

Sorbonne Université – Faculté des Lettres

UFR de Musique et Musicologie



ANNALES
« MUSIQUE ET MUSICOLOGIE »

Licence 2

Année 2023

Licence deuxième année : semestres 3 et 4

UE1 « Musique en contexte »

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

Semestre 3 : Baroque 1 et 2

Semestre 4 : 1750-1830

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

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

Examen semestre 3 :

- Sujet « Baroque XVIII^e siècle »

Riche citoyen-ne anglais-e, parfait-e mélomane, vous avez décidé dans la première moitié du XVIII^e siècle, comme nombre de vos contemporains, de réaliser le Grand Tour. Ce voyage vous a mené-e de votre Angleterre natale jusqu'en Italie et a été ponctué par cinq étapes (Londres, Paris, Venise, Rome et Naples (voir l'itinéraire)), où vous avez séjourné quelques jours. Au fil de votre voyage, vous avez pris soin de consigner par écrit vos moindres souvenirs musicaux, collectés dans les églises, dans les rues, dans les théâtres ou encore dans les cours princières, et êtes à présent bien décidé-e à en dresser le récit détaillé. Pour économiser l'encre et le papier, vous utiliserez 5 pages au maximum et pour rendre votre récit agréable, vous veillerez à soigner la fluidité de votre propos, par exemple, en évitant une succession de descriptions trop isolées les unes des autres. Vous vous souviendrez des lieux visités, des répertoires que vous y avez entendus, replacerez ces répertoires dans leur contexte de création, en donnerez les caractéristiques remarquables, etc. Par ailleurs, à l'endroit de votre récit que vous jugerez le plus opportun, vous vous interrogerez sur la problématique de la porosité des répertoires profanes et sacrés, ainsi que sur la notion de styles musicaux.

Les documents 1 à 5 proposés ci-dessous vous aideront dans votre travail en vous renseignant sur certains des lieux visités ou certains des répertoires entendus dans chacune des villes où vous avez séjourné. Dans votre récit, vous respecterez l'ordre des villes visitées, mais vous ne prêterez pas attention à la succession chronologique des événements (par exemple, vous pourrez décrire une œuvre de 1740 à Londres, puis une autre de 1720 à Paris ; les dates sont ici données à titre d'exemples).

Itinéraire de votre « Grand Tour »



Document 1 – Affiche originale pour la représentation de l’oratorio *Esther* de G.F. Haendel (1732)

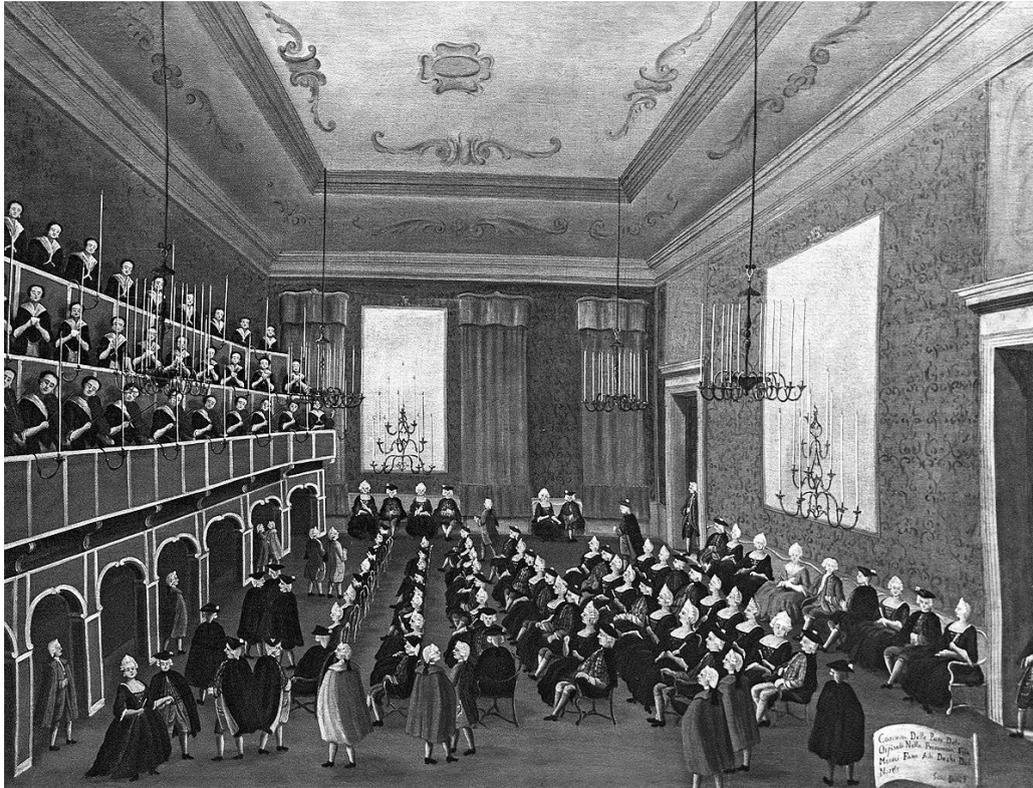
By His MAJESTY'S COMMAND.
AT the KING'S THEATRE in the
HAY-MARKET, on Tuesday the 2d Day of May, will
be performed,
The SACRED STORY of ESTHER :
A N
ORATORIO in ENGLISH.
Formerly compos'd by Mr. HANDEL, and now revised by
him, with several Additions, and to be performed by a great
Number of the best Voices and Instruments.
N. B. There will be no Action on the Stage, but the House
will be fitted up in a decent Manner, for the Audience. The
Musick to be dispos'd after the Manner of the Coronation
Service.
Tickets will be deliver'd at the Office in the Opera house,
at the usual Prices.

Document 2 – J.-Ph. Rameau, *Hippolyte et Aricie* (1733), [page de titre].

183

HIPPOLITE
ET
ARICIE
Tragedie Mise en Musique
PAR
M^r. RAMEAU
Représentée par l'Académie
Royale de Musique
Le Jeudi Premier Octobre 1733.
PARTITION IN FOLIO
Gravé par De Gland
Prix en blanc 18.^{li}
et 21.^{li} Relié.
A PARIS
L'Hauteur Rue du Chantre
Chez { Le S^r. Boivin M^r. Rue S^t. Honoré à la Regle d'Or.
Le S^r. Le Clerc M^r. Rue du Roule à la Croix d'Or.
Avec Privilège du Roy.

Document 3–G. Bella, *La cantata delle Orfanelle per i duchi del nord* (Pinacoteca Querini Stampalia) – Ospedali vénitiens.



Document 4–A. Joli, *Basilique et Place Saint-Pierre* (1720-1770, date indéterminée).



Document 5 – *Vue du fameux Théâtre [Teatro San Bartolomeo] de la Ville de Naples en Italie* (Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, LI-72 (7)-FOL).



- Sujet « Baroque XVII^e siècle »

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

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

Examen semestre 4 :

Répondre précisément à ce questionnaire **dans l'ordre des questions posées**. (Attention à la lisibilité et à l'orthographe !)

Question 1 (1 point) :

Qui fut l'employeur principal de Joseph Haydn ? (réponse brève requise)

Question 2 (4 points) :

Définissez brièvement ces genres lyriques :

- opéra comique
- intermezzo
- singspiel
- opera buffa

Question 3 (7 points) :

Quelles sont les caractéristiques du style *Sturm und Drang* ? (précisez en outre les origines, la période d'expansion, citez un ou plusieurs compositeurs concernés et des œuvres qui représentent ce style).

Question 4 (8 points) :

Tentez de décrire et d'expliquer ce qui a opposé Jean-Philippe Rameau à Jean-Jacques Rousseau au cours de la « querelle des bouffons ».

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

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

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

PARTIE I- ECOUTES / COMMENTAIRE (sur 10 points)

A- ECOUTES (et terminologie) (4 points)

Définir le ou les procédés polyphoniques dans les exemples sonores :

Document n°1 : *Procédés polyphoniques* (1 écoute)

Document n°2 : *Procédés polyphoniques* (1 écoute)

Définir les techniques vocales employés dans les exemples sonores :

Document n° 3 : *Technique vocale* (1 écoute)

Document n° 4 : *Technique vocale* (1 écoute)

B- COMMENTAIRE D'ÉCOUTE RÉDIGÉ (6 points)

Document n° 5 (3 écoutes)

Quelques points de repères pour mener à bien votre commentaire :
(*points de repères non restrictifs : vous pouvez ajouter d'autres précisions*)

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

PARTIE II- QUESTIONS DE COURS (sur 10 points)

1) Expliquez les différents paramètres pris en compte pour l'étude d'une pratique musicale dans le contexte de l'ethnomusicologie en étant le plus exhaustif que possible et en définissant ces paramètres.

2) En étant synthétique expliquez en quoi certains aspects méthodologiques sont spécifiques à l'approche ethnomusicologique.

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

	Semestre 3 – Janvier	Semestre 4 – Mai	Session 2	
- Musicologie -Pôle supérieur - CNSMDP - Musicologie et italien*	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral		
- Dispense d'assiduité	Contrôle continu aménagé Prendre contact avec l'enseignant pour les modalités de la dernière évaluation du semestre (date et type)	Contrôle continu aménagé Prendre contact avec l'enseignant pour les modalités de la dernière évaluation du semestre (date et type)		
- Enseignement à distance (Le ballet en France S3, Les ballets russes à Paris S4)	Écrit (3h)	Écrit (3h)	S3 Oral	S4 Oral

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

Examen semestre 3 : « Le ballet en France »

Sur le *Ballet Royal de Flore*, ballet créé dans le Grand Salon du Palais des Tuileries, le 13 février 1669 et redonné à plusieurs reprises notamment les 16 et 20 février de cette même année ; livret de Isaac de Benserade, musique de Jean-Baptiste Lully, ballets de Pierre Beauchamps, décors de Carlo Vigarani.

En vous appuyant sur ces quatre documents, vous vous interrogerez sur les finalités du ballet de cour : divertissement royal ou acte politique ? (texte rédigé de 2 à 6 pages).

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

Examen semestre 4 : « Les ballets russes »

Soulignant à propos de *l'Oiseau de feu* la réussite du « prodige d'équilibre le plus exquis que nous ayons jamais rêvé entre les sons, les mouvements et les formes », le poète Henri Ghéon écrit encore à propos de la même œuvre :

« Ballet d'art, féerie d'art, le rêve de Mallarmé, notre rêve se réalise – et non par nous. »

Sans vous limiter à cette œuvre particulière, mais sans l'escamoter non plus, vous commenterez cette citation d'Henri Ghéon et, en développant les ambiguïtés artistiques des Ballets russes et des multiples réceptions de leurs esthétiques successives, vous tenterez de préciser dans quelle mesure ils ont ou non réalisé le rêve de cette époque. Vous étendrez librement votre réflexion au-delà de la musique et de la danse, des années 1909 à 1929.

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

Semestre 3 : Anthropologie de la musique

Semestre 4 : Sociologie de la musique

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

Examen semestre 3 :

SUJET À DESTINATION DES LICENCE 2 PRESENTIELS UNIQUEMENT :

- 1- Question de terminologie : qu'est-ce qu'un rythme AKSAK ?
- 2- En quoi Hugo Zemp se situe dans la mouvance de « l'anthropologie de la musique » développée par Alan Merriam ? Expliquez également l'importance des ethnothéories dans ses travaux et pour l'ethnomusicologie en général.
- 3- Quels sont les apports d'une part, de l'école de Berlin (avec la musicologie comparée) et d'autre part, des folkloristes de l'Europe de l'Est (avec Bartók et Constantin Brailoiu) à la construction de la discipline Ethnomusicologie ?

SUJET À DESTINATION DES LICENCE 2 EAD UNIQUEMENT :

- 1- Question de terminologie : qu'est-ce qu'une notation descriptive ? Qu'est-ce qu'une notation prescriptive ?
- 2- Qu'est-ce que la « Bi-musicalité » ? Qui en est l'initiateur ? Comment et par qui ce concept a-t-il été repris ?
- 3- Quels sont les apports d'une part, de l'école de Berlin (avec la musicologie comparée) et d'autre part, des folkloristes de l'Europe de l'Est (avec Bartók et Constantin Brailoiu) à la construction de la discipline Ethnomusicologie ?

Examen semestre 4 :

1. Questions de cours (10 pts)

- Qu'est-ce qu'un « monde de l'art » au sens de Howard S. Becker ? (4 pts)
- Qu'est-ce qu'une « médiation » au sens d'Antoine Hennion ? (3 pts)
- Que désigne « l'homologie structurale » dans la théorie de la légitimité culturelle de Pierre Bourdieu ? (3 pts)

2. Question de synthèse (10 pts)

« Il faut chercher les principes de compréhension et d'explication des productions [artistiques] non pas dans le monde social dans son ensemble, comme le fait une certaine tradition marxiste, comme chez Lukács ou chez Goldmann, mais dans l'univers relativement autonome des producteurs de ce monde social, dans ces microcosmes sociaux que sont les champs littéraire, artistique, etc. »

Vous commenterez ces propos de Pierre Bourdieu en vous appuyant sur des travaux sociologiques et en mobilisant des exemples pris dans le domaine musical.

Acoustique (1h CM), responsable : Benoît Navarret

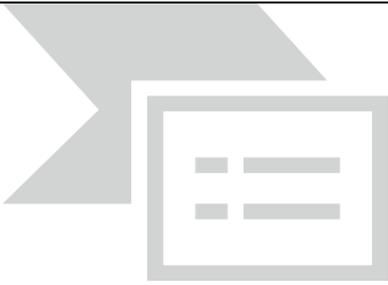
Semestre 3 : Acoustique 3 (organologie générale)

Semestre 4 : Acoustique 4

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

Examen semestre 3 :

1. Quelle différence peut-on faire entre un système de classification scientifique et un système populaire de classification des instruments de musique ? Donnez des exemples.
2. Sur quels principes est fondée la classification organologique des instruments de musique ? Donnez les définitions des quatre familles.
3. Classez et décrivez organologiquement les instruments suivants :

Instrument 1 :	
Instrument 2	
Instrument 3 :	

Instrument 4 :



Instrument 5 :



Instrument 6 :



Instrument 7 :



Instrument 8 :



Instrument 9 :



Instrument 10 :



Instrument 11



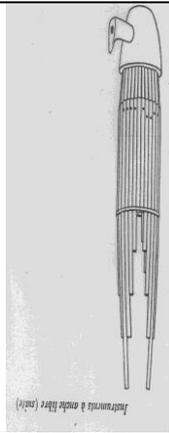
Instrument 12



Instrument 13



Instrument 14



Instrument 15



Examen semestre 4 :

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 luvette. 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 modifiant 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 luvette est abaissée. Vrai Faux
- Lors de la déglutition, la luvette 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 vibreur au sein du pharynx. Ils sont utilisés pour chanter avec du vibrato. Vrai Faux

- Il est possible de prononcer la même phrase en parlant ou en chuchotant sans modifier les zones formantiques. Vrai Faux
- Sur un spectrogramme, les consonnes 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

Commentaire d'écoute

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), responsables : Astrid Dechamps-Dercheu et Grégoire Caux

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

Examen semestre 3 :

I Relevé mélodique

Consigne : vous relèverez la partie mélodique (hauteurs et durées) de cet extrait musical. Vous veillerez à indiquer la clé, l'armure selon le mode entendu et à intégrer ce relevé dans une partition mesurée (c'est-à-dire avec métrique, rythmes et barres de mesures). La présence d'éléments musicaux sera valorisée : tempo, nuances, articulations et phrasé, etc.

4 écoutes, espacées de ~45 s.

II Relevé de basse

Consigne : pour ces deux extraits que vous numéroterez, vous relèverez la basse (hauteurs et durées, précédées de la clé et du chiffre de mesure).

III Relevé de grilles

Consigne : pour chacun des extraits, vous nommerez en toutes lettres la grille entendue ; pour les extraits 1 et 4, vous relèverez la basse et chiffrerez les degrés.

IV Relevé de parcours tonal

Consigne : vous relèverez le parcours tonal de ces deux extraits à l'aide des acronymes en veillant à distinguer le mode (majeur ou mineur) à l'aide des majuscules ou minuscules.

TP ou tp, TD ou td, TS ou ts, TR ou tr, TH ou th.

En outre, vous préciserez les phrases et les cadences.

2 écoutes par extrait. Comptez ~2 mn de silence entre chaque écoute.

Examen semestre 4 :

I Les éléments de style galant

A : identification de schémas galants dans le répertoire

Consigne : Dans chacun de ces deux extraits musicaux, vous nommerez en toutes lettres la formule galante identifiée et la chiffrerez. Le chiffrage attendu est celui qu'utilise Robert Gjerdingen : degrés mélodiques de la basse et de la mélodie seulement, sous la forme de chiffres arabes entourés.

B : progression harmonique

Consigne : vous relèverez les parties extrêmes de cette dictée d'accords qui comporte des formules de style galant ; vous préciserez le parcours tonal, l'intégralité de la progression harmonique (état et degré des accords) ainsi que les cadences qui concluent chacune des périodes. La tonique est *sol*.

Présentation :

- préciser l'armure au début de chaque portée ; seules les altérations accidentelles devront être précisées dans le corps de la dictée ;
- écrire chaque voix sous la forme de rondes, sans métrique préalable, en veillant à bien aligner la basse et le soprano ;
- séparer chaque période à l'aide d'une barre de mesure ;
- noter les tonalités en dessous de la portée de basse, sur la même ligne que les degrés et les chiffrages arabes en exposant ;
- noter les cadences, en-dessous de la portée de basse et des chiffrages ; utiliser des barquettes pour montrer les chiffrages concernés ;
- distinguer la couleur des accords (majeure ou mineure) à l'aide de chiffres romains majuscules ou minuscules.
- nommer en toutes lettres la (les) formule(s) galante(s) identifiée(s) dans ce parcours harmonique en délimitant précisément le début et la fin de chacune à l'aide de segments, au-dessus du système des deux portées. Exemple : '-----Cadence Cudworth-----'.

II Parcours tonal modulant

Consigne : pour l'extrait musical suivant, vous reconstituerez le parcours tonal, à l'aide d'acronymes, en majuscules lorsque les tonalités sont majeures, en minuscules lorsqu'elles sont dans le mode mineur. Vous emploierez donc les mentions suivantes :

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

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

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

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

Pour cet exercice, l'usage du diapason est interdit.

III Identifications de modes naturels

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

IV Relevé mélodique

Consigne : vous relèverez la partie mélodique (hauteurs et durées) des violons 1. Vous veillerez à indiquer la clé, l'armure correspondant au mode entendu et à intégrer ce relevé dans une partition mesurée (c'est-à-dire avec métrique, rythmes et barres de mesures). La présence d'éléments musicaux sera valorisée (tempo, nuances, articulations et phrasé, etc.).

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

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

Examen semestre 4 :

Commentez les 5 extraits que vous allez entendre suivant la grille ci-dessous. Il est recommandé d'utiliser le vocabulaire le plus précis possible, correspondant à des définitions scientifiques.

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

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

Précisez pour chaque extrait :

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

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

	Semestre 3 – Janvier	Semestre 4 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Sciences et musicologie* - Musicologie et italien*	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral		
- Dispense d'assiduité	ORAL avec étudiants à distance	ORAL avec étudiants à distance		
- Enseignement à distance	Oral Morceau(x) imposé(s) S3** et déchiffrage	Oral Morceau(x) imposé(s) S4** et déchiffrage	Oral commun S3 et S4 :	
			S3 Morceau(x) imposé(s) S3	S4 ou S3+S4 Morceau(x) imposé(s) S4

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

** Communiquée deux semaines avant l'épreuve.

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

	Semestre 3 – Janvier	Semestre 4 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Sciences et musicologie* - Musicologie et italien*	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral		
- Dispense d'assiduité	ORAL avec étudiants à distance	ORAL avec étudiants à distance		
- Enseignement à distance	Oral	Oral	Oral commun S3 et S4	

* Au choix avec Pratique collective ou Pratique du clavier(ou une pratique extérieure pour le parcours Sciences et musicologie, validée par le responsable de parcours).

Pratique musicale collective (2h TD), responsable : Sylvie Douche

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

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

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

** Pas de dispense d'assiduité pour les étudiants non-spécialistes.

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

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

UE3 « Techniques et langages musicaux »

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

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

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

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

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

Examen semestre 3 :

ANALYSE :

Partie I – Liste d'écoutes [2 points]

1 extrait, 1 seule écoute (1'35)

1. Identifier très précisément la pièce entendue.
2. Nommer la forme de l'extrait et en indiquer les grandes articulations tonales et cadentielles.

Partie II – Phraséologie [3 points]

Sur partition, faire l'analyse phraséologique du thème suivant. Ne pas oublier le chiffrage des cadences et autres informations essentielles. 2 écoutes.

BEETHOVEN, Quatuor op. 18 n° 6, Finale « La Malinconia », « Allegretto quasi Allegro » [3 points]

Nom de la structure : _____

Allegretto quasi Allegro.

Partie III – Analyse d’une pièce complète [15 points]

La pièce à analyser est le premier mouvement de la Sonate pour clavier en *fa* majeur, Hob. XVI: 29 de Joseph Haydn.

1. Sur partition, faire l’analyse harmonique des deux passages suivants :
 - a) mesures 26 à 31 ; [3 points]
 - b) mesures 50 à 56. [2 points]

2. Ce mouvement est de forme sonate. Sur partition, détailler précisément la forme avec la symbolique appropriée. Indiquer tous les éléments qui permettent d’expliquer la structuration de la forme : grandes parties, sections, tonalités, cadences structurelles. Vous placerez également les MC, EEC et ESC définies par Hepokoski et Darcy. [8 points]

3. Sur copie, comparer les mesures 1-14 aux mesures 60-72. [2 points]

Moderato

5

9

13

Musical score for exercise 13, measures 1-4. The piece is in a minor key. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and *fs*. Fingering numbers are indicated throughout.

16

Musical score for exercise 16, measures 1-4. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and *dim.*. Fingering numbers are indicated.

18

Musical score for exercise 18, measures 1-4. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* and *f*. Fingering numbers are indicated.

20

Musical score for exercise 20, measures 1-4. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and *p*. Fingering numbers are indicated.

23

Musical score for exercise 23, measures 1-4. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and *p*. Fingering numbers are indicated.

26

Musical score for exercise 26, measures 1-4. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* and *cresc.*. Fingering numbers are indicated.

29

Musical score for measures 29-31. The piece is in a minor key. Measure 29 starts with a forte (*f*) dynamic and features a complex melodic line in the right hand with many accidentals and fingerings (1-5). The left hand has a simple bass line. Measure 30 begins with a *dim.* (diminuendo) marking. Measure 31 ends with a repeat sign.

32

Musical score for measures 32-35. Measure 32 has a *f* dynamic. Measures 33 and 34 feature a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Measure 35 has a *p* (piano) dynamic and includes a repeat sign.

36

Musical score for measures 36-39. Measure 36 has a *p* dynamic. Measures 37 and 38 feature a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Measure 39 has a *p* dynamic and includes a repeat sign.

40

Musical score for measures 40-43. Measure 40 has a *f* dynamic. Measures 41 and 42 feature a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Measure 43 has a *f* dynamic and includes a repeat sign.

44

Musical score for measures 44-46. Measure 44 has a *mf* (mezzo-forte) dynamic. Measures 45 and 46 feature a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Measure 46 has a *f* dynamic and includes a repeat sign.

47

Musical score for measures 47-50. Measure 47 has a *f* dynamic. Measures 48 and 49 feature a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Measure 50 has a *fz* (forzando) dynamic and includes a repeat sign.

[50]

Musical score for measures 50-52. The piece is in G major and 2/4 time. Measure 50 features a piano (*p*) accompaniment in the left hand and a melody in the right hand with fingering 1, 2, 3, 4 and a dynamic marking of *f*. Measure 51 continues the melody with a dynamic marking of *più f* and a fermata over the final note. Measure 52 concludes with a dynamic marking of *f* and a final chord.

[53]

Musical score for measures 53-57. The piece is in G major and 2/4 time. Measure 53 features a piano (*p*) accompaniment in the left hand and a melody in the right hand with fingering 2, 1, 4, 1 and a dynamic marking of *dim.*. Measure 54 continues the melody with a dynamic marking of *p*. Measure 55 features a dynamic marking of *cresc.*. Measure 56 continues the melody with a dynamic marking of *p*. Measure 57 concludes with a dynamic marking of *cresc.*

[58]

Musical score for measures 58-61. The piece is in G major and 2/4 time. Measure 58 features a piano (*p*) accompaniment in the left hand and a melody in the right hand with fingering 2, 1, 4, 1. Measure 59 continues the melody with a dynamic marking of *f*. Measure 60 features a dynamic marking of *f*. Measure 61 concludes with a dynamic marking of *f*.

[61]

Musical score for measures 61-65. The piece is in G major and 2/4 time. Measure 61 features a piano (*p*) accompaniment in the left hand and a melody in the right hand with fingering 3, 2, 1, 2, 3, 4 and a dynamic marking of *p*. Measure 62 continues the melody with a dynamic marking of *f*. Measure 63 features a dynamic marking of *p*. Measure 64 features a dynamic marking of *mf*. Measure 65 concludes with a dynamic marking of *f*.

[66]

Musical score for measures 66-70. The piece is in G major and 2/4 time. Measure 66 features a piano (*p*) accompaniment in the left hand and a melody in the right hand with fingering 2, 3, 4, 5 and a dynamic marking of *mf*. Measure 67 continues the melody with a dynamic marking of *mf*. Measure 68 features a dynamic marking of *p*. Measure 69 features a dynamic marking of *cresc.*. Measure 70 concludes with a dynamic marking of *cresc.*

[71]

Musical score for measures 71-75. The piece is in G major and 2/4 time. Measure 71 features a piano (*p*) accompaniment in the left hand and a melody in the right hand with fingering 1, 2, 3, 4, 5 and a dynamic marking of *f*. Measure 72 continues the melody with a dynamic marking of *fz*. Measure 73 features a dynamic marking of *f*. Measure 74 features a dynamic marking of *p*. Measure 75 concludes with a dynamic marking of *p*.

74

Musical score for measures 74-76. The system consists of two staves. The right hand has a melodic line with various ornaments and fingerings (1, 4, 2, 4). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *f*, *dim.*, and *p*.

77

Musical score for measures 77-81. The right hand features a melodic line with trills and fingerings (3 2 1 2, 3 2 1 2, 3 2 1 2). The left hand has a bass line with chords and moving lines. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*.

79

Musical score for measures 79-82. The right hand has a melodic line with a trill and fingerings (2, 7). The left hand has a bass line with chords and moving lines. Dynamics include *p* and *cresc.*.

82

Musical score for measures 82-85. The right hand has a melodic line with trills and fingerings (1, 3, 4, 5, 4, 2, 3, 1, 4, 4, 2, 1). The left hand has a bass line with chords and moving lines. Dynamics include *f* and *p*.

85

Musical score for measures 85-88. The right hand has a melodic line with trills and fingerings (4 3 2 1, 3, 5, 3, 2, 1). The left hand has a bass line with chords and moving lines. Dynamics include *cresc.* and *f*.

88

Musical score for measures 88-91. The right hand has a melodic line with trills and fingerings (1, 3, 5, 1, 3, 5, 4). The left hand has a bass line with chords and moving lines. Dynamics include *p* and *f*.

COMMENTAIRE :

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

Texte et traduction :

Zanaïda

- | | |
|---------------------------------------|---|
| 1. Se lento ancora il fulmine | 1. Si la foudre est encore lente |
| 2. l'oltraggio mio non vendica | 2. Pour venger l'outrage que j'ai souffert, |
| 3. cadra quell'empio, vittima | 3. Bientôt cet impie sera victime |
| 4. del giusto mio furor. | 4. De ma juste colère. |
| 5. Ma sposa ancor ti sono | 5. Mais je suis encore ta femme, |
| 6. ritorna e ti perdono; | 6. Reviens, et je te pardonne ; |
| 7. occhi versate in lacrime | 7. Mes yeux ont déversé dans les larmes |
| 8. tutto l'affanno d'un tradito amor. | 8. Toute la souffrance d'un amour trahi. |

Examen semestre 4 :

Sujet d'analyse :

La pièce à analyser est jointe à ce livret-sujet à rendre.

Il s'agit du finale de la Première sonate pour violon et piano en ré majeur, op. 12 n° 1, de Beethoven.

3 écoutes complètes de la pièce seront proposées.

1. Analyse harmonique et phraséologique.

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

a) mesures 1 à 8 ;

[2 points]

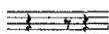
Allegro.

Allegro.

sf

sf

sf



b) mesures 60 à 84.

[4 points]

67

sf

sf

62

f *cresc.* *f*

cresc. *f*

66

f *f* *p*

sf *sf* *p*

72

f

76

p *dolce*

p *p dolce*

83

Question bonus (+1 point) : indiquer précisément (numéro de mesure, place dans la mesure) où l'on peut entendre une sixte augmentée italienne – en dehors des passages précédents.

2. Analyse formelle.

- a) Identifier la forme de ce mouvement et la nommer.

[1 point]

- b) En page(s) suivante(s), réaliser le schéma formel de ce mouvement.
Ce schéma sera présenté dans la mesure du possible sous une forme paradigmatique avec la symbolique appropriée. Il comportera tous les éléments nécessaires à un schéma formel, et pour ce qui est de la structure même, il ne se limitera pas aux grandes parties : il proposera les sections, sous-sections et phrases.

[9 points]

3. Commentaire stylistique.

Sans dépasser l'espace proposé, vous rédigerez un commentaire stylistique qui mettra en valeur les caractéristiques de la forme employée par rapport à ce que vous connaissez de ses usages : vous indiquerez clairement ce qui se rapporte à la norme et ce qui vous paraît singulier tant dans la structure elle-même que dans le parcours tonal et cadentiel ou dans la gestion de la thématique.

[4 points]

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

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

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

Examen semestre 3 :

1) Marche de septièmes

0 5 2 6 2 6 2 6 5 6 6 7 5

2) Grille de variété

Tempo de valse

À sa fa - çon de nous appe - ler ses gos_ses, On vo-yait bien qu'elle nous ai - mait beau -
cours on al - lait boire un ver - re, Quand on en - trait Lau - ret - te sou - ri -

4 coup, C'é - tait chez elle que notre ar gent de po che dis - pa - rais -
ait, Et d'un seul coup nos le - çons nos pro - blè - mes Dis - pa - rais -

7 sait dans les ma chines à sous. A - près les saient quand elle nous em - bras -

10 sait. C'é - tait bien chez Lau - ret - te quand on fai - sait la

14 fê - te El - le ve - nait vers nous Lau - ret - te.

3) Texte par cœur du cours

Examen semestre 4 :

QUATUOR
/15

Allegro

Violon I *mf*

Violon II

Alto

Violoncelle

5

9

p *mf*

13

mf *mf*

17

f *f*

21

p

VARIATION/DOUBLE

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

Allegretto

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, then a half note C5. The bass clef accompaniment starts with a whole rest, followed by quarter notes G3, A3, and B3, then a half note C4. The melody continues with quarter notes D5, E5, and F#5, then a half note G5. The bass clef accompaniment continues with quarter notes C4, D4, and E4, then a half note F#4. The melody concludes with quarter notes G5, F#5, and E5, then a half note D5. The bass clef accompaniment concludes with quarter notes G4, A4, and B4, then a half note C5.

The second system of musical notation continues the melody and accompaniment from the first system. The treble clef melody starts with quarter notes D5, E5, and F#5, then a half note G5. The bass clef accompaniment starts with quarter notes C4, D4, and E4, then a half note F#4. The melody continues with quarter notes A5, B5, and C6, then a half note B5. The bass clef accompaniment continues with quarter notes G4, A4, and B4, then a half note C5. The melody concludes with quarter notes A5, G5, and F#5, then a half note E5. The bass clef accompaniment concludes with quarter notes D4, E4, and F#4, then a half note G4.

A blank musical staff system consisting of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The staves are empty, providing space for a student to write a variation.

A blank musical staff system consisting of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The staves are empty, providing space for a student to write a variation.

A blank musical staff system consisting of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The staves are empty, providing space for a student to write a variation.

Examen de rattrapage (juin : harmonie au clavier) :

Basse donnée

5 2 $\frac{6}{5}$ 5 7 7 7 5 5 — 6 7 6 # — 6 $\frac{\#6}{4}$ 5 +4 6 $\frac{\#6}{4}$ 5 6 $\frac{6}{4}$ 7 +7 — 5



Chant donné

Grave, sans lenteur ♩ = 60

Violon *mf*

Piano *mf*



UE4 «Transversaux »

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

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

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

UE5 «Optionnels»

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

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

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

Attention : il est strictement impossible de valider deux fois le même cours. C'est pourquoi : il faut changer de Domaines musicologiques appliqués tous les ans (sauf redoublement, si le cours n'est pas validé, et à l'exception de la Direction de chœur) ; un étudiant AJAC qui choisirait pour ses deux UE5 l'option Domaines musicologiques appliqués doit suivre quatre cours différents en parallèle, deux par semestre.

	Semestre 3 – Janvier	Semestre 4 – Mai	Session 2	
- Musicologie	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral		
- Dispense d'assiduité	Contrôle continu aménagé Prendre contact avec l'enseignant pour les modalités de l'évaluation finale (date et type)	Contrôle continu aménagé Prendre contact avec l'enseignant pour les modalités de l'évaluation finale (date et type)		
- Enseignement à distance (Organologie MedRen S3, Arts XVII ^e siècle S4)	Dossier	Écrit (2h)	S3 Oral	S4 Oral

Examen semestre 4 : Arts XVII^e siècle

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

Sujet 1 – Dissertation

« On sait que le Baroque a accru la richesse de la forme. Les figures sont plus compliquées, les motifs se bousculent. Tout cela [...] est en rapport avec l'abandon du principe de l'absolue clarté [...]. Le goût classique se préoccupe toujours des limites qui doivent être marquées par des lignes précises [...] ; chaque surface est nettement encadrée ; chaque volume s'exprime dans une forme entièrement tangible. » Heinrich Wölfflin, *Principe fondamentaux de l'histoire de l'art*.

Vous commenterez ces propos de Wölfflin en vous appuyant sur des exemples précis d'architecture et d'urbanisme du XVII^e siècle.

Sujet 2 – Commentaire de document

En analysant le sujet et les divers éléments du style (composition, formes, dessin, couleurs, espace, lumière, expression), vous tenterez d'identifier le courant esthétique, l'auteur et le titre du tableau. Vous le replacerez dans l'évolution de l'art de son temps et vous évalueriez sa part d'héritage ainsi que sa postérité.



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

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

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

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

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

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