

Concours général des lycées et métiers – Session 2019

Epreuve d'éducation musicale

Classes de première et terminale

Référence : note de service n° 87-010 du 15 janvier 1987

(BOEN n° 6 du 12 février 1987)

Rapport du jury

Eléments statistiques

Sur 45 candidats inscrits, 42 ont composé (3 absents).

La moyenne générale des copies corrigées est de 10,15 sur 20.

7 copies obtiennent un résultat supérieur à cette moyenne. Parmi celles-ci, 5 se distinguent et composent le palmarès : un 1^{er} et un 2^{ème} prix, un 1^{er}, un 2^{ème} et un 3^{ème} accessits.

Pour les copies corrigées, la note la plus haute attribuée est de 14,08 sur 20, la note la plus basse attribuée est de 7,50 sur 20.

Remarques générales

Comme lors des précédentes sessions, le jury a apprécié la grande qualité des copies qui ont été récompensées. Elles témoignaient non seulement de connaissances solides dans différents répertoires, genres et styles musicaux mais aussi de capacités rédactionnelles certaines. En opposition, les compositions les plus faibles montraient trop souvent de grosses fragilités dans la maîtrise du vocabulaire musical spécifique aux œuvres proposées et de nombreuses erreurs orthographiques et syntaxiques. Or, l'épreuve d'éducation musicale du concours général nécessite un savoir-faire associant des compétences techniques – celles de la lecture de partition, de l'analyse auditive, de l'analyse harmonique – des savoirs culturels et des capacités à organiser un discours écrit pertinent et témoignant d'une véritable sensibilité musicale.

Parmi les éléments soumis à leur lecture lors de la session 2019, les jurés ont relevé un certain nombre de points positifs témoignant d'une bonne préparation des candidats aux différents exercices mais aussi de fragilités auxquelles il est nécessaire de remédier. Dans un premier temps, le présent rapport expose cet ensemble épreuve par épreuve puis rappelle quelques préconisations empruntées au rapport de la session précédente. Celles-ci restent en effet d'actualité notamment pour guider les futurs candidats.

Sur les différents exercices de la session 2019

Le commentaire de fragments de partitions.

Le jury observe un meilleur respect du format imposé par la réglementation (cinq lignes par réponse). Dans les meilleures copies, celles-ci sont rédigées de manière synthétique à partir des

caractéristiques prédominantes du style musical de l'extrait que fait apparaître la partition. Cependant, les correcteurs relèvent aussi des difficultés de repérage d'indicateurs précis sur les répertoires savants, anciens et contemporains, qui peuvent relever d'un manque d'habitude de lecture de telles partitions. La connaissance d'un lexique spécifique fait parfois défaut, notamment lorsqu'il s'agit de décrire l'écriture liée à une période bien précise comme l'œuvre contemporaine de Tristan Murail, Vampyr !. Concernant les deux autres partitions proposées, le jury observe souvent un manque de discernement des différents courants ayant jalonné une période stylistique : confusion entre la musique symphonique de Ludwig van Beethoven et celle de César Franck ou, pour la musique vocale religieuse, entre l'écriture polyphonique du haut Moyen-Âge et celle de la Renaissance, voire de l'époque baroque. Par ailleurs et d'une manière assez générale, les candidats restreignent leur propos au repérage et à la description d'un seul paramètre sonore (forme, écriture, codage, formation, etc.) sans étendre leur exploration à d'autres composantes pouvant étayer leur argumentaire. Or, c'est souvent par un croisement d'indices que se dessine l'identification d'une œuvre à un style, à une époque, voire à un compositeur précis.

L'analyse musicale

1^{ère} question.

Face à une question simple (forme et plan tonal), le jury n'attend pas un discours digressif mais plutôt la démonstration d'un esprit de synthèse pour faire d'abord ressortir la structure générale (forme strophique variée) en cohérence avec le parcours tonal global. Bien que particulièrement marquée par l'abondance d'un chromatisme caractéristique de la période postromantique, l'enchaînement des tonalités, dans le Lied Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!, ne s'écarte pas d'une alternance régulière entre ton principal (Mi bémol majeur), ton homonyme (mi bémol mineur) et son ton relatif (Sol bémol majeur).

2^{ème} question.

Pour les candidats qui ont bien saisi le sens du poème – l'ambiguïté entre la peur de perdre ses enfants et l'espoir de les revoir - l'argumentation était opportunément étayée de remarques sur la transposition sonore de cette versatilité des sentiments paternels. Cependant, cette argumentation s'appuyait trop souvent sur des observations élémentaires se limitant au timbre et à l'orchestration. Le jury a donc valorisé des analyses plus étendues, s'intéressant également à d'autres éléments du discours littéraire et musical : le déséquilibre du rythme syncopé, les intervalles expressifs, les harmonies tendues et qui se délitent par l'usage surabondant du chromatisme et des notes étrangères, la fréquence des indications de phrasé et d'intensité.

3^{ème} question

Le jury regrette que cet exercice reste trop souvent associé à une analyse « froide » où se « calcule » une harmonie note après note. Cette démarche quasi clinique se fait au détriment d'une perception globale seule à même de retranscrire fidèlement ce qui est pensé par le compositeur - une harmonie simple enrichie de nombreuses notes étrangères (notes de passage, appoggiatures, pédales) – et qui est aussi réellement un cheminement harmonique entendu. Ceci d'autant plus que les appoggiatures sont parfois soulignées par des signes d'expression qui atténuent le poids des notes réelles au profit d'une courbe mélodique dense et tortueuse.

4^{ème} question.

Beaucoup de bonnes copies se sont judicieusement appuyées sur la limpidité de la citation d'André Tubeuf. Ils ont alors su dégager l'idée d'un Lied pour orchestre qui ne dénature pas le caractère intimiste du genre, tel qu'il a été considéré et développé, dans la musique de chambre, par Franz Schubert et ses contemporains. L'orchestre y est utilisé avec parcimonie, pour la diversité de ses couleurs sonores plutôt que pour sa masse. La partie chantée reste prédominante, soutenue et commentée par un ensemble orchestral contenu dans une gamme de nuances entre *pianissimo* et *mezzo forte*. Chaque intervention instrumentale est précisée dans son intensité et les alliages de timbres contribuent à évoquer les inflexions multiples du sentiment. Le jury s'est particulièrement intéressé aux analyses qui, dans cette question, faisaient montre à la fois d'une connaissance de l'histoire du Lied mais aussi de capacités à apprécier les relations subtiles entre le travail orchestral et celui de la voix dans la composition de Gustav Mahler.

La dissertation

Le jury souligne un plan de dissertation à éviter, trop souvent rencontré : le catalogue d'œuvres s'inscrivant dans une progression énumérative strictement chronologique.

Le plan souhaitable est celui qui permet de développer un discours interrogeant les relations entre l'art de la poésie et celui de la musique. C'est pourquoi, à partir du sujet proposé lors de cette session, les attentes portaient à la fois sur des connaissances techniques (notions de prosodie, de versification, évocation du rythme de la phrase, etc.) et « esthétiques » (puissance évocatrice de la texture instrumentale, sonorité des mots/sons) relevant du domaine littéraire et du domaine musical pour argumenter un propos mettant en relation les deux champs et formes artistiques.

Les exemples proposés par les candidats ne sont pas, le plus souvent, suffisamment exploités. Ils ne dépassent pas toujours la citation d'un titre pour, *a minima*, qu'une brève analyse musicale et/ou poétique ne vienne l'inscrire dans l'argumentation. Les connaissances en histoire de la musique apparaissent fréquemment limitées dans le temps et l'espace. Pour exemple, le XX^e siècle est peu mentionné alors que ses compositeurs ont continué à explorer les liens entre poésie et musique : Francis Poulenc, Germaine Tailleferre, Georges Aperghis, Arnold Schoenberg, Luciano Berio, Pierre Boulez, etc. Par ailleurs, des compositeurs éminents dans l'histoire du Lied ou de la mélodie paraissent ignorés : Franz Schubert est souvent cité mais peu de candidats font référence à Robert Schumann, Johannes Brahms, Hugo Wolf, Richard Strauss, Gabriel Fauré, Ernest Chausson, Henri Duparc pour le seul XIX^e siècle.

Enfin, beaucoup de candidats n'ont pas réussi à circonscrire leur propos aux seuls genres poétiques en confondant texte littéraire et poésie. Il en résultait un risque de hors-sujet auquel certains n'ont pas échappé en citant des œuvres musicales qui n'avaient pas de lien direct avec l'art de la poésie : des opéras dont le livret est souvent l'adaptation d'une œuvre dramatique, des poèmes symphoniques ou formes proches (Les tableaux d'une exposition de Moussorgski/Ravel), des symphonies « à programme » (La Symphonie fantastique de Berlioz). Cependant, d'autres candidats ont su préciser leur discours en élargissant la forme « poème » à l'inspiration musicale née d'une écriture poétique : Les concertos Quatre Saisons d'Antonio Vivaldi (d'après quatre sonnets attribués au compositeur), le poème symphonique Les Préludes de Franz Liszt (issues des *Nouvelles méditations poétiques* d'Alphonse de Lamartine), Prélude à l'après-midi d'un faune de Claude Debussy (inspiré par le poème Après-midi d'un faune de Stéphane Mallarmé).

Rappel de quelques remarques et préconisations issues du rapport de jury 2018

1. Des compétences musicales.

- **Lire, comprendre et « entendre » une partition.**

Cette capacité nécessite de ne pas procéder à une analyse trop « rigoriste » des signes musicaux. Pour exemples, une partition très « noire » (chargée en notes) n'implique pas forcément une virtuosité technique.

- **Identifier des paramètres musicaux pour étayer un discours argumenté.**

Au-delà d'une maîtrise suffisante des signes permettant de coder le geste musical, le jury recommande aux futurs candidats de savoir adapter leur discours et leur vocabulaire au style musical abordé.

- **Témoigner de connaissances générales, notamment en histoire de la musique pour appuyer un discours argumentatif et établir des références.**

Le jury se montre sensible « à une culture construite sur une pratique musicale et instrumentale riche et diversifiée mais aussi de sa capacité à mobiliser cette fréquentation culturelle et pratique au service d'une réflexion personnelle dans l'exercice de la dissertation. Dans celle-ci comme dans le commentaire, le jury conseille de privilégier la reproduction exacte de fragments significatifs pour contribuer à l'argumentation plutôt qu'un ajout parfois insignifiant de citations, laissant penser à un exercice de catalogue sans que s'exerce un véritable discernement.

2. Des compétences rédactionnelles.

- **Une maîtrise de la langue écrite : le respect des règles d'orthographe et de grammaire.**

Dans un concours destiné à valoriser l'excellence d'une culture musicale et son expression argumentée, il est nécessaire que les candidats veillent à prendre un temps de relecture attentive et donc anticipent ce moment dans la gestion du temps de l'épreuve.

- **Une compétence à synthétiser son propos.**

Elle est essentielle dans la première partie de l'épreuve où la consigne impose dans ses trois réponses une rédaction limitée à cinq lignes. Pour cet exercice, le jury conseille aux futurs candidats de s'arrêter aux figures emblématiques d'un style, d'un genre, d'une forme ou d'une période stylistique sans chercher l'exhaustivité d'une description. Il n'est pas non plus attendu que chaque élément caractéristique soit totalement détaillé. C'est la présence d'indications, de signes ou de symboles significatifs dans la partition, formant un faisceau d'indices pour situer l'œuvre dans l'histoire de la musique, qui demande à être formulée dans une rédaction concise, sans toutefois tomber dans une simple prise de notes.

- **Une compétence à organiser son propos.**

La dernière partie de l'épreuve du concours général est une dissertation d'histoire de la musique. Le jury souligne l'importance de cet exercice dans l'évaluation générale des copies : son coefficient est de 5 et il compte pour la moitié des points attribués à l'ensemble des exercices. Il est donc essentiel de bien lire le sujet pour en dégager une problématique dont les différentes composantes seront ensuite questionnées et mises en tension dans une

structure discursive rigoureuse et cohérente. Celle-ci impose de rédiger une introduction, de présenter un plan, de le suivre dans le corps de la dissertation pour parvenir à une conclusion dont la rédaction ne sera pas bâclée faute de temps.

[...] Par ailleurs, le jury rappelle l'attention qui doit être portée par les candidats à leur écriture manuscrite. Une graphie peu soignée contrarie les capacités d'attention et de compréhension du lecteur, en l'espèce correcteur. La lisibilité de l'écriture et la clarté du propos demeurent une marque de respect.

Conclusion générale

Le Concours général des lycées demeure une épreuve difficile qui permet de distinguer un niveau de connaissances et de compétences élevé. Le jury tient à complimenter l'ensemble des candidats qui se sont présentés à l'épreuve d'éducation musicale de la session 2019. En effet, tous ont su mobiliser, à des degrés divers, leur énergie et leurs savoirs pour répondre au mieux aux questions et exercices qui leur étaient proposés. La dissertation qui forme la dernière partie de l'épreuve a permis de distinguer les candidats les plus aguerris à l'art d'argumenter un discours associant une solide connaissance de l'histoire des œuvres musicales et de leurs différents contextes de création. Le jury y a remarqué un écart assez important entre les candidats récompensés par un prix ou un accessit et leurs pairs. C'est pourquoi, il tient tout particulièrement à féliciter ces cinq lauréates et lauréats tout en encourageant de futurs lycéens à concourir dans une prochaine session.

Sujet 2019 – Eléments de corrigé

Rappel : l'épreuve repose sur un questionnaire comportant 3 parties :

Partie I : commentaire de 3 fragments de partition (sans écoute)

Partie II : analyse musicale à partir d'un questionnaire sur un 4ème fragment de partition (avec écoute)

Partie III : histoire de la musique (dissertation)

Partie I : « 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. »

Chaque fragment est noté sur 20

Fragment n°1 (partition)

César FRANCK : SYMPHONIE EN RE MINEUR, 2^{ème} mouvement — 1886-1888

Eléments caractéristiques

- Un effectif orchestral avec la présence des cordes en pizzicati et de la harpe qui témoigne d'une écriture du XIX^e siècle
- Une écriture qui reste cependant très inspirée par le classique.
- L'esthétique française par son caractère léger et l'emploi du cor anglais en instrument principal (rôle thématique).
- On identifie assez facilement un mouvement de symphonie qui pourrait être un 2^{ème} (allegretto) ou un 3^{ème} (3/4).
- L'abondance d'indications de nuances, de modes de jeux, est typique de la fin du Romantisme.

Fragment n°2 (partition)

Tristan MURAIL : VAMPYR ! pour guitare électrique, extrait de Random Access Memory - 1984

Eléments caractéristiques

- Une pièce contemporaine pour instrument seul (guitare électrique).
- L'écriture comporte des éléments caractéristiques de la période (fin XX^e) : utilisation des quarts de ton, crescendos de valeurs, précisions apportées sur les modes de jeux, contrastes de tessitures, précision des doigtés.
- Le processus formel est fondé sur la répétition d'une cellule en expansion.
- Le mi (grave) apparaît comme la note polaire.
- Le style est typique de l'Ecole spectrale (école française née dans les années 70).

Fragment n°3 (partition)

Pierre DE LA RUE : AGNUS DEI, extrait du Requiem - 1518

Eléments caractéristiques

- Polyphonie franco-flamande issue du répertoire religieux.
- La présence de clefs anciennes, d'un incipit grégorien en neumes, l'indication d'un cercle parfait [relative à un *tempus perfectum* dans une *prolatio minor* (3/2)], de valeurs en carrés, d'altérations au-dessus de la portée.
- Le texte est en latin et indique qu'il s'agit d'une partie du *Requiem*.
- L'écriture est à cinq voix (Renaissance), sur cantus firmus (baryton).
- Les barres de mesure sont indicatives et qu'il s'agit plus d'une battue à la pulsation (au *tactus*).
- Une opposition d'écriture harmonique entre les deux parties : première partie contrapuntique, deuxième partie plus homorythmique.

Partie II : Analyse musicale (coefficient 2)

Fragment n°4 (partition et audition de l'extrait)

Gustav MAHLER (1860-1911): Kindertotenlieder (1901-1904), N°4 Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!

- A. Vous dégagerez la structure de ce lied en précisant, à l'aide des numéros de mesures, les différentes parties ainsi que le plan tonal. (5 points)

Eléments de corrigé :

- a) *Forme strophique variée après une introduction*
b) **Introduction** : début à la mesure 5 (3^{ème} tps) : Mi bémol Majeur

Partie A : a) Mesures 5 (4^{ème} tps) à 14 (2^{ème} tps) : mi bémol mineur / 12 : SOL bémol Majeur

b) Mesures 14 (3^{ème} tps) à 23 (3^{ème} tps) : MI bémol Majeur

Partie A' : a') Mesures 23 (4^{ème} tps) à 35 (3^{ème} tps) : mi bémol mineur / 31 : SOL bémol Majeur (interlude)

b') Mesures 36 (1^{er} tps) à 46 (3^{ème} tps) : MI bémol Majeur

Partie A'' : a'') Mesures 46 (4^{ème} tps) à 58 (3^{ème} tps) : mi bémol mineur / 54 : SOL bémol Majeur (interlude)

b'') Mesures 59 (1^{er} tps) à la fin : MI bémol Majeur

- B. A travers l'analyse de la mélodie chantée et de tous les éléments musicaux qui contribuent à son accompagnement vous montrerez comment Mahler parvient à faire ressortir l'ambivalence du sentiment paternel. (6 points)

Eléments de corrigé :

L'ambivalence entre le sentiment de confiance et le doute principalement marquée par l'oscillation entre MI bémol Majeur et mi bémol mineur. « Der Tag ist schön ! » → Majeur « Sie sind uns nur vorausgegangen » → mineur (évocation sous-entendue de la mort).

Des carrures mélodiques très irrégulières et se développant sur des ambitus amples (Asymétrie/longueurs impaires des périodes). La mélodie parcourt des intervalles tendus : dans b, arpèges de 7^{ème} diminuée aboutissant à 4^{te} diminuée descendante (lab → mi).

Instabilité rythmique provoquée par les syncopes de basses.

Tension harmonique générale dans l'écriture orchestrale : harmonies enrichies par les accords de 9^{ème} (qui éloigne des fonctions tonales)

Une incertitude créée par la permanence de soufflets (crescendo-decrescendo) → impression de halètement.

Contraste entre la mélodie en mode mineur et le dédoublement des pupitres en sixte (cors, clarinettes, bassons) qui donne une sensation de grande douceur.

L'impression générale donnée par le matériel sonore renvoie au sens caché du texte : crainte de la mort des enfants.

- C. Après avoir réduit pour piano les parties de cordes du début à la 6^{ème} mesure premier temps, vous indiquerez la tonalité, le chiffrage et les cadences qui caractérisent ce passage. (4 points)

Eléments de corrigé :

Tonalité principale : Mi bémol Majeur

5 5 7 9
+ 7+ 7 + 5

I - - - - IV I V - V - - I

Cadence parfaite

- D. A propos de l'orchestration des lieder de G. Mahler, André Tubeuf affirme : « *Jamais l'orchestre n'y pousse la voix à sortir de son intimité, à respirer autrement. Bois et même cuivres peignent seulement ce que le piano ne pourrait dire [...], permettant à la voix de chanter comme si elle n'avait à faire qu'à un piano. Le plus immédiatement et nécessairement orchestral des cycles de Mahler est aussi celui où l'orchestre ajoute au lied, mais sans le contraindre à sortir de sa réserve, à cesser d'être lied.* »

Vous justifierez les arguments d'André Tubeuf au travers de votre analyse de l'orchestration de ce lied. (5 points)

Eléments de corrigé :

- Orchestre symphonique important mais traité comme un ensemble de musique de chambre : dissociation de l'orchestre en petites masses et alliages de timbres.
- Douceur des sixtes parallèles avec alternance des instruments qui ne peut être faite par le piano.
- Exploration des registres extrêmes (basson dans l'aigu et pianissimo) qui apporte des couleurs raffinées et originales.
- Des soufflets brefs qui ne peuvent être exécutés par des cordes frappées
- Une évolution de l'accompagnement et une modification continue des timbres qui évoquent les moindres inflexions psychologiques induites par le poème.

Mahler utilise un très grand orchestre pour disposer d'une multitude de timbres qu'il traite ensuite dans un cadre plus intime.

Partie III : Histoire de la musique : dissertation – coefficient 5

Sujet :

Dans son ouvrage *Harmonie et mélodie*, Camille Saint Saëns aborde les relations entre la musique et la poésie en ces termes : « *Puissent la musique et la poésie comprendre un jour quel intérêt elles ont à s'appuyer l'une sur l'autre ! Puissent les poètes apprendre la musique et les musiciens étudier la poésie ! Ils ont tout à gagner. Les musiciens doivent se pénétrer de cette vérité qu'un beau vers ne saurait être un simple prétexte à la musique ; c'est un diamant que le musicien doit monter de son mieux pour le mettre dans tout son jour. Quant aux poètes, ils s'apercevront un jour que la musique rend possibles toutes sortes de combinaisons qui leur sont interdites sans elles.* »

Camille Saint Saëns, *Harmonie et mélodie* (Paris, 1896).

En vous appuyant sur des exemples précis, vous montrerez comment les compositeurs ont eu à cœur d'associer musique et poésie.

Éléments de corrigé :

Une limitation donnée par le sujet au seul champ littéraire de la poésie comme source d'inspiration de la musique.

Etudier les deux facettes : la musique au service de la poésie, et la poésie au service de la musique : ce que suggère la musique et ce que dit le texte, ce que ne dit pas le texte mais que la musique exprime ...

Etudier la diversité des relations entre musique et poésie : de l'ornementation sonore (ex. : lied Heidenröslein de Schubert) au commentaire sonore (ex. : Erlkönig de Schubert), de la forme prédéterminée à la forme en mouvement, etc.

Des répertoires pouvant être explorés et commentés :

- *La musique vocale savante : la chanson polyphonique de la Renaissance, l'air de Cour, les madrigaux, le Lied, la mélodie, le mélodrame, la poésie dans la musique contemporaine, etc.*
- *La musique vocale populaire et ses grands auteurs : Ferré, Brassens, Ferrat, etc.*

