

MUSIQUE

ÉPREUVE À OPTION : ORAL COMMENTAIRE DE DOCUMENT ENREGISTRÉ

Gilles Dulong, Michel Fischer, Hervé Lacombe

Coefficient : 5 ; Durée de Préparation : sans préparation

Type de sujets donnés : audition d'un document sonore (court extrait d'une œuvre).

L'exercice a pour but, entre autre, de situer l'extrait musical proposé

Modalités de tirage du sujet : tirage au sort d'un ticket mentionnant seulement le numéro d'un document sonore (parmi 3 au choix) sans autre précision

Liste des ouvrages généraux autorisés : aucun

Liste des ouvrages spécifiques autorisés : aucun

Les six candidats admissibles ont entendu un extrait d'une *Ode à Sainte Cécile* de H. Purcell ; un Trio extrait du *Magnificat* de J. S. Bach ; le Menuet de la Symphonie n°36 de Mozart ; une pièce pour piano des *Années de pèlerinage* de Fr. Liszt, *Sursum corda* ; une pièce pour orgue des *Fiori Musicali, Toccata avanti la messa degli Apostoli* ; une mélodie pour voix et piano des *Harawi* d'O. Messiaen, *Montagnes*.

Il est bon de rappeler que cette épreuve, qui réclame une grande culture générale et un vif esprit de synthèse, doit se bâtir en premier lieu sur une écoute méticuleuse et la « saisie » d'éléments musicaux notés (mélodies, accords, tons, timbres, etc.). Certains candidats ont chanté des fragments, peu ont utilisé le piano. Notons que les idées formelles, même rudimentaires, ne sont pas toujours perçues (ou explicitées). La mélodie de Messiaen, par exemple, fondée sur un langage complexe, présentait cependant des principes d'articulation élémentaires, tant du point de vue temporel et rythmique que poétique (la déclamation vocale contemplative s'opposait au tableau sonore descriptif du piano). Un trio devenant un quatuor, le style de Bach se transformant en une claire construction dénuée de « contrastes » (ce qui serait typique de Fr. Couperin) laissent rêveur quant aux qualités d'écoute et à la culture musicale du commentateur. Dans le même ordre d'idées, il est difficilement acceptable de voir un candidat commencer son exposé, après deux écoutes d'un Menuet de Mozart, en déclarant qu'il s'agit d'une pièce de « tempo binaire » (une danse?) du « second baroque », « presque pré-classique », puis confondre le hautbois avec la clarinette, pour finir par annoncer qu'il s'agit de Vivaldi. La pièce de Frescobaldi a dérouté le candidat, ce qui peut se concevoir. Mais comment peut-on en faire un choral pour orgue de C. Franck ? En revanche, la candidate ayant dû parler de l'œuvre de Liszt a montré d'excellentes qualités d'écoute. Les fruits de cette écoute ont été judicieusement intégrés à une culture pianistique mais aussi littéraire.

Les candidats oublient parfois de définir (même succinctement) les formes, les styles et principes musicaux auxquels ils font référence pour caractériser la pièce dont ils font le commentaire. Ainsi, l'*Ode* de Purcell a été (à juste titre) reliée à la technique du *ground*, sans que, pour autant, soient données toutes les précisions sur la nature musicale (et même esthétique) de ce principe d'écriture. Le vocabulaire technique n'est d'ailleurs pas toujours maîtrisé et les notions d'esthétique musicale parfois floues. Dans le même exemple, la notion de baroque a été mêlée à celles de « théâtral », « contraste », « pathétisme », avec une grande confusion. Relevons qu'un air peut avoir une couleur uniforme (absence de contraste interne) tout en apportant une rupture avec les pièces qui l'entourent (contraste externe).

Si l'expression orale est globalement satisfaisante, certaines formulations, privées de tout commentaire, n'ont de sens que pour le candidat : telle voix « n'est pas véritablement virtuose » ; « il n'y a pas de théâtralité dans cette pièce » ; tel « motif descendant se veut expressif », etc. Tous les éléments "sonores" et analytiques simples constituent un moyen nécessaire mais en aucun cas une fin suffisante. Le commentaire doit être organisé. Si le jury a pu noter l'effort de plusieurs candidats pour articuler leur propos en trois parties, il a aussi relevé une construction parfois trop systématique (plan type reproductible indéfiniment) ne prenant pas assez en compte la spécificité de l'œuvre commentée.

MUSIQUE

ÉPREUVE À OPTION : ORAL TECHNIQUE ET PRATIQUE MUSICALES

Hervé Lacombe, Gilles Dulong et Michel Fischer

Coefficient : 5 . Durée de préparation : 2 heures

Temps de passage devant le jury :

- a- 30 minutes durant lesquelles l'auteur du texte d'harmonie examine conjointement avec ses collègues la proposition de réalisation de chaque candidat non sans l'avoir, au préalable, jouée au piano. Ensuite, comme il convient en pareil cas, s'instaure un dialogue susceptible de créer les conditions d'une correction positive.
- b- 45 minutes : temps imparti pour entendre le déchiffrage d'une mélodie sans paroles ainsi que la lecture d'une partition d'orchestre. Les sujets proposés soumettaient les candidats à l'harmonisation en 2 heures de 12 mesures suivies de la notation d'une basse chiffrée et de 2 déchiffrages, l'un visant à déceler les qualités solfégiques à l'aide d'un chant, l'autre vérifiant les connaissances au niveau de la lecture des clés.

1. Déchiffrage d'une mélodie chantée sans accompagnement

Dans cet exercice, l'intonation et la rigueur rythmique vont de pair et sont toujours estimées à leur juste valeur. On se surprend à regretter que les intervalles de quarte augmentée, de septième majeure, tierce mineure, seconde mineure n'aient pas été correctement restitués ; en outre, il serait souhaitable d'approcher une certaine idée de l'élégance vocale ce qui, hélas, à l'audition, n'est pas toujours le cas. Le changement de tempo de la deuxième partie mettant en relief la valeur ajoutée aurait réclamé une plus juste battue rythmique à la croche pour respecter avec exactitude les caractéristiques du texte.

2. Test de connaissance des clés à partir d'une partition d'orchestre

Deux extraits du cycle des cinq lieder intitulé *Kindertotenlieder* de Gustav Mahler, respectivement le numéro 2 *Nun seh 'ich wohl, warum so dunkle Flammen ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke* (Je vois bien, maintenant, pourquoi vous me jetiez des regards si sombres) et le numéro 4 *Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen* (Souvent je me dis qu'ils sont simplement sortis) servaient de prétexte à ce test de connaissance des clés. Il fallait lire dans le numéro 2 le violoncelle (mes.1-4), verticalement le *pizzicato* de contrebasse et la partie d'alto puis la clarinette en *la* et la harpe accompagnée des deux clarinettes en *la* et des deux flûtes (mes.7-8). Quant au numéro 4, l'identification concernait les parties des deux cors en *fa* (mes.1-4) puis des deux basses (mes.5-9) et pour terminer de l'alto (mes.10-13).

3. Écriture musicale

L'esprit d'analyse aidant, il importait de lire très rapidement ce texte d'ailleurs conçu en trois parties et d'en déterminer tout d'abord les cadences pour aborder immédiatement après le parcours des modulations de la partie centrale et naturellement écrire une basse chiffrée suffisamment correcte pour être explicite. La fréquence des harmonies était liée au mouvement vif à la noire et au caractère primesautier du texte afin de respecter le caractère de *scherzo* qui s'y rapporte. Naturellement le ton de *la* mineur s'impose et implique à la fin de la

première partie une cadence parfaite au ton relatif d'*ut* majeur (mes.12). La deuxième partie touche successivement aux tons de *sol* majeur (mes.14-15) puis en *ré* mineur (mes.16-17) pour aller à la dominante en *mi* mineur (mes.18-19), atteindre par mouvement ascendant le ton principal de *la* mineur (mes.21) et conclure au ton de la sous-dominante (mes.24-25). La réexposition ne posait aucun problème particulier à résoudre. La correction au piano devant les membres du jury a permis de relever quelques maladresses : une tentative canonique source d'équivoque harmonique, des décalages dans l'appréciation du parcours des modulations à la basse mais aussi des négligences rédactionnelles. Une attention plus soutenue serait susceptible d'améliorer sensiblement la notation de l'épreuve.

ECRITURE MUSICALE : Proposition de réalisation

Vivace (J. = 66)

1. Réalisation de la mes 1 à la mes 12 pour quatuor à cordes.
2. Écrire la basse chiffrée de la mes 13 à la mes 31.

ECRITURE MUSICALE : Proposition de réalisation

Vivace (J. = 66)

I. VII. Alt. Vlc.

I. VI. II. Alt. Vlc.

1. Réalisation de la mes 1 à la mes 12 pour quatuor à cordes.
2. Écrire la basse chiffrée de la mes 13 à la mes 31.

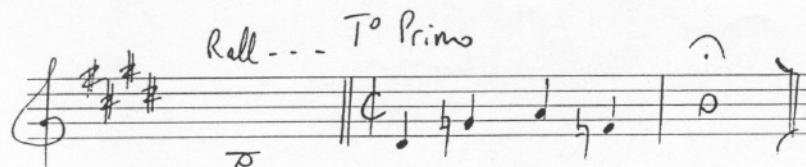
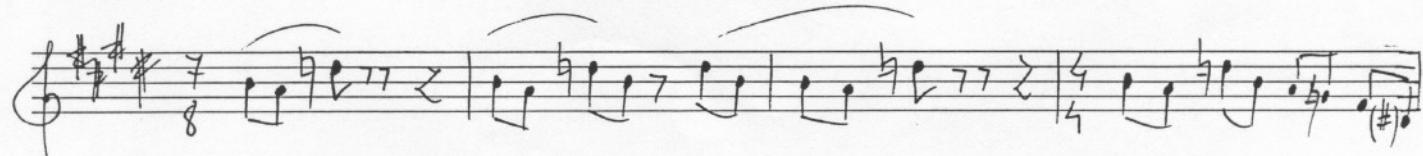
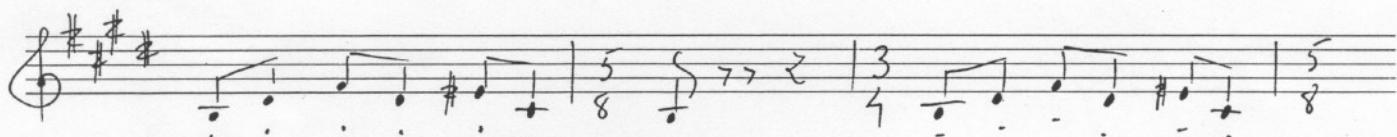
Entrée A/L 2002 . Option musique
oral - chant .

$d = 50$ env.

Exprimé



Più mosso $d = 112$ env.



2. Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen

Ruhig, nicht schleppend

Flauto 1 2

Oboe

Clarinetto (A) 1 2

Fagotto 1 2

Corno (F)

Timpani (B♭)

Arpa

Voce

Violino senza sordino I II

Viola senza sordino

Violoncello senza sordino

Contrabbasso senza sordino

4. Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen

Ruhig bewegt, ohne zu eilen

Flauto 1 2

Oboe 1 2

Clarinetto (B♭) 1 2

Fagotto 1 2

Corno (F) 1 2

Arpa

Voce

Violino I II

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Ob. 1
Ob. 2

Cl. (Bb) 1
Cl. (Bb) 2

Fg. 1
Fg. 2

Voce

I

VI.

II

Vc.

Cb.

Schlicht, aber warm

Oft denk' ich, sie sind nur aus - ge - gan - gen!

pizz. pp

Cl. (Bb) 1
Cl. (Bb) 2

Fg. 1
Fg. 2

Voce

Vla.

Vc.

Cb.

Bald wer den sie wie - der nach Hau - se ge - lan - gen!

div.

p molto espri.

p unis.

div. arco

pizz.