

Histoire de la musique

Écrit

C'est la première année que l'épreuve de composition d'histoire de la musique a été commune à l'ENS Paris et à l'ENS LSH. Globalement, les copies témoignent d'une préparation sérieuse de la part des quinze candidats, mais certains ne maîtrisent pas encore l'exercice particulier de la dissertation, comprenant une introduction, une analyse du sujet et un plan clairement articulé.

Les notes vont de 06 à 17 (sept copies moyennes ont obtenues une note entre 10 et 12).

Le sujet réclamait une bonne connaissance du répertoire de clavier et de son contexte culturel autant qu'historique. Les termes importants du sujet devaient être critiqués et définis, en évitant les anachronismes. On ne peut ainsi parler de « recherches musicologiques » des virginalistes, mais tout au plus de « recherches musicales ». Les notions de variation, de fantaisie, de pensée verticale et/ou horizontale, d'écriture spécifique à un répertoire, de relation entre la main, la technique, l'instrument (la facture) et la composition, etc., pouvaient conduire à des développements intéressants qu'un discours analytique pouvait utilement étayer.

Si le style écrit des candidats est correct, on reste parfois étonné de découvrir des formulations simplistes ou maladroites. Ainsi peut-on lire que telle partition contient « une écriture à la fois naturelle et virtuose, qui empêche la main de s'endormir », ou encore découvrir qu'un musicien du XVI^e siècle emploie un « motif de figuration » ! ?

Certaines copies pèchent par manque de références à des pièces musicales. L'importante partition jointe au sujet permettait de donner des exemples plus techniques.

Peu de candidats ont su tirer de l'oeuvre de W. Byrd dont la partition était portée à leur connaissance les éléments pertinents d'analyse utiles pour argumenter, illustrer ou étayer leur discours.

Plutôt que d'écrire: « la variation est partout », mieux valait dans la Fantasia communiquée en référence, en tirer par l'analyse les éléments structurels de construction et de développement et en définir le principe compositionnel de variation tel que W. Byrd l'illustre en regard des autres virginalistes.

Enfin, si une conclusion peut éventuellement élargir la problématique et tracer de grandes perspectives sur l'évolution de la musique, ou encore dégager les influences du répertoire concerné sur le répertoire des siècles à venir, il n'en demeure pas moins vrai que toute généralisation ou comparaison hâtive risque de tomber dans l'affirmation péremptoire. Que comprendre d'une conclusion où l'on apprend que « même si Bach n'a pas connu l'art des virginalistes, il en a subi les influences » ?