
Concours d'entrée

Rapport Jury 2026

Musique



INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Composition d'histoire de la musique

- SÉRIE : Lettres et Arts
- Épreuve écrite commune

Sujet : À l'article "Style" de son *Dictionnaire de musique*, Rousseau écrit : « [Style.] Caractère distinctif de composition ou d'exécution. Ce caractère varie beaucoup selon les pays, le goût des Peuples, le génie des Auteurs : selon les matières, les lieux, les tems, les sujets, les expressions, etc. [...] Le Style des compositions Allemandes est sautillant, coupé, mais harmonieux. Le Style des compositions Françaises est fade, plat ou dur, mal cadencé, monotone ; celui des compositions Italiennes est fleuri, piquant, énergique. »

Vous interrogerez ces propos à la lumière de la partition fournie (Couperin, *Apothéose de Lully*, "Essai en forme d'ouverture") et d'exemples de votre choix tirés du programme ou de votre culture personnelle. La partition pourra être annotée et jointe à la copie, ou bien découpée et collée dans le corps de la dissertation.

La composition d'histoire de la musique de la session 2026 portait sur le programme consacré aux nations musicales dans l'Europe baroque. Le sujet comprenait une citation de Rousseau et une partition tirée de *L'Apothéose de Lully* de Couperin. Les 23 copies corrigées (en nombre assez nettement inférieur par rapport à l'année précédente) étaient d'un niveau satisfaisant dans l'ensemble et la plupart ont témoigné de connaissances solidement acquises, voire d'une véritable érudition musicologique, même si les compétences se sont révélées assez disparates, ce qui a conduit le jury à utiliser toute l'échelle d'une notation dont on rappelle qu'elle correspond avant tout à une logique de classement dans le cadre d'un concours. Cette année, 8 copies ont été notées de 1 à 7, 11 copies de 10 à 13,5 et 4 copies de 18 à 20.

L'affirmation de Rousseau était postérieure au cadre du programme mais la réflexion du philosophe s'appuyait à l'évidence sur le répertoire du premier XVIII^e siècle. Inscrite dans un dictionnaire, cette définition du « style » reposait sur une conception à la fois polémique (pro-italienne) et essentialisée des styles musicaux de l'époque baroque. Les candidates et candidats ont généralement contextualisé correctement la citation mais il fallait d'emblée partir du caractère polémique du propos. Certaines copies ont maladroitement tenté de justifier la position rousseauiste en engageant un plan dialectique un peu naïf qui conduisait à l'impasse : une distance critique s'imposait dès l'introduction. La plupart des copies ont noté la partialité de Rousseau, mais trop peu se sont hissées au-delà des tensions franco-italiennes sous-jacentes pour montrer les problèmes que posent non seulement la généralisation et la polarité contenues dans la citation, mais surtout l'essentialisation des styles à laquelle conduisait la pensée rousseauiste. La difficulté de ce sujet tenait donc à la différence qu'il fallait opérer entre l'ordre des représentations (les stéréotypes attachés à tel ou tel style national) et l'ordre des faits (celui des pratiques musicales). La porosité entre les goûts nationaux et la circulation des interprètes, des partitions et des pratiques constituait à partir de là un passage obligé de la réflexion visant à interroger la relation entre ces deux ordres.

On a apprécié certaines copies construisant des problématiques très habiles à partir de la citation et de la partition, à l'image de celle qui se demande : « la réunion des goûts à la façon de Couperin suffit-elle pour dépasser la polarité pamphlétaire de Rousseau ? », ou encore de celle-ci : « en quoi la partition confirme-t-elle ou infirme-t-elle l'opposition manichéenne qui résulte de la citation rousseauiste ? ». On a apprécié également les copies qui reconduisaient à petite échelle la distinction entre pratiques compositionnelles et pratiques interprétatives qui était contenue dans la citation. L'attention attachée aux questions organologiques ou l'originalité des exemples cités ont constitué d'autres éléments de valorisation des copies. On insiste sur le fait que les exemples ne doivent pas constituer de simples références sèches mais qu'ils doivent donner l'impression au jury d'être enracinés dans une connaissance précise des partitions ou dans une expérience sensible d'écoute.

La partition proposée n'a pas été suffisamment exploitée. Certaines copies se sont contentées de noter le double emploi des clés italienne et française sans prendre la mesure du type de polyphonie impliquée : tantôt les deux premières lignes sonnent à l'unisson, tantôt elles constituent deux parties distinctes dans l'esprit d'une sonate en trio à l'italienne. Très peu de copies se sont interrogées sur les instruments requis pour interpréter cet « Essai en forme d'ouverture ». Beaucoup ont parlé d'une forme bipartite sans noter que la métrique du grave pointé revenait à la fin, encadrant ainsi le fugato à la manière de bien des ouvertures à la française. Peu de copies ont noté qu'au style versaillais des premières mesures succédait un style mélodico-rythmique que n'aurait pas renié Corelli. On a souvent manqué à la fois d'un regard précis sur la partition et d'un discours synthétique interrogeant ce que signifie concrètement « réunir » les goûts.

À ces remarques concernant l'exploitation de la partition proposée s'en ajoute une autre : trop rares sont les copies qui proposent des analyses (mêmes ponctuelles) d'exemples musicaux. Ce constat, déjà formulé les années précédentes, demeure important. La présence de passages fondés sur des remarques d'ordre technique peut en effet permettre de distinguer une copie excellente au sein d'un groupe de bonnes ou très bonnes copies.

Pour finir, on mettra en garde les futurs candidats et candidates contre les travers suivants, parfois rencontrés et souvent rédhibitoires :

- Un début de première partie ne doit pas donner au jury l'impression que les candidats et les candidates récitent un cours, mais qu'ils et elles raisonnent véritablement à partir de la citation.
- Attention aux développements aux confins du sujet : en l'occurrence, la question de l'autonomisation de la musique a parfois pris une place excessive alors qu'elle ne pouvait pas constituer le centre de gravité d'aucune des parties de la dissertation.
- Gare à la maîtrise du temps : deux copies qui promettaient d'être excellentes ont obtenu des notes décevantes car le devoir est resté inachevé (attention aux introductions trop longues).
- Attention aux simplismes, au choix de vocabulaire impropre (les goûts réunis ne sauraient constituer un « mélange » des styles ; « nationaliste » a été confondu avec « national », etc.) ; il faut également veiller à la confusion entre substantifs (Italien, Allemand) et adjectifs (français, espagnol), aux anachronismes (Quantz présenté comme un musicologue), ou aux erreurs sur les noms (Raphaëlle Legrand devenu Raphaël, Jean Duron devenu Jean Duran, etc.).

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Écriture musicale

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

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

Membres du jury : Sabine MALNOURY, Emmanuel REIBEL

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 candidates/candidats admissibles ont été confrontés à des textes de difficulté similaire, tirés au sort. Les deux sujets étaient conçus à partir d'un quatuor de Gossec et d'un quatuor de Boccherini. 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 bonne maîtrise des notes étrangères. Les propositions « idiomatiques » du langage des instruments à cordes ont été évoquées lors de l'entretien.

Le jury incite les élèves et leurs professeurs et professeures 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 telles que *sotto voce*, en l'occurrence), qui peuvent donner un indice et impliquer des choix d'instrumentation, de répartition de la mélodie 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 mais son emploi, dans l'un des deux sujets, s'est révélé malheureux.

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 candidates/candidats admissibles ont été appréciées.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Interprétation instrumentale ou vocale et entretien

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

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

Membres du jury : Sabine MALNOURY, Emmanuel REIBEL

L'épreuve 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 difficiles, car si l'épreuve n'est pas celle d'un conservatoire, la maîtrise technique et stylistique des partitions choisies reste de rigueur. Le jury est parfaitement conscient de la difficulté consistant à maintenir une pratique musicale de bon niveau pendant les années de préparation au concours.

On mettra en garde les futurs candidats et candidates sur les temps de présentation des œuvres choisies car ils ont tendance à se révéler un peu trop longs. On souhaite à l'avenir que l'exposé introductif (équilibrant librement les informations historiques, contextuelles, analytiques et/ou esthétiques) ne dépasse pas les 5 minutes afin de laisser place à une discussion plus conséquente. 7 à 8 minutes suffisent pour l'interprétation car il reste toujours un temps pour l'accordage et l'installation des instruments.

Les questions du jury constituent en effet 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. La précision des réponses est un critère important de discrimination entre les candidates et les candidats.

Pour information, une salle de chauffe (studio piano) est disponible une demi-heure avant le début de l'épreuve et les candidats et candidates doivent se présenter en amont auprès du secrétariat du concours pour en bénéficier.