

DEPARTEMENT DE PÉDAGOGIE
Formation à l'enseignement

Concours d'entrée Juillet 2012.
Commentaire de texte

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

Texte n° 1

On peut envisager deux conceptions [de l'éducation] apparemment antinomiques. Sachant que l'homme est la seule espèce qui emploie l'éducation comme façon de transmettre la culture d'une génération à l'autre, on peut estimer que l'éducation a pour but de reproduire la culture dans laquelle elle est située. Mais nombreux sont ceux qui estiment que la finalité de l'éducation est surtout de rendre les gens plus autonomes et aptes à utiliser au mieux leurs capacités.

« L'éducation, porte ouverte sur le sens ». Entretien avec Jérôme BRUNER, dans *Eduquer et former*, éditions Sciences Humaines, 2001, p. 185

En tant que professeur ou futur professeur de musique, que pensez-vous des deux conceptions de l'éducation présentées dans ces lignes par Bruner ? Vous discuterez cette citation selon un plan structuré et veillerez à argumenter vos réflexions.

DEPARTEMENT DE PEDAGOGIE
Formation à l'enseignement

Concours d'entrée Juillet 2012.
Commentaire de texte

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

Texte n° 2

Notre vie musicale se trouve donc dans une situation fatale: il y a partout des théâtres lyriques, des orchestres symphoniques, des salles de concert; pour le public, l'offre est riche. Mais nous y jouons une musique que nous ne comprenons absolument pas, qui était destinée aux hommes d'une tout autre époque. Et le plus étonnant de cette situation, c'est que nous ignorons tout de ce problème, car nous croyons qu'il n'y a rien à comprendre, que la musique s'adresse directement au cœur. Tout musicien aspire à la beauté et à l'émotion; cela lui est naturel et constitue la base de ses capacités d'expression. Le savoir, qui serait indispensable précisément parce qu'il n'y a plus d'unité entre la musique et l'époque, ne l'intéresse nullement, et ne saurait d'ailleurs l'intéresser, car il ne mesure pas l'importance de ce savoir. Résultat: il n'imagine que les dimensions purement esthétiques et émotionnelles de la musique, et ignore le reste du contenu. Cette situation se trouve encore aggravée par l'image de l'artiste forgée au XIXe siècle; petit à petit, le romantisme du XIXe siècle a fait de l'artiste une espèce de surhomme qui, par intuition, acquiert une intelligence qui dépasse de beaucoup celle de l'homme «normal». Il devient ainsi une espèce de véritable demi-dieu, se prend lui-même pour tel et se fait honorer en conséquence. Ce « demi-dieu » est un phénomène absolument prodigieux à l'époque romantique - songeons à la situation de Berlioz, de Liszt ou de Wagner - qui convient parfaitement à cette période. S'il est vrai que l'on embrassait l'ourlet de la robe de chambre de Wagner, c'est parfaitement normal pour son époque. Mais l'image de l'artiste, telle qu'elle s'est formée à cette époque décadente, est restée comme pétrifiée, à l'instar de tant de choses de ce siècle.

HARNONCOURT Nikolaus (1929-....) *Le Discours musical : pour une nouvelle conception de la musique*, traduit de l'allemand par Dennis Collins, éditions Gallimard, 1984.

Questions :

1. Harnoncourt évoque dans ce texte le contenu de la musique, au-delà de ses dimensions purement esthétiques et émotionnelles. Selon vous, de quels éléments ce « reste » du contenu musical pourrait-il être constitué ?
2. Pensez-vous, comme Harnoncourt, que nous devons *comprendre* la musique, sous peine de mettre notre vie musicale dans une situation fatale ? Pourquoi ?
3. Pensez-vous que la situation telle que la décrivait Harnoncourt en 1984 a évolué depuis, notamment en ce qui concerne l'attitude des musiciens face au savoir, et l'image de l'artiste héritée du XIXe siècle?

Département de Pédagogie

Concours d'entrée juillet 2012 Epreuve de commentaires d'écoute et d'analyse

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

Durée : 1 heure

Vous rédigerez une analyse de l'œuvre écoutée faisant 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, ... l'ensemble devant être mis en relation avec les caractéristiques formelles de l'œuvre, qui vous permettront d'en proposer un plan synthétique dans lequel vous inclurez les principaux éléments thématiques. Vous situerez enfin l'œuvre dans l'histoire de la musique en argumentant votre proposition.

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

Durée : 1 heure

En prenant appui sur des éléments d'analyse précis et argumentés, comparez les choix effectués par les interprètes dans ces deux versions de l'**Hommage à Haydn** (L.115, 1909) de Claude Debussy. Ces éléments analytiques pourront porter notamment sur : le traitement du motif HAYDN sur les plans rythmiques, mélodiques et harmoniques, son rôle dans la projection de la forme telle que les interprètes la conçoivent, et plus généralement, le traitement de la texture instrumentale, ainsi que de la correspondance entre les différents motifs selon leurs occurrences dans l'œuvre.

III : Analyse sur partition (sans écoute)

Durée : 1 heure – Œuvres au choix :

J.S. Bach : Sonate en trio BWV 1039, Mvt. 3

F. Mendelssohn : Reiselied, Op. 34 N°6

G. Ligeti : 1^{ère} Bagatelle pour Quintette à vent.

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.

Claude Debussy -- Hommage à Haydn -- 1909



H A Y D N

Mouvement de valse lente

Lesure Nr. 115

vif
une mesure équivaut à un temps du mouvement précédent

35

p *marqué* *p* *marqué*

42

cresc. *p* *f* *m.g.*

49

m.g. *m.g.* *dim. molto*

57

a tempo, vif *peu à peu animé*

pp *p* *marqué* *sempre pp*

66

m.g. *molto cresc.* *p* *f* *animé*

75

75

p *f* *f*

1 2 1 1 2 2

5

7

Detailed description: This system contains measures 75 through 82. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). There are several accents (^) and slurs. Fingering numbers 1, 2, and 5 are present. A fermata is placed over the final measure of this system.

83

83

p *f* *p* *f* *f* *ff*

5

Detailed description: This system contains measures 83 through 89. It continues the grand staff notation. Dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*ff*). There are multiple accents (^) and slurs. A fermata is placed over the final measure of this system.

90

90

pp *p* *pp* *pp*

3 4

Detailed description: This system contains measures 90 through 99. The notation includes a grand staff with treble and bass clefs. Dynamics include pianissimo (*pp*) and piano (*p*). There are accents (^) and slurs. Fingering numbers 3 and 4 are present.

100

100

pp

Detailed description: This system contains measures 100 through 112. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is characterized by sustained chords and slurs. Dynamics include pianissimo (*pp*).

113

tempo I

vis

p *p*

pp 7 7

Detailed description: This system contains measures 113 through 118. It begins with the tempo marking *tempo I*. The notation includes a grand staff with treble and bass clefs. Dynamics include piano (*p*) and pianissimo (*pp*). There are accents (^) and slurs. Fingering numbers 7 and 7 are present.

J.S. Bach – Sonate en trio en sol majeur pour deux flûtes
traversières et basse continue BWV 1039 – Mvt 3

14

Adagio e piano

6 4
7 4
8 5
6 4
7

6 4
7 4
7 4
4 2
7 4
6 4

7 4
6 4
7 4
6 4
7 4
6 5

10

6 4 2, 7 # 6 4 7 4 2, # 8 7b 6 4 7 4 2, 5 4 #

13

6b 4 8 6 4 2 6 4 3 6 4 6 5 6

16

6 5 # 6b 7 # 7 #

Felix Mendelssohn Reiselied

(Heine)

Op. 34 No 6

Presto

12.

Der

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Herbst - wind rüttelt die Bäu - me, die Nacht ist feucht und kalt; ge -

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with its intricate rhythmic accompaniment.

hüllt im grau-en Man - tel rei - te ich ein - sam, einsam im Wald, rei - te ich ein - sam,

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features dynamic markings such as *sf* and *dim.*

ein - sam im Wald.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with its intricate rhythmic accompaniment.

Und wie ich rei - te, so rei - ten mir die Gedanken voraus; sie

Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features dynamic markings such as *dim.*, *al - - - p stacc.*, and *sf p*.

tra-gen mich leicht und luf-tig nach mei - ner Lieb-sten Haus, sie tra - gen mich leicht und

luf - - - tig nach mei - ner Lieb - - sten Haus, sie

tre - - gen mich leicht und luf - - - tig nach mei - ner Lieb - - sten

Haus.

Die Hun - de bel-len, die Die - - ner er -

dim. al - - - - - p sf: stacc.

scheinen mit Kerzen-geflirr; die Wen-del-trepp e stürmich hin-auf mit Sporen-geklirr, die

cresc.

Wen - del - trep - pe stürm ich hin - auf mit Spo - ren - ge - klirr.

ritard. leuchtenden Teppich - ge - ma - che, da ist es so duftig und warm, da harret meiner die Hol - de, ich *sempre*

p ritard. *sf cresc.*

p a tempo flie - ge in ih - ren Arm, da har - ret mei - ner die Hol - de, ich

p a tempo

flie - ge in ih - ren Arm, ich flie - ge, ich

cresc. *cresc.*

flie - ge in ih - ren Arm, in ih - ren

sf dim.

dim. *ritard.* *a tempo*

Arm, ich flie - ge in ih - ren Arm!

p *stacc.* *dim.* *pp*

pp

Es säuselt der Wind in den Blät - tern,

cresc.

es spricht der Ei - chen -

cresc.

f *sf* *p*

baum: „Was willst du, tö - richter Rei - ter, mit

dei - nem tö - richten Traum?“

p *dimin.*

dimin. *pp*

Mendelssohn – Reiselied – Op.34 N° 6
(date de composition inconnue)

Der Herbstwind rüttelt die Bäume,
Die Nacht ist feucht und kalt ;
Gehüllt im grauen Mantel,
Reite ich einsam im Wald.

Und wie ich reite, so reiten
Mir die Gedanken voraus ;
Sie tragen mich leicht und luftig
Nach meiner Liebsten Haus.

Die Hunde bellen, die Diener
Erscheinen mit Kerzengeflirr ;
Die Wendeltreppe stürm' ich
Hinauf mit Sporengeklirr.

Im leuchtenden Teppichgemache,
Da ist es so duftig und warm,
Da harret meiner die Holde,
Ich fliege in ihren Arm !

Es säuselt der Wind in den Blättern,
Es spricht der Eichenbaum :
"Was willst du, törichter Reiter,
Mit deinem törichten Traum ?"

Heinrich Heine (1797-1856)

Le vent d'automne agite les arbres,
La nuit est humide et froide ;
Enveloppé d'un manteau gris,
Je chevauche solitaire dans la forêt.

Et tandis que je chevauche, chevauchent aussi
Mes pensées devant moi ;
Elles me portent léger et aérien
Vers la maison de ma bien-aimée.

Les chiens aboient, les serviteurs
Apparaissent avec des cierges vacillants :
Je monte quatre à quatre l'escalier en colimaçon
Avec mes éperons cliquetants.

Dans la lumière de la chambre tapissée,
Là où il fait si vaporeux et tiède,
Là m'attend l'élue de mon cœur,
Je vole vers ses bras !

Le vent murmure à travers les feuilles,
Le chêne déclare :
« Que veux-tu, insensé cavalier,
Avec ton rêve insensé ? »

György Ligeti

Sechs Bagatellen für Bläserquintett

(1953)

I

Allegro con spirito
 (♩ = 92) *b*
 Fl. grande

Flauto
 Oboe
 Clarinetto (Sib)
 Corno (Fa)
 Fagotto

*) Der Staccatopunkt über dem Bogenende bedeutet, daß der Ton zwar kurz, jedoch an den vorhergehenden Ton angebunden zu spielen ist.
A staccato dot above the end of a slur means that the note is to be played short, but is to be slurred to the previous note.

5

Fl. grande
 Ob.
 Cl.
 Cor.
 Fg.

*staccatissimo,
 leggiero*

f pp

Das widersetzliche Kopieren von Noten ist gesetzlich verboten und kann strafrechtlich verfolgt werden.
 Unauthorized copying of music is forbidden by law, and may result in criminal or civil action.

25

Fl. piccolo
Ob.
Cl.
Cor.
Fg.

fp
legz.
fp
molto leggero
fp
molto leggero
pp

Detailed description: This system contains measures 25 through 28. The Fl. piccolo part features a melodic line with a circled measure number '25' above the first measure. The woodwinds (Ob., Cl., Cor.) and strings (Fg.) provide accompaniment. The Fl. piccolo part has dynamic markings of *fp* in measures 25, 26, and 27, and *p* in measure 28. The Clarinet part has a *legz.* marking in measure 25. The Bassoon part has *fp* and *molto leggero* markings in measures 25 and 26. The strings have *pp* markings in measures 25 and 26.

30

muta in Fl. grande

Fl. piccolo
Ob.
Cl.
Cor.
Fg.

fp
fp
pp

Detailed description: This system contains measures 30 through 33. The Fl. piccolo part has a circled measure number '30' above the first measure. A box labeled 'muta in Fl. grande' is positioned above the Fl. piccolo staff in measure 31. The woodwinds and strings continue their accompaniment. The Fl. piccolo part has dynamic markings of *fp* in measures 30 and 31, and *p* in measure 32. The Bassoon part has *pp* markings in measures 30 and 31.

rall. - - - - - a tempo

Fl. grande

Fl. grande
Ob.
Cl.
Cor.
Fg.

pp
dim.
ff
ff
ff
ff

Detailed description: This system contains measures 34 through 37. The Fl. grande part has a circled measure number '30' above the first measure. A box labeled 'Fl. grande' is positioned above the Fl. grande staff in measure 35. The woodwinds and strings continue their accompaniment. The Fl. grande part has dynamic markings of *ff* in measures 35, 36, and 37. The strings have *pp* markings in measures 34 and 35, and a *dim.* marking in measure 36.

35

Fl. grande
Ob.
Cl.
Cor.
Fg.

This system contains measures 35 through 40. The Flute grande part features a complex, multi-measure rest followed by a melodic line starting at measure 38. The Oboe, Clarinet, and Bassoon parts have melodic lines with various dynamics including *sf* and *pp*. The Horn part has a rhythmic accompaniment.

40

Fl. grande
Ob.
Cl.
Cor.
Fg.

This system contains measures 40 through 45. The Flute grande part has a melodic line with dynamics *p* and *sf*. The Oboe and Clarinet parts have melodic lines with dynamics *p* and *sf*. The Bassoon part has a rhythmic accompaniment with dynamics *pp* and *sf*. The Horn part has a rhythmic accompaniment.

45

rall. - - - G.P.

Fl. grande
Ob.
Cl.
Cor.
Fg.

secco

(Durata ca. 1'15")

This system contains measures 45 through 50. The Flute grande part has a melodic line with dynamics *sf* and *pp*. The Oboe part has a melodic line with dynamics *mf* and *pp*. The Clarinet part has a melodic line with dynamics *mf* and *pp*. The Bassoon part has a complex, multi-measure rest followed by a melodic line starting at measure 48. The Horn part has a rhythmic accompaniment with dynamics *ppp* and *pp*. The section ends with the instruction "secco" and a dynamic *p*.