



Le concours général des lycées - Session 2003

Sujet de l'épreuve d'éducation musicale

Rapport du jury

Epreuve d'éducation musicale

(Classes de premières et terminales)

Durée : 5 heures

-I-

Identifiez chacun des fragments, et que vous les reconnaissiez ou non, commentez-les en fonction de leur style, en cinq lignes au maximum pour chacun d'eux.

Fragment 1

(2^{ème} mouvement du concerto n°4 de L.V.Beethoven)



Fragment 1

3

The musical score is for a string quartet, measures 39 through 44. The instruments are Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla), and Violoncelle/Contrebasse (Vlc. Cb.).

- Measure 39:** Violin I and II play a melodic line starting on G4, moving up to A4. Viola and Cello/Double Bass play a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *pp* (pianissimo).
- Measure 40:** Similar to measure 39, but the Violin I and II line moves to B4. Dynamics: *pp*.
- Measure 41:** The Violin I and II line moves to C5. Dynamics: *pp*.
- Measure 42:** The Violin I and II line moves to D5. Dynamics: *pp*.
- Measure 43:** The Violin I and II line moves to E5. Dynamics: *pp*.
- Measure 44:** The Violin I and II line moves to F5. Dynamics: *pp*.

Additional markings include *pizz.* (pizzicato) for the Violin I and II parts in measures 39-44, and *stacc.* (staccato) for the Viola and Cello/Double Bass parts in measures 39-44. A performance instruction *due e poi le tre corde* is written above the Violin I part in measure 44.

Fragment 2

(Requies de L.Berio, extrait)

5

Fragment 2

4 $\text{♩} = 96$ Tutti sempre *ppp* - Le lievi variazioni dinamiche siano dovute solo alla densità dei raddoppi strumentali

Flauto $\text{f}^{\text{ff}} \times 4$

Oboe $\text{f}^{\text{ff}} \times 4$

Clarinete piccolo in si \flat $\text{f}^{\text{ff}} \times 4$

Clarinete in si \flat $\text{f}^{\text{ff}} \times 4$

Tromba 1 $^{\text{a}}$ $\text{f}^{\text{ff}} \times 4$ con sord. sempre

Marimba $\text{f}^{\text{ff}} \times 4$

Celone $\text{f}^{\text{ff}} \times 4$

Alto $\text{f}^{\text{ff}} \times 4$

4 $\text{♩} = 96$ Tutti sempre *ppp* - Le lievi variazioni dinamiche siano dovute solo alla densità dei raddoppi strumentali

Violino I due st. $\text{f}^{\text{ff}} \times 4$ con sord. sempre

Violino II due st. $\text{f}^{\text{ff}} \times 4$ con sord. sempre

Viola due $\text{f}^{\text{ff}} \times 4$ con sord. sempre

Vibroncelli $\text{f}^{\text{ff}} \times 4$

43

7

Fragment 3
(**Stabat mater** de Josquin des Prés, extrait)

Fragment 3

SUPERIUS Sta-bat ma-ter do-lo-ro-sa iux-

CONTRATENOR Sta-bat ma-ter do-lo-ro-sa iux-ta cru-

TENOR Comme femme *

VAGANS Sta-bat ma-ter do-lo-ro-sa iux-ta cru-

BASSUS Sta-bat ma-ter do-lo-ro-sa iux-ta cru-

*chanson profane

-ta-cru-cem la-cri-mo-sa, dum pen-de-bat fi-li-us. Cu-ius a-ni-mam

-cem la-cri-mo-sa, dum pen-de-bat fi-li-us. Cu-ius a-ni-

-cem la-cri-mo-sa, dum pen-de-bat fi-li-us. Cu-

-cem la-cri-mo-sa Cu-ius a-

ge-men-tem, con-tri-stan-tem et do-len-tem per-tran-

-mam ge-men-tem, con-tri-stan-tem et do-len-tem per-

-ius a-ni-mam ge-men-tem, con-tri-stan-tem et do-len-

-ni-mam ge-men-tem, con-tri-stan-tem et do-len-tem per-

-II-

ANALYSE MUSICALE

Fragment n°4 :

Erik Satie

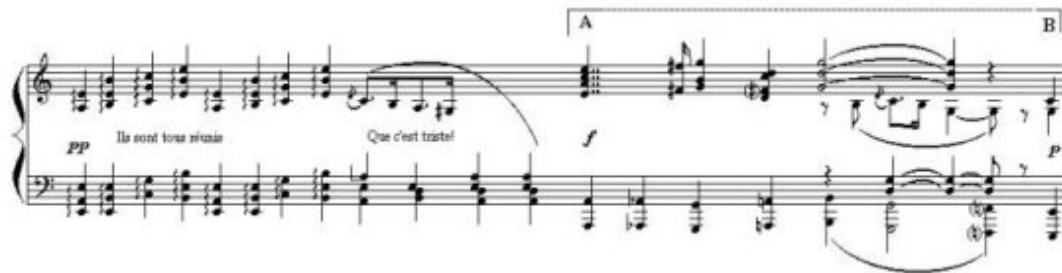
Embryons desséchés (1913)

pièce à analyser : **d'Edriophthalma** (nom inventé par Satie) (1.8 Mo)

« Cette œuvre est absolument incompréhensible, même pour moi. D'une profondeur singulière, elle m'étonne toujours. Je l'ai écrite malgré moi, poussé par le destin. Peut-être ai-je voulu faire de l'humour ? Cela ne me surprendrait pas, et serait assez dans ma manière. Toutefois, je n'aurai aucune indulgence pour ceux qui en feront fi ». **Erik Satie**

A- Relevez et commentez sur le plan littéraire, musical et formel les particularités de cette partition.

B -



1-Quelles sont pour l'ensemble de l'extrait ci-dessus les caractéristiques du langage harmonique de Satie ?

2-Analysez les accords du passage repéré (de **A** à **B**). Vous indiquerez leur nature, leur fonction et éventuellement les notes étrangères.

C- En quoi le titre du recueil Embryons desséchés peut-il s'appliquer à d'Edriophthalma ?

Fragment 4

(d'Edriophthalma de E.Satie)

la partition occupe 1 page

à Monsieur Edouard Dreyfus

Fragment 4 **d'Edriophthalma**

Erik Satie
(1913)

Crustacés à yeux sessiles, c'est-à-dire sans tige et immobiles. Très tristes de leur nature, ces crustacés vivent, retirés du monde, dans des trous percés à travers les falaises.

Sombre [♩ = 40-44]

2 *pp* Ils sont tous réunis *p* Que c'est triste! *f*

Un père de famille prend la parole *pp*

(Citation de la célèbre Mazurka de Schubert)

p Ils se mettent tous à pleurer *ralentir*

Pauvres bêtes!

pp Comme il a bien parlé! *f* Grand gémissement

retenir beaucoup

-III-

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

« Un son est un son. Pour s'en rendre compte il faut mettre fin à l'étude de la musique ».

(J.Cage in Silence- traduction française, p.139 - Paris, éd. Denoël, 1970)

Dans son ouvrage De Schoenberg à Cage (éd. Klincksieck, Paris, 1987), Francis Bayer commente cette citation (p.179) :

« Dans l'esprit de Cage, il s'agit de libérer entièrement les sons de toutes les idées abstraites qu'on a pris l'habitude de leur associer artificiellement et de les laisser se déployer simplement et naturellement dans toute leur extension. Il importe donc de retrouver la pureté originelle de tous les phénomènes sonores par delà les différents apports culturels qui n'ont fait qu'en masquer la nature véritable ».

Tout en exploitant la pièce d'E.Satie proposée en audition ainsi que d'autres exemples issus du répertoire de la fin du XIX siècle à nos jours, montrez en quoi cette conception utopique du son, revendiquée par Cage, a permis, ou non, l'émergence de nouvelles démarches créatrices.

Rapport de jury

1 Remarques concernant la session 2003

- Certaines copies révèlent un niveau de connaissance qui ne correspond pas aux exigences d'une épreuve qui vise à mettre en valeur l'excellence scolaire. Pratique catastrophique de la langue écrite, graves lacunes musicales, méconnaissance de la technique de la dissertation sont parfois cumulées.
- Souvent favorable au candidat, bien que la contrainte formelle soit importante, l'exercice de commentaire de partition réclame de la concision et une culture musicale qui font souvent défaut. L'absence d'écoute semble gêner de nombreux candidats qui formulent des hypothèses bien éloignées de la vérité
- L'exercice d'analyse demande aux candidats une lecture attentive de l'énoncé. Ils ont très rarement perçu l'humour grinçant du compositeur et se sont montrés incapables de saisir le sens des textes qui accompagnaient la musique. L'utilisation caricaturale de l'harmonie a rarement été mentionnée.
- La gestion du temps pose beaucoup de problème. De nombreuses dissertations, parfois extrêmement brèves (incomplètes!), ont été bâclées. Au-delà des problèmes d'expression et de méthodologie, c'est principalement la faible qualité de la réflexion et de sa conduite qui interroge les correcteurs. Problématiser le sujet, annoncer un plan cohérent et mettre ses connaissances au service d'une démonstration claire, ces savoir-faire semblent inaccessibles à trop de candidats.

2 Conseils

- Il est primordial que les candidats reçoivent une information précise sur les spécificités du concours
- Les professeurs qui inscrivent les élèves doivent être conscients des exigences musicales et littéraires de l'épreuve. Ils doivent veiller à présenter des candidats qui ont acquis une vaste culture qui n'exclut pas les musiques les plus récentes
- Une formation complémentaire sera souvent nécessaire pour accompagner la préparation des candidats. Chaque exercice nécessite un « entraînement » régulier qui permet de réaliser la totalité du sujet dans la limite horaire imposée
- L'organisation du temps de travail doit prendre en compte les coefficients de chaque exercice (3, 2 et 5). Il semble légitime de consacrer 1 heure aux commentaires, 1 heure à l'analyse et 3 heures à la dissertation.