CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Département
Musicologie et analyse

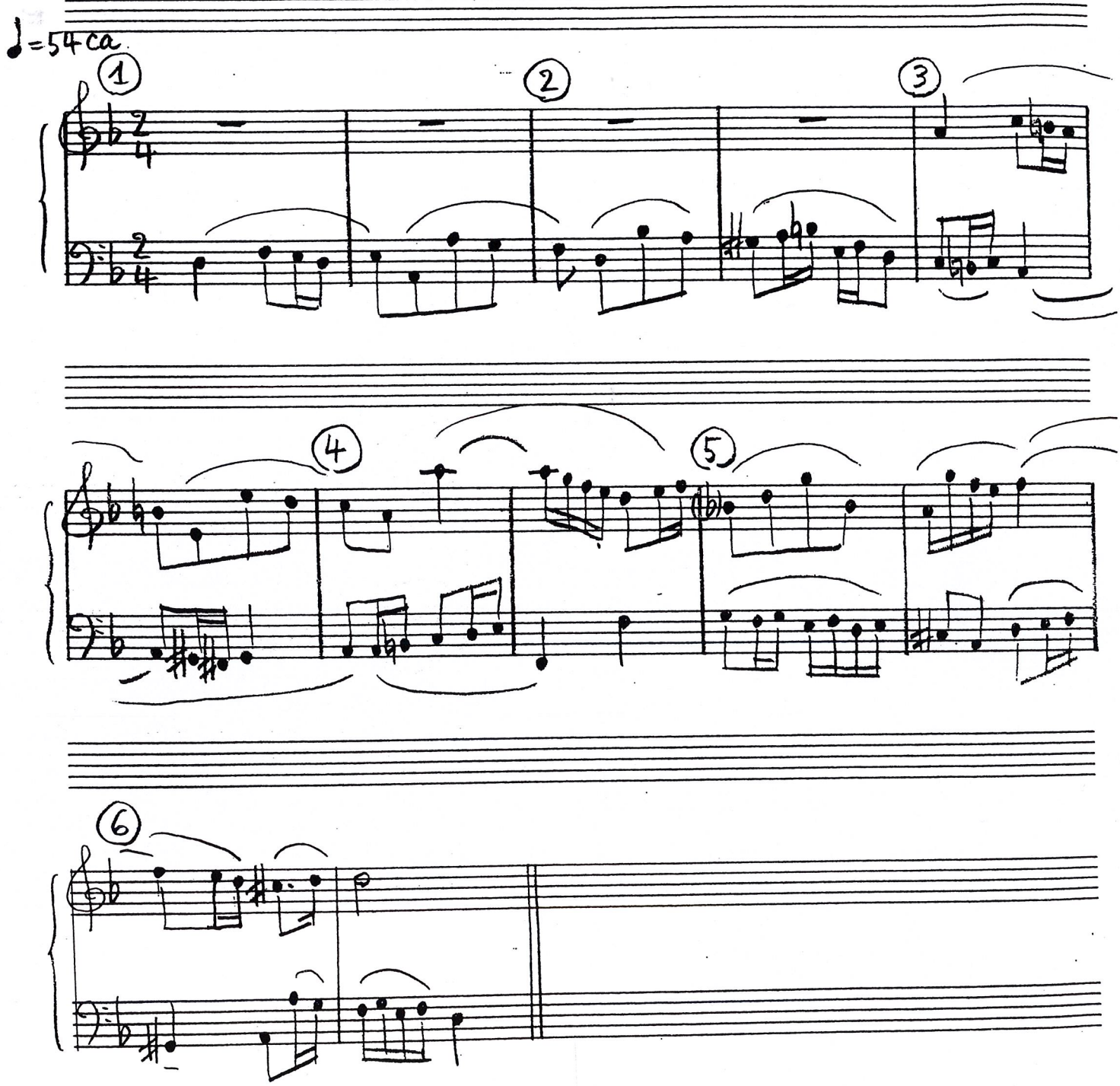
Annales
des concours d'entrée

2015-2016

209 Avenue Jean-Jaurès 75019 Paris Tél +33 (0) 1 40 40 45 45 www.conservatoiredeparis.fr

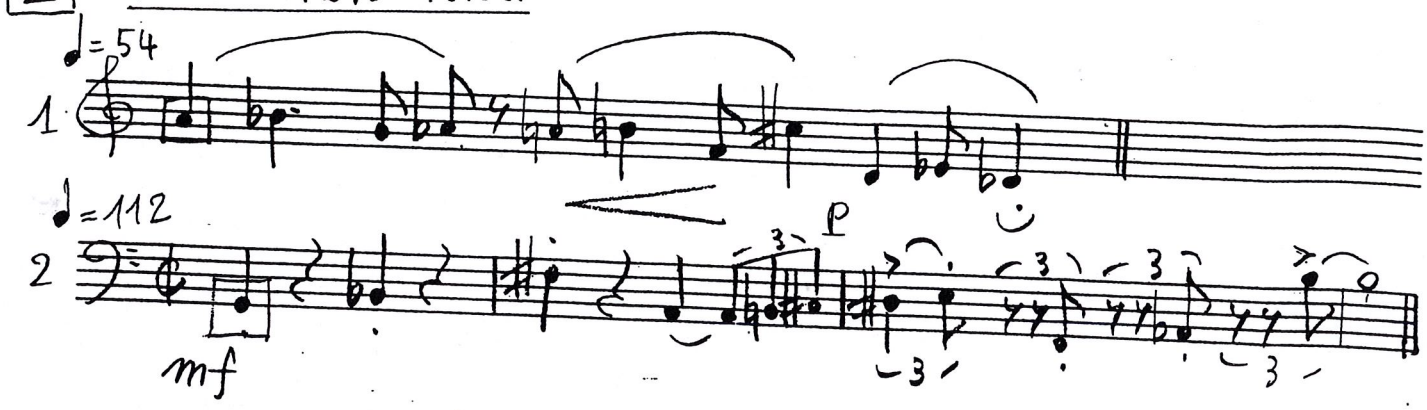
EPREUVES ELIMINATOIRES DE FORMATION MUSICALE

1 Dictée à 2 voix

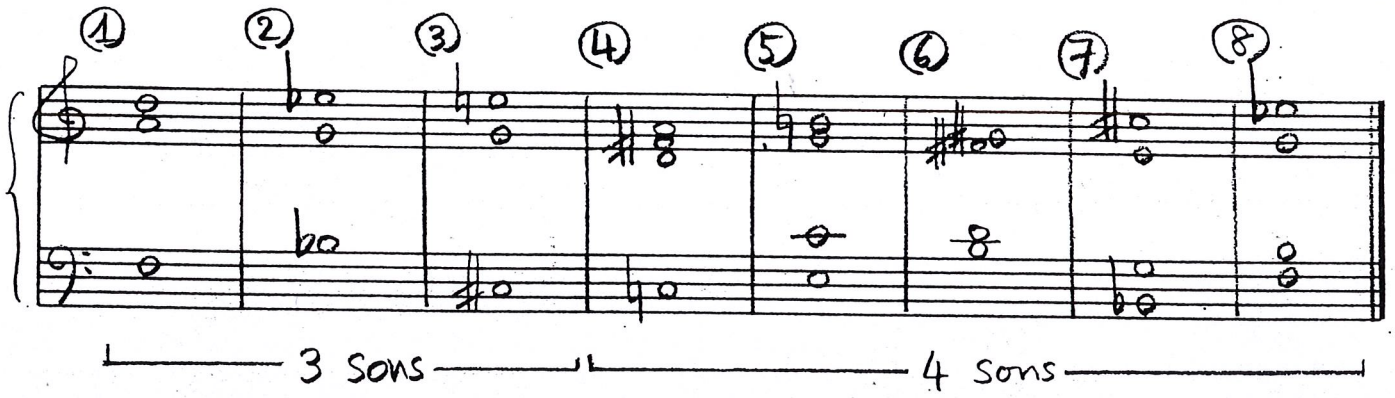


EPREUVES ELIMINATOIRES DE FORMATION MUSICALE

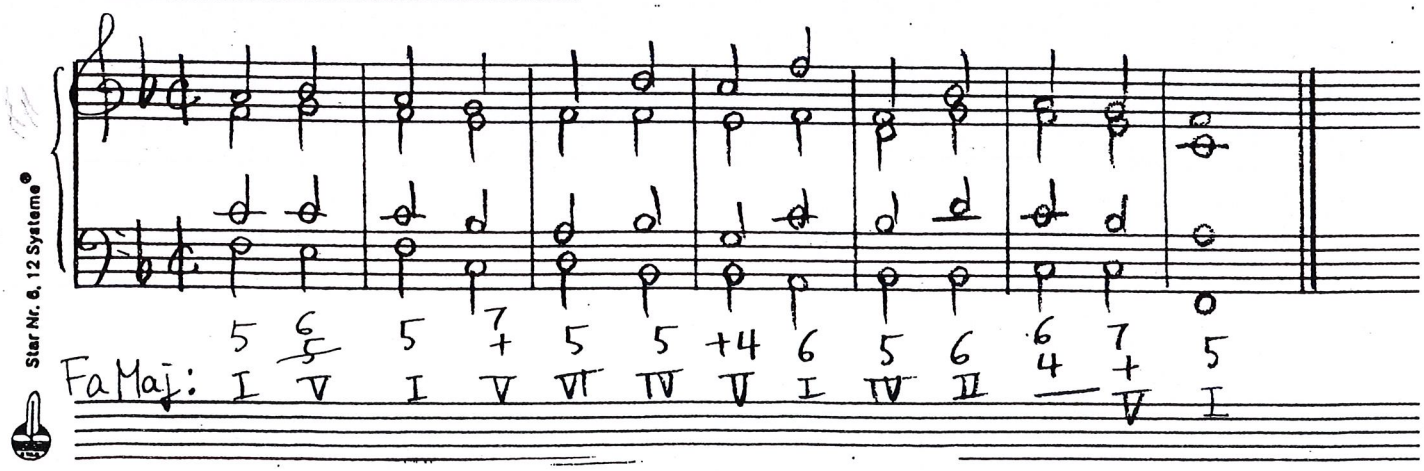
2 Dictée non-tonal



3 a. Dictée d'accords



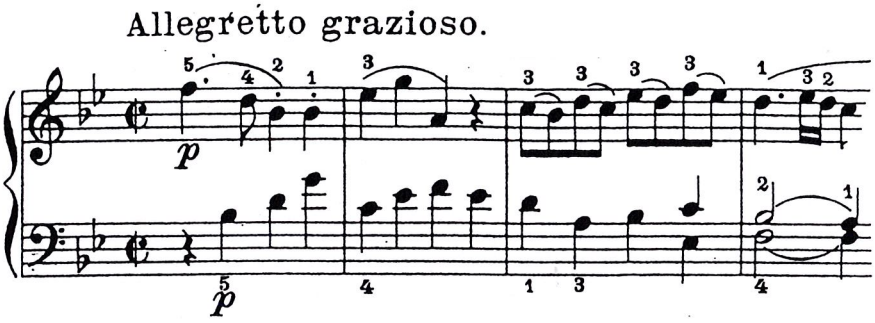
3 b. Basse à chiffrer



EPREUVES ELIMINATOIRES DE FORMATION MUSICALE

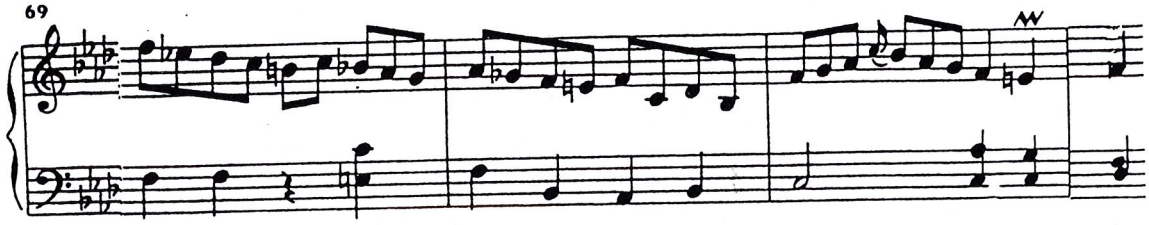
4 Reconnaissance des cadences et tonalites.
- Jouer chaque extrait 3 fois, précédé du La.

1



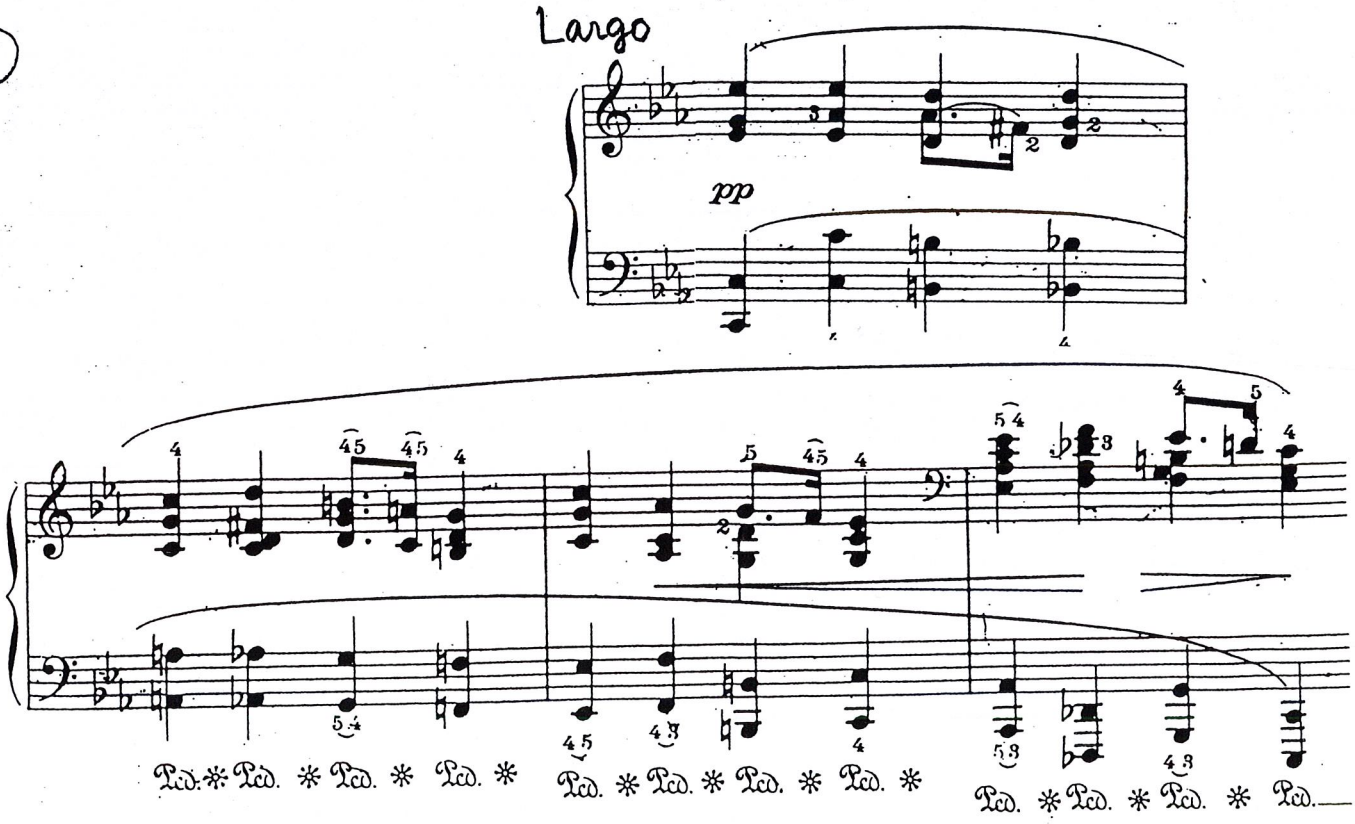
3e mouvement Sonate en Sib Majeur K 333. Mozart

2



Sonate K 466. D. Scarlatti

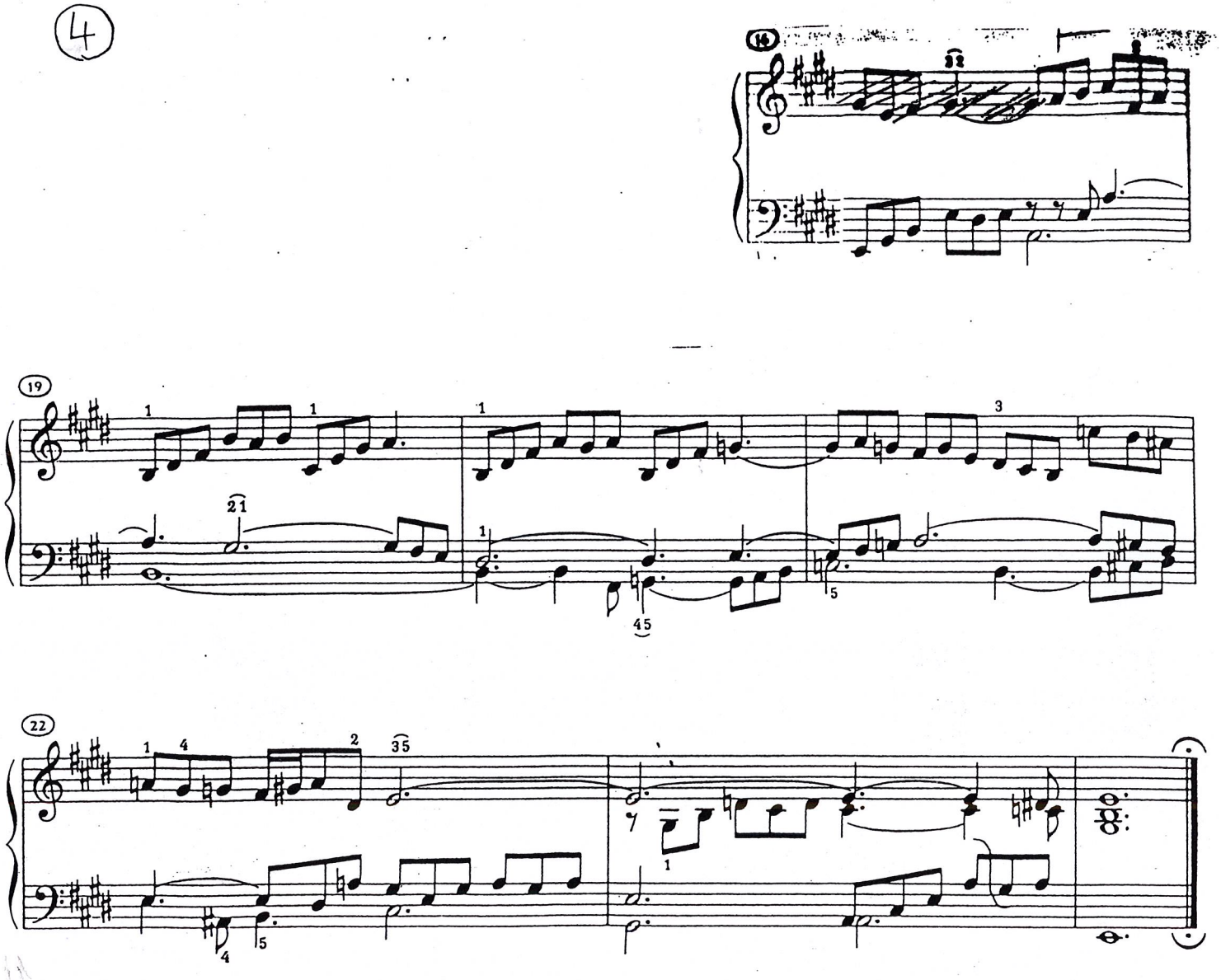
3



Prélude op28-20. F. Chopin

EPREUVES ELIMINATOIRES DE FORMATION MUSICALE

4

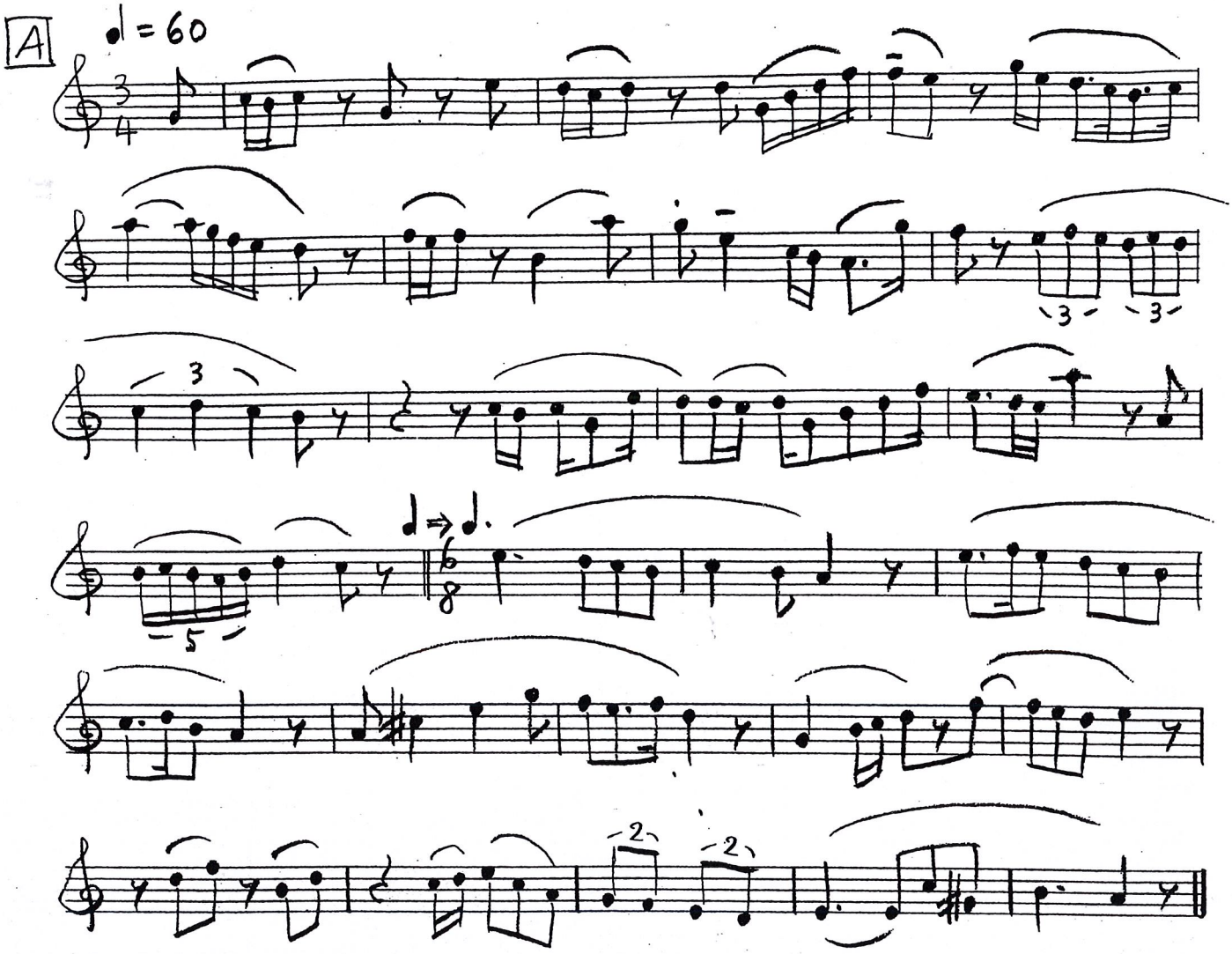


Prélude en Mi Majeur
Clavier bien tempéré J.S. BACH
Vol I

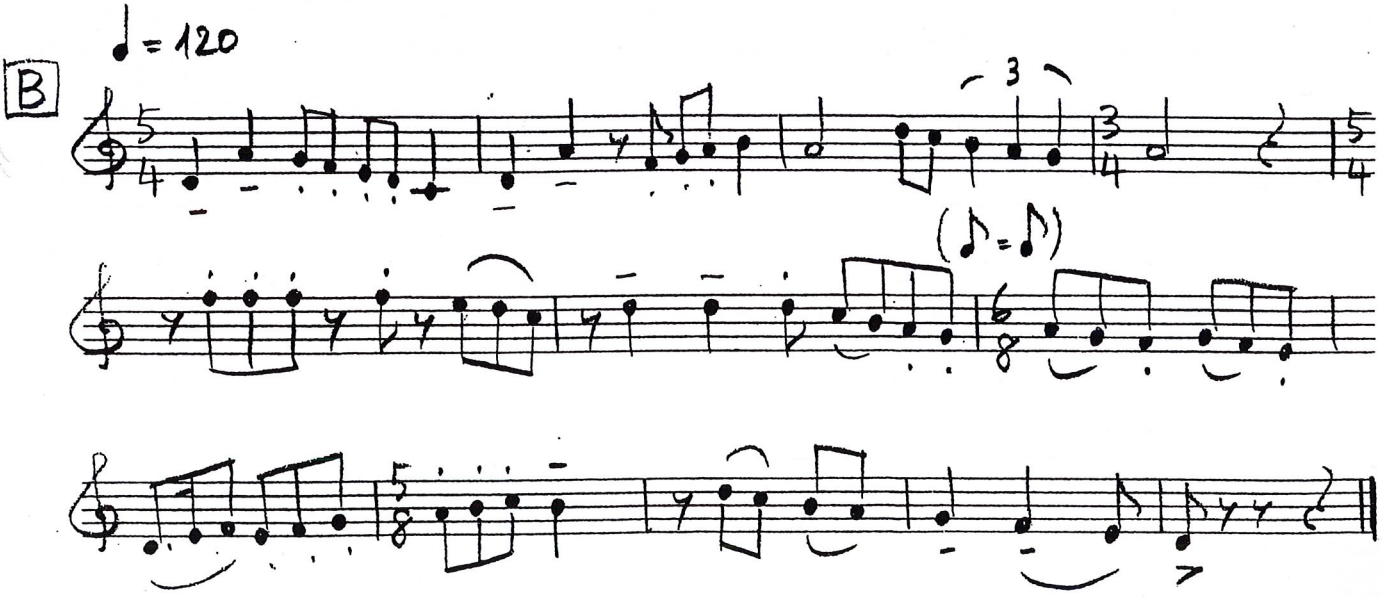
EPREUVES ELIMINATOIRES DE FORMATION MUSICALE

Lecture rythmique

A



B



CYCLE PREPARATOIRE
ADMISSION

Dissertation
(Durée de l'épreuve : 4 heures)

Sujet n° 1

Le concept de *virtù* est au XVIIIe siècle étroitement associé à la notion de virtuosité. Dans son *Dictionnaire de la musique*, Sébastien de Brossard propose en 1703 la définition suivante :

« *Virtù* veut dire en italien, non seulement cette habitude de l'âme qui nous rend agréables à Dieu et qui nous fait agir selon les règles de la droite raison ; mais aussi cette supériorité de génie, d'adresse ou d'habileté, qui nous fait exceller, soit dans la théorie, soit dans la pratique des Beaux-arts. [...] C'est de là que les Italiens ont formé les adjectifs *virtuoso* ou *virtudioso*, pour nommer ou pour louer ceux à qui la Providence a bien voulu donner cette excellence ou cette supériorité. Ainsi, selon eux, un excellent peintre, un habile architecte, etc. est un *virtuoso*, mais ils donnent plus communément et plus spécialement cette belle épithète aux excellents musiciens, et entre ceux-là, plutôt à ceux qui s'appliquent à la théorie ou à la composition de la musique, qu'à ceux qui excellent dans les autres arts, en sorte que dans leur langage, dire simplement qu'un homme est un *virtuoso,* c'est presque toujours dire qu'il est un excellent musicien. »

En vous appuyant sur différents répertoires (dans des perspectives historiques plus larges) et des exemples précis, vous discuterez la perception proposée ici des rapports entre musique et virtuosité.

OU

Sujet n° 2

« En tant que lié à un style, ou plus exactement à un ensemble de styles, *moderne* a signifié quasiment pendant tout le XXe siècle *nouveau*, anticlassique, antitraditionnel : *musique moderne* et *musique nouvelle* étaient deux expressions équivalentes. Jusque dans les années 1980, époque et style modernes se recouvraient au point de s'identifier, la période 1860-1980 étant alors considérée comme une succession d'innovations esthétiques, avec deux pics d'activité : les années 1905-1914 et les années 1950-1970. Tandis qu'aujourd'hui le mot *postmodernité* semble indiquer que la modernité est derrière nous, sans que l'on sache clairement d'un point de vue stylistique si le préfixe indique un rejet ou un dépassement. Pour ceux qui entendent dans postmoderne *antimoderne*, la modernité est morte dans les années 1980. Pour ceux qui entendent dans postmoderne *ultramoderne*, la modernité est au contraire, sous le couvert d'un nouveau mot, au maximum de sa vitalité. Où finit donc la modernité, si elle finit ? Et où commence-t-elle ? ».
Éléments d'esthétique musicale, dir. C. Accaoui, Actes Sud/Cité de la musique, 2011, p. 338.

À partir de ces réflexions, commentez quelques enjeux fondamentaux de la musique du XXe siècle (en citant des œuvres de référence), et discutez quelques problématiques vous paraissant essentielles concernant le rapport à la modernité (vous pourrez puiser des exemples à d'autres périodes de l'histoire de la musique).

CYCLE PREPARATOIRE
ADMISSION

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

Commentaire 1 (sans texte)

BERLIOZ : *Harold en Italie*, (1834), début du 1er mouvement (jusqu'à la reprise du thème d'Harold à l'alto solo, environ 4'50)

Commentaire 2 (avec texte)

STRAVINSKY : *Messe* (1948), Sanctus (en entier 3'53)

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt caeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis. Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.	Saint, Saint, Saint est le Dieu des armées. Les cieux et la terre sont remplis de ta gloire. Hosanna au plus haut des cieux. Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur. Hosanna au plus haut des cieux

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

MOZART : *Quintette pour piano et instruments à vent*, K 452, (1784), III Rondo, Allegretto (environ 5'40)

Commentaire analytique libre faisant apparaitre, si possible, les points suivant :

1/ Ce qui vous semble remarquable dans ce mouvement. Vous illustrerez votre propos en vous appuyant sur des exemples précis (concernant le langage harmonique, vous pouvez chiffrer quelques enchainements vous paraissant représentatifs).

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

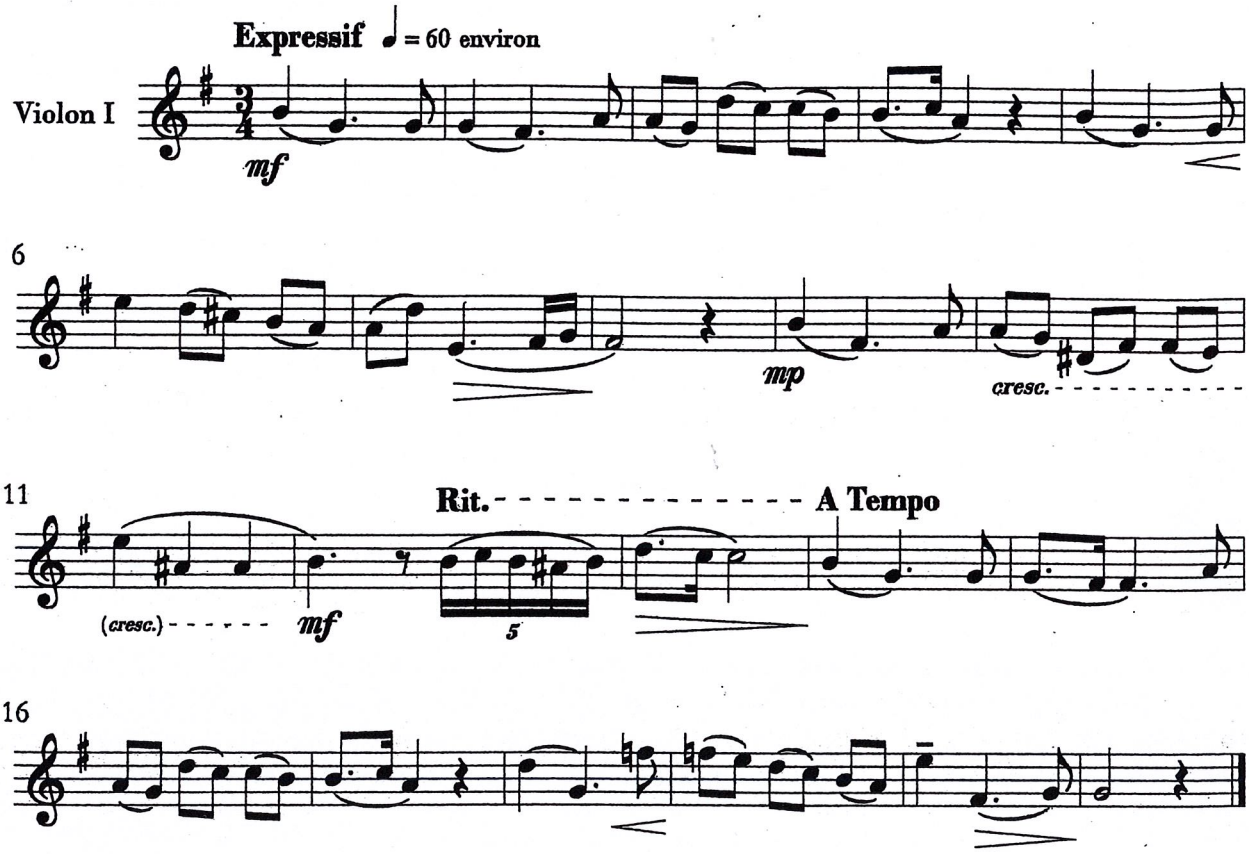
3/ Situation de cet extrait au sein d'une œuvre, d'un genre, d'un style et d'une époque.

CYCLE SUPERIEUR
ADMISSIBILITE

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

Sujet :

Veuillez réaliser un chant donné pour quatuor à cordes



Instructions :

Tout travail inachevé ne sera pas jugé.

Vous ne devez pas cacheter le coin de vos copies.

Il est recommandé d'écrire à l'encre noire (ou d'utiliser un crayon à papier type gras).

Il est indispensable de numéroter chaque page.

L'usage du téléphone portable, des ordinateurs, des tablettes, ainsi que de tout document autre que ce sujet est interdit.
Les contrevenants se verront définitivement exclus.

Il est interdit de fumer dans les salles du conservatoire.

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

Lors d'une interview parue en 1934 dans un journal américain, Edgard Varèse formulait une thèse provocante sur ce qui différencie le point de vue d'un compositeur et celui d'un interprète :

« Dans le domaine des arts plastiques et visuels, on a constaté des changements – vous voyez Cézanne et Picasso – mais dans l'art des sons, il y a les obstacles des virtuoses et du chef d'orchestre ; des hommes comme Toscanini ne se servent de la musique que pour se glorifier eux-mêmes. Ils décident quoi jouer et comment le jouer – toujours dans le but de se montrer sous leur meilleur jour sans se préoccuper de la signification de la musique. Après tout, le meilleur juge d'une œuvre musicale est son compositeur. L'interprète ressemble à un eunuque qui peut théoriser à merveille sur l'amour, mais ne peut le vivre. »

À partir d'exemples précis, discutez cette citation.

Sujet 2

Dans le premier chapitre de son ouvrage *Les fantômes de l'opéra. Essais sur le théâtre lyrique* (Paris, Gallimard, 1972), René Leibowitz écrivait :

« Que l'opéra ait été, tout au long de son évolution, régi par deux tendances antinomiques – dont l'une se veut être avant tout une exhibition d'art vocal, alors que l'autre cherche à s'affirmer en tant que drame – personne, je pense, ne songera à la nier. »

En vous appuyant sur des exemples précis, vous discuterez la validité de cette affirmation sur l'opéra.

Sujet 3

Dénombrez, commentez et discutez les thèses avancées par le compositeur américain Morton Feldman dans ce propos évoquant sa recherche dans les années cinquante en compagnie, entre autres, de John Cage :

« Pendant dix années, j'ai travaillé dans un environnement qui ne se sentait impliqué ni dans le passé ni dans le futur. Nous avons travaillé en ignorant si ce que nous faisions appartenait à quoi que ce soit. Notre action n'était pas une contestation du passé. Se rebeller contre l'histoire, c'est encore y adhérer. Nous nous intéressions au son lui-même. Et le son ne connaît pas l'histoire. » (Morton Feldman, « L'angoisse de l'art », 1969)

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 sans texte

Henry PURCELL : *King Arthur* ; First Musik, *Chaconne* [3:24]

Commentaire n° 2 avec texte

Maurice DELAGE : Quatre poèmes hindous ; *Lahore* (n°2) [3:51]

Lahore
(Heinrich Heine)

Un Sapin oublié se dresse sur une montagne aride du Nord.
Il sommeille.
La glace et la neige l'environnent d'un manteau blanc.
Il rêve d'un palmier qui là-bas dans l'Orient lointain se désole,
solitaire et taciturne,
sur la pente de son rocher brûlant.

Commentaire d'écoute avec partition

(Durée de l'épreuve : 2 heures / 2 écoutes)

SCHUMANN : *Quatuor avec piano en mi b maj* op.47 ;
2. *Scherzo*. Molto vivace

1) Caractérisez brièvement chacune des parties de ce mouvement sur le plan des idées musicales (thèmes), de l'écriture et de l'équilibre entre les instruments. Vous pouvez annoter la partition librement.

2) Dressez le plan formel et tonal de ce mouvement (sous forme de schéma général).

3) Analysez en détail les mesures 1 à 36 (sur la partition). Tentez de dégager les liens motiviques qui relient cette partie aux suivantes.

4) Chiffrez les mesures 137 à 152.
Que remarquez-vous sur le plan de l'organisation rythmique et périodique de ce passage ?

5) Situez stylistiquement et historiquement cette pièce, en argumentant vos propos.

CYCLE SUPERIEUR
ADMISSION

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

Analyse sur partition

BACH : Aria « Lobe den Herren », extraite de la Cantate BWV 137
Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren
[*Loue le Seigneur, le roi tout-puissant de l'honneur*]

1. Introduisez votre devoir en commentant l'effectif, le texte et caractère général de cette composition.

2. Analysez les relations qu'entretiennent texte et musique dans cette partition : après un commentaire général à l'échelle de l'œuvre, vous étudierez précisément la mise en valeur de l'expression « In wieviel Not » (mes. 53-58 et mes. 81-88).

Lobe den Herren, der künstlich und fein dich bereitet,
Loue le Seigneur, qui te façonne avec art et finesse,

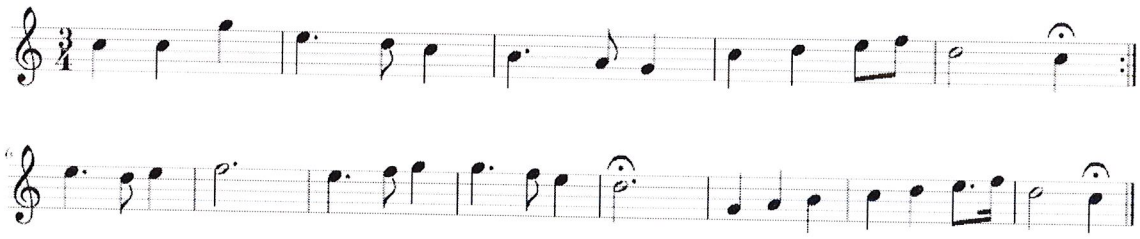
Der dir Gesundheit verliehen, dich freundlich geleitet;
Qui accorde la santé, te guide avec bienveillance ;

In wieviel Not
En combien de moment de détresse

Hat nicht der gnädige Gott
N'a-t-il pas étendu, le Seigneur plein de grâce,

Über dir Flügel gebreitet !
Ses ailes au-dessus de toi !

3. Le compositeur fonde le matériau de chacun des mouvements de cette cantate sur la mélodie du choral « Lobe den Herren », placée ci-dessous : après en avoir présenté les caractéristiques principales, vous en montrerez le devenir dans cette pièce (votre propos s'appuiera sur l'analyse des mes. 1-52). Vous discuterez l'unité du matériau instrumental et vocal.



4. Commentez l'écriture polyphonique de cette composition, en analysant précisément quelques exemples choisis pour illustrer votre réponse.

5. Réalisez un schéma de l'organisation formelle de la pièce, incluant le détail du parcours tonal. Commentez-le en présentant les principales stratégies compositionnelles.

6. Concluez le devoir en situant cette œuvre, et en ouvrant votre propos à d'autres exemples éclairant avec pertinence votre analyse.

Commentaire d'un fragment de partition d'orchestre

WAGNER : *Parsifal*, « Vorspiel », mes. 39-66

1. Traduisez en français la nomenclature instrumentale telle qu'elle apparaît en tête de cet extrait.

2. Proposez une réduction sur deux portées des mesures 44 à 55.

3. Commentez les aspects saillants de l'orchestration de ce passage.

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 XVIIe 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

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, « Einsamkeit », extrait du *Winterreise* (1828).

Claude DEBUSSY, « Hommage à Rameau », extrait du premier livre des *Images* (1905).

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

dossier n° 2

Jean-Sébastien BACH, « Air » extrait de la *Suite pour orchestre en ré majeur*, BWV 1068 (ca 1729-1731).

Lorenzo DA PONTE et Wolfgang Amadeus MOZART, récitatif et n° 3 Cavatine de Figaro, *Le Nozze di Figaro*, acte I, scène 2 (1786).

Hector BERLIOZ, « De l'instrumentation (Premier article) », *Revue et Gazette musicale de Paris*, 21 novembre 1841.

Max REGER, « Aria » extraite des *Sechs Vortragstücke* [pièces-préludes] *für Violine und Piano*, op. 103 A (1908).

György LIGETI, « Come un meccanismo di precisione », 3ème mouvement du *IIème Quatuor à cordes* (1968).

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 XVIIe 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° 3

Georg Friedrich HAENDEL, *Sonates pour un Traversiere, un Violon ou Hautbois con Basso Continuo* (ca 1727).

Niccolò PAGANINI, *Vingt-quatre Caprices pour violon solo*, op. 1 (1819) – « Caprices » n° 5 et n° 24.

Léon et Marie ESCUDIER, « Caprice », « Variation », « Varier », *Dictionnaire de musique d'après les théoriciens, historiens et critiques les plus célèbres qui ont écrit sur la musique*, Paris, Bureau central de musique, 1844.

Johannes BRAHMS, *Variationen über ein Thema von Paganini* pour piano (1866) – « Thema », « Variation 1 », « Variation 2 » et « Variation 6 ».

Darius MILHAUD, « III. Air », *1ère sonate pour Alto et Piano sur des thèmes inédits et anonymes du XVIIIe siècle* (1944).

Luciano BERIO, *Sequenza I per flauto solo* (1958).