

CONCOURS GÉNÉRAL DES LYCÉES

—

SESSION 2020

—

ÉPREUVE D'ÉDUCATION MUSICALE

(Classes de première et de terminale)

Durée : 5 heures

—

Consignes aux candidats

- Ne pas utiliser d'encre claire
- N'utiliser ni colle, ni agrafe
- Numéroté chaque page en bas à droite (numéro de page / nombre total de pages)
- Sur chaque copie, renseigner l'en-tête + l'identification du concours :

Concours / Examen : CGL

Epreuve : 101

Matière : EDMU

Session : 2020

I- IDENTIFICATION ET COMMENTAIRE DE TROIS FRAGMENTS DE PARTITION

Coefficient 1

En cinq lignes au maximum pour chacun d'eux, vous identifierez les caractéristiques qui vous permettront de situer les trois fragments suivants dans l'histoire de la musique.

Fragment 1

Moderato scherzoso

Piano *mf*

dim. *p* *mp*

Tempo rubato e con amore

mp

poco cresc.

p *poco*

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. The first system is marked 'Moderato scherzoso' and 'Piano' with a dynamic of 'mf'. It features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The second system continues the piece, marked 'dim.' and 'p', with a dynamic change to 'mp'. It includes a large slur over a series of chords and a final measure with a dynamic of 'mp'. The third system is marked 'Tempo rubato e con amore' and 'mp', featuring a series of triplets in both hands. The fourth system continues the rubato section, marked 'poco cresc.', with more triplets and a dynamic change to 'p'. The fifth system concludes the fragment, marked 'p' and 'poco', with a final melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

cresc.

mp

mp

poco cresc. *dim.* *poco rit.*

Allegro giocoso

mp *cresc.*

mf *dim.* *rit.* *mp*

Fragment 2

Allegretto

Op. 52 № 6

14.

p

1. Oh - ne Lie - be le - be wer da kann; wenn er auch ein -
 2. Sü - ße Lie - be, mach mein Le - ben süß, stil - le ein - die -
 3. Schmach - ten las - sen sei - der Schö - nen Pflicht; nur uns e - wig -

sempre p e dolce

1. Mensch schon blie - be, bleibt er doch kein Mann, bleibt er doch kein
 2. re - gen Trie - be son - der Hin - der - nis, son - - - der Hin - der -
 3. schmach - ten las - sen, die - ses sei sie nicht, die - - - ses sei sie

1. Mann.
 2. nis.
 3. nicht.

pp

Molto tranquillo; serenamente
($\text{♩} = 44$) *senza troppo rigore* ($\text{♩} = 38-40$) - - - - - //

Oboi *ppp*

Clarineti (Si \flat) *ppp*

Trombe (Do) *ppp*

Viola *pp e semplice, ma con profonda espressione*

Violoncelli *due soli (arm.) ppp* *1^a Solo* *(quasi parlando)*

Contrabbassi *ppp (suono reale)* *(arm.) ppp due soli*

Fl. *a tempo* ($\text{♩} = 44$) *senza troppo rigore* *ppp* *Il a tempo* ($\text{♩} = 44$) *1^o Solo*

Ob. *ppp* *2^o* *uguale, (tutta una linea)*

Clar. (Si \flat) *sempre ppp*

Fag. *sempre ppp* *1^o ppp*

Cor. (Fa) *sordina ppp*

Tr. (Do) *1^a* *sempre ppp*

I. Arpa *ppp armonioso* *pp* *lasc. vibr.* *pp ma sonoro*

Pfte. *ppp, ma evidente (una corda) con Pedale* *(come prima)*

I. Vl. (1^o leggiero) *(arm.) ppp* *sordina* *pp, molto espr.* *ppp* *perdenasi perdenasi*

Vle (1^o leggiero) *(arm.)* *ppp*

Vlc 2^a *ppp*

Vlc 1^a *quattro soli 1^o, 2^o ppp* *(arm.) ppp*

Cb. *(sulla tastiera) 3^o, 4^o ppp* *(due soli)* *(sulla tastiera) ppp*

10

Fl. *sempre pp*

Ob.

Clar. (Sib) *Solo pp*
uguale; (tutta una linea)

Fag. *pp, legaliss.*

Cor. (Fa) *(sord) 1° pp legaliss.*

Tr. (Do)

I. Arpa *sempre pp*

Pfte. *sempre pp*

10

I. Vl. *leva la sord. 1° Solo pp; uguale segue*

Vle. *1°, 2°*

Vlc. *1°, 2° v (arm.)*
(Ilc) (Ic) 1° Solo sempre pp

Cb. *1°, 2° sempre pp più pp*

$\text{♩} = 40$

Si alza la tela

20

Fl. 1°

Ob. 1° *pp*

C. Ingl.

Clar. (Sib) 1° 2° *pp sempre*

Fag. 1° *pp sempre*

Cor. (Fa) *il 1° leva la sordina*

T. (Do) 1° 2° 3° *con sord.* *pp; molto sord.*

I. Arpa *(non arp.)* *arm.* *pp, ma sonoro* *(lasc. vibr)* *pp sordamente* *più pp*

Pfte. *pp ma evidente* *ppp (sorda)*

Tam-tam *(bacc. di spagna)* *pp, ma ribrato*

Gr. Cassa *(bacc. tenere)* *ppp* *pp* *ppp*

I. Vl. 1° Solo *più pp* *segue* *4 Soli* *1°, 2°* *3°, 4°* *ppp* *Tutti div. pizz.* *pp, sordamente*

Vle. 1° Solo *2 Solo* *ppp* *molto p, espr.*

Vc. 1° Solo *1°, 2°* *ppp*

CB. 1°, 2° *pp* *la metà* *pizz.* *pp, sordamente* *più pp* *Tutti divisi* *(pizz) pp*

II- ANALYSE MUSICALE

(Coefficient : 2)

Les Fastes de la grande et ancienne Mxnstrndxsx (1716 - 1717)

François Couperin (1668 – 1733)

Premier Acte : Les Notables et Jurés Mxnstrndxsx

Second Acte : Les Viéleux et les Gueux

- A. Vous relèverez la structure de chacun de ces deux Actes. Que remarquez-vous dans le traitement du matériau thématique ?
- B. Vous déterminerez le plan tonal du Premier Acte. Vous réécrirez sur portée la ligne de basse des mesures 4 à 12 et en réaliserez l'analyse harmonique. Vous préciserez la place et la nature des cadences.



- C. En vous appuyant sur votre analyse de l'œuvre, sur les nombreux ornements portés par la partition et sur l'interprétation diffusée, vous déterminerez en quoi l'écriture de Couperin sert ici un propos humoristique et satirique.
- D. Lors du conflit opposant les « harmonistes » (compositeurs, clavecinistes et organistes de la Chapelle Royale) à la confrérie de la Ménestrandise¹ (musiciens poly-instrumentistes, professionnels ou semi professionnels), ces derniers exigent que la possibilité d'enseigner le clavecin et la musique soit subordonné à un examen et à l'acquittement d'une taxe due à la confrérie. Les harmonistes (organistes, clavecinistes et compositeurs réputés) contestent cette détention d'un monopole et écrivent au roi en ces termes :

Quel raport peut-il y avoir, entre les Professeurs de Clavecin, qui sont purement des Compositeurs de Musique et des Joüeurs de Violon qui ne sont que les exécuteurs de cette musique ? Quel raport aux Danseurs dont les Opérations ne regardent que la dextérité du corps ; au lieu que les Compositeurs renferment dans l'esprit tout leur travail et que le Clavecin ne leur sert que d'organe pour agir, étant proprement ce que le corps est à l'âme [...]. Mais encore, quelle apparence de mettre un Art libre sous un titre servile ? Quelle entreprise téméraire de ces nouveaux Jurez de vouloir faire tomber la science en roture de métier ? Quelle idée peut-on

¹ Afin de s'assurer que soit identifiée la cible de son œuvre tout en restant à l'abris d'éventuels problèmes juridiques, Couperin transforme le nom de Ménestrandise en **Mxnstrndxsx...**

se former d'un Juré danseur, joüeur de violon, qui ne sçait pas seulement les premiers éléments de la composition, et qui ne connoit les Notes que par rapport à ses cordes et lignes tirées, [et veut] visiter tous les trois mois, examiner, approuver ou censurer un Compositeur de Musique dont il n'entendra pas seulement le langage en faisant expérience de sa capacité ; dont l'Instrument lui sera aussi étranger dont les Règles lui seront aussi inconnues que les espaces imaginaires ? Ce seroit le commencement et le vray moyen d'anéantir toutes les Sciences et les Beaux-Arts [...] ».

Requête[...] à nos seigneurs du Parlement, pour Jacques-Denis Thomelin, Nicolas Le Bègue, Guillaume-Gabriel Nivers et autres professeurs de clavecin, compositeurs de musique, prenant fait et cause pour leur communauté contre les jurés, maîtres à danser, joueurs de violon, Signé : Caland, 10 juillet 1693, in fol. Paris

Vous commenterez cette citation d'une requête de 1693 en vous appuyant sur l'œuvre proposée ainsi que sur d'autres œuvres des XVII^e et XVIII^e siècles de votre connaissance.

Les Fastes
de la grande et ancienne
Mœnxstrœndxss.

Premier Acte.

Les Notables, et Jurés—Mœnxstrœndœnrs.

Sans lenteur.

Marche.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, in 2/4 time. The treble staff begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, then a quarter note B4, eighth notes A4 and G4, and a quarter note F4. The bass staff begins with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, and C3, then a quarter note B2, eighth notes A2 and G2, and a quarter note F2. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

The second system of musical notation continues the piece. The treble staff features a quarter note G4, eighth notes A4, B4, and C5, then a quarter note B4, eighth notes A4 and G4, and a quarter note F4. The bass staff features a quarter note G2, eighth notes A2, B2, and C3, then a quarter note B2, eighth notes A2 and G2, and a quarter note F2. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

The third system of musical notation continues the piece. The treble staff features a quarter note G4, eighth notes A4, B4, and C5, then a quarter note B4, eighth notes A4 and G4, and a quarter note F4. The bass staff features a quarter note G2, eighth notes A2, B2, and C3, then a quarter note B2, eighth notes A2 and G2, and a quarter note F2. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

The fourth system of musical notation continues the piece. The treble staff features a quarter note G4, eighth notes A4, B4, and C5, then a quarter note B4, eighth notes A4 and G4, and a quarter note F4. The bass staff features a quarter note G2, eighth notes A2, B2, and C3, then a quarter note B2, eighth notes A2 and G2, and a quarter note F2. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

Second Acte.

Les Viéleur, et les Gueur.

1^{er} Air
de Viéle.

Bourdon.

The musical score consists of three systems of staves. The first system is labeled '1er Air de Viéle' and 'Bourdon'. The second system continues the '1er Air de Viéle' and 'Bourdon'. The third system continues the '1er Air de Viéle' and 'Bourdon'. The score is written in 2/4 time and features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments.

III - Histoire de la musique

(Coefficient : 5)

Sujet

« Je reviens sur la situation au milieu des années 1950 (...), un moment essentiel ici, à Darmstadt. On entendait les pièces sérielles habituelles. (...) Avec de grands intervalles ; c'était une sorte de jargon. Les partitions devaient présenter un aspect très compliqué, c'était une question de prestige. (...) Celui qui voulait s'intégrer devait produire des pièces compliquées, et tout devait pouvoir s'expliquer. Le front plissé, on débattait de questions difficiles, et l'on ressentait pleinement que l'on faisait partie du groupe. »

György LIGETI (1997) traduit in DANUSER, H., « "L'Ecole de Darmstadt" et son mythe », *Musiques. Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, J.-J. Nattiez (dir.), vol. 1, Arles, Actes Sud/Cité de la musique, 2003, p. 274.

Vous commenterez cette citation de György Ligeti au regard de l'évolution des interactions entre pratiques artistiques savantes et populaires au cours de l'histoire, en particulier dans le domaine musical. Vous appuierez votre propos sur une diversité d'œuvres de votre connaissance.

