

Sorbonne Université – Faculté des Lettres

UFR de Musique et Musicologie



ANNALES
« MUSIQUE ET MUSICOLOGIE »

Licence 1

Année 2023

UE 1 « Musique en contexte »

Histoire de la musique (1h30 CM semestre 1 et 4h CM semestre 2)

Semestre 1 : Introduction générale à l'histoire de la musique et Panorama

Semestre 2 : Moyen Âge et Renaissance

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Enseignement à distance - Pôle supérieur - Sciences et musicologie - Musicologie et italien	Écrit (3h)	Écrit* (3h)	S1 Oral	S2 Oral

* Tirage au sort alphabétique entre les deux sujets possibles pour le semestre 2. Attention : si l'étudiant ne respecte pas le tirage au sort indiqué, la note de l'examen écrit est divisée par deux.

Examen semestre 1 :

Partie I – Questions sur liste d'écoutes (10 points)

Écoute 1 (2 points)

1. Identification de l'extrait

- Compositeur : _____
- Titre précis : _____

2. Des trois « formes fixes », laquelle le compositeur adopte-t-il dans cet extrait ?

3. De quand date cette pièce (datation la plus précise possible) ?

Écoute 2 (2 points)

1. Identification de l'extrait

- Compositeur : _____
- Titre précis : _____

À quel genre appartient l'œuvre de laquelle cette pièce est extraite ?

De quand date cette pièce (datation la plus précise possible) ?

Écoute 3 (2 points)

1. Identification de l'extrait

- Compositeur : _____
- Titre précis : _____

2. Quel est l'effectif de cette pièce ? _____

3. Où et quand a-t-elle été créée ? _____

Écoute 4 (2 points)

1. Identification de l'extrait

- Compositeur : _____
- Titre précis : _____

2. Où a été créée cette œuvre ? _____

3. À quelle partie de la forme correspond l'extrait entendu ? Quel en est sa structure ?

Écoute 5 (2 points)

1. Identification de l'extrait

- Compositeur : _____
- Titre précis : _____

2. Quand l'œuvre a-t-elle été créée ? _____

3. Qui est le dédicataire de l'œuvre ? _____

Partie II. Questions de cours (32 points)

1. Sur la ligne du temps (voir le **document 1** en annexe), positionnez le plus précisément possible les données suivantes :
 - les débuts de la notation musicale ;
 - la *Messe de Notre-Dame* de Guillaume de Machaut ;
 - l'apparition des trouvères ;
 - l'apparition de la portée à 4 lignes ;
 - l'*Ars antiqua* ;
 - la période durant laquelle l'École de Notre-Dame a joué un rôle déterminant.(3 points)
2. Donnez une définition de l'Ars Nova (quelle période ?, quelles caractéristiques ?, quelles figures importantes ?). (3 points)
3. Établissez la nature du lien entre le **document 2** et le **document 3**. Ensuite, identifiez le genre du document 3 et justifiez votre réponse. (4 points)
4. Identifiez et définissez brièvement 3 genres musicaux profanes qui émergent à la Renaissance ? (1,5 points)
5. Identifiez et expliquez les caractéristiques générales de la musique baroque. (3 points)
6. Donnez une définition de l'oratorio en listant ses principales caractéristiques. (2,5 points)
7. Vous menez une recherche sur l'activité musicale au sein d'un théâtre d'opéra napolitain au XIX^e siècle. Parmi les sources à disposition de l'historien de la musique, lesquelles allez-vous mobiliser pour mener à bien votre recherche ? Justifiez vos choix. (3 points)
8. Que désignent les « hymnes delphiques » ? (1 point)
9. Que sont les concours de la *Periodos* ? Quelle place y tient la musique ? (2 points)
10. Citer deux genres qui apparaissent au milieu du XVIII^e siècle. (1 point)
11. Que désigne la « génération romantique » ? (1 point)
12. De quand datent les débuts de la musicologie en tant que discipline autonome ? Qui en est le fondateur et sur quels principes a-t-il appuyé ses réflexions ? (2 points)
13. Choisir deux périodes d'histoire de la musique et discuter du passage de l'une à l'autre : examiner le ou les moments de rupture(s) et discuter de la pertinence de cette articulation. (3 points)

14. En quoi l'ouvrage de Jean-Jacques Nattiez, *Musiques : une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, porte-t-il un regard neuf sur l'histoire de la musique occidentale ? (2 points)

Partie III. Question de réflexion (8 points)

Vous êtes sollicité.e pour animer une **conférence** d'une heure à la Philharmonie de Paris, destinée à un public mélomane non spécialiste, sur le sujet suivant :

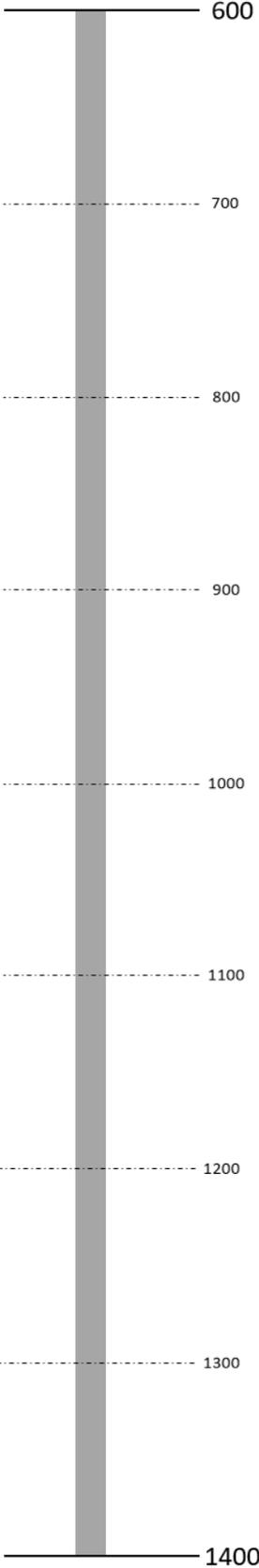
« De l'Antiquité à nos jours : lieux de composition,
lieux de pratique et lieu d'écoute de la musique en Europe ».

Lors de cette conférence, vous aborderez les différentes manières de composer, de pratiquer la musique et de la diffuser. Vous vous interrogerez par exemple sur la diversité des pratiques selon les époques, les pays, les genres, les évolutions politiques et sociales. Il vous revient de définir votre angle d'attaque, qui ne traitera pas nécessairement de manière exhaustive de toutes les pistes suggérées ni de toutes les périodes.

1. Dans le cadre du présent examen, vous proposerez **l'introduction entièrement rédigée** de la présentation orale que vous feriez devant votre public, sur le modèle d'une introduction de dissertation. Celle-ci devra présenter le sujet et ses enjeux, desquels découlera une réflexion menant à formuler une problématique. Vous n'oublierez pas, pour terminer, d'annoncer le plan choisi pour votre présentation. Vous ne dépasserez pas une demi-page.
(4 points)
2. Vous complèterez cette introduction par la présentation du **plan détaillé de l'une de vos parties**, au sein duquel figureront, pour illustrer votre propos, des extraits musicaux précisément identifiés (qui pourront si vous le souhaitez être tirés de la liste d'écoutes) ainsi que des suggestions de documents à projeter (par exemple : carte, partition, œuvre picturale, reproduction d'instrument, liste d'œuvres et/ou de compositeurs, dates clefs, citation, etc.). Parmi ces documents, figurera nécessairement la frise chronologique ci-dessous (**document 4**), annotée selon les besoins de votre démonstration, à laquelle vous renverrez explicitement depuis votre plan détaillé autant de fois que nécessaire. Il est attendu un plan en plusieurs sous-parties dont les titres seront soignés, d'une à deux pages exemples compris.
(4 points)

Annexes

Document 1



Document 2 – G. Dufay, *Se la face ay pale*

CHANSON

A

5

Tenor

Contraténor

Se la face ay pa - - le, La cau-se est a - mer, C'est la

Se la face ay pa - - le, La cause est a - mer, C'est la

Se la face

10

B

15

prin - ci - pa - le, Et tant m'est a - mer A - mer, qu'en la mer me voudroy-e voir;

prin - ci - pa - le, Et tant m'est a - mer A - - mer, qu'en la mer me vou -

C

20

Or, s'cet bien de voir La bel - le a qui suis Que nul bien a - voir Sans el -

droy-e voir; Or, s'cet bien de voir La bel - le a qui suis Que nul bien a - voir Sans el -

25

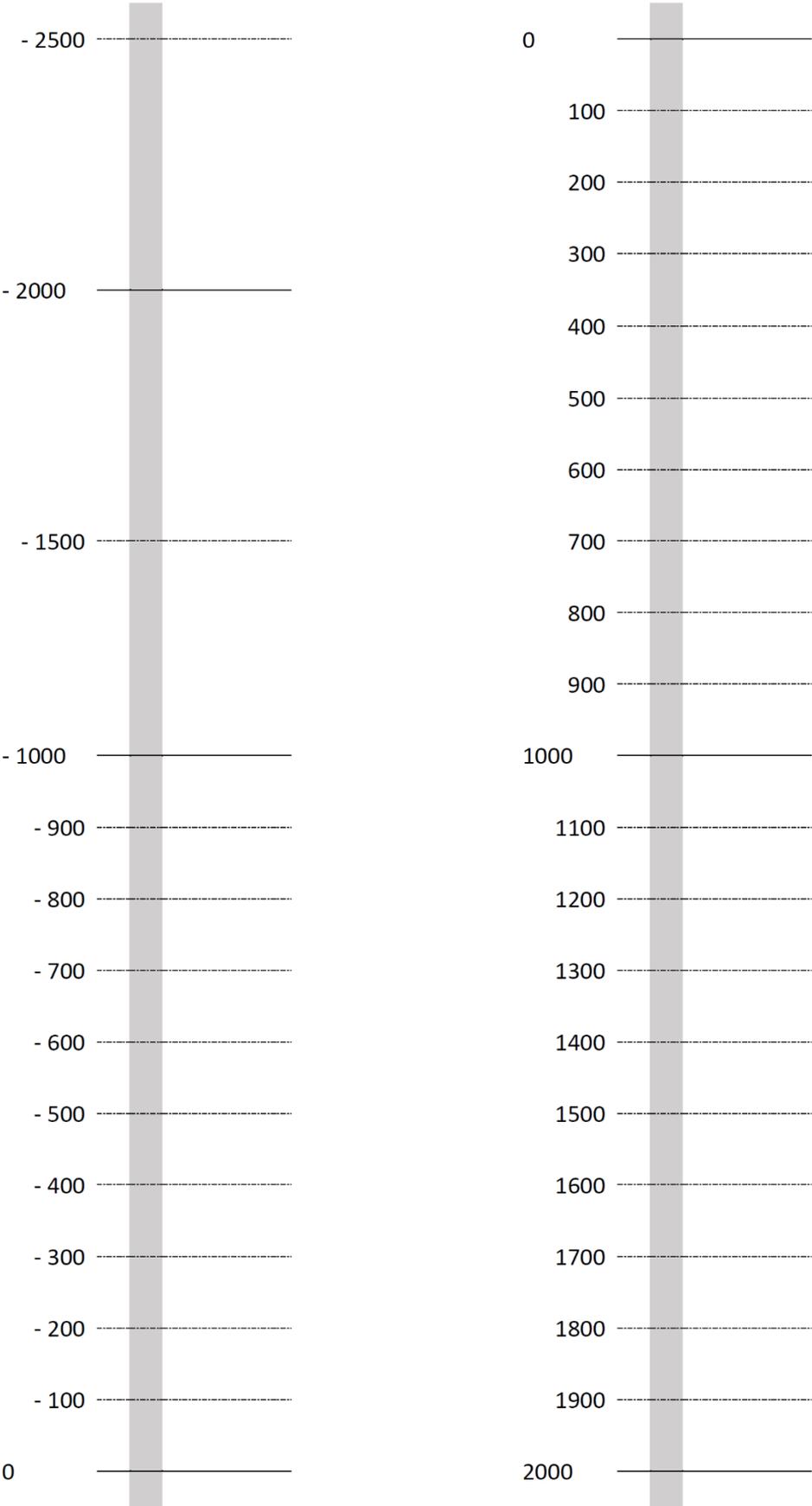
3

30

le ne puis.

le ne puis.

Document 4 – Frise chronologique pour la Partie III



Examen semestre 2 :

TIRAGE AU SORT ENTRE SUJET MOYEN AGE ET SUJET RENAISSANCE :

Les étudiants dont le nom de famille commence par les lettres A à J composeront sur le sujet Moyen Âge.

Consigne : Répondez à l'ensemble des questions correspondant à la période qui vous a été attribuée, en convoquant des connaissances et des exemples précis (10-15 lignes environ par question).

Questions portant sur la musique du Moyen Âge

- 1) Quelles sont les différentes significations du mot « mode » (*modus*) dans la musique médiévale ? Décrivez dans quels contextes et périodes ce mot a été utilisé.
- 2) Qu'est-ce que le « grand chant » ? Quelles sont ses caractéristiques musicales et poétiques. Citez des auteurs et des titres correspondant à ce genre.
- 3) Quels sont les principes musicaux des premières polyphonies occidentales ? Décrivez les styles et les genres polyphoniques des origines jusqu'à la fin du XI^e siècle. Vous veillerez à utiliser le vocabulaire propre à la période.
- 4) Définissez l'*Ars nova*. Quelles sont ses innovations majeures ? Nommez des compositeurs et citez des œuvres caractéristiques de cette période.
- 5) Quand apparaissent les premières chansons polyphoniques ? Quelles sont leurs caractéristiques formelles et stylistiques ? Citez des auteurs et des titres correspondant à ce genre.

Questions portant sur la musique de la Renaissance

- 1) Décrivez avec précision au moins deux procédés de composition utilisés par les compositeurs des XV^e et XVI^e siècles au sein des messes polyphoniques. Citez des exemples précis.
- 2) Expliquez la notion de *contenance angloise* et ses implications dans le langage musical du XV^e siècle.
- 3) Rappelez les principales étapes de l'invention et du perfectionnement des techniques d'imprimerie musicale aux environs de 1500, ainsi que leurs répercussions sur la diffusion des répertoires écrits.
- 4) Décrivez et caractérisez les pratiques musicales associées au protestantisme luthérien au XVI^e siècle.
- 5) Quelles sont les caractéristiques de la chanson dite « parisienne » ? Précisez les limites de cette expression.

Musiques orales et enregistrées– Musiques populaires actuelles (2h CM), semestre 1

	Semestre 1 – Janvier	Session 2
- Musicologie - Enseignement à distance - Pôle supérieur - Sciences et musicologie - Musicologie et italien	ÉCRIT (2h)	S1 Oral

Examen semestre 1 :

QCM [6 points]

- « After the Ball » a été écrite et composée par : [0,5 point]
 - Stephen Foster ;
 - George et Ira Gershwin ;
 - Chas K. Harris.
- L'émission American Bandstand était présentée par : [0,5 point]
 - Dick Cark ;
 - Alan Freed ;
 - Ed Sullivan.
- Lequel de ces trois genres a été décrit par Elijah Wald comme « le premier genre pop au sens auquel nous entendons aujourd'hui le terme » ? [0,5 point]
 - Le blues ;
 - le jazz ;
 - le ragtime.
- L'une de ces trois salles est considérée comme le lieu de naissance du punk new-yorkais : laquelle ? [0,5 point]
 - L'ABC ;
 - le CBGB ;
 - l'UFO.
- Comment appelait-on les vedettes masculines du music-hall britannique au XIX^e siècle ? [0,5 point]
 - Les « crooners » ;
 - les « lions comiques » ;
 - les « songpluggers ».
- Dans les années 1910, ce musicien a été surnommé « le roi du ragtime » : de qui s'agit-il ? [0,5 point]
 - Irving Berlin ;
 - Scott Joplin ;
 - Theodore Northrup.
- Lequel de ces trois groupes ne fait pas partie du « triumvirat de San Francisco » ? [0,5 point]
 - Big Brother and the Holding Company ;
 - Grateful Dead ;
 - Jefferson Airplane.
- Le disque microsillon a été importé en France par : [0,5 point]
 - Eddie Barclay ;
 - Daniel Filipacchi ;
 - Boris Vian.
- L'un de ces trois auteurs-compositeurs-interprètes ne s'accompagnait pas à la guitare, mais au piano : lequel ? [0,5 point]
 - Guy Béart ;
 - Léo Ferré ;
 - Georges Moustaki.

10. La technique du *slip-cueing* a été inventée par :^[0,5 point]

- a) Kool Herc ;
- b) Francis Grasso ;
- c) Terry Noel.

11. L'AFM est :^[0,5 point]

- a) l'un des deux plus importants réseaux de radiodiffusion américains dans les années 1940 ;
- b) la société d'auteurs créée par les radios américaines en 1939 ;
- c) le syndicat des musiciens américain.

12. Le phonographe a été inventé par :^[0,5 point]

- a) Alexander Graham Bell ;
- b) Charles Cros ;
- c) Thomas Edison.

Définissez les termes suivants ^[4 points]

- 1. *Battle of bands*. ^[1 point]
- 2. Note viennoise. ^[1 point]
- 3. Payola. ^[1 point]
- 4. *Taproom concert*. ^[1 point]

Questions diverses^[10 points]

1. Associez chacun de ces noms à un genre :^[5 points]

- | | |
|---------------------|-----------------------------|
| Chuck Berry • | • Chanson réaliste |
| Marc Bolan • | • Chanson rive gauche |
| Aristide Bruant • | • Glam rock |
| Georges Brassens • | • Hip-hop |
| Jimmy Cliff • | • Punk |
| Grandmaster Flash • | • Reggae |
| Françoise Hardy • | • Rock 'n' roll |
| Malcolm McLaren • | • Rock psychédélique |
| Joni Mitchell • | • <i>Singer-songwriters</i> |
| Pink Floyd • | • Yéyé |

2. Quel est le point commun entre Eric Clapton, Jeff Beck et Jimmy Page ?^[1 point]

3. Classez ces genres par ordre d'apparition :^[1 point]

- reggae ;
- rocksteady ;
- ska.

4. Le 3 février 1959 est considéré comme une date importante dans l'histoire du rock 'n' roll : pourquoi ?^[1 point]

5. Donnez les noms de deux catégories commerciales qui attestent de la ségrégation du marché du disque américain dans les années 1920. ^[1 point]

6. Cet album de Paul Simon passe pour avoir lancé la mode de la *world music* : quel est son titre ?^[0,5 point]

7. À quel évènement les historiens du rock ont-ils l'habitude d'associer le déclenchement de la *British Invasion* ?^[0,5 point]

Domaines musicologiques (2h CM), semestre 2

	Semestre 2 – Mai	Session 2
- Musicologie - Musicologie et italien*	Contrôle continu intégral	
- Dispense d'assiduité	Contrôle continu aménagé Prendre contact avec l'enseignant pour les modalités de l'évaluation finale (date et type)	
- Enseignement à distance (Histoire des musiques pop. anglo- américaines)	Écrit (3h)	Oral

* Au choix avec 2 Domaines musicologiques appliqués.

Examen semestre 2 :

Questions diverses [10 points]

1. Les Rolling Stones empruntent leur nom à une chanson de : [0,5 point]
2. Donnez, dans l'ordre, les noms des trois *guitar heroes* britanniques qui se sont succédés au poste de guitariste soliste dans les Yardbirds : [2 points]
 - 1)
 - 2)
 - 3)
3. Quels sont les « cinq styles de rock 'n' roll évoqués par Charlie Gillett ? [2,5 points]
4. Associez chacun de ces noms au producteur correspondant. [2 points]

Buddy Holly	•	•	Norman Petty
The Kinks	•	•	Sam Phillips
Jerry Lee Lewis	•	•	Phil Spector
The Ronettes	•	•	Shel Talmy
5. Associez chacun de ces noms à l'instrument correspondant. [3 points]

Chris Barber	•	•	Batterie
Acker Bilk	•	•	Chant
Roger Daltrey	•	•	Clarinette
Cyril Davies	•	•	Guitare
Alexis Korner	•	•	Harmonica
Keith Moon	•	•	Trombone

Dissertation [10 points]

« Le rhythm & blues était une composante essentielle du rock 'n' roll. Certains prétendent même que le rhythm & blues était le rock 'n' roll et que les maisons de disques et les musiciens blancs se sont contentés de changer son nom après l'avoir adapté pour le public blanc. Des éléments du rhythm & blues étaient en tout cas présents dans tous les styles de rock, y compris dans le British rock de la British Invasion des années 1960 (The Rolling Stones, etc.). »

Roy Shuker

Vous commenterez, sur une à deux pages maximum, cette citation en axant votre réflexion sur l'histoire des musiques populaires britanniques et américaines de la fin des années 1940 au milieu des années 1960.

Sciences humaines (1h CM)

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Enseignement à distance	ÉCRIT (2h)	ÉCRIT (2h)	S1 Oral	S2 Oral

Examen semestre 1 :

SUJET À DESTINATION DES LICENCE 1 PRESENTIELS UNIQUEMENT :

1- **Question de terminologie :**

- Définir les trois termes ethnographie, ethnologie et anthropologie
- Définir les deux termes societas et civitas

2- **Question de cours :** Quelles sont les spécificités de l'école anthropologique appelée « Diffusionnisme » ? Quel en est l'acteur principal ? (Penser à donner les 4 points méthodologiques du principal acteur de ce courant, résumé par Lévi-Strauss)

3- **Question autour de la notion de « terrain »**

Quels sont les ethnologues ayant explicité leur méthodologie d'enquête de terrain ? Quels sont les points importants de leur méthodologie ? Comment les ethnomusicologues ont-ils repris et adaptés certains de ces points méthodologiques ?

SUJET À DESTINATION DES LICENCE 1 EAD UNIQUEMENT :

1- **Question de terminologie :**

- Définir les trois termes ethnographie, ethnologie et anthropologie
- Définir les deux termes societas et civitas

2- **Question de cours :** Qu'est-ce que « le fait social total » ? Quel anthropologue est à l'origine de cette idée et comment l'a-t-il développée ? En quoi la musique de procession de la semaine sainte à Castelsardo en Sardaigne étudiée par l'ethnomusicologue Bernard Lortat-Jacob est-elle étudiée comme un fait social total ?

3- **Question autour de différentes écoles anthropologiques :**

Qu'est-ce que l'école évolutionniste en Anthropologie ? Quel en est l'acteur principal ?

Qu'est-ce que le « Diffusionnisme » ? Quel en est l'acteur principal ? Donner les spécificités de chacune de ces deux écoles et comment elles se situent l'une par rapport à l'autre.

Examen semestre 2 :

1. **Questions de cours (10 pts)**

- Quels types de suicide Émile Durkheim dégage-t-il ? Donnez un exemple pour chacun des types. (4 points)
- Qu'est-ce que la méthode des « variations concomitantes » ? Donnez un exemple. (3 points)
- Que désigne la « civilisation des mœurs » ? (3 points)

2. **Question de synthèse (10 pts)**

L'anthropologie est-elle seulement la science des différences entre les sociétés ou bien également la science de leurs ressemblances ? Vous traiterez cette question dans un commentaire construit et argumenté, en mobilisant des exemples de travaux anthropologiques.

Acoustique musicale (1h CM)

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Enseignement à distance	Écrit (2h)	Écrit (2h)	S1 Oral	S2 Oral

Examen semestre 1 :

Question 1 : Observer la représentation graphique d'un signal audio ci-dessous puis indiquer si les affirmations suivantes sont « vraies », « fausses » ou si « cela dépend de la lecture faite ».

L'amplitude du signal varie.

Vrai Faux Cela dépend

Ce signal est périodique.

Vrai Faux Cela dépend

Ce signal est harmonique.

Vrai Faux Cela dépend

Ce signal est en dent-de-scie.

Vrai Faux Cela dépend

Ce graphique est un spectrogramme.

Vrai Faux Cela dépend

Justifier votre réponse.

Ce signal est à hauteur de note déterminée.

Vrai Faux Cela dépend

La durée du signal représenté est d'environ 5 secondes.

Vrai Faux Cela dépend

La hauteur de note est la même durant toute la séquence.

Vrai Faux Cela dépend

La période de ce signal est égale à 1 seconde.

Vrai Faux Cela dépend

Ce signal pourrait être produit par un sifflement humain.

Vrai Faux Cela dépend

Justifier votre réponse.

Question 2 : Voici une liste de 40 affirmations. Indiquer si elles sont vraies ou fausses.

La principale conséquence de la périodicité d'un signal sonore sur le plan perceptif est que le niveau sonore de ce signal ne varie pas.

Vrai Faux

Si on retire les harmoniques de rang impair d'un signal et qu'il reste les harmoniques de rang pair, alors le son est perçu une octave supérieure.

Vrai Faux

Un spectre peut être décomposé en une somme de composantes fréquentielles élémentaires. Un spectrogramme permet alors de représenter chacune de ces composantes.

Vrai Faux

La série harmonique permet de calculer des intervalles musicaux sur la base de la décomposition spectrale d'un spectre harmonique.

Vrai Faux

Un bruit est périodique. C'est pour cela que son spectre n'est pas harmonique.

Vrai Faux

Tout son se doit d'être harmonique pour être musical.

Vrai Faux

Un bruit est un signal périodique large bande, spectralement « riche », de hauteur définie.

Vrai Faux

Soit un Sol₁ (100 Hz) comme note de départ. Si on multiplie la fréquence fondamentale par 2 puis 5/6 puis 3/2, on obtient un Si₂.

Vrai Faux

La harpe et la lyre ne sont pas des cithares car elles ont un manche.

Vrai Faux

Selon la classification de Sachs et Hornbostel, la guitare, le oud et la contrebasse sont tous trois des luths.

Vrai Faux

Lorsque les cordes sont frottées, un luth est dénommé « vièle ».

Vrai Faux

Le saxophone et le cor anglais sont des aérophones qui appartiennent à la famille des cuivres.

Vrai Faux

L'orgue Hammond est un électrophone électroacoustique comme la guitare électrique ou le clavier Fender Rhodes.

Vrai Faux

L'analyse spectrographique d'un son permet de faire le relevé des fréquences suivantes : 450 Hz - 600 Hz - 750 Hz - 900 Hz - 1050 Hz. Le spectre de cette note est harmonique et sa fréquence fondamentale est 450 Hz.

Vrai Faux

Le spectre d'un xylophone marimba est inharmonique même si on entend une hauteur de note.

Vrai Faux

Frotter une cymbale fait entendre une hauteur de note car le son émis est périodique. Tinter cette même cymbale donne un son inharmonique.

Vrai Faux

La cymbale est à la fois un résonateur et un diffuseur.

Vrai Faux

Les membranophones se distinguent des idiophones par le fait que le résonateur doit être tendu pour les idiophones, ce qui n'est pas le cas des membranophones.

Vrai Faux

Un idiophone peut avoir un spectre harmonique si l'excitation est entretenue.

Vrai Faux

Le piano est une cithare sur table au même titre que le psaltérion.

Vrai Faux

- Pour obtenir un intervalle de quinte juste supérieure, on multiplie la valeur de fréquence fondamentale par $3/2$. Cela s'obtient également en réduisant la longueur d'une corde de $1/3$. Vrai Faux
- Le spectrogramme est une représentation temporelle du contenu spectral d'un son. Les axes de ce graphique sont l'amplitude et le temps. Vrai Faux
- Le spectre est une représentation temporelle du contenu spectral d'un son. Vrai Faux
- Dans le cas d'un spectre harmonique, la hauteur de note perçue correspond la plupart du temps à la fréquence la plus basse de ce spectre. Vrai Faux
- Le spectre d'un son est « complexe » si plusieurs ondes de fréquences différentes sont émises simultanément par l'instrument de musique. Vrai Faux
- Le spectre de signaux sonores pour lesquels il est possible d'entendre une hauteur de note peut comporter des composantes harmoniques et des partiels. C'est le cas du piano par exemple. Vrai Faux
- Voici le contenu spectral de deux sons :
 Son A : 300 Hz - 600 Hz - 900 Hz - 1200 Hz - 1500 Hz - 1800 Hz - 2100 Hz
 Son B : 300 Hz - 900 Hz - 1500 Hz - 2100 Hz
 Il est possible de dire que la hauteur de note perçue est la même pour les deux sons et que les deux sons sont harmoniques. Vrai Faux
- Si un violon joue la même note qu'un diapason, la fréquence de vibration fondamentale de la corde est la même que celle des branches du diapason. Vrai Faux
- L'unité de temps associée à la fréquence est la minute. L'unité de mesure de la fréquence est le Hertz (Hz). L'inverse de la fréquence est la période dont l'unité de mesure est la minute. Vrai Faux
- Une onde sonore est « pure » si son spectre est composé de plusieurs composantes fréquentielles harmoniques. Vrai Faux
- Les ondes se propagent plus vite dans l'acier que dans l'air, c'est pour cela que les Indiens pouvaient prévenir l'arrivée des trains en posant leur oreille sur les rails de chemins de fer. Vrai Faux
- Si, pour un son perçu, il n'est pas possible d'identifier une hauteur de note, alors on peut dire que le spectre est complexe. Vrai Faux
- Un signal complexe peut être périodique. Vrai Faux
- Le spectre d'une onde triangulaire comprend les mêmes rangs d'harmoniques que la forme d'onde en dent-de-scie, mais avec une répartition de l'énergie différente entre chacune des composantes fréquentielles. Vrai Faux
- Un bruit est un signal non périodique. C'est pour cela qu'il est très difficile de percevoir une hauteur de note pour ce type de son. Vrai Faux
- La principale conséquence de la périodicité d'un signal sonore sur le plan perceptif est que ce signal sonne plus fort. Vrai Faux
- Un bruit est non périodique, ce qui s'observe en analysant sa forme d'onde. Vrai Faux
- Les instruments de musique à anches lippales sont des cuivres. Vrai Faux

Une onde sonore est « pure » si son spectre est plus riche que celui d'un signal complexe.

Vrai Faux

Percuter un gong fait entendre une hauteur de note car quelques composantes fréquentielles dans un rapport harmonique ont beaucoup d'énergie. En frottant ce même gong, le son devient harmonique.

Vrai Faux

Commentaire d'écoute

Question 3 : Trois séquences sonores vont être diffusées. Choisir pour chacune des séquences les graphiques correspondants (choisir un graphique indiqué par une lettre et un autre par un chiffre). Les graphiques seront affichés à l'écran. Justifiez sur votre copie chacun de vos choix.

Séquence sonore 1 : A B C D 1 2 3 4

Justification :

Séquence sonore 2 : A B C D 1 2 3 4

Justification :

Séquence sonore 3 : A B C D 1 2 3 4

Justification :

Examen semestre 2 :

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

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

- L'amplitude du signal varie Vrai Faux
- Le passage se produit aux mêmes seuils de fréquences les deux fois Vrai Faux
- La voyelle prononcée est la même durant toute la séquence Vrai Faux
- La hauteur tonale est la même durant toute la séquence Vrai Faux
- Il s'agit d'une voix chantée mais cela pourrait être une voix chuchotée Vrai Faux
- Il s'agit d'un glissando vocal Vrai Faux
- Le signal est inharmonique Vrai Faux
- Ce graphique est un spectrogramme (sonagramme) Vrai Faux
- Il s'agit d'un exemple de vibrato vocal Vrai Faux
- Il s'agit d'un exemple de voix mixte Vrai Faux

Justifier votre réponse.

Question 2 : Voici une liste de 40 affirmations. Indiquer si elles sont vraies ou fausses.

Pour information, il y a une pénalité de point en cas de mauvaise réponse. Une absence de réponse n'est pas considérée comme une mauvaise réponse.

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

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

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

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

Le phonétogramme rend compte de la durée possible de maintien des notes d'un chanteur ou d'une chanteuse, pour chacune des notes de sa tessiture. Vrai Faux

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

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

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

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

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

- Le triangle des voyelles présente une mise en correspondance entre les mécanismes laryngés et l'accord phono-résonantiel. Vrai Faux
- Chez l'homme, la voix de tête est un mécanisme de voix de poitrine (M1) et constitue l'une des identités sonores de la voix de Ténor. Vrai Faux
- Chanter dans un même mécanisme permet de conserver une homogénéité de timbre. Vrai Faux
- Les quatre cordes vocales vibrent de manière synchronisée pour garantir un son harmonique, et permettre un meilleur rendement de la production vocale en termes de fatigue et d'endurance. Vrai Faux
- Les mécanismes laryngés modifient les conditions de vibrations des plis vocaux et l'allure de l'ouverture glottique. Les cartilages cricoïdes à l'extrémité des plis vocaux en modifie notamment la longueur vibrante. Vrai Faux
- L'ouverture entre les plis vocaux s'appelle la glotte, d'où la notion de pression *sous-glottique*. Vrai Faux
- Les limites extrêmes des mécanismes laryngés correspondent à des zones pour lesquelles les capacités du chant en termes de nuances et de contrôle du timbre sont réduites. Vrai Faux
- Une technique vocale maîtrisée s'appuie toujours sur l'homogénéisation sonore lors du passage d'un mécanisme laryngé à l'autre. Vrai Faux
- La voix mixte permet de chanter en masquant les différences entre voix masculine et voix féminine. Vrai Faux
- Instrument de musique dont l'excitation est entretenue, la voix a forcément un spectre harmonique. Vrai Faux
- La voix de sifflet est une typologie de voix masculine. Vrai Faux
- Les consonnes sont nasales si la luette est abaissée. Vrai Faux
- Lors de la déglutition, la luette empêche les aliments d'entrer dans la trachée artère. Vrai Faux
- Les articulateurs modifient les fréquences de résonances des cavités de résonance, ce qui est à l'origine de la création des formants et des sons consonantiques. Vrai Faux
- Les plis vocaux ont une texture multicouche dont les trois couches sont sollicitées pour les sons aigus mais pas pour les sons graves. Vrai Faux
- Lors de la production des sons voisés aigus, les cordes vocales sont plus courtes que pour la production des sons graves. Vrai Faux
- Pour produire des sons graves, les cordes vocales sont épaisses et longues. Vrai Faux
- Les plis ventriculaires, situés au-dessus des plis vocaux, constituent un second vibrateur au sein du pharynx. Ils sont utilisés pour chanter avec du vibrato. Vrai Faux
- Il est possible de prononcer la même phrase en parlant ou en chuchotant sans modifier les zones formantiques. Vrai Faux
- Sur un spectrogramme, les consonnes chuintantes se reconnaissent à un bruit large bande présent à l'émission du son. Vrai Faux

- Le formant du chanteur est une pathologie des plis vocaux qui se manifeste par une déchirure musculaire. Vrai Faux
- Les consonnes et les voyelles dites *sourdes* sont voisées. Pour les consonnes, la signature acoustique est alors une superposition de bruit large bande et d'un signal harmonique issu de la vibration des plis vocaux. Vrai Faux
- Sans formant, il n'y a pas de voyelle mais il peut y avoir production de voyelle sans vibration des plis vocaux. Vrai Faux
- L'intelligibilité des voyelles est plus difficile dans les sons aigus dès lors que la hauteur tonale est supérieure à la position du premier formant. Vrai Faux
- Parler en chuchotant est possible car les formants et l'action des articulateurs est maintenue. Vrai Faux
- La voix *fry* correspond à des sons graves, à hauteur non définie. Vrai Faux
- Les mécanismes laryngés sont au nombre de 4 chez les hommes, et 5 chez les femmes. Chaque mécanisme correspond à une configuration des plis vocaux et est adapté à un ou plusieurs registres vocaux. Vrai Faux
- Les chanteuses Soprane chantent essentiellement en M2 même si pour les notes les plus aiguës, elles pourraient aussi les interpréter en M1. Vrai Faux
- Sans préparation, le passage d'un mécanisme à l'autre fait entendre des inhomogénéités ou des discontinuités en hauteur de note, intensité et sonorité. Vrai Faux
- La hauteur tonale du chant diphonique correspond à la sélection d'harmoniques issus du spectre des notes fondamentales émises par les plis vocaux. Vrai Faux

Question 3 : Observer les spectrogrammes diffusés à l'écran. Ils représentent diverses techniques d'expressions vocales.

Chacun de ces spectrogrammes est nommé par une lettre (de A à F). Il est demandé d'associer les spectrogrammes aux affirmations ci-dessous qui leur correspondent en indiquant leur lettre dans les encadrés. Justifier sur votre copie chacun de vos choix.

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

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

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

- Plusieurs voyelles sont prononcées.

- Le vibrato est régulier sur toute la séquence.

- Des tenues de notes sont droites.

UE2 « Écoutes et pratiques musicales »

Culture de l'écoute (2h TD)

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai	Session 2
- Musicologie - Sciences et musicologie - Musicologie et italien	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral	
- Dispense d'assiduité	ÉCRIT avec étudiants à distance	ÉCRIT avec étudiants à distance	
- Enseignement à distance	Écrit (1h)	Écrit (1h)	Oral commun S1 et S2

Examen semestre 1 :

- Noter en toutes lettres la nature et la qualification des intervalles harmoniques et mélodiques entendus.
- Relever la partie mélodique (hauteurs, durées, métrique, armure, indications de tempo, de nuances et de phrasé) d'un extrait musical du répertoire.
- Indiquer le mode (majeur/mineur) de la tonalité principale ainsi que la cadence sur laquelle se conclut chacun des trois extraits musicaux.
- Relever la partie de basse (hauteurs, durées, métrique, armure, indications de tempo, de nuances et de phrasé).
- Identification de couleurs d'accords de 3 sons à nommer en toutes lettres.

Examen semestre 2 :

- Progression harmonique : relever les extrêmes (basse et *superius*) et chiffrer entièrement une progression d'accord d'une vingtaine d'accords, fragmentée en 3 périodes, chacune s'achevant par une cadence à nommer.
- Relevé mélodique en lien avec les musiques anciennes
- Relevé de parcours tonal modulant à l'aide des acronymes.

Consigne : pour chacun des extraits musicaux suivants, vous reconstituerez le parcours tonal¹, à l'aide d'acronymes, en majuscules lorsque les tonalités sont majeures, en minuscules lorsqu'elles sont dans le mode mineur. Vous emploierez donc les mentions suivantes :

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

¹ Exemple de canevas : TP - tr - TP = 3 séquences tonales.

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

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

Clefs d'écoute musiques populaires actuelles (1h TD), semestre 1

	Semestre 1 – Janvier	Session 2
- Musicologie - Pôle supérieur (UE3) - Sciences et musicologie - Musicologie et italien	Contrôle continu intégral	
- Dispense d'assiduité	ÉCRIT avec étudiants à distance	
- Enseignement à distance	Écrit (1h)	Oral

Examens semestre 1 :

1. Pour chacun de trois extraits suivants, nommez avec précision les instruments (y compris les éléments de batterie), les modes de jeu et les effets utilisés. Chaque extrait sera diffusé deux fois.

- 1a. [1 point] The Reddings, « The Awakening (pt.1) » de 1'08 à 1'38
- 1b. [1 point] Healing Force, « Golden Miles » de 0'33 à 1'00
- 1c. [1 point] Billy Preston, « OutaSpace » de 0'18 à 1'07

2. Pour chacun de trois extraits suivants, notez la grille d'accords (en précisant les degrés sous les accords américains) ainsi que le mode employé (sur portée), que vous nommerez précisément. Chaque extrait sera diffusé deux fois.

- 2a. Extrait en *mi* [Bill Withers « Use me »]
- 2b. Extrait en *la* [The Chromatics, « Into the black (Neil Young) »]
- 2c. Extrait en *ré* [Guns 'n' Roses, « Sweet Child O ' Mine »]

Meghan Trainor « Dear Future Husband » (3'05)

3. Cette chanson (3'05) commence en *do*. Vous l'entendrez intégralement trois fois.

- 3a. Relevez sa grille d'accords, en précisant les degrés sous les accords américains. Comment s'appelle ce type d'enchaînement harmonique ? [2 points]
- 3b. Proposez un plan formel détaillé de cette chanson, en utilisant le vocabulaire adéquat. [3 points]
- 3c. Dans votre plan formel (question 4b.), localisez la *truck driver's gear change* (« modulation du camionneur ») et indiquez les procédés d'arrangements significatifs. [1,5 point]
- 3d. Quel effet est appliqué à la voix au début de la chanson ? [0,5 point]

Pratique du clavier (1h TD)

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Sciences et musicologie* - Musicologie et italien*	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral		
- Dispense d'assiduité	ORAL avec étudiants à distance	ORAL avec étudiants à distance		
- Enseignement à distance	Oral Morceau(x) imposé(s) S1** et déchiffrage	Oral Morceau(x) imposé(s) S2** et déchiffrage	Oral commun S1 et S2 :	
			S1 Morceau(x) imposé(s) S1	S2 ou S1+S2 Morceau(x) imposé(s) S2

- * Au choix avec la pratique collective (ou une pratique extérieure pour le parcours Sciences et musicologie, validée par le responsable de parcours).
- ** Communiquée deux semaines avant l'épreuve.

Pratique musicale collective (2h TD)

L'accès à chacun des ensembles (voir brochure horaires) est soumis à des conditions sur lesquelles il convient de se renseigner auprès de l'enseignant.e ou lors de la réunion de rentrée.

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai
- Musicologie - Sciences et musicologie* - Musicologie et italien*	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral
- Option non-spécialiste** (autres UFR)		
- Dispense d'assiduité : exception pratique extérieure	Validation par Attestation Sur projet soumis à acceptation par le responsable de la mention Licence	Validation par Attestation Sur projet soumis à acceptation par le responsable de la mention Licence

- * Au choix avec la pratique du clavier (ou une pratique extérieure pour le parcours Sciences et musicologie, validée par le responsable de parcours).
- ** Pas de dispense d'assiduité pour les étudiants non-spécialistes.

UE3 « Théories et langages musicaux »

Évolution du langage musical (1h TD semestre 1 et 3h TD semestre 2)

Semestre 1 : Analyse et commentaire d'écoute : introduction aux méthodes et aux styles

Semestre 2 : Analyse, commentaire et théorie : Moyen Âge et Renaissance (pas de commentaire pour les parcours PSPBB, CNSMDP, Sciences et musicologie, Italien et musicologie, pas de théorie pour les parcours PSPBB et CNSMDP : contrôle continu et épreuve terminale uniquement sur analyse (et/ou théorie), sur durée impartie à l'épreuve d'analyse (et/ou théorie)).

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai	Session 2	
<ul style="list-style-type: none"> - Musicologie - Pôle supérieur S2 (S1 : Clefs d'écoute) - CNSMDP S4 (sur contenu S2) - Sciences et musicologie - Musicologie et italien 	Contrôle continu (50 %) + ÉCRIT (2h) (50 %)	Contrôle continu Analyse et Commentaire (50 %) + ÉCRIT (3h) Analyse et/ou Commentaire et/ou Théorie (50 %)	S1 Écrit court	S2 Écrit court
<ul style="list-style-type: none"> - Dispense d'assiduité - Enseignement à distance 	ÉCRIT (2h) Analyse et/ou Commentaire	ÉCRIT (3h) Analyse et/ou Commentaire et/ou Théorie		

Examen semestre 1 :

Première partie : analyse (1h15)

1) Phraséologie

Identifier la structure thématique ci-dessous ; procéder à son analyse détaillée. [2 points]

MOZART, Sonate K 281, 1^{er} mouvement

Allegro. (♩ = 132.)

2) Analyse d'œuvre

Pour cette analyse vous disposerez de deux écoutes de la pièce dans son intégralité.

- a) Sur partition, procéder à l'analyse harmonique des mesures 1 à 26 en veillant à indiquer clairement les tonalités, les chiffrages (degrés et intervalles) et les cadences. Vous respecterez scrupuleusement la méthodologie de la Sorbonne. [5 points]

Musical score for measures 1-8. The score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves are marked with a forte dynamic [f]. The music consists of melodic lines in the upper staves and harmonic accompaniment in the lower staves.

Musical score for measures 9-17. The score continues in the same key signature and time signature. It includes trills (tr) and dynamic markings such as piano (p) and forte (f). A repeat sign is present at the beginning of this section.

Musical score for measures 18-26. The score continues with various dynamics (p, f) and trills (tr). The music concludes with a final cadence in the key of D major.

Musical score for measures 27-34. The score begins with a treble clef and a key signature of two sharps. It features triplets (3) and pizzicato markings in the lower staves. The music is characterized by rhythmic patterns and dynamic contrasts.

Seconde partie : commentaire (0h45)

Pour chacun des trois extraits, répondez aux questions ciblées dans le cadre attendant ; rédigez de courtes phrases.

Extrait 1 [2 points] – Extrait 2 [2 points] – Extrait 3 [4 points]

- 1) Époque de composition (siècle + nom de période)
- 2) Genre
- 3) Langage utilisé
- 4) Effectif instrumental
- 5) Éléments stylistiques marquants
- 6) Forme employée + schéma avec parcours tonal et cadences (pour Extrait 3 seulement)

Examen semestre 2 :

Première partie : analyse musicale Moyen Âge – Renaissance (durée : 1 heure 45)

Consigne : Répondez à toutes les questions suivantes (trois écoutes de l'œuvre proposée comme partition 2).

Questions

1. Déterminez le mode mélodique de la partition 1, en justifiant votre propos. (1 point)
2. Quel lien existe-t-il entre les partitions 1 et 2 ? (1 point)
3. Proposez un schéma synthétique de la voix la plus grave de la partition 2, faisant apparaître sa structure mélodico-rythmique. Quel est le nom du procédé utilisé ? (3 points)
4. Sur portées, relevez l'ambitus de chaque voix. (2 points)
5. Indiquez la nomenclature des voix dans la marge du premier système. Justifiez votre réponse à l'aide d'éléments analytiques précis (notamment en lien avec vos réponses aux questions 3 et 4). (3 points)
6. Sur la partition, relevez les principales cadences, en indiquant leurs mouvements mélodiques constitutifs. Vous commenterez les mouvements cadentiels supplémentaires éventuels que vous jugerez importants. (3 points)
7. Analysez les poèmes chantés par les deux voix supérieures, directement sur le sujet (rimes et structure métrique). (2 points)
8. Quels rapports les trois textes (correspondant aux trois voix) entretiennent-ils entre eux ? (1 point)
9. Sous forme d'un paragraphe rédigé, présentez les principales caractéristiques formelles et stylistiques de cette pièce, afin de la situer le plus précisément possible (époque, compositeur, genre musical). (4 points)

Partition 1 : répons *Circumdede runt me*, pour les Vêpres du samedi qui précède le dimanche des Rameaux.
Source : Fribourg, Couvent des Cordeliers, Ms. 2 (antiphonaire franciscain, fin du XIII^e ou début du XIV^e siècle).

(**Précisions importantes** : ce répons est écrit en clé de *fa*. Le verset débute au quatrième système, après la lettrine, sur les mots *Quoniam tribulatio*. Ce début de verset, jusqu'à la fin du quatrième système, est écrit en clé d'*ut*).



Texte chanté et traduction :

*Circumdede runt me viri mendaces,
sine causa flagellis ceciderunt me.
Sed tu Domine defensor vindica mea.*

Verset :
*Quoniam tribulatio proxima est
et non est qui adiuvet.*

Des hommes de mensonge m'encerclent :
sans raison ils me frappent.
Mais toi, Seigneur, mon Défenseur, fais-moi justice !

Car ma détresse est proche,
et il n'est personne qui vienne à mon secours.

Textes chantés et traductions :

<p>Voix 1 Qui es promesses de Fortune se fie Et es richesses de ses dons s'asseur, Ou cilz qui croit qu'elle soit tant s'amie Que pour li soit en riens ferme ou seure, Il est trop folz, car elle est non seure Sans foy, sans loy, sans droit et sans mesure, C'est fiens couvers de riche couverture, Qui dehors luist et dedens est ordure. Une ydole est de fausse pourtraiture, Ou nulz ne doit croire ne mettre cure ; Sa contenance en vertu pas ne dure, Car c'est tous vens, ne riens qu'elle figure Ne puet estre fors de fausse figure ; Et li siens sont toudis en aventure De trebuchier ; car, par droite nature, La desloyal renoie, parjure, Fausse, traître, perverse et mere sure Oint et puis point de si mortel pointure Que cialuz qui sont fait de sa norriture En traïson met a desconfiture.</p>	<p>Qui se fie aux promesses de Fortune Et se fait fort de ses somptueux présents, Qui se persuade qu'elle est son amie Au point de lui offrir quoi que ce soit de sûr, Celui-là est bien fou, car elle est incertaine, Sans foi ni loi, injuste, sans mesure. C'est fumier dissimulé sous une magnifique apparence ./ Splendeur au-dehors, et ordure au- dedans./ C'est une idole contrefaite, mensongère, À laquelle nul ne doit se fier ni s'intéresser ; Son simulacre de vertu est éphémère, Car elle n'est que vent, et ce qu'elle nous représente/ Ne peut être qu'illusion, et rien d'autre./ Ceux qui la révèrent s'exposent sans cesse/ À leur ruine, car, de par sa nature, La déloyale renégate, parjure, Fausse, traîtresse, perverse et amère marâtre Oint et puis blesse d'un dard si mortel Que dans sa félonie elle mène à leur perte Ceux qu'elle avait élevés.</p>
<p>Voix 2 Ha ! Fortune, trop suis mis loing de port, Quant en la mer m'as mis sans aviron En un bastel petit, plat et sans bort, Foible, porri, sans voile, et environ. Sont tuit li vent contraire pour ma mort, Si qu'il n'i a confort ne garison, Merci n'espoir, ne d'eschaper ressort, Ne riens de bien pour moy, car sans raison Je voy venir la mort amere a tort Preste de moy mettre à destruction ; Mais celle mort recoy je par ton sort, Fausse Fortune, et par la traïson.</p>	<p>Ah, Fortune ! Je suis bien loin du port Puisqu'à la mer tu m'as jeté, sans aviron, Sur un petit esquif plat, sans rebords, Chétif, pourri, sans voile ; et alentour Tous vents contraires m'entraînent vers ma mort, De sorte qu'il n'existe ni réconfort, ni protection, Ni rémission, ni espoir, ni planche de salut Ni rien qui me soit favorable, car, sans raison, Je vois venir la mort amère, prête, Dans son injustice, à m'anéantir. Mais cette mort, c'est à tes décrets que je la dois, Trompeuse Fortune, et à ta traîtrise.</p>
<p>Voix 3 Et non est qui adjuvet.</p>	<p>Et il n'y a personne pour me porter secours.</p>

Partition 2 :

Qui es pro - mes - ses De For - tu - ne se fi - e Et ea ri - ches - ses De ses dons s'as - se -

Hal For - tu - ne,

Et non est qui adjuvet

ure, Ou cilz qui croit Qu'el - le soit tant s'a - mi - e Que pour li soit En riens ferme

trop suis mis loing de port, Quant en la mer m'as mis sans

ou se - u - re, li est trop folz, car elle est non se - u - re Sans

a - vi - ron En un bas - tel pe - tit, plat et sans bort,

foy, sans loy, sans droit et sans me - su - re, C'est fiens cou - vers de ri - che cou - ver - tu - re,

Foi - ble, por - ri, sans voi - le; et

Qui de - hors luist et dedens est or - du - re. Une y - dole est de faus - se

en - vi - ron Sont tuit li vent con - trai - re

pour - trai - tu - re, Ou nulz ne doit croire ne mettre cu - re, Sa

pour ma mort, Si qu'il n'i a con - fort ne ga - ri - son,

55 60

con - te - nance en ver - tu pas ne du - re, Car c'est tous vens, ne riens qu'elle fi - gu - re

Mer - ci n'es - poir, ne d'e -

65 70

Ne puet es - tre fors de faus - se fi - gu - re; Et li siens sont tou - dis en

-scha - per res - sort, Ne riens de bien pour moy, car

75 80

a - ven - tu - re De tre - bu - chier, car, par droi - te na - tu - re, La

sans rai - son Je voy ve - nir la mort a - - mere a tort

85 90

des - loy - al re - no - i - e, par - ju - re, Faus - se, traître, per - verse et me - re su - re

Pres - te de moy mettre a

95

Oint et puis point de si mor - tel poin - tu - re Que ciaulz qui sont fait de sa

de - stru - cti - on; Mais cel - le mort re - coy

100 105

nor - ri - tu - re En tra - i - son met a des con - fi - tu - re.

par ton sort, Faus - se For - tune, et par ta tra - i - son.

Seconde partie : théorie musicale Moyen Âge – Renaissance (durée : 15 minutes)

I. parcours présentsiels

Questions à choix multiples – cochez une seule réponse par question

- À travers le mythe de la forge, rapporté notamment par Boèce, la découverte des rapports simples des consonances est attribuée à :
 a. Pythagore b. Platon c. Aristoxène de Tarente
- Le rapport 3:4 correspond à l'intervalle de :
 a. quinte b. quarte c. tierce mineure
- La représentation d'un intervalle de musique en termes de rapport numérique est une représentation :
 a. par métaphore symbolique
 B. par analogie
 C. par métonymie
- Il propose d'étendre la *tetraktys* jusqu'au nombre six (*senario*) afin d'inclure dans le système des consonances la tierce majeure et la tierce mineure :
 a. Platon b. Boèce c. Zarlino
- Selon la théorie antique, le tétracorde composé de deux tons et un demi-ton est :
 a. diatonique b. chromatique c. enharmonique
- « La musique est la science du mouvement bien réglé [*ars bene movendi*] ». Nous devons cette maxime à :
 a. Martianus Capella b. Boèce c. Augustin d'Hippone
- Dans la transmission de la théorie musicale grecque à l'Occident médiéval, on a privilégié (aux dépens d'autres théories) :
 a. le modèle physique
 b. le modèle mathématique
- Parmi les sciences mathématiques du *quadrivium*, portant sur le nombre en soi dans ses différents aspects, la musique s'intéresse à :
 a. la quantité en soi
 b. la quantité dans le rapport
 c. la grandeur en mouvement
- Martianus Capella livre une description des sept arts libéraux dans un ouvrage allégorique intitulé :
 a. *Les Noces de Philologie et de Mercure*
 b. *Les Noces de Rhétorique et d'Aristote*
 c. *Les Noces de la Philosophie et de Protagoras*
- Les disciplines du Quadrivium sont :
 a. Arithmétique, Géométrie, Physique, Musique
 b. Algèbre, Géométrie, Musique, Rhétorique
 c. Arithmétique, Géométrie, Musique, Astronomie
- Les disciplines du Trivium sont :
 a. Grammaire, Poétique, Rhétorique
 b. Grammaire, Rhétorique, Dialectique
 c. Grammaire, Poétique, Dialectique
- Il maîtrise la théorie de la musique :
 a. le *musicus* b. le *cantor*

13. Division tripartite de la musique selon Boèce :
- a. *Musica divina, Musica humana, Musica instrumentalis*
 - b. *Musica mundana, Musica humana, Musica artificialis*
 - c. *Musica mundana, Musica humana, Musica instrumentalis*
14. La modalité formulaire est le pendant de la :
- a. modalité scalaire
 - b. rythmique formulaire
 - c. modalité harmonique
15. Dans le mode de *sol* plagal, la teneur est :
- a. *si*
 - b. *do*
 - c. *ré*
16. Dans le mode de *ré* plagal, la teneur est :
- a. *la*
 - b. *sol*
 - c. *fa*
17. Dans le mode de *ré* plagal, la finale est :
- a. *ré*
 - b. *la*
 - c. *fa*
18. « *Ut queant laxis resonare fibris mira gestorum famuli tuorum, solve polluti labii reatum, Sancte Johannes.* » La mise en musique de cette hymne à Saint Jean-Baptiste pour apprendre à solmiser est attribuée à :
- a. Aurélien de Réomé
 - b. Gui d'Arezzo
 - c. Marchetto de Padoue
19. Toutes les notes du *gamut*, comprises dans la main guidonienne, appartiennent à :
- a. *la musica recta*
 - b. *la musica ficta*
 - c. *la musica reservata*
20. Il propose pour la première fois un système de douze au lieu de huit modes :
- a. Gui d'Arezzo
 - b. Heinrich Glarean
 - c. Gioseffo Zarlino

Troisième partie : commentaire d'écoute Moyen Âge – Renaissance (durée : 1h)

1. Vous rédigerez un commentaire à partir de l'extrait sonore proposé, diffusé à quatre reprises. Vous veillerez à traiter tout particulièrement les points suivants :
 - Genre ;
 - effectif ;
 - éléments de langage musical (mode, procédés contrapuntiques, cadences, tournures mélodiques...) ;
 - forme et choix interprétatifs ;
 - proposition d'attribution afin de replacer cet extrait d'œuvre dans son contexte chronologique et stylistique.

Votre commentaire sera intégralement rédigé, devra présenter une problématique, un schéma formel et un ou plusieurs relevés mélodiques sur portées. (12 points)

2. Reconnaissance d'œuvres sur audition.

Les deux extraits à identifier seront diffusés deux fois immédiatement à la suite. Votre réponse devra inclure la mention du titre, de l'auteur, de la période et du genre (chanson, motet, messe, hymne, *organum*, etc.). (4 points)

3. Restitution d'une mélodie par cœur à l'écrit : mélodie de *L'homme armé*. (4 points)

2) Chant donné

Andantino

Violon

Piano

5

Fine

p

11

D.C. al Fine

3) Texte par cœur du cours

Examen semestre 2 :

Sujet pour les présents uniquement :

- **Quatuor**

/15

Allegro ♩ = 88-92

Violon I

Violon II

Alto

Violoncelle

5

1. 2.

pp

10

p *f*

15

mf

À partir de la mélodie suivante, écrire un « mélange » à deux voix en utilisant les procédés du canon et du gymel, sans oublier les formules de cadence.

Le placement des paroles à la seconde voix est facultatif. Vous êtes néanmoins encouragés à réfléchir à cette question, en ce qu'elle peut guider votre réalisation.

J'ay quit - té un a - mou - reux Pour t'a - voir

7

Car je t'ay - me mieux Ja - not. En vray

13

a - mour la foy in - vi - o - la - ble :

19

Plu - tôt bri - ser Que dé - guy - ser.

Sujet pour les EAD uniquement :

- Quatuor

/15

Allegro ♩ = 88-92

The image shows a musical score for a string quartet. It consists of four staves: Violon I, Violon II, Alto, and Violoncelle. The music is in 6/8 time and begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Violon I part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the other instruments are currently silent.

5

1. 2.

pp

10

p *f*

15

mf

Construire un thème de type *sentence* (présentation-commentaire) de huit mesures à partir de l'idée initiale donnée. La réalisation devra comprendre les indications de **degrés**, **cadences** et **structure**.

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

Andante

mf

3 APP

5

5

UE4 « Transversaux et Méthodologie »

Langue vivante (2h TD)

Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai
Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral

• **Musicologie** : L'étudiant choisit un cours de langue vivante proposé aux non-spécialistes parmi l'une des UFR de langues de la Faculté des Lettres de Sorbonne Université ou bien s'inscrit au SIAL (e-learning) : <http://sial.paris-sorbonne.fr/>.

La dispense d'assiduité accordée en musicologie ne s'applique pas aux langues, les étudiants sont invités à déposer une demande spécifique à l'UFR concernée ou au SIAL.

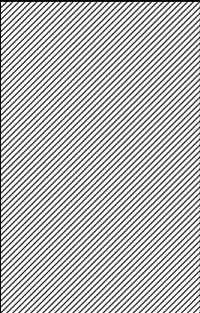
• **Sciences et musicologie** : cours d'anglais assuré par la Faculté des Sciences de Sorbonne Université

• **Italien et musicologie** : italien tronc commun UE1

• **Pôle supérieur**: cours d'anglais assuré par le Pôle supérieur, ou cours de langue vivante proposé aux non-spécialistes parmi l'une des UFR de langues de la Faculté des Lettres de Sorbonne Université, ou dans l'offre du SIAL.

• **Enseignement à distance** : cours d'anglais imposé, assuré par le SIAL

Méthodologie (1h TD) – semestre 1

	Semestre 1 – Janvier	Session 2
- Musicologie	Contrôle continu intégral	
- Dispense d'assiduité	Contrôle terminal Écrit (2h). Prendre contact avec l'enseignant.e pour les modalités de l'évaluation finale (date et type)	
- Enseignement à distance	Contrôle terminal Écrit (2h).	S1 Oral

Examen semestre 1 :

En préambule :

- Indiquer sur votre feuille, vos Nom / Prénom / Numéro d'étudiant.e
- Lire attentivement les consignes des 4 exercices
- Vous rédigerez les réponses aux questions 2, 3 et 4 d'après la lecture de la notice Hugues Schmitt, « Consonance et dissonance », dans Christian Accaoui (dir.), *Eléments d'esthétique musicale*, Arles, Actes Sud/Cité de la musique, 2011, p. 81-84, disponible en fin de devoir.

1) Recherche documentaire (/3)

Vous devez effectuer des recherches sur l'œuvre suivante :

- *Pulcinella*, ballet d'Igor Stravinski commandé par Serge de Diaghilev, sur une chorégraphie de Léonide Massine. Le ballet, que l'on qualifie de « néo-classique », a été composé entre 1919 et 1920, d'après des fragments d'œuvres de Pergolèse et d'autres compositeurs du XVIII^e siècle.

1.1 Recherche documentaire en ligne

Quelles ressources documentaires en ligne allez-vous mobiliser ? Citez-en au moins quatre ; pour chaque réponse, justifiez votre choix et précisez la façon dont vous accédez à la ressource depuis votre ordinateur.

1.2 Recherche documentaire physique

Vous souhaitez consulter des documents en bibliothèque pour approfondir vos recherches. Détaillez en quelques mots les étapes nécessaires avant de se rendre sur place.

2) Travail de reformulation (/2)

Les énoncés suivants présentent chacun une ou plusieurs maladresse(s) ou faute(s) de formulation : vous identifierez le ou les points à corriger et proposez une version révisée correcte.

Énoncé	Faute(s) identifiée(s)	Reformulation proposée
Cette notice est faite par H. S. en 2011.		
L'auteur se demande qu'est-ce qu'on entend par dissonance.		
Du coup, il y a une relation étroite entre consonance et dissonance.		
Qualifié de consonant, l'oreille humaine trouve l'intervalle naturel et agréable.		

3) Questions de compréhension et synthèse

3.1 De quel type de document provient cette notice ? Vous indiquerez la bonne réponse et vous justifierez ce choix en 1 ou 2 phrases. (/0.5)

- Un article dans une revue universitaire
- Une méthode de musique

- Un essai sur la musique
- Un ouvrage collectif

3.2 Vous rédigerez une synthèse de cette notice qui comprendra : (/1.5)

- 1 phrase de présentation (informations formelles)
- 2 phrases résumant le contenu

3.3 Vous répondrez à ces questions : (/4)

- A/ Définir la double notion consonance / dissonance met en évidence les liens étroits que la musique entretient avec d'autres sciences. Lesquelles ?
- B/ De quelle(s) manière(s) conçoit-on la notion de dissonance dès le milieu du XX^e siècle ?
- C/ Choisissez la bonne réponse : la double notion de consonance / dissonance telle que nous l'appréhendons aujourd'hui trouve ses origines dans le monde :
 - A/ Antique
 - B/ Médiéval
 - C/ Moderne
 - D/ Contemporain
- D/ Pour quelle(s) raison(s) peut-on légitimement mettre en doute l'assertion selon laquelle la consonance constitue la quête idéale d'une composition musicale moralement conçue comme la recherche du Bien ?

4) Travail d'après un sujet de dissertation : (/9)

Sujet : « L'entreprise de composition musicale, en tant que recherche du Bien, devient idéalement la recherche de la consonance ».

Hugues Schmitt, « Consonance et dissonance », dans Christian Accaoui (dir.), *Éléments d'esthétique musicale*, Arles, Actes Sud/Cité de la musique, 2011, p. 82.

4.1 Vous rédigerez un paragraphe proposant l'analyse du sujet. Vous veillerez à :

- Identifier les différents mots-clés du sujet et les définir : si cette définition peut être pertinente dans une introduction, elle permet également d'éviter tout contresens
- Recontextualiser la citation (contextes historique, esthétique, artistique).

4.2 Recherche d'idées. Vous indiquerez sous forme de liste les termes techniques, noms de compositeurs, exemples musicaux que vous souhaitez mobiliser au cours de votre réflexion. Ces idées n'apparaîtront pas forcément de manière hiérarchisée.

4.3 Vous formulerez une problématique, sous forme de phrase interrogative.

4.4 Vous rédigerez l'introduction de votre dissertation, en prenant en compte les réponses aux questions précédentes et le plan suivant :

- I. La relativité des notions de consonance et dissonance
- II. La consonance comme résolution de l'ordre moral
- III. Vers l'abandon de la notion de dissonance ?

Une attention toute particulière sera portée

- À la syntaxe et à la rédaction
- À la maîtrise d'une terminologie précise et adaptée à la thématique de la dissertation
- À la construction formelle de l'introduction

CONSONANCE ET DISSONANCE

Qualité d'un intervalle de deux degrés de la gamme. Notre notion des rapports de dissonance et de consonance nous vient de Pythagore (V^e siècle avant J.-C.). C'est lui qui est au fondement de la division de la gamme en octaves et qui met en évidence les propriétés consonantes des deux divisions de l'octave, la quarte et la quinte. Les autres intervalles, avec de sensibles variations selon les auteurs de Boèce à Mersenne, sont considérés comme imparfaitement consonants (tierces et sixtes) ou dissonants.

Sans retracer en détail la chronologie des traités d'harmonie, nous nous arrêterons sur le sens que revêt ce couple de notions.

Consonance et dissonance sont des critères sensibles et mathématisables. Lorsque l'école pythagoricienne établit la qualité des intervalles grâce au monocorde, elle tisse un lien très fort entre l'oreille et le calcul : ce que l'oreille perçoit immédiatement comme agréable et concordant dans la succession de deux notes est confirmé par la simplicité du rapport des deux longueurs de cordes. En revanche, ce que l'oreille ne trouve pas naturel est traduit par une expression mathématique plus complexe du rapport des deux longueurs. Ainsi se trouve fondée la première harmonie, celle qui unit l'oreille à la pensée, le son au chiffre.

Cette harmonie du musical et du mathématique se trouve étendue au reste du monde : ainsi, ce qui dans le monde peut se concevoir sur un modèle mathématique peut alors être compris comme musical. Pour être plus précis, il existe, comme le montre Platon dans le *Timée*, trois solutions au problème de la *mésotès* ou médiété, c'est-à-dire la progression de trois nombres inégaux telle que deux de leurs différences soient entre elles dans le même rapport qu'un de ces nombres avec lui-même ou avec l'un des deux autres : il existe trois types de médiétés possibles, pour des nombres a , b , c de sorte que b soit, selon les nombres choisis, la moyenne arithmétique, géométrique ou harmonique de a et de c , la moyenne harmonique pouvant être rendue sensible par les rapports acoustiques des

divisions de la corde. Cette analogie entre arithmétique et harmonie nous laisse envisager une autre analogie, avec l'âme du monde : le monde, par l'harmonie des astres, exprime une beauté que les analogues arithmétiques et musicaux permettent de se représenter. Le nombre s'empare de tout ; il est cette beauté invisible que seul le philosophe mathématicien et musicien sait apercevoir.

Les révolutions des astres deviennent ainsi des phénomènes sonores. Comme le résume Cicéron au sixième livre de *La République* (18) : “[...] la nature se présente de telle manière que des sons graves émanent de l'une des parties extrêmes, des sons aigus de l'autre. C'est pour cela que l'orbite la plus élevée de la sphère céleste, celle qui porte les étoiles et dont la révolution est la plus rapide, se meut avec un son aigu et strident, tandis que l'orbite de la Lune, la plus basse, se meut avec le son le plus grave.”

Consonance et dissonance sont ainsi les critères à la fois sensibles et intelligibles d'une destination morale du monde : l'harmonie, c'est-à-dire la manifestation du Bien en soi, devient alors manifeste et pour l'oreille et pour l'esprit. Ainsi l'entreprise de composition musicale, en tant que recherche du Bien, devient idéalement la recherche de la consonance.

Trois arguments majeurs sont opposables à ce modèle simple.

1. Tel accord consonant dans l'aigu est dissonant dans le grave (et une dissonance de deux sons proches devient consonante lorsqu'ils sont transposés dans des registres éloignés), ce qui est une première marque de la relativité de ces deux notions, du point de vue de la perception sensible.

2. Tel accord dissonant pris isolément s'intègre dans un système consonant si la tension est résolue. La dissonance ne s'apprécie qu'au sein d'un système. Elle est le plus souvent comprise comme un écart vis-à-vis de la norme qu'est la consonance. Leibniz, dans *Essais de théodicée* (1710), traitant du mal dans la Création, la compare à une dissonance dans une symphonie, accroissant le désir de retrouver la consonance et conférant à celle-ci une saveur que nous aurions peine à lui trouver en elle-même. Aussi, au sein du système tonal, la dissonance est-elle cet écart, ce mal nécessaire au rayonnement du bien. A une autre époque, et dans un autre dessein, Schönberg montre (*Le Style et l'Idée*, “Problèmes d'harmonie”, 1934) qu'une suite d'accords dissonants peut tout à fait se concevoir dans une conception élargie de l'harmonie tonale à condition qu'un accord de tonique (ou perçu comme tel) vienne clore la série d'accords. En ce sens, ce sont les fins de phrase, consonantes, qui témoignent de l'ordre de la composition, et qui, rétrospectivement, attestent la rationalité – et donc la justification morale – de l'ordre harmonique développé par le compositeur.

3. Tel accord semblera dissonant à l'un et consonant à l'autre. L'hésitation au cours du Moyen Âge sur le statut des tierces et des sixtes en témoigne. Ce relativisme des points de vue apparaît dès que l'on rompt l'équilibre entre son et calcul. Il est tout à fait possible de prétendre qu'il n'y a aucune véritable raison ni de se défier de la sensibilité spontanée en mathématisant l'harmonie, ni de privilégier certains des douze degrés de la gamme pour des raisons extérieures à la pure pensée mathématique. Ces deux positions se rejoignent dans un refus commun de l'harmonie, mais différent dans la conception de la simplicité du résultat esthétique à obtenir. Aussi Rousseau, dans *Essai sur l'origine des langues* (chap. XIV), cherchant l'expression musicale la plus naturelle, réprovoque-t-il toute forme d'harmonie : elle n'est pas naturelle (la voix est monodique), ne peut être appréciée par une oreille non encore gâtée par un goût contrefait, et présente les faiblesses inhérentes aux beautés de convention. C'est une semblable libération de l'oreille que souhaitent les théoriciens et illustrateurs de la musique à douze sons : les dissonances qui choquent l'oreille encore imprégnée des conventions de l'harmonie classique sont le gage le plus certain de l'égale valeur des douze degrés de la gamme chromatique. La conversion de l'oreille et du goût ne peut donc que suivre l'acquiescement rationnel de l'esprit à l'économie de ce nouvel ordre. Les deux démarches sont, en bien des aspects, similaires : seuls différents, en dehors de la distance historique qui les sépare, les critères de la simplicité souhaitée : le sentiment spontané et naturel pour Rousseau, l'élégance de la rigueur mathématique pour Schönberg.

La généralisation des méthodes de composition issues de la musique à douze sons a progressivement, au cours de la seconde moitié du XX^e siècle, rendu obsolète le terme "dissonance". Bien plus, l'exploration de domaines musicaux situés en dehors même de la gamme chromatique (compositions microtonales, spectrales) a achevé de rendre caduque cette distinction entre consonance et dissonance. Toutefois, l'émergence depuis les années 1990 du courant néotonal, parfois appelé aussi "nouvelle consonance", donne, pour ce qui relève de la création musicale, une nouvelle actualité à ces notions. Elles ne cessent en revanche jamais d'être pertinentes pour caractériser l'écoute : dissonance et consonance sont l'une des catégories les plus aisément utilisables pour un auditeur régulier de musique occidentale. Quoiqu'il ne soit guère possible de ne pas percevoir et concevoir comme tel un intervalle dissonant, le jugement de l'auditeur – éclairé par sa culture, son habitude d'écoute de répertoires usant de manière particulièrement abondante de tels intervalles (madrigal italien, musique du XX^e siècle, musiques extra-occidentales...), sa compréhension de l'intention du compositeur ou de l'interprète – analyse et évalue la dissonance avec ductilité et discernement. L'agrément ou le désagrément

produits par la perception d'une dissonance dépendent largement du sens que la sensibilité ou l'entendement lui prêtent. Inversement un propos musical trop consonant, anodin pour l'oreille, pourra, contre toute attente, susciter l'agacement de l'esprit, faute d'éveiller son intérêt.

H. S.

⇒ ATONALITÉ – HARMONIE ET CONTREPOINT – NOMBRE – PASSIONS – TONALITÉ

Projet professionnel (1h TD) – semestre 2

	Semestre 2 – Mai
- Musicologie - Enseignement à distance - Dispense d'assiduité	Contrôle continu intégral (Dossier « Projet professionnel » ou Rapport de stage)

UE5 « Optionnels »

Optionnel « Musique » : Chœur et Orchestre Sorbonne Université (4h TD)

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai
- Musicologie	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral

Optionnel « Musicologie » : Domaines musicologiques appliqués (2x1h TD)

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 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Musicologie et italien*	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral		
- Dispense d'assiduité	Contrôle continu aménagé Prendre contact avec l'enseignant pour les modalités de l'évaluation finale (date	Contrôle continu aménagé Prendre contact avec l'enseignant pour les modalités de l'évaluation finale (date		
- Enseignement à distance (Esthétique et musique S1, Arts MÂ et Ren. S2)	Écrit (2h)	Écrit (2h)	S1 Oral	S2 Oral

* Au choix en UE1 avec un Domaine musicologique.

Examen semestre 1 (Esthétique et musique) :

EXERCICE 1

Vous situerez le propos suivant dans l'histoire des conceptions de la musique : vous nommerez et définirez le courant esthétique dont il relève, et préciserez à quelle(s) conception(s) de la musique il s'oppose, en donnant des exemples d'œuvres musicales illustrant chacune des positions théoriques que vous évoquerez.

« Qu'on ne cherche pas dans une œuvre musicale l'exposition de quelque état de l'âme ou de quelque histoire de cœur ; qu'on se borne à y voir de la musique, et on jouira pleinement, purement, de tout ce qu'elle peut donner. Là où le beau musical fait défaut, ce n'est pas avec un programme bien précis ou avec de grands mots qu'on le remplacera ; s'il se trouve dans la composition, tout le reste est superflu. »

(Édouard Hanslick, *Du Beau dans la musique*)

EXERCICE 2

Pour chacune des œuvres suivantes, rédigez un paragraphe de présentation rappelant son contexte de composition et explicitant les enjeux esthétiques qui s'y révèlent :

- Ludwig van BEETHOVEN, *Symphonie n° 6*
- PEROTIN, *Viderunt omnes*
- Giovanni Perluigi da PALESTRINA, *Missa Papae Marcelli*

Examen semestre 2 (Arts Moyen âge/Renaissance) :

Vous rédigerez le commentaire de l'œuvre suivante (entre 800 et 1000 mots) en présentant, décrivant et analysant l'œuvre, son contexte de production et les divers éléments déterminant le style et la période de réalisation en argumentant vos propos.

Vous axerez votre analyse autour de la place de la musique dans l'œuvre en commentant tout particulièrement la place des musiciens par rapport au support de l'œuvre et au texte en regard duquel ils s'inscrivent.

« David et quatre musiciens », initiale historiée B du psaume 1, *Beatus vir*, manuscrit, BnF, Latin 16291 folio 2.

Cette lettrine historiée apparaît tout au début du psautier, au début du premier psaume qui commence par les mots « Bienheureux l'homme ».



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

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai
- Musicologie	Contrôle terminal	Contrôle continu intégral

Option spécifique Sciences et Musicologie : Le son au cinéma (2h TD)

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai
- Sciences et musicologie - Pôle supérieur, parcours « Création »	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral

Optionnel Pôle supérieur : PMC (PSPBB) ou SUAPS ou Domaine musicologique ou Domaines musicologiques appliqués

	Semestre 1 – Janvier	Semestre 2 – Mai
- Pôle supérieur	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral