pour théâtre d'opérations », écrit Michel Leiris dans un article intitulé « L'Opéra, musique en action », paru dans le n° 27 de la revue *L'Arc* (1965).

Après avoir analysé cette affirmation, vous étudierez, en prenant soin de vous appuyer sur des exemples précis, en quoi elle peut s'appliquer à l'évolution du genre opéra.

Sujet 2

Dans la *Revue musicale*, un critique écrit en 1830 à propos de la querelle en cours entre partisans du classicisme et tenants du romantisme : « Si je ne me trompe, le genre qu'on désigne dans tous les arts par le nom de *romantique*, est celui dans lequel l'artiste n'assigne point de bornes à son imagination, et considère tous les moyens comme bons, pourvu qu'ils produisent des effets quelconques ».

Discutez cette définition à partir d'exemples précis.

Sujet 3

« En art, la théorie ne précède jamais la pratique, pas plus qu'elle ne la commande. C'est le contraire qui se produit toujours. Ici, surtout dans les commencements, tout est affaire de sensibilité. C'est par la sensibilité seule, surtout au début, que l'on parvient à atteindre le vrai dans l'art. » (Kandinsky, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, 1912).

Cette citation de Kandinsky, que vous analyserez, vous semble-t-elle transposable dans le domaine de la musique ? Vous étayerez votre raisonnement d'exemples précis choisis tant en musique que dans les domaines artistiques de votre choix.

**CYCLE SUPERIEUR
ADMISSIBILITE**

**Commentaires d'écoute pour les classes d'Analyse, d'Esthétique, d'Histoire de la
musique et des Métiers de la culture musicale**

(Chaque extrait est diffusé trois fois / durée totale de l'épreuve : 4 heures)

Commentaire n° 1 avec texte

RAMEAU : *Les Boréades* (1764) / Entracte, suite des vents + Acte IV scène 1
(*Borilée, et Chœur derrière le théâtre, puis Abaris*)

Borilée, et chœur derrière le théâtre

Nuit redoutable, Jour affreux !
Terrible Dieu des vents,
Calme leur violence,
Ecoute nos cris douloureux.

Borilée

Pleure, gémis, peuple odieux,
Mon cœur dans ses transports,
Ose envier aux Dieux
Ces foudroyants éclats
De leur vaste puissance,
Ah ! Qu'il doit être doux de punir une offense,
Quand on peut se venger comme eux.

Petit chœur

Quels torrens !
Quels vents furieux !
Ciel ! O ciel !
Prends nôtre défense,
Ecoute nos cris douloureux
Dieu puissant, je jouis du moins de ta vengeance,
Et je vais confondre à tes yeux
L'ingrate qui m'offense.

Chœur

Terrible Dieu des vents
Calme leur violence,
Dieux ! O Dieux !
Secourez-nous,
Nous périssons tous.

Abaris

Tout cède aux efforts de l'orage,
Quel spectacle ! Dieux ! Quel ravage !
O mortel désespoir !
Peuple trop malheureux,
Que je plains ton sort rigoureux !

Commentaire 2 (sans texte) / 3 écoutes

Igor STRAVINSKY : fin du ballet *Agon* (1957) /
Coda (IV. 1.b) + *Four Duos* (IV. 2) + *Four Trios* (IV. 3.) :

Commentaire d'écoute avec partition (Durée de l'épreuve : 2 heures / 2 écoutes)

Alexandre BORODINE : 2^{ème} *quatuor* en Ré majeur (1881) /
IV. *Finale, Andante - Vivace*

1. Dans une première approche globale, commentez les aspects caractéristiques de ce mouvement, du point de vue des techniques d'écriture, de la morphologie des motifs et des thèmes, de son esprit général.
2. Notez sur la partition les principales tonalités et les cadences.
3. De quelle forme s'agit-il ? Faites un plan formel synthétique sur lequel vous appuierez votre argumentation.
4. Chiffrez les mesures 107 à 135 (degrés et chiffrages), en indiquant les notes étrangères.
5. En vous appuyant sur votre analyse, proposez une époque de composition et un nom de compositeur.

**CYCLE SUPERIEUR
ADMISSION**

ANALYSE THEORIQUE ET APPLIQUEE
(durée totale de l'épreuve : 4 heures)

Analyse sur partition

Robert Schumann : 1^{ère} Novelette pour piano

- 1/ Etablissez un plan tonal et formel détaillé de cette pièce à l'aide d'un schéma.
- 2/ Commentez les moyens mis en œuvre sur le plan harmonique des mesures 20 à 48 (votre commentaire s'appuiera sur un chiffrage directement porté sur la partition).
- 3/ Commentez les particularités de l'écriture instrumentale des mesures 61 à 81.
- 4/ Rappelez les modèles formels sur lesquels s'appuie ici le compositeur et analysez avec précision leur réinvention dans cette pièce.
- 5/ En vous appuyant sur l'ensemble de votre travail, situez brièvement cette partition dans l'histoire des formes et du langage musical, et proposez une attribution à un compositeur.

Commentaire d'un fragment de partition d'orchestre

Claude Debussy, *Pelléas et Mélisande*, interlude entre les scènes 1 et 2
de l'acte II, de la 10^e à la 29^e mesure du chiffre 15

- 1/ Ecrivez une réduction sur 2 ou 3 portées des mesures notées 13 à 20.
- 2/ Commentez brièvement quelques traits notables de l'orchestration dans cet extrait.
- 3/ Questions diverses :
 - Expliquez l'écriture des cors mes 1 à 3 et 18 à 19.
 - Les violonistes jouent fréquemment les mesures 5 à 7 « sur la corde de sol » : expliquez cette expression.

CYCLE SUPERIEUR
ADMISSION

ESTHETIQUE

Epreuve orale (mise en loge 1 heure / exposé : 2 x 10 minutes)

A/ Questions d'histoire de la musique

Traitez un de ces deux sujets au choix :

Sujet 1 : « La forme brève » ou « Rameau »

Sujet 2 : « La virtuosité » ou « Mozart »

Sujet 3 : « Le timbre » ou « Schumann »

B/ Questions d'esthétique

Commentez cette citation :

Sujet 1 :

« Les vrais musiciens n'ont jamais attaché au papier à musique, aux théories, aux traités, aux dissertations et aux analyses qu'une importance secondaire. »
(Paul Dukas, *Les notes et la musique*, 1897)

Sujet 2 :

« Toute recherche tendant à produire un effet traditionnel reste plus ou moins marqué par l'intervention de la conscience. Mais l'art appartient à l'*inconscient* ! C'est *soi-même* que l'on doit exprimer ! S'exprimer *directement*. Non pas exprimer son goût, son éducation, son intelligence, ce que l'on sait ou ce que l'on sait faire. Aucune de ces qualités *acquises* ; mais les qualités *innées, instinctives*. »
(Arnold Schoenberg, Lettre à Kandinski, 1911).

Sujet 3 :

« La musique est-elle science ou art ? »

(Pierre Schaeffer, *Traité des objets musicaux*, 1978, Quatrième de couverture).

CYCLE SUPERIEUR
ADMISSION

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Epreuve orale

(mise en loge 2 heures / temps de passage devant le jury : 45 minutes)

Etude d'un dossier comportant de 2 à 5 documents (partitions, document littéraire, document iconographique, etc.) allant du XVII^e siècle à la musique contemporaine. Lors de son passage devant le jury, le candidat choisit l'importance respective qu'il entend donner à chaque document.

dossier n° 1

François COUPERIN, *L'Art de Toucher le Clavecin Par Monsieur Couperin, Organiste du Roy &c. Dédié À Sa Majesté*, Paris, l'Auteur / Foucaut, 1716, p. 51-52 et p. 60-63 (« Premier Prélude » et « Septième Prélude »).

Wolfgang Amadeus MOZART, *Trois Sonates pour le Clavecin Pianoforte composées par W. A. Mozart. Œuvre, VI*, Vienne, Artaria, ca 1784 (« Allgrino alla Turca » tiré de la sonate n° 11, K. 331).

• Felix MENDELSSOHN, « Volkslied », extrait du 4^e livre, op. 53 des *Lieder ohne Worte* (1841).

Felix MENDELSSOHN, « Venetianisches Gondellied », extrait du 5^e livre, op. 62 des *Lieder ohne Worte* (1844).

Albert LAVIGNAC, *Le Voyage artistique à Bayreuth*, Paris, Delagrave, 1897, p. 537-545 et Table des matières.

• Arnold SCHOENBERG, III. [*Farben (Couleurs)*], extrait des *Fünf Orchesterstücke*, op. 16 (1912).

Georges APERGHIS, « Récitation 5 », extraite des *Récitations pour voix seule* (1982).

dossier n° 2

Johann-Sebastian BACH, « Gavotte en rondeau », extraite de la *Partita 3^{ea} a Violino solo senza Basso* pour violon seul, BWV 1006 (Leipzig, 1720) :

- fac simile du manuscrit

- « Johann-Sebastian Bach Neue Ausgabe Sämtlicher Werke », éditée par le Johann-Sebastian Bach Institut (Göttingen) et les Bach-Archiv (Leipzig), Bärenreiter, 1958.

Alexandre-Pierre-François BOËLY, *Andante en ut dièse mineur et Prélude en mi bémol majeur* pour piano.

Camille SAINT-SAËNS, « Les cloches de Las Palmas », extrait des *Six études pour le piano*, op. 111 (1899).

Max Reger, *Präludium und Fugue* pour violon seul, op. 117, n° 2 (1909).

Pierre SCHAEFFER, « La musique a priori », extrait du *Traité des objets musicaux. Essai interdisciplines* (1966).

dossier n° 3

François COUPERIN, « Corelli après son entouziisme s'endort ; et sa Troupe jouë le Sommeil suivant tres doux », extrait du *Parnasse ou L'Apothéose de Corelli. Grande Sonade, en trio* (1724) – fac simile de la première édition.
François COUPERIN, « Le sommeil de Corelli », transcription violon et piano par René Hardy (ca 1920).

Joseph HAYDN, *Symphonie en sol majeur* (dite la *Surprise* ou *Roulement de timbales*), 2^e mouvement (« Andante ») (1792).

Robert SCHUMANN, « Schlummerlied » [chant de berceau], extrait des *Albumblätter* opus 124 (1841).

John CAGE, 4' 33" (1952).

John CAGE, *Musique expérimentale* (1975) – extrait du recueil : *Silence. Conférences et écrits*.

Henri DUTILLEUX, « D'ombre et de silence », extrait des *Trois préludes pour piano* (1973).

**CYCLE SUPERIEUR
ADMISSION**

METIERS DE LA CULTURE MUSICALE

**Epreuve orale
(Loge 1 heure / passage 20 minutes)**

Le candidat rendra compte des quatre documents qui lui sont proposés et pourra en privilégier un s'il le souhaite. Certains documents peuvent être mis en relation, sans aucune obligation..

Document iconographique

Le candidat présentera les caractéristiques visuelles du document puis tentera de le relier aux éléments musicaux de son choix (œuvres, courants, compositeurs, événements historiques...). Il ne tiendra pas compte de certains traits noirs pouvant apparaître sur la reproduction.

Ecoute avec partition

Le but de cette épreuve n'est pas l'identification mais la présentation de l'œuvre ou de l'extrait à partir des éléments analytiques, historiques et esthétiques choisis par le candidat. Celui-ci pourra également s'intéresser à l'interprétation proposée. L'identification est un plus qui devrait résulter du commentaire.

Analyse comparative

Il s'agit de mettre en relation deux partitions intrinsèquement liées (soit par le matériau musical, soit par le contenu littéraire ou la situation dramatique) sous forme d'analyse comparative ou complémentaire. L'étudiant est invité à s'intéresser à chacun des documents avant de les mettre en regard.

Texte

Le candidat analysera les notions soulevées par le texte en tenant compte du contexte.

DOSSIER n° 1

Iconographie : *Henriette de France jouant de la basse de viole* par Jean-Marc Nattier (1754)

Analyse comparée : *Syrinx* de Debussy et *Densité 21,5* de Varèse

Analyse avec écoute et partition : Schumann, Scherzo du *Quatuor avec piano* op. 47

Texte : critique d'*Orphée et Eurydice* de Gluck dans la mise en scène de Pina Bausch (Rosita Boisseau, *Le Monde*, 7 mai 2014)

DOSSIER n° 2

Iconographie : Otto Dix, *La Grande Ville*

Analyse comparée : *Gretchen am Spinnrad* de Schubert et la Romance de Marguerite de *La Damnation de Faust* de Berlioz

Analyse avec écoute et partition : *Finale* de la *Symphonie n° 101* de Haydn

Texte : chronique « Pleyel est morte, vive la Philharmonie » (Michel Guerrin, *Le Monde*, 14 juin 2014)

**CYCLE SUPERIEUR
ADMISSION**

METIERS DE LA CULTURE MUSICALE

**Epreuve orale
(Loge 1 heure / passage 20 minutes)**

Le candidat rendra compte des quatre documents qui lui sont proposés et pourra en privilégier un s'il le souhaite. Certains documents peuvent être mis en relation, sans aucune obligation..

DOSSIER n° 3

Iconographie : Frantisek Kupka, *Les touches de piano*, 1909

Analyse comparée : Etude op. n° 10 n° 2 de Chopin et Etude « Pour les degrés chromatiques » de Debussy

Analyse avec écoute et partition : Mahler, *Rheinlegendchen*

Texte : « Le printemps français de John Adams » (Marie-Aude Roux, *Le Monde*, 7 mai 2014)

DOSSIER n° 4

Iconographie : Domenico Induno, *La Vielleuse*, 1849

Analyse comparée : Paganini, *24^e Caprice* pour violon seul, Liszt, Etude n° 6 d'après Paganini

Analyse : Berio, *Folk Songs* 1 et 10

Texte : Critique du *Couronnement de Poppée* (Christian Merlin, *Le Figaro*, 9 juin 2014)