

**Concours d'entrée Juillet 2011.
Commentaire de texte**

Vous traiterez le texte n°1 et le texte n°2

Texte n°1

« Dans un texte comme l'*Utopie* de Thomas More, on trouve exprimée admirablement une vision totalisante, voir totalitaire de l'éducation. L'éducation n'est là que pour structurer un espace social, économique et symbolique dans lequel chaque individu a une place définie à l'avance et dans lequel l'éducateur n'a comme projet que de faire en sorte que l'individu occupe « librement » la place qu'on a décidé qu'il devait occuper. Si l'on affecte l'individu à cette place autoritairement, il risque de ne pas y demeurer voire de se révolter. Si on autorise ou favorise une espèce d'adhésion libre à ce qu'on a décidé que l'individu devait faire, on organise d'une manière systématique le système le plus efficace en matière de soumission. Il faut assumer cette critique, la prendre de face et réfléchir à la façon dont la ruse peut ouvrir à l'éducation. J'ai tendance à penser que ça n'est possible que si, simultanément à la réflexion sur la technologie éducative et formative, une réflexion forte sur l'éthique de la formation est engagée et si une articulation est véritablement construite entre ce qu'on pourrait appeler une didactique et une éthique qui laisse la place à l'ouverture. Une éthique de la retenue, qui permet à chaque instant au formateur, tout en utilisant la ruse, de laisser la place à l'autre et à autoriser l'autre à prendre une place, donc à subvertir notre propre ruse. »

« Le paradoxe de l'apprentissage » entretien avec **Philippe MEIRIEU**, dans *Eduquer et Former*, Auxerre, éditions Sciences Humaines, 2011, p. 142-143.

Vous discuterez cette citation de Philippe Meirieu du point de vue du professeur de musique.
Vous rédigerez votre analyse selon un plan structuré et veillerez à argumenter vos réflexions.



Le Conservatoire de Paris
cnsmdp

DEPARTEMENT DE FORMATION A L'ENSEIGNEMENT

Concours d'entrée Juillet 2011. Commentaire de texte

Vous traiterez le texte n°1 et le texte n°2

Texte n° 2

« ...l'œuvre n'est-elle pas essentiellement une *proposition*, un outil prêt à révéler à lui-même celui qui le manipule ? Une des caractéristiques les plus gênantes, en effet, dans l'attitude historicisante, est de considérer les œuvres comme des *objets*, dont la vérité essentielle serait dans leur qualité d'*objets* manufacturés à une certaine époque, et dont les procédés de fabrication garantiraient l'existence, sinon la qualité. Ce fétichisme de l'objet élimine les relations subjectives fortes qui font que l'œuvre nous propose sans cesse sa vitalité. Cela ne veut pas dire que l'on puisse agir dans l'arbitraire total – dans un autre arbitraire que la reconstitution. Cette proposition que l'œuvre nous fournit, nous ne pouvons lui donner n'importe quelle réponse; nous ne pouvons agir sur elle en dépit de ses structures, à l'encontre de toute sa constitution organique. Mais pouvons-nous décider de façon absolue et définitive de ce qu'elle a signifié, quand nous serions tout juste capables de savoir ce qu'elle signifie pour nous en ce moment même ?

Au-delà, ou en dépit, de la célébration, de l'exaltation, de l'authenticité et de la tradition, qu'est-ce qui fait la validité de l'œuvre privilégiée au delà des siècles ? C'est, principalement, l'incitation à autre chose, la force d'engendrement, le refus qu'elle oppose à l'immobilisme, le potentiel de fermentation qu'elle possède. Le chef d'œuvre (...) engendre l'instabilité, le désir d'anéantir le modèle en le transgressant. Vouloir stabiliser le chef d'œuvre en l'arrimant à son époque au point de faire de celle-ci une prison, voire un tombeau, voilà qui me paraît le comble de l'inauthenticité. »

BOULEZ Pierre. *Leçons de musique. (Points de repère, III.)* Christian Bourgois éditeur p.492-493.
Extrait des leçons données au Collège de France en 1989-1990, regroupées sous le titre « *mémoire et création* ».

Questions :

1. Pourriez-vous décrire et illustrer par des exemples l'attitude « historicisante » face à l'œuvre d'art ? Partagez-vous la critique qu'en fait Pierre Boulez ?
2. Quelle serait, selon vous, une attitude plus conforme à l'œuvre comme *proposition*, notamment de la part d'un interprète ? Appuyez-vous sur votre expérience et vos connaissances pour étayer votre réponse.
3. Que ce soit en musique ou dans d'autres domaines artistiques, comment un chef d'œuvre du passé peut-il signifier quelque chose pour nous aujourd'hui ?

Département de Pédagogie

Concours d'entrée 2011
Epreuve de commentaires d'écoute et d'analyse

I : Analyse auditive (sans support de la partition. 3 écoutes)

Durée : 1 heure 5 minutes

Vous rédigerez une analyse faisant notamment apparaître les caractéristiques principales de l'écriture et ses enjeux stylistiques : caractéristiques contrapunctiques, rythmiques et harmoniques, éléments essentiels du parcours tonal, procédés compositionnels mis en œuvre par le compositeur, ... et vous réaliserez un relevé des principaux éléments thématiques. Vous proposerez également un plan de la structure formelle, et vous situerez l'œuvre dans l'histoire de la musique en argumentant votre proposition.

II : Comparaison d'interprétation (avec partition, 3 écoutes)

Durée : 55 minutes

En prenant appui sur des éléments d'analyse précis et argumentés, comparez les choix effectués par les interprètes dans ces deux versions de la deuxième pièce des « Quinze chants paysans hongrois » (BB 79) de Béla Bartók. Ces éléments d'analyse porteront notamment sur : la mise en relation du (des) mode(s) de la mélodie populaire avec le discours harmonique, l'évolution de celui-ci, le traitement des différents plans sonores, les variations du paramètre agogique, les différentes textures instrumentales, l'organisation formelle, ...

III : Analyse sur partition (sans écoute)

Durée : 1 heure

Œuvres au choix : C. Ph. E. Bach : Sonate en trio Wq 145, mvt. 2 – Fr. Schubert : Mignons Gesang D. 321 – I. Stravinski : Renard, Marche.

Après avoir choisi l'une des trois œuvres proposées, vous dégagerez et hiérarchiserez les éléments permettant l'élaboration et la cohérence d'un choix d'interprétation. En fonction de l'œuvre choisie, ces éléments pourront porter sur le rapport entre la forme et les éléments thématiques, le parcours tonal, l'évolution de la texture, la gestion des dynamiques, les particularités de l'écriture rythmique, les spécificités harmoniques, les relations entre la forme poétique et la forme musicale, ...

Vous explicitez ensuite à partir de cette analyse vos choix d'interprétation.

2. Andante. (♩. = 80.)

p senza colore
calando
(Ped.)

Poco sostenuto. (♩. = 88.)

mf espr.
(sempre Ped.)

poco rit.

mp
mf

Più andante. (Tempo I.)

p

Poco sostenuto.

dolce
mf espr.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a series of chords and some grace notes. The bass clef staff contains a bass line with eighth notes and chords. A *cresc.* marking is present at the end of the system.

Più andante.

Second system of musical notation. The tempo is marked *Più andante.* The treble clef staff features a melodic line with a *poco rit.* marking. The bass clef staff has a bass line with a *p* dynamic marking.

poco allargando

Third system of musical notation. The tempo is marked *poco allargando*. The treble clef staff has a melodic line with a *pp* dynamic marking. The bass clef staff has a bass line with an *espr.* marking.

Largo

FLT

Violon

Klavin

Musical score for measures 1-5. The Flute part (FLT) has notes with slurs and accents. The Violin part (Violon) has notes with slurs. The Piano part (Klavin) has chords and a bass line with fingering numbers: 6 6 6 6 6 5 5 7 4 3 1 2 3 6 5 4 7 8 5 #.

Musical score for measures 6-10. The Flute part (FLT) has notes with slurs and accents. The Violin part (Violon) has notes with slurs. The Piano part (Klavin) has chords and a bass line with fingering numbers: 8 5 # 8 4 # 3 1 2 4 3 6 4 5 # 7.

Musical score for measures 11-15. The Flute part (FLT) has notes with slurs and accents. The Violin part (Violon) has notes with slurs. The Piano part (Klavin) has chords and a bass line with fingering numbers: 6 # 5 # 4 # 6 5 # 4 # b 4 6 7 #.

Musical score for measures 16-25. The Flute part (FLT) has notes with slurs and accents. The Violin part (Violon) has notes with slurs. The Piano part (Klavin) has chords and a bass line with fingering numbers: 4 3 2 4 3 7 7 7 7 #.

This musical score is for guitar, consisting of a melody line and an accompaniment line. The score is divided into systems, with measure numbers 30, 35, 40, 45, and 50 clearly marked. The melody line is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The accompaniment line is written in a bass clef. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *p* (piano) and *pp* (pianissimo). Fingering numbers (1-4) are indicated for many notes. At the bottom of the accompaniment line, there are guitar-specific symbols: a circle for the open string, a number for fretting, and a sharp sign for natural harmonics. For example, the first system shows symbols like \circ , $\#6$, $6\#$, \circ , 6 , 5 , $\frac{9}{4}$, $5b$, 9 , 3 , $6\#$, 7 , 6 , $\#$, $4\#$, 6 , 6 , 6 , and $\#$.

The image shows a musical score for three staves. The top two staves are vocal lines, and the bottom staff is a piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The top two staves have lyrics and dynamics. The piano accompaniment has fingering and dynamics.

Lyrics: *forte* *forte*

Measure numbers: 55

Dynamics: *pp* *f*

Fingering: 2 4 6 b 6 4 *un.* 5 6 6 4 *un.*

Mignons Gesang

Aus „Wilhelm Meister“ von Goethe

148.

Mäßig

Nachlaß, Lfg. 20

Singstimme
Orig. F dur

1. Kennst du das Land, wo die Zi-tro-nen blühn, im dunk-len Laub die
2. Kennst du das Haus? auf Säulen ruht sein Dach, es glänzt der Saal, es

Pianoforte

Gold-o-ran-genglühn, ein sanf-ter Wind vom blau-en Him-mel
schimmert das Ge-mach, und Mar-mörbil-der stehn und sehn mich

weht, die Myr-tesstill, und hoch der Lor-beer steht?
an; was hat mandir, du ar-mes Kind, — ge-tan?

eserc. *decresc.*

a piacere
Kennst du es wohl?
Kennst du es wohl?

pp

Etwas geschwinder

Da - hin, da -
Da - hin, da -

hin! da - hin möcht ich mit dir, o mein Ge - lieb - ter,
hin! da - hin möcht ich mit dir, o mein Beschützer,

zieh, da - hin, da - hin, da -
zieh, da - hin, da - hin, da -

hin, da - hin möcht ich mit dir, o mein Ge - lieb - ter,
hin, da - hin möcht ich mit dir, o mein Be - schü - tzer,

zieh, da - hin, da - hin, da -
zieh, da - hin, da - hin, da -

hin, da - hin!
hin, da - hin!

f

Mäßig

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg? das Maul-tier sucht im Ne - bel sei-nen

f

Weg; in Höh - len wohnt der Dra - chen al - te Brut; es

f

stürzt der Fels und ü - ber ihn die Flut.

stürzt der Fels und ü - ber ihn die Flut.

decresc.

Kennst du ihn wohl?

Kennst du ihn wohl?

pp

Etwas geschwinder.

Da - hin, da - hin! da -

hin geht un - ser Weg! o Va - ter, laß uns ziehn, da -

hin, da - hin, da - hin, da - hin geht un - ser

Weg, o Va - ter, laß uns ziehn, da - hin, da -

hin, da - hin, da - hin!

Mignons Gesang (Chant de Mignon)
D'après « Wilhelm Meister » de Goethe

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,
Im dunklen Laub die Goldorangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still, und hoch der Lorbeer steht ?
Kennst du es wohl ? Dahin, dahin !
Dahin möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn !

Kennst du das Haus ? auf Säulen ruht sein Dach,
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an ;
Was hat man dir, du armes Kind, getan ?
Kennst du es wohl ? Dahin, dahin !
Dahin möcht ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn !

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg;
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut;
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut.
Kennst du es wohl ? Dahin, dahin !
Dahin geht unser Weg ! o Vater, laß uns ziehn.

Connais-tu le pays des citronniers en fleur
Dans le feuillage sombre l'orange d'or scintille
Un souffle d'air léger parvient du ciel azuré,
Discret le myrte croît et le laurier se dresse
Le connais tu bien? Là-bas, là-bas,
Là-bas je voudrais avec toi, mon bien aimé, partir !

Connais-tu la maison? et son toit à colonne,
La salle brille, les pièces resplendent,
Il y a des statues de marbre qui me regardent;
Que t'a-t-on fait, pauvre enfant?
La connais-tu bien? Là-bas, là-bas,
Là-bas je voudrais avec toi, mon bienfaiteur, partir !

Connais-tu la montagne, la sente et les nuages?
Dans le brouillard le mulet cherche son chemin ;
Dans les cavernes vit l'engeance des dragons;
Le rocher se précipite dans les flots.
Le connais-tu bien? Là-bas, là-bas,
Là-bas s'en va notre chemin, ô père viens, partons!

Traduction des termes musicaux :

Mäßig, modéré
Etwas geschwinder, un peu plus rapide

Droits d'exécution réservés
Aufführungsrecht vorbehalten

БАЙКА

Веселое представление
съ пѣніемъ и музыкой

RENARD

Histoire burlesque chantée et jouée

REINECKE

Burleske in einem Akt

ШЕСТВІЕ

подъ звуки котораго актеры входятъ на сцену

MARCHE

aux sons de laquelle
les acteurs entrent en scène

MARSCH

Einzug der Darsteller

Igor Stravinsky
(* 1882)

(♩ = 126)

Fagotto *sempre ff e marcato*

Corni I et II in Fa

Tromba in La

Piatti e Gran Cassa

Fg.

Cor. (Fa)

Tr. (La)

Ptti. e Gr. C.

© Copyright for all Countries 1917
J & W Chester/Edition Wilhelm Hansen London Ltd



Fg.

Cor. (Fa) 2.

Tr. (La) 3.

Pttle Gr.C. 15

Fg.

Cor. (Fa)

Tr. (La)

Pttle Gr.C. étouf. fez 20 Fine

Fl. picc. *ff marcato*

Ob. *ff simile*

Cl. picc. (Mib) *ff marcato*

Cor. (Fa) *f marcato*

Cimb. hungar. *forte*

T.d.B. a grelots avec le pouce coup de genoux *sempre simile* 25

J.W.C. 60a

IV

Fl.picc.
Ob.
Cl.picc. (Mib)
Cor. (Fa)
Cimb.
T.d.B.

30

V

Fl.picc. Fl.picc.= Fl.gr.
Ob. Oboe= Cor.ingl.
Cl.picc. (Mib)
Fg.
Cor. (Fa) *come sopra*
Tr. (La)
Cimb. *forte*
Trgl. T.d.B. *étouffez subito*
Ptti.e
Gr.C.

35

Da capo al Fine