

**Sorbonne Université – Faculté des Lettres**

**UFR de Musique et Musicologie**



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

**Licence 1**

**Année 2022**



**UE 1 « Musique en contexte »**

*Histoire de la musique (1h30 CM semestre 1 et 4h CM semestre 2)*

Semestre 1 : Introduction générale à l’histoire de la musique et Panorama

Semestre 2 : Moyen Âge et Renaissance

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Enseignement à distance - Pôle supérieur - Sciences et musicologie - Musicologie et italien	Écrit (3h)	Écrit* (3h)	S1 Oral	S2 Oral

\* Tirage au sort alphabétique entre les deux sujets possibles pour le semestre 2. Attention : si l’étudiant ne respecte pas le tirage au sort indiqué, la note de l’examen écrit est divisée par deux.

**Examen semestre 1 :**

**Partie I – Questions sur liste d’écoutes (5 points)**

**Extrait 1** (1,25 point)

Identification de la pièce : \_\_\_\_\_

Date d’achèvement de l’œuvre : \_\_\_\_\_

Genre auquel appartient cette œuvre : \_\_\_\_\_

Effectif le plus précis possible de l’œuvre : \_\_\_\_\_

**Extrait 2** (1,75 points)

Identification de la pièce : \_\_\_\_\_

Date de première édition de l’œuvre : \_\_\_\_\_

Nombre de voix de la pièce : \_\_\_\_\_

Indiquer la structure de la pièce complète : \_\_\_\_\_

Sur quels principes d’écriture cet extrait est-il fondé ?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

L’œuvre globale s’appuie-t-elle sur un *cantus firmus* ? :    Oui            Non

**Extrait 3** (1,25 points)

Identification de la pièce : \_\_\_\_\_

Auteur du texte : \_\_\_\_\_

Année de composition : \_\_\_\_\_

Comparer la mise en musique de ce texte à ce qu'en fait de son côté Schumann :

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**Extrait 4** (0,75 point)

Identification de la pièce : \_\_\_\_\_

Quelle est la forme de l'extrait entendu ? \_\_\_\_\_

Quelle est la forme de la pièce complète ? \_\_\_\_\_

## Partie II. Questions de cours (7 points)

---

1. Qu'est-ce que la « critique interne » d'une source ? (0,25 point)

---

2. Donner la définition d'un neume. (0,5 point)
3. Qu'est-ce que la notation *in campo aperto* ? (0,25 point)
4. Expliquer la différence entre une source primaire et une source indirecte. (0,5 point)
5. Discuter de la charnière XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle dans la périodisation communément admise de l'histoire de la musique. (0,5 point)
6. Ordonner du plus ancien au plus récent les compositeurs suivants : Guillaume de Machaut, Josquin Desprez, Pérotin, Clément Janequin, et Léonin. (0,5 point)
7. « L'histoire n'est pas le passé en tant que tel, mais ce que la connaissance historique parvient à en saisir : en d'autres termes, ce que l'historien attrape dans son filer. » - Carl Dahlhaus, *Fondements de l'histoire de la musique*, 1977. Expliquer cette affirmation. (1 point)
8. Que marque le Cinquième livre de *Madrigaux* de Monteverdi ? (0,25 point)
9. Qu'est-ce que la « musicologie historique » selon Guido Adler ? (0,5 point)
10. En quoi le volume 4 « Histoires des musiques européennes » de l'*Encyclopédie* de Jean-Jacques Nattiez renouvelle-t-il l'approche de l'histoire de la musique ? (0,5 point)
11. Que représente le style galant dans l'histoire de la musique ? (0,5 point)
12. Quelles sont les trois principales entités musicales à la cour de Louis XIV ? (0,5 point)  
ou, alternative parcours EAD : Qu'est-ce qui différencie l'opéra *seria* de la tragédie en musique ?
13. Situer Grégoire Le Grand dans la chronologie. (0,25 point)
14. Décrire très précisément les caractéristiques de la notation des quatre extraits suivants et les situer dans le temps. Aucun document n'est anachronique ou annoté à posteriori. (1 point) :

D'heugheba.

Alors me bat

Alors me bat

Alors me bat

69

Alors me bat

Extrait 1 :

M. Baude Cordier

Et not cuite fine et a nous.

en ce se tu se represente par

meur d'amer plus souvenance

our par com plus sus

com po

Par leu amour : par delien

In fait ce vendel pour enffie

In pour presdie consolation

Par leu amour : par delien

Extrait 2 :

Extrait 3 :

Deus tuus  
alleluia alleluia. exultate iusti in domino. Se cu lorum amen.

**R** **E**pleatur os meum lau de tu alle lu ia. ut pos  
sim can ta re alle lu ia. gaude bunt la bi a  
me a dum can ta uero a bi ale lu ia. alle

Alt Replebuntur ap te  
os lau de de anima  
co Spiritus ubi uult spirat

of d ecb h hgf ef hgf ghs  
of ds gk k k k k k k h h k h g s h k i k h i k  
h h g h g f s f s g h k k h k h h g k k k k k h h k k k k g k k  
h g h g f f e f s s s s g h s f h h h h h i h s s g h k k k g h i k h  
of d g e g h h k e i k k g h h k e h h g h f e g s g h s g h i h g s f f fe  
ognouit do mine quia e quitas iudi ci lu ia in te dñe sperau. Amen

Extrait 4 :

*Prelude*  
*Grave ment*

The score consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The music is written in a historical style with various ornaments and fingerings. The first system is marked 'Grave ment'. The second system includes a '6' above the first measure. The third system includes a '6' above the first measure and a '3' above the second measure. The piece concludes with a double bar line.



### Partie III. Question de réflexion (8 points)

---

« Ce qui est peut-être le plus enseigné dans les classes de musicologie, c'est l'histoire de la musique. Il y a bien des façons de la concevoir, et je n'entrerai pas ici dans les détails [...]. Mais énumérons les nombreuses préoccupations possibles de l'historien de la musique, même si, qu'on se rassure, un seul musicologue ne fait pas tout cela ! Un historien de la musique (occidentale) la découpe en périodes [...]; ces périodes sont souvent caractérisées par des styles [...]; il sélectionne un certain nombre de compositeurs [...] et d'œuvres considérés comme représentatifs (on a parlé de « canons » de l'histoire de la musique); il explique le déroulement de l'histoire de la musique par des données extérieures aux œuvres elles-mêmes [...]; il découvre des œuvres oubliées dans des archives, il les transcrit et les édite pour les mettre en circulation [...]; il vérifie si certaines œuvres ont bien été écrites par le compositeur que l'on dit [...]; [...]; il dresse le catalogue aussi complet que possible des œuvres d'un compositeur [...]; il établit les éditions critiques des œuvres [...]; il peut encore s'intéresser à l'histoire de l'interprétation [...].

Toutes ces activités de recherche du musicologue historien font appel à des méthodes et à des principes qui ne sont pas propres à la musicologie. Comme on le voit ou le devine, il lui faut aller puiser dans l'histoire tout court, l'histoire de l'art, des institutions, de la philosophie, de l'esthétique, de la littérature, des langues, des religions, de la danse; il lui faut pratiquer la philologie (l'étude des diverses versions d'un même texte), la paléographie (l'étude des notations), la diplomatique (l'étude des manuscrits), la bibliographie (l'étude des types de livres imprimés), l'archivistique. »

Jean-Jacques NATTIEZ, « *Le ou les musicologues ?* », *Profession musicologue*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2007, p. 17-19.

Partant de cette réflexion de Jean-Jacques Nattiez, vous expliquerez la dimension plurielle du travail de l'historien de la musique, tant dans ses outils, ses objets d'études, ses démarches et leurs finalités, que dans son rapport à l'écriture. Vous mettrez plus particulièrement en lumière deux ou trois des points soulevés par Jean-Jacques Nattiez et vous illustrerez votre propos d'exemples précis.

1. Pour introduire votre réflexion, **vous rédigerez une introduction** clairement identifiable. Celle-ci devra présenter le sujet, proposer une analyse des termes essentiels de la citation, de laquelle découlera une réflexion menant à formuler une problématique. Vous n'oublierez pas, pour terminer, d'annoncer le plan choisi pour votre développement.
2. **Vous rédigerez** ensuite seulement **une partie**, au choix, et vous présenterez le reste de votre réflexion sous forme d'un **plan détaillé**.



*Consigne* : Répondez à l'ensemble des questions correspondant à la période qui vous a été attribuée, en convoquant des connaissances et des exemples précis (10-15 lignes environ par question).

### **Sujet Moyen Âge – Questions portant sur la musique du Moyen Âge**

1. Trois structures fondamentales s'observent dans les chants du « propre » de la messe médiévale. Décrivez-les à l'aide d'exemples précis. Indiquez leur adéquation avec les différents moments de la liturgie. Par quels interprètes sont-ils respectivement chantés ?
2. Qu'est-ce qu'un « trope » ? Expliquez son principe, situez son apparition et son évolution dans l'histoire de la musique médiévale, montrez sa diversité. Citez des exemples précis.
3. Quelles sont les caractéristiques de la notation musicale et du répertoire polyphonique de l'abbaye Saint-Martial de Limoges ?
4. Quelle est l'originalité de la *Messe* de Guillaume de Machaut ? Quel est le contexte probable de sa composition ? Décrivez la diversité des styles polyphoniques choisis par Machaut.
5. Décrivez les formes de la chanson française au XIV<sup>e</sup> siècle en fournissant des exemples précis (compositeur et titre). Rappelez leur origine.

### **Sujet Renaissance – Questions portant sur la musique de la Renaissance**

1. Décrivez les formes de la chanson en français au XV<sup>e</sup> siècle en fournissant des exemples précis. Rappelez leur origine.
2. En vous appuyant sur trois pièces tirées du répertoire liturgique, expliquez différents types de réemploi de mélodies préexistantes produits par des compositeurs du XV<sup>e</sup> siècle.
3. Rappelez les principales caractéristiques du madrigal italien au XVI<sup>e</sup> siècle. Pourquoi ce genre musical revêt-il une telle importance dans l'évolution de la musique italienne à la Renaissance ?
4. Qu'est-ce que la musique mesurée à l'antique ? Quels étaient les objectifs esthétiques recherchés par les compositeurs ayant pratiqué ce style ?
5. En convoquant des exemples précis, mettez en évidence la diversité des sources musicales des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, tant du point de vue de leur aspect matériel, de leur destination, que de leurs techniques de production.

**Musiques orales et enregistrées– Musiques populaires actuelles (2h CM), semestre 1**

	Semestre 1 – Janvier	Session 2
- Musicologie - Enseignement à distance - Pôle supérieur - Sciences et musicologie - Musicologie et italien	ÉCRIT (2h)	S1 Oral

**Examen semestre 1 :**

**Questions diverses** [10 points]

1. Associé à la naissance du blues électrique, ce label de Chicago a également lancé les carrières de Chuck Berry et de Bo Diddley : quel est son nom ?<sup>[0,5 point]</sup>
2. Ce guitariste de jazz a réalisé ses premiers enregistrements avec Jean Sablon : de qui s'agit-il ?<sup>[0,5 point]</sup>
3. Quel est le titre du film qui a initié le succès du reggae au plan international ?<sup>[0,5 point]</sup>
4. Donnez les noms des groupes qui composent le « triumvirat de San Francisco ». <sup>[1,5 point]</sup>
5. Sous quel pseudonyme Henri Salvador a-t-il enregistré « Rock and Roll-Mops » ?<sup>[0,5 point]</sup>
6. Quel évènement est associé à la naissance du glam rock britannique ?<sup>[1,5 point]</sup>
7. Quel est le titre de la chanson napolitaine adaptée par Elvis Presley sur « It's Now or Never » ?<sup>[0,5 point]</sup>
8. Donnez les noms des deux maisons de disques qui sont associées à l'invention du disque microsillon. <sup>[1 point]</sup>
9. Classez ces trois albums par ordre de parution : <sup>[1 point]</sup>
  - *A Christmas Gift for You from Philles Records* ;
  - *Freak Out !* ;
  - *Pet Sounds*.

10. Associez chacun de ces musiciens au bon surnom. <sup>[2,5 points]</sup>

- |                   |                              |
|-------------------|------------------------------|
| Irving Berlin •   | • Grandmaster Flash          |
| Scott Joplin •    | • Le maître du piano ragtime |
| Bob Marley •      | • Le roi du jazz             |
| Joseph Saddyler • | • Le roi du ragtime          |
| Paul Whiteman •   | • La voix du tiers-monde     |

**QCM** [10 points]

1. Lequel de ces trois cabarets dits « rive gauche » était situé sur la rive droite de Paris ?<sup>[0,5 point]</sup>
  - a) L'Échelle de Jacob ;
  - b) L'Écluse ;
  - c) Les Trois Baudets.
  
2. Quel était le nom du bassiste des Sex Pistols ?<sup>[0,5 point]</sup>
  - a) Malcolm McLaren ;
  - b) Johnny Rotten ;
  - c) Sid Vicious.
  
3. Comment appelait-on les vedettes masculines du music-hall britannique au XIX<sup>e</sup> siècle ?<sup>[0,5 point]</sup>
  - a) Les « crooners » ;
  - b) les « lions comiques » ;
  - c) les « song pluggers ».
  
4. Le terme de *tapping* désigne :<sup>[0,5 point]</sup>
  - a) un concert organisé dans une taverne ;
  - b) l'accentuation des temps faibles dans une mesure à quatre temps ;
  - c) une technique de guitare électrique.
  
5. Le music-hall a été importé en France par :<sup>[0,5 point]</sup>
  - a) Bruno Coquatrix ;
  - b) Joseph Oller ;
  - c) Rudolphe Salis.
  
6. Lequel de ces *girl groups* n'a pas été produit par Phil Spector ?<sup>[0,5 point]</sup>
  - a) Les Marvelettes ;
  - b) les Paris Sisters ;
  - c) les Ronettes.
  
7. L'émission *Salut les Copains !* était diffusée sur :<sup>[0,5 point]</sup>
  - a) Europe n° 1 ;
  - b) Radio Luxembourg ;
  - c) Radio Monte Carlo.
  
8. Denmark Street est le nom d'une rue de Londres où étaient situés :<sup>[0,5 point]</sup>
  - a) les principaux éditeurs britanniques ;
  - b) les principaux music-halls britanniques ;
  - c) les principales salles de concerts associées au *British blues boom*.
  
9. Le terme de heavy metal a été popularisé par Lester Bangs en :<sup>[0,5 point]</sup>
  - a) 1966 ;
  - b) 1971 ;
  - c) 1973.
  
10. Le père de la chanson réaliste est :<sup>[0,5 point]</sup>
  - a) Aristide Bruant ;
  - b) Jean Nohain ;
  - c) Jean Sablon.
  
11. Le disque microsillon a été importé en France par :<sup>[0,5 point]</sup>
  - a) Eddie Barclay ;
  - b) Daniel Filipacchi ;
  - c) Boris Vian.

12. ITM est : [0,5 point]

- a) un groupe vocal américain ;
- b) une société d'auteurs américaine ;
- c) une société de management d'artistes.

13. Le terme de *turntablism* a été inventé par : [0,5 point]

- a) DJ Babu ;
- b) DJ Cheese ;
- c) Roc Raida.

14. Selon Louis-Jean Calvet, l'ancêtre des auteurs-compositeurs-interprètes rive gauche est : [0,5 point]

- a) Georges Brassens ;
- b) Jacques Prévert ;
- c) Charles Trenet.

15. Le claviériste Keith Emerson a fait ses débuts dans : [0,5 point]

- a) Jethro Tull ;
- b) King Crimson ;
- c) The Nice.

16. Le père du *beat matching* est : [0,5 point]

- a) Francis Grasso ;
- B) Terry Noel ;
- c) Ian Samwell.

17. Lequel de ces trois disc-jockeys n'a pas été associé à l'essor du rock 'n' roll ? [0,5 point]

- a) Martin Block ;
- b) Dick Clark ;
- c) Alan Freed.

18. « Camptown Races » a été écrit par : [0,5 point]

- a) Stephen Foster ;
- b) Chas K. Harris ;
- c) Thomas D. Rice.

19. Le premier chanteur français à s'être produit sur scène avec un microphone est : [0,5 point]

- a) Maurice Chevalier ;
- b) Tino Rossi ;
- c) Jean Sablon.

20. Selon Elijah Wald, « le premier genre pop au sens où nous entendons aujourd'hui le terme » est : [0,5 point]

- a) le blues ;
- b) le jazz ;
- c) le ragtime.

**Domaines musicologiques (2h CM), semestre 2**

	Semestre 2 – Mai	Session 2
- Musicologie - Musicologie et italien*	Contrôle continu intégral	[Hatched Area]
- Dispense d'assiduité	Contrôle continu aménagement Prendre contact avec l'enseignant pour les modalités de l'évaluation finale (date et type)	
- Enseignement à distance (Histoire des musiques pop. anglo- américaines)	Écrit (3h)	Oral

\* Au choix avec 2 Domaines musicologiques appliqués.

**Examen semestre 2 :**

**QCM** [5 points]

1. Le disque 45 tours a été inventé par : [0,5 point]
  - a) Columbia ;
  - b) Decca ;
  - c) Victor RCA.
  
2. Ce musicien a été décrit par Keith Richards comme le « papa de la scène blues londonienne » : de qui s'agit-il ? [0,5 point]
  - a) Chris Barber ;
  - b) Cyril Davies ;
  - c) Alexis Korner.
  
3. Lonnie Donegan a fait ses débuts dans l'orchestre de : [0,5 point]
  - a) Kenny Ball ;
  - b) Chris Barber ;
  - c) Acker Bilk.
  
4. Le nom de Freddie Bell and the Bellboys est associé au : [0,5 point]
  - a) doo-wop ;
  - b) rock 'n' roll des groupes du nord ;
  - c) rockabilly (Memphis).
  
5. L'un de ces groupes n'a pas été produit par Phil Spector : lequel ? [0,5 point]
  - a) The Paris Sisters ;
  - b) The Ronnettes ;
  - c) The Shirelles.
  
6. Pour leur premier *single*, les Kinks ont enregistré une reprise de : [0,5 point]
  - a) Buddy Holly ;
  - b) Fats Domino ;
  - c) Little Richard.

7. Lequel de ces trois musiciens n'est pas associé au rock 'n' roll de la Nouvelle-Orléans ?<sup>[0,5 point]</sup>
- a) Bo Diddley ;
  - b) Fats Domino ;
  - c) Little Richard.
8. Les Rolling Stones empruntent leur nom à une chanson de :<sup>[0,5 point]</sup>
- a) B.B. King ;
  - b) Muddy Waters ;
  - c) Howlin' Wolf.
9. La WreckingCrew est associée à :<sup>[0,5 point]</sup>
- a) Aldon Music ;
  - b) Motown Records ;
  - c) Phil Spector.
10. Quel est le titre de la première reprise de rhythm& blues enregistrée par Bill Haley ?<sup>[0,5 point]</sup>
- a) « Rock the Joint » ;
  - b) « Rocket 88 » ;
  - c) « Shake, Rattle and Roll ».

### **Questions diverses**<sup>[5 points]</sup>

11. Ce guitariste a fait partie des Yardbirds avant de fonder le groupe Led Zeppelin : de qui s'agit-il ?<sup>[0,5 point]</sup>
12. Mentionnez les trois groupes qui composent le « triumvirat de San Francisco ». <sup>[1,5 point]</sup>
13. « Will You Love Me Tomorrow ? » a été écrit par [auteur, compositeur] :<sup>[1 point]</sup>
14. Quels sont les deux évènements auxquels on associe la naissance du folk-rock ?<sup>[1 point]</sup>
15. Quel *single*[titre, artiste]est associé au déclenchement de la British Invasion ? <sup>[1 point]</sup>

### **Dissertation**<sup>[10 points]</sup>

*« Si l'on peut affirmer que l'industrie de la musique américaine fut stupéfaite par l'ampleur du succès des artistes britanniques en 1964, dès l'année suivante, des groupes américains signés sur des labels américains recommençaient à se classer aux meilleures places des charts en imitant le son anglais ou en adaptant des formules qui avaient déjà fait leurs preuves sur le marché du disque local. »*

Vous commenterez, sur une à deux pages maximum, cette phrase de John Covach en axant votre réflexion sur l'évolution des musiques populaires américaines au milieu des années 1960 et, tout particulièrement, sur les liens qu'entretiennent les tendances caractéristiques de cette période avec la *British Invasion*.

## Sciences humaines (1h CM)

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Enseignement à distance	ÉCRIT (2h)	ÉCRIT (2h)	S1 Oral	S2 Oral

### Examen semestre 1 :

Sujet à destination des Licence 1 présentiels uniquement :

- 1- **Question de terminologie** (anthropologie religieuse) : Quels sont les trois sortes de rites nommés et définis par Durkheim ? (nom des rites + leur définition)
- 2- **Question de cours** Qu'est-ce que l'évolutionnisme en Anthropologie ? quel en est l'acteur principal ainsi que le texte fondateur ?
- 3- **Question de cours – dissertation.** En quoi l'étude de systèmes d'échanges économiques étudiés d'une part par Boas, d'autre part par Malinowski ont-ils participé aux réflexions de Marcel Mauss dans son « essai sur le don » ? (Nommer et définir précisément ces deux systèmes d'échange particuliers, ainsi que les réflexions de Mauss développées dans son essai). Enfin, quels liens peut-on faire entre cet « essai sur le don » et les musiques de traditions orales ?

Sujet à destination des Licence 1 EAD uniquement :

- 1- **Question de terminologie** (anthropologie religieuse) : Comment Durkheim distingue-t-il « la religion » de « la magie » ? Qu'est-ce que pour lui « le totémisme » ?
- 2- **Question de cours** Qu'est-ce que l'évolutionnisme en Anthropologie ? quel en est l'acteur principal ainsi que le texte fondateur ?
- 3- **Question de cours – dissertation.** Qu'est-ce que Boas et Malinowski ont apporté l'un et l'autre à l'anthropologie ? (courant, idées, concepts, méthodologie, ...)

### Examen semestre 2 :

#### 1. Questions de cours (10 pts)

- Qu'est-ce qu'une « structure » ? À quels objets l'anthropologie a-t-elle appliqué cette notion ? (2,5 points)
- Qu'est-ce qu'un système d'« échange-don » ? Donnez-en deux exemples. (2,5 points)
- En quoi la méthode de l'« observation participante » a-t-elle renforcé la scientificité de l'anthropologie ? (2,5 points)
- En quoi consiste le courant « fonctionnaliste » ? (2,5 points)

#### 2. Question de synthèse (10 pts)

En quoi consiste la démarche sociologique ? Dans un commentaire construit, vous répondrez à cette question en mobilisant différents exemples de travaux sociologiques.



**Acoustique musicale (1h CM)**

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Enseignement à distance	Écrit (2h)	Écrit (2h)	S1 Oral	S2 Oral

**Examen semestre 1 :**

**Question 1 :** Observer la représentation graphique d'un signal audio projetée à l'écran puis indiquer si les affirmations suivantes sont « vraies », « fausses » ou si « cela dépend de la lecture faite ».

- Ce signal est périodique.  Vrai  Faux  Cela dépend
- Ce signal est sinusoïdal.  Vrai  Faux  Cela dépend
- Ce signal est harmonique.  Vrai  Faux  Cela dépend
- Ce graphique est un spectrogramme.  Vrai  Faux  Cela dépend
- L'amplitude du signal varie.  Vrai  Faux  Cela dépend

Justifier votre réponse.....  
 .....  
 .....  
 .....

- La durée du signal représenté est d'environ 5 secondes.  Vrai  Faux  Cela dépend
- Ce signal est à hauteur de note déterminée.  Vrai  Faux  Cela dépend
- La hauteur de note est la même durant toute la séquence.  Vrai  Faux  Cela dépend
- La période de ce signal est égale à 1 seconde.  Vrai  Faux  Cela dépend
- Ce signal pourrait être produit par un sifflement humain.  Vrai  Faux  Cela dépend

Justifier votre réponse.....  
 .....  
 .....  
 .....

**Question 2 :** Voici une liste de 40 affirmations. Indiquer si elles sont vraies ou fausses.  
*(pour information : il n'y a pas de point de pénalité en cas de mauvaise réponse.)*

- La principale conséquence de la périodicité d'un signal sonore sur le plan perceptif est que le niveau sonore de ce signal ne varie pas.  Vrai  Faux

- Soit un Sol1 (100 Hz) comme note de départ. Si on multiplie la fréquence fondamentale par 4/3 puis 2/3 puis 2, on obtient un La2.  Vrai  Faux
- La harpe est une cithare sur cadre.  Vrai  Faux
- La forme d'onde permet d'identifier instantanément le contenu spectral d'un son.  Vrai  Faux
- Si on retire les harmoniques de rang pair d'un signal et qu'il reste les harmoniques de rang impair, alors le son est perçu une octave supérieure.  Vrai  Faux
- Un spectre harmonique est composé d'une somme de composantes fréquentielles sinusoïdales. Écouter chacune des composantes isolément permet d'entendre une série de notes que l'on reporte sur une portée pour obtenir une série harmonique.  Vrai  Faux
- La série harmonique est une représentation sur portée musicale de la décomposition d'un spectre inharmonique.  Vrai  Faux
- Un bruit est périodique. C'est pour cela que son spectre n'est pas harmonique.  Vrai  Faux
- Tout son se doit d'être harmonique pour être musical.  Vrai
- La harpe et la lyre ne sont pas des cithares car elles ont un manche.  Vrai  Faux
- Selon la classification de Sachs et Hornbostel, la guitare, le oud et la contrebasse sont tous trois des luths.  Vrai  Faux
- Le saxophone et le cor anglais sont des aérophones qui appartiennent à la famille des cuivres.  Vrai  Faux
- L'analyse spectrographique d'un son permet de faire le relevé des fréquences suivantes : 450 Hz - 600 Hz - 750 Hz - 900 Hz - 1050 Hz.  
Le spectre de cette note est harmonique et sa fréquence fondamentale est 450 Hz.  Vrai  Faux
- Le spectre d'un xylophone marimba est inharmonique même si on entend une hauteur de note.  Vrai  Faux
- Frotter une cymbale fait entendre une hauteur de note car le son émis est périodique. Tinter cette même cymbale donne un son inharmonique.  Vrai  Faux
- Le premier résonateur des instruments à cordes est la corde.  Vrai  Faux
- Un signal est harmonique si la valeur de fréquence de chacune des composantes de son spectre est un multiple entier d'une fréquence basse appelée fréquence fondamentale.  Vrai  Faux
- Les membranophones se distinguent des idiophones par le fait que le résonateur doit être tendu pour les idiophones, ce qui n'est pas le cas des membranophones.  Vrai  Faux

- Un bruit est un signal périodique large bande, spectralement « riche », de hauteur définie.  Vrai  Faux
- Le spectrogramme est une représentation temporelle du contenu spectral d'un son. Les axes de ce graphique sont l'amplitude et le temps.  Vrai  Faux
- Les signaux dont la forme d'onde est sinus, triangulaire, dent-de-scie n'ont aucune réalité musicale en ce qu'aucun instrument de musique ne les diffuse. Ils ne servent que pour des expériences de laboratoire.  Vrai  Faux
- Dans le cas d'un spectre harmonique, la hauteur de note perçue correspond la plupart du temps à la fréquence la plus basse de ce spectre.  Vrai  Faux
- Tous les partiels sont des harmoniques.  Vrai  Faux
- Le spectre de signaux sonores pour lesquels il est possible d'entendre une hauteur de note peut comporter des composantes harmoniques et des partiels. C'est le cas de la clarinette et de la cymbale frappée.  Vrai  Faux
- Si un violon joue la même note qu'un diapason, la fréquence de vibration fondamentale de la corde est la même que celle des branches du diapason.  Vrai  Faux
- Un signal sonore périodique ne fait entendre qu'une seule hauteur de note.  Vrai  Faux
- L'unité de temps associée à la fréquence est la seconde. L'unité de mesure de la fréquence est le Hertz (Hz). L'inverse de la fréquence est la période dont l'unité de mesure est la seconde.  Vrai  Faux
- Une onde sonore est « pure » si la forme de cette onde est « sinusoïdale» .  Vrai  Faux
- Une onde sonore est « pure » si son spectre est semblable à celui d'un sifflement humain.  Vrai  Faux
- Le spectre d'un son est « complexe » si plusieurs ondes de fréquences différentes sont émises simultanément par l'instrument de musique.  Vrai  Faux
- Si, pour un son perçu, il n'est pas possible d'identifier une hauteur de note, alors on peut dire que le spectre est complexe.  Vrai  Faux
- Un signal complexe peut être périodique.  Vrai  Faux
- Le spectre d'une onde triangulaire comprend les mêmes rangs d'harmoniques que la forme d'onde en dent-de-scie, mais avec une répartition de l'énergie différente entre chacune des composantes fréquentielles.  Vrai  Faux
- Voici le contenu spectral de deux sons :  
 Son A : 300 Hz - 600 Hz - 900 Hz - 1200 Hz - 1500 Hz - 1800 Hz - 2100  
 Son B : 300 Hz - 900 Hz - 1500 Hz - 2100 Hz  
 Il est possible de dire que seul le son A est harmonique.  Vrai  Faux
- La principale conséquence de la périodicité d'un signal sonore sur le plan  Vrai  Faux

perceptif est que ce signal fait entendre une hauteur de note.

- Un bruit est non périodique, ce qui s'observe en analysant sa forme d'onde.  Vrai  Faux
- La principale conséquence de la périodicité d'un signal sonore sur le plan perceptif est que le niveau sonore de ce signal ne varie pas.  Vrai  Faux
- Une onde se manifeste par un transport d'énergie et sans transport de matière. Cela signifie que les molécules de la matière au sein de laquelle les ondes se propagent retrouvent leur position d'équilibre initiale après vibration.  Vrai  Faux
- Percuter un gong fait entendre une hauteur de note car quelques composantes fréquentielles dans un rapport harmonique ont beaucoup d'énergie. En frottant ce même gong, le son devient harmonique.  Vrai  Faux
- Les ondes se propagent plus vite dans l'acier que dans l'air, c'est pour cela que les Indiens pouvaient prévenir l'arrivée des trains en posant leur oreille sur les rails de chemins de fer.  Vrai  Faux

### Commentaire d'écoute

**Question 3 :** Trois séquences sonores vont être diffusées. Choisir pour chacune des séquences les graphiques correspondants (choisir un graphique indiqué par une lettre et un autre par un chiffre). Les graphiques seront affichés à l'écran. Justifiez sur votre copie chacun de vos choix

Séquence sonore 1 :      A     B     C     D                       1     2     3     4

Justification :

Séquence sonore 2 :

A  B  C  D

1  2  3  4

Justification :

Séquence sonore 3 :

A  B  C  D

1  2  3  4

Justification :

## Examen semestre 2 :

**QCM :** Voici une liste de 70 affirmations. Indiquez si elles sont vraies ou fausses.  
(pour information : un point de pénalité est appliqué en cas de mauvaise réponse)

- Le seuil minimum de douleur auditive est fixé approximativement à 120 dB. Au-delà de ce niveau sonore, tout son peut entraîner des douleurs plus ou moins intenses, certaines pouvant provoquer des dommages irréversibles.  Vrai  Faux
- On peut entendre une hauteur de note à partir d'une vibration périodique de fréquence 20 Hz, ce qui correspond à la note Sol 1.  Vrai  Faux
- Les trois canaux semi-circulaires intègrent des capteurs de l'équilibre. Étant  Vrai  Faux

placés dans l'oreille interne, cela explique que des troubles de l'audition puissent s'accompagner de troubles de l'équilibre.

- Passer d'un effectif de 1 musicien à 100 dans un orchestre, chacun jouant au même niveau sonore, multiplie la sensation d'augmentation de l'intensité sonore par dix.  Vrai  Faux
- Plus bas est un point d'une courbe isosonique, plus sensible est l'oreille à la valeur de fréquence correspondant à ce point car le seuil de sensibilité auditive est plus bas.  Vrai  Faux
- Les études en psychoacoustique ont souvent pour limite d'utiliser des stimulus qui ne sont pas représentatifs pleinement de signaux sonores couramment rencontrés au quotidien.  Vrai  Faux
- La reproductibilité des protocoles expérimentaux et la connaissance maîtrisée des propriétés des stimuli diffusée lors des études psychoacoustiques garantissent la fiabilité des résultats obtenus en perception.  Vrai  Faux
- Appliquer un tempérament sur un instrument à tessiture large, comme celle du piano, permet de constater que la règle théorique de réalisation des tempéraments ne s'applique pas à toutes les notes de l'instrument.  Vrai  Faux
- La justesse entre un chœur et un orchestre est difficile à obtenir car plusieurs tempéraments musicaux peuvent être sollicités dans l'interprétation d'une même œuvre.  Vrai  Faux
- Sonner juste peut amener à devoir jouer faux.  Vrai  Faux
- La bande passante de l'oreille humaine au plus jeune âge est supérieure à celle de 18 ans. En effet, on perd progressivement de la sensibilité dans les hautes fréquences.  Vrai  Faux
- Les ondes de fréquence inférieure à 20 Hz sont des infrasons. On ne les perçoit pas à l'écoute mais on peut les ressentir sur le corps.  Vrai  Faux
- Les ondes que l'on peut entendre s'appellent des ondes sonores.  Vrai  Faux
- La bande passante théorique de l'oreille humaine est comprise entre 20 dB et 20000 dB.  Vrai  Faux
- On peut entendre une hauteur de note à partir de 20 Hz, ce qui correspond à la note Sol 1.  Vrai  Faux
- La zone de plus grande sensibilité de l'oreille est comprise entre 2000 Hz et 4000 Hz. Cela signifie que relativement peu d'énergie est nécessaire pour bien percevoir ces composantes spectrales dans le spectre d'un son.  Vrai  Faux
- Si la plupart des thèmes musicaux sont composés dans la zone d'écoute dominante de l'oreille, c'est probablement dû à la précision de la perception auditive dans cette zone.  Vrai  Faux
- Le pavillon est un élément de l'oreille moyenne qui permet de localiser les sources sonores. Sa texture cartilagineuse agit comme un filtre qui permet par exemple de dissocier les sources diffusées de l'avant de celles diffusées à  Vrai  Faux

l'arrière.

- Les yeux fermés, et en l'absence de pavillon, il n'est pas possible de distinguer les sons en provenance de l'avant de ceux provenant de l'arrière.  Vrai  Faux
- Le tympan vibre grâce aux variations de pressions acoustiques captées via le conduit auditif de l'oreille moyenne.  Vrai  Faux
- Le marteau, l'enclume et l'étrier sont les trois osselets de l'oreille moyenne. Ils sont maintenus entre deux membranes, le tympan et la fenêtre ronde. Des problèmes de surdité peuvent provenir d'une fragilisation de ces osselets.  Vrai  Faux
- Le réflexe stapédien est une protection contre les sons les plus aigus. Il se déclenche pour toute fréquence supérieure à 8000 Hz.  Vrai  Faux
- Le réflexe stapédien peut atténuer l'intensité perçue d'un signal de 20 dB et atténue la perception des basses fréquences.  Vrai  Faux
- Quand on passe dans un tunnel ou que l'on monte en altitude, la sensation d'oppression sur les oreilles est due à un déséquilibre de pression atmosphérique entre l'oreille externe et l'oreille moyenne.  Vrai  Faux
- Un même signal sonore peut être perçu à des intensités différentes selon que l'on regarde ou non la source émettrice.  Vrai  Faux
- Les seuils relatifs de perception auditive sont plus précis pour des signaux diffusés en face des oreilles qu'en face des yeux.  Vrai  Faux
- La cochlée comprend deux rampes (vestibulaire et tympanique) au sein desquelles se propagent les ondes provoquées par le déplacement de la fenêtre ovale.  Vrai  Faux
- Dans l'oreille interne, les ondes provoquées par le déplacement de la fenêtre ovale se propagent dans le fluide périlymphe et provoquent des phases de compression du canal cochléaire au sein duquel sont implantés les stéréocils.  Vrai  Faux
- Les stéréocils ne repoussent pas. Tout stéréocil usé ou défectueux ne peut pas se régénérer.  Vrai  Faux
- La fenêtre ronde a pour fonction d'éviter les surpressions au sein de la cochlée.  Vrai  Faux
- La membrane basilaire assure le codage tonotopique des ondes perçues. Cela correspond à la détection de la hauteur des signaux sonores.  Vrai  Faux
- L'unité de mesure de l'intensité acoustique est le décibel (dB). Une mesure de 0 dB correspond au seuil absolu minimum à partir duquel on est susceptible d'entendre un signal sonore.  Vrai  Faux
- Le seuil d'audition est identique quelles que soient les fréquences.  Vrai  Faux
- Si deux chanteurs chantent en même temps, à la même intensité, et que le niveau sonore mesuré est de 86 dB, cela signifie que chacun des chanteurs chante à un niveau sonore de 83 dB.  Vrai  Faux



- Passer d'un effectif de 1 musicien à 100 dans un orchestre, chacun jouant au même niveau sonore, multiplie la sensation d'augmentation de l'intensité sonore par deux.  Vrai  Faux
- Une augmentation de 10 dB du niveau sonore d'une source correspond à un doublement de la sensation d'augmentation du niveau sonore.  Vrai  Faux
- Doubler le nombre de sources sonores d'intensité identique se traduit par une augmentation de 3 dB et un doublement de la sensation d'augmentation du niveau sonore.  Vrai  Faux
- Le décibel correspond à un dixième de Bel. En effet, le Bel est une unité de mesure trop grande compte tenu de notre perception.  Vrai  Faux
- La loi de Weber-Fechner établit une relation entre l'évolution de l'intensité d'un stimuli et sa perception sonore. Elle énonce ainsi que la sensation évolue comme le logarithme de l'excitation.  Vrai  Faux
- Les courbes isononiques correspondent à des niveaux identiques de perception des fréquences.  Vrai  Faux
- La sensibilité de l'oreille est plus fine dans le registre grave que dans le registre médium. C'est pour cela que les intervalles musicaux, les nuances et les durées de notes sont plus faciles à entendre si elles sont jouées à la contrebasse plutôt qu'à la trompette.  Vrai  Faux
- Le phone est une unité de caractérisation d'un niveau sonore perçu. 40 phones correspond au niveau perçu d'un sinus de 1000 Hz diffusé à un niveau de pression acoustique de 40 dB.  Vrai  Faux
- Plus basse est la courbe isononique sur le diagramme de Fletcher-Munson, plus bas est le niveau sonore de référence de diffusion du stimulus.  Vrai  Faux
- Les études en psychoacoustique comme celles de Fletcher-Munson s'appuient sur la diffusion de stimuli musicaux et du quotidien.  Vrai  Faux
- Utiliser des signaux purs pour des études psychoacoustiques permet de rendre compte de manière précise de capacités perceptives fiables au regard des signaux sonores perçus au quotidien.  Vrai  Faux
- Les infrasons peuvent être dangereux pour l'appareil auditif humain alors que l'on ne peut pas les entendre.  Vrai  Faux
- Le cent est une unité de mesure des intervalles musicaux. Il correspond à un centième de ton en tempérament égal.  Vrai  Faux
- Les effets de détimbrage se produisent sur des instruments qui ont des chœurs de cordes, comme la guitare baroque, le théorbe ou le oud. Cette altération de la sonorité naturelle d'une corde est recherchée et contribue à l'identité sonore de l'instrument.  Vrai  Faux
- Tempérer une note revient à modifier sa hauteur en référence à l'intervalle pur.  Vrai  Faux
- Le phénomène perceptif sur lequel s'appuie la réalisation d'un tempérament est le braillement.  Vrai  Faux

- Un battement peut se produire entre deux fréquences uniquement si l'écart constaté entre les deux fréquences est inférieur à environ 15 Hertz.  Vrai  Faux
- Si deux flûtes jouent puissamment en même temps deux notes à un intervalle de quinte juste alors on peut percevoir un troisième son dont la hauteur fondamentale est une octave inférieure à la note la plus basse de l'intervalle formé.  Vrai  Faux
- En privilégiant la justesse des tierces, le tempérament mésotonique favorise la consonance et l'écriture harmonique.  Vrai  Faux
- Pour obtenir un tempérament égal, il faut tempérer les notes en répartissant le comma pythagoricien sur chacune des notes du total chromatique dans une octave pure.  Vrai  Faux
- En occident, tout tempérament repose sur la répartition des douze demi-tons dans une octave pure.  Vrai  Faux
- Le « Clavier bien tempéré » de Jean-Sébastien Bach a été originellement interprété sur un tempérament égal qui privilégie les tierces pures.  Vrai  Faux
- Appliquer un tempérament sur un instrument à tessiture large, comme celle du piano, permet de constater que la règle théorique de réalisation des tempéraments s'applique à toutes les notes de l'instrument.  Vrai  Faux
- Le battement se traduit par une modulation de l'amplitude du signal dont la fréquence de modulation dépend de l'écart entre les deux fréquences en interaction. Plus l'écart est grand, plus la fréquence de modulation est élevée.  Vrai  Faux
- Si deux notes harmoniques sont théoriquement à un intervalle de quarte (pure) mais que des battements sont néanmoins perçus, alors les battements les plus lents perceptibles vont se produire entre le 4e harmonique sur son le plus grave et le 3e harmonique du son le plus aigu.  Vrai  Faux
- L'adoption du tempérament égal a permis aux compositeurs romantiques de moduler au-delà des seuls tons voisins.  Vrai  Faux
- Un instrument de musique à cordes dont la touche du manche est fretté en tempérament égal est forcément faux au regard de la justesse des harmoniques naturelles des cordes.  Vrai  Faux
- La « quinte du loup » résulte de l'application d'un tempérament inégal dont le calcul se fait par superposition de quintes pures successives. Cette fausseté implique qu'au moins l'une des deux notes de cette quinte fausse ne peut pas être utilisée musicalement.  Vrai  Faux
- « Mésotonique » signifie « à ton moyen ». Il propose un compromis entre l'intervalle de « ton majeur » et de « ton mineur ».  Vrai  Faux
- Il n'existe qu'un seul type de comma, celui qui divise le ton en neuf parties égales.  Vrai  Faux

- Le seuil différentiel minimum de perception en intensité est d'environ 1 dB. Cependant, ce seuil diminue lorsque l'intensité du stimulus augmente.  Vrai  Faux
- Les effets courants d'une perte auditive peuvent devenir permanents à partir de l'âge de 20 ans. Cela résulte d'une perte du capital « nuisance sonore » du corps humain.  Vrai  Faux
- Après avoir été soumis à des volumes sonores élevés pendant plusieurs heures, il faut veiller à maintenir ce niveau d'écoute constant dans les heures suivantes de manière à ce que l'organisme s'y habitue et apprenne à les tolérer.  Vrai  Faux
- Soigner la douleur dans le cas de troubles auditifs est très délicat. Il n'existe pas actuellement de solution efficace pour atténuer la douleur.  Vrai  Faux
- Un bruit est un signal périodique large bande, riche spectralement, de hauteur définie.  Vrai  Faux
- Le seuil de douleur auditive est fixé approximativement à 20000 Hz. Au-delà de ce niveau sonore, tout son peut entraîner des douleurs plus ou moins intenses, certaines pouvant provoquer des dommages irréversibles.  Vrai  Faux

## UE2 « Écoutes et pratiques musicales »

### Culture de l'écoute (2h TD)

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai	Session 2
- Musicologie - Sciences et musicologie - Musicologie et italien	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral	
- Dispense d'assiduité	ÉCRIT avec étudiants à distance	ÉCRIT avec étudiants à distance	
- Enseignement à distance	Écrit (1h)	Écrit (1h)	Oral commun S1 et S2

### Examen semestre 1 :

- Exercice n° 1 : Identification d'intervalles harmoniques et mélodiques  
Noter en toutes lettres la nature et la qualification des intervalles entendus.
- Exercice n° 2 : Relevé mélodique (5/6 écoutes)  
Relever la partie mélodique (hauteurs, durées, métrique, armure, indications de tempo, de nuances et de phrasé) d'un extrait musical du répertoire.
- Exercice 3 : Identification de modes et de cadences  
Indiquer le mode (majeur/mineur) de la tonalité principale ainsi que la cadence sur laquelle se conclut chacun des trois extraits musicaux.
- Exercice 4 : Relevé de basse  
Relever la partie de basse (hauteurs, durées, métrique, armure, indications de tempo, de nuances et de phrasé).
- Exercice 5 : Identification de couleurs d'accords de 3 sons à nommer en toutes lettres.

### Examen semestre 2 :

- Progression harmonique  
Consigne : relever les extrêmes (basse et *superius*) et chiffrer entièrement une progression d'accord d'une vingtaine d'accords, fragmentée en 3 périodes, chacune s'achevant par une cadence à nommer.
- Relevé mélodique en lien avec les musiques anciennes

- Relevé de parcours tonal modulant à l'aide des acronymes.

Consigne : pour chacun des extraits musicaux suivants, vous reconstituerez le parcours tonal, à l'aide d'acronymes, en majuscules lorsque les tonalités sont majeures, en minuscules lorsqu'elles sont dans le mode mineur. Vous emploierez donc les mentions suivantes :

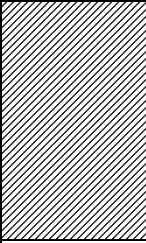
Séquences tonales dans le mode majeur	Séquences tonales dans le mode mineur
TP (ton principal majeur)	tp (ton principal mineur)
TD (ton de la dominante majeure)	td (ton de la dominante mineure)
TS (ton de la sous-dominante majeure)	ts (ton de la sous-dominante mineure)
TR (ton relatif majeur)	tr (ton relatif mineur)
TH (ton homonyme majeur)	th (ton homonyme mineur)

Exemple de canevas : TP - tr - TP = 3 séquences tonales.

Attention il s'agit bien de reconstituer le parcours tonal en notant ses différentes modulations et non un trop court emprunt ou élément expressif passager. D'autre part, il n'y a pas de piège, le ton initial est considéré comme le ton principal.

Si, néanmoins, vous ne percevez aucune modulation, vous préciserez, à droite de l'indication « TP » ou « tp », la mention suivante : « aucune modulation ».

## *Clefs d'écoute musiques populaires actuelles (1h TD), semestre 1*

	Semestre 1 – Janvier	Session 2
- Musicologie - Pôle supérieur(UE3) - Sciences et musicologie - Musicologie et italien	Contrôle continu intégral	
- Dispense d'assiduité	ÉCRIT avec étudiants à distance	
- Enseignement à distance	Écrit (1h)	Oral

### **Examen semestre 1 :**

Pensez bien à lire toutes les questions avant la première écoute de chaque chanson.

#### **Chanson n° 1 (7 points) - 3 écoutes**

1. Nommez précisément tous les instruments et voix qui interviennent dans cette chanson (2 points).
2. Cette chanson est en DO. Notez-en la grille harmonique (sous forme de grille d'accords) en indiquant les degrés (chiffres romains) sous les accords américains, sans oublier de préciser le chiffre de mesure. Comment s'appelle ce type de grille harmonique ? (3,5 points).
3. Dans votre grille d'accords (question 2), localisez le *break* par une croix (1 point).
4. Comment s'appelle le principe appliqué au texte chanté « All you want to do is ride around Sally / Ride, Sally, ride » ? (0,5 point).

#### **Chanson n° 2 (7 points) - 3 écoutes**

5. Réalisez un plan formel détaillé de cette chanson, et nommez-en le type formel (3,5 points).
6. Sur portée musicale, proposez une transcription (simplifiée) du riff de cette chanson, qui est en MI (1,5 point).
7. Dans votre plan formel (question 5), signalez par l'indication « BB » les passages où le pattern de batterie marque explicitement les backbeats (1 point).
8. Dans votre plan formel (question 5), indiquez les différents éléments de batterie utilisés pour l'accompagnement – parmi ceux-ci : crash, ride, charleston, toms (1 point).

#### **Chansons n° 3 à 5 (6 points) - 2 écoutes de chaque extrait**

9. Pour chaque extrait de chanson : notez les accords américains, puis notez (sur portée) et nommez le mode dans lequel s'inscrit cette progression harmonique.

La chanson n° 3 est en LA (2 points)

La chanson n° 4 est en MI (2 points)

La chanson n° 5 est en FA (2 points)

**Pratique du clavier (1h TD)**

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Sciences et musicologie* - Musicologie et italien*	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral	[Hatched area]	
- Dispense d'assiduité	ORAL avec étudiants à distance	ORAL avec étudiants à distance		
- Enseignement à distance	Oral Morceau(x) imposé(s) S1** et déchiffrage	Oral Morceau(x) imposé(s) S2** et déchiffrage	Oral commun S1 et S2 :	
			S1 Morceau(x) imposé(s) S1	S2 ou S1+S2 Morceau(x) imposé(s) S2

\* Au choix avec la pratique collective (ou une pratique extérieure pour le parcours Sciences et musicologie, validée par le responsable de parcours).

\*\* Communiquée deux semaines avant l'épreuve.

**Pratique musicale collective (2h TD)**

L'accès à chacun des ensembles (voir brochure horaires) est soumis à des conditions sur lesquelles il convient de se renseigner auprès de l'enseignant.e ou lors de la réunion de rentrée.

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai
- Musicologie - Sciences et musicologie* - Musicologie et italien*	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral
- Option non-spécialiste** (autres UFR)		
- Dispense d'assiduité : exception pratique extérieure	Validation par Attestation Sur projet soumis à acceptation par le responsable de la mention Licence	Validation par Attestation Sur projet soumis à acceptation par le responsable de la mention Licence

\* Au choix avec la pratique du clavier (ou une pratique extérieure pour le parcours Sciences et musicologie, validée par le responsable de parcours).

\*\*Pas de dispense d'assiduité pour les étudiants non-spécialistes.



## UE3 « Théories et langages musicaux »

### *Évolution du langage musical (1h TD semestre 1 et 3h TD semestre 2)*

Semestre 1 : Analyse et commentaire d'écoute : introduction aux méthodes et aux styles

Semestre 2 : Analyse, commentaire et théorie : Moyen Âge et Renaissance (pas de commentaire pour les parcours PSPBB, CNSMDP, Sciences et musicologie, Italien et musicologie, pas de théorie pour les parcours PSPBB et CNSMDP : contrôle continu et épreuve terminale uniquement sur analyse (et/ou théorie), sur durée impartie à l'épreuve d'analyse (et/ou théorie)).

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Pôle supérieur S2 (S1 : Clefs d'écoute) - CNSMDP S4 (sur contenu S2) - Sciences et musicologie - Musicologie et italien	Contrôle continu (50 %) + ÉCRIT (2h) (50 %)	Contrôle continu Analyse et Commentaire (50 %) + ÉCRIT (3h) Analyse et/ou Commentaire et/ou Théorie (50 %)	S1 Écrit court	S2 Écrit court
- Dispense d'assiduité	ÉCRIT (2h) Analyse et/ou Commentaire	ÉCRIT (3h) Analyse et/ou Commentaire et/ou Théorie		
- Enseignement à distance				

### Examen semestre 1 :

#### **Première partie : analyse (1h20)**

Les questions portent sur la partition ci-après. Pour cette analyse vous disposerez de deux écoutes de la pièce dans son intégralité.

1. Sur partition, procéder à l'analyse harmonique des mesures 1 à 28 en veillant à indiquer clairement les tonalités (sous la portée), les chiffrages (degrés et intervalles) et les cadences.

**[5 points]**

2. Cette pièce contient une structure thématique de type *period*. Délimiter le thème et procéder à son analyse détaillée directement sur la partition.

**[2 points]**

3. Établir le tableau formel de l'intégralité de cette pièce et indiquer précisément de quelle forme il s'agit.

**[3 points]**

4. En quelques lignes, vous commenterez le style de cette pièce (forme, périodicité, carrures, parcours tonal, etc.).

**[2 points]**

1

Musical score for measures 1-5. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand features a melodic line with trills (tr) and triplets (3). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamic markings include *(f)* and *(mf)*.

6

Musical score for measures 6-10. The right hand continues with a melodic line featuring triplets and a trill. The left hand accompaniment consists of chords and moving lines. The piece concludes with a double bar line.

11

Musical score for measures 11-16. The right hand has a more active melodic line with many sixteenth notes and triplets. The left hand accompaniment includes chords and a melodic line in the lower register. Dynamic markings include *(mf)* and *(p)*.

17

Musical score for measures 17-22. The right hand features a melodic line with triplets and a trill. The left hand accompaniment includes chords and a melodic line. Dynamic markings include *(f)* and *(p)*.

23

Musical score for measures 23-28. The right hand has a melodic line with triplets and a trill. The left hand accompaniment includes chords and a melodic line. The piece concludes with a double bar line.

Musical score for measures 29-34. The right hand features a melodic line with triplets and a trill. The left hand accompaniment includes chords and a melodic line. Dynamic markings include *(mf)*. The piece concludes with a double bar line.

34



39



### Seconde partie : commentaire (0h40)

- **Extrait 1**, indiquez : 2 pts
  - l'époque de composition et le langage,
  - l'instrument,
  - le genre,
  - la forme.
- **Extrait 2**, indiquez : 1,5 pts
  - l'époque de composition et le langage,
  - l'effectif instrumental,
  - les éléments stylistiques marquants.
- **Extrait 3**, indiquez : 1,5 pts
  - l'époque de composition et le langage,
  - l'effectif instrumental,
  - les éléments stylistiques marquants.
- **Extrait 4**, indiquez : 3 pts
  - l'époque de composition et le langage,
  - le genre et l'effectif instrumental,
  - le nom de la forme employée,
  - puis établir un schéma de celle-ci incluant le parcours tonal.

Extrait 1 : Georg Friedrich Haendel, Suite en *mi* mineur, HWV 429, 5. "Gigue".

Extrait 2 : Jean Sibelius, *Pelléas et Mélisande*, Op. 46, III. "At the Seashore".

Extrait 3 : Philippe Hersant, *Six Bagatelles pour clarinette, alto et piano*, Bagatelle n° 1.

Extrait 4 : Wolfgang Amadeus Mozart, *Quatuor à cordes n° 2 en ré majeur*, K. 155, 3. "Molto allegro".

## **Examen semestre 2 :**

### **Première partie : analyse musicale Moyen Âge – Renaissance (durée : 1 heure 45)**

*Consigne : Répondez à toutes les questions suivantes (trois écoutes de l'œuvre proposée).*

#### **Questions**

1. Analysez le texte chanté, directement sur le sujet (rimes et structure métrique). (2 points)
2. Nommez la forme poétique, ou une forme qui s'y apparente. (1 point)
3. Proposez une nomenclature, en justifiant votre réponse à l'aide d'éléments analytiques précis. (3 points)
4. Identifiez le mode mélodique de l'œuvre, en précisant votre méthode. (1 point)
5. Sur la partition, encadrez les principales cadences polyphoniques. Signalez leurs mouvements constitutifs à l'aide des flèches et lettres appropriées. (4 points)
6. Sur la partition, relevez et numérotez les motifs traités en imitation, en signalant précisément chacune de leurs entrées. Commentez en quelques mots l'emploi de l'écriture imitative au sein de cette pièce. (4 points)
7. Sous forme d'un paragraphe rédigé, présentez les principales caractéristiques formelles et stylistiques de cette pièce, afin d'en proposer une datation et une attribution. (5 points)

## Texte chanté

A une dame j'ay fait veu,  
Pour le grant bruit de sa valeur,  
Que ja ne porteray couleur,  
Se ce n'est le jaune ou le bleu.  
Ces deux en ung sans que les mue  
Je maintendray pour sa beaulté,  
L'un en signe de retenue,  
L'autr'en montrant ma loyauté.  
Mais au fort quant il sera sceu  
Que d'elle soye serviteur,  
Onques ne m'avint tel honneur  
Sans fouler le sien tant soit peu.  
A une dame j'ay fait veu,  
Pour le grant bruit de sa valeur,  
Que ja ne porteray couleur,  
Se ce n'est le jaune ou le bleu.

Mensura =  $\text{♩}$

1. 4. A u - ne da - me j'ay fait  
 3. Mais au fort quant il se - ra

1. 4. A u - ne da - me j'ay fait  
 3. Mais au fort quant il se - ra

1. 4. A u - ne da - me j'ay fait veu,  
 3. Mais au fort quant il se - ra sceu

9

veu, pour le grant bruit de sa va - leur,  
 sceu que d'el - le soy - e ser - vi - teur,

veu, pour le grant bruit de sa va - - -  
 sceu que d'el - le soy - e ser - vi - - -

pour le grant bruit de sa va - - -  
 que d'el - le soy - e ser - vi - - -

17

que ja ne por - te - ray cou - - -  
 on - ques ne m'a - vint tel hon - - -

leur, que ja ne por - te - ray cou -  
 teur, on - ques ne m'a - vint tel hon -

leur, que ja ne por - te - ray cou - leur,  
 teur, on - ques ne m'a - vint tel hon - neur

24

leur, se ce n'est le jau - - - ne\_ou  
 neur sans fou - ler le sien tant

leur, se ce n'est le jau - - - ne\_ou  
 neur sans fou - ler le sien tant

se ce n'est le jau - ne\_ou  
 sans fou - ler le sien tant

31

le soit bleu.  
soit peu.

le soit bleu.  
soit peu.

le soit bleu.  
soit peu.

35

2a. Ces deux en ung sans que les mu -  
2b. l'un en si - gne de re - te - nu -

2a. Ces deux en ung sans que les mu -  
2b. l'un en si - gne de re - te - nu -

2a. Ces deux en ung sans que les mu -  
2b. l'un en si - gne de re - te - nu - e,

40

e je main - ten - dray pour sa beaul -  
e, l'au - tr'en mon - strant ma loy - té,

e je main - ten - dray pour sa beaul -  
e, l'au - tr'en mon - strant ma loy - té,

je main - ten - dray pour sa beaul -  
l'au - tr'en mon - strant ma loy - té,

46

au - - - - - té.

au - - - - - té.

au - - - - - té.

## Seconde partie : théorie musicale Moyen Âge – Renaissance (durée : 15 minutes)

Consigne : Répondez à toutes les questions suivantes en cochant les cases correspondant aux bonnes réponses.

- |   | A                        | B                        | C                        |
|---|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 1. À travers le mythe de la forge, rapporté notamment dans le <i>Micrologus</i> , la découverte des consonances est attribuée à :   |                          |                          |                          |
| A. Pythagore  | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| B. Platon   |                          |                          |                          |
| C. Aristoxène   |                          |                          |                          |
| 2. Le rapport 9:8 correspond à l'intervalle de :  |                          |                          |                          |
| A. demi-ton   | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| B. ton  |                          |                          |                          |
| C. tierce mineure   |                          |                          |                          |
| 3. Selon la théorie antique, le tétracorde composé de deux tons et un demi-ton est :  |                          |                          |                          |
| A. diatonique   | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| B. chromatique  |                          |                          |                          |
| C. enharmonique   |                          |                          |                          |
| 4. « La musique est la science du mouvement bien réglé [ <i>ars bene movendi</i> ] ». Nous devons cette maxime à :  |                          |                          |                          |
| A. Martianus Cappella   | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| B. Augustin d'Hippone   |                          |                          |                          |
| C. Boèce  |                          |                          |                          |
| 5. Parmi les sciences mathématiques du <i>quadrivium</i> , portant sur le nombre en soi dans ses différents aspects, la musique s'intéresse à :   |                          |                          |                          |
| A. la quantité en soi   | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| B. la quantité dans le rapport  |                          |                          |                          |
| C. la grandeur en mouvement   |                          |                          |                          |
| 6. Il maîtrise l'art libéral de la musique :  |                          |                          |                          |
| A. le <i>musicus</i>  | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |                          |
| B. le <i>cantor</i>   |                          |                          |                          |
| 7. Les textes antiques grecs sur la musique ont inspiré les premiers théoriciens de la musique arabo-musulmans, au sein de la Maison de sagesse ( <i>Bayt al-Hikma</i> ) fondée par le calife Haroun al-Rachid en 832. Elle se tenait : |                          |                          |                          |
| A. à Cordoue  | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| B. au Caire   |                          |                          |                          |
| C. à Bagdad   |                          |                          |                          |
| 8. Avicenne, dans son <i>Canon sur la médecine</i> , explique que la connaissance des rapports musicaux facilite l'étude :  |                          |                          |                          |
| A. du pouls   | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| B. de la respiration  |                          |                          |                          |
| C. de la digestion  |                          |                          |                          |
| 9. L'instrument employé par al-Kindi pour ses démonstrations mathématiques était :  |                          |                          |                          |
| A. le monocorde   | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| B. le oud   |                          |                          |                          |
| C. la flûte   |                          |                          |                          |
| 10. Dans le mode de <i>sol</i> plagal, la teneur est :  |                          |                          |                          |
| A. <i>si</i>  | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| B. <i>do</i>  |                          |                          |                          |
| C. <i>ré</i>  |                          |                          |                          |
|   | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |



11. « *Ut queant laxis resonare fibris mira gestorum famuli tuorum, solve polluti labii reatum, Sancte Johannes.* » La mise en musique de cette hymne à Saint Jean-Baptiste pour apprendre à solmiser est attribuée à :

- A. Aurélien de Réomé
- B. Gui d'Arezzo
- C. Marchetto de Padoue

12. Pour solmiser une mélodie dont l'étendue dépasse l'octave, il faut passer d'un hexacorde à un autre. Ce procédé s'appelle muance ou :

- A. extension
- B. mutation
- C. transposition

13. Pour solmiser l'octave complète de C à c, si je solmise « *ut-re-mi-fa-sol/ ut-re-mi-fa* », la muance est dite :

- A. implicite
- B. explicite

14. Toutes les notes du *gamut*, comprises dans la main guidonienne, appartiennent à :

- A. *la musica recta*
- B. *la musica ficta*

15. En matière de notation rythmique, l'innovation de l'*Ars nova* est le développement :

- A. des modes rythmiques
- B. du système mensural
- C. de la notation blanche

16. U —

- A. anapeste
- B. iambe
- C. trochée

17. Dans le système mensural, le signe ☉ signifie :

- A. *tempus perfectum, prolatio major*
- B. *tempus perfectum, prolatio minor*
- C. *tempus imperfectum, prolatio minor*

18. Au XV<sup>e</sup> s., l'expression de « contenance anglaise » caractérise l'abondance de :

- A. unissons, quintes et octaves
- B. tierces et sixtes
- C. secondes et septièmes

19. Le *Fundamentum organisandi* de Conrad Paumann est un recueil :

- A. de chansons
- B. de pièces d'orgue
- C. de basses danses avec une notation chorégraphique

20. L'idée selon laquelle la musique a la capacité de modifier la proportion de nos humeurs appartient à la théorie :

- A. du *logos*
- B. de l'*ethos*
- C. de la *sophrosynè*

### Troisième partie : commentaire d'écoute Moyen Âge – Renaissance (durée : 1h)

1. Vous rédigez un commentaire à partir de l'extrait sonore proposé, diffusé à quatre reprises. Vous veillerez à traiter tout particulièrement les points suivants :
  - Genre ;
  - effectif ;
  - éléments de langage musical (mode, procédés contrapuntiques, cadences, tournures mélodiques...) ;
  - forme et choix interprétatifs ;
  - proposition d'attribution afin de replacer cet extrait d'œuvre dans son contexte chronologique et stylistique.

Votre commentaire sera intégralement rédigé, devra présenter une problématique, un schéma formel et un ou plusieurs relevés mélodiques sur portées. (12 points)

2. Reconnaissance d'œuvres sur audition

Les deux extraits à identifier seront diffusés deux fois immédiatement à la suite. Votre réponse devra inclure la mention du titre, de l'auteur, de la période et du genre (chanson, motet, messe, hymne, *organum*, etc.). (4 points)

3. Restitution d'une mélodie par cœur à l'écrit : *Suzanne un jour*. (4 points)

## Écriture et harmonisation au clavier (2h TD)

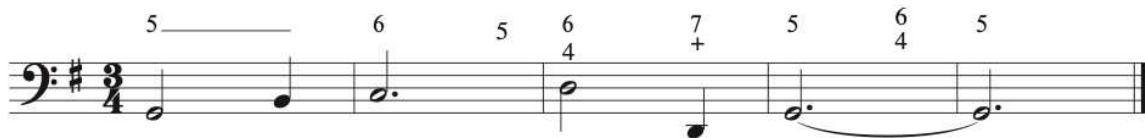
	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai	Session 2
- Musicologie - Pôle supérieur* - Sciences et musicologie - Musicologie et italien	Contrôle continu intégral	Contrôle continu (1/3) + Écrit (3h) et Oral (1/3 et 1/3)	S2 Oral
- Dispense d'assiduité	ORAL avec étudiants à distance	Écrit (3h) et Oral (50 % et 50 %)	
- Enseignement à distance	Oral		Oral commun S1 et S2

\* Sauf parcours « Création » : Le son au cinéma (voir option UE5 Sciences et Musicologie).

### Examen semestre 1 :

#### 1) Formules

- Réaliser en *mi* mineur l'enchaînement suivant :  $i5(iv6') i5 ii6 6' \_ V7 = i5$
- Réaliser l'enchaînement suivant :



- Réaliser en *do* majeur un court enchaînement comportant au moins une sixte et quarte de passage et aboutissant à une demi-cadence.

#### 2) Chant donné

Allegro moderato

#### 3) Texte par cœur du cours

**Examen semestre 2 :**

Sujet pour les présents uniquement :

- **Quatuor**

**/15**

**Allegro vivace**

The image shows a musical score for a string quartet. It consists of four staves: Violon I, Violon II, Alto, and Violoncelle. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro vivace'. The Violon I part begins with a melodic line starting on G4, moving through A4, B4, C5, and ending on D5. The Violon II, Alto, and Violoncelle parts are currently blank. A dynamic marking 'mf' is present in the first measure of the Violon I staff. A hairpin crescendo symbol is located in the fifth measure of the Violon I staff, indicating a gradual increase in volume.

7

Vln. I *f* *mf*

Vln. II

A.

Vcl.

13

Vln. I *broderie tronquée* *pizz.*

Vln. II

A.

Vcl.

19

Vln. I *arco*

Vln. II

A.

Vcl.

À partir de la mélodie suivante, écrire un « mélange » à deux voix en utilisant les procédés du canon et du gymel, sans oublier les formules de cadence.

7

Vln. I *f* *mf*

Vln. II

A.

Vcl.

13

Vln. I *broderie tronquée* *pizz.*

Vln. II

A.

Vcl.

19

Vln. I *arco*

Vln. II

A.

Vcl.

- **Élaboration thématique**

/5

Construire un thème de type *period* (antécédent-conséquent) de 8 mesures à partir de la cellule initiale donnée.

Vous indiquerez les **degrés**, **cadences** ainsi que la **structure détaillée** de l'ensemble.

(Attention : une erreur de structure entraînera automatiquement un 0/5)

Allemande

Musical notation for the first three measures of an Allemande in D major, 2/4 time. The treble clef part starts with a quarter note D4, followed by quarter notes E4, F#4, G4, A4, B4, C5, and D5. The bass clef part starts with a whole note chord of D2, F#2, and A2, followed by quarter notes G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, and G1.

5

Empty musical notation for the next four measures of the Allemande, starting at measure 5. The treble and bass clefs are shown with a key signature of two sharps (D major) and a 2/4 time signature.



## UE4 « Transversaux et Méthodologie »

### *Langue vivante (2h TD)*

Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai
Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral

• **Musicologie** : L'étudiant choisit un cours de langue vivante proposé aux non-spécialistes parmi l'une des UFR de langues de la Faculté des Lettres de Sorbonne Université ou bien s'inscrit au SIAL (e-learning) : <http://sial.paris-sorbonne.fr/>.

La dispense d'assiduité accordée en musicologie ne s'applique pas aux langues, les étudiants sont invités à déposer une demande spécifique à l'UFR concernée ou au SIAL.

• **Sciences et musicologie** : cours d'anglais assuré par la Faculté des Sciences de Sorbonne Université

• **Italien et musicologie** : italien tronc commun UE1

• **Pôle supérieur**: cours d'anglais assuré par le Pôle supérieur, ou cours de langue vivante proposé aux non-spécialistes parmi l'une des UFR de langues de la Faculté des Lettres de Sorbonne Université, ou dans l'offre du SIAL.

• **Enseignement à distance** : cours d'anglais imposé, assuré par le SIAL

### *Méthodologie (1h TD) – semestre 1*

	Semestre 1 – Janvier	Session 2
- Musicologie	Contrôle continu intégral	
- Dispense d'assiduité	Contrôle terminal Écrit (2h). Prendre contact avec l'enseignant.e pour les modalités de l'évaluation finale (date et type)	
- Enseignement à distance	Contrôle terminal Écrit (2h).	S1 Oral

### **Examen semestre 1 :**

#### 1) Rédaction d'un mail (/3)

Vous rédigerez un mail à l'enseignante du cours d'Histoire des arts, Madame Kryjak, pour évoquer la situation suivante : vous ne comprenez pas la note obtenue lors du dernier partiel et vous demandez de plus amples informations. Ce mail doit répondre aux attendus évoqués dans la fiche méthodologique.

## 2) Travail de reformulation (/4)

Les énoncés suivants présentent chacun une maladresse ou une faute de formulation : identifiez le point à corriger et proposez une version correcte.

<b>Énoncé</b>	<b>Faute identifiée</b>	<b>Reformulation proposée</b>
Ce texte a été fait par le musicologue Christian Accaoui en 2011.		
L'auteur se demande qu'est-ce qu'on entend par musique fonctionnelle.		
La musicologie, dont son vocabulaire est très spécifique, est souvent mal connue du lectorat cultivé.		
Du coup, c'est avec la Renaissance que débute le processus d'autonomisation de l'art.		

### 3) Questions de compréhension (/4)

Vous rédigerez vos réponses d'après la lecture de l'article « Fonction », extrait des *Eléments d'esthétique musicale* dirigé par Christian Accaoui (Arles, Actes Sud/Cité de la musique, 2011) disponible en fin de devoir.

- Quels éléments déterminent l'aspect fonctionnel d'une musique ?
- Identifiez les trois arguments de ce texte, puis développez-en un quatrième qui s'inscrirait dans la même logique argumentative.
- Expliquez avec vos propres mots en quoi l'exemple de l'opéra se distingue des précédents.
- L'auteur mentionne l'utilisation de la musique dans un contexte militaire. Quelle(s) ressource(s) numérique(s) de la B.U. mobiliseriez-vous pour trouver une présentation générale sur le genre de la marche ? Vous préciserez le nom de la base de données ainsi que les termes que vous choisiriez pour votre recherche.

### 4) Travail d'après un sujet de dissertation : (/9)

« C'est pourquoi aborder une musique sans tenir compte de sa fonction, c'est prendre le risque de la mésinterpréter, et c'est à coup sûr se priver d'éléments qui aident à sa compréhension ».

Vous discuterez cette citation extraite de Christian Accaoui, *Eléments d'esthétique musicale*, « Fonction », Arles, Actes Sud/Cité de la musique, 2011, p. 136.

- a) **Vous rédigerez un paragraphe proposant l'analyse du sujet.** Vous veillerez à :
- Identifier les différents mots-clés du sujet et les définir : si cette définition peut être pertinente dans une introduction, elle permet également d'éviter tout contresens
  - Recontextualisez la citation (contextes historique, esthétique, artistique).
- b) **Recherche d'idées.** Indiquez sous forme de liste les termes techniques, noms de compositeurs, exemples musicaux que vous souhaitez mobiliser au cours de votre réflexion. Ces idées n'apparaissent pas forcément de manière hiérarchisée.
- c) **Formulez une problématique**, sous forme de phrase interrogative.
- d) Voici le plan comprenant les parties et les sous-parties :
- I. Une musique est en partie façonnée par sa fonction
    1. Une fonction à remplir implique des choix musicaux
    2. Une fonction implique une attitude d'écoute
    3. Remplir une fonction peut primer sur la recherche artistique
  - II. Le risque de l'abstraction esthétique
    1. La musique non fonctionnelle : une idée récente
    2. Contresens et jugement de valeur
    3. Une partition ne suffit pas pour comprendre une musique
  - III. Une musique ne se réduit pas à sa fonction
    1. L'écoute musicale déplace la musique hors de son contexte
    2. La dimension fonctionnelle n'explique pas la totalité d'une musique
    3. Se donner la possibilité d'une écoute multiple

**D'après l'ensemble de ces informations, rédigez l'introduction** de votre dissertation. Une attention toute particulière sera portée

- À la syntaxe et à la rédaction
- À la maîtrise d'une terminologie précise et adaptée à la thématique de la dissertation
- À la construction formelle de l'introduction

## FONCTION

Quand elle est fonctionnelle, la musique joue un rôle, elle est au service de quelque chose, elle accompagne une activité ou s'intègre en tant qu'élément dans un ensemble plus vaste – activité et ensemble qui ne sont pas de nature musicale. Loin d'être autonome et libre de ses mouvements, elle est alors en partie façonnée par le rôle qui lui est imparti : par exemple, la musique de table, ayant pour fonction de favoriser la conversation entre convives, doit rester à sa place en tant que fond sonore agréable sans imposer sa présence au premier plan, qui serait inopportune, et installer un climat propice à la bonne humeur et à l'enjouement. La fonction induit l'"accompagnement", la musique opérant en quelque sorte "en duo" avec une autre activité : musique et table, musique et danse, musique et travail, musique et marche au combat, etc. Il arrive également que la musique s'incorpore dans un ensemble plus vaste où concourent beaucoup d'éléments différents (il ne s'agit plus alors d'un duo mais d'un "ensemble").[...] Mais l'on peut dire que la musique, d'une tout autre manière et cependant qui n'est pas sans rapport avec les cas précédents, s'intègre au spectacle total qu'est l'opéra, car, là encore, la musique est subordonnée, plus ou moins, à un domaine qui n'est pas de nature musicale : on peut parler alors de fonction interne au domaine artistique.

Dans son aspect, dans sa structure, la musique fonctionnelle ne peut pas ne pas être façonnée par l'ensemble des éléments externes qu'elle accompagne ; elle compose avec eux, ayant un cahier des charges à respecter. Sa finalité, sa destination, s'inscrit nécessairement dans sa structure et dans sa signification. C'est pourquoi aborder une musique sans tenir compte de sa fonction, c'est prendre le risque de la mésinterpréter, et c'est à coup sûr se priver d'éléments qui aident à sa compréhension.

### *Projet professionnel (1h TD) – semestre 2*

	Semestre 2 – Mai
- Musicologie - Enseignement à distance - Dispense d'assiduité	Contrôle continu intégral (Dossier« Projet professionnel »ou Rapport de stage)

## UE5 « Optionnels »

### Optionnel « Musique » : Chœur et Orchestre Sorbonne Université (4h TD)

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai
- Musicologie	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral

### Optionnel « Musicologie » : Domaines musicologiques appliqués (2x1h TD)

Attention : il est strictement impossible de valider deux fois le même cours. C'est pourquoi : il faut changer de Domaines musicologiques appliqués tous les ans (sauf redoublement, si le cours n'est pas validé, et à l'exception de la Direction de chœur) ; un étudiant AJAC qui choisirait pour ses deux UE5 l'option Domaines musicologiques appliqués doit suivre quatre cours différents en parallèle, deux par semestre.

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Musicologie et italien*	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral		
- Dispense d'assiduité	Contrôle continu aménagé Prendre contact avec l'enseignant pour les modalités de l'évaluation finale (date	Contrôle continu aménagé Prendre contact avec l'enseignant pour les modalités de l'évaluation finale (date		
- Enseignement à distance (Esthétique et musique S1, Arts MÂ et Ren. S2)	Écrit (2h)	Écrit (2h)	S1 Oral	S2 Oral

\* Au choix en UE1 avec un Domaine musicologique.

### Examen semestre 1 (Esthétique et musique) :

#### - Exercice 1

**Vous commenterez le texte ci-dessous, en rappelant ses antécédents théoriques, et en montrant à quelle(s) conception(s) esthétique(s) de la musique il se réfère ou s'oppose. Vous illustrerez votre commentaire d'exemples d'œuvres musicales.**

« Je considère la musique, par son essence, impuissante à exprimer quoi que ce soit : un sentiment, une attitude, un état psychologique, un phénomène de la nature, etc. L'expression n'a jamais été la propriété immanente de la musique. La raison d'être de celle-ci n'est d'aucune façon conditionnée par celle-là. Si, comme c'est presque toujours le cas, la musique paraît exprimer quelque chose, ce n'est qu'une illusion et non pas une réalité. C'est simplement un élément additionnel que, par une convention tacite et invétérée, nous lui avons prêté, imposé, comme une étiquette, un protocole, bref, une tenue et que, par accoutumance ou inconscience, nous sommes arrivés à confondre avec son essence. »

(Igor Stravinski, *Chroniques de ma vie*)

#### - Exercice 2

Pour chacune des œuvres suivantes, rédigez un paragraphe de présentation rappelant son contexte de composition et explicitant les enjeux esthétiques qui s'y révèlent :

- Claudio MONTEVERDI, *Le Combat de Tancredi et Clorinde*

- Johannes OCKEGHEM, *Missa prolationum*
- Franz LISZT, *Mazeppa*

## Examen semestre 2 (Arts Moyen âge/Renaissance) :

Vous rédigerez le commentaire de l'œuvre suivante (entre 800 et 1000 mots) en présentant, décrivant et analysant l'œuvre, son contexte de production et les divers éléments déterminant le style et la période de réalisation en argumentant vos propos.

Vous axerez votre analyse autour de la place de la musique dans l'œuvre en commentant tout particulièrement la place des musiciens et des danseurs par rapport aux autres personnages et par rapport au support de l'œuvre.

« Agneau de Dieu entouré des Quatre Vivants et des Vieillards de l'Apocalypse » dans *L'Apocalypse de Saint-Victor*, Paris, BnF Lat. 144410, folio 6, Normandie, vers 1330.

L'image représente un passage de l'Apocalypse de Jean, chapitre 5, verset 6 : « Et je vis, et voici qu'au milieu du trône et des autre animaux, et au milieu des Vieillards, un Agneau était debout : il semblait avoir été immolé ; il avait sept cornes et sept yeux, qui sont les sept Esprits de Dieu envoyés par toute la terre ».



L'image renvoie également à un autre passage de l'Apocalypse, chapitre 4, verset 10 : « Les vingt-quatre vieillards se prosternent devant celui qui est assis sur le trône et adorent celui qui vit aux siècles des siècles ».

***Options Faculté des Lettres (liste) : modules optionnels proposés par les autres UFR de la Faculté des Lettres ou SUAPS ou C2i***

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai
- Musicologie	Contrôle terminal	Contrôle continu intégral

***Option spécifique Sciences et Musicologie : Le son au cinéma (2h TD)***

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai
- Sciences et musicologie - Pôle supérieur, parcours « Création »	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral

***Optionnel Pôle supérieur : PMC (PSPBB) ou SUAPS ou Domaine musicologique ou Domaines musicologiques appliqués***

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai
- Pôle supérieur	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral

