

CNSMDL - Annales Concours d'entrée 2022 - Culture Musicale

1^{er} cycle DNSPM

Admissibilité

I - Épreuve de commentaires d'écoute : trois courts extraits, pouvant porter sur toute période et tout champ esthétique. Trois écoutes par extraits, 10 minutes entre chaque écoute. Pour chaque extrait, le candidat rédige un court commentaire.

Extraits musicaux du commentaire d'écoute :

- 1 – Haendel : concerto grosso op 3 n° 5, V Allegro – Concertus musicus Wien, N. Harnoncourt
- 2 – Gardoua, El Hadj Nagodge – Musique traditionnelle du Niger, Ocora.
- 3 – A. Webern, Six pièces pour orchestre op 6, V Sehr langsam – Berliner Philharmoniker, Pierre Boulez.

II - Analyse en loge (durée : 2 heures) d'une œuvre ou d'un fragment d'œuvre au choix du candidat parmi trois pièces proposées au moment de l'épreuve.

Œuvres proposées pour l'analyse en loge :

- W. A. Mozart : Quatuor à cordes K. 428 en mi♭ majeur, 1^{er} mouvement.
R. Schumann : Dichterliebe, op 48, lieder IV à VII
Claude Debussy : « General Lavine » - eccentric - Préludes pour piano, livre II n° VI

III - Entretien avec le jury, portant sur les deux épreuves précédentes (durée : 15 minutes)

Admission

I - Épreuve instrumentale (programme libre, au choix du candidat), ou présentation de travaux d'écriture ou de composition (durée : 10 minutes)

II - Épreuve écrite de synthèse, sur une question de culture musicale autour de plusieurs types de documents (partitions, textes littéraires, documents sonores, ...). Trois sujets au choix du candidat, portant sur des périodes différentes. Les documents sont proposés au candidat au moment de l'épreuve. (Durée de la mise en loge : 4 heures)

III - Entretien avec le jury (durée : 20 minutes maximum)

Détail des sujets pour l'épreuve de synthèse (Admission II) – un seul sujet à traiter, au choix du candidat – durée : 4 heures

Sujet n° 1

En 1559, dès son engagement, comme chanteur à la Chapelle musicale du Duché de Bavière [une place-forte avancée du catholicisme dans un océan de luthéranisme] puis, en 1563, comme maître de chapelle de cette opulente institution, Roland de Lassus (1535-1594) était réputé, en Europe, être le *Princeps Musicorum* [prince des musiciens]. À cette fonction bavaroise, il resta jusqu'à son ultime souffle.

En 1594, alors que depuis quelques années, une consistante pathologie mélancolique l'empêchait de composer, il trouva les forces pour achever son plus long opus [plus d'une heure], *Le Lagrime di San Pietro / Les Larmes de Saint-Pierre*, d'après le recueil poétique homonyme de Luigi Tansillo (1510-1568). C'est vers 1550, à Naples, que le jeune Lassus avait rencontré ce poète que ses pairs [Giambattista Marino, Jacopo Sannazaro ou Torquato Tasso] tinrent en haute estime.

Si Lassus avait mis en musique quelques poèmes épars de Tansillo, le recueil de madrigaux spirituels *Le Lagrime di San Pietro* constitue la part la plus substantielle de la création tansillienne que le compositeur mit en musique.

Empli de l'idéal de Francesco Petrarca, Tansillo transposa, dans son recueil, le rapport entre un poète et sa bien-aimée vers une relation entre Marie et Jésus et entre l'apôtre Pierre [quoique compagnon préféré de Jésus, Pierre avait renié, par trois fois, son maître alors que, au Mont des Oliviers, à Jérusalem, ce dernier subissait sa Passion] et Jésus. En réalité, le vieux Lassus s'appropriait doublement le recueil de Tansillo. *Primo*, parmi les 1 277 strophes de huit vers de onze pieds, Lassus construisit sa propre dramaturgie avec les seules 20 strophes qu'il conserva. *Secundo*, maints faits indiquent que, près de mourir, Lassus s'identifia à l'habit de l'apôtre Pierre, dont il partagea le lourd sentiment de culpabilité.

Comme toute l'œuvre de Lassus, ce recueil de madrigaux spirituels est aussi puissamment architecturé que gorgé d'expressivité. Son architecture est faite de trois parties, chacune rassemblant 7 madrigaux en langue italienne; seul l'ultime madrigal, en latin [s'adressant à l'être humain, Jésus y clame : « *Vois, ô homme, ce que j'endure pour toi. / Mourant pour toi, je crie vers toi. / [La souffrance] que j'éprouve en moi est plus grande encore / quand je sens ton ingratitude.* »], n'est pas de Tansillo.

La nomenclature est à 7 voix : si les tessitures de mezzo-soprano [cantus], ténor [altus] et baryton [tenor] y sont doublées, le bassus est seul.

À l'écoute comme en partition, le cinquième madrigal, *Giovane donna*, vous est proposé :
(Document 1 :)

Giovane donna il suo bel volto in specchio
Jamais encore jeune femme ne vit son beau visage
Non vide mai di lucido cristallo
se refléter plus clairement dans le cristal du miroir
Come in quel punto il miserabili vecchio
que, à ce moment, le misérable vieillard
Negli occhi del Signor vide il suo fallo ;
ne vit son crime dans les yeux du Seigneur ;
Né tante cose udir cupid'orecchio

et jamais non plus oreille curieuse ne pourrait,
Potria, se stesse ben senza intervallo
même si elle ne faisait, pendant des centaines et des
centaines
Intento a l'altrui dir cento anni et cento
d'années, qu'écouter les autres, entendre autant de
choses
Quant'ei n'udio guardo in quel momento
qu'il en perçut à ce moment dans ce regard.

Dans un premier temps, vous chercherez, dans le poème, les quelques mots et expressions le plus saillants.
Dans un second temps, vous détaillerez, mesure après mesure, succinctement mais précisément, l'architecture musicale de la texture polyphonique. Certes, le langage harmonique modal prédomine mais le langage tonal y est aussi présent. Vous donnerez quelques exemples de cette présence tonale. Puis, vous nommerez les moments les plus subjectivement expressifs durant ce cinquième madrigal.

Dans un troisième temps, vous vous efforcerez de situer le recueil musical *Le Lagrime di San Pietro* dans l'histoire de la musique profane [au sens large du terme] occidentale au tournant de 1600.

(Écrire des longues pages n'est pas nécessaire. Vous préférerez une pensée organisée et une expression écrite limpide et précise.)

Document 1 : Texte du madrigal 5 (texte ci-dessus)

Document 2 : Orlando di Lasso – Lagrime di San Pietro – 5. Giovane donna – partition

Document 3 : Orlando di Lasso – Lagrime di San Pietro – 5 : Giovane donna – enregistrement (page 1)

Sujet n° 2

A partir des trois documents suivants et en vous appuyant sur vos connaissances en histoire de la musique et des arts, en esthétique, en analyse et/ou sur votre expérience de musicien interprète, pédagogue, compositeur... dégagez un ou plusieurs axes de réflexion que vous approfondirez et développerez dans un texte structuré.

Document 1 :

1.1 Partition de la septième pièce (sur huit) des *Kreisleriana* de Robert Schumann (cycle composé en avril 1838).

1.2 Enregistrement sonore : R. Schumann, *Kreisleriana* Op. 16 n° 7 *Molto Presto* - Martha Argerich, piano (Deutsche Grammophon, 1983)

Document 2 :

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822), *Le club musical* (extraits).

Kreisleriana in *Fantaisie dans la manière de Callot* (1810). Traduction de l'allemand par Loève-Weimars.

Toutes les horloges, même les plus paresseuses, avaient déjà sonné huit heures. Les bougies étaient allumées, le piano ouvert et la fille de la maison avait déjà annoncé que l'eau du thé était bouillante ; enfin on frappa à la porte et le fidèle ami entra avec l'homme réfléchi ; ils étaient suivis du mécontent, du jovial et de l'indifférent. [...] Kreisler mit alors son petit bonnet rouge sur sa tête, passa sa robe de chambre chinoise et se mit à son instrument. Les membres du club prirent place sur le sofa et sur les chaises, le fidèle ami éteignit les lumières à la demande de Kreisler, de sorte qu'on se trouva dans de profondes ténèbres. Kreisler commença alors pianissimo, les pédales de la basse levées, en la naturel et dit :

- Quel bruit résonne, merveilleux, autour de moi ? Des ailes invisibles agitent l'air qui m'entourne ; je nage dans une atmosphère parfumée dont les vagues forment des cercles lumineux ; ce sont les ailes d'or des esprits, leurs douces haleines, leurs accords purs et touchants.

Et il ajouta en changeant successivement de ton et les nommant tour à tour :

La bémol *mezzo forte*.

Ah, ils m'entraînent dans la région des désirs éternels ; la douleur pénètre ma poitrine et la déchire avec puissance.

Mi naturel, *encora piu forte*

Résiste courageusement, O mon cœur, que le rayon cuisant qui traverse mon sein ne te brise pas et ne te réduise pas en poussière. Réveille-toi, mon génie énergique, élève-toi dans l'élément dans lequel tu es né et qui est ta patrie.

Mi naturel, *forte*

Ils m'ont présenté une couronne magnifique mais tous ces diamants qui éclatent et étincellent, ce sont les millions de larmes que j'ai répandues moi-même et l'or n'est que le reflet d'une flamme qui doit me dévorer. Puissance, force et foi à celui qui est appelé à régner dans l'empire des ombres. [...]

Ut bémol, accords, *fortissimo* sans relâche

Ne le voyez-vous pas, ne le voyez-vous pas ? Tenez, il enfonce ses griffes brûlantes dans mon sein ! Il se couvre de vingt masques difformes. Le voilà chantre, gouverneur, maître de chapelle, docteur aux urines, *ricco mercante* ; Il jette les mouchettes sur les cordes du piano, afin que je ne puisse pas jouer. Kreisler, Kreisler, lève-toi ! Le vois-tu se glisser près de toi, le pâle spectre aux yeux rouges ? Ses doigts crochus passent sous son manteau déchiré ; il les étend vers toi ! [...]

En ce moment une petite flamme pétilla. Le fidèle ami avait promptement cherché un petit briquet chimique et allumer deux bougies, pour couper court à toutes les improvisations de Kreisler, car il le voyait animé à ce point où il se précipitait d'ordinaire dans un abîme sans fond, où il se livrait à une douleur sans espoir. En ce moment, la fille de la maison apporta le thé. Kreisler se leva silencieusement et quitta le piano. [...]

Document 3 :

Alison Redman, "Magical and Mysterious Resonances: Structural Principles in E. T. A. Hoffmann's Kreisler Works and Robert Schumann's Kreisleriana" MA thesis, University of Denver (2017).

I. Äussert bewegt

Measure numbers	1-24	25-49	50-73
Formal section	A	B	A
Key area	d	B _b	d

II. Sehr innig und nicht zu rasch

Measure numbers	1-37	38-54	55-71	72-98	99-122	123-147	148-153
Formal section	A	B	A	C	transition	A	Coda
Key area	B _b	F	B _b	g	~	B _b	B _b

III. Sehr aufgeregt

Measure numbers	1-32	33-94	95-125	126-196
Formal section	A	B	A	Coda
Key area	g	B _b	g	g

IV. Sehr langsam

Measure numbers	1-11	12-23	24-28
Formal section	A	B	A
Key area	B _b	B _b /g	B _b → D

V. Sehr lebhaft

Measure numbers	1-52	53-123	123-161
Formal section	A	B	A
Key area	g	g	g (ends on V)

VI. Sehr langsam

Measure numbers	1-5	6-10	11-18	19-34	35-39
Formal section	A	B	A	C	A
Key area	B _b	~	B _b	V of B _b	B _b

VII. Sehr rasch

Measure numbers	1-9	10-33	34-41	42-70	71-82	83-90	91-118
Formal section	A	B	A	C	B	A	D
Key area	c	g	c	c	c	c	B _b → E _b

VIII. Schnell und spielend

Measure numbers	1-25	26-49	50-73	74-113	114-146
Formal section	A	B	A	C	A
Key area	g	B _b ~	g	~	g

Sujet n° 3

Document 1 : Darius Milhaud : lettre à Léo Latil

Mon ami Léo,

Paul C.¹ est arrivé chez moi à 4h1/2, il n'est pas très grand, assez gros ; avec un regard très pénétrant (des lorgnons), une petite mèche sur le front. [...]. Je lui ai joué La Nuit à la Vérandah ; pendant ce temps il tenait un énorme coussin vert de mon divan sur les genoux et martyrisait une étoffe ancienne qui était dessus. Quand j'ai fini, il a hurlé « vous êtes une mâle ». Je lui ai joué Dissolution et Ardeur². [...] Il voudrait que je mette en musique Le Processionnal, Les Odes, son théâtre !! Alors j'ai dit que Tête d'Or m'avait tenté mais j'ai su que [Florent] Schmitt y travaillait. Alors il a dit : « Schmitt m'en avait fait dire quelques mots très vaguement il y a 4 ans. Je préférerais que ce soit vous ; je vais de suite m'en informer et tâcher de vous donner la chose si je peux la lui enlever ». Je n'ai rien dit mais Schmitt ayant terminé son œuvre, ce ne sera pas possible. Il était très froissé que Schmitt ne soit jamais allé le voir à ce sujet.

Il trouve que ma musique [...] est grave, comme les chants hébraïques, les cantiques de la Bible. Il dit que Crampon est une mauvaise Bible, qu'il n'y a pas de bonne Bible française mais qu'il y a d'excellentes Bibles anglaises (celle dont se servait Haendel) ou bien de la lire en latin. [...] Il déteste D'Indy à cause de son esprit

étroit et ne croit pas à son talent. [...] Il m'a dit qu'il n'aimait pas César Franck parce qu'il trouve que c'est un sentiment constamment réjoui, charmant, comme un organiste qui répandrait avec un petit robinet des modulations sur la foule, et il a horreur des modulations et des improvisations d'orgue. Il veut un sentiment religieux qui soit un effort, une direction, une souffrance [...]. Il m'a dit qu'il voulait substituer à la musique des idées et des mots, et que Beethoven était son auteur favori, parce qu'il explique chaque note, sauf les derniers quatuors qui lui échappent (il paraît qu'il n'a pas trouvé de petites histoires à fourrer dessous). Alors j'ai hurlé, et ai fini par lui faire comprendre que la musique a l'avantage de se passer de mots ou qu'alors c'est pas la peine. Je lui ai longuement parlé de mes idées sur le Rythme que je place à la base de toute œuvre d'art. Il a dit n'avoir jamais entendu ça par un musicien et m'a bourré de questions (d'ailleurs il a une intelligence très fatigante dans la conversation). Il déteste la musique allemande et Strauss qui fait pousser à l'orchestre des « mugissements de vaches marines en délire » et dont Elektra « a toujours l'air de gratter la terre comme une chatte qui cache ses excréments ».

C'est un type qui a l'esprit large tout à fait comme Jammes³ ; mais ce n'est pas un artiste, un poète fin comme Jammes. C'est un type terriblement intelligent et qui réduit tout en miettes. Il a dit « Il faut sortir de soi-même » en donnant un coup de poing. Il a la haine de Th. Gautier et Hérédia⁴. Il m'a dédicacé ses Grandes Odes, fort banalement d'ailleurs : « à D.M. / Souvenirs bien affectueux / P.C. ».

*Écris-moi beaucoup, toi aussi.
Darius.*

¹ Paul Claudel et Darius Milhaud se rencontraient alors pour la première fois.

² première mélodie du recueil *Sept poèmes de la Connaissance de l'Est*, composé en 1912-1913 et comprenant les autres pièces suivantes : *Décembre, Dissolution, Ardeur, Tristesse de l'eau, La descente et Le point*.

³ le poète Francis Jammes (1868-1938), poète catholique vivant à Hasparren, dans le Béarn, et doté d'une expression naïve et proche de la Nature. De lui, Darius Milhaud avait déjà mis en musique des poèmes ainsi qu'une pièce de théâtre, *La Brebis égarée*, sur laquelle Milhaud avait déjà composé son premier opéra.

⁴ Théophile Gautier (1811-1872), poète romantique puis parnassien ; et Jose-Maria de Heredia (1842-1905), poète parnassien.

Document 2 : Darius Milhaud, les *Cloéphores* – IV *Présages*, enregistrement sonore

2^e cycle Master

Admissibilité

Sélection sur dossier. L'examen du dossier porte sur :

- les éléments constituant le parcours et les travaux réalisés pendant le cursus de 1^{er} cycle ou un cursus étranger équivalent.
- la présentation du projet de recherche portant sur un sujet de culture musicale, dans l'un ou plusieurs des domaines suivants : analyse, histoire de la musique, arts et civilisations, ethnomusicologie, musique ancienne, esthétique...

Admission

I - Epreuve orale d'analyse, d'une œuvre ou d'un fragment d'œuvre proposé au moment de l'épreuve (mise en loge de 2 heures, 2 écoutes). Présentation orale devant jury : 20 minutes.

II - Epreuve écrite sur un sujet de culture musicale mettant en jeu des connaissances croisées en analyse et histoire de la musique. (Mise en loge : 4 heures. Sujet communiqué au moment de l'épreuve)

III - Epreuve instrumentale (programme libre, au choix du candidat), ou présentation de travaux d'écriture ou de composition (durée : 10 minutes maximum)

IV - Entretien avec le jury (durée : 30 minutes)

Détail des sujets et des œuvres :

Œuvre proposée pour l'analyse I :

L. V. Beethoven, Trio pour piano, violon et violoncelle, op 70 n° 2, 2^e mouvement.

Sujets de l'épreuve écrite II :

Au travers de ces œuvres (ou fragments d'œuvre), vous rédigerez un texte dans lequel vous montrerez en quoi elles rendent compte, ou non, de la permanence d'un genre comme de son évolution dans l'histoire. Vous vous attacherez également à dégager les éléments qui témoignent de l'esthétique d'une époque et de celle de leurs auteurs.

Documents proposés :

- Fr. Chopin : Étude pour piano Opus 10 n° 12 – Partition et enregistrement (page 1)
- Cl. Debussy : Étude pour piano n° I- pour les « cinq doigts » : *d'après Monsieur Czerny* – Partition et enregistrement (page 2)
- I. Stravinsky : Quatre Études pour orchestre – II- Excentrique – Partition et enregistrement (page 3)
- G. Ligeti – Magyar Etüdek I – Partition et enregistrement (page 4)