

Sorbonne Université – Faculté des Lettres

UFR de Musique et Musicologie



ANNALES
« MUSIQUE ET MUSICOLOGIE »

Licence 3

Année 2018

Licence 3^e année
- semestres 5 et 6 -

UE 1. Unité d'enseignements « Musique »

FORMATION AUDITIVE

L5-L6 MU 01 A1 (Mus), L5-L6 MU 02 A1 (CNED), L5-L6 MU 03 A1 (Sc-mus), L5-L6 MU 06 A1 (Mus italien)

S5 janvier :

Mus, Sc-mus et Mus italien : contrôle continu et examen oral
CNED et Dispense d'assiduité : examen oral

S6 mai :

Mus, Sc-mus et Mus italien : contrôle continu et examen écrit (2h)
CNED et Dispense d'assiduité : examen écrit (2h) avec autres parcours

Rattrapage : S5 et S6 : écrit

JANVIER (oral) :

- 1) Notes : lectures de partitions sur répertoire (clés *sol, fa, ut1, ut2, ut3* et *ut4* + instruments transpositeurs nécessitant ces clés de lectures).
- 2) Rythme sur répertoire XX^e-XXI^e siècles : équivalences 'temps = temps', 'croche = croche', syncopes, valeurs ajoutées, mesures asymétriques, etc.
- 3) Chant avec paroles en français : répertoire fin XIX^e-XXI^e siècles (mélodies, chansons).

MAI (écrit) :

- 1) Relevé mélodique

[HINDEMITH : *Concerto pour cor, III*]

The image displays two systems of musical notation for Hindemith's Concerto for Horn, III. The first system, starting at measure 9, shows the Horn part (labeled 'Horn Solo') and the String ensemble (labeled 'Strings'). The second system, starting at measure 12, continues the same parts. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'mf' and 'p'.

15

18

- 2) Dictée de 3 accords non-classés (agrégats) de 4 sons : prendre tous les sons (CNED)
- 3) Reconnaissances auditives de cadres métriques, couleurs harmoniques, modes
- 4) Choral (CNED) [BACH : *Cantate* BWV140, « Gloria sie dir gesungen »]

1

2

9

Musical score for measures 9-13. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The melody in the upper voice enters in measure 9 and continues through measure 13. Dynamics include *p* (piano) in measures 12 and 13.

//

14

Musical score for measures 14-18. The score continues from the previous system. Measure 14 begins with a *cresc.* (crescendo) marking. A circled letter 'A' is placed above the first measure of the upper voice in measure 15. Dynamics include *cresc.* in measure 14 and *p* (piano) in measures 15, 16, 17, and 18.

18

cresc.

p

p

p

p

p

p

p

//

22

p

cresc.

p

p

p

p

p

p

6) Relevé mélodique mémorisé (MUS)

[SCHUMANN : *Fantaisie* op. 88, III]

Langsam und mit Ausdruck.

Langsam und mit Ausdruck. ♩ = 108.

p

pp

p cresc. dim.

pp cresc. dim.

dim.

♩. ♩. ♩.

The image displays a musical score for Schumann's Fantaisie op. 88, III, specifically the section titled 'Relevé mélodique mémorisé'. The score is arranged in four systems, each containing a vocal line (top) and a piano accompaniment (bottom). The tempo and mood are indicated as 'Langsam und mit Ausdruck' (Slowly and with expression). The first system includes a tempo marking of ♩ = 108. The score features various dynamics such as *p* (piano), *pp* (pianissimo), *cresc.* (crescendo), and *dim.* (diminuendo). The piano part includes complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords, with some measures marked with asterisks (*). The vocal line consists of melodic phrases with slurs and breath marks.

ÉCRITURE ET HARMONISATION AU CLAVIER
L5-L6 MU 01 A2 (Mus) et L5-L6 MU 02 A2 (CNED)

S5 janvier :

Mus : contrôle continu Ecriture (Quatuor classique et Choral) (coef. 1), Clavier : examen oral (coef. 1).

CNED et Dispense d'assiduité : examen écrit 2h (Quatuor classique ou choral)

S6 mai :

Mus : contrôle continu Ecriture (Quatuor et Invention) (coef. 1), Examen écrit 5h (coef. 1), Clavier : examen oral (coef. 1).

CNED et Dispense d'assiduité : examen écrit (coef. 1) et oral (coef. 1)

Rattrapage : Epreuve de 2h. Quatuor romantique + Choral. Clavier janvier et mai : textes équivalents.

▪ **ECRIT**

1^{er} SEMESTRE (L5) JANVIER - CNED et Dispense d'assiduité

1) CHORAL DANS LE STYLE DE BACH (/10)

S.

5

Musical score for measures 5-8. The system consists of four staves: Treble clef, Bass clef, Alto clef, and Bass clef. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The time signature is 4/4. Measure 5: Treble clef has a half note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note A2, quarter note B2. Alto clef has a half note G3, quarter note A3, quarter note B3. Measure 6: Treble clef has a half note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note A2, quarter note B2. Alto clef has a half note G3, quarter note A3, quarter note B3. Measure 7: Treble clef has a half note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note A2, quarter note B2. Alto clef has a half note G3, quarter note A3, quarter note B3. Measure 8: Treble clef has a half note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note A2, quarter note B2. Alto clef has a half note G3, quarter note A3, quarter note B3. Dynamics: *f* (forte) is marked in measure 6, and *p* (piano) is marked in measure 8.

9

Musical score for measures 9-12. The system consists of four staves: Treble clef, Bass clef, Alto clef, and Bass clef. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The time signature is 4/4. Measure 9: Treble clef has a half note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note A2, quarter note B2. Alto clef has a half note G3, quarter note A3, quarter note B3. Measure 10: Treble clef has a half note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note A2, quarter note B2. Alto clef has a half note G3, quarter note A3, quarter note B3. Measure 11: Treble clef has a half note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note A2, quarter note B2. Alto clef has a half note G3, quarter note A3, quarter note B3. Measure 12: Treble clef has a half note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note A2, quarter note B2. Alto clef has a half note G3, quarter note A3, quarter note B3.

13

Musical score for measures 13-16. The system consists of four staves: Treble clef, Bass clef, Alto clef, and Bass clef. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The time signature is 4/4. Measure 13: Treble clef has a half note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note A2, quarter note B2. Alto clef has a half note G3, quarter note A3, quarter note B3. Measure 14: Treble clef has a half note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note A2, quarter note B2. Alto clef has a half note G3, quarter note A3, quarter note B3. Measure 15: Treble clef has a half note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note A2, quarter note B2. Alto clef has a half note G3, quarter note A3, quarter note B3. Measure 16: Treble clef has a half note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note A2, quarter note B2. Alto clef has a half note G3, quarter note A3, quarter note B3. Dynamics: *f* (forte) is marked in measure 13.

2^e SEMESTRE (L6) MAI :

1) QUATUOR ROMANTIQUE (/10)

Allegro vivace

Violon I

Violon II

Alto

Violoncelle

5

9

14

19

p *f* *ff* *mf* *ff* *p* *f*

rit. *a tempo*

2) INVENTION (/10)

Vivo

5

9

13

16

19

HARMONISATION AU CLAVIER

MAI :

Basse donnée

5 2 6 5 #6 6 6 7 6 # 6 6 5 7 6 7 +7 5

Chant donné

♩ = 160 (♩ = $\overset{\frown}{\underset{\frown}{\text{♩}}}$)

G⁶ A⁷

Un beau ma-tin de juil - let, le ré-veil A son-né dès le le - ver du so-leil

Am⁷ D⁷ Bm⁷ Bm⁷ Am⁷

Et j'ai dit à ma pou-pée : "faut te s'couer ! C'est au-jour-d'hui qu'il pas - se !"

N.C. D⁷ G⁶ F^{#7} Bm

On ar-rive sur le bou-l'vard sans re-tard Pour voir dé-fi-ler le roi d'Zan-zi-bar

E⁷ D/A Bm⁷ Em⁷ A⁷ D D⁷

Mais sur le champ On est r'fou-lés par les a-gents A - lors j'ai dit :

G⁶ G^{#07} D⁷/A D⁷ G⁶ G^{#07} D⁷/A D⁷

"On n'est pas là pour se faire en-gueu-ler On est là pour voir le dé-fi - lé

G⁶ G⁷ C Cm⁶

Si tout le monde é-tait res - té chez soi Ça fait du tort à la Ré-pu-blique

G Em⁷ A⁷ D⁷ G

Lais - sez - nous donc qu'on le re - gar - - - de."

PRATIQUE MUSICALE COLLECTIVE

L5-L6 MU 01 A4 (Mus), L5-L6 MU 02 A4 (CNED) et L5-L6 MU 3 A4 (Sc-mus)

Mus et Sc-mus : Contrôle continu

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

CNED : attestation

Rattrapage : report de la note de contrôle continu en S5 et S6

EXPRESSION VOCALE

L5-L6 MU 01 A5 (Mus) et L5-L6 MU 02 A5 (CNED)

S5 janvier :

- *Musicologie : contrôle continu*
- *CNED et Dispense d'assiduité : examen oral*

S6 mai :

- *Musicologie, Sciences et musicologie : contrôle continu*
- *CNED et Dispense d'assiduité : examen oral*

Rattrapage : commun aux deux semestres. Examen oral.

- **Parcours Sciences et musicologie :** Pour le module « Pratiques individuelles », les étudiants du parcours Sciences et musicologie choisissent, par contrat pédagogique, soit un TD au sein des *Pratiques* « B » soit le TD d'expression vocale.

UE 2. Unité d'enseignements « Musicologie »

HISTOIRE DE LA MUSIQUE Semestre 5

L5 MU 01 B5 (Mus), L5 MU 02 B5 (CNED) et L5 MU 04 B5 (PSPBB)

S5 janvier :

- *Musicologie, PSPBB, CNED et Dispense d'assiduité : examen écrit de 4h par tirage au sort alterné.*

▪ **L5- PREMIER XX^e SIECLE**

Examen écrit 4h (TSA)

Rattrapage : oral

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

SUJET 1 – Des audaces novatrices de Debussy à la radicalité d'Anton Webern

« [...] souvent présenté comme l'excuse des deux autres Viennois, [Berg] laisse une œuvre qui, en « humanisant » l'impérialisme doctrinaire de Schönberg, s'insère dans une tradition rassurante [...], mais témoigne d'une complexité organique profonde et de grands raffinements de l'harmonie atonale. »

Jean-Noël von der Weid, *La musique du XX^e siècle*, Fayard, 2010, p. 42.

Vous commenterez cette description que donne Jean-Noël von der Weid du compositeur Alban Berg. Vous situerez historiquement Alban Berg au sein de ce qu'on a appelé la seconde école de Vienne, vous donnerez des éléments musicaux concrets de ce qui fait la spécificité de son style et vous essaierez d'en donner à comprendre les ramifications esthétiques.

SUJET 2 – Du post-romantisme au néoclassicisme : théories esthétiques dans la première moitié du XX^e siècle

« A l'aide d'exemples précis tirés des œuvres musicales, montrer quels étaient les enjeux de la modernité musicale au tournant du siècle, entre 1880 et 1914, en France et en Allemagne »

(Le devoir ne devra pas excéder quatre pages rédigées).

▪ LISTE QUESTIONS SPECIFIQUES D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE (L5)

S5 janvier :

- Musicologie, PSPBB, CNSMDP : contrôle continu.
- Dispense d'assiduité : examen oral.
- CNED : examen écrit de 4h. Cours imposé : Les écoles pianistiques entre 1750 et 1830.

JANVIER : Sujet CNED : Les Ecoles pianistiques entre 1750 et 1830

Commentez les extraits suivants en répondant précisément à toutes les questions posées.

1. C. P. E. Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, II.
 - A. En quoi consiste l'enseignement des deux volumes ?
 - B. Voici un extrait du second volume. De quoi s'agit-il ?

Von der freyen Fantasie. 341

Allegro. (1)

Allegro

2. C. P. E. Bach, Adagio de la Sonate W. 59/1 ou H. 281 (*Sonaten... fürs Kenner und Liebhaber*, vol. V)
 - A. Que signifie l'expression « *furs Kenner und Liebhaber* » ?
 - B. Situez cette publication dans la production de C.P.E. Bach
 - C. Quelles caractéristiques du style d'Emanuel Bach voyez-vous dans l'écriture de ce mouvement lent de sonate *Adagio* ? (*l'Andantino* qui suit est le final de la sonate)



3. Beethoven, Fantaisie op. 77.
 - A. En quoi l'écriture de ce début répond-elle à la définition de la fantaisie libre selon C.P.E. Bach ?



4. Lodovico Giustini, *Suonate da Cimbalo di piano e forte detto volgarmente di martelletti*, Sonate V, « Affettuoso ».

A. Quelle est la date et le contexte de la publication dont vous traduisez le titre ?

B. En quoi l'écriture de ce mouvement « Affettuoso » est-elle déjà « pianistique » ?

The image shows a page of a musical score for Lodovico Giustini's Sonata V, 'Affettuoso'. The score is written for a keyboard instrument, likely a harpsichord or spinet, as indicated by the title. It consists of four systems of staves. The first system is marked 'Affettuoso' and '3/8'. The second system is marked 'tr.' and 'forte'. The third system is marked 'pia.' and 'tr.'. The fourth system is marked 'tr.', '3', 'tr.', 'for.', and 'Segue'. The score features a variety of musical notations, including trills, ornaments, and dynamic markings.

5. Beethoven, Sonate op. 27 n°2 (début).

A. Traduisez et expliquez les consignes d'exécution indiquées par le compositeur.

B. Comment peut-on expliquer le titre original « Sonata quasi una fantasia » donné par Beethoven ?

The image shows the beginning of a musical score for Beethoven's Sonata op. 27 n°2, 'Adagio Sostenuto'. The score is written for a keyboard instrument. It features a title page with the text 'SONATA Adagio Sostenuto' and 'Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e Senza Sordino'. The score is marked 'Semper pianissimo e Senza Sordino'. The music is in 3/4 time and features a variety of musical notations, including ornaments and dynamic markings.

6. L. van Beethoven, Sonate op. 26, « Maestoso Andante »
A. En quoi ce mouvement est-il singulier dans le corpus des 32 sonates ?

12 „MARCIA FUNEBRE,, SULLA MORTE D'UN EROE. DI L.V. BEETHOVEN.

Maestoso
Andante.

880

13

con sord. senza sordini con sord. senza sordini

7. Beethoven, Sonate op. 53 Final.

Dans l'extrait ci-dessous, le grand pédagogue viennois Carl Czerny qualifie le rondo final de la sonate op. 53 de « pastoral ».

- A. Czerny emploie ce qualificatif pour expliquer des consignes d'interprétation inhabituelles. Lesquelles ?
- B. A quelle œuvre doit-on la vogue de ce type d'écriture et d'effet autour de 1800 ?

45

All^{to} Moderato. (♩=88)

5^{me} FRAGMENT.
Rondo.

Ce *Rondo* d'un caractère pastoral, est tout entier calculé pour l'emploi de la Pédale, qui paraît ici essentiellement de rigueur. (9)
Aussi longtemps que dure le Pianissimo, on conserve la Pédale des étouffoirs; le début doit être également paisible: De telle sorte qu'à l'entrée des *ff* et des passages subséquents en triolets augmente la vivacité, jusqu'à ce que le thème revienne; alors le mouvement devient calme et primitif. Le chant intermédiaire (Ut mineur) très vif, énergique et brillant et les passages qui suivent, exactement comme le thème précédent, avec l'emploi opportun de la Pédale.

8. John Field, Nocturne en *la* majeur (début)

- A. Définissez le genre du nocturne en vous appuyant sur l'extrait proposé.
- B. L'édition reproduite présente un intérêt particulier. Lequel ?

Liszt Edition. dédié à M^{me} Rosenkumpf.

NOCTURNE.
IV.

Poco adagio. John Field.

9. Jean-Louis Adam, *Sonate op. 8 n°2*, section centrale de la *Romance* (2^e mouvement).
- Comment nomme-t-on la texture employée ?
 - Adam indique qu'il faut employer les deux pédales du milieu. Quelles sont-elles ?
 - Quel est l'effet recherché par l'emploi conjoint de ce type d'écriture et des pédales ? (imitation d'un autre instrument)

AD AGIO non troppo .

Mineur.

Il faut mettre les 2 Pédales du milieu ensemble.

f

dimin.

cresc.

f

pp

10. Dussek, Sonate op. 44 « The Farewell »

A. La texture particulière du *Grave* qui introduit le premier mouvement est représentative d'une école. Laquelle ?

SONATA.

Dédiée a Muzio Clementi.

№ 21.
INTRODUZIONE.
Grave.

J. L. Dussek, Op. 44.

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Grave'. The dynamics are indicated by various symbols: *pp*, *f*, *p*, *dim.*, *ff*, *cresc.*, and *smorz.* The texture is characterized by dense sixteenth-note passages, particularly in the right hand, which often move in parallel motion with the left hand. The piece ends with a final cadence marked 'smorz.' (ritardando).

11. Haydn, Sonate Hob. XVI/49 (début).

A. En quoi l'écriture de cet extrait est-elle caractéristique de l'école viennoise ?

Allegro

The image shows a musical score for the beginning of Haydn's Sonata Hob. XVI/49, measures 1 through 20. The score is written for piano and features a 3/4 time signature and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Allegro'. The score is divided into five systems, each with a treble and bass clef staff. Measure numbers 1, 5, 10, 15, and 20 are indicated at the start of their respective systems. The music includes various dynamics such as *fz* (forzando), *p* (piano), and *f* (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are also some performance instructions like *(simile)* and **)*. The score is characterized by its clear structure, use of dynamics, and specific fingering, which are typical of the Viennese school.

▪ **LISTE SECOND XX^e SIECLE ET XXI^e SIECLE**

S6 mai :

- Mus., Sc-mus, PSPBB, CNED et Dispense d'assiduité : examen écrit de 4h par tirage au sort alterné.
- Rattrapage : examens oraux. Une question de cours sera tirée au sort parmi une liste de questions.
Préparation : 15 mn. Examen : 15 mn

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

- **Sujet 1 : Initiation aux musiques dites « populaires » à partir de 1950 :**

« Le jour où ils se sont mis à mixer, les DJs ont commencé à se comporter comme des musiciens. »

Vous commenterez cette phrase de Roy Shuker en axant votre réflexion sur l'évolution des musiques populaires anglo-américaines dans la seconde moitié du XX^e siècle.

- **Sujet 2 : La création musicale après 1945. Enjeux théoriques, techniques et esthétiques**

Lors d'une conférence intitulée « Musiques mixtes, appellations incontrôlées ? » donnée à Perpignan en novembre 2017, le compositeur Denis Dufour pose la question suivante : « L'évolution des musiques électroacoustiques a donné lieu à des pratiques diversifiées combinant le jeu instrumental aux multiples possibilités offertes par le studio. Sons instrumentaux, sons électroniques, sons issus de corps sonores non instrumentaux, sons fixés sur support, sons transformés en direct, sons synthétiques, instruments électrifiés..., de quelle mixité parle-t-on ? »

À travers des exemples concrets issus de l'histoire de la musique du vingtième siècle, vous interrogerez les « pratiques diversifiées » de la mixité et vous donnerez à comprendre les enjeux techniques et esthétiques de ces différentes manières de combiner « électro » et « acoustique ».

Pas plus de 4 pages - une copie double.

▪ **LISTE QUESTIONS SPECIFIQUES D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE (L6)**

S6 mai :

- Mus, Sc-mus, PSPBB, CNSMDP : contrôle continu.
- Dispense d'assiduité : examen oral.
- CNED : examen écrit de 4h. Cours imposé : *Débordements de l'orchestre*.
Rattrapage : examen oral.

MAI : Sujet CNED : *Débordements de l'orchestre*

Le problème de la spatialisation devient au cours du vingtième siècle un élément déterminant de la pensée musicale. Vous montrerez, à partir d'exemples précis, comment l'orchestre, qui y était sans doute prédestiné, a contribué à cette exploration.

ÉVOLUTION DU LANGAGE Semestre 5

L5 MU 01 B2 (Mus) et L5 MU 02 B2 (CNED), L5 MU 03 B2 (Sc-mus) et L5 MU 04 D3 (PSPBB)

S5 janvier :

- Mus, PSPBB : contrôle continu (coeff. 1) et examen écrit de 3h (coeff. 1) : analyse et/ou commentaire « Premier XX^e siècle » et/ou théorie.
- CNED et Dispense d'assiduité : examen écrit de 3h avec les autres parcours : analyse et/ou commentaire et/ou théorie.

S6 mai :

- Mus, Sc-mus, PSPBB : contrôle continu (coeff. 1) d'analyse et de commentaire « Second XX^e siècle » et d'analyse schenkérienne. Examen écrit de 3h (coeff. 1) : analyse et/ou commentaire « Second XX^e siècle » et/ou analyse schenkérienne.
- Dispense d'assiduité et CNED : examen écrit de 3h avec les autres parcours : analyse et/ou commentaire « Second XX^e siècle » et/ou analyse schenkérienne.

Rattrapage commun aux semestres 5 et 6 : examen écrit court organisé par l'UFR : tirage au sort commentaire et/ou analyse (« Premier XX^e siècle » et/ou « Second XX^e siècle ») et/ou théorie et/ou analyse schenkérienne.

▪ ANALYSE-COMMENTAIRE Semestre 5

JANVIER :

- **INTRODUCTION A DIVERSES THEORIES ET METHODES D'ANALYSE, ET ANALYSE ET COMMENTAIRE « PREMIER XX^E SIECLE »**

1. Commentaire d'écoute (1h15)

Vous commenterez cette œuvre en veillant à situer son langage et son esthétique dans l'histoire musicale du XX^e siècle. Votre commentaire devra être rédigé et s'accompagnera de relevés ou de schémas analytiques.

Trois écoutes

Durée de l'œuvre : 1'32

2. Analyse (1h)

Béla BARTOK : Mikrokosmos pour piano, vol. 5 : pièces n° 125 (1 écoute) et 136 (1 écoute)

2a. Sur copie, vous proposerez des représentations analytiques (commentées si besoin) des systèmes de hauteurs mis en œuvre par Bartók :

- aux mes. 1-14 de la pièce n° 125
- aux mes. 1-19 de la pièce n° 136

2b. Sur copie, vous indiquerez trois éléments caractéristiques du langage musical de Bartók (à l'exclusion des systèmes de hauteurs), dans l'une ou l'autre des pièces 125 et 136, en renvoyant à des passages précis dans les partitions (numérotez les mesures). Votre propos pourra s'accompagner au besoin d'une annotation de la partition ou de schémas analytiques.

a tempo rallentando

p, ma cantabile

più p, legato

molto

dim.

pp

Béla BARTOK: Mikrokosmos pour piano, vol. 5 (1926-1939) : n° 136

Andante $\text{♩} = 108$

p dolce

sotto

sopra

mp

sotto

p

mf

sopra

p

Più mosso ♩ = 138

5

risoluto, marcato

1

This system shows the beginning of the piece. The right hand starts with a melodic line in G major, and the left hand provides a harmonic accompaniment. A fermata is placed over the first measure of the right hand.

sotto

cresc.

1

sempre legato

This system continues the accompaniment. The left hand features a descending chromatic line in the bass register, marked 'cresc.' and 'sempre legato'. The right hand continues with a melodic line.

sopra

sotto

3

stringendo

sopra

5

This system introduces a triplet in the right hand. The tempo is marked 'stringendo'. The left hand continues with a steady accompaniment.

This system shows a continuation of the melodic and accompanimental lines. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

Tempo I

mf cantabile

mp

5

This system marks the beginning of the 'Tempo I' section. The right hand has a melodic line with a fermata, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics are marked 'mf cantabile' and 'mp'.

sempre più lento

p

5

5

This system is marked 'sempre più lento'. The right hand has a melodic line with a fermata, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics are marked 'p'. There are two '5' markings at the bottom of the system.

3. Théorie (45 mn)

N. B. : cette partie de l'épreuve est à rendre sur une copie séparée.

Sujet parcours présentiel

Répondez aussi précisément que possible aux sept questions ci-dessous.

Théorie schenkérienne

1. Citez deux élèves de Heinrich Schenker.
2. Quelle est la particularité du degré harmonique tel qu'il apparaît dans la notion schenkérienne de *Stufe* ?
3. Répondez aux questions suivantes, relatives à la figure reproduite ci-dessous.
 - a. À quoi correspondent les liaisons indiquées « a » et « b » ? Expliquez succinctement la notion correspondante.
 - b. À quel procédé d'élaboration la liaison indiquée « c » se réfère-t-elle : nommez-le et définissez-le.
 - c. Que désigne le signe indiqué à la lettre « d » ? Nommez le procédé et décrivez-le succinctement. À quelle échelle agit-il dans cet exemple particulier ?

Haydn, Chorale St. Antoni

Mtg I- (T1), I-, V⁽²⁾, I II V I
Vdg =I II V I, V (-I - IV - (II) - V) I II V I
(a₁- - b - - a₂)

Théories néo-riemanniennes

5. Définissez le terme « parcimonie » (*parsimony*), dans le sens spécifique que lui donnent les théories néo-riemanniennes.
6.
 - a. Dans la transformation **L**, quel est l'intervalle du premier accord qui est conservé ?
 - b. Dans la transformation **R**, quel est l'intervalle du premier accord qui est conservé ?
7. Citez six triades appartenant à un même ensemble (pôle) hexatonique de votre choix (notation lettre et signe + ou -).

Sujet parcours CNED

1. Répondez aux questions suivantes, relatives à la figure reproduite ci-dessous (Schenker, *Der freie Satz*, exemple 47.1).

Mozart, Sonate C dur, K.v. 545 1. Satz (vgl. Fig. 124, 5a)

- À quel niveau structurel ce graphe se situe-t-il ? Pourquoi ?
- Comment nomme-t-on la note indiquée « a » ? Expliquez succinctement son statut particulier.
- Quel est le phénomène indiqué par la flèche (repère « b ») ? Définissez-le. Quel est le principe de la théorie schenkérienne auquel il se rattache et qui lui donne sa signification ?
- Nommez l'élaboration indiquée à « c », et commentez son rôle. À quelle partie de la forme de la pièce représentée par le graphe correspond-elle ?
- À quel procédé d'élaboration le signe indiqué à « d » se rapporte-t-il ? Définissez-le et indiquez son rôle dans la forme de cette pièce.

2. Nommez et expliquez le procédé désigné par le repère « a » dans la figure reproduite ci-dessous (Schenker, *Der freie Satz*, exemple 39.1).

Schubert, Der Schiffer, Pt. V 190

MAI :

▪ ANALYSE-COMMENTAIRE Semestre 6

ANALYSE SCHENKERIENNE – 30 minutes

Établir un graphe schenkérien du thème suivant, considéré comme une unité complète et autonome. Ce graphe mettra en valeur la structure fondamentale sans gommer les spécificités de l'avant-plan.

Ne pas oublier de chiffrer de manière pertinente ce graphe.

Vous explicitez, en termes schenkériens, les différents phénomènes observés et les différents moyens d'élaboration mis en œuvre.

W. A. MOZART, *Sonate pour violon et piano*, KV 301, 2^e mouvement, mes. 1-16

Allegro

The image displays a musical score for the first 16 measures of the second movement of Mozart's Sonata for Violin and Piano, KV 301. The score is written in 3/8 time and G major. It consists of two systems of staves. The first system shows measures 1-7, and the second system shows measures 8-16. The violin part is in the upper staff of each system, and the piano accompaniment is in the lower staff. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs, indicating the melodic and harmonic structure of the piece.

ANALYSE ET COMMENTAIRE – 2h30

I. Commentaire d'écoute (10 pts)

Vous aurez trois écoutes séparées par des pauses de 2 min environ.

Vous commenterez cette œuvre en mettant en valeur ses techniques d'écriture. Vous préciserez ses enjeux esthétiques, en les situant dans l'histoire musicale du XX^e siècle. Votre commentaire devra être rédigé.

II. Analyse (10 pts)

Une heure et quart après le début de l'épreuve environ, vous aurez une écoute d'un extrait de l'œuvre suivante :Iannis Xenakis, *Kottos* pour violoncelle seul (pages 3 et 4 du sujet).

1. Compréhension du texte musical (3 pts)

1. a. Que signifient les expressions : *IV bridge*, *arco norma[l]*, *arco sul ponticello* que l'on rencontre au début de la partition ?

1. b. Que signifie la notation de la partie polyphonique des mesures 8 à 14 ? Vous donnerez la suite des harmoniques naturelles des cordes concernées en précisant les positions de jeu.

1. c. Vous donnerez une restitution explicite des sons réels de cette section.

2. Analyse du matériau (2 pts)

2. a. Caractériser la figure *fff* de la première mesure. Comment Xenakis traduit-il dans la notation l'effet sonore spécifique de ce début ? Relevez les autres occurrences de cette figure dans la partition (donnez les numéros de mesure).

2. b. Même question pour la figure qui lui succède. Quels sont les deux effets combinés par Xenakis ? Vous relèverez les différentes occurrences de cette deuxième figure en spécifiant les intervalles qui les constituent.

2. c. Proposer une catégorisation des matériaux utilisés dans l'ensemble de la partition.

3. Analyse de la forme (3 pts)

3. a. À partir des catégories que vous avez relevées au 2.c donnez un schéma du déploiement de la forme.

3. b. Commentez ce schéma en mettant en lumière les différents types de contraste utilisés par l'auteur.

4. Interprétation sémantique (2 pts)

Le titre de la pièce est *Kottos*. (*Kottos est l'un des trois géants aux cent bras, fils d'Ouranos (dieu du ciel) et de Gaïa (déesse de la terre) que Zeus combattit et vainquit.*)

Vous essaierez de donner à comprendre ce titre à partir d'éléments concrets repérés dans la partition.

KOTTOS, one of the three hundred-arms, sons of OURANOS (god of the sky) and GAIA (goddess of the earth)

Pour Violoncelle Seul
For Unaccompanied Violoncello

I. xénakis

Durée - 8 min.
Duration - 8 min.

♩ ≈ 54 MM (environ) (approximately)
IV bridge (cf programme note)

arco norma

IV bridge sound on IV

tumultuous
IV bridge tumultueux

mp

faire émerger progressif le timbre sul ponticello

arco sul ponticello

vary the high harmonics
varier harm. aiguës

fff

go progressively toward a sul ponticello timbre

mp

go progressively from a ponticello timbre to that of a harmonic
faire passer progressivement le timbre de pont. à celui d'harm.

go imperceptibly to a smooth sound by either slowing or quickening the tremolo.
passer imperceptiblement au son lisse; soit en ralentissant le tremolo

trille

III (a) (2)

III (a) (3)

(9) pp

(mp) p mf p f sans diminuando

10

III

II

(f)

15

III

I

bridge sound on III
III bridge

bridge sound on II
bridge sur II

mp

from bridge sound to pont. as above
de bridge à pont. comme ci dessus

20

III

IV

bridge on III and IV
bridge sur III et IV

from bridge sound to pont. as above
de bridge à pont. comme ci dessus

fff

III

IV

25

(fff) *p fff* *(p)* approximately 5 beats per second
(p) ~ 5 battements par sec.
 no diminuendo *fff* *(fff)* *p* crescendo on both strings
fff sans diminuendo → *les deux cordes* *fff*

30 *I*

glissandi absolutely continuous
d'un mouvement rigoureusement continu → *(I)* *(II)* *(III)*
(fff) *p*

35 *(III)* *(III)* *Pontic.* → *(III)* *(III)*
(sans cassure du P^h) *ff* *p* *(p)*
IV *II* *IV* *(IV)* *(p)*

play the upper line by rocking and pushing the bow
 without interrupting the bow on line
arco position norm. → *(pont)* *ff* *mp* *(I)* *f* *fff* *(IV)*
en balançant et poussant l'archet *by rocking and pulling the bow en balançant et en tirant l'archet* *semi-lie avec un doigt*
en articulant à peine les 1/4 de tons *semi legato to be played with one finger slightly articulating the quarter tones*

Pont. *arco norm.* *5 R: 6* *5 R: 7* *dry sec*
p *mf* *ff* *p* *fff*
9 R: 7 *5 R: 11*

(sec) 45 *p* *fff*

INTRODUCTION AU JAZZ – MUSIQUES TRADITIONNELLES

L5 MU 01 B3 (Mus) et L5 MU 02 B3 (CNED) – L6 MU 01 B4 (Mus) et L6 MU 02 B4 (CNED)

S5 janvier : Mus, CNED et Dispense d'assiduité : ex. écrit 2h

S6 mai : Mus, CNED et Dispense d'assiduité : ex. écrit 2h

Rattrapage S5-S6 : 1 seul examen écrit ou oral commun

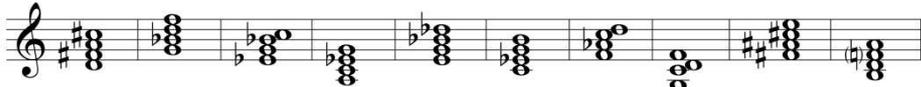
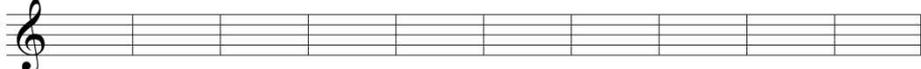
■ INTRODUCTION AUX TECHNIQUES ET A L'HISTOIRE DU JAZZ (L5)

- Quatre enregistrements sont proposés à l'écoute. Chacun d'entre eux est joué trois fois successivement avec un intervalle de deux minutes environ après chacune des deux premières et huit minutes environ après la troisième.

Pour chacun des extraits, vous indiquerez :

- La forme et la structure de la composition
 - La structure de la performance à l'aide d'un diagramme
 - Le type d'harmonie à l'œuvre
 - Une description rapide du descriptif orchestral
 - Le style historique à quoi rapporter cet enregistrement
 - L'époque
 - Les musiciens que vous pourriez reconnaître
- Dix accords chiffrés vous sont proposés : vous devez les noter en notes sur la portée.
 - Dix accords en notes vous sont proposés : vous devez les chiffrer au-dessus de la portée en chiffrage américain.

Dm7 E7 Ab7sus4 GMaj7 F6 Cm7(b5) F°7 D#m7(b5) EbmMaj7 A7sus4



▪ **MUSIQUES TRADITIONNELLES (L6)**

- COMMENTAIRE D'ÉCOUTE (8 pts)

(2 écoutes à 3mn d'intervalle)

Musique d'Albanie, groupe de Laver Bariu : accordéon, clarinette, tambourin et voix

- décrire la forme musicale dans son développement
- organisation des voix, texture, style chanté
- rythme et modalité

- QUESTIONS SUR LE COURS (12 pts)

- Formule-clé, contra-métricité et com-métricité : définir et illustrer par des exemples ? (6 pts)
- Qu'est-ce que la musique dite « trad » en France ? (6 pts)

UE 3. Unité d'enseignements « Transversaux »

LANGUE VIVANTE

L5-L6 MU 01 C1 (Mus), L5-L6 MU4C1A (PSPBB) et L5-L6 MU 02 C1 (CNED)

Mus, PSPBB : contrôle continu.

CNED et Dispense d'assiduité (anglais musicologique) : Janvier et Mai : Écrit 2h.

Rattrapage : Écrit 2h ou oral organisé par l'UFR.

Anglais musicologique CNED

JANVIER :

Partie A. Vocabulaire de spécialité. Construire des phrases. Pour chaque groupe de mots, déterminez les équivalents en anglais et écrivez une phrase qui utilise ceux-ci. L'ordre des mots est laissé à votre choix ainsi que le temps du verbe (sauf s'il est indiqué). Un terme donné au singulier peut être utilisé au pluriel.

1. Forme sonate /exposition / développement / réexposition
2. Passage central en si bémol majeur / moduler / tonalité voisine
3. compositeur / achever / ouverture / deux semaines
4. élèves de ce professeur / accoutumés / déchiffrer / partitions de musique contemporaine
5. chef d'orchestre / deux battues / avant l'entrée du cor solo
6. salle de concert / éclairée/ mettre en valeur le chœur d'enfants (mettre la phrase au passé)

Partie B. Compréhension et traduction.

1/ Texte à traduire en français

While Haydn admired the gardens of the English elite, his London audiences were captivated by the picturesque qualities of his music, which he claimed to have created after he had conscientiously set about studying the taste of the English. The London critics, delighted by the manipulation of surprise and drama, the fantastic and unexpected, in Haydn's new symphonies, enthused over their mixture of styles, the variety of their musical topography.

In addition to sublime grandeur, it was a humorous quality based on novelty and wit that eventually caught the public's attention. Charles Burney had already hinted at the picturesqueness of such qualities in Haydn's more humorous music in his *History*, citing, in addition to *allegros* that are exhilarating and *adagios* that are pathetic and sublime, movements that are entertaining frivolities, and even grotesque, for the sake of variety, but they are only the entremets or rather *intermezzi* between the serious business of his other movements.

It is not hard to see how the famous surprises and jokes of both the first and second symphonies composed for, and performed at, that second season, were heard as musical instances of the picturesque. The second movement, *Largo cantabile*, of no. 93, for instance opens as a hesitating beautiful melody for solo string quartet, yet the first section is hardly completed before it abruptly moves into the tonic minor at bar 17, with a fortissimo trumpets-and-drums *tutti* whose double dots and trills closely approach an archaic parody of the opening theme, a pseudo-Handelian travesty, poking fun at the inclinations of some members of his audience. In this context, Haydn shows himself well attuned to a contemporary musico-aesthetic debate: the Ancients versus the Moderns.

2/ Phrases à traduire en anglais

1. Le fait d'avoir le trac avant d'entrer en scène a conduit ce jeune violoniste à jouer faux dans la première partie de son récital.
2. Depuis que ces étudiants s'exercent chaque jour dans les studios de répétition du conservatoire, ils ont fait d'énormes progrès en musique de chambre.
3. L'aîné des frères Smith est enfant prodige du piano. Il a donné son premier concert à l'âge de six ans et se produit déjà dans les salles les plus prestigieuses du monde.
4. Sa passion pour le chant baroque a incité ce musicologue anglais à donner plusieurs conférences sur l'art de l'ornementation dans les airs de Haendel.
5. Le premier trompettiste de notre orchestre symphonique est aussi pianiste accompagnateur de chanteurs d'opéra depuis dix ans. Il s'agit évidemment d'un musicien aux talents multiples.
6. Mon logiciel permet de créer des partitions comprenant jusqu'à 15 portées et d'ajouter une grande variété de symboles musicaux.

Anglais musicologique CNED

MAI :

Partie A. Traduisez le texte suivant en français. (8 points)

In 1908, Valery Bryusov, a leading supporter of Russian symbolism with a fascination for the occult, entitled one of his novels *The Fiery Angel* (trad. *L'Ange de feu*), in which he deliberately mixed realistic and supernatural elements. Sergei Prokofiev came across this book in 1919, a year after emigrating to the United States. He was so fascinated by the story that he decided to compose an opera. But he chose to place the character of Renata at the centre of his work – in contrast to the novel, where the focus is on Ruprecht as the first-person narrator. Prokofiev created the libretto for this opera himself, reducing the text of the 400-page novel to about one tenth of its length, cutting some episodes and reworking the ending, but leaving the dramatic dialogues, places and characters unchanged.

Despite this exciting idea, Prokofiev was without a commission for his operatic project at the beginning of the 1920s. This did not prevent him from moving to the peace and tranquillity of the Bavarian Alps in order to begin composing the music to his libretto. In 1923, he moved to Paris, where he worked on the orchestration of the score until 1927. The German conductor Bruno Walter had hoped to give *The Fiery Angel* its first performance in Berlin, but this was not to be and Prokofiev was forced to abandon hope of ever seeing a performance of the opera to which he had become so attached. All attempts to get the work staged bore such little fruit that the composer even borrowed musical material from the opera for his *Symphony N° 3*.

Finally, it was not until 1954, over a year-and-a-half after the composer's death, that a concert performance premiere of *The Fiery Angel* was given at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris. The first stage performance followed a year later at the Teatro La Fenice in Venice. The Russian libretto was not rediscovered until 1977, and the first Russian piano reduction of the opera appeared in Moscow in 1981. But it was only two years later that the opera house of the small city of Perm dared to give *The Fiery Angel* its first performance in Soviet Russia.

Partie B. Traduisez les phrases suivantes qui toutes contiennent le verbe oser (“dare”). Attention à bien respecter la grammaire. (6 points)

1. Deux musicologues anglais ont osé ajouter des nuances et des doigtés dans cette nouvelle édition d'œuvres pour clavecin de la fin du XVII^e siècle.
2. Ce compositeur a osé écrire des quintes parallèles entre la partie d'alto et de ténor dans son motet en si mineur.

3. Depuis que Peter a échoué à son examen de violon, il n'ose pas jouer en public. Par conséquent, il se retire de notre tournée de concerts de musique de chambre.
4. Joyce ose chanter cet air difficile de *Madama Butterfly* de Puccini devant l'un des professeurs de chant les plus recherchés au monde.
5. Oseriez-vous apprendre par cœur ce concerto pour piano de Bartók pour le jouer en concert dans un mois ?
6. Tout le monde voulait dire quelque chose, mais personne n'a osé.

Partie C. Au choix : traduction ou mini-dissertation. (6 points)

1/ Traduisez le texte suivant en anglais.

Les deux concertos pour piano de Chopin sont deux monuments incontournables du grand répertoire romantique. Toutefois, ces œuvres furent précédées par une autre pièce pour piano et orchestre, qui fut moins jouée à cause de son écriture anti-pianistique et de son extrême difficulté : les *Variations sur La ci darem la mano* (sur un thème de Mozart). Chopin les composa en 1827, alors qu'il n'avait que dix-sept ans et les interpréta deux ans plus tard lors de son premier concert à Vienne. L'œuvre comporte une introduction, cinq variations et un finale. Entre chaque variation, l'orchestre revient avec une sorte de refrain. Cette œuvre correspond parfaitement au goût du public à une époque où l'on attendait des pianistes-compositeurs qu'ils écrivent des variations sur des airs d'opéra célèbres.

2/ Mini dissertation. Choisissez un sujet à développer.

- a. Bach's music is more difficult to learn than Beethoven's or romantic pieces? True or false?
- b. Backup singers are less important than lead singers in popular or rock songs of the 1960s-70s, etc.? True or false?

INFORMATIQUE MUSICALE ET NOUVELLES TECHNOLOGIES
L5-L6 MU 01 C2 (Mus) et L5-L6 MU 02 C2 (CNED)

Mus et PSPBB : contrôle continu

CNED et Dispense d'assiduité

- *Janvier : dossier*

- *Mai : oral*

Rattrapage : 1 examen oral commun S5/S6.

Dans une salle informatique dédiée à la musique, exercice pratique sur ordinateur, sujet commun donné en une seule fois à chaque groupe, se déroulant sur une heure, et donnant lieu à un dialogue avec chaque étudiant au cours de sa réalisation. Tous les étudiants travaillent donc en même temps sur leurs ordinateurs et l'enseignant passe derrière eux afin de leur poser quelques questions en fonction du contenu du cours et de ce qu'il voit sur leur écran.

CONSTRUCTION DU PROJET PROFESSIONNEL
L6 MU CTPR (Mus)

Mus : contrôle continu

CNED et Dispense d'assiduité : dossier

Rattrapages : examens oraux

UE 4. Unité d'enseignements « Optionnels »

PRE-SPECIALISATION : THEORIE ET APPLICATIONS

L5-L6 MU 02 D0 (CNED)

L5-L6 :

- Mus, PSPBB : contrôle continu.
- Dispense d'assiduité : examen oral.
- CNED : examen écrit de 4h : Cours imposés : « Histoire des musiques populaires anglo- américaines » (janvier) et « Le ballet en France au XVII^e et XVIII^e siècles » (mai)

▪ **L5 (janvier)**

CNED écrit – cours imposé : Histoire des musiques populaires anglo-américaines

« Le rock 'n' roll est la forme de musique populaire qui est apparue quand les chansons de rhythm & blues noir ont commencé à être diffusées sur les radios qui s'adressaient à un public important, principalement blanc, et quand des artistes blancs ont commencé à réenregistrer des chansons de rhythm & blues. Le rhythm & blues, la country music américaine et le boogie-woogie des années 1940 et 1950 sont tous des composantes du rock 'n' roll des origines. »

Roy Shuker

Vous commenterez cette citation en axant votre réflexion sur l'histoire des musiques populaires américaines de la fin des années 1940 à la fin des années 1950.

▪ **L6 (mai)**

CNED écrit – cours imposé : Le ballet en France aux XVII^e et XVIII^e siècles

Le Ballet, une affaire d'institutions ? À l'aide d'exemples précis, vous commenterez l'évolution du genre en France au XVII^e siècle à la lumière des contextes institutionnels dans lesquels il s'est développé.

APPLICATIONS

L5-L6 MU 1 DA2 (Mus) et L5-L6 MU 2 DA2 (CNED)

Mus, PSPB : contrôle continu.

Dispense d'assiduité : examen oral.

CNED : examen oral. TD imposés : « Études stylistiques 1750-1830 » (janvier) et « Harmonie Jazz » (mai)

Rattrapage : examen oral.