

Examen semestre 6 :

• **ANALYSE (2 heures) [12 points]**

1. Voici la série (forme originale) utilisée dans cette œuvre. Mettez en évidence (en annotant la figure ci-dessous) et commentez (texte) ses propriétés internes.

[2 points]



2. Nommez ces différentes formes de la série utilisées dans ce mouvement.

[3 points]

2. Quelles sont les formes de la série utilisées dans le thème (mes. 1-11) et par quels instruments sont-elles jouées ?

[2 points]

3. Variation 1. Identifiez et nommez les différents procédés contrapuntiques mis en œuvre de la mesure 11 (2^e temps) à la mesure 23 (inclusive).

[2 points]

4. Variation 1. En quoi cette variation apporte-t-elle un contraste expressif avec le thème ?

[2 points]

5. Variation 2 (mes. 23-34). À quelle mesure se trouve l'axe de symétrie qui organise la variation en deux parties ?

[1 point]

6. À quel principe d'instrumentation peut-on associer les jeux de timbre et de texture dans la Variation 3 (mes. 34-44) ? Expliquez. [2 points]
7. Comment la forme variation est-elle traitée ici par rapport aux périodes classique et romantique ? Donnez des exemples, incluant les variations 4 à 6. [3 points]
8. Rédigez un bref commentaire stylistique de ce mouvement (une page maximum), 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]

Évaluation « Liste d'écoutes »

Pour chacun des trois 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 (2'40) [2 points]
- Extrait B (2'35) [2 points]
- Extrait C (1'15) [2 points]

II

VARIATIONEN

Thema

Sehr ruhig (♩ = ca 54)

1. Kl. *pp* *p* *pp* *pp* *p* *pp*

Bkl.

1. Hrn. *mit Dämpfer pp* *Dämpfer ab p*

2. Hrn. *mit Dämpfer pp* *p*

Hrf. *pp* *p* *pp* *p* *pp*

1. Gg. *mit Dämpfer sehr zart pp*

2. Gg.

Br.

Vlc.

I. Variation

lebhafter (♩ = ca 66)

12. Kl.

13. Bkl.

1. Hrn.

2. Hrn.

Hrf.

1. Gg. *pizz. arco pizz. arco*

2. Gg. *mit Dämpfer pizz. arco pizz. arco*

Br. *mit Dämpfer pizz. arco pizz. arco*

Vlc. *mit Dämpfer pizz. arco pizz. arco* *pp*

14. 15. 16. 17. 18. 19.

II. Var.
sehr lebhaft (♩ = ca 84)

20 21 22 23 24 25 26

Kl. *f*

Bkl. *f*

1. Hrn. *f* ohne Dämpfer

2. Hrn.

Hrf. *f*

1. Gg. pizz. arco pizz. arco *f*

2. Gg. pizz. arco pizz. arco *f*

Br. pizz. arco pizz. arco *f*

Vlc. pizz. arco pizz. arco *f*

27 28 29 30 31 32 33 Rit. - - -

Kl. *f*

Bkl. *f*

1. Hrn. *f*

2. Hrn.

Hrf. *f*

1. Gg.

2. Gg. pizz. *f*

Br. pizz. *f*

Vlc.

III. Var.

wieder mäßiger (♩ = ca 66)

Musical score for measures 34-38. The score includes parts for Kl. (Clarinet), Bkl. (Bass Clarinet), Hr. 1. (Horn 1), Hr. 2. (Horn 2), Hrf. (Trumpet), 1. Gg. (Violin 1), 2. Gg. (Violin 2), Br. (Bassoon), and Vlc. (Violoncello). The key signature is one sharp (F#). Measure 34 starts with a dashed line indicating a continuation from the previous page. Measures 35-38 contain various musical notations including dynamics (pp, sf, f), articulation (pizz., arco), and performance instructions (o. Dpf., m. Dpf.).

rit. ----- tempo

Musical score for measures 39-43. The score includes parts for Kl. (Clarinet), Bkl. (Bass Clarinet), Hr. 1. (Horn 1), Hr. 2. (Horn 2), Hrf. (Trumpet), 1. Gg. (Violin 1), 2. Gg. (Violin 2), Br. (Bassoon), and Vlc. (Violoncello). The key signature is one sharp (F#). Measure 39 starts with a dashed line indicating a continuation from the previous page. Measures 39-43 contain various musical notations including dynamics (p, pp, sf, f), articulation (pizz.), and performance instructions (gedämpft, offen, Dämpfer auf).

IV. Var. *molto rit.* - - *äußerst ruhig* (♩ = ca 40) *molto rit.* - - - - -

KL. *pp* *p* *pp* *ppp*

Bkl. *pp* *ppp*

1. Hrn. *m. Dpf.* *pp* *pp* *ppp*

2. Hrn. *(m. Dpf.)* *pp* *pp* *ppp*

Hrf. *pp* *ppp*

1. Gg. *Solo arco* *pp* *(Solo)* *p* *pp*

2. Gg. *Solo* *pp* *pp* *pp*

Br. *Solo* *p* *pp*

Vlc. *Solo arco* *pp* *(Solo)* *pp* *pp*

V. Var. *rit.* - - - - - *sehr lebhaft* (♩ = ca 84)

KL. *p* *pp* *ppp*

Bkl. *p*

1. Hrn. *p* *pp* *Dämpfer ab*

2. Hrn. *pp* *pp*

Hrf. *ppp*

1. Gg. *p* *pp* *arco Alle (geteilt)* *ppp*

2. Gg. *p* *pp* *Alle (geteilt)* *ppp*

Br. *p* *pp* *Alle (geteilt)* *ppp*

Vlc. *p* *pp* *p* *Alle (geteilt)* *ppp*

57 58 59 60

Kl.

Bkl.

1. Hrn.

2. Hrn.

Hrf.

1. Gg.

2. Gg.

Br.

Vic.

pp

p

pp

cresc.

cresc.

cresc.

pp

cresc.

pp

61 62 63 64

Kl.

Bkl.

1. Hrn.

2. Hrn.

Hrf.

1. Gg.

2. Gg.

Br.

Vic.

mf

f

p cresc.

mp cresc.

p cresc.

mp cresc.

p

cresc.

mp cresc.

p

cresc.

mp cresc.

VI. Var.

rit. ----- marschmäßig (♩ = ca 66), nicht eilen

65 66 67 68

Kl. *f*

Bkl. *f*

1. Hrn. *f* o. Dpf. *sf*

2. Hrn.

Hrf.

1. Gg. *mf cresc.*

2. Gg. *mf cresc.*

Br. *mf cresc.*

Vlc. *mf cresc.*

69 70 71 72 73

Kl. *sf* *sf* *dim.* *p* *cresc.* *sf*

Bkl. *sf* *sf* *dim.* *p* *cresc.* *f*

1. Hrn. *sf* *sf* *f* *gedämpft* *dim.* *p* *offen* *p*

2. Hrn.

Hrf.

1. Gg.

2. Gg.

Br.

Vlc.

74 75 76 77

Kl. *sf* *sf* *sf* *sf*

Bkl. *sf* *sf* *sf* *sf*

1. Hrn. *sfp* *sfp* *f* *sfp*

2. *p* *sf* *sf* *sf*

Hrf.

1.Gg.

2.Gg.

Br.

Vlc.

VII. Var.
etwas breiter

rit. — tempo rit. — tempo rit. —

78 (♩ = ca 54) 79 80 81 82 83

Kl. *f* *f* *f* *f*

Bkl. *sf* *p* *f* *f* *p*

1. Hrn. (o. Dpf.) *f*

2. (m. Dpf.) *f*

Hrf. *f* *p* *pp*

1.Gg. *f* *pizz.* *f*

2.Gg. *f* *pizz.* *arco* *3* *p* *3* *p*

Br. *f* *pizz.* *arco* *mp*

Vlc. *f* *pizz.* *f*

tempo rit. - - - - tempo Coda rit. -

84 85 86 87 88 89

Fl.

Bkl.

1. Hrn.

2. Hrn.

Hrf.

1. Gg.

2. Gg.

Br.

Vlc.

tempo rit. - - - tempo rit. - - - tempo

90 91 92 93 94 95 96 97 98 99

Fl.

Bkl.

1. Hrn.

2. Hrn.

Hrf.

1. Gg.

2. Gg.

Br.

Vlc.

10 Min

- COMMENTAIRE D'ECOUTE (1 heure) [8 points]

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

The image shows a musical score for a choral exercise. It consists of four staves, labeled S., A., T., and B. from top to bottom. The Soprano (S.) staff contains a melodic line in G minor, C major, and G minor, with a common time signature. The other three staves (Alto, Tenor, and Bass) are empty for the student to write their parts.

2) QUATUOR CLASSIQUE

/10

Andante

Musical score for Violon I, Violon II, Alto, and Violoncelle. The score is in common time (C) and begins with a *mf* dynamic. The Violon I part features a melodic line with slurs and accents, while the other instruments are currently silent.

Musical score for VI. I, VI. II, Alto, and Vc. starting at measure 6. The VI. I part has a melodic line with a *p* dynamic. The other instruments are silent.

Musical score for VI. I, VI. II, Alto, and Vc. starting at measure 12. The VI. I part has a melodic line with dynamics *f* and *mf*. The other instruments are silent.

Examen semestre 6 :

QUATUOR ROMANTIQUE

/10

Allegro vivace

Violon I

mf

Violon II

Alto

Violoncelle

5

mf

9

p

sfz

13

Musical score for measures 13-16. The first staff (treble clef) contains the melody, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes with various phrasings and slurs. The second, third, and fourth staves (alto, tenor, and bass clefs) are empty.

17

Musical score for measures 17-20. The first staff (treble clef) contains the melody, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The melody features a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and includes slurs and phrasings. The second, third, and fourth staves (alto, tenor, and bass clefs) are empty.

21

Musical score for measures 21-24. The first staff (treble clef) contains the melody, starting with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 7/8 time signature. The melody features a dynamic marking of *f* (forte) and includes slurs and phrasings. The second, third, and fourth staves (alto, tenor, and bass clefs) are empty.

Allegro

Musical notation for measures 1-5. The piece is in G minor (one flat) and 2/4 time. The right hand features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a simple bass line.

6

Musical notation for measures 6-10. The right hand continues with a more complex rhythmic pattern, including sixteenth-note runs. The left hand remains simple.

11

Musical notation for measures 11-15. The right hand features a series of sixteenth-note runs and eighth-note patterns. The left hand has a few notes.

16

Musical notation for measures 16-20. The right hand has a more active bass line with sixteenth-note runs. The left hand has a few notes.

21

Musical notation for measures 21-25. The right hand features a series of sixteenth-note runs and eighth-note patterns. The left hand has a few notes.

26

Musical notation for measures 26-30. The right hand features a series of sixteenth-note runs and eighth-note patterns. The left hand has a few notes. 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. Donnez pour chaque terme, une définition telle qu'elle pourrait figurer dans un dictionnaire. Vous pouvez l'illustrer d'un ou de plusieurs exemples musicaux.

(4 points)

Minuet:

Rubato:

Madrigal:

Orchestration:

Partie B. Compréhension et traduction

1/ Texte à traduire en français (8 points)

There are a number of medieval accounts supporting the belief that music could heal, many of which describe the use of plainchant for the purpose of healing physical disabilities. Additionally, the performance of secular songs was thought to be capable of preventing pestilence; but the question that naturally arises is: from where did these beliefs originate, and why? Evidence dating from the early Middle Ages exists, referenced within Boethius' musical treatise *De Institutione Musica*, in which music is thought to affect the cosmos, which, in turn, impacts the four humours of the human body. However, this is still not the earliest example of the belief in music's therapeutic properties since the relationship between music and health was not a foreign concept in antiquity.

In ancient Greece, music was known to have the ability to affect the emotional state and wellbeing of its listeners. In fact, music was said to have such power over human character that it was thought to have the ability to intentionally modify a person's temperament, which was known as the "Ethos of Music". This is evident in musical theories penned by the philosophers Aristotle and Plato, who stated that certain modes

possessed an inherent ability to inspire specific emotional states and could, consequently, impact both the body and the mind.

While the *aulos* was known for its healing capabilities, one of the most notable stories concerns the poet and musician Thales of Crete, who was a lauded player of the lyre and was credited with curing plague in Sparta through song performances. In the seventh century BC, Sparta was afflicted by plague, and the oracle implored Thales to help rid the city of pestilence. Thales was renowned for his devotional songs called *paean** and when he performed these compositions in Sparta, legend holds that the city was cured of plague.

This story resembles the medieval practice of engaging in devotional songs to ask for divine intervention during plague epidemics. Additionally, the medieval belief that music was capable of rebalancing the bodily humours, thereby serving as a remedy for illness, mirrors the Greek notion that music had the ability to affect psychological character and physical wellbeing. Thus, while limited musicological studies have examined the application of music as a prophylactic treatment and cure during times of sickness in the Middle Ages, its similarities to ancient Greek medicinal practices suggest that the medieval use of music as medicine was plausibly rooted in Greek antiquity.

* *paean*: péan (chant choral en l'honneur d'Apollon et Artémis, notamment pour la délivrance des maux)

* pestilence, plague: la peste

2/ Phrases à traduire en anglais (8 points)

1. John n'avait pas assez travaillé le *Quatrième Concerto* de Beethoven, si bien qu'il a eu le trac lors de la dernière épreuve du Concours international de Leeds.
2. Depuis qu'elle est entrée dans la classe de ce professeur de chant renommé, elle a considérablement amélioré sa technique vocale.
3. Schubert emprunta souvent des idées musicales à Beethoven. Il utilisa aussi des éléments de musique folklorique que l'on retrouve dans la construction mélodique des pièces écrites dans le style hongrois.
4. À la fin du Moyen-Âge, la notation musicale devint de plus en plus complexe sous l'influence de la polyphonie de l'*Ars nova*. De nombreux motets furent ainsi créés à partir de textes religieux ou profanes.
5. Les études pour piano composées pendant la période romantique tardive sont très exigeantes sur le plan technique.
6. Ce chœur d'enfants internationalement connu travaille une messe de Mozart depuis le mois de septembre. Nous espérons que tous les enfants pourront participer aux deux dernières répétitions avant le concert.
7. Cette soprano chante des airs de musique baroque depuis plus de six mois, qui comportent de longs passages virtuoses ainsi que des sauts éblouissants.
8. Jennifer et ses amis ont réservé un grand studio de répétition pour travailler leur répertoire de musique de chambre. Elle aura certainement besoin de quelqu'un pour lui tourner les pages.

Examen semestre 6 :

Partie A. Traduisez les phrases suivantes en anglais contenant le verbe “oser“ (la forme modale est requise pour les trois premières phrases).

1. Stephen n’ose pas déchiffrer cette pièce difficile de musique contemporaine devant son professeur de piano.
2. Elle est actuellement en train de répéter le *Stabat Mater* de Pergolèse avec ce chœur d’enfants. Comment osez-vous la critiquer ?
3. Depuis qu’il a brillamment réussi son examen de violon, il ose jouer dans des salles de concert prestigieuses.
4. Les danseurs avaient tellement peur de ce grand chorégraphe qu’ils n’osèrent pas contredire sa vision très moderne du *Lac des cygnes** de Tchaïkovski.

* *Le Lac des cygnes* : *Swan Lake*

Partie B. Traduction d’un texte comportant des faux-amis.

Dramatically forward-thinking and unorthodox, CPE Bach was once regarded as the prolific and superior musician of the Bach dynasty. Born in 1714 to Johann Sebastian and his first wife Maria Barbara, he followed the example of his godfather Georg Philipp Telemann by qualifying as a jurist before he contemplated a musical career. Then he moved from Leipzig to Berlin in 1740 due to his capacity as a harpsichordist appointed to the court of Frederick the Great. Despite he was fortunate to accompany the newly crowned monarch and musician for his first solo flute concert, Bach didn’t appear to make much headway in the Prussian court, never becoming credited as an official composer. When he looked back on his 20 years in Berlin, he viewed them as a time of frustration and hardship. He wrote reams of keyboard music, “sonatas for the ladies“, as he put it, but considered those works most mundane and unchallenging, only necessary for generating a second income.

Actually, Bach’s greatest achievement was a composition not of music but of prose. The *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments** remains the most famous treatise of its kind. The book includes comprehensive advice about ornamentation, improvisation and the importance of correct fingering. The now-standard practice of using thumbs in keyboard playing can be attributed to it. But the text also prescribes a philosophy of performance which for the first time placed the expression of emotion on a par with technical competence. Since a musician cannot move others unless he himself is moved, the essay argues he must set aside intelligence and sensibility in order to feel the affects that he hopes to arouse in his listeners. Both Haydn and Beethoven swore by it and its use remained widespread long into the 19th century.

It is perhaps no chance that in his autobiography CPE Bach was one of the first composers who considered himself suitable as a literary subject. Considering the relationship of his music to the art of his father, Emanuel began by reacting unfavourably to Johann Sebastian Bach and the austere contrapuntal style he represented. However, Emanuel’s respect for his father’s art grew eventually profound. But his own musical style was almost always harmonic and expressive rather than contrapuntal and intellectual. For him, music was no longer to be a series of abstract patterns in sound but a vehicle for the expression of feelings. Despite his versatility, CPE Bach restricted himself to the expression of one fundamental affect in each piece or movement, as it occurred in his father’s style, but he concerned himself with the variation of affects, and moved audaciously from sentiment to sentiment.

* *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments* : *Essai sur l’art véritable de jouer les instruments à clavier*

Partie C. Mini-dissertation.

Childhood is the ideal time for becoming a proficient (or professional) musician. True or false. Your assertion may be based on your own personal experience and supported by examples of your choice.

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