
Concours d'entrée

Rapport Jury 2024

Musique



INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Composition d'histoire de la musique

- **SÉRIE : Lettres et Arts**
- **Épreuve écrite commune**

« Forme fixe et récitatif sont des réalités poético-musicales totalement antinomiques. On passe de l'une à l'autre au cours de cette période qu'on appelle la Renaissance. Bien sûr, entre ces deux pôles, cas extrêmes de formes circulaires et linéaires, il y a place pour une grande diversité de solutions dans lesquelles les dosages entre les deux tendances varient. C'est pourquoi la situation de la chanson à la Renaissance nous apparaît à ce point diversifiée, variant d'une région à l'autre, d'une période à l'autre, d'un individu à l'autre. » (Jean-Michel Vaccaro, introduction à *La Chanson à la Renaissance*, Tours, Ed. Van de Velde, 1981, p. 12)

*

La composition d'histoire de la musique de la session 2024 portait sur le programme de musique ancienne (Poésie et musique : chanson et madrigal au XVI^e siècle). Le sujet comprenait une citation de Jean-Michel Vaccaro et deux partitions de Roland de Lassus, *Une Puce* sur un poème de Baïf et *La Nuit froide et sombre* sur un poème de Du Bellay. Les 23 copies corrigées témoignent d'une préparation sérieuse et de connaissances solides ; le groupe s'est révélé plus homogène que l'année précédente, avec des réalisations qui ont dans l'ensemble satisfait le jury. Cette année, huit copies ont été notées entre 5 et 9, neuf copies entre 10 et 13,5, et cinq copies entre 15 et 19.

La citation de Vaccaro proposait d'envisager la chanson de la Renaissance comme un spectre de pratiques extrêmement diversifiées (à la fois sur le plan chronologique et géographique) mais réductibles à une évolution diachronique entre deux pôles : "forme fixe" et "récitatif". Cette vision stimulante posait un certain nombre de problèmes qui méritaient d'être soulevés explicitement. Les copies qui les ont abordés en formulant une problématique claire, fondée sur une approche critique de la citation proposée, ont été particulièrement appréciées.

Tout d'abord, le jury a apprécié les copies ayant noté que le terme "récitatif" était anachronique au XVI^e siècle, puisque le *stile recitativo* s'épanouit dans l'Italie baroque. Ce mot renvoyait bien sûr dans l'esprit de Vaccaro à une façon d'envisager la structuration du discours qui renonçait aux anciennes formes à refrain, et dont le déploiement continu trouverait son apogée dans le récitatif baroque, au-delà des œuvres au programme. "Récitatif" ne renvoyait donc pas exclusivement à un mode de diction spécifique, et dans son emploi structurel il ne voulait pas non plus dire "sans forme" (ainsi *La Nuit froide et sombre* de Lassus, qui déploie le texte de façon évolutive dans le temps, ménageait-elle des reprises de motifs).

Ensuite, il était bon de noter que Vaccaro n'opposait pas seulement des modèles d'écriture, mais bien des périodes (puisque'il était question de "passer de l'un à l'autre") : on a apprécié que les copies puissent distinguer le premier XVI^e siècle du dernier XVI^e siècle,

sans envisager le corpus comme un bloc monolithique. Cependant, il était nécessaire également d'interroger, comme l'ont fait les bonnes copies, cette évolution posée par Vaccaro comme un état de fait, et présentée de façon très téléologique, selon une lecture privilégiant rétrospectivement les partitions les plus hardies d'un corpus d'œuvres en réalité moins homogène que ne le suggérait le sujet.

Enfin, certaines copies ont montré à juste titre que l'évolution évoquée par Vaccaro n'était pas seulement une question formelle, en réalité, mais aussi une question esthétique, liée à la nouvelle conception du rapport entre texte et musique, ou encore à la mise en valeur de la langue vernaculaire. De là certaines façons intelligentes de poser la problématique, à l'instar de cette copie qui s'interroge : "Comment et où trouver l'unité esthétique et technique, dans cette *varietas* propre à la Renaissance ?

On a regretté que les deux partitions ne fassent pas l'objet de présentations synthétiques plus systématiques en introduction. Trop peu de copies ont présenté brièvement les deux textes (son auteur, son sujet, son organisation strophique ou rimée), ce qui est ennuyeux dans le cadre d'une question au programme qui repose sur l'intrication de deux modes d'expression artistique. Très peu ont proposé un schéma formel des deux chansons de Lassus : si la dissertation du concours de l'ENS n'est pas en soi une épreuve d'analyse musicale systématique, le cadre resserré des partitions proposées permettait de le faire. On s'étonne que plusieurs copies oublient encore de consacrer un ou plusieurs temps de leur dissertation à l'examen des partitions proposées. Autre défaut : trop de candidats et candidates se livrent à des micro-analyses pointillistes notant tel ou tel détail, mais le jury finit la lecture de la copie sans avoir eu un seul moment où la partition donnait l'impression d'avoir fait l'objet d'une lecture globale. Les deux chansons ont parfois été opposées de façon trop schématique : ce n'est pas parce qu'*Une Puce* est strophique que tout figuralisme en est banni. Toujours à propos d'*Une Puce*, très peu de candidats et de candidates ont perçu que la rythmique si particulière de la chanson était liée aux mètres à l'antique (trochées des deux premières mesures, dactyles des trois suivantes). Réciproquement, le fait que *La Nuit froide et sombre* puisse être rapprochée du pôle "récitatif" (pour reprendre la terminologie employée par Vaccaro), ne signifie pas que la forme de Lassus est entièrement tributaire du texte. Pour cette raison, les rares copies ayant signalé des récurrences de motifs musicaux ou le rôle structurant des cadences ont été valorisées.

Les réflexions des candidats et candidates ont été généralement nourries d'exemples musicaux nombreux et riches, témoignant de la qualité des cours reçus et d'une belle immersion dans le répertoire de la chanson. On le redit : la qualité des références est toujours préférable à leur quantité ; qu'il s'agisse de la partition proposée, d'exemples pris dans les œuvres au programme ou de références extérieures, le jury doit avoir l'impression, à la lecture de la copie, que la musique est réellement *entendue*. On encouragera à nouveau les candidats et les candidates à développer des exemples personnels, sans forcément les multiplier (le risque est alors celui du "saupoudrage"), mais en en proposant une analyse précise (éventuellement notation à l'appui), en rapport étroit avec la problématique posée. En revanche, il est toujours malvenu de noter de façon erronée (*Petite camusette*, notamment, a été martyrisée dans plusieurs copies), de la même façon que les erreurs sur des noms propres comme Ockeghem ou Artusi, sur des titres d'œuvres au programme, ou encore sur les termes techniques (confondre "strate" et "strette" par exemple) constituent inévitablement des éléments discriminants lorsqu'il s'agit de départager des copies très honorables par ailleurs.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Écriture musicale

- **SÉRIE : Lettres et Arts**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidates/candidats interrogés (ép. orale) : 2

Membres du jury : Emmanuel REIBEL, Myriam FRINAULT

L'épreuve consiste en une harmonisation d'un chant donné de langage tonal, à réaliser pour quatuor à cordes, à partir d'œuvres du répertoire. Les deux admissibles ont été confrontés à des textes de difficulté similaire, tirés au sort. Les deux sujets étaient extraits de quatuors de Roman Hoffstetter (*Quatuor op. 3 n°2*, 2^e mouvement ; *Quatuor op. 3 n°4*, 1^{er} mouvement). Dans les deux cas, les œuvres d'origine étaient identifiées, conformément aux usages des sessions précédentes.

De manière générale, le jury a noté une préparation sérieuse à cette épreuve : les candidates/candidats ont fait montre de bons réflexes harmoniques (cadences bien placées, maîtrise des fonctions et de la syntaxe tonales, vocabulaire harmonique adapté) et d'une assez bonne maîtrise des notes étrangères. Les propositions « idiomatiques » du langage des instruments à cordes ont été évoquées lors de l'entretien. Les éléments « libres » (mesures de silence) ont été traités avec intelligence et musicalité.

Par-delà la différence de niveau entre les deux candidates/candidats auditionnés, le jury incite les élèves et les professeurs à prêter attention aux éléments suivants :

-il est inutile de surcharger l'écriture et d'harmoniser chaque note : le rythme harmonique peut fluctuer mais il convient de ne pas l'alourdir.

-il est utile de prêter attention aux éléments dynamiques (nuances, mentions verbales) qui peuvent impliquer des choix d'instrumentation et d'harmonisation.

-la maîtrise des accords altérés est conseillée, notamment l'accord de sixte augmentée dans le cadre du style classique ; la connaissance de la sixte napolitaine est également souhaitée.

Rappelons que la mise en loge de deux heures est brève, la gestion du temps peut être une difficulté. Un entraînement régulier à cette épreuve est évidemment conseillé.

Au moment du passage devant le jury, il faut être en mesure de pouvoir répondre sur le vif aux demandes de corrections, de proposer le cas échéant d'autres solutions cohérentes, mais aussi de répondre à des questions d'ordre harmonique et d'être capable de justifier ses propositions. Lors de cet oral, la réactivité et l'écoute des deux admissibles ont été appréciées.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Interprétation instrumentale ou vocale et entretien

- **SÉRIE : Lettres et Arts**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidates/candidats interrogés (ép. orale) : 2

Membres du jury : Emmanuel REIBEL, Myriam FRINAULT

L'épreuve d'interprétation et entretien a été très réussie dans l'ensemble, les deux admissibles ayant proposé chacun deux pièces de style nettement différent : c'est un choix payant qui permet d'aborder des sujets diversifiés au cours de l'entretien.

On soulignera ce qui a déjà été dit dans les rapports antérieurs : il n'est pas nécessaire de prévoir des pièces trop exigeantes techniquement. Le jury est parfaitement conscient de la difficulté de maintenir une pratique musicale de bon niveau pendant les années de préparation au concours. Mieux vaut donc des pièces d'un niveau technique raisonnable, bien exécutées, et qui permettent aux candidats et candidates une approche musicale personnelle, réfléchie et maîtrisée.

Les deux pièces (le cas échéant) et le bref exposé ne doivent pas dépasser 15 minutes (7 à 10 minutes pour l'interprétation + 8 à 5 minutes environ pour l'exposé) afin que la discussion dure également 15 minutes. Le bref exposé doit librement équilibrer les informations historiques contextuelles, quelques éléments d'analyse musicale pertinemment choisis, et des pistes de réflexion esthétique ou interprétative. Les questions du jury constituent le moment le plus important de l'épreuve, car elles permettent de sonder la culture musicologique, les réflexes et le potentiel des candidates et candidats. Cette année, les questions ont porté aussi bien sur des éléments stylistiques que sur les implications historiques et sociales des répertoires présentés.