

**Sorbonne Université – Faculté des Lettres**

**UFR de Musique et Musicologie**



**ANNALES**  
**« MUSIQUE ET MUSICOLOGIE »**

**Licence 3**

**Année 2019**

**Licence 3<sup>e</sup> année**  
**- semestres 5 et 6 -**

**UE 1. Unité d'enseignements « Musique »**

**FORMATION AUDITIVE**

L5-L6 MU 01 A1 (Mus), L5-L6 MU 02 A1 (CNED), L5-L6 MU 03 A1 (Sc-mus), L5-L6 MU 06 A1 (Mus italien)

*S5 janvier :*

*Mus, Sc-mus et Mus italien : contrôle continu et examen oral*

*CNED et Dispense d'assiduité : examen oral*

*S6 mai :*

*Mus, Sc-mus et Mus italien : contrôle continu et examen écrit (2h)*

*CNED et Dispense d'assiduité : examen écrit (2h) avec autres parcours*

*Rattrapage : S5 et S6 : écrit*

**JANVIER (oral) :**

- 1) Notes : lectures de partitions sur répertoire (clés *sol, fa, ut1, ut2, ut3* et *ut4* + instruments transpositeurs nécessitant ces clés de lectures).
- 2) Rythme sur répertoire XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles : équivalences 'temps = temps', 'croche = croche', syncopes, valeurs ajoutées, mesures asymétriques, etc.
- 3) Chant avec paroles en français : répertoire fin XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles (mélodies, chansons).

**MAI (écrit) :**

- 1) Dictée de 3 accords non-classés (agrégats) de 4 sons : prendre tous les sons (CNED)
- 2) Reconnaissances auditives de cadres métriques (tout type de mesures), couleurs harmoniques (tout type de catégories d'accords classés), modes (pentatonique, heptatoniques diatoniques, acoustique, par tons entiers)

3) Relevé de basse chiffrée

[SCHUMANN : *Symphonie n° 1* op. 38, II. Larghetto]

Larghetto. (♩ = 66.)

Flauti.

Oboi.

Clarineti in B.

Fagotti.

Corni in Es.

Trombone Alto e Tenore.

Trombone Basso.

Violino I. *divisi*

Violino II.

Viola.

Violoncello.

Basso.

Larghetto.

I.

Larghetto.

R.S.1.

A musical score for the second movement of Bartók's Concerto for Violin No. 2, 'Andante tranquillo'. The score is arranged in a grand staff format with multiple staves for different instruments. The key signature is two flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 3/4. The music features a prominent melodic line in the violin, which is repeated in various instruments including the flute, oboe, clarinet, bassoon, and strings. The score includes dynamic markings such as *sf*, *cresc.*, *sf*, and *p*. The tempo is marked 'Andante tranquillo'.

4) Relevé mélodique mémorisé (MUS) [BARTOK : *Concerto pour violon* n° 2, II. Andante tranquillo]

A musical score for the second movement of Bartók's Concerto for Violin No. 2, 'Andante tranquillo', showing a specific melodic fragment. The score is arranged in a grand staff format with multiple staves for different instruments. The key signature is two flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 3/4. The music features a prominent melodic line in the violin, which is repeated in various instruments including the flute, oboe, clarinet, bassoon, and strings. The score includes dynamic markings such as *pp*, *mf*, *p*, and *ppp*. The tempo is marked 'rit... a tempo (un poco più andante)'. The score includes measure numbers 69, 73, and 78. The tempo is marked 'poco allarg.'.

**ÉCRITURE ET HARMONISATION AU CLAVIER**  
L5-L6 MU 01 A2 (Mus) et L5-L6 MU 02 A2 (CNED)

S5 janvier :

Mus : contrôle continu Ecriture (Quatuor classique et Choral) (coef. 1), Clavier : examen oral (coef. 1).

CNED et Dispense d'assiduité : examen écrit 2h (Quatuor classique ou choral)

S6 mai :

Mus : contrôle continu Ecriture (Quatuor et Invention) (coef. 1), Examen écrit 5h (coef. 1), Clavier : examen oral (coef. 1).

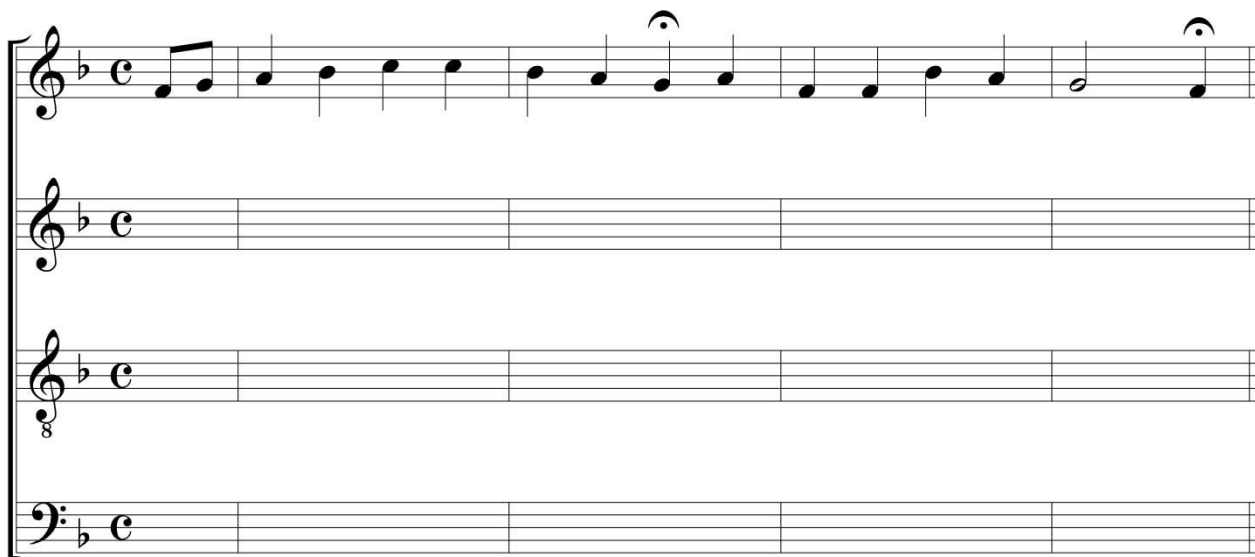
CNED et Dispense d'assiduité : examen écrit (coef. 1) et oral (coef. 1)

Rattrapage : Epreuve de 2h. Quatuor romantique + Choral. Clavier janvier et mai : textes équivalents.

▪ **ECRIT**

**1<sup>er</sup> SEMESTRE (L5) JANVIER - CNED et Dispense d'assiduité**

**1) CHORAL DANS LE STYLE DE BACH (/10)**



**2) QUATUOR CLASSIQUE (/10)**

*Andante grazioso*



5



System 1: Treble clef, key signature of one flat (Bb), 4/4 time signature. The first staff contains a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, Bb4, and C5. The second staff is empty. The third staff is empty. The fourth staff is empty. The system ends with a double bar line and repeat dots.



System 2: Treble clef, key signature of one flat (Bb), 4/4 time signature. The first staff contains a melodic line starting with a quarter note D5, followed by eighth notes E5, F5, and G5. The second staff is empty. The third staff is empty. The fourth staff is empty. The system ends with a double bar line and repeat dots.

13



System 3: Treble clef, key signature of one flat (Bb), 4/4 time signature. The first staff contains a melodic line starting with a quarter note A4, followed by eighth notes Bb4, C5, and D5. The second staff is empty. The third staff is empty. The fourth staff is empty. The system ends with a double bar line and repeat dots.

**2° SEMESTRE (L6) MAI :**

**1) QUATUOR ROMANTIQUE (/10)**

**Vivace**

Violon I

Violon II

Alto

Violoncelle

7

*f*

*ff*

14

*mf*

21

28

rall. . . . . a tempo

*f*

35



2) INVENTION (/10)

Measures 1-4 of the piece. The music is in C major and common time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and a half-note melody, while the left hand provides a simple accompaniment.

Measures 5-8. Measure 5 is marked with a '5'. A trill (tr) is indicated above the eighth note in measure 7. The melodic line continues with eighth-note patterns and a half-note melody.

Measures 9-13. Measure 9 is marked with a '9'. A trill (tr) is indicated above the eighth note in measure 11. The melodic line continues with eighth-note patterns and a half-note melody.

Measures 14-17. Measure 14 is marked with a '14'. The melodic line continues with eighth-note patterns and a half-note melody.

Measures 18-21. Measure 18 is marked with a '18'. The melodic line continues with eighth-note patterns and a half-note melody.

Measures 22-25. Measure 22 is marked with a '22'. A trill (tr) is indicated above the eighth note in measure 24. The piece concludes with a final half-note melody in measure 25.

# HARMONISATION AU CLAVIER

## JANVIER :

### Basse donnée

0 5 2 6 6 +4 6 6 6 6 5— 6 6 5 6 6 7 6 7 +7 5—

### Grille de variété (chant auto-accompagné)

#### Tempo de Valse

♩. = 66

Dm Dm(maj7)/A Dm7 Dm6/A Gm6 A7 Dm

Je ne sais pour-quoi j'al-lais dan - ser À Saint Jean, au mu - set - te

Dm/A Dm Dm/A Gm Gm6 A7 Dm

— Mais quand ce gars lui a pris un bai - ser Elle fris-son-nait, é - tait chi - pée

Dm Dm(maj7)/A Dm7 Dm6/A Gm6 E<sup>o7</sup> Dm/F

Com ment ne pas per-dre la tê - te Ser - rée par des bras au-da-cieux

Dm Gm6 Dm Gm6 G<sup>#o7</sup> A7

Car l'on croit tou-jours aux doux mots d'a-mour Quand ils sont dits a-vec les yeux

Dm Dm(maj7)/A Dm7 Dm6/A Gm C7 Fmaj7 Fmaj7/C

Elle qui l'ai-mait tant Elle le trou-vait le plus beau de Saint-Jean

Gm6 E<sup>o7</sup> Dm/F Dm Gm6 A7 Dm

Elle res-tait gri - sée Sans vo-lon - té sous ses bai - sers

## **PRATIQUE MUSICALE COLLECTIVE**

L5-L6 MU 01 A4 (Mus), L5-L6 MU 02 A4 (CNED) et L5-L6 MU 3 A4 (Sc-mus)

*Mus et Sc-mus : Contrôle continu*

*Dispense d'assiduité : accord contractuel avec un enseignant responsable ou attestation.*

*CNED : attestation*

*Rattrapage : report de la note de contrôle continu en S5 et S6*

## **EXPRESSION VOCALE**

L5-L6 MU 01 A5 (Mus) et L5-L6 MU 02 A5 (CNED)

*S5 janvier :*

- *Musicologie : contrôle continu*

- *CNED et Dispense d'assiduité : examen oral*

*S6 mai :*

- *Musicologie, Sciences et musicologie : contrôle continu*

- *CNED et Dispense d'assiduité : examen oral*

*Rattrapage : commun aux deux semestres. Examen oral.*

- **Parcours Sciences et musicologie :** Pour le module « Pratiques individuelles », les étudiants du parcours Sciences et musicologie choisissent, par contrat pédagogique, soit un TD au sein des *Pratiques « B »* soit le TD d'expression vocale.

## **UE 2. Unité d'enseignements « Musicologie »**

### **HISTOIRE DE LA MUSIQUE Semestre 5**

L5 MU 01 B5 (Mus), L5 MU 02 B5 (CNED) et L5 MU 04 B5 (PSPBB)

S5 janvier :

- *Musicologie, PSPBB, CNED et Dispense d'assiduité : examen écrit de 4h par tirage au sort alterné.*

#### ▪ **L5- PREMIER XX<sup>e</sup> SIECLE**

*Examen écrit 4h (TSA)*

*Rattrapage : oral*

**JANVIER** (tirage au sort alphabétique entre les deux sujets) :

#### **SUJET 1 – Des audaces novatrices de Debussy à la radicalité d'Anton Webern**

« Berg succomba à son tour à l'hystérie générale, au moins pendant un temps. Terminant la « Marche » de ses *Trois Pièces* op. 6, il écrivit à son professeur qu'il avait « honte de n'être que le spectateur de tels événements ». [...] Berg fut soigné pour surmenage après un mois d'entraînement dans un bataillon de choc. Il passera le reste de la guerre derrière un bureau de l'intendance, aux ordres d'un supérieur borné qui lui fera regretter le front.

Incapable de composer, Berg noircit des dizaines de pages d'instructions relatives à la conduite à tenir dans les tranchées, et autres joyeusetés bureaucratiques d'état-major. On s'est aperçu plus tard [...] que ces carnets contiennent quelques esquisses d'un opéra basé sur une pièce de Georg Büchner, *Woyzek*, œuvre appelée à porter sur la guerre un regard nouveau. »

À partir de cet extrait du livre d'Alex Ross, *À l'écoute du XX<sup>e</sup> siècle* (Actes Sud, Arles, 2010, p. 107-108), vous essaieriez de montrer comment la première guerre mondiale a pu influencer les œuvres musicales écrites dans l'entre-deux guerre et donner une coloration particulière à l'invention musicale et à l'évolution du langage.

4 pages (une copie double) maximum.

#### **SUJET 2 – Du post-romantisme au néoclassicisme : théories esthétiques dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle**

A l'aide de références musicales et d'exemples musicaux précis, montrer en quoi le courant néo-classique est représentatif de la modernité de la musique en Europe dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

(Le devoir ne devra pas excéder quatre pages rédigées).

## ▪ LISTE QUESTIONS SPECIFIQUES D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE (L5)

S5 janvier :

- *Musicologie, PSPBB, CNSMDP : contrôle continu.*
- *Dispense d'assiduité : examen oral.*
- *CNED : examen écrit de 4h. Cours imposé : Les écoles pianistiques entre 1750 et 1830.*

### JANVIER : Sujet CNED : Les Ecoles pianistiques entre 1750 et 1830

1. Présentez brièvement quatre facteurs de piano qui ont marqué l'histoire de l'instrument dans les principaux centres européens (en Italie, dans la sphère germanique, à Londres, à Paris) et associez chacun d'eux à un compositeur représentatif de la même esthétique sonore.

2. Situez les compositeurs suivants au regard des écoles pianistiques en rédigeant pour chacun d'eux un paragraphe de présentation.

- Jan Ladislav Dussek
- Hélène de Montgeroult
- Johann Nepomuk Hummel
- Daniel Steibelt

3. Deux instruments dont la vogue a été considérable au XVIII<sup>e</sup> siècle ont contribué au développement de la facture du piano. Quels sont-ils ? Décrivez leurs caractéristiques sonores et expliquez leur influence.

4. De quel genre l'école italienne de pianoforte favorise-t-elle l'essor et en quoi ce genre est-il nouveau ?

5. En quoi l'esthétique de la fantaisie libre s'oppose-t-elle à celle de la sonate ? Quel compositeur en est le principal promoteur vers 1750 ?

6. Muzio Clementi, *Sonate* op. 33 n° 3, début du 2<sup>e</sup> mouvement, *Adagio*.

Commentez cet extrait de partition en répondant aux trois questions suivantes :

- Que pouvez-vous dire de l'écriture de cet Adagio ? de la main droite ? de la main gauche ?
- Quel nouveau genre pianistique ce type d'écriture préfigure-t-il ?
- En dépit de la précision de la notation, tout n'est pas noté par le compositeur. Quelles sont les consignes implicites dictées par le caractère de la pièce et/ou suggérées par la notation ?

The image shows a page of a musical score for the beginning of the second movement of Muzio Clementi's Sonata Op. 33 No. 3, Adagio. The score is written for piano and features a 'Cantabile con Grand' Espressione' tempo. It shows the right and left hand staves with various musical notations including dynamics (f, fz, dim., ff), articulation (accents), and fingering (6, 7, 12). The piece is marked 'Adagio' and 'Cantabile con Grand' Espressione'.

<b>HISTOIRE DE LA MUSIQUE</b> Semestre 6 L6 MU 01 B (Mus) et L6 MU 02 B (CNED)
---

▪ **LISTE SECOND XX<sup>e</sup> SIECLE ET XXI<sup>e</sup> SIECLE**

*S6 mai :*

- *Mus., Sc-mus, PSPBB, CNED et Dispense d'assiduité : examen écrit de 4h par tirage au sort alterné.*
- *Rattrapage : examens oraux. Une question de cours sera tirée au sort parmi une liste de questions. Préparation : 15 mn. Examen : 15 mn*

**MAI** (tirage au sort alphabétique entre les trois sujets) :

- **Sujet 1 (CNED) : Initiation aux musiques dites « populaires » à partir de 1950**

*« Le jour où ils se sont mis à mixer, les DJs ont commencé à se comporter comme des musiciens. »*

Vous commenterez cette phrase de Roy Shuker en axant votre réflexion sur l'évolution des musiques populaires anglo-américaines dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

- **Sujet 2 : La création musicale après 1945. Enjeux théoriques, techniques et esthétiques**

« J'estime que notre pratique artistique va certainement évoluer, au même titre que notre conscience de la situation et de son aspect chaotique. Nous cesserons, pour commencer, de réduire chaque œuvre d'art à l'état d'objet, comme nous le faisons quand nous assignons à toute pièce musicale un début, un milieu ou une fin. Notre sens de la contradiction nous fera concevoir l'art de manière différente ».

John Cage

Conférence de Pérouse, 1992

Autour de la figure de John Cage, que vous présenterez et dont vous situerez l'influence historique, montrez que la conception même des œuvres musicales a changé radicalement au cours de la deuxième moitié du vingtième siècle. Vous illustrerez votre propos d'exemples précis, situés historiquement et commentés.

- **Sujet 3 (présentiels) : La création musicale après 1945. Enjeux théoriques, techniques et esthétiques**

Quels sont les prémices théoriques et historiques à l'élaboration de la musique dite spectrale et quel est le rapport entre timbre, écriture et perception dans le spectralisme ? Vous citerez des œuvres et donnerez des exemples de ce courant emblématique de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

▪ **LISTE QUESTIONS SPECIFIQUES D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE (L6)**

*S6 mai :*

- *Mus, Sc-mus, PSPBB, CNSMDP : contrôle continu.*
- *Dispense d'assiduité : examen oral.*
- *CNED : examen écrit de 4h. Cours imposé : Débordements de l'orchestre.*  
*Rattrapage : examen oral.*

**MAI** : Sujet CNED : *Débordements de l'orchestre*

« Je pense que l'orchestre du XXI<sup>e</sup> siècle tend à essayer d'avoir la palette stylistique la plus large possible, de rendre justice aux différents styles de musique. »

Christian Merlin, entretien avec Tristan Labouret, 14 mars 2018

En analysant l'évolution de l'orchestre à la fin du vingtième siècle, vous vous interrogerez, à la suite de Christian Merlin, sur le rapport entre la normalisation de l'orchestre symphonique à laquelle on parvient au début du vingtième siècle, et la nécessité pour l'orchestre de s'adapter à des idées musicales de plus en plus divergentes. Vous montrerez en particulier que les compositeurs de la deuxième moitié du vingtième siècle et du vingt-et-unième siècle ne se sont pas toujours pliés à une nomenclature et une disposition standardisées des instruments. Vous donnerez des exemples précis et circonstanciés, en précisant à chaque fois les enjeux esthétiques de ces adaptations.

## ÉVOLUTION DU LANGAGE Semestre 5

L5 MU 01 B2 (Mus) et L5 MU 02 B2 (CNED), L5 MU 03 B2 (Sc-mus) et L5 MU 04 D3 (PSPBB)

S5 janvier :

- Mus, PSPBB : contrôle continu (coeff. 1) et examen écrit de 3h (coeff. 1) : analyse et/ou commentaire « Premier XX<sup>e</sup> siècle » et/ou théorie.
- CNED et Dispense d'assiduité : examen écrit de 3h avec les autres parcours : analyse et/ou commentaire et/ou théorie.

S6 mai :

- Mus, Sc-mus, PSPBB : contrôle continu (coeff. 1) d'analyse et de commentaire « Second XX<sup>e</sup> siècle » et d'analyse schenkérienne. Examen écrit de 3h (coeff. 1) : analyse et/ou commentaire « Second XX<sup>e</sup> siècle » et/ou analyse schenkérienne.
- Dispense d'assiduité et CNED : examen écrit de 3h avec les autres parcours : analyse et/ou commentaire « Second XX<sup>e</sup> siècle » et/ou analyse schenkérienne.

Rattrapage commun aux semestres 5 et 6 : examen écrit court organisé par l'UFR : tirage au sort commentaire et/ou analyse (« Premier XX<sup>e</sup> siècle » et/ou « Second XX<sup>e</sup> siècle ») et/ou théorie et/ou analyse schenkérienne.

### ▪ ANALYSE-COMMENTAIRE Semestre 5

#### JANVIER :

- **INTRODUCTION A DIVERSES THEORIES ET METHODES D'ANALYSE, ET ANALYSE ET COMMENTAIRE « PREMIER XX<sup>E</sup> SIECLE »**

#### 1. Commentaire d'écoute (1h)

Vous commenterez cette œuvre en veillant à situer son langage et son esthétique dans l'histoire musicale du XX<sup>e</sup> siècle. Votre commentaire devra être rédigé et s'accompagnera de relevés ou de schémas analytiques.

Trois écoutes

Durée de l'œuvre : 1'31

#### 2. Analyse (1h)

**Igor STRAVINSKY, *Pribaoutki* : 1. Kornilo.**

Durée : 0'53. Trois écoutes.

1. Analysez et commentez la ligne vocale des mesures 1-13 (écriture mélodique et rythmique, construction motivique) [*Schéma(s) sur copie et/ou partition annotée, commentaire sur copie*]
2. Analysez et commentez l'organisation des hauteurs aux mesures 1-13 [*Schéma(s) et commentaire sur copie*]
3. Identifiez l'intervalle qui joue un rôle structurant dans les mesures 1-13. De quelle(s) façon(s) structure-t-il ce passage ? [*Schéma(s) sur copie et/ou partition annotée*]
4. De quelle échelle la *cadenza* de hautbois (mesure 22) se rapproche-t-elle ? [*Schéma et commentaire sur copie*]
5. Indiquez (*sur copie*) trois éléments caractéristiques du langage musical de Stravinsky, en renvoyant à des passages précis de la partition, et en vous référant à d'autres œuvres du compositeur.



I.  
Kornílo (Kornílo)

**Moderato** ♩ = 92  
*f* > pesante

**Canto**

Ну - тко, дя - дюш-ка Кор - ни-(и-и)-ло, За-(а - а)-пря  
*Con-so - le toi, vieiloncle Ar - mand; — tu — t'fais bien*  
 Mach doch kein Ge - ze-ter, O - (o-o)nkel Pe-(e - e)-ter,

**Flauto grande** *mf*

**Oboe**

**Clarinetto in [La A]** pesante *f* (sempre sim.)

**Fagotto**

**Violino** pizz. *ff* arco gliss. sul Sol-G *mf* jété - - -

**Viola** arco *ff* pizz. *mf* arco sul Do-D *f* pizz.

**Violoncello** arco *ff* *mf* *f* *sf*

**Contrabasso** arco *ffp sub.* *mf* *sfp sub.*

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The vocal line is at the top, with lyrics in Russian, French, and German. Below it are the woodwind parts: Flauto grande, Oboe, Clarinetto in La/A, and Fagotto. The string section consists of Violino, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score includes various performance instructions such as 'pizz.' (pizzicato), 'arco' (arco), 'gliss.' (glissando), and 'sul Sol-G' (sul ponticello). Dynamics range from *ff* (fortissimo) to *sfp sub.* (sottissimo piano, sotto voce).

Cto. -гай - ко ты ко - бы - (ы - ы) - лу, У Ма - ка - рья на пес - ку - (у - у - у)

trop de mauvais sang, — laisse al - ler tout droit — ta ju - ment —

spann mit gutem Mu(u-u)-te, ein - die al - - te braune Stu(u-u)-te

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

VI. *gliss. come sopra* *pizz.* *arco gliss.*

Vla. *arco sul Do-D* *ff* *pizz.* *arco sul Do-D*

Vlc. *f* *mf* *f* *mf*

Cb. *ffp sub.* *mf*

5

*rit.* Poco meno mosso ♩ = 84

Cto. При - (и - и) - раз - мычъ го - ре - то - ку - (у - у) : — Сто - ить бражка въ туя - ку,

à l'au - ber - ge du Che - val Blanc: — Là est un jo - li vin clair,

fah - (ah - ah) im Nu dem Wirtshaus zu - (u - u). — Schäumt im Kru - ge hell das Bier,

Fl.

Ob.

Cl. *come sopra*

Fg.

VI. *jété.....* *come sopra*

Vla. *pizz.* *arco sul Do-D* *f*

Vlc. *mf*

Cb. *10 ffp sub.* *mf*

Cto. 

Бражка пьяна - я пьяна, Ве - се - ла \_\_\_\_\_ хмель - на - я \_\_\_\_\_ го - ло - ва!  
 qui fait so - leil dans le verre; le - jo - li \_\_\_\_\_ vin rend - le \_\_\_\_\_ coeur con - tent:  
 al - le Sorgenschwindendir; hel - len Kopf bringst du - dir \_\_\_\_\_ dann nachhaus.

Fl. 

Ob. 

Cl. 

Fg. 

Vl. 

Vla. 

Vlc. 

Cb. 

15

Cto. 

Бра - жку порняй вы - пи - вай!..  
 poie \_\_\_\_\_ tonchag - rin de - dans.  
 Trin - - ke, On - kel, trink' nur aus!

Fl. 

Ob. 

Cl. 

Fg. 

Vl. 

Vla. 

Vlc. 

Cb. 

20

*Cadenza*  
*mp*  
*pp* *lunga, colla parte*  
*pizz.*  
*pizz.*  
*gliss.*  
*fff*  
*ff*

MAI :

▪ ANALYSE-COMMENTAIRE Semestre 6

ANALYSE SCHENKERIENNE – 30 minutes

MOZART, Quatuor « des Dissonances » K 465, finale, thème initial

1. Sur partition, faire l'analyse harmonique de l'extrait.

[1 point]

2. Sur portées, expliquer ce qui se passe du début au premier temps de la mesure 3. Vous proposerez une analyse de surface prenant en compte toutes les voix, sans aucune ligature de graphe, mais avec les signes de liaisons et indications appropriés.

Vous nommerez le type d'élaboration dont il s'agit.

[2 points]

2. Établir un graphe de plan moyen, qui laisse apparaître les particularités de ce thème.

Avant de définir la *Urlinie*, vous vous interrogerez sur l'organisation harmonique du thème, avec double arrivée sur la dominante dans chacun de ses membres. Partant de là, vous choisirez de manière pertinente les notes de la structure fondamentale.

Ne pas oublier les signes graphiques et annotations nécessaires à la compréhension du graphe (lignes courbes, traits de croisements, indications de note voisine, etc.).

Ne pas oublier de chiffrer de manière adéquate ce graphe.

[7 points]

## ANALYSE ET COMMENTAIRE – 2h30

### I. Commentaire d'écoute (10 pts)

**Vous aurez trois écoutes séparées par des pauses de 2 minutes environ.**

Vous commenterez cette œuvre en mettant en valeur ses techniques d'écriture. Vous préciserez ses enjeux esthétiques, en les resituant dans l'histoire musicale du XX<sup>e</sup> siècle. Votre commentaire devra être rédigé et construit autour d'une problématique.

### II. Analyse

**Une heure après le début de l'épreuve environ, vous aurez une écoute de l'œuvre suivante : György Kurtág, *Les Adieux (in Janáček Manier)***

#### 1. Compréhension du texte musical (2 pts)

1. a. L'auteur utilise de nombreuses notations de type littéraire pour spécifier l'interprétation de sa musique. Commentez ces expressions, leur rapport avec le travail des nuances et l'impression d'ensemble qui se dégage de ces éléments de la partition.\*

1. b. Que signifient les notations ° de la partie du second pianiste au début de la troisième page ? Comment peut-on obtenir ces sons sur un piano à queue ?

#### 2. Analyse du matériau (4 pts)

2. a. Montrez l'importance donnée par l'auteur au toucher pianistique et à sa notation. Relevez toutes les notations utilisées. Montrez aussi l'importance de la pédale et le raffinement de sa notation. Commentez.

2. b. Que pensez-vous du langage harmonique utilisé dans la pièce ? Proposez une analyse des différents accords utilisés. Montrez comment le compositeur brouille les évidences auditives et produit un univers harmonique complexe à partir d'éléments très simples.

2. c. Proposer une catégorisation des matériaux (des figures) rythmiques utilisées par le compositeur.

#### 3. Analyse de la forme (3 pts)

3. a. À partir des catégories que vous avez relevées au 2.c donnez un schéma du déploiement de la forme.

3. b. Commentez ce schéma en mettant en évidence à la fois les différents types de contraste utilisés par l'auteur, et en particulier les contrastes sonores, mais aussi tous les éléments de continuité du discours.

#### 4. Interprétation sémantique (1 pt)

En synthétisant l'ensemble des données de la partition et en les rapprochant de l'impression auditive qui en a résulté pour vous, vous donnerez une interprétation de cette musique qui est à la fois très courte et très dense.

\*

*calando* : terminer en ralentissant et en diminuant progressivement le son

*semplice* : simplement

*scorrevole* : fluide

*quasi in sogno* : comme dans un rêve

# Les Adieux (in Janáček's Manier)

für Ute und Egon von Wester

**Semplice, poco rubato e sempre parlando** **calando** **a tempo**

*p. dolce, sonore* *poco* *più*

*espr.* *sub. ppp*

*p. dolce, sonore* *espr.*

$\frac{1}{2}$  Ped.  $\frac{3}{4}$  Ped.

**più calando** **a tempo, con slancio**

*sub. ppp* *m. d.*

*foco rinf. espr.* *più* *molto*

*più rinf.* *molto* *molto*

*ppp*

*più rinf.*

$\frac{3}{4}$  Ped. con ped. Ped.

calando molto

quasi in tempo, scorrevole

*pppp*, kaum hörbar,\*  
delicatissimo,  
quasi in sogno

*ppp*

(von hier an stumm, die  
Synkopen nur mit den  
Fingerspitzen fühlen)\*\*

*perdendosi*

( Ped. )

quasi l'istesso tempo

*sempre pppp, irreal*

( Ped. )

*mp, dolce, sonore*

*pppp*

*mp, dolce, sonore*

*poco a poco dim. ....*

*calando al fine*

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 3/8 time signature. It contains a melodic line with a long slur over the first four measures, followed by a trill in the fifth measure and a triplet in the sixth. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing a melodic line with a slur over the first four measures and a *ppp* dynamic marking. The third staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing a melodic line with a slur over the first four measures and a *pppp* dynamic marking. The fourth staff is a bass clef with a key signature of one flat, containing a melodic line with a slur over the first four measures and a *ppp* dynamic marking. A measure rest of 8 measures is indicated at the end of the system.

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 3/8 time signature. It contains a melodic line with a slur over the first four measures and a *rinf. molto* dynamic marking. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing a melodic line with a slur over the first four measures and a *wie ein Stierhorn\*\*\** dynamic marking. The third staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing a melodic line with a slur over the first four measures and a *poco rinf.* dynamic marking. The fourth staff is a bass clef with a key signature of one flat, containing a melodic line with a slur over the first four measures and a *stumm, weiterpulsierend, wie vorher\*\*\*\** dynamic marking. A measure rest of 8 measures is indicated at the end of the system.

(en silence à partir d'ici, les syncopes senties seulement du bout des doigts)

\* Inentől némán, a szinkópákat csak az ujjvégekkel érezni / from here on mutely, feeling the syncopes with the finger-tip onty

\*\* Alig hallhatóan / scarcely audible (à peine audible)

\*\*\* Mint egy kúaszifliők / like a cow horn (comme un clairon)

\*\*\*\* Némán, továbbfütktve, mint korábban / mutely, pulsating as before (silencieusement, en gardant la pulsation antérieure)



## INTRODUCTION AU JAZZ – MUSIQUES TRADITIONNELLES

L5 MU 01 B3 (Mus) et L5 MU 02 B3 (CNED) – L6 MU 01 B4 (Mus) et L6 MU 02 B4 (CNED)

S5 janvier : Mus, CNED et Dispense d'assiduité : ex. écrit 2h

S6 mai : Mus, CNED et Dispense d'assiduité : ex. écrit 2h

Rattrapage S5-S6 : 1 seul examen écrit ou oral commun

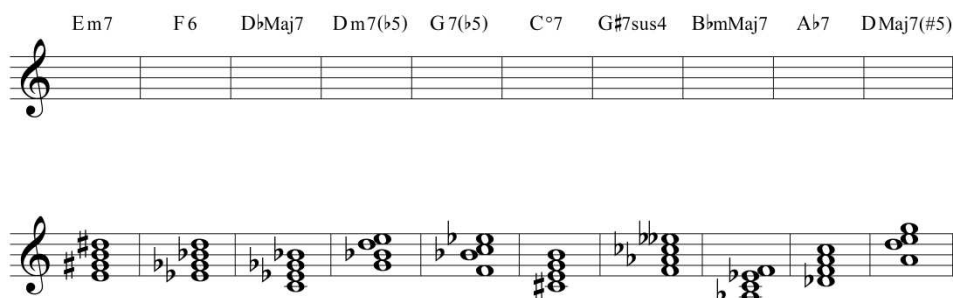
### ■ INTRODUCTION AUX TECHNIQUES ET A L'HISTOIRE DU JAZZ (L5)

- Quatre enregistrements sont proposés à l'écoute. Chacun d'entre eux est joué trois fois successivement avec un intervalle de deux minutes environ après chacune des deux premières et huit minutes environ après la troisième.

Pour chacun des extraits, vous indiquerez :

- La forme et la structure de la composition
  - La structure de la performance à l'aide d'un diagramme
  - Le type d'harmonie à l'œuvre
  - Une description rapide du descriptif orchestral
  - Le style historique à quoi rapporter cet enregistrement
  - L'époque
  - Les musiciens que vous pourriez reconnaître
- Dix accords chiffrés vous sont proposés : vous devez les noter en notes sur la portée.
  - Dix accords en notes vous sont proposés : vous devez les chiffrer au-dessus de la portée en chiffrage américain.

Em7    F6    DbMaj7    Dm7(b5)    G7(b5)    C°7    G#7sus4    BbmMaj7    Ab7    DMaj7(#5)



### ■ MUSIQUES TRADITIONNELLES (L6)

1. Commentaire d'écoute (8 pts) : « *A como se vende la piangua—Heranita no lo sé!* » », grupo Naidy, Colombie, musique des côtes du Pacifique. Tambours, maracas tubulaires, xylophones appelés « marimbas de chonta », chant.

Description de la forme, de l'échelle mélodique et éventuellement du mode, caractérisation du rythme (dans les termes du cours, si possible)

2. Comment se définit un rythme « ovoïde » selon l'ethnomusicologue Jean During ? Qu'est-ce qui le différencie d'un *tempo rubato* ? (6 pts)

3. Qu'est-ce qu'un folklore national ? Définition et exemples (6 pts)

## **UE 3. Unité d'enseignements « Transversaux »**

### **LANGUE VIVANTE**

L5-L6 MU 01 C1 (Mus), L5-L6 MU4C1A (PSPBB) et L5-L6 MU 02 C1 (CNED)

*Mus, PSPBB : contrôle continu.*

*CNED et Dispense d'assiduité (anglais musicologique) : Janvier et Mai : Écrit 2h.*

*Rattrapage : Écrit 2h ou oral organisé par l'UFR.*

### **Anglais musicologique CNED**

#### **JANVIER :**

**Partie A. Donnez pour chaque terme, une définition telle qu'elle pourrait figurer dans un dictionnaire. Vous pouvez l'illustrer d'un ou de plusieurs exemples musicaux. (5 points)**

Pentatonic scale:

Fingering(s):

Sonata form:

Transposition:

Tessitura:

#### **Partie B. Compréhension et traduction.**

1/ **Traduisez les phrases suivantes en anglais. (5 points)**

1. Ce violoncelliste avait le trac avant d'entrer en scène. Par conséquent il n'a pas fait toutes les reprises dans la *Troisième sonate* de Beethoven.
2. Les étudiants du conservatoire qui participeront au concert de fin d'année devront être présents à toutes les répétitions.
3. Les enfants n'ont pas travaillé leur instrument depuis dix jours. J'espère que leur professeur ne se fâchera pas pendant le cours.
4. Le pianiste accompagnateur de cet ensemble vocal joue régulièrement avec des flûtistes, des bassonistes, des cornistes et des trompettistes.
5. Notre compagnie de danse se produira dans un nouveau ballet contemporain la saison prochaine.

2/ **Traduisez le texte suivant en français. (10 points)**

The Requiem in D minor, K 626, Mozart's last work, was composed in circumstances somehow obscure and mysterious, and has been involved in intrigue and controversy ever since. Although the work was anonymously commissioned in mid-1791 by Count Franz von Walsegg, Mozart probably began working on it in earnest only in mid-September, after returning to Vienna from the première of *La clemenza di Tito* in Prague. This work was interrupted when Mozart died on 5 December. Franz Xaver Süssmayr finally finished the work as we know it today. The Requiem is scored for choir and vocal soloists, with an orchestra comprising two alto clarinets in F, two bassoons, two trumpets, three trombones, timpani, strings and organ continuo.

For the better part of the 19<sup>th</sup> century, the Requiem was almost the only church work by Mozart that was much performed. A series of myths about the commissioning of the work and controversies about how much of it Mozart had composed and who had done what in its completion undoubtedly contributed to its renown and to the number of performances it received.

Let us look at the piano version of the *Lacrimosa* by Franz Liszt published in 1865 along with the preceding *Confutatis*. If we compare this transcription with the *Lacrimosa* found in the solo piano arrangement of the entire *Requiem* by Carl Czerny, published in 1827, the differences are striking. Czerny was connected to the circle that had formed around Mozart's widow and her sons. The controversy about the authenticity of the *Requiem* was raging between the Mozart circle and Gottfried Weber, a theoretician who had cast doubt upon the work's authenticity. Thus I think Czerny's arrangement and its dedication were intended as a kind of tribute and encouragement to Stadler, who was fighting ardently in favour of the genuineness of Mozart's unfinished swan song. Czerny's piano arrangement is a typical example of the transcriptions of orchestral, choral and operatic works then in vogue: its character is neutral; it accepts the work literally.

In sharp contrast to this, Liszt's transcription – even in the *Lacrimosa* – injects certain elements of mystery and fear, stressing them by using, for example, arpeggios and tremolos in the low register. Like Liszt's earlier *Réminiscences de Don Juan* (1841), which transforms *Don Giovanni*, the *Requiem* transcription expresses not the proper world of Mozart but that of Liszt's own Romantic fantasy. Liszt's and Czerny's examples suggest that different ages and different personalities have their own ways of hearing the sound of the past, and of listening to them from their own standpoint. This enables us to apprehend the way Mozart's *Requiem* was thought and performed during the 19<sup>th</sup> century, in the absence of sound recordings.

## MAI :

### **Partie A. Traduisez ce texte en français.**

The biography of Stravinsky's opera-oratorio, *Oedipus Rex*, can be tracked down fairly easily, since the period of its composition, January 1926 to May 1927, is well documented. Stravinsky was travelling constantly at the time, mostly between Paris, Nice, and London, and so corresponding not only with his librettist Jean Cocteau, but with others as well, on matters relating to translation, performance, and finances. We know, for example, that *Oedipus* was composed in sequence, that its costs were borne by Coco Chanel and Mme de Polignac, and that the finished product was presented to Diaghilev as a gift to commemorate the twentieth anniversary of the *Ballets Russes*.

Stravinsky's idea of a translation "backwards" from secular French to sacred, "monumental" Latin features as the neoclassical element of the music. Central to this history are the composer's initiating ideas dealing with the characters of the drama in particular, characters who were to relate to each other by words rather than movement or gesture, addressing the audience directly; masked so as to preclude facial expression, they were to remain rigid, moving only their heads and arms... like living statues.

Indeed, Stravinsky would later recall that his interest lay not in *Oedipus* the man or in the other characters as individuals, but, rather, in the fatal development of the play, and in the geometrical rather than personal lines of that development. The geometry of tragedy is what interested him, the inevitable intersection of lines, and he felt that the portrait of the individual as a victim of circumstances could be made far more effective by a static presentation.

### **Partie B. Traduisez les phrases suivantes en anglais.**

- 1) Actuellement, les altos et les ténors de l'ensemble vocal *The Rainbow Consort* se trouvent dans le studio de répétition numéro 4 et travaillent la partie finale du Gloria de la *Messe de la création*\* de Haydn.
- 2) Les méthodes d'enseignement de la musique de ces dernières années ont beaucoup changé et je crains que ces élèves ne réussissent pas à réaliser leurs objectifs de cette manière.
- 3) Les *Variations Abegg* de Robert Schumann furent en réalité composées et dédiées à un personnage fictif. D'un point de vue formel, on peut dire que ce ne sont pas de véritables variations.
- 4) John n'ose pas déchiffrer ces pièces difficiles de musique contemporaine. Par conséquent, il devrait s'intéresser à un répertoire plus romantique ou plus tonal.
- 5) Nous avons trouvé ce manuscrit de madrigaux anglais de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle tout à fait par hasard. Nous espérons pouvoir les partager bientôt avec un large public.

- 6) Puisque vous posez la question, je vous répondrais qu'il a abandonné ses études de violon au conservatoire à l'âge de onze ans. Mais depuis trois mois, il travaille en privé avec ce professeur renommé et il a fait d'énormes progrès.

\* *Creation Mass*

**Partie C. Décrivez l'accord suivant en anglais et expliquez brièvement dans quel contexte il est susceptible d'apparaître (période, style et/ou œuvre).**



**Partie D. Mini dissertation.**

**Violin is harder to play than piano or any other instrument. True or false?**

If you are not familiar with those instruments, your essay may answer the question: **Is it possible to establish a hierarchical classification of musical instruments, according to their technical difficulties?**

In both cases, your assertion may be based on your own personal experience and supported by examples of your choice.

### **INFORMATIQUE MUSICALE ET NOUVELLES TECHNOLOGIES**

L5-L6 MU 01 C2 (Mus) et L5-L6 MU 02 C2 (CNED)

*Mus et PSPBB : contrôle continu*

*CNED et Dispense d'assiduité*

- *Janvier : dossier*

- *Mai : oral*

*Rattrapage : 1 examen oral commun S5/S6.*

### **CONSTRUCTION DU PROJET PROFESSIONNEL**

L6 MU CTPR (Mus)

*Mus : contrôle continu*

*CNED et Dispense d'assiduité : dossier*

*Rattrapages : examens oraux*

## **UE 4. Unité d'enseignements « Optionnels »**

### **PRE-SPECIALISATION : THEORIE ET APPLICATIONS**

L5-L6 MU 02 D0 (CNED)

L5-L6 :

- Mus, PSPBB : *contrôle continu.*
- Dispense d'assiduité : *examen oral.*
- CNED : *examen écrit de 4h : Cours imposés : « Histoire des musiques populaires anglo- américaines » (janvier) et « Le ballet en France au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles » (mai)*

#### ▪ **L5 (janvier)**

*« Du point de vue du public, les girl groups étaient caractérisés par une forme d'anonymat : le nom de la chanteuse soliste était rarement connu tandis que le nombre de choristes pouvait être réduit ou augmenté à volonté. [...] Une compagnie comme Phyllis Records appliquait au rock 'n' roll des méthodes de création et de marketing caractéristiques de la Tin Pan Alley. Et, comme Phil Spector, de nombreux auteurs-compositeurs du Brill Building destinaient leur production à ces groupes vocaux. »*

Vous discuterez cette citation de Larry Starr et Christopher Waterman en axant votre réflexion sur l'évolution des musiques populaires américaines entre la fin des années 1950 et le milieu des années 1960.

#### ▪ **L6 (mai)**

Les lieux du ballet en France au temps de Louis XIII et Louis XIV : à l'aide d'exemples précis, vous commenterez l'évolution du genre en France au XVII<sup>e</sup> siècle à la lumière des lieux et contextes institutionnels dans lesquels il s'est développé.

### **APPLICATIONS**

L5-L6 MU 1 DA2 (Mus) et L5-L6 MU 2 DA2 (CNED)

*Mus, PSPB : contrôle continu.*

*Dispense d'assiduité : examen oral.*

*CNED : examen oral. TD imposés : « Études stylistiques 1750-1830 » (janvier) et « Harmonie Jazz » (mai)*

*Rattrapage : examen oral.*