

# Série Lettres et arts spécialité Arts

## Histoire de la musique

### Écrit

L'épreuve écrite du concours 2013 a été dans l'ensemble plus satisfaisante que celle du concours précédent, certainement en raison d'un répertoire et d'une bibliographie mieux maîtrisés par les étudiants. En effet, la composition d'histoire de la musique a, comme en 2012, porté sur question de musique ancienne au programme : « L'*Ars nova* en France et en Italie ». Le jury a ainsi lu des copies d'un niveau très convenable dans lesquelles les candidats ont pu faire montre de leur connaissance, vaste, du répertoire. En outre, il est apparu que les outils analytiques mobilisés ainsi que la maîtrise de la bibliographie récente ont gagné en pertinence. De fait, au contraire des sessions précédentes, et notamment celle de 2012 qui traitait de la même période, la préparation des candidats a semblé plus précise, notamment par une connaissance affirmée de la bibliographie anglo-saxonne. Les ouvrages de Daniel Leech-Wilkinson sur la *Messe* de Machaut ou le livre d'Anne W. Robertson sur les motets du même Machaut (2002), une des publications les plus commentées de la musicologie médiévale de cette dernière décennie, dont la lecture était encouragée par le précédent rapport, ont enrichi l'étendue des connaissances dont les copies ont témoigné. On ne peut qu'encourager ce mouvement qui était préconisé depuis plusieurs années et dont cette session semble apporter les premiers fruits.

La dissertation de la session 2013 avait pour singularité, pour la première fois depuis au moins huit années, de ne pas s'adosser à une citation à commenter : le sujet posait frontalement la question suivante : « La nouveauté de l'*Ars nova* relève-t-elle de la théorie musicale ou de l'art de la composition ? » Les copies ont démontré, dans l'ensemble, une maîtrise satisfaisante de la technique de dissertation. Au-delà de cette aptitude – on renvoie pour les défauts majeurs aux commentaires portés dans les précédents rapports –, c'est la richesse de la pensée, et non la restitution des connaissances, qui permet de différencier bonnes et mauvaises copies. En l'occurrence, les copies excellentes avaient pris un soin particulier à analyser en détail les termes de la question – ce qui a fait défaut dans les copies plus médiocres : la définition précise des termes « nouveauté », « théorie musicale » et « art de la composition » constituait une étape décisive pour être en mesure d'interroger l'essence de cet *ars nova*.

L'analyse circonstanciée des œuvres ou extraits d'œuvres musicales conservait toujours, dans les copies excellentes, l'horizon de l'argumentation déployée pour penser le sujet. Il faut en effet se garder de restituer une analyse préparée à l'avance : l'exemple musical, très précis, doit toujours être amené dans le cadre de la démonstration, et ne doit pas apparaître – artificiellement, du reste – comme la restitution d'une connaissance préalable. La précision de l'articulation entre exemples musicaux et argumentation est une qualité des meilleures copies. De fait, le jury a d'une part apprécié tous les éléments qui montraient que les candidats avaient dépassé la seule culture livresque pour s'approprier véritablement les œuvres, mais d'autre part a particulièrement valorisé la capacité d'intégrer cette connaissance analytique des œuvres au sein d'une réflexion serrée.

L'expression écrite est en général d'assez bonne qualité. En ce domaine, on peut, comme dans l'ensemble des précédents rapports, encourager les candidats à enrichir et varier leur vocabulaire, aussi bien en matière de termes techniques que de notions esthétiques plus générales. Il est essentiel de témoigner d'une maîtrise parfaite du vocabulaire analytique de la musicologie : l'emploi d'un terme pour un autre ou d'un terme dans un contexte inadapté donne une mauvaise image de la copie, de même que l'usage de vocabulaire courant pour désigner des phénomènes musicaux pour lesquels une terminologie adaptée existe.

De manière générale, toute évocation un tant soit peu précise et pertinente de la sonorité et de la dimension expressive des œuvres citées (au-delà de l'explication de leurs fondements intellectuels, plus ou moins bien restitués) est un apport aussi décisif à l'agrément de lecture qu'à la crédibilité d'un développement. En ce sens, on ne peut qu'encourager les candidats à passer autant de temps que possible à *écouter* attentivement – et éventuellement à pratiquer, sur des bases historiquement informées – les répertoires au programme. Ainsi enrichie, leur présentation des connaissances musicologiques acquiert immédiatement une nouvelle dimension.

### Oral

#### Exécution instrumentale et entretien - Ecriture musicale

Le nombre de candidat(s) ne permet pas d'établir un rapport significatif