

**Sorbonne Université – Faculté des Lettres**

**UFR de Musique et Musicologie**



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

**Licence 2**

**Année 2024**

## Licence deuxième année : semestres 3 et 4

### UE1 « Musique en contexte »

*Histoire de la musique (4h CM semestre 3 et 2h CM semestre 4), responsable : Guillaume Bunel*

Semestre 3 : Baroque 1 et 2

Semestre 4 : 1750-1830

	Semestre 3 – Janvier	Semestre 4 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Enseignement à distance - Pôle supérieur - Sciences et musicologie - Musicologie et italien	ÉCRIT (3h)	Écrit* (3h)	S3 Oral	S4 Oral

\* 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 3 :

- Sujet « Baroque XVIII<sup>e</sup> siècle »

En vous appuyant sur la citation de Johann Joachim Quantz extraite de son *Essai d'une méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière* (Berlin, 1752), vous discuterez, en 5 pages maximum, les relations entre répertoire profane et répertoire sacré en Europe dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, en évoquant à la fois ce qui les tient à distance l'un de l'autre et ce qui les rapproche.

« La Musique d'Église demande en général dans toutes ses pièces une sorte de Composition & d'Exécution sérieuse & dévote, & doit être toute différente du styl de l'Opéra. Il seroit à souhaiter que pour atteindre le but qu'on s'y propose, cela fut toujours observé, surtout par les Compositeurs. »

J.J.Quantz, *Essai d'une méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière*, Berlin, Chrétien Frédéric Voss, 1752, p. 293.

- Sujet « Baroque XVII<sup>e</sup> siècle »

#### Questions (10 points)

1. Qu'est-ce qu'une basse continue ?
2. Qu'est-ce que le style récitatif ? Par qui a-t-il été introduit ?
3. Quel est le principe du style concertant ?
4. Citez au moins trois œuvres de Claudio Monteverdi.
5. *Orfeo* et *L'incoronazione di Poppea* : 35 ans séparent ces deux opéras de Monteverdi. Quels sont les différences essentielles entre ces œuvres, et pour quelle(s) raisons ?
6. Qu'est-ce qu'une comédie-ballet ? Citez un titre.
7. Énumérez les institutions musicales officielles de la cour de Versailles sous Louis XIV.
8. Quelles sont les principales différences entre l'opéra et l'oratorio ?
9. *Ground*, chaconne, passacaille, *ostinato*... : quel est leur principe commun ? Donnez des exemples.
10. Quels sont les genres lyriques auxquels Purcell s'est intéressé ? Citez deux œuvres.

Sujet à rédiger (10 points)

« La musique baroque, au sens où on l'entend aujourd'hui, englobe des productions aussi diverses que les pastorales de Peri et Monteverdi, les tragédies lyriques de Rameau, les sonates en trio de Corelli, les passions de Schütz et les cantates de Bach.

Peut-on légitimement amalgamer en une période stylistique unique et sous cette seule étiquette des modes d'expression musicale aussi divers ? »

Vous apporterez des éléments de réponse à cette interrogation de Claude V. Palisca au moyen d'exemples de votre choix puisés dans les répertoires de musique du XVII<sup>e</sup> siècle (Claude Palisca, « L'idéal baroque », *La musique baroque*, Actes-sud, 1994, p. 15).

#### **Examen semestre 4 :**

Répondre précisément et de façon concise à ce questionnaire impérativement dans l'ordre des questions posées. (voir barème ci-dessous + 1 point éventuel pour l'impression globale, lisibilité et orthographe comprises – en particulier celle des noms propres)

*Question 1 a et b (4 points) :*

Que veut dire exactement le titre d'une partition éditée dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle ainsi libellé : « *6 Sinfonie a quattro o piu strumenti ad libitum* » ? À votre avis, quelle formation instrumentale requérir pour la jouer aujourd'hui ?

*Question 2 (3 points) :*

Où ces compositeurs ont-ils effectué la majeure partie de leur carrière ?

Luigi Boccherini	Estheraza
Johann Christian Bach	Mannheim
Johann Stamitz	Paris
Joseph Haydn	Londres
Johann Baptist Vanhal	Vienne
François Joseph Gossec	Madrid

*Question 2 a et b (5 points) :*

Comment pouvez-vous définir et décrire le style instrumental de Carl Philipp Emanuel Bach ? En quoi s'oppose-t-il à celui de Johann Christian Bach ?

*Question 3 (8 points) :*

Gluck et Mozart sont les deux plus importants compositeurs d'opéras de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. En quoi leurs esthétiques se rapprochent-elles et en quoi diffèrent-elles ? étayez votre réponse à l'aide d'exemples précis.

**Musiques orales et enregistrées – Musiques traditionnelles (2h CM), semestre 4, responsable : Sylvie Le Bomin**

	Semestre 4 – Mai	Session 2
- Musicologie - Enseignement à distance - Pôle supérieur* - Sciences et musicologie - Musicologie et italien	Écrit (2h)	S4 Oral

\* Au choix avec 1 Domaine musicologique ou 2 Domaines musicologiques appliqués.

**PARTIE I- ECOUTES / COMMENTAIRE (sur 10 points)**

**A- ECOUTES (et terminologie) (4 points)**

*5 minutes par exemple : pour chaque exemple 1 écoute suivie de 3 minutes pour Répondre à la question*

**Définir les procédés polyphoniques dans les exemples sonores :**

Document n°1 : Procédé polyphonique (1 écoute)

Document n°2 : Procédé polyphonique (1 écoute)

**Définir les techniques vocales employés dans les exemples sonores :**

Document n° 3 : Technique vocale (1 écoute)

Document n° 4 : Techniques vocales (1 écoute)

**B- COMMENTAIRE D'ÉCOUTE RÉDIGÉ (6 points)**

Document n° 5 (3 écoutes) *3 écoutes en laissant 10 minutes entre chaque écoute*

Quelques points de repères pour mener à bien votre commentaire :

(Points de repères non restrictifs : vous pouvez ajouter d'autres précisions)

Inventaire du matériel sonore- fonction instrumentale (rôle et rapport entre chaque participant instruments ou voix dans la pièce) - échelle - technique vocale et/ou procédés polyphoniques utilisés- structure de la pièce- éléments stylistiques- origine géoculturelle

**PARTIE II- QUESTIONS DE COURS (sur 10 points) – Durée 1h à rédiger sur une 2<sup>e</sup> copie**

- 1) Quelle est l'importance du phonographe dans le développement des travaux en Ethnomusicologie ?
- 2) Que pouvez-vous dire du traitement de l'altérité musicale au cours de l'histoire de l'ethnomusicologie. Dans la mesure du possible, donnez des exemples précis (titre d'ouvrage ; problématique ; méthodologie ; noms d'ethnomusicologues).
- 3) Quelle est l'importance du consensus culturel pour la validation des enquêtes. Comment peut-il être obtenu ?
- 4) Expliquez en quoi l'opposition des points de vue etic et emic est fondamentale dans le domaine des échelles musicales d'une part et dans celui de la métrique, d'autre part.

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

	Semestre 3 – Janvier	Semestre 4 – Mai	Session 2	
- Musicologie -Pôle supérieur - CNSMDP - 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 (Le ballet en France S3, Les ballets russes à Paris S4)	Écrit (3h)	Écrit (3h)	S3 Oral	S4 Oral

\* Au choix avec Musiques traditionnelles ou 2 Domaines musicologiques appliqués.

**Examen semestre 3 : « Le ballet en France »**

Sur le *Ballet des Saisons* (1651), dansé à Fontainebleau, ordonné par M. de Saint-Aignan. Vers de Isaac de Benserade. Musique de Jean-Baptiste Lully. Décor de Carlo Vigarani. Costume de Gissej.

**En vous appuyant sur les trois documents fournis, vous montrerez de quelle manière le Ballet des Saisons s'inscrit dans l'histoire du ballet au XVII<sup>e</sup> siècle (texte rédigé de 5 pages maximum).**

**NB : Évitez d'analyser les documents les uns après les autres, essayez plutôt de les mettre en dialogue pour appuyer votre démonstration.**

**Document 1**

« Le 30, le Balet des Saisons fut, encor, dansé, ainsi qu'hier au soir : ce ravissant Spectacle s'estant trouvé des plus capables de divertir agréablement la Cour, par les diversitez galantes & merveilleuses de toutes ses Entrées : dans la huitième desquelles le Roy représente le Printemps, accompagné des Jeuxn des Ris, de la Ioye & de l'Abondance : &, dans la dernière, est suivi d'Apollon, des Muses, de l'Amour, des Arts Libéraux, & de tous les Plaisirs, qui terminent ce Divertissement, avec une excellente Symphonie : comme pour marquer qu'ils sont, désormais, inséparables du Règne de Sa Majesté, qui ayant banni le Siècle de fer, par la fin d'une longue guerre, les a r'appellez, pour establir dans ses Estats, cet Age délicieux, qui n'a jusques, ici, esté connu que dans la Fable. » (*Gazette*, n° 94, 1661, p. 752).



# BALLET DES SAISONS.

Dansé à Fontainebleau par sa Majesté  
le 23. Juillet. 1661.



A PARIS,  
Par ROBERT BALLARD, seul Imprimeur du Roy  
pour la Musique.

---

M. D C. LXI.  
*Avec Privilège de sa Majesté.*

y. 273.  
3.



# BALLET DES SAISONS

## AVANT-PROPOS.



Le sujet de ce Ballet est tiré du lieu où il se danse, & les agréables déserts de Fontainebleau devenus frequents par le scieur de la plus belle Cour qui fut iamais, les Bergeres qui les habitent en tesmoignent leur ioye par vn Concert, auquel plusieurs Bergers & quelques Faunes se meslent: Diane & ses Nymphes, que le plaisir de la Chasse attiré en ces Forests, paroissent en suite: Les Saisons y succedant les vnes aux autres, chacune marquée par vn changement de Theatre, produisent les Entrées du Ballet, & la derniere comme desagreable & infructueuse en est chassée par le retour d'vn eternal Printemps qui doit regner à iamais en ce lieu bien-heureux, où tout ce qui peut regarder la gloire, la prosperité, & le plaisir, contribué à l'agrément de ce Ballet.



*Redoublez vos attraits pour la Troupe immortelle  
Qui vient goûter icy les plaisirs les plus doux,  
Il n'est rien de si beau que vous,  
Il n'est rien de si noble qu'Elle.*

Le Chœur des Bergers. *Qui dans la Nuit, &c.*

La Nymphe reprend.

*Les soupirs, les plaintes, les larmes  
Ne font point chez vous leur séjour,  
Tout y rit loin du bruit des Armes,  
Et tous vos Echos d'alentour  
Ne scauroient parler que d'amour.  
Redoublez vos attraits, &c.*

Le Chœur des Bergers. *Qui dans la Nuit, &c.*

## II. ENTRÉE.

*Diane & ses Nymphes.*

*Diane, MADAME.*

*Nymphes, La Duchesse de Valentinois, Mademoiselle de Montbafon;  
Madame de Gourdon, Mademoiselle du Fouilloux, Mademoiselle  
de Chemerault, Mademoiselle de la Mothe, Mademoiselle de Me-  
neuille, Mademoiselle Des-Autels, Mademoiselle de la Valiere,  
Mademoiselle de Pont.*

*Pour MADAME, représentant Diane.*

**D***iane dans les bois, Diane dans les Cieux,  
Diane enfin brille en tous lieux,  
Elle est de l'Univers la seconde lumiere,  
Elle enchante les cœurs, elle éblouit les yeux,  
Glorieuse sans estre fiere,  
Adorable en toute maniere,  
L'on a de sa vertu si bonne opinion  
Qu'on ne scauroit jamais y trouver à redire;  
Cependant puisqu'il faut tout dire  
Elle passe les nuits avec ENDYMION.*

Pour la Duchesse de Valentinois, *Nymphé.*

**D**emeurez parmi nous  
 Obiet charmant & doux,  
 Si vous avez besoin  
 De bois & de rochers,  
 Et qu'ils vous soient si chers,  
 N'en cherchez pas plus loin.

Pour Mademoiselle de Montbazon, *Nymphé.*

**L**A douce force de vos yeux  
 Agit non seulement sur tous tant que nous sommes,  
 Mais elle va plus loin penetrant jusqu'aux Dieux  
 Qui ne dédaignent pas d'estre du goust des Hommes  
 Puis que pour vous avoir ils ont quitté les Cieux.

Madame de Gourdon, *Nymphé.*

**Q**ue l'Amour soit par tout reconnu pour vainqueur,  
 Qu'à le faire valoir chacune s'intresse;  
 Pour moy je me sens libre, & n'ay rien dans le cœur  
 Que le soin de servir ma diuine Maistresse.

Mademoiselle du Fotilloux, *Nymphé.*

**A** Mon gré l'inconstance est vn defaut estrange  
 Le plus seur est de fuir ce dangereux vainqueur,  
 Mais quand on a tant fait que d'accepter vn cœur  
 Il est beau d'en scauoir toujours garder le change.

Mademoiselle de Méneuille, *Nymphé.*

**A** Pres vn fort long examen  
 Et de l'Amour, & de l'Hymen  
 Que font les Nymphes d'ordinaire  
 Qui n'ont rien de meilleur à faire,  
 Je dy sans les vouloir tous deux aprofondir  
 Qu'à qui s'ose y fier il faut bien qu'il en coïste,  
 L'un met la main au plat vn peu trop tost sans doute,  
 L'autre vn peu trop long-temps le laisse refroidir.

[...]

Pour SA MAIESTE. *Le Printemps.*

**L**A jeune vigueur du Printemps  
 A dissipé le mauvais temps,  
 Tous ces vents mutins & fantasques  
 Qui parmy des brouillards épais  
 Causoient de si grandes bourasques  
 Ont esté bannis pour jamais,  
 Et dans l'air il a mis une profonde Paix.

Cette Saison qui plaist si fort  
 R'enuoye aux froids climats du Nort  
 L'Hyuer qui nous liuroit la guerre,  
 Et produit pour nostre bonheur  
 Au plus noble endroit de la Terre  
 La grande & l'immortelle Fleur  
 Qui par toute l'Europe épandra son odeur.

IX. ET DERNIERE ENTREE.

**L**Es neuf Muses guidées par Apollon, & par l'Amour, viennent s'establiſſer dans Fontainebleau, les ayables Soeurs estans accompagnées des sept Arts liberaux, de la Prosperité, de la Santé, du Repos, de la Paix, & des Plaisirs à toute sorte qui ne doiuent plus abandonner ce beau lieu; Et finissent le Ballet par yn charmant Concert d'Instruments.

*Apollon.* Le Duc de Beaufort.

*L'Amour.* Le petit Iules du Pin.

*Muses.*

Mademoiselle de Mancini. La Comtesse d'Estreé. Mademoiselle d'Arquian. Mademoiselle de Laual. Mademoiselle de Saluces. Mademoiselle de Cologon. Madame de Comminges. Mademoiselle de la Mothe-Hodancourt. Mademoiselle Stuard.

Le Duc de Beaufort, Apollon.

**T**oujours jeune & toujours blond  
 Je brille entre ces Pucelles  
 Passant le temps avec elles  
 Sans qu'il me paroisse long,  
 Mais au milieu de ma joye  
 A chaque moment j'enuoye  
 Mes vœux secrets à Daphné,  
 Pour moy plus froide que marbre,  
 Et je me voy condamné  
 A soupirer pour un Arbre  
 Qui ne m'a jamais produit  
 Ny de feuilles ny de fruit.

Pour Mademoiselle de Mancini, Muse.

**C**ette petite Muse en charmes en attrait  
 N'est à pas une inferieure,  
 Aussi pas une jamais  
 N'eut l'esprit & le sein formez de si bonne heure.

La Contesse d'Estree, Muse.

**S**imes yeux & mon chant marquent de la langueur  
 Je n'en doy recevoir ny reproche ny blasme,  
 Et cette passion dont je chatouille l'ame  
 Est toute dans ma voix sans estre dans mon cœur.

Pour Mademoiselle d'Arquian, Muse.

**L**es doctes Filles de memoire  
 D'un goust divers  
 Ayment toute espee de vers;  
 Mais si vous osez vous en croire,  
 Toutes n'aurez vous pas les sentimens enclins  
 Aux Masculins?

Pour Mademoiselle de Lual, Muse.

**O**n s' imagine à tort les Musés surannees;  
 Il ne faut que vous voir pour n'en croire plus rien,  
 Et vous nous détrompez bien  
 Avecque vos douze années.

Pour Mademoiselle de Saluces, *Muse.*

**I**L n'est rien de plus doux, il n'est rien de plus beau  
 Vos Compagnes. peut-estre en seront offensées ;  
 Mais je n'en cognoy point qui soit dans le Trou peau  
 Capable comme vous d'inspirer des pensées.

Mademoiselle de Cologon, *Muse.*

**L**es *Muses* comme nous aymables & bien faites  
 Ne s'accroissent pas des œuvres imparfaites  
 Et craignent ces Auteurs dont les productions  
 Sont plus qu'il ne conuient plaines de fictions.

Madame de Comminge, *Muse.*

**I**Ay parmi toutes ces belles  
 Le rang que j'y dois auoir,  
 Et sçay ce qu'on peut sçauoir  
 Entre les doctes Pucelles.

Pour Mademoiselle de la Mothe-Hodancourt, *Muse.*

**C**ette *Muse* est jeune est aymable,  
 Belle, & de tout point estimable,  
 Mais je suis dans vn grand abus  
 Si quelque mine qu'elle fasse  
 Elle tient conte du Parnasse,  
 De Pegaze, ny de Phébus.

Pour Mademoiselle Stuart, *Muse.*

**V**ne *Muse* si douce enchante qui la voit,  
 L'ame la moins sensible en demeure piquée ;  
 Si l'on en croit ses yeux je doute qu'elle soit  
 Toujours vainement inuquée.

Le petit lules du Pin. *Amour.*

**I**'Estois Choïette & suis l'Amour,  
 Ce sont deux Oyseaux celebres  
 Qui tous deux craignent le grand iour,  
 Et n'ayment que les Tenebres.

Fin du Ballet.

Ms. 10900

BILLET


des Saisons

Dansé a Fontainebleau par sa Majeste

le 25. Juillet. 1661.

mise en musique par Monsieur de Lully

Sur-Intendant de la musique de la Chambre

 DV ROY

Recueillis & copiés par Philidor l'aîné en l'Année 1689.

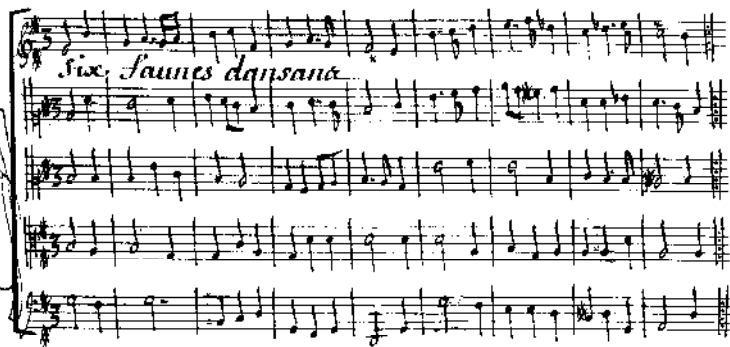
Ms. F. 658

# Ouverture du Theatre

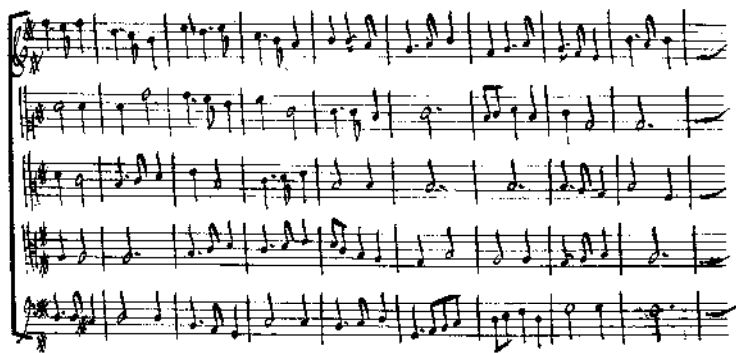
1

Ms. 1990

Six Saunes dansana



The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The subsequent four staves are in bass clef. The music is written in a rhythmic, dance-like style with many eighth and sixteenth notes.



The second system of the musical score consists of five staves, continuing the notation from the first system. It maintains the same instrumental arrangement and rhythmic character.



The third system of the musical score consists of five staves, concluding the piece. It features a final cadence and a decorative flourish at the end of the bottom staff.

Ce Livre appartient à Paris 1700  
Oratoire de la Madeleine du Roy, & Cardinal  
de son Les Livres de la Bibliothèque de Ma-  
sque, l'an 1700.



*Ouverture du Ballet*

The first system of musical notation consists of five staves. The top staff is a treble clef with a common time signature. The second staff is a bass clef. The third and fourth staves are alto clefs. The fifth staff is a bass clef. The music is written in a single system with various note values and rests.

The second system of musical notation consists of five staves. The top staff is a treble clef with a common time signature. The second staff is a bass clef. The third and fourth staves are alto clefs. The fifth staff is a bass clef. The music continues with various note values and rests.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a common time signature. The middle staff is a bass clef. The bottom staff is a bass clef. The music concludes with double bar lines.

Chor des Saisone

Qui dans la nuit ramène le soleil on ne voit point les étoiles si bel  
 Qui dans la nuit ramène le soleil on ne voit point les étoiles si bel  
 Qui dans la nuit ramène le soleil on ne voit point les étoiles si bel  
 Qui dans la nuit ramène le soleil on ne voit point les étoiles si bel

Les Cielz qui sont en sieste apaisé repaisent repaisent  
 Les Cielz qui sont en sieste apaisé repaisent repaisent  
 Les Cielz qui sont en sieste apaisé repaisent repaisent  
 Les Cielz qui sont en sieste apaisé repaisent repaisent

Les Cielz qui sont en sieste apaisé repaisent repaisent  
 Les Cielz qui sont en sieste apaisé repaisent repaisent  
 Les Cielz qui sont en sieste apaisé repaisent repaisent  
 Les Cielz qui sont en sieste apaisé repaisent repaisent

Les Cielz qui sont en sieste apaisé repaisent repaisent  
 Les Cielz qui sont en sieste apaisé repaisent repaisent  
 Les Cielz qui sont en sieste apaisé repaisent repaisent  
 Les Cielz qui sont en sieste apaisé repaisent repaisent

# Le Ballet

le Clavier nouvelles C'est luy qui vient en la parde apareil d'apandre luy  
 le Clavier nouvelles C'est luy qui vient en la parde apareil d'apandre luy  
 le Clavier nouvelles C'est luy qui vient en la parde apareil d'apandre luy  
 uel... Les Clavier qui vient en la parde apareil d'apandre luy mille Clavier

mille Clavier nouvelles on ne voit point les cirales si belles C'est  
 mille Clavier nouvelles on ne voit point les cirales si belles C'est luy qui  
 mille Clavier nouvelles on ne voit point les cirales si belles C'est luy qui  
 nouvelles on ne voit point les cirales si belles C'est luy



# Le Ballet.

*Ritournelle pour Les Bergeres*

The first system of the musical score consists of six staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is written in a rhythmic, dance-like style with eighth and sixteenth notes. The subsequent staves are for other instruments, likely a bassoon, flute, and strings, following the same melodic and rhythmic patterns.

The second system of the musical score also consists of six staves, continuing the piece from the first system. The notation remains consistent, showing the continuation of the melodic lines for the various instruments.

des Saisons



The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff is a piano accompaniment with a treble clef. The third staff is a piano accompaniment with a bass clef. The fourth staff is a piano accompaniment with a bass clef, featuring a circular stamp in the center. The fifth staff is a piano accompaniment with a bass clef. The music is written in a common time signature.



The second system of the musical score consists of five staves, continuing the composition from the first system. It features the same vocal line and piano accompaniment parts. The music continues with various rhythmic patterns and melodic lines.



Two empty musical staves at the bottom of the page, consisting of five-line staves with a treble clef and a key signature of one flat.

#### **Examen semestre 4 : « Les ballets russes »**

"Dans le Paris des Années folles, le ballet connaît une vive effervescence suscitée par des collaborations inédites entre la musique et les arts. Le ballet *Parade*, présenté par les Ballets russes en 1917, devient le prototype d'un échange collaboratif entre Cocteau, Picasso et Satie, qui a engendré un spectacle mémorable sous l'empreinte du cubisme et du futurisme. Avec l'arrivée des Ballets suédois en 1920, la convergence entre les arts - littérature, peinture, danse et musique - se place vraiment au centre du processus créatif transformant la scène en de pures manifestations cubistes, futuristes, surréalistes et dadaïstes".

Jacinthe Harbec, *Ballets russes et Ballets suédois : la musique à la croisée des arts, 1917-1924*, Vrin, 2021

Vous commenterez cette citation en intégrant les chorégraphes et en élargissant l'étude à plusieurs œuvres issues des ballets russes.

**Sciences humaines (1h CM), responsable : Jérôme Cler**

Semestre 3 : Anthropologie de la musique

Semestre 4 : Sociologie de la musique

	Semestre 3 – Janvier	Semestre 4 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Enseignement à distance	ÉCRIT (2h)	ÉCRIT (2h)	S3 Oral	S4 Oral

**Examen semestre 3 :**

SUJET À DESTINATION DES LICENCE 2 PRESENTIELS UNIQUEMENT :

1. La musique comme fait social total : expliquez. (6 pts)
2. Musicologie, anthropologie : comment s'articulent ces deux champs d'étude ? Résumez les principales options. (6 pts)
3. Tradition et folklore : ces notions se complètent-elles, ou s'opposent-elles ? (8 pts)

NB : vos réponses prendront la forme d'un développement construit, mobilisant des exemples précis et détaillés (à partir du cours, de vos lectures, etc.). Donc pensez bien à construire vos réponses.

SUJET À DESTINATION DES LICENCE 2 EAD UNIQUEMENT :

- 1. Qu'est-ce que la technique du « re-recording » pratiquée par Simha Arom ? (3 pts)
- 2. Qu'appelle-t-on « bi-musicalité » en ethnomusicologie ? (3 pts)
- 3. Écriture descriptive et écriture prescriptive : expliquez. (4 pts)
- 4. « L'observation participante » en ethnomusicologie : développez en détaillant différentes approches (10 pts)

Les réponses devront être précises, et donneront des exemples titrés du cours ou de votre documentation personnelle.

La question 4 est plus « dissertative » et vous invite à construire votre réponse à partir d'exemples précis.

**Examen semestre 4 :**

1. Questions de cours (10 pts)
  - Qu'est-ce qu'une « convention » au sens de Howard S. Becker ? (3 pts)
  - En quoi consiste l'approche « pragmatiste » des goûts musicaux ? (3 pts)
  - Que désigne le concept d'« habitus de classe », et comment peut-il éclairer l'origine des goûts musicaux ? (4 pts)

2. Question de synthèse (10 pts)

En vous appuyant sur différents auteurs abordés au cours du semestre et en mobilisant des exemples tirés du domaine musical, vous discuterez dans un commentaire construit de l'antinomie entre logiques artistiques et logiques économiques.

**Acoustique (1h CM), responsable : Benoît Navarret**

Semestre 3 : Acoustique 3 (organologie générale)

Semestre 4 : Acoustique 4

	Semestre 3 – Janvier	Semestre 4 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Enseignement à distance	Écrit (2h)	Écrit (2h)	S3 Oral	S4 Oral

**Examen semestre 3 :**

1. Expliquez les traits organologiques communs entre les instruments de chaque tableau.

Tableau 1


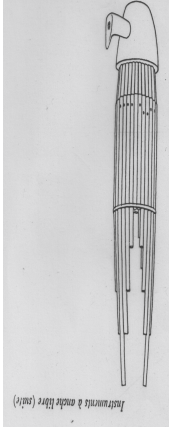
	




Tableau 2



Tableau 3



1. Classez et décrivez organologiquement les instruments suivants :

Instrument 1 :	
Instrument 2 :	
Instrument 3 :	

Instrument 4 :



Instrument 5



Instrument 6 :



Instrument 7 :



## Examen semestre 4 :

IMPORTANT : Vous devez répondre directement sur la feuille du sujet d'examen. Si nécessaire, vous pouvez compléter vos réponses sur les feuillets fournis avec le sujet d'examen.

---

Question 1 : Observer la représentation graphique diffusée à l'écran puis indiquer si les affirmations suivantes sont « vraies » ou « fausses ».

L'étendue des deux mécanismes laryngés M1 et M2 est quasiment identique sur ce graphique.  Vrai  Faux

La zone de couleur rouge (à droite) correspond au mécanisme laryngé de voix de tête en M2.  Vrai  Faux

Ce graphique permet d'observer que le passage n'est pas effectué en voix mixte.  Vrai  Faux

Les grandeurs des axes du graphique sont *hauteur tonale* en abscisses et *durée d'émission des notes* chantées en ordonnées.  Vrai  Faux

La zone de voix mixte correspond aux hauteurs spectrales situées entre 170 Hz et 400 Hz.  Vrai  Faux

Ce graphique rend compte de la durée possible de maintien des notes d'un chanteur, pour chacune des notes de sa tessiture.  Vrai  Faux

La voix mixte désigne un registre dont les notes peuvent être interprétées aussi bien par les chanteurs que les chanteuses. Sur le graphique, il s'agit de la zone de chevauchement entre les zones de couleur bleue et rouge.  Vrai  Faux

Dans un contexte de voix mixte, il faut veiller à diminuer l'intensité des notes en M2 pour ne pas créer de chute de niveau sonore lors du passage au M1.  Vrai  Faux

La zone de couleur bleue (à gauche) correspond au mécanisme laryngé de voix fry.  Vrai  Faux

La dynamique dans l'aigu du M1 est deux fois supérieure à celle dans l'extrême grave.  Vrai  Faux

Il est possible de chanter aussi fort en M1 qu'en M2 mais plus on chante aigu, moins il est possible de chanter à faible niveau sonore.  Vrai  Faux

La délimitation supérieure de chacune des zones colorées correspond au niveau le plus fort auquel les notes peuvent être chantées.  Vrai  Faux

La dynamique est plus importante pour les notes situées au milieu de chacun des registres laryngés. Cela signifie que le champ de liberté en nuances dans l'interprétation est plus limité dans les extrêmes des registres laryngés.  Vrai  Faux

Ce graphique concerne des voix masculines.  Vrai  Faux

Justifier votre réponse (*pour la dernière affirmation uniquement*)

.....  
.....  
.....

Question 2 : Voici une liste de 35 affirmations. Indiquer si elles sont vraies ou fausses.

→ ATTENTION : Une pénalité de point est appliquée en cas de mauvaise réponse. Une absence de réponse n'est pas considérée comme une mauvaise réponse.

Le formant du chanteur est une pathologie des plis vocaux qui se manifeste par un gonflement musculaire.  Vrai  Faux

Les consonnes et les voyelles dites *sourdes* sont voisées. Pour les consonnes, la signature acoustique est alors une superposition de bruit large bande et d'un signal harmonique issu de la vibration des plis vocaux.  Vrai  Faux

Sans formant, il n'y a pas de voyelle mais il peut y avoir production de voyelle sans vibration des plis vocaux.  Vrai  Faux

L'intelligibilité des voyelles est plus difficile dans les sons aigus dès lors que la hauteur tonale est supérieure à la zone fréquentielle du premier formant.  Vrai  Faux

Un formant est une zone du spectre renforcée en énergie. Ce terme s'applique plutôt au cas du spectre de la voix.  Vrai  Faux

Toute personne qui prononce un « A » en langue française aura dans son spectre les formants placés précisément sur les mêmes zones fréquentielles.  Vrai  Faux

En passant de la prononciation de la voyelle « A » la voyelle « I », on réduit le volume de la cavité buccale et de la cavité nasale.  Vrai  Faux

Le spectre des consonnes est harmonique pour les mécanismes 1, 2 et 3. En mécanisme 0 en revanche, les sons étant à hauteur indéterminée, le signal est non-périodique, et donc inharmonique.  Vrai  Faux

Le triangle des voyelles présente la mise en correspondance des mécanismes laryngés et de l'accord phono-résonantiel.  Vrai  Faux

Chanter dans un même mécanisme permet de conserver une homogénéité de timbre.  Vrai  Faux

La hauteur tonale du chant diphonique correspond à un renforcement d'harmoniques issus du spectre des notes fondamentales émises par les plis vocaux.  Vrai  Faux

Les quatre cordes vocales vibrent de manière synchronisée pour garantir un son harmonique, et permettre un meilleur rendement de la production vocale en termes de fatigue et d'endurance.  Vrai  Faux

Les mécanismes laryngés modifient les conditions de vibrations des plis vocaux et l'allure de l'ouverture glottique. Les cartilages cricoïdes à l'extrémité des plis vocaux en modifie notamment la longueur vibrante.  Vrai  Faux

L'ouverture entre les plis vocaux s'appelle la glotte, d'où la notion de « pression sous-glottique » ou encore de l'« épiglottite ».  Vrai  Faux

Les limites extrêmes des mécanismes laryngés correspondent à des zones pour lesquelles les capacités du chant en termes de nuances et de contrôle du timbre sont réduites.  Vrai  Faux

Une technique vocale maîtrisée s'appuie toujours sur l'homogénéisation sonore lors du passage d'un mécanisme laryngé à l'autre.  Vrai  Faux

La voix de sifflet est une typologie de voix masculine.  Vrai  Faux

Lors de la déglutition, la luette empêche les aliments d'entrer dans la trachée artère.  Vrai  Faux

Les articulateurs modifient les fréquences de résonances des cavités de résonance, ce qui est à l'origine de la création des formants et des sons consonantiques.  Vrai  Faux

Les plis vocaux ont une texture multicouche dont les trois couches sont sollicitées pour les sons aigus mais pas pour les sons graves.  Vrai  Faux

Lors de la production des sons voisés aigus, les cordes vocales sont plus courtes que pour la production des sons graves.  Vrai  Faux

Les plis ventriculaires, situés au-dessus des plis vocaux, constituent un second vibreur au sein du pharynx. Ils sont utilisés pour chanter avec du vibrato.  Vrai  Faux

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

Sur un spectrogramme, les consonnes constrictives de type « chuintantes » ou « sifflantes » se reconnaissent à l'émission d'un bruit large bande présent à l'émission du son.  Vrai  Faux

Chaque voyelle est représentée par la position absolue des formants dans le spectre.  Vrai  Faux

Les formants sont directement créés par la mise en vibration des plis vocaux (cordes vocales).  Vrai  Faux

En ouvrant la bouche, on baisse la fréquence de résonance interne de la cavité buccale.  Vrai  Faux

La sollicitation de la cavité nasale dépend de la position de la luette. On désigne alors comme *sonores* les consonnes et voyelles *nasales*.  Vrai  Faux

Le chuchotement ne sollicite pas les plis vocaux, ce qui pose des difficultés d'articulation pour les consonnes et voyelles dites *sonores*.  Vrai  Faux

Parler en chuchotant est possible car l'action des articulateurs pour les voyelles et le point d'articulation des consonnes sont maintenus.  Vrai  Faux

La voix *fry* correspond à des sons graves, à hauteur non définie.  Vrai  Faux

Les mécanismes laryngés sont au nombre de 4 chez les hommes, et 5 chez les femmes. Chaque mécanisme correspond à une configuration des plis vocaux et un ou plusieurs registres vocaux.

Vrai  Faux

Les chanteuses Soprane chantent essentiellement en M2 même si pour les notes les plus aiguës, elles pourraient aussi les interpréter en M1.

Vrai  Faux

Chez l'homme, la voix de tête est un mécanisme de voix de poitrine (M1) et constitue l'une des identités sonores de la voix de Ténor en chant lyrique occidental.

Vrai  Faux

Sans préparation, le passage d'un mécanisme à l'autre fait entendre des inhomogénéités ou des discontinuités en hauteur de note, intensité et sonorité.

Vrai  Faux

Question 3 : Observer les quatre spectrogrammes diffusés à l'écran. Ils représentent diverses techniques d'expressions vocales. Chacun de ces spectrogrammes est nommé par une lettre (de A à D). Il est demandé d'associer les spectrogrammes aux affirmations ci-dessous qui leur correspondent en indiquant leur lettre dans les encadrés. Justifier sur votre copie chacun de vos choix.

- Le trémolo est produit grâce à un changement de mécanisme laryngé.

- Sont représentés des sons dont la production n'est pas due à la vibration des plis vocaux (cordes vocales).

- Les articulateurs des cavités de résonance font émerger une mélodie spectrale.

- Le vibrato est régulier sur toute la séquence.

- Des tenues de notes sont droites.

## UE2 « Écoutes et pratiques musicales »

*Culture de l'écoute (2h TD), responsables : Astrid Dechamps-Dercheu et Grégoire Caux*

	Semestre 3 – Janvier	Semestre 4 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Sciences et musicologie - Musicologie et italien	Contrôle continu intégral	Contrôle continu (50 %) + Écrit (2h) (50 %)		S4 Oral
- Dispense d'assiduité	ÉCRIT avec étudiants à distance	Écrit (2h)		
- Enseignement à distance	Écrit (1h)		Oral commun S3 et S4	

### Examen semestre 3 :

#### I Identifications et relevés de grilles

Exercice n°1 : pour chacun des trois extraits suivants, vous numérez en toutes lettres la grille entendue.

1 écoute par extrait. Toute réponse incomplète sera comptée fautive. Attention à l'orthographe.

Exercice n°2 : vous relèverez les degrés de l'extrait suivant et numérez en toutes lettres au-dessous de ces derniers les grilles correspondantes (les délimiter à l'aide de barquettes).

3 écoutes.

Exercice n°3 : après avoir nommé en toutes lettres la grille de l'extrait suivant, vous indiquerez une armure, le chiffre de mesure et noterez en valeurs longues la ligne de basse dans son intégralité. La tonique est *ré* (diapason 415 Hz). 3 écoutes.

La tonique est *ré* (diapason 415 Hz).

3 écoutes.

#### II Relevé mélodique

Vous relèverez la partie mélodique (hauteurs et durées) de cet extrait musical. Vous veillerez à indiquer la clé, l'armure selon le mode entendu et à intégrer ce relevé dans une partition mesurée (c'est-à-dire avec métrique, rythmes et barres de mesures).

La tonique est *sol* (diapason 440 Hz).

4 écoutes.

#### III Chiffrage d'une basse donnée

Vous chiffrerez cette basse donnée sous les portées ci-dessous selon les consignes suivantes :

- mes. 1 à 3 (1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> temps de la mesure 3) : indiquer les chiffrages arabes seuls ;
- mes. 3 (à partir du 3<sup>e</sup> temps) jusqu'à la fin : chiffrage intégral (chiffres arabes et romains).

N'oubliez pas de préciser le parcours tonal (tonalité principale et modulations s'il y en a). Enfin, vous numérez la cadence finale.

6 écoutes.



#### IV Relevé mélodique

Exercice n° 1 : vous relèverez la partie mélodique (hauteurs et durées) de cet extrait musical. Vous veillerez à indiquer la clé, l'armure selon le mode entendu et à intégrer ce relevé dans une partition mesurée (c'est-à-dire avec métrique, rythmes et barres de mesures).

La tonique est *do* (diapason 415 Hz). Les relevés en *si* mineur sont autorisés.

3 écoutes.

Exercice n° 2 : à l'aide des acronymes habituels, vous relèverez le parcours tonal de cet extrait.

2 écoutes.

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)
T/II, T/III, T/IV, etc. (ton du 2 <sup>e</sup> , 3 <sup>e</sup> , 4 <sup>e</sup> [...] degré majeur)	T/ii, T/iii, T/iv, etc. (ton du 2 <sup>e</sup> , 3 <sup>e</sup> , 4 <sup>e</sup> [...] degré mineur)

#### V Relevé de parcours tonal

Consigne : vous allez entendre deux danses de forme binaire à reprises. Pour chacune d'elle, vous relèverez le parcours tonal que vous noterez à l'aide des acronymes habituels (cf. tableau précédent). Pour plus de lisibilité, vous inscrirez ce relevé dans une structure formelle simplifiée (ex. ||: tp - td :||: TR - tp :||).

3 écoutes.

## Examen semestre 4 :

### I. Identification de schémas galants

Pour les deux exercices suivants, l'usage du diapason est interdit.

- Extrait n° 1 : 2 écoutes

- a) Vous numérez en toutes lettres les formules galantes identifiées dans leur ordre d'apparition.
- b) Vous chiffreurez le premier schéma galant ; le chiffre attendu est celui qu'utilise Robert Gjerdingen : degrés mélodiques de la basse et de la mélodie seulement, sous la forme de chiffres arabes entourés.

- Extrait n° 2 : 3 écoutes

- a) Vous numérez en toutes lettres les formules galantes identifiées dans leur ordre d'apparition.
- b) Vous chiffreurez tous les schémas galants ; le chiffre attendu est celui qu'utilise Robert Gjerdingen : degrés mélodiques de la basse et de la mélodie seulement, sous la forme de chiffres arabes entourés.
- c) Vous indiquerez le parcours tonal à l'aide d'acronymes, en majuscules lorsque les tonalités sont majeures, en minuscules lorsqu'elles sont dans le mode mineur. Vous emploierez donc les mentions suivantes :

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

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

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

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

### II. Relevé de basse

Consigne : vous relèverez la partie de basse (hauteurs et durées). Vous veillerez à indiquer la clé, l'armure correspondant au mode entendu et à intégrer ce relevé dans une partition mesurée (c'est-à-dire avec métrique, rythmes et barres de mesures). Vous numérez et chiffreurez intégralement (chiffres romains et arabes) les deux cadences. La présence d'éléments musicaux sera valorisée (tempo, nuances).

La tonique est *mi*.

L'extrait sera découpé en deux fragments.

Organisation des écoutes :

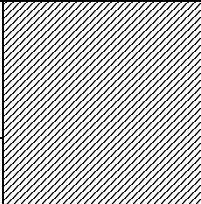
- 2 écoutes générales
- 3 écoutes par fragment + enchaînement des deux fragments
- 2 écoutes générales

### III. Identification de modes naturels

Consigne : pour chacun des extraits musicaux suivants, vous préciserez en toutes lettres le mode puis le ton, et transcrirez enfin l'ensemble des hauteurs composant le mode reconnu et dans le ton identifié, en clé de sol ou clé de fa.

2 écoutes par extrait.

#### *Clefs d'écoute musiques traditionnelles (1h TD), semestre 2, responsable : Laurent Cugny*

	Semestre 4 – Mai	Session 2
- Musicologie (- Sciences et musicologie, au choix en UE5 par contrat du S6)	Contrôle continu intégral	
- Dispense d'assiduité	ÉCRIT avec étudiants à distance	
- Enseignement à distance	ÉCRIT (1h)	S4 Oral

#### **Examen semestre 4 :**

Vous complèterez les grilles d'écoute des cinq extraits audio suivants avec le plus de précision possible.

Chaque extrait sera diffusé trois fois à quelques instants d'intervalle.

Il est recommandé de réaliser l'exercice sur les feuilles fournies pour l'examen en les joignant dans la copie.

Précisez pour chaque extrait :

- Type de musique
- Type de formation
- Identification technique vocale et /ou organologique
- Forme musicale
- Organisation métrique
- Organisation rythmique
- Organisation mélodique
- Technique polyphonique y compris polyrythmie
- Localisation géo-culturelle

**Pratique du clavier niveau 2 (1h TD), responsable : Domitille Bès**

	Semestre 3 – Janvier	Semestre 4 – 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 avec étudiants à distance		
- Enseignement à distance	Oral Morceau(x) imposé(s) S3** et déchiffrage	Oral Morceau(x) imposé(s) S4** et déchiffrage	Oral commun S3 et S4 : ----- S3 Morceau(x) imposé(s) S3	S4 ou S3+S4 Morceau(x) imposé(s) S4

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

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

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

	Semestre 3 – Janvier	Semestre 4 – 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 avec étudiants à distance		
- Enseignement à distance	Oral	Oral	Oral commun S3 et S4	

\* Au choix avec Pratique collective ou Pratique du clavier(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-spécialiste** (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 la pratique du clavier ou 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.

***Cours spécifique parcours Sciences et Musicologie : Techniques audiovisuelles (1h TD), responsable : Benoît Navarret***

	Semestre 3 – Janvier	Semestre 4 – Mai
- Sciences et musicologie	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral

## UE3 « Techniques et langages musicaux »

*Évolution du langage musical (2h TD), responsable : Muriel Boulan*

Semestre 3 : Analyse et commentaire 1600-1830 (1), théorie baroque

Semestre 4 : Analyse et commentaire 1600-1830 (2), théorie 1750-1830

	Semestre 3 – Janvier	Semestre 4 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Pôle supérieur - Sciences et musicologie - Musicologie et italien	Contrôle continu (50 %) + ÉCRIT (3h) (50 %)	Contrôle continu (50 %) + ÉCRIT (3h) (50 %)		S4 Écrit court
- Dispense d'assiduité				
- Enseignement à distance	ÉCRIT (3h)	ÉCRIT (3h)	S3 ÉCRIT court	

Attention parcours CNSMDP : Analyse S4 MedRen sur contenu du semestre 2 des autres parcours, voir plus haut.

**Examen semestre 3 :**

### **SUJET ANALYSE – 1H45** **(À TRAITER SUR COPIE SPÉCIFIQUE)**

#### **Partie I – Liste d'écoutes [4 points]**

Extrait 1, 1 écoute [2 points]

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. Préciser et commenter l'effectif de cette pièce.
3. Nommer la forme de la pièce dont est tiré l'extrait entendu.
4. Indiquer à quelle(s) section(s) de la forme appartient l'extrait entendu.

Extrait 2, 1 écoute [2 points]

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. Détailler l'effectif de la pièce.
3. Nommer la forme globale de la pièce et situer l'extrait entendu dans cette forme.
4. Indiquer les éléments musicaux qui contribuent à l'expressivité de ce passage.

## Partie II – Analyse [20 points]

### Partie II. 1 – Phraséologie [2,5 points]

Sur partition, faire l'analyse phraséologique du thème suivant. Ne pas oublier le chiffrage des cadences et autres informations essentielles. Encadrer et nommer au moins un « schéma galant » présent dans cet extrait. 2 écoutes. [2 + 0,5 points]

MOZART, Trio pour piano, clarinette et alto, dit « des quilles », K. 498, 1<sup>er</sup> mouvement « Andante »

Nom de la structure : \_\_\_\_\_

The image displays a musical score for the first movement of Mozart's Trio for Piano, Clarinet and Alto, K. 498, titled "Andante". The score is written for three instruments: Clarinetto in B, Viola, and Pianoforte. The tempo is marked "Andante". The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 6/8. The score is divided into three systems. The first system shows the beginning of the piece, with the piano part starting with a forte (f) dynamic and the clarinet and viola parts entering shortly after. The second system continues the piano's melodic line and the accompaniment. The third system shows the piano part playing a complex, rhythmic pattern in the right hand while the left hand continues with a steady accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (f, p), and articulation marks.

**Partie II. 2 – Analyse harmonique [5 points]**

Sur partition, faire l'analyse harmonique de l'extrait suivant. Identifier et annoter de manière appropriée les deux « schémas galants » encadrés. 2 écoutes. [4 + 1 point]

HAYDN, Baryton Trio Hob. XI:9 en *la* majeur, 1<sup>er</sup> mouvement, « Moderato »

Moderato

Violin

Viola

Cello

5

Vln.

Vla.

Clo

*p*

*p*

9

Vln.

Vla.

Clo

13

Vln.

Vla.

Clo.

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

17

Vln.

Vla.

Clo.

*f*

*f*

*f*

*tr*

*tr*

21

Vln.

Vla.

Clo.

*tr*

*tr*

1.

2.

### **Partie II. 3 – Analyse de pièces complètes [12,5 points]**

Les trois pièces suivantes sont extraites de trois suites de danses pour clavier de trois compositeurs différents : Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Haendel et Jean-Philippe Rameau (énumérés par ordre alphabétique). 2 écoutes de chaque pièce.

1. Identifier la nature de chaque danse en détaillant ses caractéristiques générales : métrique, tempo, place et nature du contrepoint, écriture mélodique et écriture instrumentale, nombre et hiérarchie entre les voix, ornementation, etc.  
[6 points]
2. Sur copie, vous résumerez sous forme de tableaux succincts le parcours tonal et cadentiel de chacune des trois pièces puis, en quelques lignes, vous comparerez leur gestion structurelle et tonale : repos de fin de première partie, structuration du discours interne à chaque partie par des repos, modulations (tonalités installées et non emprunts ponctuels) : fréquence et rapports au ton principal.  
[4,5 points]
3. Sur partition, délimiter et identifier précisément les marches des mesures 1 à 38 de la pièce numéro 2.  
[2 points]

#### Question bonus

En justifiant par des arguments musicaux, attribuer à chaque danse son compositeur.

Pièce 1

Measures 1-3 of the piece. The music is in G major and common time. The right hand features a complex, flowing melodic line with many accidentals and slurs. The left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes.

4

Measures 4-6. The melodic line continues with intricate patterns and slurs. The left hand maintains its rhythmic accompaniment.

7bis

Measures 7-9. The right hand has a more active, rhythmic feel. The left hand continues with eighth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

10

Measures 10-12. A *Reprise* section begins. The right hand has a more melodic and lyrical quality. The left hand continues with eighth notes.

13

Measures 13-15. The right hand features a series of slurs and grace notes. The left hand continues with eighth notes.

16

Measures 16-18. The right hand has a more active, rhythmic feel. The left hand continues with eighth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

19

Musical score for measures 19-21. The score is written for piano in G major (one sharp) and 2/4 time. Measure 19 features a complex, fast-moving melodic line in the right hand with many beamed eighth and sixteenth notes, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. Measure 20 continues this pattern. Measure 21 concludes the phrase with a final chord in the right hand and a sustained note in the left hand.

22

Musical score for measures 22-23. Measure 22 shows the continuation of the melodic line from the previous measures, ending with a fermata over a chord. Measure 23 begins with a new melodic phrase in the right hand, marked with a *fin.* (fine) dynamic marking, indicating the end of the piece. The left hand provides a steady accompaniment throughout.

Pièce 2

Measures 1-5 of the piece. The music is in 3/8 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass accompaniment.

Measures 6-10. The right hand continues with a more active melodic pattern, including some sixteenth-note runs. The left hand maintains a consistent rhythmic accompaniment.

Measures 11-15. The melodic line in the right hand becomes more complex with frequent sixteenth-note passages. The left hand accompaniment remains steady.

Measures 16-20. The right hand features a series of sixteenth-note runs, creating a sense of forward motion. The left hand accompaniment consists of simple eighth-note chords.

Measures 21-26. The melodic line continues with sixteenth-note patterns. A fermata is placed over the final note of measure 26. The left hand accompaniment is consistent.

Measures 27-30. The right hand has a trill-like figure in measure 27. The melodic line continues with sixteenth-note runs. The left hand accompaniment is steady.

Measures 31-34. The right hand features a series of sixteenth-note runs. The left hand accompaniment consists of simple eighth-note chords.

Measures 35-40. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand accompaniment is steady. The piece concludes with a final melodic flourish in the right hand.

39

Musical notation for measures 39-42. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music features a complex melodic line in the treble with many sixteenth and thirty-second notes, and a more rhythmic bass line with eighth and quarter notes.

43

Musical notation for measures 43-46. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music continues with intricate melodic patterns in the treble and a steady bass line.

47

Musical notation for measures 47-50. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The treble staff shows a dense texture of sixteenth notes, while the bass staff has a simpler accompaniment.

51

Musical notation for measures 51-54. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes in both staves, with some rests in the bass line.

55

Musical notation for measures 55-58. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The treble staff has a melodic line with some slurs, and the bass staff has a rhythmic accompaniment.

60

Musical notation for measures 60-63. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages in the treble and a bass line with some flats.

65

Musical notation for measures 65-68. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The treble staff features a very active melodic line with many sixteenth notes.

70

Musical notation for measures 70-73. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music concludes with a final melodic flourish in the treble and a simple bass line.

76

Musical score for measures 76-80. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. The right hand features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes, while the left hand provides a simple bass line with quarter and eighth notes.

81

Musical score for measures 81-86. The right hand continues with intricate sixteenth-note patterns, and the left hand maintains a steady accompaniment.

87

Musical score for measures 87-91. The right hand's melody becomes more active with frequent sixteenth-note runs, and the left hand continues with a consistent bass line.

92

Musical score for measures 92-95. The right hand features a dense texture of sixteenth notes, and the left hand provides a simple harmonic support.

96

Musical score for measures 96-100. The right hand has a more melodic line with some rests, while the left hand continues with a steady accompaniment.

101

Musical score for measures 101-106. The right hand features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes, and the left hand provides a simple bass line.

107

Musical score for measures 107-111. The right hand has a more melodic line with some rests, while the left hand continues with a steady accompaniment.

112

A musical score for measures 112-115. The score is written for piano and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. Measure 112 features a treble staff with a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4, all beamed together. The bass staff has a quarter note G2, a quarter note F#2, and a quarter note E2. Measure 113 has a treble staff with a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4, all beamed together. The bass staff has a quarter note G2, a quarter note F#2, and a quarter note E2. Measure 114 has a treble staff with a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4, all beamed together. The bass staff has a quarter note G2, a quarter note F#2, and a quarter note E2. Measure 115 has a treble staff with a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4, all beamed together. The bass staff has a quarter note G2, a quarter note F#2, and a quarter note E2. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Pièce 3

Musical notation for measures 1-3. The piece is in 12/8 time with a key signature of two flats. The right hand features a melodic line with trills (tr) and grace notes. The left hand provides a steady accompaniment.

Musical notation for measures 4-7. The right hand continues with a melodic line, including a trill (tr) in measure 4. The left hand accompaniment remains consistent.

Musical notation for measures 8-11. Measure 8 begins with a repeat sign. The right hand has a trill (tr) in measure 9. The left hand accompaniment continues.

Musical notation for measures 12-15. The right hand features a melodic line with a wavy line (trill) in measure 13. The left hand accompaniment continues.

Musical notation for measures 16-19. The right hand continues with a melodic line. The left hand accompaniment concludes the piece with a final cadence.

**COMMENTAIRE D'ÉCOUTE – 1h15**  
**À TRAITER SUR COPIE SPÉCIFIQUE**

**SUJET**

Vous proposerez un commentaire organisé et entièrement rédigé de l'extrait entendu, tout en laissant apparents les titres de vos parties et sous-parties.

3 écoutes.

**Texte et traduction :**

Melindo

- |                                       |  |
|---------------------------------------|--|
| 1. Mi vuoi tradir, lo so,             | 1. Tu veux me trahir, je le sais,                  |
| 2. Spietato, cor ingrato,             | 2. Impitoyable, cœur ingrat,                       |
| 3. E vuoi bandir dal sen la fedeltà.  | 3. Et tu veux bannir la fidélité de ton sein.      |
| 4. Dar fede non si può                | 4. On ne peut accorder sa confiance                |
| 5. A' un core ingannatore,            | 5. À un cœur trompeur                              |
| 6. Che copre amor col manto di pietà. | 6. Qui couvre l'amour avec un manteau de la pitié. |

**Examen semestre 4 :**

Sujet d'analyse :

**SUJET ANALYSE – 2H (À TRAITER SUR COPIE SPÉCIFIQUE)**  
**Partie I – Liste d'écoutes [4 points]**

---

**Extrait 1, 1 écoute [2 points]**

1. Identifier l'œuvre en indiquant le compositeur, le titre, la date de composition et, s'il y a lieu, le mouvement d'où est tiré cet extrait.
2. Nommer la forme du mouvement entier.
3. À quel moment précis de la forme l'extrait entendu correspond-il ? Indiquer la tonalité entendue et son rapport au ton principal.

**Extrait 2, 1 écoute [2 points]**

1. Identifier l'œuvre en indiquant le compositeur, le titre, la date de composition et, s'il y a lieu, le mouvement d'où est tiré cet extrait.
2. À quelle section de la forme l'extrait proposé correspond-il ?
3. Combien ce passage compte-t-il d'entrées ?
4. De quelle nature les « réponses » sont-elles (tonale, réelle, plagale, autre) ?

---

**Partie II – Analyse [20 points]**

---

La pièce à analyser est jointe à ce livret-sujet à rendre (elle n'est pas à rendre).  
Il s'agit du finale du Quatuor à cordes op. 50 n° 1 en si bémol majeur de Haydn, tiré de ses Quatuors dits « Prussiens » (1787).  
3 écoutes complètes de la pièce seront proposées.

**SUJET**

**1. Analyse harmonique. [5 points]**

Sur ce livret, faire l'analyse harmonique des trois passages ci-dessous, tirés de la pièce complète.

- a) mesures 32 à 39 ;

[1 point]

32

b) mesures 76 à 94 ; [1,5 points]

32

Musical score for measures 76 to 94. The score is written for four staves: two treble clefs (violin and flute) and two bass clefs (viola and cello). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music is marked with a forte dynamic (*fz*) throughout. The melody in the first staff features eighth-note patterns and rests, while the other staves provide harmonic support with similar rhythmic motifs.

c) mesures 133 à 164.

[2,5 points]

133

Musical score for measures 133 to 140. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The music is marked with a forte dynamic (*fz*). The first staff has a melodic line with eighth notes and rests, while the other staves provide harmonic accompaniment.

Musical score for measures 140 to 147. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The music is marked with a forte dynamic (*fz*). The first staff has a melodic line with eighth notes and rests, while the other staves provide harmonic accompaniment.

Musical score for measures 147 to 164. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The music is marked with a forte dynamic (*fz*) in the first two staves and a forte dynamic (*f*) in the last two staves. The first staff has a melodic line with eighth notes and rests, while the other staves provide harmonic accompaniment.

**2. Analyse harmonique. Schémas galants. [1 point]**

Identifier ci-dessous les schémas encadrés et numérotés sur la partition.

Schémas 1 [0,5 point] : \_\_\_\_\_

Schémas 2 [0,5 point] : \_\_\_\_\_

**3. Analyse formelle et phraséologique. [14 points]**

Cette pièce épouse les contours d'une forme sonate, dont le type précis est à identifier. Le questionnaire qui suit vise à accompagner la compréhension de la forme et de ses particularités.

a) L'arrivée à la mesure 34 est une articulation clef de la forme. De quoi s'agit-il ? D'où provient le motif énoncé des mesures 34 à 38 ? Qu'en déduit-on sur la forme ? [1,5 points]

---



---



---



---

b) Identifier la structure phraséologique du thème initial (l'analyse sur partition n'est pas requise). Compte tenu du tempo, du caractère et de l'ensemble formé par les mesures 1 à 16, à quelle forme s'attend vraisemblablement l'auditeur pour la suite du mouvement ? [1,5 points]

---



---



---



---

c) Observer attentivement le passage situé aux mesures 96 à 112.

c-1) En quoi consistent (harmoniquement) les mesures 103-108 ? Quel effet produisent-elles sur l'auditeur et à quoi s'attend-on après le troisième point d'orgue ? [1 point]

---

---

---

c-2) L'attente est-elle confirmée ou déjouée (justifier) ? [1 point]

---

---

---

c-3) Compte tenu de l'ensemble des questions b et c, et en y ajoutant l'analyse des mesures 224 à 233, que peut-on finalement dire de la nature de la forme globale ? [1,5 points]

---

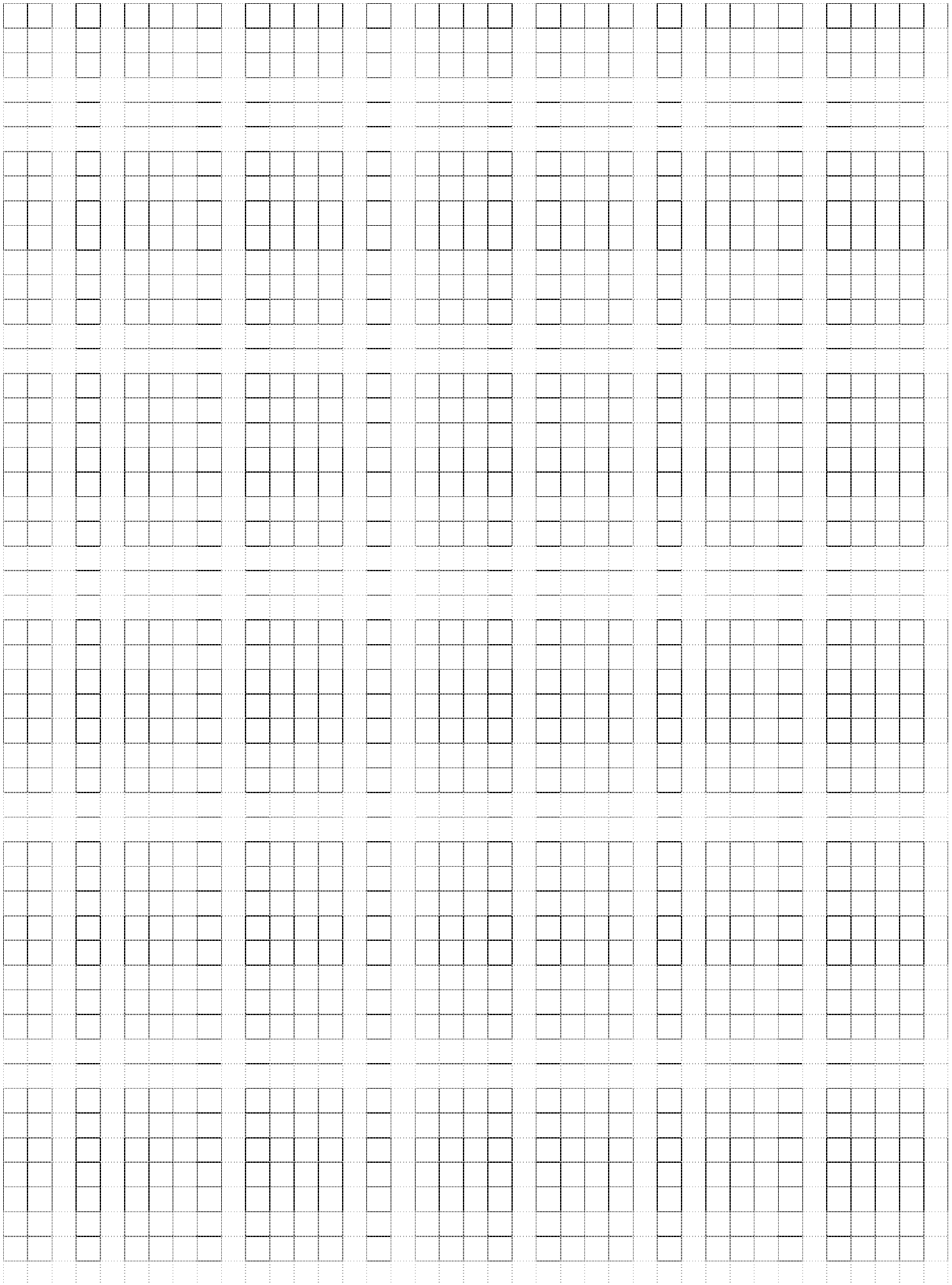
---

---

---

---

d) En page(s) suivante(s), réaliser le schéma formel de ce mouvement. Ce schéma sera présenté dans une disposition claire, avec des retours à la ligne analytiquement justifiables et la symbolique appropriée. Il comportera tous les éléments nécessaires à un schéma formel et ne se limitera pas aux grandes parties : il proposera les sections, sous-sections, phrases et autres indications de structure associées à la forme. Il détaillera le déroulement du développement, ne se contentant pas d'énumérer les sections 1D, 2D, 3D..., il mettra en valeur les éléments travaillés et les procédés de développement mis en œuvre. [5 points]



**3. Commentaire stylistique.**

Sans dépasser l'espace proposé, vous rédigerez un commentaire stylistique de ce mouvement.

Vous montrerez comment ce mouvement s'inscrit dans un franc classicisme viennois, en évoquant aussi bien le langage que la forme, la gestion motivique, les carrures ou l'écriture instrumentale. Vous vous intéresserez tout particulièrement (ensuite ou conjointement) à la théâtralité en jeu dans ce mouvement et à la manière dont Haydn joue de l'attente, de l'attente et de la surprise de l'auditeur tout au long du mouvement.

[2,5 points]



# ANALYSE - PARTITION

HAYDN, Quatuors à cordes op. 50 dits « Prussiens » (1787),  
Quatuor n° 1, « Finale. Vivace »

Finale Vivace

Schéma

mf

mf

mf

mf

20

fz

fz

fz

30

fz

10

fz

## Chiffrage a)

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

Musical score for measures 40-49. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features a complex melodic line in the upper voice with many slurs and ties, and a steady eighth-note accompaniment in the lower voice. Dynamics include *f* and *p*.

Musical score for measures 60-69. The score continues the melodic and accompanimental patterns. Dynamics include *fz* and *f*. A trill is marked above the first measure of measure 61.

Schéma

Musical score for measures 40-49, identical to the first block. A red rectangular box highlights the first three measures of the piece, from measure 40 to measure 42.

Musical score for measures 70-79. The score continues with various dynamics including *fz*, *p*, and *f*.

Chiffre b)

Musical score for measures 80-89. The score continues the melodic and accompanimental patterns.

Musical score for measures 80-89, identical to the previous block. A grey rectangular box highlights the first three measures of this section, from measure 80 to measure 82.

Musical score for measures 85-90. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features three staves: Treble, Bass, and a third staff (likely Cello/Double Bass). Dynamics include *fz*, *mf*, and *p*. A bracket above the first staff spans measures 85-90.

Musical score for measures 91-96. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features three staves: Treble, Bass, and a third staff (likely Cello/Double Bass). Dynamics include *p*.

Question 3c)

Musical score for measures 100-109. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features three staves: Treble, Bass, and a third staff (likely Cello/Double Bass). Dynamics include *dolce*. A red dashed box highlights measures 100-109.

Musical score for measures 110-119. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features three staves: Treble, Bass, and a third staff (likely Cello/Double Bass). Dynamics include *mf*.

Chiffre c)

Musical score for measures 120-129. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features three staves: Treble, Bass, and a third staff (likely Cello/Double Bass). Dynamics include *mf*. A red dashed box highlights measures 120-129.

Musical score for measures 130-135. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features three staves: Treble, Bass, and a third staff (likely Cello/Double Bass). Dynamics include *fz*. A bracket above the first staff spans measures 130-135.

130

*fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

150  $b\sharp$

*fz*

140

*fz* *fz* *fz*

160

*fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *dim.* *mf*

*mf* *mf* *mf*

*fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

170

*fz*

System 1: A three-staff musical score in 3/4 time. The top staff features a melodic line with eighth-note patterns and rests. The middle staff has a similar melodic line with more complex rhythmic figures. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with sustained notes and some rhythmic movement.

System 2: A three-staff musical score starting at measure 200. The top staff has a melodic line with a *p* (piano) dynamic marking. The middle staff has a melodic line with a *f* (forte) dynamic marking. The bottom staff has a melodic line with a *f* dynamic marking. The system concludes with a *p* dynamic marking.

System 3: A three-staff musical score starting at measure 180. The top staff has a melodic line with a *fz* (forzando) dynamic marking. The middle staff has a melodic line with a *fz* dynamic marking. The bottom staff has a melodic line with a *fz* dynamic marking.

System 4: A three-staff musical score starting at measure 210. The top staff has a melodic line with a *fz* dynamic marking. The middle staff has a melodic line with a *fz* dynamic marking. The bottom staff has a melodic line with a *fz* dynamic marking.

System 5: A three-staff musical score starting at measure 190. The top staff has a melodic line with a *cresc.* (crescendo) dynamic marking. The middle staff has a melodic line with a *cresc.* dynamic marking. The bottom staff has a melodic line with a *cresc.* dynamic marking.

System 6: A three-staff musical score. The top staff has a melodic line with a *fz* dynamic marking. The middle staff has a melodic line with a *fz* dynamic marking. The bottom staff has a melodic line with a *fz* dynamic marking.

220

Musical score for measures 220-225. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves are for the right hand, and the last two are for the left hand. The music includes dynamic markings such as *fz* (forzando), *G.P.* (Grave/Pedale), and *p* (piano). There are also fingerings indicated by the number '2'.

230

Musical score for measures 230-235. The score continues in the same 3/4 time and two-flat key signature. It features four staves with complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and slurs. The dynamics are primarily *p* (piano).

240

Musical score for measures 240-245. The score continues in the same 3/4 time and two-flat key signature. It features four staves with dynamic markings including *pp* (pianissimo) and *f* (forte). The music concludes with a double bar line.

## COMMENTAIRE D'ÉCOUTE – 1h

Texte, traduction et document annexe

### Texte et traduction

In allen meinen Taten  
Laß ich den Höchsten raten,  
Der alles kann und hat;  
Er muss zu allen Dingen,  
Solls anders wohl gelingen,  
Selbst geben Rat und Tat.

Dans tous mes actes  
Je me laisse guider par le Très-Haut,  
Qui sait tout et possède tout ;  
En toutes choses,  
Sinon elles tourneraient autrement,  
Lui seul doit nous fournir conseil et aide.

### Document annexe



**Écriture et harmonisation au clavier (2h TD), responsable : Florian Guilloux**

	Semestre 3 – Janvier	Semestre 4 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Pôle supérieur* - Sciences et musicologie - Musicologie et italien	Contrôle continu intégral	Contrôle continu (1/3) + Écrit (4h) et Oral (1/3 et 1/3)		S4 Oral
- Dispense d'assiduité	ORAL avec étudiants à distance	Écrit (4h) et Oral (50 % et 50 %)		
- Enseignement à distance	Oral		Oral commun S3 et S4	

\* Sauf parcours « Création » : 2 Domaines musicologiques appliqués.

**Examen semestre 3 :**

1) Marche de septièmes

5 6/5 2 6/5 2 6/5 6/4 7+ +7 5



Examen semestre 4 :

QUATUOR  
/15

Allegro agitato

Violon I

Violon II

Alto

Violoncelle

6

12

*mf*

This system contains measures 12 through 18. The music is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The dynamics are marked *mf* at the beginning. The melody consists of eighth and quarter notes, with a final measure ending in a fermata.

19

*p* *f*

This system contains measures 19 through 25. The music is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The dynamics are marked *p* at the beginning and *f* later in the system. The melody features a mix of eighth and quarter notes, with a final measure ending in a fermata.

26

*mf*

This system contains measures 26 through 30. The music is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The dynamics are marked *mf*. The melody includes eighth notes, quarter notes, and a half note, with a final measure ending in a fermata.

31

This system contains measures 31 through 34. The music is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of eighth notes, quarter notes, and a half note, ending with a fermata.

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

Measures 1-5 of the theme. The music is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, then a dotted quarter note C5 with a trill, quarter notes B4 and A4, and a dotted quarter note G4 with a trill. The bass line starts with a whole rest, followed by quarter notes G3, F3, and E3, then a quarter note D3 with a trill, and quarter notes C3 and B2.

Measures 6-10 of the theme. Measure 6 continues the melody with quarter notes G4, A4, and B4, followed by a dotted quarter note C5 with a trill. Measure 7 has a whole note G4. Measure 8 has a quarter note G4 with a trill, followed by quarter notes A4 and B4. Measure 9 has a dotted quarter note C5 with a trill, followed by quarter notes B4 and A4. Measure 10 has a dotted quarter note G4 with a trill, followed by quarter notes F4 and E4. The bass line continues with quarter notes G3, F3, and E3, then a dotted quarter note D3 with a trill, and quarter notes C3 and B2.

Empty musical notation for the third system, measures 11-15. The system consists of five measures, each with a treble and bass staff.

Empty musical notation for the fourth system, measures 16-20. The system consists of five measures, each with a treble and bass staff.

Empty musical notation for the fifth system, measures 21-25. The system consists of five measures, each with a treble and bass staff.



## UE4 «Transversaux »

*Langue vivante (2h TD), responsable : Olivier Julien*

Semestre3–Janvier	Semestre4–Mai
Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral

- **Musicologie** : L'étudiant choisit un cours de langue vivante proposé aux non-spécialistes parmi l'une des UFR de langues de la Faculté des Lettres de Sorbonne Université ou bien s'inscrit au SIAL (e-learning). La dispense d'assiduité accordée en musicologie ne s'applique pas aux langues, les étudiants sont invités à déposer une demande spécifique à l'UFR concernée ou au SIAL.
- **Sciences et musicologie** : cours d'anglais assuré par la Faculté des Sciences de Sorbonne Université.
- **Italien et musicologie** : italien tronc commun UE1.
- **Pôle supérieur** : cours d'anglais assuré par le Pôle supérieur, ou cours de langue vivante proposé aux non-spécialistes parmi l'une des UFR de langues de la Faculté des Lettres de Sorbonne Université, ou dans l'offre du SIAL.
- **Enseignement à distance** : cours d'anglais imposé, assuré par le SIAL.

## UE5 «Optionnels»

*Optionnel « Musique » : Chœur et Orchestre Sorbonne Université (4h TD), responsable : Sylvie Douche*

	Semestre 3 – Janvier	Semestre 4 – Mai
- Musicologie	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral

*Optionnel « Musicologie » : Domaines musicologiques appliqués (2x1h TD), responsable : Florence Malhomme*

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 3 – Janvier	Semestre 4 – 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 (Organologie MedRen S3, Arts XVII <sup>e</sup> siècle S4)	Dossier	Écrit (2h)	S3 Oral	S4 Oral

## **Examen semestre 4 : Arts XVII<sup>e</sup> siècle**

Vous traiterez, AU CHOIX, l'un des deux sujets suivants.

### **Sujet 1 – Dissertation**

« En 1624, Poussin se rend de Paris à Rome ; en 1627, Vouet quitte Rome pour Paris. La symétrie de ces deux voyages mérite quelque explication. Elle nous rappelle la très forte attraction de la ville des papes sur les artistes français ; mais elle indique aussi que les choses commencent à changer : Paris devient lui aussi, la volonté monarchique aidant, un foyer de première grandeur. Jamais, sauf peut-être à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le dialogue entre les deux centres ne fut aussi intense. Pour comprendre les transformations qui affectèrent la peinture française à ce moment privilégié de son histoire, il faut donc se tourner vers la scène romaine et ses principaux acteurs. » En vous appuyant sur des exemples précis de la peinture italienne et de la peinture française qui se développent au XVII<sup>e</sup> siècle, vous commenterez ces propos d'Alain Mérot.

### **Sujet 2 – Commentaire de documents**

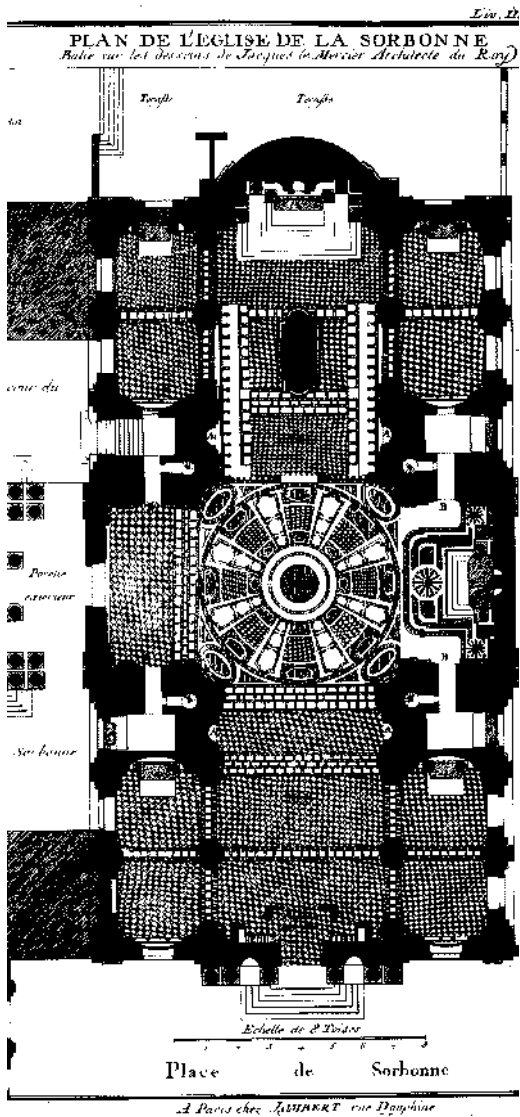
En analysant les détails architecturaux de la chapelle de la Sorbonne, à Paris, vous tenterez d'identifier son courant esthétique, sa part d'héritage et ses singularités. Vous replacerez cette architecture dans l'évolution de l'art de son temps.



Chapelle de la Sorbonne, depuis la cour  
d'honneur de la Sorbonne



Chapelle de la Sorbonne, depuis la place de la Sorbonne



Chapelle de la Sorbonne, plan



Chapelle de la Sorbonne, vue intérieure  
 Jean-Nicolas-Louis Durand, *Intérieur de l'église de la Sorbonne*, 1787

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

	Semestre 3 – Janvier	Semestre 4 – Mai
- Musicologie	Contrôle terminal	Contrôle continu intégral

***Options spécifiques Sciences et Musicologie : Outils numériques du son (2h TD), semestre 3 et Acoustique et lutherie (2h TD), semestre 4, responsable : Benoît Navarret***

	Semestre 3 – Janvier	Semestre 4 – Mai
- Sciences et musicologie	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral

***Optionnel Pôle supérieur : PMC (PSPBB) ou SUAPS ou Certificat Informatique et Internet (C2i) ou Domaine musicologique ou Domaines musicologiques appliqués***

	Semestre 3 – Janvier	Semestre 4 – Mai
- Pôle supérieur	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral