

**Département
musicologie et analyse**

**Annales
des concours d'entrée
2013-2014**

EPREUVES ELIMINATOIRES DE FORMATION MUSICALE

1 Dictée à 2 voix

♩ ≈ 60

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) avant l'enchaînement des fragments.
- 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 précédée du "La".

2 Dictée non-tonale

- 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

Sib Maj: I V I VI IV II V — I

- Jouer l'ensemble 4 fois très lentement.

4 Reconnaissance des cadences et tonalités

Jouer chaque extrait 3 fois, précédé du La.

①

Allegro



D. Scarlatti
sonate K9

②

Vivace, ma non troppo. Sempre legato. (♩ = 116)

L. van BEETHOVEN.

30.

a) p dolce.



Beethoven
Sonate Op. 109

③

Très calme et doucement expressif (♩ = 66)

p sans rigueur



Debussy
La fille aux cheveux de lin

4

b ach, wer bringt nur ei - - ne

Ta - ge, je - ne hol - de Zeit zu - rück, je - ne hol - de Zeit zu - rück,

Mendelssohn.
"Erster Verlust"

Lectures rythmiques

1

$\text{♩} = 60$

Handwritten musical score for exercise 1, consisting of six staves of music in 2/4 time. The score includes various rhythmic patterns, slurs, and articulation marks such as accents and slurs. Fingerings are indicated with numbers 1-3. A dynamic marking 'd → d.' is present on the fourth staff.

2

$\text{♩} = 120$ ($\text{♩} = 240$) $\text{♩} = \text{♩}$ d'un bout à l'autre

Handwritten musical score for exercise 2, consisting of three staves of music. The score is in 5/8 time and features complex rhythmic patterns with slurs and articulation marks. The piece concludes with a double bar line.

CYCLE PREPARATOIRE ADMISSION

Dissertation
(Durée de l'épreuve : 4 heures)

Sujet 1

« L'instrument permet à la musique d'être vivante, d'être réelle. Les instruments sont d'abord des objets techniques, souvent très ingénieux et dépositaires d'une incroyable richesse musicale et extra-musicale. L'humanité dispose, dans les milliers d'instruments de musique qu'elle a inventés et fabriqués, d'un extraordinaire archivage matériel de ses techniques, des formes de sa sensibilité visuelle et sonore, de ses croyances et de ses rêves. Car une société ne se caractérise pas moins par ses instruments de musique que par ses intuitions politiques et ses croyances religieuses, lesquelles se passent d'ailleurs rarement de musique. »

Commentez cette idée exposée par le philosophe français Bernard Sève dès l'introduction de son dernier ouvrage : *L'Instrument de musique. Une étude philosophique* (Paris, Seuil, mars 2013, p. 17).

Sujet 2

« Si l'on jette un regard un peu rapide sur l'histoire complexe de la musique occidentale, on peut en retirer l'impression globale qu'elle a surtout été une longue et tortueuse aventure conduisant à la victoire de ce que l'on appelle la musique pure. Vingt siècles ont dû s'écouler pour que finalement triomphe la musique en tant que forme d'expression complètement autonome, en tant que langage capable de se suffire à lui-même sans l'aide ni le soutien d'autres expressions artistiques ! Les nombreuses polémiques et controverses qui ont jalonné l'histoire de la musique ont le plus souvent porté sur la relation problématique qu'entretiennent musique et langage verbal et sur la suprématie de l'une ou de l'autre. Le triomphe de la musique instrumentale pure aurait dû mettre un terme à ces *querelles* : la musique semblait s'être libérée de sa sujétion à la parole pour pouvoir enfin, débarrassée de ce fardeau, prendre son essor dans le ciel pur des sons. »

Que pensez-vous de cette idée développée par le musicologue italien Enrico Fubini dans un article de 2004 intitulé : « Langage musical et langage verbal : quelle relation ? » (publié dans : *Perspectives de l'esthétique musicale entre théorie et histoire*, sous la direction d'Alessandro Arbo, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 47-56) ?

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

Commentaire d'écoute n° 1 (sans texte)

STRAUSS / *Ein Heldenleben*, poème symphonique op. 40 (extrait : le début)

Commentaire d'écoute n° 2 (avec texte)

SCHUBERT / *Totengräberlied (Chanson du fossoyeur)* D. 44

Totengräberlied

Grabe, Spaden, grabe !
Alles, was ich habe,
Dank' ich Spaden, dir !
Reich' und arme Leute
Werden meine Beute,
Kommen einst zu mir !

Weiland groß und edel,
Nickte dieser Schädel
Keinem Grube Dank !
Dieses Beingerippe
Ohne Wang' und Lippe
Hatte Gold und Rang.

Jener Kopf mit Haaren
War vor wenig Jahren
Schön wie Engel sind.
Tausend junge Fentchen
Leckten ihm das Händchen,
Gaften sich halb blind !

Grabe, Spaden, grabe !
Alles, was ich habe,
Dank' ich Spaden, dir !
Reich' und arme Leute
Werden meine Beute,
Kommen einst zu mir !

Chanson du Fossoyeur

Creuse, ma pelle, creuse !
Tout ce que je possède,
Pelle, c'est grâce à toi !
Les riches et les pauvres
Sont ma proie,
Viennent un jour me voir.

Naguère grand et noble
Ce crâne ne m'a fait
Aucun signe de remerciement.
Ce squelette
Sans joues ni lèvres
Avait de l'or et un rang.

Cette tête, avec ses cheveux,
Était il y a peu d'années
Belle comme sont les anges.
Mille jeunes freluquets
Lui mangeaient dans la main,
Se toquaient d'elle.

Creuse, ma pelle, creuse !
Tout ce que je possède,
Pelle, c'est grâce à toi !
Les riches et les pauvres
Tous y passent
Et viennent un jour me voir.

(Ludwig Christoph Heinrich Hölty)

Analyse sur partition

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

HAYDN / *Symphonie n° 97 en ut majeur / Finale. Presto assai*

Livrez l'analyse de cette partition, en faisant apparaître sa forme générale, une analyse thématique, un parcours tonal, un commentaire de l'instrumentation et des techniques d'écriture. Autant d'éléments qui vous permettront de situer cet extrait au sein d'un genre, d'un style et d'une époque.

Vous pouvez rendre votre partition annotée et avoir recours sur votre copie à des présentations sous forme de schéma.

CYCLE SUPERIEUR ADMISSIBILITE

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

Tempo di minuetto

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a *mf* dynamic. The second staff includes first and second endings, with a *p* dynamic. The third staff ends with a *pp* dynamic. The fourth staff features a *p* dynamic followed by a *mf* dynamic. The fifth staff starts with a *f* dynamic and ends with a *p* dynamic. The piece concludes with a fermata over the final note.

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

Dans la première partie de son ouvrage consacré à *La musique romantique* (1959), le musicologue germano-américain Alfred Einstein (1880-1852) expose les caractéristiques générales de ce mouvement artistique. Il montre notamment que l'art des romantiques repose sur un certain nombre de contrastes, comme par exemple, l'attrait pour l'intime autant que pour le monumental. Il relève également la simultanéité suivante : le goût pour le dépaysement géographique (exotisme) en même temps que l'importance donnée à l'accent national. Vous illustrerez et discuterez ces contradictions que l'auteur qualifie d' "authentiquement romantiques" en puisant librement dans les productions allemande, française et/ou italienne.

Sujet 2

« Un compositeur ne crée pas seulement à partir de techniques d'écriture ou d'une vision poétique, mais aussi à partir de discours [...] ; il y a *construction réciproque* entre la partition et la parole critique, va-et-vient entre une pratique et ce qui, discursivement, la sertit. »

En vous appuyant sur des exemples musicaux précis puisés dans différentes périodes historiques, commentez et discutez cette idée avancée par le musicologue Martin Kaltenecker dans l'introduction de son dernier ouvrage : *L'oreille divisée. Les discours sur l'écoute musicale aux XVIII^e et XIX^e siècles* (Paris Editions MF, 2010 p. 13).

Sujet 3

« La tradition est bien autre chose qu'une habitude. »

Que pensez-vous de cette assertion d'Igor Stravinsky formulée dans sa *Poétique musicale sous forme de six leçons* publiée en 1942 (Paris, Flammarion, 2000, p. 100.) ?

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)

PROKOFIEV / *Cendrillon* / Extrait de la suite issue du ballet (Valse de Cendrillon et Minuit)

Commentaire n° 2 (avec texte)

LULLY / Ouverture et début du Prologue de *Persée*

Phronime

La Vertu veut choisir ce lieu pour sa retraite,
C'est un heureux séjour. Tout y plaît à mes yeux.

Mégathyme

La Vertu fait trouver dans les plus tristes lieux
Une félicité secrète.

Phronime

Sans la Vertu, sans son secours,
On n'a point de bien véritable ;
Elle est toujours aimable,
Il faut l'aimer toujours.

Mégathyme

Elle éternise la mémoire
D'un héros qui la suit,
La gloire où la Vertu conduit
Est la parfaite gloire.

Phronime et Mégathyme

Suivons par tous ses pas,
On ne peut la connaître
Sans aimer ses appas.
Le bonheur ne peut être,
Où la vertu n'est pas.

La vertu s'avance au milieu d'une troupe de suivants et de suivantes. L'Innocence et les Plaisirs innocents accompagnent la Vertu.

Chœur des suivants et des suivantes de la Vertu

O ! Vertu charmante,
Votre empire est doux.
Avec vous, tout nous contente,
On n'est point heureux sans vous.
O ! Vertu charmante,
Votre empire est doux.

Commentaire n° 3 avec partition
(diffusé deux fois)

SCHUMANN / *Trio pour violon, violoncelle et piano en ré mineur op. 63* /
Mvt. 2 / *Lebhaft, doch nicht zu rasch*

- 1/ Caractérissez le mouvement dans son ensemble, puis commentez ses principaux épisodes en vous appuyant notamment sur l'écriture instrumentale (donnez les repères en numéros de mesures).
- 2/ Signalez sur la partition les principales cellules thématiques, les tonalités et les cadences.
- 3/ Dégagez un plan formel du mouvement que vous commenterez.
- 4/ Chiffrez les mesures 11 à 15 (1^{er} temps).
- 5/ Quel type d'écriture est requis mesures 80 à 117 ?
- 6/ Situez ce mouvement dans un genre, une époque, un courant esthétique, et proposez un ou plusieurs noms de compositeurs.

**CYCLE SUPERIEUR
ADMISSION**

ANALYSE THEORIQUE ET PRATIQUE

Analyse sur partition

MENDELSSOHN / *Quintette à cordes n° 2 en si bémol majeur op. 87* / 3. Adagio e lento

- 1/ Décrivez les différentes humeurs qui composent ce mouvement et analysez la façon dont elles sont instaurées sur le plan musical.
- 2/ Dressez le plan tonal et indiquez les différents points de segmentation (parties, sections, phrases) directement sur la partition. Identifiez et caractérisez les principaux éléments thématiques puis commentez le travail formel. Nommez la forme et commentez-la.
- 3/ Chiffrez les mesures 79 à 88 (directement sur la partition) et commentez ce passage sur le plan harmonique.
- 4/ Situez l'œuvre dans une perspective historique et/ou esthétique. Proposez un nom de compositeur en légitimant votre choix.

Commentaire d'un fragment de partition d'orchestre

MAHLER / *Das Lied von der Erde* / 6. *Der Abschied* (extrait chiffres 37 à 40)

- 1/ Réduisez sur 2 ou 3 portées les mesures 307 à 316 (jusqu'au point d'arrêt).
- 2/ Questions diverses :
 - * Toutes les contrebasses peuvent-elles jouer aux mesures 307 sq. ? Expliquez votre réponse.
 - * Que signifie l'indication *Mit Dämpfer* (mes. 309 sq.) ?
 - * Commentez brièvement cet extrait sur le plan orchestral.

**CYCLE SUPERIEUR
ADMISSION**

ESTHETIQUE

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

A/ Questions d'histoire de la musique

« Schumann » ou « L'ouverture d'opéra »
« Stravinski » ou « Monodie et polyphonie »
« Bartok » ou « Harmonie et contrepoint »
« Haydn » ou « La petite forme »

B/ Questions d'esthétique

Commentez une de ces deux citations :

Sujet 1

« La mélodie, en imitant les inflexions de la voix, exprime les plaintes, les cris de douleur ou de joie, les menaces, les gémissements ; tous les signes vocaux des passions sont de son ressort. (...) Elle n'imité pas seulement les accents des langues, elle parle ; et son langage inarticulé, mais vif, ardent, passionné, a cent fois plus d'énergie que la parole même. »
(Rousseau, *De l'origine des langues*, chapitre XIV)

Ou bien

« La radio porte aujourd'hui à toute heure du jour et de la nuit la musique à domicile. Elle dispense l'auditeur de tout autre effort que celui de tourner un bouton. Or, le sens musical ne peut s'acquérir ni se développer sans exercice. En musique comme en toute chose l'inactivité mène à l'ankylose, à l'atrophie des facultés. Ainsi entendue, la musique devient une sorte de stupéfiant qui, loin de stimuler l'esprit, le paralyse et l'abrutit. En sorte que la même entreprise, qui tend à faire aimer la musique en la diffusant toujours davantage, n'obtient souvent pour résultat que d'en faire perdre l'appétit à ceux-là mêmes dont elle voulait éveiller l'intérêt et développer le goût. » (Stravinsky, *Poétique musicale*, 1942)

Sujet 2

« 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, fut-elle débordante. » (Adorno, *Quasi una fantasia*, 1963).

Ou bien

« La variété ne doit cependant jamais mettre en danger l'intelligibilité ou la logique. L'intelligibilité impose donc des limites à la variété. » (Schoenberg, *Fondements de la composition musicale*, 1942)

Sujet 3

« Tous les arts reposeront sur ces deux principes, la réalité et l'idéalité. L'idéalité n'est sensible qu'aux intelligences cultivées ; la réalité de la statuaire est sensible à tous ; elle a son type dans la figure humaine que tous connaissent. Il n'est pas d'artisan qui ne puisse être frappé tout autant qu'un poète de ce qu'il y a de vrai dans Phidias et dans Michel-Ange. Chacun est à même d'apprécier le degré de fidélité dans l'imitation du corps humain. Il n'en est pas ainsi pour la musique ; elle n'a pour ainsi dire point de réalité ; elle n'imité pas, elle exprime. » (Liszt, *Lettres d'un bachelier ès musique*, 1837).

Ou bien

« D'un point de vue purement esthétique, la musique n'exprime pas l'extra-musical. Mais d'un point de vue psychologique, nos facultés d'association mentale et émotionnelle sont aussi vastes que nos capacités de les refouler est limitée. Ainsi tout objet ordinaire peut provoquer des associations musicales et, inversement, la musique peut susciter des associations avec des objets extra-musicaux. » (Schoenberg, *Fondements de la composition musicale*, 1942).

Sujet 4

« C'est à l'artiste qu'il convient de dresser sa tente pour une heure, et de ne se 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 ès musique*, 1837).

Ou bien

« Je n'ai pas d'esthétique, de philosophie, de théorie. J'aime écrire de la musique. » (Darius Milhaud, *La Composition musicale*, 1941).

**CYCLE SUPERIEUR
ADMISSIBILITE**

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

Lorenzo DA PONTE et Wolfgang Amadeus MOZART, *Die Zauberflöte*, acte I, n° 2, air de Papageno (« Der Vogelfänger bin ich ja ») (1791).

Esquisse de la *Bagatelle* op. 33, n° 6 tirée du cahier d'esquisses dit « Kessler » (Ludwig van Beethoven, *Kesslersches Skizzenbuch. Vollständiges Faksimile des Autographs*, Salzburg, Musikverlag Emil Katzbichler München, 1976, folio 14 verso).

Ludwig van BEETHOVEN, *Sieben Bagatellen op. 33 pour piano revue par Béla Bartók* (1803) - « Édition instructive de chefs d'œuvres [sic] classiques revues et doigtées par les professeurs de piano à l'Académie Royale de Musique, Béla Bartók, Coloman Chován, Arpád Szendy etc. », Budapest, Charles Rozsnyai, 1910.

Franz LISZT, *Nuages gris* pour piano (1881).

Edgar VARESE, *Density 21.5* pour flûte (1936, révision 1946).

Jean FRANÇAIX, n° II et n° V, *Éloge de la danse. Six épigraphes de Paul Valéry pour piano* (1947, édition 1950).

dossier n° 2

Georg Philipp TELEMANN, *Adagio* de la « Sonata 2^{de} » extraite des *Sonate metodiche à violino solo à flauto traverso, opera XIII* (1728) :

- a) édition gravée par Telemann (Hamburg, 1728) ;
- b) édition réalisée par Max Seiffert (Kassel, Bärenreiter, 1950).

Ludwig van BEETHOVEN, « Allegretto con Variazioni », dernier mouvement du *Quatuor à cordes op. 74 dédié au prince Franz Joseph von Lobkowitz* (1809).

Johannes BRAHMS, « Intermezzo » extrait des *Fantasien für Klavier opus 116* (1892) :

- a) fac simile du manuscrit autographe ;
- b) édition réalisée par Emil von Sauer (Leipzig, Peters, [avant 1942]).

Paul HINDEMITH, 1^{er} mouvement de la *Sonate pour hautbois et piano* (1938).

Olivier MESSIAEN, « Introduction » et « Chapitre 10 », *Technique de mon langage musical* (1944).

dossier n° 3

Claudio MONTEVERDI, *L'Orfeo*, extrait du deuxième acte.

- a) fac simile de l'édition vénitienne de 1607 (Kassel, Bärenreiter, 1998) ;
- b) édition de Vincent d'Indy (Paris, Schola Cantorum, 1905).

Jean-Sébastien BACH, *Kantate zum Fest Mariae Heimsuchung*, « Meine Seel erhebt den Herren », n° 5, *Duetto e Corale*, 1724 (BWV 10).

Jean-Sébastien BACH, « Meine Seele erhebt den Herren » (BWV 648), extrait des *Six chorals Schübler* pour orgue (1746-1749).

Ludwig van BEETHOVEN, *Sonate pour piano opus 110*, 2^e mouvement (« Allegro molto ») et 3^e mouvement (« Adagio ma non troppo ») – fac simile de la première édition (Schlesinger, 1822).

Mauricio KAGEL, « Cinq réponses sur la situation de la musique nouvelle » (juillet 1971), extrait de *Tam-Tam. Monologues et dialogues sur la musique*.

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 dans le dossier 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 à des éléments musicaux de son choix (œuvres, courants, compositeurs, événements historiques...).

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, soit par le genre) 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

Document iconographique :

Jan Bruegel : *Allégorie de l'ouïe* (ca 1615)

Ecoute avec partition :

György Ligeti : *Bagatelles pour quintette à vent* (n^{os} 1 et 2)

Analyse comparative :

« Kennst du das Land » (Goethe) par Schubert et Schumann

Texte :

Bartók : « Influence de la musique paysanne sur la musique contemporaine » (1931)

DOSSIER N° 2

Document iconographique :

P. Klee : *Fugue en rouge* (1921)

Ecoute avec partition :

Berlioz : *Les Troyens*, Mort de Didon (Monologue et Air)

Analyse comparative :

Menuet du *Quatuor K 464* de Mozart et Menuet de la *Suite op. 25* de Schoenberg

Texte :

Liszt : *Lettres d'un bachelier ès musique*, Lettre II. A un poète voyageur. A M. George Sand., Paris, janvier 1837.