

COMPOSITION d'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Durée : 6 heures ; coefficient : 3

Dans le cadre de l'évaluation de cette session 2017, deux critères principaux se sont dégagés de la lecture des copies : 1. La qualité de l'analyse du sujet et de l'élaboration de la problématique et du plan ; 2. La finesse et la pertinence de l'analyse musicale de la partition proposée.

1. Analyse du sujet et élaboration de la problématique

Les principes de la technique de dissertation sont en général correctement maîtrisés et la qualité de rédaction satisfaisante. Le jury rappelle cependant qu'une dissertation se compose, d'un point de vue formel, d'une introduction contenant l'annonce indispensable d'un plan, de parties suivant rigoureusement ce plan, ainsi que d'une conclusion. La qualité des transitions entre les parties est également un point auquel il convient de porter une attention particulière. Par ailleurs, les copies ne sont pas toujours aisées à lire du point de vue de la graphie, et un effort est demandé en ce sens aux candidat.e.s. La diversité des références mobilisées (bibliographie musicologique, évocation de répertoires hors programme et du contexte historique), la précision des connaissances historiques et la maîtrise du vocabulaire technique sont évidemment d'autres éléments d'appréciation fondamentaux. Mais c'est par leur finesse de compréhension des enjeux du sujet, et donc de leur réflexion, que les meilleures copies se sont distinguées des copies correctes ou passables.

2. Pertinence de l'analyse musicale et musicologique

Le sujet de la session 2017 articulait deux questions : 1. Du point de vue de la théorie du langage musical occidental, la dialectique entre les échelles symétriques et asymétriques (celle de la tonalité et de l'ensemble des modes diatoniques) ; 2. Du point de vue du compositeur, la mise en œuvre de cette dialectique dans les œuvres, pouvant relever de différentes intentions : coloriste et ornementale, théorique et révolutionnaire, opportuniste. Il était important de bien distinguer ces deux plans : celui de l'histoire du langage (le principe théorique des échelles symétriques comme rupture avec le système tonal) et la question esthétique de l'utilisation de nouvelles échelles par les compositeurs du début du xx^e siècle. La citation de Messiaen engageait cette difficile articulation entre notions théoriques et esthétiques, entre des principes et leur usage dans la composition. En associant d'emblée la notion d'inertie au principe de la transposition limitée et de l'absence de polarité, le texte de Messiaen, de nature journalistique, développe une approche avant tout esthétique et empirique, loin des théories radicales auxquels aboutit, par exemple, Arnold Schönberg.

Les copies témoignent dans l'ensemble d'une bonne maîtrise des enjeux du programme et des répertoires qui s'y rapportent. L'approche théorique manque parfois un peu d'ampleur : ainsi, l'idée d'échelle symétrique ne s'oppose pas seulement à la tonalité, mais, plus fondamentalement, au principe du diatonisme. La question de la polarité, centrale pour le sujet, n'a que rarement été présentée de façon satisfaisante (certes, les échelles symétriques partagent en théorie l'absence de pôle tonal, mais les compositeurs ne sont-ils pas en mesure de rétablir, par des procédés d'écriture, un sentiment équivalent ?). Même si Messiaen n'y faisait pas allusion, certaines copies ont efficacement élargi leur réflexion en intégrant l'atonalité et le dodécaphonisme, ce qui permettait d'approfondir des problématiques importantes (comme, précisément, celle de l'absence de polarité). L'analyse de la partition a été plutôt satisfaisante en général, même si elle s'est trop souvent limitée à commenter quelques passages (les enchaînements en gamme par tons les plus emblématiques). La brièveté du prélude de Debussy permettait une analyse d'ensemble susceptible d'illustrer clairement l'articulation entre différentes échelles au sein d'une œuvre. Certaines copies ont su en faire un intéressant fil conducteur de leur discours.