

Sorbonne Université – Faculté des Lettres

UFR de Musique et Musicologie



ANNALES
« MUSIQUE ET MUSICOLOGIE »

Licence 1

Année 2018

LICENCE 1^e année
- Semestres 1 et 2 -

UE 1. Unité d'enseignements « Musique »

FORMATION AUDITIVE

L1-L2 MU 01 A1 (Mus), L1-L2 MU 02 A1 (CNED), L1-L2 MU 03 A1 (Sc-mus), L1-L2 MU 06 A1 (Mus italien)

S1 janvier :

Mus, Sc-mus et Mus italien : contrôle continu

CNED et Dispense d'assiduité : examen oral

S2 mai :

Mus, Sc-mus et Mus italien : contrôle continu

CNED et Dispense d'assiduité : examen écrit (2h)

Rattrapage : S1 et S2 : oral

JANVIER (oral) :

1) Lecture rythmique : lecture sur répertoire ou exercice (mesures simples, composées, équivalences « temps = temps »).

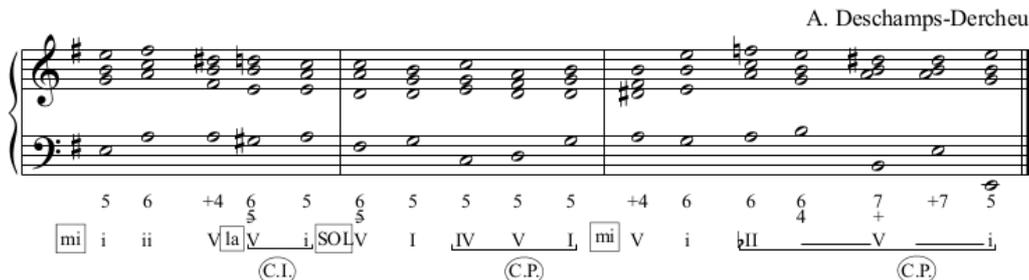
2) Lectures de notes sur partition : clés de sol, fa, ut3 principalement. Lectures verticales et horizontales. Questions posées sur le parcours tonal, les éléments du langage, le type d'écriture, la nomenclature instrumentale, etc.

3) Lecture chantée : répertoires XVII^e et XVIII^e siècle.

MAI (écrit) :

1) Dictée d'accords :

A. Deschamps-Dercheu



5 6 +4 6 5 6 5 5 5 5 +4 6 6 6 7 +7 5
mi i ii V i SOL V I IV V I mi V i II V i
(C.I.) (C.P.) (C.P.)

2) Relevé mélodique mémorisé

[DONIZETTI : *Concertino* pour cor anglais, I (extrait)]

Andante



32

33

36

3) Relevé rythmique

[HAYDN : *Concerto pour violoncelle n° 1, I. Moderato*]

21 **B**

Ob. 1
Ob. 2
Hn. 1
Hn. 2
Vc. solo
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Kb.

26

Hn. 1
Hn. 2
Vc. solo
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Kb.

31 **C**

Vc. solo
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Kb.

4) Relevé polyphonique

[BEETHOVEN : *Quatuor* op. 59, n° 1, III]

Adagio molto e mesto $\text{♩} = 88 (\text{♩} = 44)$

p sotto voce *cresc.* *p*
5

f sf *morendo*
f sf *morendo*
f sf *morendo*
f sf *morendo*

ÉCRITURE MUSICALE ET HARMONISATION AU CLAVIER

L1-L2 MU 01 A2 (Mus), L1-L2 MU 02 A2 (CNED), L1-L2 MU 03 A2 (Sc-Mus), L1-L2 MU 4 C4A (PSPBB) et L1-L2 MU 06 A2 (Mus italien)

S1 janvier :

- Mus, Sc-mus, Mus italien, PSPBB : contrôle continu écrit (coef. 1) et clavier (coef. 1).
- CNED et Dispense d'assiduité : examen oral et clavier, formules de cadence, sixtes et quartes broderie + chant donné I et V + « par cœur ».

S2 mai :

- Mus, Sc-mus, Mus italien, PSPBB : contrôle continu écrit et clavier (coef. 1). Examen écrit 3h chant donné quatuor et thème à compléter (coef. 1) et Examen clavier (Basse et Chant donnés) (coef. 1).
- CNED et Dispense d'assiduité : épreuves avec les autres concours. Examen écrit (coef. 1) et examen oral clavier (coef. 1)

Rattrapage : examen oral clavier commun S1 et S2, basse et chant donnés (note dédoublée en cas de rattrapage S1 et S2).

▪ ÉCRIT

QUATUOR

Tempo di Menuetto

The image shows a musical score for a string quartet. The title is "QUATUOR" and the tempo is "Tempo di Menuetto". The score is written for four instruments: Violon I, Violon II, Alto, and Violoncelle. The key signature is one flat (B-flat major) and the time signature is 3/4. The first staff (Violon I) contains a melody starting with a piano (p) dynamic. The other staves are empty.

7

tr

p *f* *p* *f*

This system contains measures 7 through 12. The music is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. Measure 7 begins with a trill (tr) over a quarter note. Measures 8 and 9 feature a half note with a slur and a dynamic marking of *p*. Measures 10 and 11 feature a quarter note with a slur and a dynamic marking of *f*. Measures 12 and 13 feature a half note with a slur and a dynamic marking of *p*. Measures 14 and 15 feature a quarter note with a slur and a dynamic marking of *f*. The lower staves are empty.

13

p

This system contains measures 13 through 17. The music is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. Measure 13 begins with a quarter note with a slur. Measures 14 and 15 feature a half note with a slur and a dynamic marking of *p*. Measures 16 and 17 feature a quarter note with a slur. The lower staves are empty.

18

tr

This system contains measures 18 through 22. The music is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. Measures 18 and 19 feature a quarter note with a slur. Measures 20 and 21 feature a quarter note with a slur and a dynamic marking of *p*. Measure 22 features a quarter note with a slur and a dynamic marking of *f*. The lower staves are empty.

7

tr

p *f* *p* *f*

This system contains measures 7 through 12. The music is written in a grand staff with treble, middle, and bass clefs. Measure 7 begins with a trill (tr) over a quarter note. Measures 8 and 9 feature a half note with a piano (*p*) dynamic. Measure 10 has a half note with a forte (*f*) dynamic. Measure 11 has a half note with a piano (*p*) dynamic. Measure 12 has a half note with a forte (*f*) dynamic. The middle and bass staves are empty.

13

p

This system contains measures 13 through 17. Measure 13 has a quarter note with a piano (*p*) dynamic. Measure 14 has a half note with a piano (*p*) dynamic. Measure 15 has a half note. Measure 16 has a half note. Measure 17 has a half note with a sixteenth-note triplet. The middle and bass staves are empty.

18

tr

This system contains measures 18 through 22. Measure 18 has a half note. Measure 19 has a half note with a quarter rest. Measure 20 has a half note with a quarter rest. Measure 21 has a quarter note with a trill (tr) over it. Measure 22 has a half note. The middle and bass staves are empty.

2^e SEMESTRE MAI/ JUIN :

Basse donnée

5 #6 6 6 5 6 6 6 # — 6 6 6 7 +7 5 6 5



Chant donné

Moderato



PRATIQUE DU CLAVIER

L1-L2 MU 01 A3 (Mus), L1-L2 MU 02 A3 (CNED), L1-L2 MU03 A3 (Sc-mus) et L1-L2 MU 06 A3 (Mus italien)

S1 janvier : Mus, Sc-mus et Mus italien : contrôle continu.

CNED et Dispense d'assiduité : examen oral

S2 mai : Mus, Sc-mus et Mus italien : contrôle continu.

CNED et Dispense d'assiduité : examen oral

Rattrapage : un seul examen commun S1/S2

PRATIQUE MUSICALE COLLECTIVE

L1-L2 MU 01 A4 (Mus), L1-L2 MU 02 A4 (CNED), L1-L2 MU 03 A4 (Sc-mus) et L1-L2 MU 06 A4 (Mus italien)

Mus, Sc-mus et Mus italien : contrôle continu

Dispense d'assiduité : accord contractuel avec un enseignant responsable ou attestation.

CNED : Validation sur présentation d'une attestation de pratique collective.

Rattrapage : report de la note de contrôle continu en S1 et S2.

UE 2. Unité d'enseignements « Musicologie »

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

L1-L2 MU 01 B5 (Mus), L1-L2 MU 02 B5 (CNED), L1-L2 MU 03 B5 (Sc-mus),
(PSPBB) et L1-L2 MU 06 B1 (Mus italien)

L1-L2 MU 04 B5

S1 et S2 : examen écrit 3h par tirage au sort alterné (TSA)

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

▪ **L1 - INTRODUCTION GENERALE / MUSIQUE BAROQUE : 1^{ERE} PERIODE**

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

• **Introduction générale à l'histoire de la musique**

1. Questions courtes – tous parcours sauf CNED

- 1) Date et auteur de la première biographie de Bach. [1 point]
- 2) Que sont les « musicologie historique » et « musicologie systématique » ? À qui doit-on ces expressions et de quand datent-elles ? [2 points]
- 3) Qu'est-ce qu'une source (définition et exemples en musique) ? [2 points]
- 4) Quelles sont les 4 étapes de l'analyse d'une source par l'historien ? [1 point]
- 5) Expliquer cette affirmation de Paul Veyne : « L'histoire est un roman vrai » (1971). [2 points]

1. Questions courtes – spécifiques CNED

- 1) À quelle époque se développe le genre de l'organum ? Quel(s) compositeur(s) peut-on y associer ? [2 points]
- 2) Que sont les « musicologie historique » et « musicologie systématique » ? À qui doit-on ces expressions et de quand datent-elles ? [2 points]
- 3) En quoi le travail de l'historien est-il partagé entre objectivité et subjectivité ? [2]
- 4) Expliquer cette affirmation de Paul Veyne : « L'histoire est un roman vrai » (1971). [2 points]

2. Question développée – tous parcours

- 6) Les grands centres de musique en Europe du Moyen Âge à nos jours. [12 points]
Vous êtes l'un des commissaires d'une exposition consacrée aux échanges culturels et aux hauts-lieux de l'activité artistique en Europe au cours de l'histoire.
Vous présenterez **six** grands lieux significatifs de l'histoire de la musique, d'époques les plus variées possibles. Pour chacun d'eux, que vous imaginerez à destination d'un large panneau auquel vous donnerez un titre, vous indiquerez ce que vous voudriez montrer comme documents : schémas, chronologies, portraits, tableaux, monuments etc. et vous rédigerez la notice qui l'accompagnerait, la plus précise possible.
Vous pouvez prendre appui sur les documents proposés (présentés dans le désordre), en évoquer d'autres, établir des chronologies etc.

• Document 1

Wolfgang Amadeus Mozart, lettre à son père, 3 décembre 1778 :

« J'étais hier soir à l'Opéra de Mannheim – J'étais assis au-dessus de l'orchestre – Il y avait tout un ensemble d'instruments à vent – Parmi ceux-ci, deux clarinettes – Père, vous ne pouvez imaginer la beauté du son de la clarinette ! [...] Si seulement nous avions aussi des clarinettes ! Vous ne pouvez pas imaginer la sonorité ainsi produite dans une symphonie par le mélange des flûtes, hautbois et clarinettes. »

- Document 2

Leopold Mozart, lettre à son fils, 1779 :

« C'est de Paris que se répandent dans le monde la gloire et le renom d'un homme de grand talent. »

- Documents 3

François-René de Châteaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, 1849.

« L'Europe avait eu en France, lors de notre monarchie de huit siècles, le centre de son intelligence, de sa perpétuité, de son repos. »

Victor Hugo, Introduction au *Paris-Guide de l'exposition universelle de 1867*, 1867.

« Paris est sur toute la terre le lieu où l'on entend le mieux frissonner l'immense voilure invisible du progrès. [...] C'est à Paris qu'est l'enclume des renommées. Paris est le point de départ des succès. Qui n'a pas dansé, chanté, prêché, parlé devant Paris n'a pas dansé, chanté, prêché et parlé. Paris donne la palme et il la chicane. »

- Document 4

« Maître Léonin, d'après ce que l'on disait, fut le meilleur compositeur d'organum, il fit le grand livre d'organum, sur le Graduel et l'Antiphonaire, en vue d'accroître la solennité du service divin [en multipliant les parties vocales différentes qu'on fait entendre en même temps, au cours de la messe et de l'office divin]. Ce livre fut en usage jusqu'au temps de Pérotin le Grand qui l'abrégea et fit des clauses ou sections très nombreuses et excellentes car il était excellent compositeur de déchant et encore meilleur que Léonin. » — Anonyme IV, 1275.

- Document 5



Le Queen's Theatre du Haymarket à Londres.

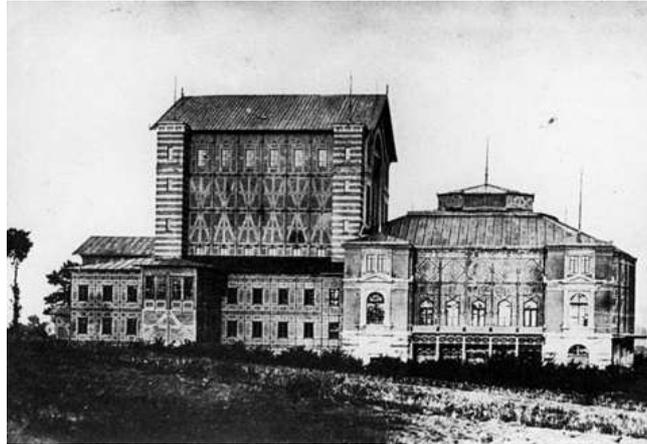
- Document 6

LE TRIOMPHE DE L'AMOUR.
BALLET ROYAL.

OVERTURE.

LULLY, *Le Triomphe de l'amour*, début de l'ouverture (1681)

- Document 7



Bayreuth, *Festpielhaus*

- Document 8



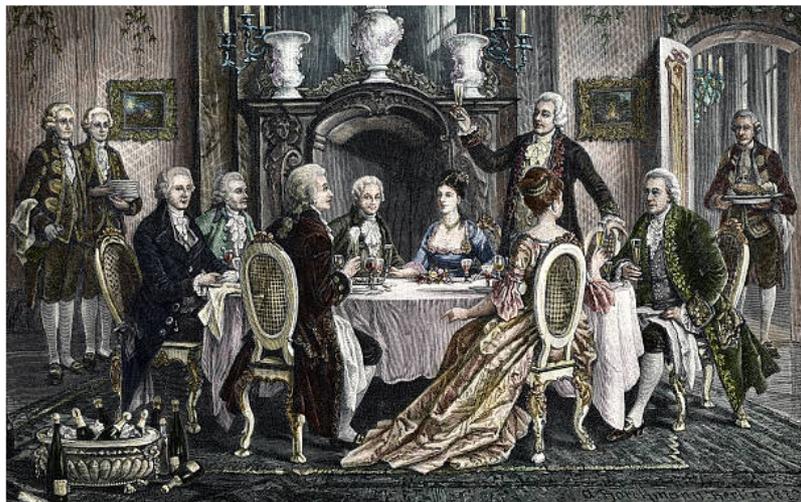
Croquis des costumes pour la création du *Sacre du Printemps*, Nicholas Roerich

- Document 9



VIVALDI, *L'Estro Armonico*, page de titre, édition originale, 1700.

- Document 10



Dîner chez Emanuel Schikaneder. De gauche à droite : Haydn, Albrechtsberger, Mozart, Salieri, Katharina Caterina Cavalieri, Schikaneder (debout), Aloysia Lange, Gluck

- **Histoire de la musique baroque : XVII^e siècle**

« OPERA. Veut dire proprement OUVRAGE. De là sans doute est venu, tant en Italie qu'en France, l'usage de nommer Opéra, les Tragédies, les Pastorales, et autres Poésies, mises en Musique et mêlées de Spectacles et de Danses, pour être représentées sur le Théâtre, comme qui dirait Ouvrage par excellence ».

C'est ainsi que le compositeur et théoricien Sébastien de Brossard définit le terme d'opéra dans son *Dictionnaire de musique*, paru pour la première fois en 1701. Vous discuterez, à l'aide d'exemple précis, comment et dans quelle mesure cette définition générale répond aux cas de figure particuliers du genre au XVII^e siècle en Italie, en France et en Angleterre.

- **L2 - HISTOIRE DE LA MUSIQUE : BAROQUE (SECONDE PERIODE) / DE 1750 A 1820**

MAI (tirage au sort alphabétique entre les deux sujets) :

- **Baroque : seconde période**

Rédigez une dissertation à partir de la citation suivante :

« Ne cherche point, jeune Artiste, ce que c'est que le Génie. (...). Il peint tous les tableaux par des Sons ; il fait parler le silence même ; il rend les idées par des sentiments, les sentiments par des accents ; et les passions qu'il exprime, il les excite au fond des cœurs. (...). Veux-tu donc savoir si quelque étincelle de ce feu dévorant t'anime ? Cours, vole à Naples écouter les chefs-d'œuvre de (Leonardo) Léo, de (Francesco) Durante, de Jommelli, de Pergolèse. »

Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique*, 1768, entrée : « Génie ».

- **De 1750 à 1820**

Quelles sont selon vous, de la Querelle des Bouffons à Mozart, les principales mutations que connaît l'opéra dans la seconde moitié du XVIII^e siècle ?

Vous proposerez une réflexion synthétique et argumentée que vous illustrerez d'exemples précis.

ÉVOLUTION DU LANGAGE MUSICAL

L1-L2 MU 01 B6 (Mus), L1-L2 MU 02 B2 (CNED) et L1-L2 MU 03 B2 (Sc-mus), L1-L2 MU 04 B2 (PSPBB) et L1-L2 MU 06 B2 (Mus italien)

S1 janvier :

Mus, Sc-Mus, Mus italien et PSPBB : contrôle continu et examen écrit 3h : Analyse et/ou commentaire et/ou théorie par tirage au sort. La question de théorie est incluse dans le questionnaire ou fait l'objet de questions indépendantes.

CNED et Dispense d'assiduité : écrit 3h

S2 mai :

Mus, Sc-Mus, Mus italien et PSPBB : contrôle continu et examen écrit 3h : Analyse et/ou commentaire et/ou théorie par tirage au sort. La question de théorie est incluse dans le questionnaire ou fait l'objet de questions indépendantes.

CNED et Dispense d'assiduité : écrit 3h

Rattrapage : commun aux 2 semestres. Examen écrit de courte durée organisé par l'UFR : tirage au sort analyse/commentaire/théorie.

JANVIER :

- SUJET COMMENTAIRE (1H30)

[pièce 1]

1. Vous rédigerez un commentaire complet de la pièce entendue. Ce commentaire inclura obligatoirement un schéma formel ainsi qu'un relevé des principaux éléments thématiques. **[16 points]**

[pièce 2]

2. Pour l'extrait diffusé, précisez :

- les références exactes de la pièce ;
- sa date de composition (ou à défaut la date de la première édition) ;
- la forme de la pièce entière dont l'extrait est issu ;
- à quelle(s) section(s) de cette forme l'extrait correspond.

[4 points]

- SUJET ANALYSE (1H30)

I) Analyse phraséologique

Sur partition, faire l'analyse phraséologique précise des deux thèmes suivants, sans oublier les indications harmoniques et cadentielles nécessaires.

1. Friedrich KUHLAU, *Rondo* op. 41 n° 7, mes. 1-8

[3 points]

Allegretto

p

2. Ludwig VAN BEETHOVEN, *Bagatelle* op. 119 n° 1, mes. 1-16

[3 points]

Allegretto

p

II) Analyse d'une pièce complète (pages 3 et 4 du sujet)

1. Sur partition, en respectant les normes de présentation, faire l'analyse harmonique des mesures 17 à 28 (degrés, intervalles et cadences) de la pièce suivante.

[6 points]

2. Sur copie, identifier très précisément la forme de la pièce et en établir le schéma formel.

[5 points]

3. Situez précisément cette pièce au sein d'un genre, en argumentant votre réponse. Proposez un compositeur plausible.

[3 points]

First system of musical notation, measures 1-4. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues the melodic development with grace notes and slurs. The left hand maintains the accompaniment with various rhythmic patterns and chordal structures.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand shows more complex melodic figures with grace notes. The left hand features a prominent bass line with slurs and ties, supporting the upper voice.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. This system concludes with a double bar line. The right hand has a melodic phrase ending with a grace note. The left hand has a bass line with a final cadence.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. This system begins with a repeat sign. The right hand has a melodic line with grace notes. The left hand has a bass line with slurs and ties, ending with a final cadence.

21

Musical notation for measures 21-24. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#). Measure 21 features a dotted quarter note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 22 has a quarter note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 23 contains a quarter note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 24 shows a quarter note in the treble and a quarter note in the bass.

25

Musical notation for measures 25-28. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#). Measure 25 features a quarter note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 26 has a quarter note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 27 contains a quarter note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 28 shows a quarter note in the treble and a quarter note in the bass.

29

Musical notation for measures 29-32. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#). Measure 29 features a quarter note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 30 has a quarter note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 31 contains a quarter note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 32 shows a quarter note in the treble and a quarter note in the bass.

33

Musical notation for measures 33-36. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#). Measure 33 features a quarter note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 34 has a quarter note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 35 contains a quarter note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 36 shows a quarter note in the treble and a quarter note in the bass.

37

Musical notation for measures 37-40. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#). Measure 37 features a quarter note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 38 has a quarter note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 39 contains a quarter note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 40 shows a quarter note in the treble and a quarter note in the bass.

MAI :

- **COMMENTAIRE (1H30)**

- **ANALYSE (1H30)**

[Pièce 1] J. S. Bach, *L'art de la fugue*, BWV 1080, « Contrapunctus 1 », début

Vous annoterez précisément le début de la fugue ci-dessous (page 2 du sujet) en utilisant une terminologie adéquate. Les différents éléments caractéristiques du genre seront clairement délimités et identifiés.

[6 points]

[Pièce 2] W. A. Mozart, *Sonate pour violon et piano*, KV 481, mes. 1-92

1. Sur partition, en respectant les normes de présentation, faire l'analyse harmonique des mesures 22 à 56 de la pièce suivante (pages 3 et 4 du sujet). Vous n'oublierez pas d'indiquer les cadences.

[6 points]

2. Réalisez un schéma formel détaillé de l'extrait proposé en respectant la symbolique de Jan LaRue.

[8 points]

Musical score for measures 1-10. The score consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment. The third and fourth staves are additional accompaniment parts. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are: "I have a dream that one day this nation will rise up and live up to the lofty promises that it has made to its citizens, its citizens of color and its citizens of the faithless." The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and ties.

Musical score for measures 11-20. The score consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment. The third and fourth staves are additional accompaniment parts. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are: "and take the next step towards freedom and equality. For we cannot be satisfied as long as the Negro lives in the ghetto, in the slums, and the ghettos of our cities. We cannot be satisfied as long as the Negro is the poorest of our poor and as long as the Negro is the least of our citizens." The music continues with similar rhythmic patterns and melodic lines.

Molto Allegro

The musical score is written in B-flat major (two flats) and 3/4 time. It consists of five systems of music, each featuring a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Molto Allegro'. The score includes various dynamics: *f* (forte), *p* (piano), and *dolce* (sweetly). The piano part features intricate textures, including sixteenth-note patterns and chords. The vocal line is melodic and expressive. The piece concludes with a *dolce* marking in the final system.

10

22

29

34

43

Musical score for measures 43-51. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The key signature has two flats and the time signature is 4/4.

52

Musical score for measures 52-59. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part continues with eighth-note patterns and chords. A fermata is present over the final measure of this system.

60

Musical score for measures 60-66. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes in the right hand. Dynamics markings 'f' and 'p' are used.

67

Musical score for measures 67-77. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features chords and a trill in the right hand. Dynamics markings 'p', 'dolce', and 'tr' are used.

78

Musical score for measures 78-85. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features eighth-note patterns and a fermata. Dynamics markings 'f' and 'p' are used.

86

Musical score for measures 86-94. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features sixteenth-note patterns and a fermata. Dynamics markings 'p' are used.

SCIENCES HUMAINES

L1-L2 MU 01 B3 (Mus), L1-L2 MU 02 B3 (CNED), L1-L2 MU 06 B3 (Mus italien) et L3-L4 MU 05 C2 (CNSMDP)

S1 et S2 : examen écrit 2h

Rattrapage : examens oraux.

▪ **SEMESTRE 1 : INTRODUCTION AUX SCIENCES HUMAINES : ANTHROPOLOGIE ET SOCIOLOGIE**

1. Résumez les caractéristiques essentielles de « l'homme » objet des sciences humaines, en rappelant en quoi il est une invention récente (8 pts)
2. Qu'appelle-t-on « double articulation » en linguistique? (4 pts)
3. Qu'est-ce qu'un mytheme ? (4 pts)
4. Qu'est-ce que l'évolutionnisme en anthropologie ? (4 pts)

[Critères de correction : les réponses aux questions sur 4 pts devront être précises, concises, et s'appuyer sur de brefs exemples. La question 1, sur 8 pts, demande une réponse plus longue et détaillée, et aussi construite que possible. Les signes de lectures et de savoirs personnels, au-delà des enseignements reçus en cours, seront évidemment fortement valorisés. Le grand piège est le hors-sujet, attention!]

▪ **SEMESTRE 2 : SCIENCES HUMAINES : ANTHROPOLOGIE ET SOCIOLOGIE**

1. Définissez la méthode de l'« observation participante » et donnez au moins un exemple de pratique qu'elle a permis d'éclairer. (5 points)
2. En quoi consiste la « triple obligation » dont parle Marcel Mauss ? Donnez au moins trois exemples de pratiques que cette triple obligation vous paraît caractériser. (5 points)
3. Après avoir défini la notion de « structure », vous préciserez en quoi elle peut être utile en anthropologie. (5 points)
4. Comment peut-on étudier sociologiquement le phénomène du suicide ? (5 points)

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

LANGUE VIVANTE

L1-L2 MU 1 C1 (Mus) L1-L2 MU 02 C1 (CNED)

Mus : Avec les UFR concernées

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

Rattrapage : commun aux deux semestres. Examen oral.

EXPRESSION ECRITE DU FRANÇAIS

L1 MU 01 C5 (Mus)

L1 janvier : Mus: contrôle continu.

CNED et Dispense d'assiduité : « Arts XVIII^e siècle » : ex. écrit 2h.

Rattrapages : examen écrit (1h).

JANVIER : CNED

1. Résumez ce texte de Françoise Escal, extrait de l'ouvrage *Espaces sociaux, Espaces musicaux*, Paris, Payot, 1979, p. 9-11.
2. Proposez des mots-clés (sept au maximum)
3. Vous pouvez si vous le souhaitez ajouter un bref commentaire.

Pierre Schaeffer est un des premiers à avoir appréhendé la musique comme langage par référence suivie au langage verbal. Il a procédé, dans son *Traité des objets musicaux*, à une mise en parallèle des structures linguistiques et des structures musicales, et dressé le tableau comparatif des matériaux du langage verbal et de la musique. Au même moment, Pierre Boulez émaillait ses propos sur la musique de termes empruntés à la linguistique : on relève, au fil des pages de ses *Relevés d'apprenti*, les termes de « vocabulaire », « syntaxe », « morphologie », « rhétorique », « grammaire », etc. Le rapprochement de la musique et du langage verbal s'impose en effet, même si — ou parce que — en fin de compte, il fait ressortir les irréductibilités et les antipathies.

Tout d'abord, musique et langage verbal intéressent, au niveau de l'audition, le même organe sensoriel, l'ouïe, et sont soumis au déroulement temporel. Dans une première approche phénoménologique, on pourrait définir l'un et l'autre langages comme du son organisé.

Du son, et non du bruit, si l'on entend par là que les sociétés et les cultures produisent l'ensemble des matériaux phoniques ou sonores qu'elles organisent en des systèmes nombreux, relatifs et variés⁽³⁾. Ni les phonèmes des langues naturelles ni les notes de nos systèmes musicaux ne sont donnés par la « nature ». Les uns et les autres sont institués et perçus par l'oreille humaine au terme d'une éducation.

On sait en effet que les phonèmes du langage verbal s'acquièrent par apprentissage dans une langue donnée sous certaines conditions : l'enfant doit apprendre à parler sa langue maternelle à un moment opportun de son développement, et si cet apprentissage intervient trop tard, il est sans effet : l'enfant n'émet que des bruits, comme Victor de l'Aveyron en dépit des efforts de son éducateur, le Professeur Itard⁽⁴⁾. Il ne parviendra jamais à articuler les phonèmes d'une langue, lesquels au demeurant ne constituent qu'un matériau limité, prélevé sur l'ensemble plus vaste — mais non illimité — des capacités phoniques du larynx humain. Pour les psychanalystes, cet apprentissage, qui se fait tout autant par renoncement à des productions phoniques qui ne sont pas pertinentes dans la langue considérée, s'accompagnerait même de frustrations qui ne seraient pas sans conséquence : [E·J]

L'enfant qui apprend à parler — ou à chanter — devrait donc oublier cette première langue, ce langage-cri, cette musique des passions dont Rousseau entretenait la nostalgie, pour lui substituer le langage social, qu'il s'agisse du langage verbal ou de la musique, puisque le chant, comme code culturel, est lui aussi fondé sur des bannissements et des normes sélectives. Les différentes langues comme les divers systèmes musicaux se constituent et s'élaborent à partir de choix restrictifs opérés dans une masse considérable de sons ou bruits potentiels bruts, et cette sélection drastique est inculquée et imposée par les différentes communautés linguistiques et musicales. Dans chaque cas, bien des possibilités biologiques humaines, dans l'émission comme dans la perception des sons, ne sont pas utilisées. Pourtant, avec de l'entraînement, si celui-ci intervient suffisamment tôt dans le développement de l'individu, l'oreille humaine peut percevoir, et les organes de la voix produire, un nombre plus grand de sons que n'en impose chaque code linguistique ou musical. Ainsi, l'oreille musicale des Indiens perçoit au moins vingt-deux intervalles à l'intérieur de l'octave.

PROJET PROFESSIONNEL
L2 MU APTR (Mus) et L2 M2ATPR (CNED)

*S2 mai : Mus: contrôle continu
CNED et Dispense d'assiduité : dossier
Rattrapages : examen oral*

ACOUSTIQUE
L1-L2 MU 01 C4 (Mus) L1-L2 MU 02 C4 (CNED)

*S1 janvier : Mus, Mus italien et PSPBB : examen écrit (2h).
CNED et Dispense d'assiduité : un dossier
S2 mai : Mus, Mus italien et PSPBB : examen écrit (2h).
CNED et Dispense d'assiduité : un dossier
Rattrapage : examen oral.*

▪ **SEMESTRE 1 : ACOUSTIQUE**

Question 1 : Donnez la définition d'un phénomène périodique.

Question 2 : Quelle est la principale conséquence de la périodicité d'un signal sonore sur le plan perceptif ?

- Ce signal sonne plus fort.
- Le niveau sonore de ce signal ne varie pas.
- Ce signal dure plus longtemps.
- Ce signal fait entendre une hauteur de note.

Question 3 : Lorsqu'une onde sonore est « pure », on peut dire que :

- son spectre est composé de plusieurs composantes fréquentielles harmoniques.
- la forme de cette onde est « sinusoïdale ».
- son spectre peut être semblable à celui d'un sifflement humain.
- son spectre est plus riche que celui d'un signal complexe.

Question 4 : Donnez la définition d'un spectre inharmonique.

Question 5 : Citez deux instruments de musique dont :

- le spectre est harmonique :
- le spectre est inharmonique :
- le spectre est quasi-harmonique :

Question 6 : Quelles sont les trois représentations graphiques d'un signal audio présentées en cours ? En quoi sont-elles complémentaires ?

Question 7 : Les affirmations suivantes sont-elles « vraies », « fausses » ou « cela dépend-il du contexte » ?

- Un signal sonore périodique ne fait entendre qu'une seule hauteur de note.
 Vrai Faux Cela dépend
- L'unité de temps toujours associée à la fréquence est la minute. L'unité de mesure de la fréquence est le Hertz. L'inverse de la fréquence est la période dont l'unité de mesure est la minute.
 Vrai Faux Cela dépend
- Le spectre d'une onde carrée est inharmonique.
 Vrai Faux Cela dépend
- Les ondes se propagent plus vite dans les cordes en boyau que dans les cordes métalliques.
 Vrai Faux Cela dépend
- Tous les partiels d'un son sont harmoniques.
 Vrai Faux Cela dépend
- On peut parler « d'harmoniques » pour décrire le spectre de signaux sonores pour lesquels il est possible d'entendre une hauteur de note.
 Vrai Faux Cela dépend
- Si un violon joue la même note qu'un diapason, la fréquence de vibration fondamentale de la corde est différente de celle des branches du diapason.
 Vrai Faux Cela dépend
- Dans le cas d'un spectre harmonique, la hauteur de note perçue correspond à la fréquence la plus basse présente dans ce spectre.
 Vrai Faux Cela dépend
- Tous les harmoniques sont des partiels.
 Vrai Faux Cela dépend
- La forme d'onde permet d'identifier instantanément le contenu spectral d'un son.
 Vrai Faux Cela dépend

Question 8 : Écrivez sous la portée la valeur de fréquence fondamentale de chacune des notes ci-dessous et expliquez votre démarche :



Question 9 : L'analyse spectrographique de deux signaux sonores permet de faire les relevés de valeurs de fréquences suivants :

Son 1 : 600 Hz, 900 Hz, 1200 Hz

Son 2 : 750 Hz, 1000 Hz, 1250 Hz, 1500 Hz et 1750 Hz

Quelles observations peut-on faire sur les qualités sonores de ces deux signaux ?

Commentaires d'écoute

Question 10 : Vous allez entendre trois séquences sonores. Choisissez pour chacune des séquences les graphiques correspondants (choisir un graphique indiqué par une lettre et un autre par un chiffre). Les graphiques seront diffusés à l'écran. Justifiez sur votre copie chacun de vos choix.

Séquence sonore 1 : A B C D 1 2 3 4

Séquence sonore 2 : A B C D 1 2 3 4

Séquence sonore 3 : A B C D 1 2 3 4

Question 11 : De quel instrument s'agit-il ? Comment le musicien procède-t-il pour produire ces sons ? Décrivez la séquence musicale.

▪ SEMESTRE 2 : ACOUSTIQUE

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

- Souffrir de troubles auditifs peut entraîner des troubles de l'équilibre.

Vrai Faux Cela dépend

- Les stéréocils abîmés de l'oreille interne sont une des causes probables de l'apparition d'acouphènes.

Vrai Faux Cela dépend

- L'oreille humaine est plus sensible aux sources sonores émises à 90° (dans l'axe des oreilles) qu'en face de l'auditeur.

Vrai Faux Cela dépend

- L'accentuation de la zone fréquentielle comprise entre 2000 Hz et 4000 Hz provient de la résonance du conduit auditif.

Vrai Faux Cela dépend

- L'exposition prolongée à des niveaux sonores élevés est dangereux.

Vrai Faux Cela dépend

- La sensation d'intensité est uniforme quelles que soient les fréquences.

Vrai Faux Cela dépend

- Les intervalles sont perçus avec une plus grande justesse au-delà de 4000 Hz et en dessous de 100 Hz.

Vrai Faux Cela dépend

- Le seuil d'audibilité est le même pour toutes les fréquences. Vrai Faux Cela dépend

- En France, il n'existe pas de réglementation de limitation des niveaux sonores pour les musiques diffusées en plein air lors des concerts.

Vrai Faux Cela dépend

- Un phénomène de détimbrage peut être entendu entre deux signaux dès lors que des fréquences communes entre ces deux signaux se produisent en un même point avec un intervalle temporel inférieur à 15 ms.

Vrai Faux Cela dépend

Question 2 : Décrire la physiologie de l'appareil auditif humain (*vous pouvez vous aider de schémas légendés accompagnés d'un texte explicatif*).

Question 3 : Où se situe la trompe d'Eustache et quelles sont ses principales fonctions ?

Question 4 : Le pavillon (*cocher les cases des affirmations exactes*) :

- est une partie constituante de l'oreille externe.
- aide à la localisation des sources.
- est à l'origine des problèmes d'acouphènes.
- guide les ondes acoustiques vers le conduit auditif.
- sert de coupe-vent.

Question 5 : Grâce à quel mécanisme physiologique un même signal sonore peut-il être perçu moins fort si son émission a pu être anticipée ? Quel peut être la fonction principale de ce mécanisme ? Dans quel(s) cas, ce mécanisme ne peut-il pourtant pas être efficace ?

Question 6 : Combien faut-il de sources sonores identiques supplémentaires pour avoir une sensation de doublement de la puissance acoustique ? Dans ce cas, par combien de décibels environ l'augmentation du niveau sonore sera-t-elle indiquée ? Donnez un exemple.

Question 7 : Complétez les affirmations suivantes :

→ La bande passante de l'oreille humaine au plus jeune âge est :
.....

→ On peut entendre une hauteur de note à partir d'une fréquence de vibration fondamentale de qui correspond à la note.....

→ La zone fréquentielle de plus grande sensibilité de l'oreille est comprise entre et Cela signifie que

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

→ Le est l'unité de mesure utilisée pour rendre compte du niveau sonore. L'écriture abrégée de cette unité est :

Le seuil de la douleur en niveau sonore est défini à La législation française impose que le niveau sonore dans les baladeurs audio ne soit pas supérieur à

→ Le cent et le savart sont deux unités de mesure des « 1 » savart est égal à « » cents. Le savart est plus pertinent que le cent car

→ Les théorisation et la pratique des tempéraments musicaux s'appuient sur un phénomène acoustique appelé qui se produit dès lors que

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

Depuis le milieu du XIX^e siècle, la plupart des instruments occidentaux sont accordés en tempérament

..... ce qui signifie que

Les deux autres grandes familles de tempéraments sont les tempéraments

..... et qui, respectivement, privilégient des intervalles de et des intervalles de

Question 8 : Pourquoi est-il extrêmement difficile d'accorder correctement un piano en utilisant un accordeur électronique standard ?

Question 9 : Pourquoi, en vieillissant, une déficience auditive se constate-t-elle généralement dans les aigus ?

Question 10 : Qu'appelle-t-on 'diagramme de Fletcher-Munson' ? (*faites un schéma légendé accompagné d'un texte explicatif*) Quels résultats met-il en valeur ? Quelles critiques peut-on néanmoins formuler à l'égard du protocole de l'étude psychoacoustique qui a permis d'obtenir ces résultats ?

UE 4. Unité d'enseignements « Optionnels »

OPTIONNEL : « CHŒUR ET ORCHESTRE » :
L1-L2 MU 01 D1

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

OPTIONNEL : « ARTS XVII^E SIÈCLE » (L1 MU 1 D3A), « ARTS XVIII^E SIÈCLE » (L1-L2 MU 1 D3A), « MUSIQUE ET CINÉMA » (L1-L2 MU1 D3 C)

S1 janvier : Mus: contrôle continu.

CNED : « Arts XVIII^E siècle » : examen écrit 2h.

Dispense d'assiduité : oral.

S2 mai : Mus: contrôle continu.

CNED : « Arts XVII^E siècle » : examen écrit 2h.

Dispense d'assiduité : oral.

Rattrapages : examen oral commun aux deux semestres.

- **SEMESTRE 1 – ARTS XVII^e**

JANVIER (CNED et Dispense d'assiduité)

Après avoir analysé le sujet et les divers éléments du style de l'œuvre proposée (composition, formes, dessin, couleurs, espace, lumière, expression), vous tenterez d'identifier son courant esthétique, son auteur et son titre. Vous la replacerez dans l'art du XVIIe siècle et essaierez d'évaluer sa part d'héritage ainsi que sa postérité.



▪ SEMESTRE 2 – ARTS XVIII^e

MAI (CNED et Dispense d'assiduité) :

Après avoir analysé le sujet et les éléments du style (composition, formes, dessin, couleurs, espace, lumière, expression) de la peinture proposée, vous tenterez d'identifier son courant esthétique, son auteur et son titre. Vous la replacerez dans l'art du XVIII^e siècle. Vous évoquerez son originalité, sa part d'héritage et sa postérité, sans oublier ses liens avec la musique.

