

Sorbonne Université – Faculté des Lettres

UFR de Musique et Musicologie



ANNALES
« MUSIQUE ET MUSICOLOGIE »

Licence 1

Année 2019

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) Progression harmonique

5 7 5 6 5 5 +4 6 6 7 5 6 6 7 +7 5
 [mi] i V VI ii V VI 6 6 7 5 6 6 7 +7 5
 (1/2 C.) [SOL] IV V I V/V V vi (C.R.) (C.P.)

2) Relevé mélodique mémorisé

[HAYDN : *Symphonie n° 89, I. Vivace*]

SI Haydn Op: 53.
Libro I.
SINFONIA I

VIOLINO PRIMO

f *Vivace* *p*

1

3) Relevé rythmique

[PERGOLESE : *Stabat Mater*, « Quae maerebat et dolebat »]

Alto Solo

25 *p*

Quae moe - re - bat et do - le - bat, et do - le - bat et tre - me - bat,
Wie sie um ihn leid - voll zag - te, leidvoll zag - te, als man ihn mit

33

cum vi - de - bat na - ti poe - nas, poe - nas in - cly - ti. Et tre - me - bat,
Mar - tern plagto und zum Spott ihm wand die Dor - nenkron. Wie sie zag - te,

41

cum vi - de - bat na - ti poe - nas, na - ti poe - nas in - cly - ti.
leid - voll klagte, als man wand, zum Spott ihm wand die Dor - nen - kron,

N° II. SOLO. (ALTO.)

* Hoboys.

** Solo Alto.

Bass.

PIANO.

Love quick - ly is

pall'd, tho' with la - bour 'tis gain'd; Wine ne - ver does cloy, no,

ne - ver does cloy, tho' with ease, with ease, 'tis ob - tain'd.

+ Same as p. 29.

** To be sung by a male Alto voice.

We sing, we sing while you sigh,

We laugh, we laugh, we laugh,

laugh while you weep. Love robs you of

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 quarts 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

The image shows a musical score for a string quartet in 3/4 time. The score is written for four instruments: Violon I, Violon II, Alto, and Violoncelle. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The Violon I part begins with a dynamic marking of *p* (piano) and ends with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The score consists of five measures. The Violon I part has a melodic line with a slur over the first four measures and a fermata over the fifth measure. The other three instruments (Violon II, Alto, and Violoncelle) have empty staves, indicating that they are not playing in this section of the score.

5

Musical score system 1, measures 5-10. The system consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has one flat (B-flat). The first staff contains the melody, starting with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The second staff is empty. The third staff is empty. The fourth staff is empty. The system ends with a double bar line.

11

Musical score system 2, measures 11-15. The system consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has one flat (B-flat). The first staff contains the melody, starting with eighth notes D5, E5, F5, and G5. The second staff is empty. The third staff is empty. The fourth staff is empty. The system ends with a double bar line.

16

Musical score system 3, measures 16-20. The system consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has one flat (B-flat). The first staff contains the melody, starting with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The second staff is empty. The third staff is empty. The fourth staff is empty. The system ends with a double bar line.

Elaboration thématique

Construire un thème de type *sentence* (présentation-commentaire) de 8 mesures à partir de la cellule initiale donnée.

Vous indiquerez les degrés, cadences ainsi que la structure détaillée de l'ensemble.

(Attention : une erreur de structure entraînera automatiquement un 0/5)

Allegretto

The first system of music is in 6/8 time and consists of four measures. The treble clef part begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4, then a quarter note C5. The bass clef part begins with a quarter rest, followed by eighth notes C4, D4, E4, and F4, then a quarter note G4. The first measure is followed by three measures of continuation, with the second measure containing a quarter note G4 and eighth notes A4 and B4, and the third measure containing a quarter note C5 and an eighth rest.

5

The second system of music is a blank staff with a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. It consists of four measures, each with a whole rest in both staves. The system ends with a double bar line.

▪ **HARMONISATION AU CLAVIER :**

- L1 – Janvier Cned

1) **Formules**

- Réaliser en *fa* majeur l'enchaînement suivant : $I^6 (V)_4^6 I^5 vi^5 IV^5 \underline{4}_+ V_+^7 I^5$
- Réaliser l'enchaînement suivant :

5 6 5 # 6 6 6 7 5
4 4 +

- Réaliser en *ré* majeur un court enchaînement contenant au moins une quarte et sixte de passage et se terminant sur une demi-cadence.

2) **Chant donné**

Andantino

3) **Texte par cœur du cours**

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),
B5 (PSPBB) et L1-L2 MU 06 B1 (Mus italien)

L1-L2 MU 04

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

A – Questions de cours [10 points]

1. Quel style de musique est caractéristique de Claude Le Jeune ? À quelle époque le situez-vous ?

ou

1 bis. Situer dans le temps l'école franco-flamande et en donner deux compositeurs principaux

[1 point]

2. Situer l'Ars Nova dans le temps et en donner le ou les compositeurs principaux.

[1 point]

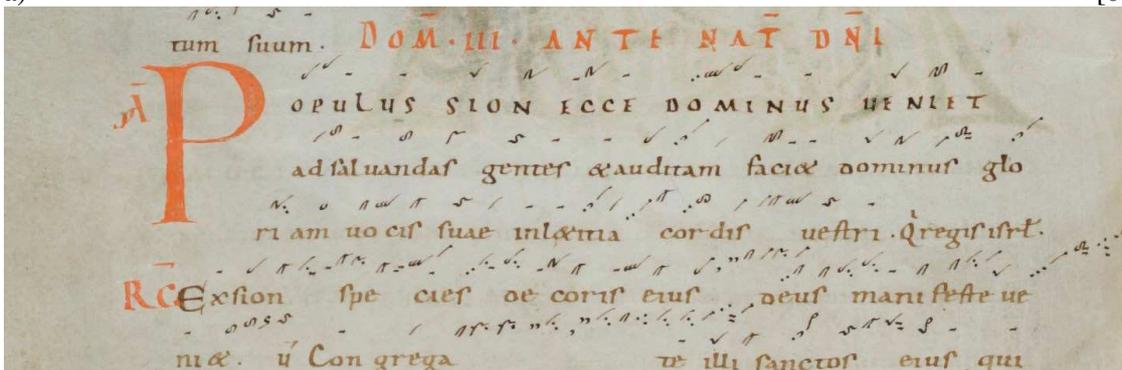
3. Discuter de la charnière XIX^e-XX^e siècle en musique, en ce qui concerne les questions de périodisation.

[1 point]

4. Décrire très précisément les caractéristiques de la notation des extraits suivants et les situer dans le temps dans une fourchette la plus resserrée possible.

a)

[0,5 point]



b)

[0,5 point]

Manuscript page featuring Gregorian chant notation on four-line red staves. The text is written in a Gothic script. The lyrics are: "sunt in gaudia Gloria tibi dñe. Leo papa romanoꝝ gemma episcopoz gentium pastor cunctarum speculum sacerdotum sis intercessor p nobis ad deũ misericors. Ave papa mitissime ave splendi".

c)

[0,5 point]

Manuscript page titled "M. Dame Cordier" featuring musical notation for a piece titled "Belle femme". The notation is arranged in a heart shape. The lyrics include: "Belle femme sage plus fine que son... Belle femme... Belle femme... Belle femme...". The page also contains a small red heart graphic and a block of text at the bottom: "De ce pain ce den ne font le pain si vous ne le faites... Belle femme...".

d)

[1 point]

Il me suffit de to' mes maulr puis qlz môl liure a la mort
Jay endure peine z trauault iâr de douleur et desconfort
que fault il que ie fa ce pour e streu vostre gra ce

The image shows a musical score for a lute piece. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line with lyrics, a lute tablature line with letters (A, B, C, D) and a rhythmic line with letters (P, F, D) and a treble clef staff with notes. The lyrics are: "Il me suffit de to' mes maulr puis qlz môl liure a la mort / Jay endure peine z trauault iâr de douleur et desconfort / que fault il que ie fa ce pour e streu vostre gra ce".

5. [Parcours présentsiels] Citer les trois entités musicales qui constituent la « Musique du Roy » de Louis XIV.
5 bis. [Parcours CNED] Manifestations de la chanson profane aux XII^e et XIII^e siècles.

[1,5 point]

6. Expliquer et illustrer l'affirmation suivante : « [Tout] est document dans la mesure où l'historien peut et sait y comprendre quelque chose. » (Henri-Irénée MARROU, *De la connaissance historique*, Paris, Seuil, 1954.)

[1 point]

7. Y a-t-il une vérité historique ?

[2 points]

8. [Question subsidiaire spécifique parcours CNED] À quoi correspond une édition critique (de partition) ?

B – Question de réflexion [10 points]

Jean MOLINO, « Le temps, la musique et l'histoire », *Musiques. Une Encyclopédie pour le XXI^e siècle*, vol. 4 : *Histoire des musiques européennes*, Jean-Jacques NATTIEZ éd., Arles, Actes Sud, 2006 (éd. originale italienne : 2004), p. 71 :

« La musique est art du temps parce qu'elle n'existe que dans l'irréversibilité de son déroulement. Mais elle l'est en un second sens, car, comme toutes les formes symboliques, c'est un art soumis au temps : elle change sans cesse, elle ne cesse de se transformer. Elle a donc une histoire et c'est alors que s'introduit une troisième temporalité, celle que construit l'historien en tâchant de rassembler et d'organiser ce que nous savons du passé et du présent de la musique. Mais on ne peut s'en tenir là, car le discours de l'historien est lui aussi dépendant du moment de l'histoire où il a été écrit. Il y a donc en fait quatre temps de la musique : le temps musical proprement dit, le temps des changements qu'elle subit à chaque instant et enfin le temps de nos histoires de la musique, qui se dédouble en temporalité reconstruite et historicité de nos reconstructions. »

Dans une réponse entièrement rédigée, mise en perspective par une introduction et une conclusion, vous expliquerez chacune des quatre temporalités en jeu dans les propos de Jean Molino. En un second temps, vous développerez les raisons et les manières dont le discours historique évolue/a évolué avec le temps. Vous illustrerez vos propos d'exemples puisés autant dans la musique elle-même que dans les ouvrages d'histoire de la musique.

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

Au moyen d'exemples précis, vous discuterez la définition du baroque proposée par le musicologue Claude Palisca : « Pour savoir si oui ou non l'on est à l'intérieur des limites du baroque, il n'est de meilleure épreuve que de se demander si l'expression des affections est l'objectif primordial de l'écriture musicale » (*La musique baroque*). Votre propos se concentrera sur la période 1580-1700 et abordera tant la musique de théâtre que la musique d'église et de chambre (vocale ou instrumentale) sans se limiter à un unique pays.

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

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

- **Baroque : seconde période**

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

Après un séjour en Italie en 1739, Charles de Brosses, magistrat et érudit français, rapporte que « Naples est la capitale du monde musicien ». Vous commenterez et discuterez cette affirmation en vous attachant aux développements de l'opéra italien ainsi qu'à son rayonnement dans l'Europe de la première moitié du XVIII^e siècle.

B- Le sujet suivant est exclusivement destiné au parcours CNED

Le développement de la musique instrumentale en Europe dans la première moitié du XVIII^e siècle.

- **De 1750 à 1820**

Charles Rosen, dans son livre *Le Style classique*, écrit ceci :

« La bouffonnerie de Haydn, Mozart et Beethoven n'est qu'une des qualités essentielles du style classique poussée à l'extrême. Ce style fut comique dès l'origine. Il fut toujours capable d'exprimer les sentiments les plus tragiques et les plus profonds, mais son rythme est de toute évidence celui de l'opéra bouffe, son phrasé, celui de la musique de danse ; ses structures d'ensemble sont l'élargissement dramatisé de ce phrasé. Les affinités entre style classique et style comique furent révélées par Carl Philipp Emanuel Bach lui-même, qui à la fin de sa vie, après avoir déploré la perte du style contrapuntique Baroque, ajoute : 'J'estime, et les gens intelligents sont pour la plupart de mon avis, que le principal responsable en est le goût exagéré que l'on porte actuellement au comique'. »

Vous vous appuyerez sur ce jugement, que vous n'hésitez pas à commenter, pour dire de manière synthétique et argumentée quels sont, selon vous, les fondements de ce que l'on appelle le **style classique**. Vous illustrerez votre réflexion d'exemples précis tirés aussi bien de la musique vocale que de la musique instrumentale.

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]

I. Pour l'extrait diffusé, précisez :

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

[3 points]

[pièce 2]

II. Vous rédigerez un commentaire complet de la pièce entendue. Ce commentaire inclura obligatoirement un schéma formel ainsi qu'un relevé des principaux éléments thématiques.

[17 points]

Texte et traduction

Oberto

1. Barbara! Io ben lo so,
2. è quello il genitor
3. che l'empio tuo furor
4. cangiato ha in fera.
5. Ma presto ti vedrò
6. errar nella foresta,
7. vinta, confusa, e mesta,
8. e non più altera.
Barbara! Io ben lo so...

Barbare ! Je sais bien
que c'est mon père,
que ta fureur impie
a changé en fauve.
Mais bientôt je te verrai
errer dans la forêt,
vaincue, triste et confuse,
sans plus de fierté.
Barbare ! Je sais bien...

- 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.

I.1.

[3 points]

Allegro .

I.2.

[3 points]

Rondo.
Allegro, ma non troppo.

II. Analyse d'une pièce complète (pages 4 et 5 du sujet)

II.1. Sur partition, en respectant les normes de présentation, faire l'analyse harmonique des mesures 9-28 puis 37-44 (degrés, intervalles et cadences) de la pièce suivante.

[8 points]

II.2. Sur la partition, indiquez les repères formels correspondant aux parties et aux sections. Indiquez clairement le plan tonal et les cadences. Nommez explicitement la forme de l'ensemble de la pièce ainsi que de ses parties constitutives.

[6 points]

1-4

f *tr* 4 2 5 1 4 2 *tr* 2 1

5-8

5 3 *tr* 5 3 2 1 3 1 *tr* 2 1

9-13

9 *mf* 2 2 3 2 3 4 3 3 2 1

14-18

14 *tr* 15 *tr* *mf* 16 *tr* *mf* 17 *tr* *mf* 18 2 1 2 1

19-23

19 2 2 20 *tr* 3 2 21 *tr* *f* 22 *tr* *f* 23 *tr* *f*

24-27

24 *tr* 25 *tr* 26 4 2 3 1 *tr* *poco rit.* *Fine*

29 *a tempo*
Minore

p

33

37

41

45

49

Da Capo il Maggiore

MAI :

- **COMMENTAIRE (1H15)**
- **THEORIE (30 MN)**

Musique baroque et systèmes tempérés

Les différents « systèmes tempérés » d'accord instrumental cherchent à établir des compromis satisfaisants entre divers paramètres qui s'avèrent incompatibles :

- physiques et esthétiques (pureté/« justesse » des intervalles) ;
- musicaux (libre modulation) ;
- matériels (« jouabilité » des instruments).

A. Vous expliquerez pourquoi précisément ces paramètres sont incompatibles.

B. Vous expliquerez en quoi et dans quelle mesure l'emploi de différents systèmes tempérés participe à la particularité voire à l'évolution du langage musical à l'époque baroque.

- **ANALYSE (1H15)**

[Pièce 1] G. F. Haendel [authenticité douteuse], *Six fugues faciles*, n° 1

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.

[4 points]

Musical score system 1, measures 1-5. The system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble staff begins with a dotted quarter note, followed by eighth notes, and includes a slur over measures 3 and 4. The bass staff contains a whole note chord in the first measure, followed by rests.

Musical score system 2, measures 6-10. The system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble staff includes a slur over measures 7 and 8. The bass staff contains a whole note chord in the first measure, followed by eighth notes and a dotted quarter note.

Musical score system 3, measures 11-15. The system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble staff includes a slur over measures 12 and 13. The bass staff contains a whole note chord in the first measure, followed by eighth notes and a dotted quarter note.

[Pièce 2] J. Haydn, *Trio avec piano*, Hob. XV:27, I

1. Sur partition, en respectant les normes de présentation, faire l'analyse harmonique des mesures 1 à 23 de la pièce suivante (pages 3 à 6 du sujet). Vous n'oublierez pas d'indiquer les cadences.

[8 points]

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

[8 points]

Allegro.

Violino.

Violoncello.

Pianoforte.

4

8

12

15

Musical score for measures 15-16. The system consists of three staves. The top staff is a single melodic line with a forte (*fz*) dynamic. The middle staff is a piano part with a rapid sixteenth-note arpeggiated texture, also marked *fz*. The bottom staff is a bass line with chords and single notes, marked *fz*. A long slur spans across the piano and bass staves from measure 15 to 16.

17

Musical score for measures 17-18. The system consists of three staves. The top staff has a melodic line with a forte (*fz*) dynamic. The middle staff continues the piano texture, marked *fz* in measure 17 and *p* in measure 18. The bottom staff has a bass line with chords, marked *fz* in measure 17 and *p* in measure 18. A long slur spans across the piano and bass staves from measure 17 to 18.

19

Musical score for measures 19-20. The system consists of three staves. The top staff has a melodic line with a forte (*f*) dynamic. The middle staff has a piano texture with a forte (*f*) dynamic. The bottom staff has a bass line with chords, marked *f*. A long slur spans across the piano and bass staves from measure 19 to 20.

21

Musical score for measures 21-22. The system consists of three staves. The top staff has a melodic line. The middle staff has a piano texture. The bottom staff has a bass line. A long slur spans across the piano and bass staves from measure 21 to 22.

Musical score for page 23, measures 1-4. The score is written for voice and piano. The voice part features a melodic line with triplets and a crescendo leading to a forte dynamic. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand, also following a crescendo.

Musical score for page 23, measures 5-8. The voice part continues with melodic phrases and triplets, maintaining the forte dynamic. The piano accompaniment remains consistent with the eighth-note pattern and chords.

Musical score for page 28, measures 1-4. The voice part is mostly silent, with a few notes appearing later. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern of eighth notes in the left hand and chords in the right hand, with dynamics ranging from piano to fortissimo.

Musical score for page 28, measures 5-8. The voice part has a melodic line with a fortissimo dynamic. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern and chords, also marked fortissimo.

33

Musical score for measures 33-35. The system includes a vocal line (top two staves) and a piano accompaniment (bottom two staves). The vocal line features a melodic line with a fermata over the first measure and dynamic markings of *cresc.*, *ff*, *fz*, and *p*. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand, with dynamic markings of *cresc.*, *ff*, *fz*, and *p*. A chord symbol 'D' is present above the piano part in measure 35.

36

Musical score for measures 36-38. The system includes a vocal line (top two staves) and a piano accompaniment (bottom two staves). The vocal line has a melodic line with a fermata over the first measure. The piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

39

Musical score for measures 39-41. The system includes a vocal line (top two staves) and a piano accompaniment (bottom two staves). The vocal line has a melodic line with a fermata over the first measure. The piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand, with dynamic markings of *fz* and *p*.

42

Musical score for measures 42-44. The system includes a vocal line (top two staves) and a piano accompaniment (bottom two staves). The vocal line has a melodic line with a fermata over the first measure and dynamic markings of *cresc.* and *f*. The piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand, with dynamic markings of *cresc.* and *f*. First and second endings are indicated by '1.' and '2.' above the vocal and piano parts.

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**

Sujet à destination des CNED :

1. Le « mythe du bon sauvage » : qu'appelle-t-on ainsi, et en quoi est-ce lié à la naissance et à l'évolution des sciences de l'homme?
2. L'évolutionnisme en anthropologie
3. Qu'est-ce qu'un mythe?

Sujet à destination des présentsiels :

- 1- Donner le titre des ouvrages témoins du travail ethnographique des deux anthropologues suivants :
1- Malinowski 2- Lévi Strauss.
- 2- Quel est le texte capital marquant le courant évolutionniste et quel en est l'auteur ? Puis, nommez les trois grandes figures de l'évolutionnisme
- 3- Sur quels arguments s'est construit l'évolutionnisme ?
Quels concepts ont été remis en cause par les courants suivants et lesquels se sont imposés et sont parvenus jusqu'à nous ?
- 4- Quels sont les points méthodologiques de terrain des ethnologues repris par les ethnomusicologues et de quelle manière?
- 5- Question de cours – dissertation (à rédiger sur une feuille à part)
Quels sont les apports importants de Boas à l'anthropologie ? A quel courant anthropologique appartient-il ? (penser à donner les 4 points méthodologiques de Boas résumés par Claude Lévi-Strauss)

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

Sujet à destination des CNED :

- Questions de cours
 - 1- Qu'est-ce que la kula ? Quel anthropologue l'a décrite ? De quel courant anthropologique se réclame-t-il ? (6 pts)
 - 2- Qu'est-ce que l'observation participante ? (4 pts)
- Question dissertation (10 pts)
 - 3- Nommez et détaillez l'objet d'étude par lequel Émile Durkheim s'impose comme le fondateur de la Sociologie Française. Puis, développez les différentes méthodes sociologiques proposées par Durkheim.

Sujet à destination des présents :

- 1- Donner le titre de l'ouvrage fondamental d'Émile Durkheim
1- en Anthropologie Religieuse 2- en Sociologie
- 2- Nommer et définir les 3 formes de rites du classement des rites d'Émile Durkheim (Anthropologie Religieuse)
- 3- De quel courant anthropologique Claude Levi-Strauss se réclame-t-il ?
- 4- Donner et définir les 5 types de mythes selon Claude Levi-Strauss
- 5- Questions de cours (à développer et rédiger sur une feuille à part)

Nommez et détaillez l'objet d'étude par lequel Émile Durkheim s'impose comme le fondateur de la Sociologie Française. Puis, développez les différentes méthodes sociologiques proposées par Durkheim.

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 (?). 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(*). 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 : [-]

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 percevait 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. Quelle grandeur physique permet de mesurer la périodicité d'un signal ?

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 ».
- il peut être harmonique ou quasi-harmonique mais pas inharmonique.
- son spectre peut être semblable à celui d'un sifflement humain.
- son spectre est plus riche que celui d'un signal complexe.

Question 4 : Citez deux instruments de musique dont :

- le spectre est harmonique, et expliquez pourquoi :
- le spectre est inharmonique, et expliquez pourquoi :
- le spectre est quasi-harmonique, et expliquez pourquoi :

Question 5 : Quelles sont les trois types de représentations graphiques d'un signal audio présentées en cours ? Faire des schémas légendés pour illustrer votre propos. En quoi ces trois représentations sont-elles complémentaires ?

Question 6 : 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

- 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

- Une onde se manifeste par un transport de matière sans transport d'énergie.

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

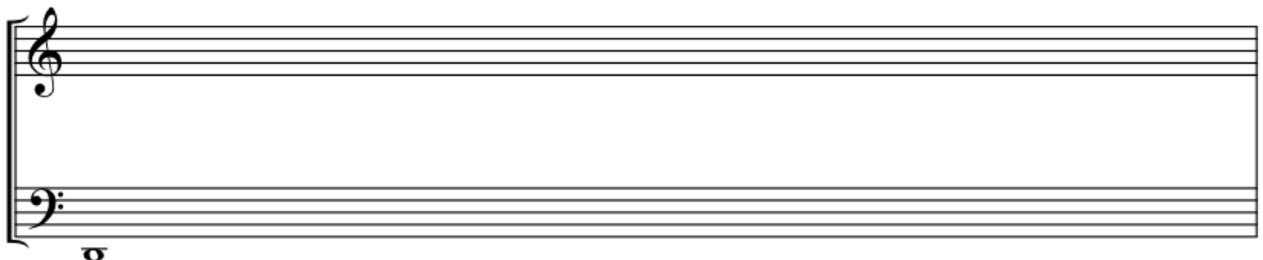
- La forme d'onde permet d'identifier instantanément le contenu spectral d'un son.

Vrai Faux Cela dépend

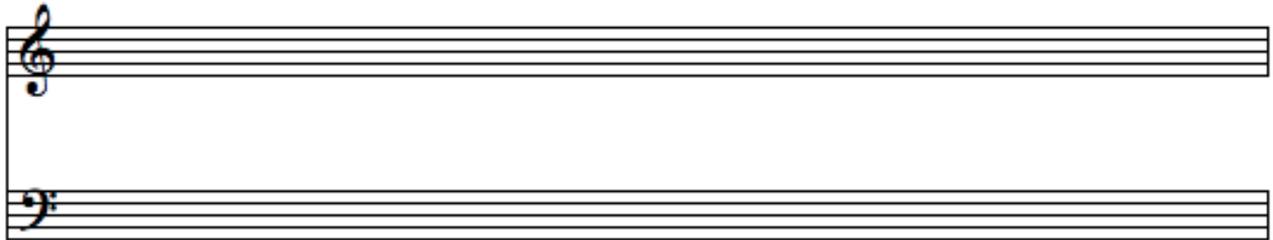
- On peut parler « d'harmoniques » pour décrire le spectre de signaux sonores pour lesquels il est possible d'entendre une hauteur de note.

Vrai Faux Cela dépend

Question 7 : Écrivez les 16 premières notes de la série harmonique en partant de la note fondamentale proposée sur la portée.



Question 8 : Écrivez sur la portée les notes dont les valeurs de fréquence fondamentale sont indiquées ci-dessous et expliquez votre démarche :



200 Hz 750 Hz 250 Hz 1000 Hz 220 Hz

Question 9 (hors-CNED) : 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 : 700 Hz, 900 Hz, 1100 Hz, 1300 Hz, 1500 Hz et 1700 Hz

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

Question 10 (hors-CNED) : Quel problème la classification en familles instrumentales « cordes, vents, percussions » soulève-t-elle ? Comment la classification de Sachs-Hornbostel contourne-t-elle ce problème ?

Question 9 (CNED) : Vous disposez de deux tuyaux cylindriques de même diamètre, mais l'un deux fois plus long que l'autre. Vous faites résonner chacun des deux tuyaux. Les deux sons obtenus sont-ils identiques, pourquoi ? Si non, est-il possible d'obtenir deux sons identiques avec ces deux tuyaux sans toucher à leur intégrité ?

Question 10 (CNED) : Expliquez comment se différencie la pression atmosphérique et la pression acoustique.

Commentaire d'écoute

Question 11 : 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

▪ SEMESTRE 2 : ACOUSTIQUE

Question 1 : 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
.....
.....

Question 2 : Suite à une mêlée particulièrement éprouvante, un rugbyman voit le pavillon d'une de ses oreilles arraché. Quelles sont les conséquences en termes de perception auditive de cet accident ?

Question 3 : Que sont les symptômes d'un acouphène ? Compte tenu de l'état actuel des recherches, que cela signifie-t-il quant à l'état de fonctionnement de l'appareil auditif humain d'une personne ayant des acouphènes ?

Question 4 : Un musicien décide de doubler le nombre de cordes de sa guitare, la transformant de six à douze cordes. Il vous affirme que sa guitare va ainsi sonner deux fois plus fort. A-t-il raison ? Argumentez votre réponse.

Question 5 : 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'établir ces résultats ?

Question 6 : Vous êtes le passager d'un train qui passe sous un tunnel pendant plusieurs minutes. Vous ressentez une gêne auditive. De quelle nature est-elle ? À quoi est-elle due et comment faire pour atténuer cette gêne alors même que le train est toujours dans le tunnel ?

Question 7 (hors-CNED) : Qu'est-ce que le réflexe stapédien ?

Question 7 (CNED) : Les infrasons peuvent-ils être dangereux pour l'oreille humaine ? Justifiez votre réponse.

Question 8 : Sur quel phénomène acoustique repose la notion de tempérament musical ? Décrivez l'effet perceptif de ce phénomène. Par ailleurs, vous êtes sollicité(e) pour donner une illustration de ce phénomène acoustique à l'aide de deux flûtes à bec, en jouant deux sons de hauteurs différentes, à un intervalle de tierce majeure. À quelles conditions ce phénomène peut-il se manifester entre ces deux flûtes ?

Question 9 (hors-CNED) : Sur un plan théorique, comment procède-t-on pour remplacer un tempérament pythagoricien à un tempérament égal ? En pratique, sans accordeur électronique chromatique, comment cela s'applique-t-il dans le cas de l'accord du piano ?

Question 9 (CNED) : Quelles sont les conditions nécessaires pour produire et percevoir un phénomène d'écho dans un espace donné ? Imaginez que vous êtes placé face à une paroi plane (un mur) avec une caisse claire en mains. Déterminez la distance minimale à partir de laquelle il vous sera possible d'entendre un écho de chaque son produit à la caisse claire.

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, son titre et sa date. Vous la replacerez dans l'art du XVII^e siècle et évalueriez 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 différents éléments du style de l'œuvre proposée, vous tenterez d'identifier son courant esthétique, son auteur et son titre. Vous la replacerez dans l'art du XVIII^e siècle en évoquant son originalité, sa part d'héritage et sa postérité.

