

Concours général des lycées et métiers – Session 2018

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 73 candidats inscrits, 67 ont composé (6 absents).

La moyenne générale des copies corrigées est de 9,59 sur 20.

13 copies obtiennent un résultat supérieur à cette moyenne. Parmi celles-ci, 4 se distinguent et composent le palmarès : 1^{er} prix et 2^{ème} prix, 1^{er} accessit et 2^{ème} accessit.

Pour les copies corrigées, la note la plus haute attribuée est de 14,70 sur 20, la note la plus basse attribuée est de 4,75 sur 20.

Remarques générales

La diversité des genres, styles et répertoires présentée dans les différentes parties de la session 2018 permettait aux candidats de faire valoir leur large culture musicale. Le jury a apprécié la lecture de copies témoignant d'une curiosité envers la multiplicité des sensibilités artistiques ainsi que des connaissances précises concernant les spécificités de leurs langages. Dans la première partie, les meilleures copies ont parfaitement identifié la présence d'une pièce pour un *nonet* de jazz, d'un mouvement de sonate classique pour le piano ou encore d'un madrigal à cinq voix caractéristique de la Renaissance italienne. Cependant, un grand nombre de candidats a également montré une lecture trop superficielle des partitions présentées. Ainsi, l'écriture très ornée du mouvement de sonate de Haydn a pu orienter beaucoup de candidats vers des compositeurs romantiques, quand bien même la structure harmonique (parcours tonal, cadences) et la carrure mélodique assez régulière marquaient une composition de l'époque classique.

De manière plus générale, l'association d'une analyse musicale constructive et d'un propos convaincant et correctement formulé témoignant également d'une sensibilité personnelle a permis aux quatre candidats récompensés de se détacher assez nettement. Les exigences de l'épreuve de musique au concours général des lycées et des métiers sont élevées. Les satisfaire nécessite de savoir organiser un travail important dans une durée relativement courte (5 heures) sans effectuer d'impasse sur une question et en conservant une bonne homogénéité du propos afin d'entretenir l'intérêt du lecteur/correcteur. Elles impliquent également une lecture attentive des énoncés, soit pour obéir à la concision exigée dans la première partie, soit encore pour répondre sans redondances excessives aux questions parfois enchaînées de la deuxième partie. Pour exemple, la première question (A) de celle-ci questionnait la *Sérénade* de **Pulcinella** dans ses aspects archaïques tandis que la troisième question (C) envisageait, par contraste, la modernité de son écriture. Les exigences de l'épreuve nécessitent enfin une culture générale permettant d'établir des passerelles entre différents

champs artistiques pour nourrir l'expression d'une pensée personnelle et originale dans l'exercice de dissertation. Cette dernière exigence est sans doute celle qui a le plus nettement discriminé les meilleures copies. Très peu de candidats ont témoigné de connaissances et de références appropriées pour placer l'œuvre de Stravinsky dans l'histoire des arts de la période moderne et plus encore dans des évolutions majeures pour la musique de scène.

Remarques particulières sur les capacités et connaissances nécessaires à l'épreuve

Plutôt que de proposer un bilan séparé pour chaque partie de l'épreuve, le jury a choisi d'articuler la suite de son rapport autour de deux champs de compétences qui lui paraissent essentielles pour candidater au concours général. Cette présentation ne hiérarchise pas les compétences puisque, nous le rappelons, leur articulation pertinente dans le traitement des différentes parties permet notamment de distinguer les meilleures contributions.

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. La mention « *Andante con espressione* » en tête du mouvement de la Sonate pour piano de J. Haydn invite à entendre l'extrait dans un tempo modéré, les broderies et traits en notes de passage favorisant l'expression (*con espressione*) des notes constitutives du thème. Les mentions alto et bari. ne désignent pas des tessitures vocales lorsque la nomenclature générale et l'écriture des autres portées les associent sans ambiguïté aux saxophones d'une formation de jazz.

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

Sur un plan général, le jury note une bonne reconnaissance et connaissance des codes écrits de la musique. Celles-ci sont particulièrement valorisées dans l'exercice de commentaire où l'écriture de Stravinsky regorge d'indications précises quant aux modes de jeu instrumentaux. Cependant, cette qualité remarquée fait simultanément ressortir l'usage approximatif de certains termes trouvés dans d'autres copies : solo (jeu en soliste mais écrit) à la place de *chorus* (improvisation) dans une pièce de jazz ; utilisation mal maîtrisée du terme canon, qui remplace trop souvent la notion plus subtile d'écriture simplement contrapuntique, ou d'imitation. 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. Ainsi, le « *call and response* » ne peut désigner l'échange mélodique entre chanteur ténor et hautbois dans la *Sérénade* néo-classique de *Pulcinella*.

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

Le jury s'est montré sensible à la richesse et à la diversité des exemples cités, lorsqu'ils étaient judicieusement choisis. Ils illustrent opportunément le propos et participent à organiser une argumentation solide. Un candidat classé a remarquablement proposé des extraits brefs reproduits sur portée, témoignant non seulement d'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.

Par ailleurs, certains candidats s'appuient sur une représentation simpliste, voire caricaturale d'un style, d'une époque ou d'un compositeur. Celle-ci peut les aveugler face à la subtilité d'une écriture : celle du 1^{er} mouvement de la sonate pour piano de Haydn souvent située dans une période tardive du Romantisme ou encore celle du madrigal de Vecchi considéré comme appartenant à la musique vocale du Moyen-âge.

Enfin, comme signalé précédemment, le jury a déploré de ne pas trouver mention plus large et commune de références à la diversité des domaines artistiques, en particulier dans l'exercice de dissertation. L'art de la danse et ses mutations les plus significatives, incarnées par des relations artistiques étroites entre peintres, écrivains, musiciens, danseurs et chorégraphes au début du XXe siècle, appellent naturellement un rapprochement entre la musique de Stravinsky et la compagnie des Ballets russes, créée par Serge de Diaghilev. Pourtant, cette collaboration artistique marquera fortement l'histoire de la danse moderne. Le terme néo-classique n'est également pas suffisamment interrogé dans ses intentions artistiques qui interpellent aussi bien des musiciens français et étrangers (Poulenc, Satie, Ravel, Milhaud, Prokofiev, Respighi, De Falla, Bartók, etc.), que des orientations et influences chez les écrivains (Cocteau, Giraudoux, Anouilh) et les peintres (Picasso, De Chirico, Magritte, etc.) dans la première moitié du siècle.

2. Des compétences rédactionnelles.

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

Malheureusement, le jury ne peut que déplorer les erreurs orthographiques et grammaticales qui encombrant parfois l'écrit des candidats. 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. Il apparaît incongru de trouver la figure rythmique « noire » orthographiée systématiquement « noir » dans une copie de lycéen. De même, une rigueur orthographique s'impose dans la nomenclature instrumentale : hautbois et non « *haut bois* » ou même « *haut-bois* », baryton et non « *barithon* ». Il est également surprenant de constater l'imagination de certains candidats pour inventer des mots en lieu et place de termes courants dans le lexique musical : « *quintuor de voix en poliphonie* » (cette mention introduisant elle-même un pléonasme puisqu'un quintette de voix implique forcément une écriture polyphonique).

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

Celle-ci 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.

Cette capacité de synthèse rédactionnelle est également importante dans les deux autres parties. Le jury, qui est le premier lecteur de la copie, s'ennuie parfois dans un discours imprécis, redondant, où la pensée du rédacteur semble tourner en rond aboutissant à un écrit pauvre voire vide de sens. Il est essentiel de rappeler ici le précepte de Nicolas Boileau : « *Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement, Et les mots pour le dire arrivent aisément.* » (L'art poétique, Chant 1, 1674)

- **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.

Pour cette session, le sujet invitait les candidats à questionner ce qui constituait l'identité remarquable d'un compositeur, Stravinsky, au regard des contraintes d'une ou de plusieurs époques stylistiques et de sa capacité à les transcender pour faire œuvre. Dans ce cadre, le jury a fortement apprécié un petit nombre de copies associant rigueur et clarté dans la rhétorique, l'engagement personnel dans l'argumentation soutenue et l'évidence des références citées.

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 et métiers est un exercice exigeant et le jury tient à complimenter les candidats qui s'y sont présentés. Concours d'excellence, il distingue et valorise une combinaison de compétences issues d'une pratique musicale assidue mais aussi d'une formation culturelle et intellectuelle solide et ouverte aux richesses des patrimoines artistiques, dont notamment celui de la musique. La conjugaison de ces aptitudes complémentaires a permis de remarquer cette année quatre candidats auxquels le jury adresse tout particulièrement ses félicitations en accordant à leurs travaux un prix ou un accessit.

Sujet 2018 – 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)

Miles DAVIS et Gil EVANS : BOPLICITY, extrait (1957)

Eléments caractéristiques

- L'instrumentation : cuivres, saxophones, piano contrebasse et batterie – Formation typique section mélodique / section rythmique du Jazz.
- La présence d'une grille et la nature complexe des accords (enrichissement 9^{ème}, 5^{te} augmentée ...)
- Les éléments rythmiques : syncopes, atténuation du 1^{er} temps → swing : transcription ternaire/binaire.
- L'écriture en *walking bass* de la contrebasse.
- L'alternance tutti /chorus (saxophone baryton)

Identification

- Style : Jazz – style cool jazz
- Epoque : milieu 20e siècle

Fragment n°2 (partition)

Joseph HAYDN : SONATE POUR PIANO N°58, en ut Majeur, 1^{er} mouvement, extrait (1789)

Eléments caractéristiques

- L'instrumentation : pièce pour piano → sonate classique
- La suprématie de la ligne mélodique : principalement à la main droite (avec échange main gauche dans le développement)
- La carrure régulière et assez équilibrée du thème : 4 + 4 + 2 mesures.
- L'écriture harmonique : oscillation tonique → dominante dans l'exposition du thème
- Le chemin tonal de la première partie : ton principal → ton de la dominante
- Les indications d'expression : assez contrastées pour les nuances.
- L'ornementation de la mélodie (gruppettos, appoggiatures dont accords quarte et sixte d'appogiature dans les cadences)

Identification

- Style : période classique
- Epoque : fin XVIII^e siècle

Fragment n°3 (partition)

Orazio VECCHI : MADRIGAL SE DESIO DI FUGGIR, « Madrigale a cinque voci », extrait (1590)

Eléments caractéristiques

- L'écriture vocale à 5 voix avec terminologie ancienne des parties vocales (Basso, Quinto, Canto)
- L'indication d'une graphie ancienne en tête de la partition (clés)
- La langue (poésie + italien)
- Des entrées contrapuntiques alternant avec des passages homophoniques en tutti (mesures 10-11)
- Les frottements harmoniques (retards mesures 7-8-9)
- Une égale importance dans la distribution des lignes vocales (Cf. écriture)

Identification

- Style : fin de la Renaissance italienne – Âge d'or du Madrigal
- Epoque : fin XVI^e siècle

Partie II : Analyse musicale (coefficient 2)

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

Igor STRAVINSKY: *Pulcinella* (1919), ballet avec chant en 1 acte d'après Giambattista Pergolesi.
Serenata : Larghetto, "Mentre l'erbetta"

- A. *Après avoir repéré l'élément thématique principal emprunté à Pergolèse, vous réaliserez une analyse détaillée de sa première présentation et expliquerez ce qui lui confère son caractère archaïque. Comment ce thème est-il exploité dans la suite de l'extrait ? (6 points)*

Eléments de corrigé :

Identifier l'élément thématique principal.

Analyse détaillée en soulignant le **caractère archaïque** de cet élément thématique :

- rythme de sicilienne en référence à la suite de danses, bourdon de quinte en référence avec la musique populaire (impression de vièle),
- les ornements : l'acciatura ou appogiatura (note d'agrément),
- la carrure mélodique régulière et sa reprise en référence avec le style baroque,
- l'utilisation du hautbois qui évoque la Musette (cadre pastoral et champêtre) ,
- la présence d'une basse continue à l'alto.

Exploitation du thème dans la suite de l'extrait : interprété ensuite par le ténor puis reprise « finale » en dialogue avec les hautbois puis la flûte en **imitation** (contrastes de timbres) → Modifications mélodiques : saut d'octave non repris par le ténor.

- B. *Vous recopierez la ligne de basse des trois mesures du chiffre 3 et vous en réaliserez l'analyse harmonique : tonalités, chiffrages, degrés. Que pouvez-vous en conclure sur l'harmonie de ce passage ? (4 points)*

Eléments de corrigé :

Tonalité : **do mineur**

5 2 7 6 6 6 4 7 6 6 6 5 5

I - VI I II I - V VI I II I - V I -

Pas de modulation mais une alternance entre le mode mineur mélodique descendant (caractère modal) et le mode mineur harmonique.

Permanence de la **pédale harmonique** (quinte en bourdon) qui provoque des dissonances avec les **notes étrangères** de la mélodie ou de la basse (broderies et notes de passage).

C. *En vous appuyant sur des éléments précis du discours musical, vous montrerez comment la modernité de Stravinsky est ici apparente. (4 points)*

Éléments de corrigé :

Principaux marqueurs de modernité :

- Le traitement précis des timbres et des modes de jeux : le monnayage, les harmoniques en pizzicati, les indications particulières à l'utilisation de l'archet, les trémolos en harmoniques,
- l'uniformité rythmique (répétition des motifs rythmiques) qui prend le pas sur la variation mélodique (lancinance),
- la grande précision des nuances, partie instrumentale par partie instrumentale.
- le mélange des genres : emprunt à un concerto grosso mais avec voix soliste pour composer un ballet.
- La variété des trilles (violon 2 au chiffre 5)
- l'individualisation de tous ces paramètres est un marqueur général de modernité.

D. *En vous appuyant sur vos analyses précédentes ainsi que sur d'autres œuvres dansées de cette même époque, vous commenterez cette réflexion de la célèbre danseuse Isadora Duncan :*

"Ma première idée du mouvement de la danse vient du rythme des vagues". (Ma vie, traduit de l'anglais par Jean Allary, 1928, éditions Gallimard) (6 points)

Éléments de corrigé :

- Connaître Isadora Duncan et des éléments sur l'évolution de la Danse (passage du ballet classique au ballet contemporain).
- Relations entre : symétrie et dissymétrie / régularité et irrégularité / modèle naturel et création artistique (danse, musique) / liberté et contrainte
- Références à des œuvres évoquant la mer au début du XX^e siècle.
- Des œuvres chorégraphiques du XX^e siècle : Ballets russes,

- Rythme des vagues qui suppose une certaine liberté (le mouvement des vagues n'obéit pas à une règle déterminée par l'homme, rythme cyclique et régulier mais également fluidité de l'élément liquide → danse.
- Possibilité d'évoquer l'itinéraire de Stravinsky avant et après la 1^{ère} guerre mondiale.
- Œuvres emblématiques d'une révolution musicale et chorégraphique. Exemple : Ravel : *Boléro*, *La Valse*
- Possibilité d'évoquer les chorégraphes et compagnies de ballet qui ont marqué l'évolution du ballet contemporain : Nijinsky, Martha Graham, Isadora Duncan, Maurice Béjart, les Ballets russes, les Ballets suédois ...

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

Sujet :

Dans son ouvrage consacré à Stravinsky, André Boucourechliev s'interroge quant à la place du compositeur dans une œuvre qualifiée dès sa création en 1920 de « Néoclassique » :

« Mais, demandera-t-on, où est, dans ces conditions, le « vrai Stravinsky » ? La réponse est : partout. Non seulement dans les passages où il travaille d'après un style, mais dans ceux-là mêmes où il fait siens les matériaux textuels de ce style. Sa puissance d'identification, de mainmise est telle, et l'empreinte de son écriture si forte, qu'à la limite l'origine culturelle de l'objet approprié semble oubliée. « Impure » sur le plan de la genèse, l'œuvre de ce Stravinsky-là demeure « pur Stravinsky » sur le plan de la structure concrète. » (Igor Stravinsky, A. Boucourechliev, éd. Fayard, 1982)

Vous commenterez ce point de vue en vous référant à l'extrait étudié ainsi qu'à d'autres œuvres ou courants artistiques et musicaux pouvant enrichir votre propos.

Éléments de corrigé :

Construction et développement d'un discours présentant et étayant des questionnements rapprochant ou opposant l'« impureté » d'une genèse et l'identité compositionnelle : emprunt vs création (le style néoclassique induisant par définition un retour en arrière plutôt qu'une évolution), la capacité d'un compositeur à transcender des marqueurs stylistiques communs pour proposer une écriture originale (du « pur Stravinsky »).

Une définition du terme néoclassique pour la période esthétique de référence, ses repères dans le temps et l'espace.

« L'itinéraire musical » particulier d'Igor Stravinsky mais aussi de compositeurs emblématiques de l'époque moderne.

