

Sorbonne Université – Faculté des Lettres

UFR de Musique et Musicologie



ANNALES
« MUSIQUE ET MUSICOLOGIE »

Licence 3

Année 2024

Licence troisième année : semestres 5 et 6

Les étudiants en parcours Sciences et Musicologie effectuent leur semestre 6 (ou leurs semestres 5 et 6) à l'étranger. Pour les exceptions, la structuration des enseignements de S5 est la même que celle de S6.

UE1 « Musique en contexte »

Histoire de la musique (2h CM), responsable : Guillaume Bunel

Semestre 5 : XIX^e siècle (1) et (2)

Semestre 6 : Premier XX^e siècle ; second XX^e et XXI^e siècle.

	Semestre 5 – Janvier	Semestre 6 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Pôle supérieur - Sciences et musicologie	Écrit* (4h)	Écrit* (4h)	S5 Oral	S6 Oral
- Enseignement à distance - Musicologie et italien				

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

Examen semestre 5 :

- À destination du parcours EAD seulement :

TIRAGE AU SORT ENTRE SUJET 1 ET 2 :

Sujet 1 : Le salon musical et la musique religieuse

« Comparer l'écriture tonale, ou l'usage de la polytonalité (progrès du jour ?) à l'automobile, et l'accord *do mi sol* à la diligence, c'est d'une argumentation bien primaire ! La *réalité musicale* est autre. Il reste agréable, dans le royaume des sons, nécessaire à certains, et jamais déshonorant ni "vieux jeu", de se promener à pied [...] Aujourd'hui, avec un excellent bon sens, plus d'un [...] a saisi que les ressources du langage ancien sont loin d'être épuisées. Il n'est que de savoir les employer, telles quelles ou rajeunies par diverses "libertés". [...] C'est avec sympathie que nous voyons l'effort de la génération actuelle dans cette route ardue. [...] On se félicite que la musique de chambre ait encore des adeptes [...]. La branche la plus pure de l'arbre Musique n'est pas un rameau sec, mais vivant et plein d'avenir »

(Charles Koechlin, « Esquisse sur la musique de chambre contemporaine », *Le Courrier musical*, 15 mars 1929).

À l'aune de ces propos du compositeur Charles Koechlin (1867-1950), et en vous appuyant sur des exemples précis, vous évaluez les apports et l'évolution du répertoire de musique de chambre (en France et/ou ailleurs en Europe) de Beethoven à Debussy.

Sujet 2 : Musique symphonique et opéra

1. Les symphonies de Schumann et de Brahms : décrivez précisément le corpus, placez-les dans leur contexte historique et esthétique (6 points)
2. Quels sont les ouvrages fondateurs du « Grand opéra » en France et quelles sont les caractéristiques principales du genre ? (6 points)
3. Les ouvertures de Beethoven appartiennent-elles au domaine de la musique à programme ? Justifiez votre réponse.

Consignes : il ne s'agit pas de réaliser des dissertations. Pour chaque question (sur 6 points), contentez-vous de répondre directement et précisément. Soignez en revanche la rédaction, l'orthographe et assurez-vous de la lisibilité de votre écriture (les 2 points restants : notamment sur ces critères).

Merci de répondre dans l'ordre des questions posées. Attention : ne reproduisez pas le plan du cours et évitez le « hors sujet » !

- À destination des parcours MUS, SC&MUS, PSPBB, MUS ITALIEN :

TIRAGE AU SORT ENTRE SUJET 1 ET 2 :

SUJET 1 : Le salon musical et la musique religieuse

3 questions à traiter intégralement

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, à respecter les bornes chronologiques du cours et ne pas dépasser la longueur maximale de réponse attendue.

I/ En une vingtaine de lignes (maximum), vous discuterez la citation suivante

« Mallarmé souhaite que la poésie "reprenne à la musique un bien qui lui aurait été dérobé". Sa conviction [...] est en effet que la France est un pays dont l'âme s'accomplit essentiellement dans le verbe (émanation d'une individualité) et non dans la musique, considérée comme une spécificité allemande (et liée à la collectivité). Mallarmé suggère alors ce que seraient les spécificités du génie français, par contraste avec le génie allemand : l'intimisme, la retenue, l'inexpressivité, et non l'emphase, la grandeur et le culte de la profondeur » (Timothée Picard, *Verdi-Wagner. Imaginaire de l'opéra et identités nationales*, Actes Sud, 2013, p. 155).

II/ Que vous inspire la lecture du document ci-contre ?



Salle PLEYEL, 22, Rue Rochechouart

**SOCIÉTÉ NATIONALE
DE MUSIQUE**

298^{me} CONCERT

Samedi 25 Janvier 1902, à 9 heures précises
Ouverture des portes à 8 heures 1/2

Fondée en 1871
par Romain BUSSINE

PROGRAMME

1. QUATUOR (inachevé) pour instruments à cordes	E. CHAUSSON
<i>Grave, modéré. — Très calme. — Gaiement et pas trop vite.</i>	
MM. E. FERNANDEZ, E. BUISSON, A. SEITZ et L. FEUILLARD.	
2. A. LES BERCEAUX	G. FAURÉ
B. 4 CHANSONS POPULAIRES CATALANES	J. GAY
Harmonisées par.....	
M ^{me} MARIA GAY.	
3. PRÉLUDE, ARIA et FINAL	CÉSAR FRANCK
M ^{lle} BLANCHE SELVA.	
4. A. LES YEUX et la VOIX (PAUL BOURGET)	GEORGES HÛE
B. RONDE	(1 ^{re} aud.)
C. SOIR PAÏEN (ANDRÉ LABRY)	
avec flûte.	
M ^{lle} LORMONT et M. BARRÈRE.	
5. SUITE BASQUE, pour flûte et instruments à cordes	CHARLES BORDES
I Prélude.	
II Intermezzo.	
III Paysage.	
IV Pardon dantza.	
MM. BARRÈRE, E. FERNANDEZ, E. BUISSON, A. SEITZ et L. FEUILLARD.	

Les personnes désirant faire partie de la SOCIÉTÉ NATIONALE, sont priées d'envoyer leur adhésion à l'AGENCE, 20, RUE DES MARAIS.
La cotisation annuelle est de 25 francs, donnant droit à trois entrées réservées par Concert.

ORGANISATION & DIRECTION DE CONCERTS, AGENCE : 20, RUE DES MARAIS

Le 298^e CONCERT aura lieu le Samedi 8 Février 1902, à la SALLE PLEYEL

12/10059

III/ Questionnaire à choix multiples (rayer les mentions inutiles et encadrer la bonne réponse)

1. Quel compositeur sera particulièrement inspiré par la dérivation motivique de Beethoven ?

C. Franck

C. Debussy

C. Bordes

2. Que veut dire SNM ?

Scène Nationale Musicale

Société Nouvelle de Musique

Société Nationale de Musique

Salle des Nouveaux Musiciens

3. Quand le Quatuor Baillot fut-il créé ?

1814

1826

1871

1910

4. Donner un synonyme de « pièce de genre »

Allegro grazioso

Charakterstücke

Pièce dans le style Biedermeier

5. Qui écrit les premières mélodies françaises avec orchestre ?

Ravel

Gounod

Berlioz

Meyerbeer

6. Qui conçoit le premier cycle de Lieder ?

Schubert

Schumann

Beethoven

Haydn

7. Qui est l'inventeur du « double échappement » (au piano) ?

Pape

Erard

Pleyel

Bösendorfer

SUJET 2 : Musique symphonique et opéra

Voir *supra*.

Examen semestre 6 :

Sujet « Second XX^e siècle » :

À la fin d'un entretien avec Karlheinz Stockhausen, le philosophe T. W. Adorno tient les propos suivants :

« [...] l'art qui est sincère à l'égard de l'homme et de la vérité est précisément celui qui ne se prête pas à faire de la réclame pour le monde tel qu'il est, à l'harmoniser, à le présenter de façon à faire croire que tout est pour le mieux et que, en ce moment comme toujours, l'humain est immédiatement perceptible. Le seul art de valeur aujourd'hui est constitué par le moment de la critique ayant intégré ce que Hegel appelait la négativité comme travail et effort du concept. Si je ne me trompe pas, la raison la plus profonde de la résistance à l'encontre de la nouvelle musique est celle selon laquelle ce moment de vérité de la négativité rappelle aux hommes que leur prétendue positivité n'est qu'apparence et mensonge. »

Entretien radiophonique, *Hessische Runfunk*, 22 avril 1960.

En vous appuyant sur votre connaissance des musiques émergeant à partir des années 50, vous commenterez les propos d'Adorno en montrant comment de nombreux compositeurs ont travaillé à partir de ce « moment de la critique » pour faire advenir de nouveaux concepts musicaux. Vous discuterez la pertinence du raisonnement d'Adorno par rapport à votre propre expérience de la réception de la musique « contemporaine ».

Merci de limiter votre copie à une extension de 4 pages (une copie double)

Sujet « Premier XX^e siècle-1 » :

Votre dissertation devra être entièrement rédigée et construite de la manière suivante : introduction/développement et conclusion.

« Bartók s'est exprimé d'une manière inhabituelle jusqu'alors, par les rythmes, formes mélodiques, procédés vocaux et instrumentaux de la mélodie populaire "la plus originale" ; il a fait de la mélodie populaire la substance de sa propre musique, de l'amalgame des musiques de peuples différents (surtout danubiens) et de sa propre intuition il a créé un "folklore imaginaire" ».

Propos de Mihai Radulescu (1970), cité dans Jean-François Boukobza, *Bartók et le folklore imaginaire*, Paris : Cité de la musique, 2005, p. 9 (« Avant-propos »)

Vous commenterez cette définition de la notion de "folklore imaginaire" chez Bartók, en vous appuyant sur des exemples précis du répertoire de la musique savante du premier XX^e siècle. Vous pourrez intégrer à cette réflexion l'utilisation et l'emprunt d'éléments considérés comme venant de l'"étranger" par les compositeurs et compositrices pour renouveler le langage musical.

Sujet « Premier XX^e siècle-2 » :

" À l'aide d'exemples précis et argumentés tirés d'œuvres marquantes, montrer quels ont été les grands courants de la musique en France entre 1900 et 1940, en soulignant les ruptures esthétiques et les tendances modernistes.

(Attention : le devoir, entièrement écrit, ne devra en aucun cas excéder 4 pages rédigées, en respectant le plan d'une dissertation. Les notes personnelles et les brouillons ne seront pas acceptés).

Musiques orales et enregistrées (1h30 CM, semestre 6), responsable : Laurent Cugny

Semestre 6 : Histoire du jazz

	Semestre 6 – Mai	Session 2
- Musicologie - Pôle supérieur* - Sciences et musicologie* - Musicologie et italien*	Écrit (2h)	S6 Oral
- Enseignement à distance		

* Jazz S6 au choix avec 1 Domaine musicologique ou 2 Domaines musicologiques appliqués.

Examen semestre 6 :

Dix enregistrements vous sont proposés à l'écoute deux fois de suite avec un intervalle d'une minute entre les deux. Vous les décrirez en identifiant les traits qui permettent de les rattacher à telle ou telle période du jazz, tel ou tel style du jazz. Vous proposerez des hypothèses concernant l'identité des performeurs.

Domaines musicologiques (2h CM), responsable : Isabelle Ragnard

Attention : il est strictement impossible de valider deux fois le même cours. C'est pourquoi : il faut changer de Domaine musicologique tous les ans (sauf redoublement, si le cours n'est pas validé) ; un étudiant AJAC doit suivre deux cours différents en parallèle, un par semestre à valider.

	Semestre 5 – Janvier	Semestre 6 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Pôle supérieur* - CNSMDP - Sciences et 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 la dernière évaluation du semestre (date et type)	Contrôle continu aménagé Prendre contact avec l'enseignant pour les modalités de la dernière évaluation du semestre (date et type)		
- Enseignement à distance (La chanson médiévale dans tous ses états S5, Archéologie des formes et des langages... S6)	Écrit (3h)	Écrit (3h)	S5 Oral	S6 Oral
- Option non-spécialistes (autres UFR)	Contrôle continu intégral			

** Au choix avec Jazz ou 2 Domaines musicologiques appliqués.

Examen semestre 5 : « la chanson médiévale dans tous ses états » (EAD)

Deux chansons médiévales sont présentées dans les documents ci-dessous.

1. Répondez aux questions posées pour chaque document. Vos réponses devront être rédigées et développées.
2. Sous forme de synthèse, replacez ces deux œuvres dans le contexte de l'histoire de la chanson médiévale. Montrez notamment leurs points communs et leurs divergences.

— Documents —

Chanson n°1 – *L'on dit q'amors est dolce chose*

1.A.

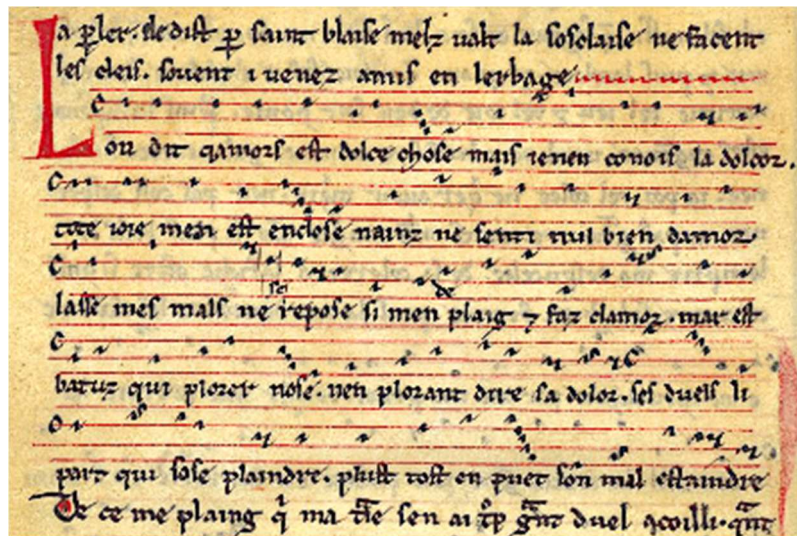
- Indiquez les références complètes et éventuellement le surnom d'un des deux des manuscrits désignés par une lettre dans la liste ci-dessous.
- Faites des hypothèses sur l'absence de musique dans le manuscrit C.

Sources manuscrites :

U, f°47v (musique et texte)

C, f°168v-169 (texte)

– commentez brièvement la mise en page et la notation musicale du document ci-dessous. De quel manuscrit s'agit-il ? Peut-on repérer les structures poétique et musicale ? (au besoin, annotez le document)



1.B.

– Indiquez par des abréviations conventionnelles les structures de la versification. Quels sont ces types de strophe et de chanson ? Quelle est la forme poétique de cette chanson ?

– Montrez en quoi le vocabulaire et les thèmes poétiques sont représentatifs de la lyrique médiévale. A quel genre appartient cette chanson ? Développez en citant d'autres exemples comparables.

– Qui pourrait être l'auteur de cette chanson ? Donnez des arguments à vos hypothèses.

- | | | |
|--|------------------|--|
| <p>I L'on dit q'amors est dolce chose,
Mais je n'en conois la dolcor;
Tote joie m'en est enclose,
N'ainz ne senti nul bien d'amor.
Lasse! mes mals ne se repose,
Si m'en deplaing et faz clamor.
Mar est batuz qui plorer n'ose,
N'en plorant dire sa dolor.
<i>Ses duels li part qui s'ose plaindre;
Plus tost en puet son mal estaindre.</i></p> | <p>5
10</p> | <p>On dit que l'amour est douce chose,
mais je n'en connais pas la douceur;
toute joie m'en est refusée,
et jamais je n'ai senti nul de ses biens.
Hélas! mon mal ne connaît pas de repos,
c'est pourquoi je m'en plains et je proteste.
Pour son malheur est battu celui qui n'ose pleurer
et n'ose en pleurant exprimer sa douleur.
Celui qui ose se plaindre, son chagrin le quitte;
il peut plus tôt apaiser sa douleur.</p> |
| <p>II De ce me plaing qu'il m'a traïe;
S'en ai trop grant duel acoilli,
Quant je qui sui leals amie
Ne truis amor en mon ami.
Je fui ainçois de lui baisie,
Si lo fis de m'amor saisi;
Mais tels baise qui n'aime mie:
Baisier ont maint amant traï.
<i>[Ses duels li part qui s'ose plaindre;
Plus tost en puet son mal estaindre.]</i></p> | <p>15
20</p> | <p>Je me plains de ce qu'il m'a trahie;
j'en ai conçu une trop grande peine
Puisque moi qui suis une amie loyale
je ne trouve pas d'amour en mon ami.
Jadis je reçus de lui un baiser
et je le mis en saisine de mon amour.
Mais il y en a qui embrassent sans aimer:
par un baiser on a trahi bien des amants.
Qui ose se plaindre, son chagrin le quitte;
il peut plus tôt apaiser sa douleur.</p> |
| <p>III Estre cuidai de lui amee
Quant entre ses braz me tenoit;
Cum plus iere d'amors grevee,
A son parler me refaisoit;
A sa voiz iere si sanee
Cum Piramus quant il moroit:
Navrez en son flanc de s'espee,
Au nom Tisbé les iauz ovroit.
<i>[Ses duels li part qui s'ose plaindre;
Plus tost en puet son mal estaindre.]</i></p> | <p>25
30</p> | <p>Je croyais être aimée de lui
lorsqu'il me tenait dans ses bras;
lorsque l'amour m'oppressait le plus,
il me redonnait force par ses paroles;
au son de sa voix j'étais guérie
comme Pyrame lorsqu'il se mourait:
blessé en son flanc par sa propre épée,
au nom de Thisbé il ouvrait encore les yeux.
Qui ose se plaindre, son chagrin le quitte;
il peut plus tôt apaiser sa douleur.</p> |

1.C.

- Deux éditions modernes de la chanson vous sont présentées. De quel type de transcription s'agit-il ? Quelles sont leurs différences principales ?
- Commentez les choix des transpositeurs en particulier sur le plan rythmique. Sont-ils ou non justifiés d'après les sources ?
- Sur les deux partitions, indiquez la structure musicale par les lettres conventionnelles. Comment se nomme cette forme ?

Transcription 1

1. L'on dit q'a-mors est dol - ce cho - se,
3. to - te joi - e m'en est en - clo - se,

2. mais je n'en co - nois la dol - çor,
4. n'ainz ne sen - ti nul bien d'a - mor.

5. Las - se! mes mals ne se re - po - se,

6. si m'en de - plaing et faz cla - mor.

7. Mar est ha - tuz qui plo - rer n'o - se,

8. n'en plo - rant di - re sa do - lor.

9. Ses duels li part qui s'o - se plain - dre;

10. plus tost en puet son mal es - tain - dre.

Transcription 2

L'on dit q'a - mors est dol - ce cho - se,

Mais je n'en co - nois la dol - çor,

To - te joi - e m'en est en - clo - se,

N'ainz ne sen - ti nul bien d'a - mor.

Las - se! mes mals ne se re - po - se,

Si m'en de - plaing et faz cla - mor.

Mar est ba - tuz qui plo - rer n'o - se,

N'en plo - rant di - re sa do - lor.

Ses duels li part qui s'o - se plain - dre;

Plus tost en puet son mal es - tain - dre.

tant qui ion ne s'arras pare. emers moy d'uerse et estr
 Douceur fi ne a non goust d'autre. ceps dig ne de conct loon
 ge ge . Simple vis a mer d'atmar.
 resgar pour tier un autent. saublant de iore et respose desang. ayent
 ad ce mis que pour amer moctay
 Enor ol ol ol ol
 ol ol ol ol
 En docty que moule compere. bel nemeil qui de nos se vange.
 Amour marastre et noupas mare. elport qui de iore mestrang.
 Pour fomes. desir ardent. cals penser tier fonsynant. durt. delodig.
 danger et refus quay. moue ad ce mis que pour amer moctay
 i weil bien qua ma dame appue. quelle ma iore en dolent change
 Et que la delesface cleu. me desang. tant de mestrhes. lens ge.
 Et que gien nay ruel. ne chaur. nemi com re siel plus ne chant.
 Pour ce quemoir. mi oual et son ceps gay. ayent a ce mis que pour
 amer moctay.

2.D.

— Quelle est la forme de cette chanson ? Précisez sa structure poétique (rimes, nombres de syllabes) en utilisant des lettres conventionnelles.

— Analysez le contenu du texte. À quelle tradition appartient son sujet littéraire ? Développez.

Texte original		Traduction moderne
Biauté qui toutes autres pere		Beauté, qui est l'ornement de toutes les autres,
Envers moy diverse et estrange.		[êtes] envers moi, inconstante et bizarre,
Douceur fine a mon goust amere.		douceur parfaite, amère à mon goût,
Corps digne de toute loange.		corps digne de toute louange,
Simple vis a cuer d'aymant.		simple visage, cœur dur comme la pierre d'aimant.
Regart pour tuer un amant.		Regard qui pourrait tuer un amant,
Samblant de joie et response d'esmay		apparente promesse de joie et réponse qui effraie
M'ont a ce mis que pour amer morray.		m'ont mis à tel point que je mourrai d'amour.
Detri d'ottri que moult compere.		Délai de grâce que je paie chèrement,
Bel acueil qui de moy se vange		Bel Accueil qui se venge sur moi,
Amour marrastre et nompas mere.		Amour qui est marâtre et non pas vraie mère,
Espoir qui de joie m'estrange.		Espoir qui m'éloigne de joie,
Povre secours, desir ardant.		pauvre secours, ardent désir,
Triste penser, cuer souspirant.		tristes pensées, cœur soupirant,
Durte, desdaing, dangier et refus qu'ay		dureté, dédain, résistance et refus que je reçois,
M'ont a ce mis que pour amer morray.		m'ont mis à tel point que je mourrai d'amour.
Si weil bien qu'a ma dame appere		Ainsi je voudrais bien qu'il soit clair à ma dame
Qu'elle ma joie en dolour change		qu'elle change ma joie en douleur
Et que sa belle face clere		et que son beau visage lumineux
Me destruit, tant de meschief sen je.		me détruit, tant est grand le malheur que j'éprouve ;
Et que gieu n'ay, revel ne chant.		et que je n'ai plus d'allégresse ni joie ni chanson,
N'einsi com je sueil plus ne chant.		que je ne chante plus comme j'avais l'habitude,
Pour ce qu'Amour, mi oueil et son corps gay		parce qu'Amour, mes yeux et sa jolie personne,
M'ont a ce mis que pour amer morray.		m'ont mis à tel point que je mourrai d'amour.

— Indiquez la structure musicale par les lettres conventionnelles. En quoi est-elle en accord avec la forme poétique ? Comment s'en distingue-t-elle ?

Examen semestre 6 : « Archéologie des formes et des langages » (EAD)

En quoi la notion d'archéologie peut-elle nous aider à comprendre, voire à analyser, les œuvres de création musicale du XXème et du XXIème siècle, notamment en ce qui concerne le passage d'une forme à une autre et d'un langage à un autre.

Citez des compositeurs et des exemples musicaux précis

UE2 « Écoutes et pratiques musicales »

Culture de l'écoute (2h TD), responsable : Astrid Deschamps-Dercheu et Grégoire Caux

	Semestre 5 – Janvier	Semestre 6 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Sciences et musicologie - Musicologie et italien	Contrôle continu intégral	Contrôle continu (50 %) + Écrit (2h) (50 %)		Écrit (1h)
- Dispense d’assiduité	ORAL avec étudiants à distance	Écrit (2h)		
- Enseignement à distance	Écrit (1h)		Écrit (1h) commun S5 et S6	

Examen semestre 5 :

I Description/relevé de deux courtes séquences harmoniques :

Consigne : Vous préciserez en toutes lettres en quoi consiste chacune de ces séquences musicales du point de vue harmonique ; vous décrirez clairement la nature et la fonction des accords qui les composent. Au besoin, vous pouvez illustrer votre propos en notant des éléments musicaux (plus chiffrages) sur les portées ci-dessous.

Chaque extrait musical sera entendu 2 fois.

- Extrait 1 :
- Extrait 2 :

II Relevé mélodique

Consigne : après les premières secondes introductives, vous relèverez le matériau mélodique (hauteurs, durées, phrasé, nuances, tempo) et nommerez le genre musical identifié en justifiant en toutes lettres votre réponse en rapport avec les seuls éléments musicaux présents dans cet extrait.

La tonique est *sol* ; à vous de déterminer le mode, majeur ou mineur.

Cet extrait musical sera entendu 4 fois.

III Relevé de chiffrages

Consigne : vous relèverez la grille de cette chanson, dont le rythme harmonique est à la mesure, hormis la section entre le chorus (refrain) et le verse (couplet) qui vous est donnée afin de vous repérer.

Pour ce faire, vous procéderez au choix selon les deux manières suivantes :

- Soit en notant la ligne de basse en valeurs longues et le chiffre arabe (chiffre d'accord) sous la portée.
- Soit en notant les chiffrages anglo-saxons directement dans chacune des mesures.

La précision des chiffrages de fonction (chiffres romains) constituera un bonus.

La tonique est *la*. À vous de déterminer le mode, majeur ou mineur.

Cet extrait musical sera entendu 6 fois.

La section centrale qui vous est donnée n'est pas à chiffrer.



IV Progression harmonique

Consigne : vous relèverez les parties extrêmes de cette dictée d'accords ; vous préciserez le parcours tonal, l'intégralité de la progression harmonique (état et degré des accords) ainsi que les cadences qui concluent chacune des deux périodes.

La tonique est *sol*. À vous de déterminer le mode, majeur ou mineur.

Présentation :

- préciser l'armure au début de chaque portée ; seules les altérations accidentelles devront être précisées dans le corps de la dictée ;
- écrire chaque voix sous la forme de rondes, sans métrique préalable, en veillant à bien aligner la basse et le soprano ;
- séparer chaque période à l'aide d'une barre de mesure ;
- noter les tonalités en dessous de la portée de basse, sur la même ligne que les degrés ;
- distinguer la couleur des accords (majeure ou mineure) à l'aide de chiffres romains majuscules ou minuscules.

Cet extrait musical sera entendu 6 fois.

V Parcours tonals modulants

Consigne : vous reconstituerez le parcours tonal de ces deux extraits à l'aide d'acronymes. Pour ce faire, vous serez vigilants en distinguant les tonalités majeures (en majuscules) et mineures (en minuscules), et 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)
T3 (ton à la tierce) ↑ (sup) ; ↓ (inf)	t3 (ton à la tierce) ↑ (sup) ; ↓ (inf)

Concernant les rapports de tierce (relations médiantiques), vous expliquerez précisément la procédure choisie par le compositeur pour passer d'un ton à un autre, en vous inspirant des indications données dans les cours ce semestre.

Exemple de canevas possible : 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 ».

Pour cet exercice, l'usage du diapason est interdit.

Vous numéroterez chacun des deux parcours tonals.

Chaque extrait sera écouté 2 fois.

- Extrait 1 :
- Extrait 2 :

Examen semestre 6 :

- Noter et nommer le(s) échelle(s) utilisé(e)s [5 points]
- Nommer les types de langages (modal, tonal, atonal, polymodal/polytonal...) et les échelles (utilisées successivement ou simultanément/superposées) [5points]
- Identification de cadres métriques [10 points]
- Relevé polyphonique (basse + mélodie, en précisant instruments) – très court (couper juste avant l'accord de mi mineur) [10 points]
- Relevé mélodique à 1 voix [10 points]

Clefs d'écoute jazz (1h TD), semestre 2, responsable : Laurent Cugny

	Semestre 6 – Mai	Session 2
- Musicologie (- Sciences et musicologie, au choix en UE5 par contrat)	Contrôle continu intégral	
- Dispense d'assiduité	ÉCRIT avec étudiants à distance	
- Enseignement à distance	ÉCRIT (1h)	S6 Oral

Examen semestre 6 (EAD) :

L'examen comporte trois épreuves.

1. Analyse d'enregistrement

Un enregistrement est diffusé trois fois à intervalle de deux minutes. Vous donnerez des éléments d'analyse sur les paramètres suivants :

- Rythme
- Forme et structure (un diagramme structurel est recommandé)
- Harmonie
- Mélodie
- Son

2. Chiffrage fonctionnel

La partition du standard « Where Are You » vous est fournie sous forme de *lead sheet*. Vous chiffrerez les harmonies à l'aide du chiffrage Mehegan.

3. Chiffrage américain

Vous chiffrerez les dix accords écrits en notes.

Vous écrirez en notes les dix chiffrages indiqués.



Expression vocale (1h TD), responsable : Irène Bourdat

	Semestre 5 – Janvier	Semestre 6 – Mai	Session 2
- Musicologie - Sciences et musicologie* - Musicologie et italien	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral	
- Dispense d'assiduité	ORAL avec étudiants à distance	ORAL commun à l'enseignement à distance	
- Enseignement à distance	Oral	Oral	Oral commun S5 et S6

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

Pratique musicale collective (2h TD), responsable : Sylvie Douche

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 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-spécialistes** (autres UFR)		
Exception Pratique extérieure : - Sciences et musicologie - Dispense d'assiduité	Validation par Attestation Sur projet soumis à acceptation par le responsable S&M ou le responsable de la mention Licence	Validation par Attestation Sur projet soumis à acceptation par le responsable S&M ou le responsable de la mention Licence

* Au choix avec l'expression vocale (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 « Techniques et langages musicaux »

Évolution du langage musical (1h CM puis TD et 2h TD), responsable : Jean-Pierre Bartoli

Semestre 5 :

- Théorie-1 (parcours Musicologie, Enseignement à distance, Musicologie et italien) : Introduction à diverses théories et méthodes d'analyse, notamment l'analyse schenkérienne
- Théorie-2 (parcours Musicologie, Enseignement à distance, Sciences et Musicologie, Musicologie et italien) : XIX^e siècle
- Analyse (tous parcours) : XIX^e siècle
- Commentaire (parcours Musicologie, Enseignement à distance) : XIX^e siècle

Semestre 6 :

- Analyse (tous parcours) : XX^e et XXI^e siècles
- Commentaire (parcours Musicologie, Enseignement à distance) : XX^e et XXI^e siècles
- Analyse schenkérienne (parcours Musicologie uniquement)

	Semestre 5 – Janvier	Semestre 6 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Sciences et musicologie - Pôle supérieur - Musicologie et italien - CNSMDP	Contrôle continu (50 %) + Écrit (3h) (50 %) Analyse (et/ou Commentaire et/ou Théorie)	Contrôle continu (50 %) + Écrit (3h) (50 %) Analyse (et/ou Commentaire et/ou Analyse schenkérienne)	S5 Écrit court	S6 Écrit court
- Dispense d'assiduité	Écrit (3h)	Écrit (3h)		
- Enseignement à distance	Écrit (3h) Analyse et/ou Commentaire et/ou Théorie	Écrit (3h) Analyse et/ou Commentaire et/ou Théorie		

Examen semestre 5 :

SUJET D'ANALYSE – 1h50

Partie I – Liste d'écoutes [7 points]

10 minutes

- Extrait 1 (3,5 points)
1 écoute

1. Identifier l'œuvre en précisant le titre, le compositeur ou la compositrice, la date de composition et, s'il y a lieu, le mouvement d'où est tiré cet extrait.
2. Pour quels instruments cette œuvre est-elle écrite ?
3. De quelle section de la forme cet extrait est-il tiré ? Vous préciserez le rapport de la tonalité entendue au ton principal.

- Extrait 2 (3,5 points)
2 écoutes

1. Identifier l'œuvre en précisant le titre, le compositeur ou la compositrice, la date de composition et, s'il y a lieu, le mouvement d'où est tiré cet extrait.
2. De quelle section de la forme cet extrait est-il tiré ?
3. Indiquer le rapport de la tonalité entendue au ton principal de l'œuvre.
4. Détailler les doublures de chacune des deux sections du thème :
 - a) _____ + _____
 - b) _____ + _____ + _____

Partie II – Analyse [20 points]

1h40

Frédéric Chopin, Nocturne op. 15 n° 1

3 écoutes de la pièce

1. a) Sur papier musique, proposer une réduction harmonique accompagnée de son analyse, des mesures 1 à 9. Vous mettrez bien en valeur les différents procédés en jeu dans l'agencement harmonique et/ou la conduite des voix.
[3+2 points]
b) Sur copie, commenter brièvement les procédés mis en évidence dans ces premières mesures.
[2 points]
2. Sur partition, procéder à l'analyse harmonique des mesures 9 à 24.
[3 points]
3. a) Nommer la forme de la pièce.
[1 point]
b) Sur copie, réaliser un tableau formel détaillé de l'ensemble de la pièce, faisant apparaître tous des éléments requis (y compris les groupements métriques).
[4 points]

3. Rédiger un commentaire stylistique de cette pièce en développant cinq points d'analyse de votre choix. Pour chacun de ces cinq points, vous renverrez à des mesures précises et pourrez accompagner votre propos d'annotations sur partition.

[5 points]

Andante cantabile ♩ = 69

4 *semplice e tranquillo*
sempre legato

5 *poco cresc. e rite* *dolciss.*
p nuto

9 *delicatiss.*

13

17 *dolciss.*

21

smor - zan - do - -

Red * [*]

con fuoco ♩ = 84

25

f

Red *

ossia: 

27

Red *

ossia: 

29

fz *cre - - - - -* *scen - - - - - do*

Red * *Red*

33

pp e poco ritenuto *dim.*

Red [*]

a tempo

35 *sotto voce*

cresc.

** dim.*

Red *

con fuoco

37 *f*

Red *

ossia:

39 *fz*

Red *

ossia:

41 *fz*

cre - - - scen - - - do

Red *

43 *cre - - - scen - - - do*

45 *p fz sempre legato pp*

Reo * Reo * Reo * Reo * Reo * Reo

47 *dim. - - rall. - - - e - - calan - - do*

* Reo * Reo [**]

a Tempo primo ♩ = 69

49 *sotto voce*

Reo *

53 *poco cresc. -*

[Reo] *

56 *dolciss. - e - - ritenuto*

Reo * Reo * Reo *

59

63

Ped *

67

dolciss.
pp *dim.*
Ped * *Ped* * *Ped* *

71

rall. - - - *smor* - - - *zan* - - - *do*
Ped * *Ped* * *Ped* * *Ped* * *Ped* *
* *Ped* (* *Ped*)

SUJET DE COMMENTAIRE – 1h10

Texte et traduction

Texte original (translittération)

Něvolnitsi

Ulētay na krīlyah vētra
Tī v kray rodnoy
Todnoya pēsnya nasha,
Tuda, gdē mī tebya svobodno pēli
Gdē bōlo tak privolno nam s taboyou

Tam pod znoy nīm nēbom,
Nēgoy vozduh polon,
Tam, pod go vor morya,
Drēmlyut gorīv oblakah

Tam tak iarko solntse svētīt,
Rodnyē gorī svētom zalivaya,
V dolinah pīchno rozī raszbitayout,
I solovi poyut v lēssah zēlionīh,
I sladkiy vinograd rastēt.

Tam tibē privolnēy, pissnya,
Tī guda i ulētay.

Texte original en russe :

Les Esclaves

Envole-toi sur les ailes du vent !
Tu es là où nous sommes nées,
Notre chanson du pays natal,
Là où nous t'avons chantée librement,
Où il nous était si facile d'être avec toi.

Là, sous le ciel brûlant,
L'air est plein de délices.
Là, tandis que bavarde la mer,
Sommeillent les montagnes dans les nuages.

Là le soleil brille si fort
Qu'il emplit les montagnes natales de lumière.
Dans les vallées, les roses fleurissent magnifiquement,
Et les rossignols chantent dans les vertes forêts,
Et le doux raisin pousse.

Là, tu es plus libre, chanson.
Envole-toi et va là-bas !

Невольницы

Улетай на крыльях ветра
Ты в край родной, родная песня наша,

Туда, где мы тебя свободно пели,
Где было так привольно нам с тобою.

Там, под знойным небом,
Негой воздух полон,
Там под говор моря
Дремлют горы в облаках;

Там так ярко солнце светит,
Родные горы светом заливая,
В долинах пышно розы расцветают,
И соловьи поют в лесах зеленых,
И сладкий виноград растет.

Там тебе привольней, песня,
Ты туда и улетай.

Examen semestre 6 :

• ANALYSE ET LISTE D'ECOUTE (1h15)

La partition à analyser (extrait) figure sur un livret à part, qui n'est pas à rendre en fin d'épreuve.
Cet extrait (1'28) sera diffusé trois fois.

Analyse musicale (14 points)

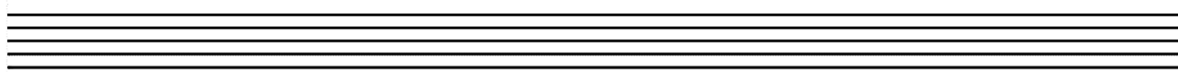
1. Annotez (ci-dessous) la ligne mélodique de la mesure 1 afin de mettre en évidence ses différents éléments constitutifs : note-pôle (ou note principale), arpèges d'accords (à identifier/nommer), notes étrangères aux accords (à identifier/nommer)

[2 points]



2. Proposez une transcription *très simplifiée* de la mélodie des mesures 1-6 (main droite).

[2 points]

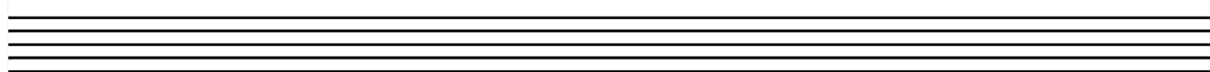


3. Commentez l'écriture rythmique des mesures 1-6 (main droite *et* main gauche).

[2 points]

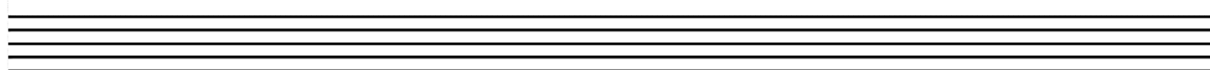
4. Localisez, notez (sur portées) et nommez les différentes échelles employées de la mesure 15 à la mesure 27 (*NB.* Le nombre de portées disponibles ci-dessous ne correspond pas nécessairement au nombre d'échelles utilisées).

[3 points]



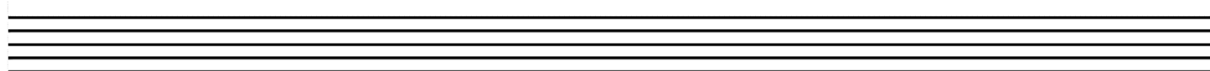
Mesures :

Échelle :



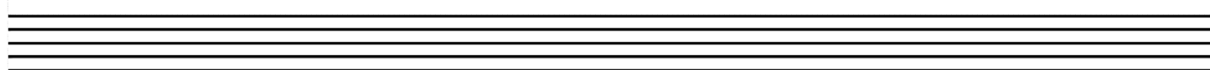
Mesures :

Échelle :



Mesures :

Échelle :



Mesures :

Échelle :

5. Expliquez la parenté entre la mesure 3 et les mesures 21-24.

[2 points]

6. Rédigez un bref commentaire stylistique de ce mouvement qui vous permettra d'aboutir à une identification de sa compositrice ou de son compositeur. Vous vous appuyerez sur les éléments abordés aux questions précédentes, que vous pourrez compléter d'autres remarques.

[3 points]

PIANO

Quasi una cadenza

1 *p*

3 *f* *p* *p*

5 *più p* *sfz* *sfz* *pp*

Tempo: Modéré et très souple

8 *p* léger et rythmé

10

p

12

p

Retenu - - Tempo

14

poco cresc.

p

più p

16

p

più p

mf

p

18

mf

mf

p

20

piu p *pp*

un peu en dehors

22

24

mf *dim.*

26

pp *mf* *dim.*

28

Évaluation « Liste d'écoutes » (6 points)

Pour chacun des deux extraits diffusés, vous indiquerez le titre de l'œuvre, le nom de la compositrice ou du compositeur, la date de composition et/ou de création, et résumerez l'esthétique et le langage musical en quelques points. Chaque extrait sera diffusé deux fois.

Extrait A (1'33)

[3 points]

Extrait B (2'02)

[3 points]

- **COMMENTAIRE D'ECOUTE (1 heure)**

Texte et traduction

“There was a big boom and then there was teeny fiery coming out”

* * *

« Il y a eu un grand boum, puis un petit feu qui a jailli »

- ANALYSE SCHENKERIENNE (45 mn)

Le thème suivant vous est proposé. Il sera accompagné de 2 écoutes.

BEETHOVEN, Sonate pour clavier op. 10, n° 1, « Allegro molto e con brio »
Allegro molto e con brio.

Sonate N°5.

Établir sur portées un graphe schenkérien de plan moyen du thème suivant. Il mettra en valeur sa structure fondamentale tout en conservant les spécificités propres de son avant-plan.

Ne pas oublier de chiffrer de manière adéquate ce graphe, ne pas oublier les liaisons pleines ou pointillées, les signes de déploiement, etc. Vous veillerez tout particulièrement à ce que toutes les notes (du graphe) soient expliqués, prises dans des mouvements à petite ou grande échelle.

Dans un bref commentaire annexe au graphe, qui renverra à des passages précis et clairement identifiés (par exemple par des numéros et/ou des flèches extérieurs au graphe), identifier en toutes lettres les phénomènes observés (types d'élaborations, nature des lignes entre les voix/progressions mélodiques, manière d'arriver sur la note de tête, éventuels échanges, transferts de registre, octaviations, etc.).

Écriture et harmonisation au clavier (3h TD), responsable : Florian Guilloux

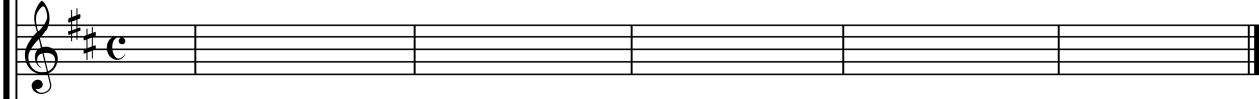
	Semestre 5 – Janvier	Semestre 6 – Mai	Session 2
- Musicologie - Sciences et musicologie - Musicologie et italien	Contrôle continu (50 %) + Oral (50 %)	Contrôle continu (1/3) + Écrit (5h) et Oral (1/3 et 1/3)	Écrit (2h) commun S5 et S6
- Dispense d'assiduité	ORAL parcours Musicologie et ÉCRIT avec étudiants à distance	Écrit (5h) et Oral	
- Enseignement à distance	Écrit (2h)		

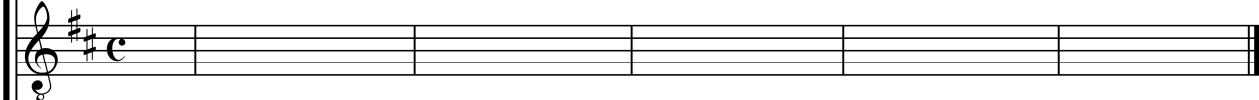
Examen semestre 5 :

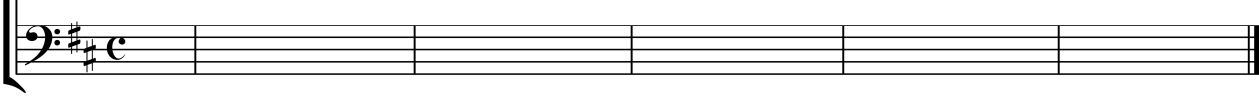
1) CHORAL DANS LE STYLE DE BACH

/10

S. 

A. 

T. 

B. 

2) QUATUOR CLASSIQUE

/10

Andante

VI. I

VI. II

Alto

Vc.

7

13

19

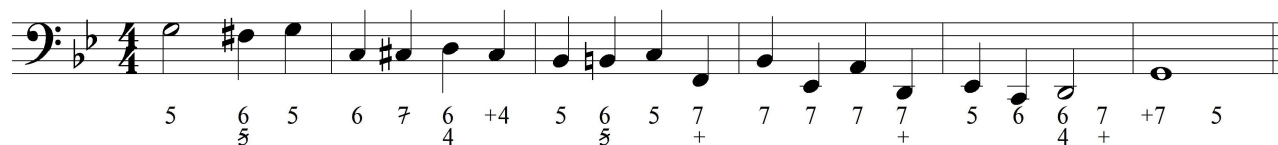
p

mf

f

Harmonie clavier :

Basse donnée



Grille de variété (chant auto-accompagné)

B♭ Dm7 Gm7 Fsus4 F B♭ Dm7

De mon vil - la - ge ca - pi - tale ____ Où l'air chaud peut ê - tre gla - cial
Et dans ces boî - tes pour dan - ser ____ Les nuits pas - sent in - ha - bi - tées

4 Gsus4 G E♭ B♭ F7 F#dim7 Gsus4 G

— Où des mil - lions de gens ____ se con - nais - sent si mal ____
— J'ê - coute les batte - ments de ____ mon cœur se ré - pé - ter ____

7 E♭ B♭ F7 Em7(b5)

Je t'en - voie ____ comme un pa - pil - lon ____ à une é - toi - le
Qu'au - cune mu - sique au monde ____ ne pour - ra rem - pla - cer ____

9 E♭m7 B♭/F Fsus4 B♭ E♭/B♭ B♭ Dm7

Quel - ques mots d'a - mour Je t'en - voie mes i - mages

12 Cm7 E♭maj7 D7 Gm7

Je t'en - voie mon dé - cor ____ Je t'en - voie mes sou - rires des jours ____ où

14 Cm7 F#aug5 B♭ E♭/B♭ B♭

je me sens plus fort ____

Examen semestre 6 :

QUATUOR ROMANTIQUE

/10

Moderato

Violon I

Violon II

Alto

Violoncelle

mp

4

mf

p

2

9

Measures 9-13 of a musical score. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is written for a single melodic line on a five-line staff. Measure 9 starts with a half note G#4, followed by a quarter rest, then eighth notes A4 and B4. Measure 10 has a half note A4, followed by a quarter rest, then eighth notes B4 and C#5. Measure 11 has a half note B4, followed by a quarter rest, then eighth notes C#5 and D5. Measure 12 has a half note C#5, followed by a quarter rest, then eighth notes D5 and E5. Measure 13 has a half note D5, followed by a quarter rest, then eighth notes E5 and F#5. The dynamic *mf* is marked in measure 11. There are slurs over measures 9-10, 10-11, 11-12, and 12-13.

14

Measures 14-18 of a musical score. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is written for a single melodic line on a five-line staff. Measure 14 has a half note G#4, followed by a quarter rest, then eighth notes A4 and B4. Measure 15 has a half note A4, followed by a quarter rest, then eighth notes B4 and C#5. Measure 16 has a half note B4, followed by a quarter rest, then eighth notes C#5 and D5. Measure 17 has a half note C#5, followed by a quarter rest, then eighth notes D5 and E5. Measure 18 has a half note D5, followed by a quarter rest, then eighth notes E5 and F#5. The dynamic *mp* is marked in measure 16. There is a slur over measures 14-15 and a triplet of eighth notes (D5, E5, F#5) in measure 18.

19

Measures 19-23 of a musical score. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is written for a single melodic line on a five-line staff. Measure 19 has a half note G#4, followed by a quarter rest, then eighth notes A4 and B4. Measure 20 has a half note A4, followed by a quarter rest, then eighth notes B4 and C#5. Measure 21 has a half note B4, followed by a quarter rest, then eighth notes C#5 and D5. Measure 22 has a half note C#5, followed by a quarter rest, then eighth notes D5 and E5. Measure 23 has a half note D5, followed by a quarter rest, then eighth notes E5 and F#5. The dynamic *f* is marked in measure 20. There is a slur over measures 19-20 and a slur over measures 21-22. The tempo marking *molto rit.* is above measure 23.

INVENTION

/10

Measures 1-3 of the piece. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is common time (C). Measure 1 starts with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes. Measure 2 contains a half note and a quarter note with a trill (tr). Measure 3 features a descending eighth-note scale.

Measures 4-6 of the piece. Measure 4 continues the eighth-note scale. Measure 5 includes a trill (tr) on a quarter note. Measure 6 continues with eighth-note patterns.

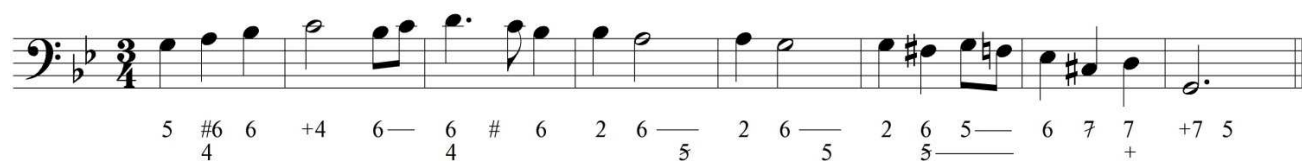
Measures 7-9 of the piece. Measure 7 has a half note and a quarter note. Measure 8 features a trill (tr) on a quarter note. Measure 9 continues with eighth-note patterns.

Measures 10-12 of the piece. Measure 10 starts with a sharp sign (#) and continues with eighth-note patterns. Measure 11 continues the eighth-note scale. Measure 12 features a trill (tr) on a quarter note.

Measures 13-15 of the piece. Measure 13 starts with a trill (tr) on a half note. Measure 14 continues with eighth-note patterns. Measure 15 features a trill (tr) on a quarter note, followed by a whole note.

Harmonie clavier :

Basse donnée



Chant donné

Tempo di minuetto

Musical notation for the Chant donné (melody) in 3/4 time, key of B minor. The notation is on a single treble staff. The piece is marked *mf* (mezzo-forte) and includes a crescendo and a decrescendo. The notation is divided into four systems, with measures 6, 12, and 17 marked at the beginning of their respective systems. The piece ends with a double bar line.

UE4 « Transversaux et Méthodologie »

Langue vivante (1h TD), responsable : Olivier Julien

- **Musicologie :**

Anglais musicologique proposé par l'UFR de Musique et Musicologie

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 Paris :** 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

	Semestre 5 – Janvier	Semestre 6 – Mai	Session 2
-Enseignement à distance	Écrit (2h)	Écrit (2h)	Oral commun S5 et S6

Examen semestre 5 :

Partie A. Terminologie et notation musicales. Donnez pour chaque terme, une définition telle qu'elle pourrait figurer dans un dictionnaire. Vous pourrez l'illustrer d'un ou de plusieurs exemples musicaux.

Falsetto :

Triad :

Partita :

Slur :

Quartet:

Partie B. Vocabulaire de spécialité. Construire des phrases. Pour chaque groupe de mots, déterminez les équivalents en anglais et écrivez une phrase qui utilise ceux-ci. L'ordre des mots est laissé à votre choix ainsi que le temps du verbe (sauf s'il est indiqué). Un terme donné au singulier peut être utilisé au pluriel.

1. John / travailler / ce morceau de musique contemporaine / depuis deux semaines
2. deuxième thème / sonate / moduler / tonalité voisine de sol dièse mineur
3. pendant la répétition / chœur d'enfants / déchiffrer / messe de Mozart [mettre la phrase au passé]
4. musique de J-S Bach pour clavecin / découler / styles français et italien
5. élèves / école de musique prestigieuse / habitués / jouer / formation d'orchestre et de musique de chambre

Partie C. Compréhension et traduction.

I. Texte à traduire en français

There has long been a tendency to attribute the rise of imitation and canon in the early fifteenth century to Italian influence alone. Yet in the generation before Dufay, not only Italian composers but also Northerners such as Cordier and Cesaris made extensive use of free imitation as well as strict canonic writing. Johannes Ciconia of Liege, whose works represent a synthesis of French and Italian tendencies, is the most interesting composer of this transitional period in musical history, which coincides with the Great Schism in the Western church. Ciconia, who used in his motets a variety of imitative procedures including the canonic opening, must have been familiar not only with the madrigals and *ballate* of the Italian Trecento, but also with the sacred and secular repertoire of Avignon, even though he may never have visited the papal court. The term “caccia-motet” used in older writings suggests the direct influence of what was, after all, a highly specialized and short-lived application of widely known canonic procedures. An English musicologist has suggested the French canon as the ancestor of the imitative openings typical of the early fifteenth century “Burgundian” chanson.

Among the French chansons, the most striking use of imitation is found in the programmatic virelais in popular style, with their fanfares and bird cries based on repeated notes and triadic melodies. Imitations of this type are occasionally found in ballades of a more serious nature, the instrumental parts joining momentarily in the text declamation at points of imitation. A small but significant number of motets of French origin open with strict canonic imitation at the unison between the two upper voices, the second voice entering on the last note of the first phrase or immediately after it. In three French motets, the first voice continues during the imitation by the second voice, while the others belong to the echo type in which the first voice is silent while the second voice repeats the initial phrase.

Consequently, the concept of imitation should be extended to include rhythmic as well as melodic imitations. These are found to be an important means of vertical organization in motets, and notably in ballades, where they appear in the rhythmically animated melismatic cadences. Although there are several strict canons in the *Ars subtilior* style, free imitation seldom occurs in rhythmically complex pieces: by definition, the *Ars subtilior* avoids the clarity of texture and equality of the voices implied by imitation. Imitation and canon developed in varying forms and parallel to each other in France, England and Italy. So early signs for the imitative polyphony of the early fifteenth century are to be found not only in Italy but also in the music of the French *Ars nova* and *Ars subtilior*.

II. Phrases à traduire en anglais. Notions grammaticales et vocabulaire spécialisé.

6. Au cours du XIX^e siècle, un grand nombre de sociétés de concerts ont vu le jour en Europe. Leur objectif était de promouvoir le répertoire dédié à l'orchestre symphonique.
7. Depuis 2015, il est facile de trouver des billets abordables pour les événements culturels programmés dans cette grande salle de concert.
8. C'est un chef de chœur japonais établi à Londres qui auditionnera jeudi prochain l'ensemble des chanteurs pour cette production de *Madame Butterfly*.
9. Quand le chef d'orchestre lèvera la baguette, le premier basson et la deuxième trompette commenceront à jouer.
10. Depuis les coulisses, le chorégraphe indiquera aux danseurs de cette compagnie à quel moment ils devront entrer en scène.
11. Les chanteurs d'opéra ne devraient pas commencer leur carrière avant d'avoir terminé leur formation et acquis une solide technique vocale.

12. Quand cet altiste a le trac, il joue faux. Par conséquent, il ne devrait pas participer à des concours internationaux de musique.
13. La légende dit que Mozart a achevé l'ouverture de *Don Giovanni* en une nuit, avant la première représentation, ce qui n'est pas étonnant compte tenu du fait qu'il était capable de composer une partition entière dans son esprit avant de la noter sur papier.

Le professeur de musique de chambre s'est fâché pendant le cours parce que ses étudiants n'avaient plus travaillé cette œuvre depuis leur examen en mars.

Examen semestre 6 :

A. Traduisez les phrases suivantes en anglais contenant le verbe “oser”. La forme modale est requise pour les trois premières.

1. Jeffrey n'ose pas chanter des rôles d'opéra exigeants devant son professeur de chant.
2. Ce chœur d'enfants est actuellement en train de répéter un oratorio de J-S Bach avec le chœur et l'orchestre du conservatoire. Comment osez-vous critiquer ce choix ?
3. Depuis que William a quitté son poste de premier violon du London Symphony Orchestra, il envisage de devenir professeur de musique de chambre dans notre faculté de musique.
4. Les danseurs de cette compagnie n'ont pas osé contredire le chorégraphe dans sa vision très moderne de ce ballet romantique.

B. Faux amis. Traduisez le texte suivant en français.

Very little is known about the manufacturing and use of ancient Egyptian instruments, and their discovery is very rare. A comprehensive radiocarbon (¹⁴C) dating [1] program has been conducted on 25 ancient Egyptian musical instruments currently held at museums in Paris and Lyon. This study includes string instruments (harps, lyres, lutes), percussion instruments (drums, tambourines, cymbals), as well as wind instruments (oboe) that have entered the museums' collections from the 19th century. Consequently, the actual archaeological context of their discoveries is poorly understood.

Music played an important part in ancient Egyptian life. From all periods there are scenes in temples and tombs showing musicians playing. Deities were praised in songs and many women of the elite developed versatile capabilities that enabled them to bear the title of chanters of Amun [2], demonstrating the importance of music in the cults of the gods. Unlike the Greeks and Sumerians, the Egyptians did not have musical notation. The sound of the music is therefore lost. However, musical instruments have survived, and from these, it is possible to reconstruct at least the range of possible sounds.

This is what happened in 1939, nearly two decades after the chance discovery of King Tutankhamun's tomb in the Valley of the Kings [3] in 1922. Although this fabulous excavation is associated with the “Curse of the Pharaohs” [4] and was recounted so many times that it became a mundane story, it is worth recalling that two metal trumpets were found in the burial place, one of silver and the other of bronze. Brass and other loud musical instruments have often been used to communicate over the chaos and confusion of battles, but could it be possible that these trumpets have eventually a more disastrous effect over time?

In the spring of 1939, BBC radio presenters revealed their intention to perform a live broadcast of the trumpets playing for the first time in over 3000 years. After this announcement, anxiety among the British public began to grow, as information of the “Curse of the Pharaohs” dramatically spread throughout the world. But a consistent number of listeners were curious to hear how ancient Egyptian instruments would sound and,

because of this broadcast, these instruments were nicknamed “Trumpets of War”. Indeed, in September 1939, the German Army invaded Poland and it officially began the Second World War.

Although historians are too sensible to believe in myths and legends surrounding Tutankhamun, other strange facts actually occurred apart from the suspicious number of deaths related to the opening of the tomb in the 1920s. In 1972, four people involved in the transportation of Tutankhamun’s treasure for the exhibition in London died of heart attack, which seemed to bring evidence that a deadly curse rose again. Last but not least, in 2019, the travelling exhibition held in Paris and London coincided with the start of Covid-19 pandemic. So, did ancient Egyptian music also have paranormal powers?

[1] radiocarbon (¹⁴C) dating: datation au Carbone 14

[2] chanters of Amun: chantres du dieu Amon

[3] La tombe de Toutankhamon fut découverte en 1922 par l’égyptologue britannique Howard Carter dans la Vallée des Rois.

[4] Curse of the Pharaohs: la malédiction des pharaons

C. Mini-dissertation.

Musical ensemble participation from an early age is beneficial for the musical knowledge of children and teenagers as well as their social development. Support your argument by relying on Sistema-inspired programmes (choir and orchestra) and/or your own experience. All kinds of music can be mentioned.

Musicologie numérique (1h CM, semestre 5 et 1h TD, semestre 6), responsable : Jean-Marc Chauvel

	Semestre 5 – Janvier	Semestre 6 – Mai	Session 2	
- Musicologie	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 et type)	Contrôle continu aménagé Prendre contact avec l'enseignant pour les modalités de l'évaluation finale (date et type)		
- Enseignement à distance	Contrôle continu intégral	Oral		Oral

Construction du projet professionnel (1h TD) – semestre 5, responsable : Cédric Segond-Genovesi

	Semestre 5 –Janvier
- Musicologie	Contrôle continu intégral : Dossier « Projet professionnel » ou Rapport de stage*
- Musicologie : Initiation à l'enseignement – Éveil musical (seulement si ce choix diffère des Domaines mus. appliqués)	Contrôle continu intégral
- Enseignement à distance	CONTRÔLE CONTINU INTÉGRAL : Dossier « Projet professionnel » ou Rapport de stage**
- Dispense d'assiduité	Contrôle continu intégral : Dossier « Projet professionnel » ou Rapport de stage***

* Stage d'observation et de pratique d'au moins 30 h durant le premier semestre universitaire, avec une séance TD « de préparation » et deux séances TD « bilan et compléments », ces trois séances étant obligatoires. Le projet de stage peut être soumis par l'étudiant à l'enseignant responsable avant la séance de préparation, ou défini avec l'enseignant durant cette séance. Après validation du projet, le stage devra faire l'objet d'une convention signée entre l'étudiant, l'organisme d'accueil et l'université. L'évaluation du semestre se fait sur la base de deux notes (moyenne) : celle de l'évaluation de stage par le tuteur, et celle du « Carnet de bord » (rapport de stage complété par l'étudiant, évalué par l'enseignant responsable).

** Stage d'au moins 30 h durant le premier semestre, à condition d'avoir transmis le projet pour avis et validation à Cédric Segond-Genovesi. Après validation du projet, le stage devra faire l'objet d'une convention signée entre l'étudiant, l'organisme d'accueil et l'université. Pour l'évaluation du stage, le carnet de bord (complété par l'étudiant), l'attestation de stage (signée par l'organisme d'accueil) et l'évaluation de stage (complétée par le tuteur et le professeur référent) devront être remis avant la fin du semestre.

*** Prendre contact avec le formateur référent pour les modalités d'évaluation finale.

UE5 «Optionnels»

Domaines musicologiques appliqués (2 x 1h TD), responsable : Isabelle Ragnard

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 5 – Janvier	Semestre 6 – Mai	Rattrapage	
- Musicologie	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral		
- Dispense d'assiduité	Contrôle continu aménagé : prendre contact avec l'enseignant. Attention, certains cours sont incompatibles avec une dispense d'assiduité	Contrôle continu aménagé : prendre contact avec l'enseignant. Attention, certains cours sont incompatibles avec une dispense d'assiduité		
- Enseignement à distance (Organologie XX ^e s. S5, Harmonie du jazz S6)	Dossier	Oral	S5 Oral	S6 Oral

Options « par contrat » spécifiques parcours Sciences et Musicologie (2h TD ou CM selon les choix), responsable : Benoît Navarret

Enseignement libre par contrat (y compris enseignement extérieur à l'UFR et à la Faculté, par contrat établi avec le responsable de parcours)

MCC correspondant au cours choisi ou modalités fixées par contrat.

2 Clefs d'écoute Jazz et Clefs d'écoute Musique traditionnelles : voir MCC du parcours Musicologie (L2 et L3)

1 Clef d'écoute (Jazz ou Musiques traditionnelles) et Domaine musicologique appliqué (1)

Domaine musicologique (1)

Domaines musicologiques appliqués (2)

Consulter ci-dessus les MCC correspondant à chacun de ces enseignements.

Optionnel Pôle supérieur : option DE, option PSPBB, Domaine musicologique ou Domaines musicologiques appliqués, responsable : Philippe Cathé

	Semestre 5 – Janvier	Semestre 6 – Mai
- Pôle supérieur	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral