

**Sorbonne Université – Faculté des Lettres**

**UFR de Musique et Musicologie**



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

**Licence 2**

**Année 2018**

**LICENCE 2<sup>e</sup> année**  
**- Semestres 3 et 4 -**

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

**FORMATION AUDITIVE**

L3-L4 MU 01 A1 (Mus), L3-L4 MU 02 A1 (CNED), L3-L4 MU 03 A1 (Sc-mus) et L3-L4 MU 06 A1 (Mus italien)

*S3 janvier :*

*Mus, Mus italien et Sc-mus : contrôle continu intégral*

*CNED et Dispense d'assiduité : examen oral*

*S4 mai :*

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

*CNED et Dispense d'assiduité : ex. écrit 2h*

*Rattrapage : examen oral commun aux deux semestres*

**JANVIER (oral CNED) :**

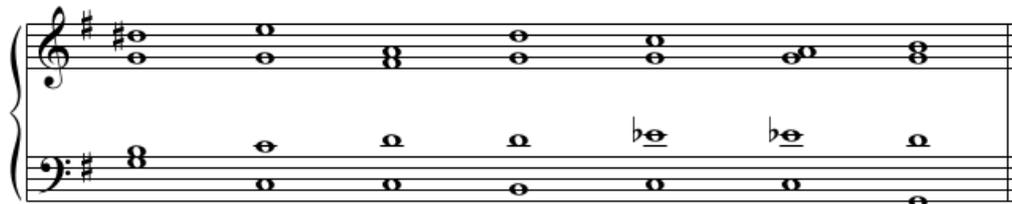
- Lectures de partitions du répertoire XIX<sup>e</sup> siècle : clés de sol, fa, UT3, UT4 et instruments transpositeurs concernés par ces clés de lectures.
- Lectures à dominante rythmique
- Lectures chantées

**MAI (oral autres parcours) :**

- Lecture chantée à partir du répertoire XIX<sup>e</sup> siècle : mélodies, lieder. Questions sur les éléments du langage musical (parcours tonal, fonctions harmoniques, formule d'accompagnement, etc.)

**MAI (écrit tous parcours) :**

- 1) Reconnaissances auditives de couleurs harmoniques dans un extrait du répertoire (tous types d'accords de 7<sup>e</sup>, 5<sup>te</sup> augmentée, etc.)
- 2) Progression d'accords



3) Relevé mélodique mémorisé

[STRAUSS, *Concerto pour hautbois, IV. Allegro*]

The image shows a musical score for the fourth movement of Strauss' Concerto for Oboe. The tempo is marked 'Allegro'. The score is divided into two systems. The first system includes the Oboe Soloist (Ob. Solo), Violins I (Vi. I), Violins II (Vi. II), Viola (Vie.), and Violoncello (Vc.). The second system includes the Oboe Soloist (Ob. Solo), Violins I (Vi. I), Violins II (Vi. II), Viola (Vie.), and Violoncello (Vc.). A red vertical line is drawn through the score, indicating a specific point in the music. The oboe part features a melodic line with various ornaments and dynamics, while the strings provide a rhythmic accompaniment.

4) Relevé de basse

[LALO, *Trio avec piano n° 1, II. Romance*]

The image shows a musical score for the second movement of Lalo's Trio with Piano. The tempo is marked 'più mosso.' and 'pizz.' (pizzicato). The score is divided into two systems. The first system includes the Piano (Piano) and the string ensemble (Violins I, Violins II, Viola, Violoncello). The second system includes the Piano (Piano) and the string ensemble (Violins I, Violins II, Viola, Violoncello). A red vertical line is drawn through the score, indicating a specific point in the music. The piano part features a bass line with various ornaments and dynamics, while the strings provide a rhythmic accompaniment. The word 'arco.' is written at the end of the second system, indicating that the strings should play with the bow.

## ÉCRITURE MUSICALE ET HARMONISATION AU CLAVIER

L3-L4 MU 01 A2 (Mus), L3-L4 MU 02 A2 (CNED), L3-L4 MU 03 A2 (Sc-mus), L3-L4 MU 4 C4A (PSPBB) et L3-L4 MU 06 A2 (Mus italien)

S3 janvier :

*Mus, Sc-mus, Mus italien et PSPBB : contrôle continu écrit (coef. 1) et clavier (coef. 1).*

*CNED et Dispense d'assiduité : examen oral clavier, basse donnée + grille + « par cœur »*

S4 mai :

*Mus, Sc-mus, Mus italien et PSPBB : contrôle continu écrit et clavier : moyenne (coef. 1), Examen écrit 4h (Chant donné, Quatuor et Variation pour clavier) (coef. 1) et Examen oral clavier (Basse et Chant donnés) (coef. 1).*

*CNED et Dispense d'assiduité : épreuves avec les autres parcours. Examen écrit (coef. 1) et examen oral clavier (coef. 1)*

*Rattrapage : S3 et S4 en commun : examen oral clavier, basse et chant donnés (note dédoublée en cas de rattrapage S3 et S4)*

### ▪ ÉCRIT

#### 2° SEMESTRE (L4) MAI :

#### QUATUOR (/15)

**Allegro**

Violon I

Violon II

Alto

Violoncelle

5

9

Musical score for measures 9-12. The first staff (treble clef) contains the melody. Measures 9 and 10 feature eighth-note pairs with slurs. Measure 11 has a quarter note followed by eighth-note pairs. Measure 12 ends with a half note and a dynamic marking of *p*. The second, third, and fourth staves (alto, tenor, and bass clefs) are empty.

13

Musical score for measures 13-16. The first staff (treble clef) contains the melody. Measures 13 and 14 feature eighth-note pairs with slurs. Measure 15 has a quarter note followed by eighth-note pairs. Measure 16 ends with a half note, a dynamic marking of *p*, and a sharp sign (#) above the note. The second, third, and fourth staves (alto, tenor, and bass clefs) are empty.

17

Musical score for measures 17-20. The first staff (treble clef) contains the melody. Measure 17 has a quarter note followed by eighth-note pairs. Measure 18 has a quarter note followed by eighth-note pairs, with a dynamic marking of *mf* and a flat sign (b) above the eighth note. Measure 19 has a quarter note followed by eighth-note pairs. Measure 20 ends with a half note and a dynamic marking of *p*. The second, third, and fourth staves (alto, tenor, and bass clefs) are empty.

**VARIATION/DOUBLE (/5)**

À partir du thème suivant, proposer une variation construite selon un principe de composition (unique et) clairement identifiable.

**Andante**

Musical notation for the first system of the theme, marked Andante. It consists of a grand staff with a treble and bass clef, 4/4 time signature, and a key signature of two flats. The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass clef accompaniment starts with a whole note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4.

5

Musical notation for the second system of the theme, starting at measure 5. The treble clef melody continues with quarter notes D5, E5, F5, and G5. The bass clef accompaniment continues with quarter notes D4, E4, F4, and G4.

An empty grand staff with a treble and bass clef, 4/4 time signature, and a key signature of two flats, intended for a student's composition.

An empty grand staff with a treble and bass clef, 4/4 time signature, and a key signature of two flats, intended for a student's composition.

An empty grand staff with a treble and bass clef, 4/4 time signature, and a key signature of two flats, intended for a student's composition.

▪ **HARMONISATION AU CLAVIER**

**JANVIER :**

1) **Marche de septièmes**

5      6<sub>5</sub>      5 — 6<sub>5</sub>      5 — 6<sub>5</sub>      5 — 6      6<sub>5</sub>      6<sub>4</sub>      7<sub>+</sub>      5

2) **Grille de variété**

D'après "Ma plus belle histoire d'amour"  
(Barbara)

**Lent**

F                                  F/E                          Dm7                                  Gm

Du plus loin, que me re - vien - ne,      L'om - bre de mes a - mours an - cien - nes,

C7                          F                          B♭                          Gm

Du plus loin, du pre - mier ren - dez vous \_\_\_\_\_      Que ce furent, j'é - tais pré - co - ce, De

C7                          F                          A7/E      Dm                          G7                          C7

ten - dres a - mours de gos - ses      Ou les mor - su - res d'un a - mour fou \_\_\_\_\_

Dm                                  Gm7                                  C7

\_\_\_\_\_      Du plus loin qu'il m'en sou - vien - ne, \_\_\_\_\_      Si de - puis j'ai dit: "je

F                          Dm                          Gm7                                  C7                          F

t'ai - me" \_\_\_\_\_      Ma plus belle his - toir' d'a - mour, \_\_\_\_\_ c'est vous.

3) **Texte par cœur du cours**

**MAI : tous parcours**

**Sujet :**

1) Basse donnée

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



2) Chant donné

**Tempo di marcia**



*mf*

7

*mf*

14

**PRATIQUE DU CLAVIER**

L3-L4 MU 01 A3 (Mus), L3-L4 MU 3A3B (Sc-mus), L3-L4 MU 02 A3 (CNED) et L3-L4 MU 03 A6 (Mus italien)

*S3 janvier : Mus, Sc-mus et Mus italien : contrôle continu.*

*CNED et Dispense d'assiduité : ex. oral*

*S4 mai : Mus, Sc-mus et Mus italien : contrôle continu.*

*CNED et Dispense d'assiduité : ex. oral*

*Rattrapage : un seul examen commun S3/S4*

**PRATIQUE MUSICALE COLLECTIVE**

L3-L4 MU 01 A4 (Mus), L3-L4 MU 02 A4 (CNED), L3-L4 MU3A3 (Sc-mus) et L3-L4 MU6 A4 (Mus italien)

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

*Dispense d'assiduité : accord écrit et contractuel avec un enseignant responsable ou Attestation.*

*CNED : Attestation*

*Rattrapage : report de la note de contrôle continu en S3 et S4*

**EXPRESSION VOCALE**

L3-L4 MU 01 A5 (Mus), L3-L4 MU3A3A (Sc-mus), L3-L4 MU 02 A5 (CNED) et L3 MU 06 A5 (Mus italien)

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

*CNED et Dispense d'assiduité : examen oral*

*Rattrapage : examen oral commun L3/L4*

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

### **HISTOIRE DE LA MUSIQUE (Semestre 3) MOYEN-AGE ET RENAISSANCE**

L3 MU 01 B5 (Mus), L3 MU 02 B5 (CNED), L3 MU 03 B5 (Sc-mus), L3 MU 04 B5 (PSPBB) et L3 MU 06 B1 (Mus italien)

*S3 janvier : examen écrit 3h Moyen Age ou Renaissance (TSA) et contrôle continu au TD*

*Rattrapage : examens oraux. Une question de cours sera tirée au sort parmi une liste de questions. Préparation : 15 mn. Examen : 15 mn.*

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

- **Sujet 1 : MUSIQUE MEDIEVALE**

- 1) Expliquez quelles peuvent être les différentes significations du mot ORGANUM dans l'histoire de la musique médiévale. Quand vous aurez identifié dans quels contextes ce mot a été utilisé, expliquez brièvement chacun des cas et situez-les dans le cadre de la création musicale de leur époque.
- 2) La notation musicale entre le 9<sup>e</sup> et le 12<sup>e</sup> siècle : tracez les étapes principales et les changements dans la mentalité musicale qui ont pu générer ces étapes.
- 3) Le motet au XIII<sup>e</sup> siècle : définition, origines des teneurs et diversité des compositions. Donnez des titres et le nom des compositeurs quand ils sont connus.
- 4) La Messe de Guillaume de Machaut : originalité, contexte de sa composition, diversités des styles polyphoniques.

- **Sujet 2 : Musique de la RENAISSANCE**

- 1) L'église comme cadre de formation et d'emploi au XV<sup>e</sup> siècle : instruction générale et musicale – modes de rétribution – différence avec les statuts des ménestriers – comparaison des carrières de Dufay, Obrecht et Janequin de ce point de vue.
- 2) Œuvres d'Obrecht : de la messe à la chanson flamande.
- 3) La fin des motets isorythmiques : exemples, causes, suites.
- 4) La chanson sous François I<sup>er</sup> : enjeux, écriture, exemples.
- 5) De la frottola au madrigal : chanter la poésie en langue vernaculaire au XVI<sup>e</sup> siècle.

## **HISTOIRE DE LA MUSIQUE (Semestre 4)**

### **MUSIQUE SYMPHONIQUE ET DRAMATIQUE AU XIX<sup>e</sup> S. – LE SALON MUSICAL ET LA MUSIQUE RELIGIEUSE AU XIX<sup>e</sup> S**

L4 MU 01 B5 (Mus), L4 MU 02 B5 (CNED), L4 MU 03 B5 (Sc-mus), L4 MU 04 B5 (PSPBB) et L4 MU 06 B1 (Mus italien)

*S4 mai : examens écrits 3h XIX<sup>e</sup> siècle (TSA entre Musique symphonique et Le salon musical, coeff. 3) et contrôle continu au TD (coeff. 1)*

*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 deux sujets)

- **Sujet 1 : LE SALON MUSICAL ET LA MUSIQUE RELIGIEUSE AU XIX<sup>e</sup> SIECLE**

- A- Le sujet suivant est exclusivement destiné aux parcours Musicologie, Sciences et Musicologie, Mus. italien et PSPBB**

Vous pouvez traiter les questions suivantes dans l'ordre que vous voulez, mais songez à bien en inscrire le numéro. Veillez, en outre, **à ne pas aborder** le répertoire symphonique et opératique et à toujours vous appuyer sur des exemples d'œuvres.

1. Le quatuor à cordes chez Beethoven : conception et avenir
2. Quelles sont les trois grandes attitudes référentielles (« retours à ») qui marquent le répertoire de musique sacrée en Europe au XIX<sup>e</sup> siècle ?
3. « Depuis longtemps, la musique instrumentale s'est nourrie de la musique vocale par analogie, [...] ou par la transcription [...]. Les théoriciens du "discours musical" assurent que, décalque du vocal, l'instrumental doit s'approprier la *cantabilità* et le *legato*. Telemann énonce [déjà] le précepte : "qui joue d'un instrument doit être instruit du chant". Quelle que soit leur manière de concevoir les relations du vocal et de l'instrumental, cette quête se poursuivra chez [...] les romantiques ».

(Brigitte François-Sappey, *La Musique dans l'Allemagne romantique*, Fayard, 2009, p. 477)

En vous adossant aux propos ci-dessus (que vous justifierez à l'aide d'exemples précis), vous évalueriez la situation en Allemagne et en France dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

4. En vous aidant du paratexte de la partition suivante (mais sans faire une analyse de celle-ci), ainsi que de la citation ci-dessous, vous dresserez un panorama contextuel de la création musicale française sous la III<sup>e</sup> République, en quelques paragraphes bien construits.

« *L'Andante* de la première Sonate pour piano et violoncelle est le résultat d'une improvisation sur l'orgue de Saint Augustin » (Camille Saint-Saëns)

Camille Saint-Saëns (1835-1921)  
Sonate pour violoncelle et piano n° 1 en ut op. 32

II

Création : le 7 décembre 1972 à la SNM

And<sup>te</sup> tranquillo sostenuto

*p dolce*

And<sup>te</sup> tranquillo sostenuto

*p dolce*

4

7

11

Dédiée à Jules-Bernard Lasserre (1838-1906, violoncelle solo des Concerts populaires Padeloup)

**B- Le sujet suivant est exclusivement destiné au parcours CNED**

**Hector Berlioz** s'exclame le 17 avril 1837 : « J'ai eu de la peine à dominer mon sujet [le *Requiem*] : dans les premiers jours, cette poésie de la Prose des morts m'avait enivré et exalté, à tel point que rien de lucide ne se présentait à mon esprit, ma tête bouillonnait. J'avais des vertiges ».

Alfred Einstein voit dans cet aveu l'expression de « l'individualisme romantique du XIX<sup>e</sup> siècle ». Il ajoute plus loin que « l'exemple le plus caractéristique de ce que l'on a appelé le dilettantisme religieux du XIX<sup>e</sup> siècle – c'est-à-dire du Romantisme – [était] **Franz Liszt** »

(Alfred Einstein, *La Musique romantique*, Paris, Gallimard, 1959, p. 185)

Comment situez-vous les deux compositeurs cités *supra* (en gras) dans l'histoire de la musique sacrée en France au XIX<sup>e</sup> siècle : influences, conceptions esthétiques, postérité...

• **Sujet 2 : MUSIQUE SYMPHONIQUE ET DRAMATIQUE AU XIX<sup>e</sup> SIECLE**

L'opéra italien de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle : les genres et les formes musicales en usage, les principaux compositeurs dans la chronologie et quelques éléments de leurs biographies, leurs ouvrages principaux.

Vous traiterez ce sujet sans vous obliger à poser une problématique particulière, mais en donnant le plus complètement possible les renseignements demandés de façon ordonnée.

## **ÉVOLUTION DU LANGAGE MUSICAL** Semestre 3 : **MOYEN-ÂGE ET RENAISSANCE**

L3 MU 01 B6 (Mus), L3 MU 02 B2 (CNED), L3 MU 03 B2 (Sc-mus), L3 MU 04 B2 (PSPBB), L3 MU 06 B2 (Mus italien) et L5 MU5B4B (CNSMDP)

*Mus, Sc-mus, Mus italien : contrôle continu analyse/commentaire (coeff. 1) et examen écrit 3h (TSA analyse et/ou commentaire et/ou théorie)*

*PSPBB et CNSMDP : contrôle continu d'analyse (coeff. 1). Examen écrit avec les autres parcours : analyse et/ou théorie (coeff. 1).*

*CNED et Dispense d'assiduité : examen écrit 3h (même organisation)*

*Rattrapage : examen écrit par tirage au sort (sauf PSPBB et CNSMDP : pas de commentaire d'écoute).*

### ▪ **ANALYSE (1h30) :**

I. 1. Sur deux portées, relevez les ambitus de toutes les voix de la partition 2, ainsi que l'ambitus total. Commentez.

I. 2. Sur la partition 2, signalez les cadences en indiquant les mouvements mélodiques, et en précisant le degré modal du repos cadentiel (chiffres ou notes). Encadrez les cadences et précisez quelles sont les cadences les plus importantes. Commentez d'autres cadences qui vous paraissent remarquables ou typiques du style de cette pièce.

I. 3. À l'aide des éléments des deux premiers points de la question, proposez sur la partition 2 une nomenclature des voix. Justifiez votre propos.

II.1 Analysez la partition 1 monodique : déterminez son mode et sa structure mélodique à l'aide de lettres.

II.2 Comparez la partition 1 avec la partition 2 en relevant sur papier musique les éléments communs et en les superposant. Quel est ce procédé de composition ?

II.3 Quels procédés d'écriture observez-vous à partir de la mesure 49 ?

III.1 Analysez le texte français de la partition 2 sur le fond et la forme, en indiquant le schéma des rimes et le nombre de syllabes par vers (directement sur le sujet).

III.2 Expliquez le lien entre les textes français et latin de la partition 2 et avec celui de la partition 1.

III.3 Quelle forme poético-musicale repérez-vous pour la voix supérieure de la partition 2 ? Quelles sont ici les spécificités du traitement musical de cette forme ? Signalez sur quelles sections musicales doivent se chanter les strophes 2 et 3.

IV Proposez un schéma formel de synthèse de cette composition (partition 2, strophe 1).

V. En vous appuyant sur tous les éléments que vous avez étudiés dans les précédents points de l'analyse, commentez la partition 2 en orientant votre réflexion vers les rapports de structure entre le(s) texte(s) et la musique, la perception verticale qui résulte de la conduite des lignes du contrepoint, le rapport des textes de l'œuvre polyphonique entre eux, afin d'en proposer une identification (époque, compositeur, genre poético-musical).

Partition 1

The image shows a musical score for a vocal part. It consists of four staves of music. The lyrics are written below the staves. The music is in a simple, homophonic style with a clear melody line and a supporting bass line. The lyrics are in Latin and French.

Lacri-mó-sa dí-es il-la, Qua re-súr-  
get ex favíl-la, Ju-di-cándus ho-mo re-us : Hu-ic  
ergo par-ce De-us. Pi-e Je-su Dómi-ne, dona e-is  
réqui-em. A-men.

*Lacrymósa dies illa,  
qua resúrget ex favilla  
judicándus homo reus.  
Huic ergo parce, Deus.  
Pie Jesu Dómine,  
dona eis réquiem.*

Jour de larmes que ce jour-là,  
où ressuscitera, de la poussière,  
pour le jugement, l'homme coupable.  
À celui-là donc, pardonnez, ô Dieu.  
Pieux Jésus Seigneur,  
donnez-leur le repos. Amen.

Partition 2

5

1. Mort,  
2. En

Mi - se - re - re, mi - se - re - re,

Mi - se - re - re, mi - se - re - re,

Mi - se - re - re, mi - se - re - re,

10

tu as na vré de ton dart Le pe -  
des - ploy - ant ton es - tan - dart Sur Bin -

pi - e [Je - su, Do - mi - ne, do - na

pi - e [Je - su, Do - mi - ne, do - na

re, pi - e [Je - su, Do - mi - ne, do - na, do -

15

re de joy - eu - se -  
chois, pa - tron de - se -

e - i re - qui - em,]

do - na e - i re - qui - em,]

na e - i re - qui - em, - em,]

20 25 30

Son corps est plaint et

Quem in cru - ce

Quem in cru - ce re - de -

Quem in cru - ce re -

35 40

la - men - te, Qui glori - souz la - me.  
re - de - mi - si - per - ci -  
mi - ni pre - si - a - so  
de - mi - si pre - et

45 50

He - las, plai - se - vous co - pi - tit.  
Je - su, sa - gu - ne, Fi - e  
so san - gu - e, qui - se,

55 60

Fri - se pour l'a - me.  
Do - mi - ne, Je - su, Do - mi - ne,  
Je - su, Do - mi - ne, do - mi - ne, e - i - re - qui - em.  
Fi - e Je - su, Do - mi - ne, do - mi - ne, e - i - re - qui - em.

vers	Texte original de la voix supérieure	Traduction
1	Mort, tu as navré de ton dart Le pere de joyeuseté En desployant ton estandart Sur Binchois, patron de bonté.	Mort, tu as blessé de ta flèche Le père de joyeuseté En déployant ton étendard Sur Binchois, modèle de bonté.
5	Son corps es plaint et lamenté Qui gist soubz lame. Helas plaise vous en pitié Prier pour l'ame !	Son corps est plaint et lamenté, Lui qui gît sous cette pierre tombale. Hélas qu'il vous plaise par pitié De prier pour son âme
9	En sa jonesse fut soudart De honorable mondanité Puis a esleu la milleur part Servant Dieu en humilité.	En sa jeunesse il fut soldat D'honorable mémoire Puis il a choisi le meilleur parti En servant Dieu humblement.
13	Tant luy soit en chrestienté Son nom et fame, Qui detient de grant volonté. Priez pour l'ame !	Que dans toute la chrétienté soient grands Son nom et sa renommée, Car ils dénotent une volonté exceptionnelle Priez pour son âme
17	Retoricque, se dieu me gard Son serviteur a regreté. Musicque par piteux regard A fait deuil et noir a porté.	Rhétorique, Dieu me protège, A perdu son serviteur Musique, avec un regard compatissant, A fait deuil et a revêtu du noir.
21	Pleurez hommes de feaulté L'omme sans blame. Vueillez vostre université Prier pour l'ame !	Pleurez, hommes de devoir, L'homme sans reproche. Que votre université [communauté] Prie pour son âme

#### Texte et traduction des voix inférieures

Miserere, pie Jhesu domine dona ei requiem  
Quem in cruce redemisti precioso sanguine  
Pie Jhesu domine dona ei requiem.

Miserere, pieux Jésus, seigneur, donne-lui le repos,  
Lui que tu as sur la croix racheté de ton sang précieux  
Pieux Jésus, seigneur, donne-lui le repos.

▪ **THEORIE (30 mn) :**

La théorie de la modalité médiévale s'est construite à l'époque carolingienne lors de la nécessaire organisation, analyse et classification du répertoire musical, qu'on a articulé avec l'héritage de la théorie scalaire de l'Antiquité. Celle-ci avait été transmise par Boèce, lui-même citant notamment, dans son *De institutione musica*, Ptolémée, Nicomaque et Aristoxène de Tarente. Le « système de musique » d'Aristoxène sert en effet de modèle théorique.

a. En quoi consiste le système scalaire d'Aristoxène et quelles sont ses caractéristiques principales (autrement dit, de quelle façon l'espace sonore est-il organisé et comment est gérée la distribution des intervalles dans l'espace sonore et à l'intérieur des modules structurels) ?

b. Comment a pu être théorisée/comprise, grâce à l'utilisation de ce système, la coexistence du « *b mol* » et du « *b carré* » dans la modalité médiévale ?

▪ **COMMENTAIRE D'ECOUTE :**

L'épreuve comporte deux types d'exercice obligatoires.

**1. Commentaire à rédiger entièrement (trois écoutes)**

En vous appuyant sur des éléments musicaux et textuels précis (paroles, relevés mélodiques, forme, articulations cadentielles, analyse du mode, rythme, effectifs...), analysez et replacez cette pièce dans son contexte chronologique et stylistique en justifiant ces hypothèses ou affirmations. Proposez un genre, un titre et un compositeur.

Vous veillerez à noter des éléments mélodiques sur portées.

**2. Reconnaissance de trois œuvres (deux écoutes de la série de trois extraits)**

Identifiez chaque court extrait en précisant son titre, son auteur, son genre musical et sa période de composition.

## ÉVOLUTION DU LANGAGE MUSICAL Semestre 4 : XIX<sup>e</sup> SIECLE

L4 MU 01 B6 (Mus), L4 MU 02 B2 (CNED), L4 MU 03 B2 (Sc-mus), L4 MU 04 B2 (PSPBB),  
L4 MU 06 B2 (Mus italien) et L5 MU5B4B (CNSMDP)

*Mus, Sc-mus, Mus italien : contrôle continu analyse/commentaire (coeff. 1) et examen écrit 3h (TSA analyse et/ou commentaire et/ou théorie)*

*PSPBB et CNSMDP : contrôle continu d'analyse (coeff. 1). Examen écrit avec les autres parcours : analyse et/ou théorie (coeff. 1).*

*CNED et Dispense d'assiduité : examen écrit 3h (même organisation)*

*Rattrapage : examen écrit par tirage au sort (sauf PSPBB et CNSMDP : pas de commentaire d'écoute).*

### ▪ COMMENTAIRE AUDITIF (1H30)

### ▪ ANALYSE : XIX<sup>e</sup> SIECLE (1H30)

1. **Sur partition**, faites l'analyse harmonique (fondamentales et cadences) des mes. 1-12.

**5 points**

2. Commentez succinctement le texte littéraire (voir le texte et sa traduction en page 2 du présent sujet) : nature, signification, aspects formels.

**2 points**

3. Analyse formelle **directement sur la partition**. Vous indiquerez les éléments suivants :

- repères formels sur deux niveaux (parties et sections) ;

- cadences correspondant à ces deux niveaux formels.

**5 points**

4. **Sur papier à musique**, et suivant une présentation paradigmatique, réalisez une analyse motivique détaillée mettant en évidence l'unité thématique de ce lied.

Vous indiquerez en quelques lignes les conclusions que votre analyse motivique permet de tirer.

**8 points**

### Texte et traduction

*O Tod, wie bitter bist du,  
Wenn an dich gedenket ein Mensch,  
Der gute Tage und genug hat  
Und ohne Sorge lebet,  
Und dem es wohl geht in allen Dingen  
Und noch wohl essen mag!  
O Tod, wie bitter bist du.*

O mort, que ton souvenir est amer  
À l'homme qui vit en paix au milieu de ses richesses  
À l'homme que rien ne trouble  
Dont les voies sont prospères en tout  
Et qui est encore en état de prendre sa nourriture  
O mort, que ton souvenir est amer.

*O Tod, wie wohl tust du dem Dürftigen,  
Der da schwach und alt ist,  
Der in allen Sorgen steckt,  
Und nichts Bessers zu hoffen,  
Noch zu erwarten hat!  
O Tod, wie wohl tust du!*

O mort, que ta sentence est douce à l'homme pauvre,  
Dont les forces diminuent  
Qui, dans la défaillance de l'âge,  
Accablé de toute espèce de soucis  
Est sans espérance.  
O mort, que ta sentence est douce.

*Ancien Testament, « Livre de l'Ecclésiastique » (« Siracide »), 41:1-2*

Texte allemand : traduction de Martin Luther

### 3.

(Jesus Sirach, Kap. 41)

**Grave**

Singstimme

O Tod, o Tod, wie bit - ter, wie bit - .

Pianoforte

5

ter bist du, wenn an dich ge-denket ein Mensch, ge-denket ein Mensch, der

*mp*

8

gu - te - Ta - ge und genug hat und oh - ne - Sor - ge - le - bet,

*p*

10

und dem es wohlgeht in al - len Din - gen und noch wohl es - sen mag! O

*poco cresc.*

13

Musical score for measures 13-17. The system includes a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The lyrics are: "Tod, o Tod, wie bit - ter, wie bit - ter bist du." The piano part features a complex texture with many chords and moving lines. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the piano part at measure 16.

18

Musical score for measures 18-20. The system includes a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff. The key signature is three sharps. The lyrics are: "O Tod, wie". The piano part continues with complex chordal textures. A dynamic marking of *p* is present in the piano part at measure 19.

21

Musical score for measures 21-22. The system includes a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff. The key signature is three sharps. The lyrics are: "wohl — tust du — dem". The piano part features complex textures with many chords and moving lines.

23

Musical score for measures 23-27. The system includes a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff. The key signature is three sharps. The lyrics are: "Dürf - - ti - gen, der da schwach und alt ist,". The piano part features complex textures with many chords and moving lines.

26

der in al - len Sor - gen steckt, und nichts Bes - sers

This system contains measures 26 and 27. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The lyrics are: "der in al - len Sor - gen steckt, und nichts Bes - sers". A piano dynamic marking (*p*) is present in the piano part.

28

zu hof - fen, noch zu er - war - - - ten hat! O

This system contains measures 28, 29, and 30. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The lyrics are: "zu hof - fen, noch zu er - war - - - ten hat! O".

31

Tod, o Tod, wie wohl - - - tust du,

This system contains measures 31, 32, 33, 34, and 35. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The lyrics are: "Tod, o Tod, wie wohl - - - tust du,". A piano dynamic marking (*p*) is present in the piano part.

36

wie wohl, wie wohl - - - tust du.

This system contains measures 36, 37, 38, 39, and 40. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The lyrics are: "wie wohl, wie wohl - - - tust du.".

## SCIENCES HUMAINES

L3-L4 MU 01 B3 (Mus), L3-L4 MU 02 B3 (CNED), L3-L4 MU 06 B3 (Mus italien) et L3-L4 MU 05 C3 (CNSMDP)

S3 et S4 : examen écrit 2h

Rattrapage : examens oraux

### SEMESTRE 3 : INTRODUCTION A L'ANTHROPOLOGIE DE LA MUSIQUE

Mantle Hood, parlant de son confrère Alan Merriam, dit : « La différence fondamentale entre nos approches résidait dans le fait qu'Alan considérait l'homme comme son sujet et la musique comme un facteur essentiel pouvant fournir des informations uniques sur ce sujet. Tandis que, pour moi, la musique constituait le sujet et je considérais les systèmes de valeurs de l'homme comme étant essentiels à la compréhension complète de ce sujet. » (entretien, *Cahiers d'ethnomusicologie* vol.8, 1995).

En vous appuyant sur cette citation, et sur les références, concepts, approches proposés en cours, vous vous interrogerez sur les différentes options de l'anthropologie de la musique et sur l'ethnomusicologie, dans la perspective d'une musicologie générale. Le propos devra être construit, et logique.

[Critères de correction : - construction du propos (plan) ; - connaissance du cours et mobilisation pertinente d'exemples ; - les signes de lectures et de savoirs personnels, au-delà des enseignements reçus en cours, seront évidemment fortement valorisés...]

### SEMESTRE 4 : SCIENCES HUMAINES : SOCIOLOGIE DE LA MUSIQUE

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

- Présentez la théorie des champs en vous appuyant sur des exemples musicaux (3 pts).
- Expliquez pourquoi, selon Theodor W. Adorno, « Mahler voudrait trouver dans la matière musicale avilie et humiliée le bonheur interdit » (3 pts).
- En quoi consiste l'approche interactionniste des faits musicaux ? Donnez des exemples (4 pts).

#### 2. Question de synthèse (10 pts)

« Si les gens n'aiment pas la même chose, ou pas de la même façon, c'est peut-être qu'ils ne voient pas la même chose dans ce qu'ils regardent ; mais s'ils ne voient pas la même chose, c'est qu'ils ne sont pas équipés des mêmes cadres attentionnels ni des mêmes catégories d'appréciation. »

Vous expliquerez ces propos de Nathalie Heinich extraits de son ouvrage *Le triple jeu de l'art contemporain* en vous appuyant sur des exemples précis pris dans le domaine musical.

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

### **LANGUE VIVANTE**

L3-L4 MU 1 C1 (Mus) L3-L4 MU 02 C1 (CNED)

*Mus : avec les UFR concernées*

*CNED et Dispense d'assiduité : contrôle continu organisé par le CNED.*

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

### **ACOUSTIQUE**

L3-L4 MU 01 C4 (Mus) L3-L4 MU 02 C4 (CNED)

*S3 janvier : Mus et PSPBB : contrôle continu.*

*CNED et Dispense d'assiduité : un dossier*

*S4 mai : Mus et PSPBB : examen écrit (2h).*

*CNED et Dispense d'assiduité : un dossier*

*Rattrapage : examen oral.*

**Question 1 :** Les affirmations suivantes sont-elles « vraies », « fausses » ou « cela dépend-il du contexte » ?

- Les trois couches de la texture multiplis des cordes vocales entrent systématiquement en vibration dès lors qu'un son vocal est émis.  Vrai  Faux  Cela dépend
- Les plis ventriculaires, situés au-dessus des plis vocaux, constituent un second vibrateur au sein du larynx  Vrai  Faux  Cela dépend
- La glotte est le nom donné à la partie de peau tombante située à l'entrée de la gorge, dans le prolongement du palais de la bouche.  Vrai  Faux  Cela dépend
- Lorsque l'on chuchote, les plis vocaux ne vibrent pas.  Vrai  Faux  Cela dépend
- Les consonnes et les voyelles dites « sourdes » sont voisées.  Vrai  Faux  Cela dépend
- Le gonflement (œdème) des plis vocaux peut être provoqué par une consommation régulière de tabac.  Vrai  Faux  Cela dépend
- Plus les sons émis sont aigus, plus les plis vocaux sont raides et courts.  Vrai  Faux  Cela dépend
- L'adduction correspond à la phase d'accolement des cordes vocales.  Vrai  Faux  Cela dépend
- Les muscles intrinsèques sont insérés sur les cartilages laryngés et contrôlent le comportement vibratoire des plis vocaux.  Vrai  Faux  Cela dépend
- Le spectre de la voix est harmonique quels que soient les mécanismes laryngés.  Vrai  Faux  Cela dépend

- Il est possible de prononcer la même phrase en parlant ou en chuchotant sans modifier les zones formantiques.  Vrai  Faux  Cela dépend

- Sur un sonagramme, les consonnes chuintantes se reconnaissent à un bruit large bande présent à l'émission du son.  Vrai  Faux  Cela dépend

- La cavité nasale n'intervient en phonation que pour la voix chantée.  Vrai  Faux  Cela dépend

- Le formant du chanteur est une pathologie des plis vocaux qui se manifeste par une déchirure musculaire.  Vrai  Faux  Cela dépend

- Un œdème sur les plis vocaux en modifie la structure et peut agir sur la sonorité de la voix.  Vrai  Faux  Cela dépend

- Être enrhumé altère votre voix sur tous les sons vocaliques.  Vrai  Faux  Cela dépend

**Question 2 :** Décrivez la physiologie de l'ensemble de l'appareil phonatoire humain et énoncer le principe général de production de sons vocaux. *(Vous pouvez vous aider de schémas légendés accompagnés d'un texte explicatif)*

**Question 3 :** Donnez la définition d'un « formant » (ou « zone formantique »). Quel(s) rôle(s) jouent les formants en phonation ?

**Question 4 :** Qu'appelle-t-on « mécanismes laryngés » ? Combien de mécanismes laryngés identifie-t-on en phonation ? Pourquoi n'y a-t-il pas qu'un unique mécanisme laryngé ?

**Question 5 :** Vous vous rendez chez votre médecin Oto-Rhino-Laryngologiste (ORL). Il vous propose d'établir votre phonétogramme personnel. Qu'est-ce qu'un phonétogramme et qu'indique-t-il ? *(faites un schéma légendé accompagné d'un texte explicatif)*

**Question 6 :** Quelle est la fonction des cartilages aryténoïdiens ?

**Question 7 :** En chant lyrique, expliquez les stratégies mises en œuvre par les chanteurs pour obtenir ce que l'on appelle une « voix mixte » ?

**Question 8 :** Pourquoi, sur un plan physiologique, existe-t-il des techniques vocales aussi diversifiées à travers le monde ?

### **Commentaires d'écoute**

**Question 9 :** Décrivez et expliquez.

**Question 10 :** Décrivez et explicitez la séquence musicale diffusée. Dessinez de manière schématique la représentation spectrographique (sonagramme) associée à cette séquence musicale.

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

### **OPTIONNEL « MUSIQUE » : CHŒUR ET ORCHESTRE**

L3-L4 MU 01 D1

*Mus uniquement : contrôle continu, report de la note au rattrapage*

### **OPTIONNEL « ACOUSTIQUE SPÉCIALISÉE: ORGANOLOGIE SPÉCIALISÉE – MOYEN ÂGE ET XX<sup>e</sup> SIÈCLE »**

L3-L4 MU 01 D2 / L3-4 MU 02 C2

*S4 mai : Organologie spécialisée – Organologie des instruments du Moyen Âge et du XX<sup>e</sup> siècle*

- *Mus : contrôle continu.*
- *CNED et Dispense d'assiduité : un dossier*

*Rattrapage : examens oraux*

- **Parcours Sciences et musicologie :**

*Acoustique et lutherie : TD imposé en S3*

*Outils numériques du son : TD imposé en S4*

- **Parcours PSPBB :**

*TD d'écriture de l'UE1 imposé en S3 et S4 excepté les étudiants du parcours « Création »*

### **OPTIONNEL : ARTS MOYEN ÂGE ET RENAISSANCE, ESTHÉTIQUE ET MUSIQUE, ARTS ET LITTÉRATURE DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE**

L3-L4 MU 01 D3 / L3-4 MU 02 D3

*S3 janvier : Mus : contrôle continu*

*Dispense d'assiduité : examen oral*

*CNED : examen écrit 2h Arts Moyen Age et Renaissance*

*S4 mai : Mus : contrôle continu*

*Dispense d'assiduité : examen oral*

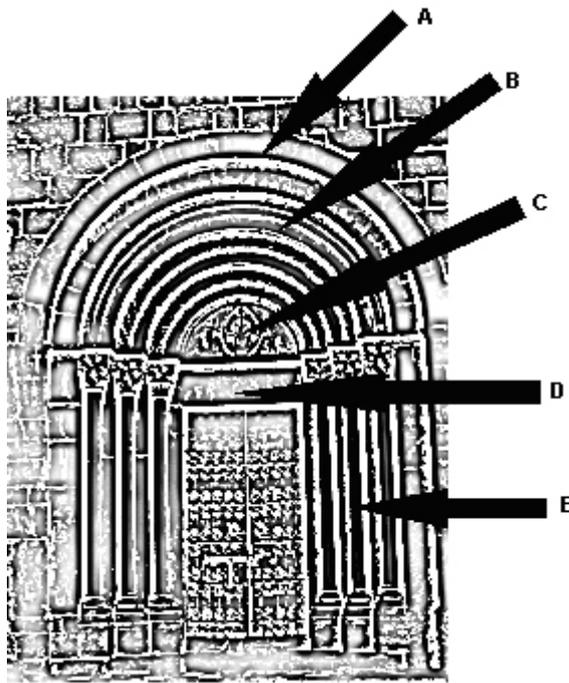
*CNED : examen écrit 2h Esthétique et musique*

*Rattrapage : examens oraux*

- **L3 – ARTS MOYEN AGE ET RENAISSANCE, ESTHÉTIQUE ET MUSIQUE**

#### **JANVIER : sujet CNED : ARTS MOYEN AGE ET RENAISSANCE**

- Ecrit de 2 heures sans document
- Commentez les deux documents visuels ci-dessous, éventuellement projetés (50 minutes de projection par document)
- Document n°1 :



A -

B -

C -

D -

E -

- Indiquez dans le tableau les noms des différentes parties et rédigez en quelques lignes vos arguments pour commenter cette figure et dire à quelle époque elle correspond.
- N'oubliez pas d'intituler ce texte « Document n°1 »

■ Document n°2 :



- Vous rédigerez le commentaire en cherchant à identifier le courant esthétique (avec les dates), la fonction du support et ce que la scène représente en prenant soin de bien argumenter vos propos.
- Dans un dernier paragraphe, vous tenterez en d'analyser les rapports musique et arts et de replacer l'œuvre dans son contexte musical (histoire de la musique).
- N'oubliez pas d'intituler ce texte « Document n°2 »

- **L4 – ESTHETIQUE ET MUSIQUE, ARTS ET LITTERATURE XIX<sup>e</sup> S.**

**MAI : sujet CNED : ESTHETIQUE ET MUSIQUE**

1. L'étymologie du mot *rythme*, et ses conséquences théoriques (10 pots)
2. La musique « une arithmétique secrète de l'âme »? (5 pts)
3. Surface et profondeur : Rousseau contre Rameau.