

**Département  
Musicologie et analyse**

**Annales  
des concours d'entrée**

**Cycle supérieur  
Sujets de dissertation  
(2010-2016)**

**Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris**  
**Département musicologie et analyse**  
**Cycle supérieur de musicologie**  
**Concours d'entrée 2010-2011**  
**Admissibilité / Sujets de dissertation**

**Sujet n° 1**

Dans une interview parue dans le *San Francisco Chronicle* du 28 novembre 1937, Edgar Varèse déclarait :

« Aujourd'hui, avec une nouvelle musique, il nous faut de nouveaux instruments qui viennent compléter l'orchestre ou qui constituent un type d'ensemble totalement différent. Nous pouvons voler maintenant, et si nous le voulons nous pouvons encore voyager à cheval. Mais je refuse d'en rester au cheval à l'âge de l'aviation. » (texte traduit dans : Edgar VARÈSE, *Écrits*, Paris, Christian Bourgois, 1983, p. 99).

Dans les derniers siècles, l'innovation instrumentale n'ayant pas toujours coïncidé avec les renouvellements des techniques et des esthétiques de la composition, vous discuterez la thèse d'Edgar Varèse à partir d'exemples précis.

**Sujet n° 2**

« L'art musical est né libre, et la liberté est sa vocation. De par l'indépendance que lui donne son immatérialité, il deviendra le reflet le plus fidèle de la nature. Même la poésie ne parvient pas à égaler sa spiritualité. Il peut se concentrer, se disperser ; il peut représenter le plus grand calme et la plus vive tourmente ; il renferme les plus hautes cimes perceptibles par les hommes - quel autre art possède tout cela ?, - et son sentiment touche l'âme humaine avec une intensité qui ne relève pas du concept. »

Ferruccio Busoni, *Esquisse d'une nouvelle esthétique musicale*, 1907/1916.

En vous appuyant sur des exemples précis tirés de l'histoire de la musique et de celle des idées, vous discuterez cette question de l'indépendance de la musique posée par Busoni.

**Sujet n° 3**

« Un compositeur qui résiste aux influences devrait changer de profession. »

Commentez et discutez ce mot attribué à Ravel par Alexandre Tansman dans son Journal.

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris  
Département musicologie et analyse  
Cycle supérieur de musicologie  
Concours d'entrée 2011-2012  
Admissibilité / Sujets de dissertation

**Sujet n° 1**

Commentez et discutez :

"L'influence allemande n'a jamais d'effet néfaste que sur les esprits susceptibles d'être domestiqués, ou pour mieux dire, qui prennent le mot influence dans le sens d' "imitation".

D'ailleurs, il est difficile de préciser l'influence : du *Second Faust* de Goethe, de la Messe en si mineur de Bach ; ces oeuvres resteront des monuments de beauté, aussi uniques qu'inimitables ; elles ont une influence pareille à celle de la mer et du ciel, ce qui n'est pas intentionnellement allemand, mais universel." (Claude Debussy, "L'influence allemande sur la musique française, *Mercury de France*, janvier 1903.)

**Sujet n° 2**

À propos de *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck et Claude Debussy (1902), Paul Dukas écrivait dans un article de presse : « On a crié à la violation perpétuelle des règles, alors qu'il ne s'agissait que de la géniale extension des principes ». Tout au long du siècle, beaucoup de partitions déclenchèrent des polémiques qui tournèrent elles aussi autour du rapport des créateurs avec les règles de l'art ; règles à ignorer selon les uns, à préserver selon les autres, à réinventer pour d'autres encore. À partir d'exemples laissés à votre choix, vous discuterez le rapport des compositeurs à la tradition au xx<sup>e</sup> siècle.

**Sujet n° 3**

« Dans la vie musicale d'aujourd'hui, la musique historique joue un rôle prépondérant, au point qu'il serait bon de s'attaquer aux problèmes qui s'y rattachent. Face à la musique historique, il est deux attitudes radicalement différentes : l'une la transpose au présent ; l'autre essaye de la voir avec les yeux de l'époque où elle est née. » (Nikolaus Harnoncourt, *Musik als Klangrede*, 1982, trad. en français par Dennis Collins sous le titre *Le Discours musical*, Paris, Gallimard, 1984).

En quoi cette déclaration de Nikolaus Harnoncourt vous semble-t-elle rendre compte des enjeux de l'interprétation musicale ?

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris  
Département musicologie et analyse  
Cycle supérieur de musicologie  
Concours d'entrée 2012-2013  
Admissibilité / Sujets de dissertation

**Sujet n° 1**

En 1948, la musicologue Suzanne Clercx écrivait : « En musique, est baroque tout ce qui émerge d'excessif des formes de la Renaissance. Le style nouveau, qui s'oppose à la clarté paisible de la musique « a cappella », le style concertant, contient tout l'essentiel de la musique baroque. Il consiste en la déformation des formes créées à l'époque précédente et en l'emploi de masses sonores qui s'opposent les unes aux autres. » (*Le baroque et la musique. Essai d'esthétique musicale*, Bruxelles, 1948, p. 23).

À partir d'exemples laissés à votre choix, vous discuterez cette définition désormais ancienne d'une notion - celle de « musique baroque » - qui a connu une fortune considérable dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

**Sujet n° 2**

1. « Soutenons que la beauté d'une œuvre d'art restera toujours mystérieuse, c'est-à-dire qu'on ne pourra jamais exactement vérifier 'comment cela est fait'. Conservons, à tout prix, cette magie particulière à la musique. Par son essence, elle est plus susceptible d'en contenir que tout autre art. » (Claude Debussy, « Du goût », *SIM*, 15 février 1913, repris dans *Monsieur Croche et autres écrits*).

Après avoir étudié cette citation de Debussy, vous réfléchirez à l'évolution de ce qu'a pu être la notion d'« essence » de la musique à différentes périodes historiques, en vous appuyant sur des exemples musicaux précis..

**Sujet n° 3**

"Nous sommes des musiciens et notre modèle, c'est le son, non la littérature, le son, non les mathématiques, le son, non le théâtre, les arts plastiques, la géologie, l'astrologie ou l'acupuncture." (Gérard Grisey)

**Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris**  
**Département musicologie et analyse**  
**Cycle supérieur de musicologie**  
**Concours d'entrée 2013-2014**  
**Admissibilité / Sujets de dissertation**

**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<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> 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.) ?

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris  
Département musicologie et analyse  
Cycle supérieur de musicologie  
Concours d'entrée 2014-2015  
Admissibilité / Sujets de dissertation

**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.

**Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris**  
**Département musicologie et analyse**  
**Cycle supérieur de musicologie**  
**Concours d'entrée 2015-2016**  
**Admissibilité / Sujets de dissertation**

**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 faisons 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)

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris  
Département musicologie et analyse  
Cycle supérieur de musicologie  
Concours d'entrée 2016-2017  
Admissibilité / Sujets de dissertation

**SUJET 1**

Dans un ouvrage intitulé *Le Chef d'orchestre parle au public*, Désiré-Émile Inghelbrecht écrivit en 1957 :

« Pour conserver son enthousiasme, le public doit ignorer nos lois. Pour croire à la vérité de l'interprétation, il ne doit pas connaître ce que nous devons savoir. »

Discutez cette affirmation pour le moins paradoxale sous la plume d'un chef d'orchestre qui consacra régulièrement beaucoup de temps à écrire des textes sur la musique ou à enregistrer des émissions de radio à destination du grand public.

**SUJET 2**

A l'occasion de l'ouverture de la saison de la Société des concerts du Conservatoire, Camille Saint-Saëns écrit :

« C'est qu'il y a en France, il faut bien le dire, dans certains milieux, un préjugé contre les concerts et la musique instrumentale, préjugé qui tend à disparaître de plus en plus, mais qui continuera, comme tous les préjugés, à laisser des traces dans les idées et dans les mœurs, longtemps après qu'il aura disparu. » (*Harmonie et mélodie*, 1885)

A la lumière de cette citation, vous discuterez du statut de la musique instrumentale en France aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

**SUJET 3**

Commentez et discutez ce propos d'Alban Berg en le mettant en perspective historique :

« L'artiste de génie est pédagogue par nature. Ses paroles sont un enseignement, ses actions, des exemples à suivre et son œuvre, la révélation de la vérité. En lui coexistent le docteur, le prophète, le messie. [...] L'artiste créateur, on l'appelle "Maître", et l'on dit de lui qu'il fait "école". »

(Alban Berg, « Le Maître », texte de 1911 paru en l'honneur de Schönberg en 1912 à Munich, parmi d'autres contributions d'élèves de Schönberg.)