

Sorbonne Université – Faculté des Lettres

UFR de Musique et Musicologie



ANNALES
« MUSIQUE ET MUSICOLOGIE »

Licence 3

Année 2022

Licence troisième année : semestres 5 et 6

Les étudiants en parcours Sciences et Musicologie effectuent leur semestre 6 (ou leurs semestres 5 et 6) à l'étranger. Pour les exceptions, la structuration des enseignements de S5 est la même que celle de S6.

UE1 « Musique en contexte »

Histoire de la musique (2h CM), responsable : Guillaume Bunel

Semestre 5 : XIX^e siècle (1) et (2)

Semestre 6 : Premier XX^e siècle ; second XX^e et XXI^e siècle.

	Semestre 5 – Janvier	Semestre 6 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Pôle supérieur - Sciences et musicologie	Écrit* (4h)	Écrit* (4h)	S5 Oral	S6 Oral
- Enseignement à distance - Musicologie et italien				

* 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 5 :

- A destination du parcours EAD seulement :

TIRAGE AU SORT ENTRE SUJET 1 ET 2 :

Sujet 1 :

1. Décrivez les principales caractéristiques des symphonies de Brahms et situez-les dans l'évolution du genre. Vous pouvez détailler l'une d'entre elles, voire un ou plusieurs extraits précis, à titre d'exemple.
2. Comment est construit un duo d'opéra italien de la première moitié du XIX^e siècle ?
3. Qu'est-ce qui oppose l'esthétique du Théâtre lyrique à celui du Grand opéra français ? Vous illustrerez votre propos avec des exemples précis.

(Consignes : il ne s'agit pas de réaliser une dissertation. Pour chaque question, contentez-vous de répondre directement et précisément : ne rédigez pas d'introductions ni de conclusions. Soignez en revanche la rédaction, l'orthographe et assurez-vous de la lisibilité de votre écriture.)

Sujet 2 :

« Les salons artistiques constituent une forme de pratique de l'art, transitoire entre la culture courtoise et la forme mature de la culture bourgeoise et de celle de l'intelligentsia [...] Le fleurissement des salons musicaux est clairement associé au développement du piano. [...] Il est une manifestation d'un processus plus général de l'urbanisation de la culture. [...] De nombreux aristocrates et représentants de la bourgeoisie qui tenaient des salons

étaient eux-mêmes d'excellents musiciens amateurs. La musique était présente aussi dans les salons artistiques et littéraires [...] Le programme d'un concert y était le plus souvent improvisé, pas schématique ni imposé ».

Vous pourrez vous servir des propos ci-dessus d'Irena Poniowska pour relater la vie musicale des salons (parisiens ou non) du XIX^e siècle. Vous ne manquerez pas de donner des exemples précis de votre choix, puisés dans des répertoires de mélodies, de musiques de chambre ou de musiques pour piano seul.

- A destination des parcours MUS, SC&MUS, PSPBB, MUS ITALIEN :

TIRAGE AU SORT ENTRE SUJET 1 ET 2 :

SUJET 1 :

1. Décrivez les principales caractéristiques des symphonies de Brahms et situez-les dans l'évolution du genre. Vous pouvez détailler l'une d'entre elles, voire un ou plusieurs extraits précis, à titre d'exemple.
2. Comment est construit un duo d'opéra italien de la première moitié du XIX^e siècle ?
3. Qu'est-ce qui oppose l'esthétique du Théâtre lyrique à celui du Grand opéra français ? Vous illustrerez votre propos avec des exemples précis.

(Consignes : il ne s'agit pas de réaliser une dissertation. Pour chaque question, contentez-vous de répondre directement et précisément : ne rédigez pas d'introductions ni de conclusions. Soignez en revanche la rédaction, l'orthographe et assurez-vous de la lisibilité de votre écriture.)

SUJET 2 :

Vous pouvez traiter les questions suivantes dans l'ordre que vous voulez, mais songez à bien en inscrire le numéro. Veillez, en outre, à **ne pas aborder** le répertoire symphonique et opératique et à toujours vous appuyer sur des exemples d'œuvres.

1. Qu'est-ce que la Schola Cantorum (de Paris) ? Vous évoquerez également ses liens avec la SNM et la SMI.
2. Citez trois facteurs de piano français (du XIX^e siècle) et donnez quelques-unes de leurs principales innovations.
3. Le Prélude pour piano au XIX^e siècle : compositeurs, typologie et esthétique.
4. PARTITION : quelles réflexions vous suggère cette première page issue du II^e mouvement du XIV^e quatuor à cordes de Franz Schubert (1828) ?

Andante con moto.

First system of the musical score, featuring four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music begins with a *pp* dynamic. The first staff has a *deccres.* marking at the end. The second staff has a *deccres.* marking. The third staff has a *deccres.* marking. The fourth staff has a *f* marking at the end.

Second system of the musical score, featuring four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music continues with various dynamics including *p*, *pp*, *cresc.*, *p*, and *pp*. The bottom staff includes a *pizz.* marking.

Third system of the musical score, featuring four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music continues with various dynamics including *p*, *pp*, *cresc.*, *p*, and *pp*.

Fourth system of the musical score, featuring four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music continues with various dynamics including *p*, *cresc.*, *f*, and *f*. There are first and second endings indicated by '1.' and '2.' above the first staff.

Fifth system of the musical score, featuring four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music continues with various dynamics including *deccres.*, *p*, *deccres.*, *pp*, *pp*, and *pp*.

Examen semestre 6 :

Votre dissertation devra être entièrement rédigée et construite de la manière suivante : introduction/développement et conclusion.

Un tirage au sort a eu lieu. Selon votre nom de famille, vous devrez traiter le sujet A OU le sujet B OU le sujet C. Pour les femmes mariées, vous devez vous inscrire impérativement sous votre nom de jeune fille. Tout devoir ayant traité le mauvais sujet ne sera pas corrigé.

Sujet A (Second XX^e siècle) :

- Pour les étudiant.e.s de A à L

« Se place-t-on sur le terrain de la théorie, on peut, nous semble-t-il, reprocher au dodécaphonisme tel que l'a élaboré Schönberg non pas d'être trop rigide, exagérément systématique, mais bien plutôt, au contraire, que sous l'apparence d'une formulation rigoureuse, il manque précisément de rigueur. Cependant, ne s'en rendant pas compte au début, trompé par cette apparence et le ton dogmatique du théoricien, on était persuadé qu'il s'agissait d'un tout si parfaitement cohérent qu'il fallait l'accepter ou le repousser en bloc. Il n'en était rien, comme en témoigne son histoire, qui est celle de ses variations. Heureusement, faut-il dire, car s'il en avait été autrement, l'action libératrice que ce langage était appelé à exercer aurait avorté et sans doute ne serait-il plus question aujourd'hui du dodécaphonisme que comme d'un courant parmi d'autres de la musique contemporaine, auquel nous étions redevables certes de quelques grandes œuvres, mais qui ne constituait pas pour autant une étape décisive de notre art sonore ».

Boris de Schlœzer et Marina Scriabine, *Problèmes de la musique moderne (postface de Iannis Xenakis)*, éditions de minuit, Paris, 1959, p. 139.

Vous expliquerez et discuterez ce texte en tenant particulièrement compte de sa date de parution. Vous donnerez des exemples concrets, pris dans l'histoire de la musique de la deuxième moitié du XX^e siècle, des débats esthétiques à propos du dodécaphonisme autour de 1959, et, avec le recul qui est désormais le vôtre, vous discuterez l'idée que le dodécaphonisme « manque de rigueur », qu'il « [n'est qu'un] courant parmi d'autres de la musique contemporaine » et qu'il « ne constitue pas [...] une étape décisive de notre art sonore » en convoquant des références précises.

Le devoir correctement rédigé ne devra en aucun cas excéder quatre pages.

Sujet B (Premier XX^e siècle-1) :

- Pour les étudiant.e.s de M à R (inclus)

« À l'aide d'exemples précis et argumentés, montrez quelle est l'importance de la musique de danse, et notamment du genre du ballet, dans le renouveau de la musique européenne dans la première moitié du XX^e siècle ».

Le devoir correctement rédigé ne devra en aucun cas excéder quatre pages. Les notes personnelles et brouillons ne sont pas acceptés.

Sujet C (Premier XX^e siècle-2) :

- Pour les étudiant.e.s de S à Z

« Au cours des cent dernières années, notre conception de l'harmonie s'est trouvée bouleversée par les progrès du chromatisme [...] L'idée de tonalité se transforma en idée de "tonalité élargie" ».

Arnold Schönberg, *Le Style et l'Idée* [1950], traduction de Christiane de Lisle, Paris : Buchet-Chastel, 1977, p. 163 (« La composition avec douze sons I »)

Vous commenterez cette citation en vous appuyant sur des exemples précis du répertoire de la musique savante du premier XX^e siècle.

Musiques orales et enregistrées (1h30 CM, semestre 6), responsable : Laurent Cugny

Semestre 6 : Histoire du jazz

	Semestre 6 – Mai	Session 2
- Musicologie - Pôle supérieur* - Sciences et musicologie* - Musicologie et italien*	Écrit (2h)	S6 Oral
- Enseignement à distance		

* Jazz S6 au choix avec 1 Domaine musicologique ou 2 Domaines musicologiques appliqués.

Pour chaque extrait diffusé, vous indiquerez l'année d'enregistrement, le titre de la composition, les musicien.nes présent.e.s sur l'enregistrement, le style de jazz.

Ensuite, vous commenterez dans un paragraphe les éléments caractéristiques au point de vue musical et/ou historique.

Domaines musicologiques (2h CM), responsable : Guillaume Bunel

Attention : il est strictement impossible de valider deux fois le même cours. C'est pourquoi : il faut changer de Domaine musicologique tous les ans (sauf redoublement, si le cours n'est pas validé) ; un étudiant AJAC doit suivre deux cours différents en parallèle, un par semestre à valider.

	Semestre 5 – Janvier	Semestre 6 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Pôle supérieur* - CNSMDP - Sciences et musicologie* - Musicologie et italien*	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral		
- Dispense d'assiduité	Contrôle continu aménagé Prendre contact avec l'enseignant pour les modalités de 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 (La chanson médiévale dans tous ses états S5, Archéologie des formes et des langages... S6)	Écrit (3h)	Écrit (3h)	S5 Oral	S6 Oral
- Option non-spécialistes (autres UFR)	Contrôle continu intégral			

** Au choix avec Jazz ou 2 Domaines musicologiques appliqués.

Examen semestre 5 : « la chanson médiévale dans tous ses états » (EAD)

Trois chansons médiévales sont présentées dans les documents ci-dessous.

1. Répondez aux questions posées pour chaque document. Vos réponses devront être rédigées et développées.
2. Sous forme de synthèse, replacez ces trois œuvres dans le contexte de l'histoire de la chanson médiévale. Montrez notamment leurs points communs et leurs divergences.

Documents

Chanson n°1 - *Le châtelain de Coucy, La douce voix du roseignol sauvage*

1.A. Indiquez les références complètes d'un des manuscrits désignés par une lettre dans la liste ci-dessous :

Mss. K 69-70, A 154v, C 135r-v, F 108v-110r, M 54v-55r, O 74v, P 33v-34r, T 157r-v, V 76v-77r, X 71v-72r, a 13r-v. Aussi dans le *Roman du Castelain de Couci et de la Dame de Fayel*, éd. M. Delbouille (Paris, 1936), pp. 29-30. Musique dans tous les mss. sauf C. Attribution dans tous les mss. sauf OV.

1.B. Quelle est la forme poétique et musicale de cette chanson ? Indiquez par des abréviations conventionnelles les structures de la versification et de la musique.

Texte original	Traduction moderne
<p>I. La douce voix du roseignol sauvage Qu'oi nuit et jour cointoier et tentir M'adoucist si le cuer et rassouage Qu'or ai talent que chant pour esbaudir; Bien doi chanter puis qu'il vient a plaisir Cele qui j'ai fait de cuer lige homage; Si doi avoir grant joie en mon corage, S'ele me veut a son oez retenir.</p>	<p>La douce voix du rossignol sauvage, que nuit et jour j'entends gazouiller et retentir. adoucit et console mon coeur, alors j'ai le désir de chanter pour dire mon bonheur. J'aime à le faire puisque mon chant agréé à celle qui est devenue de mon coeur la souveraine et ma joie sera plénière en mon cœur, si elle veut me retenir pour serviteur.</p>
<p>II. Onques vers li n'eu faus cuer ne volage, Si m'en devoit pour tant mieuz avenir, Ainz l'aim et serf et aour par usage, Mais ne li os mon pensé découvrir, Quar sa biautez me fait tant esbair Que je ne sai devant li nul language; Nis regarder n'os son simple visage, Tant en redout mes ieuz a departir.</p>	<p>Jamais je n'eus envers elle coeur perfide ou volage: ma récompense en devrait être encore plus grande; je l'aime avec constance, je l'adore et je la sers sans oser toutefois lui confier mes sentiments. Sa beauté m'emplit d'un tel émoi, en sa présence, je reste incapable de parler, n'osant pas même contempler son visage si pur, tant j'ai peur de ne pouvoir en détacher mes regards.</p>
<p>III. Tant ai en li ferm assis mon corage Qu'ailleurs ne pens, et Diex m'en lait joir! C'onques Tristanz, qui but le beverage, Pluz loiaument n'ama sanz repentir; Quar g'i met tout, cuer et cors et desir, Force et pooir, ne sai se faiz folage; Encor me dout qu'en trestout mon eage Ne puisse assez li et s'amour servir.</p>	<p>Mon coeur lui est profondément attaché. Je ne pense à nulle autre. Dieu! être un jour avec elle! Jamais Tristan, lui qui but le philtre, n'a aimé sans réserve d'un amour plus loyal. Je m'y donne tout entier, coeur, corps, désir, force et pouvoir. J'ignore si c'est folie, je doute encore que ma vie soit assez longue pour la servir et pour l'aimer.</p>
<p>IV. Je ne di pas que je face folage, Nis se pour li me devoie morir, Qu'el mont ne truis tant bele ne si sage, Ne nule rienz n'est tant a mon desir; Mout aim mes ieuz qui me firent choisir; Lors que la vi, li laissai en hostage Mon cuer, qui puiz i a fait lonc estage, Ne ja nul jour ne l'en quier departir.</p>	<p>Ma conduite, je l'affirme, n'a rien d'insensé, même si son amour me mène à la mort, car je ne trouve au monde ni plus belle ni plus sage et personne autant qu'elle ne comble mon désir; J'aime mes yeux qui surent la remarquer. Au moment où je l'ai vue, je lui ai laissé mon coeur en otage; depuis il ne l'a pas quittée, jamais je ne chercherai à le reprendre.</p>
<p>V. Chançon, va t'en pour faire mon message La u je je n'os trestourner ne guenchir, Quar tant redout la fole gent ombrage Qui devinent, ainz qu'il puist avenir, Les bienz d'amours (Diex les puist maleir!). A maint amant ont fait ire et damage; Maiz j'ai de ce mout cruel avantage Qu'il les m'estuet seur mon pois obeir.</p>	<p>Chanson va porter ton message là où je n'ose me rendre, même à la dérobée, tant je redoute cette engeance de fous, qui révèlent, avant même qu'ils n'arrivent, les bienfaits de l'amour (que Dieu les maudisse !). Ils ont causé la douleur et la perte de maints amants sur qui j'ai, hélas! ce cruel avantage d'être, malgré moi, à leur merci.</p>

1.C. Commentez les choix du transcripteur en particulier sur le plan rythmique. Sont-ils ou non justifiés ?

1. La dou-ce voiz du ro-si-gnol sau - va - ge
3. me ra-dou-cist mon cuer et ras - sou - a - ge;

2. qu'oi nuit et jor coin-toi - er et ten - tir
4. lors ai ta - lent que chant pour es-bau - dir.

5. Bien doi chan - ter puis q'il vient a ple - sir

6. ce - le qui j'ai de cuer fet lige hon - ma - ge;

7. si doi a - voir grant joie en mon co - ra - ge.

8. s'e - le me veut a son oés re - te - nir.

Chanson n°2 - Hareu ! li maus d'amer

2.A. Qui est l'auteur de cette chanson ? À quelle période de l'histoire de la musique fut-elle composée ? Donnez les arguments justifiant votre attribution.

2.B. Dans quel manuscrit cette composition est-elle probablement conservée ?

2.C. Quelle est sa forme ? Indiquez les structures poétiques et musicales en utilisant des lettres conventionnelles.

2.D. Quelles sont les particularités de son écriture polyphonique ?

1,4,7 Ha - reu! li maus d'a - mer 2,8. M'o - chist.
3. Il me fait de - sir - rer,
5. Par un douch re - gar - der 6. Me prist.

1,4,7 Ha - reu! li maus d'a - mer 2,8. M'o - chist.
3. Il me fait de - sir - rer,
5. Par un douch re - gar - der 6. Me prist.

1,4,7 Ha - reu! li maus d'a - mer 2,8. M'o - chist.
3. Il me fait de - sir - rer,
5. Par un douch re - gar - der 6. Me prist.

- | | |
|---------------------------|--------------------------|
| 1. Hareu! li maus d'amer | 5. Par un douch regarder |
| 2. M'ochist. | 6. Me prist. |
| 3. Il me fait desirrer, | 7. Hareu! li maus d'amer |
| 4. Hareu! li maus d'amer. | 8. M'ochist. |

Chanson n°3 - Dame de qui (B42)

3.A. Qui est l'auteur de cette chanson ? À quelle période de l'histoire de la musique fut-elle composée ? Donnez les arguments justifiant votre attribution.

3.B. Commentez la liste des sources présentée ci-dessous :

MANUSCRIPTS WITH TEXT AND MUSIC.			
[1] C	fol. 47v-48r		2v (ca, ten)
[3] Vg	fol. 111v-112r		4v (tr, ca, ten, ct)
[4] B	fol. 111v-112r (new 128v-129r)		4v (tr, ca, ten, ct)
[5] A	fol. 70v-71r		4v (tr, ca, ten, ct)
[6] F	fol. 56v		4v (tr, ca, ten, ct)
[7] E	fol. 32r		4v (tr, ca, ten, ct)
[15] K	fol. 60v (text of strophe 3 lost)		2v (ca, ten)
[20] Pe	fol. 25v		4v (tr, ca, ten, ct)
[58] Trém	fol. xxvii	no. 62	(index only)
[63] PR	fol. 68v	no. 143	4v (tr, ca, ten, ct)

3.C. Donnez les références exactes (sans abréviation) du manuscrit reproduit ci-dessous. Commentez sa mise en page et son contenu (poétique, musical et iconographique).

F-Pn fr. 1586, f°47v (extrait du *Remède de Fortune*)

Quant pur la douce remembrance
 Que i'avoie en toute esperance
 Et omme de ce que ie prouoie
 Que d'heure en heure me venoit
 Et pour ce que estoit au retour
 De veoir ton tres noble atour
 Tantost fis en vie et en chant
 Et ce que presentement chant
 Et ommeur laudant
 F ait vne balade

Dame de qui toute ma ioy vient. Je ne
 Mat les loer a tou il apertient. Ser
 ur.
 Vous plus trop amer ne clever.
 doubter luy nouer uole
 Car le gracieus espoir. tout d'ame que i'ay de vous ve
 ur.
 me fait. e. foys plus de bien et de ioy. Queu ceur ont
 deservir ne me pouvoit e
 Tenor.
Que d'heure en heure me venoit
 Et me nozist en amours de
 et de ce moy me tout ce q'ommet
 Pour conforter mon cuer et redour
 Et si ne ten part main ne four
 A meoys me fait d'heure en reuour.

3.D. Quelle est la forme de cette chanson ? Indiquez les structures poétiques et musicales en utilisant des lettres conventionnelles. Précisez les rimes, nombres de syllabes et sections musicales.

Texte original			Traduction moderne
<p>Dame, de qui toute ma joie vient, Je ne vous puis trop amer, ne chierir, N'assés loër, si com il apartient, Servir, doubter, honnourer, n'obeïr; Car le gracieus espoir, Douce dame, que j'ay de vous vëoir, Me fait cent fois plus de bien et de joie, Qu'en cent mille ans desservir ne porroie.</p>			<p>Dame, de qui vient toute ma joie je ne peux trop vous aimer ni chérir ni assez vous louer, comme il le faudrait, ni assez vous servir, ni honorer, ni obéir car le gracieus espoir que j'ai de vous voir, douce Dame, me donne cent fois plus de bien et de joie Que ne pourrais en mériter en cent mille ans</p>
<p>Cils dous espoirs en vie me soustient Et me norrist en amoureux desir, Et dedens moy met tout ce qui couvient Pour conforter mon cuer et resjoïr; N'il ne s'en part main ne soir, Einsois me fait doucement recevoir Plus des dous biens qu'Amours aus siens ottroie, Qu'en cent mille ans desservir ne porroie.</p>			<p>Ce doux espoir me retient en vie et me nourrit d'amoureux désir et met en moi tout ce qui convient pour conforter et réjouir mon cœur. Il ne s'en sépare ni le matin ni le soir, au contraire il me fait doucement recevoir plus de doux biens octroyés par Amours que je n'en pourrais mériter en cent mille ans</p>
<p>Et quant Espoir que en mon cuer se tient Fait dedens moy si grant joie venir, Lonteins de vous, ma dame, s'il avient Que vo biauté voie que moult desir, Ma joie, si com j'espoir, Ymaginer, penser, ne concevoir Ne porroit nuls, car trop plus en aroie, Qu'en cent mille ans desservir ne porroie.</p>			<p>Et quand Espoir qui se teint en mon coeur fait venir en moi une si grande joie, s'il advient que loin de vous, ma Dame, j'imagine votre beauté tant désirée, personne ne pourrait, je pense, imaginer, penser, ni concevoir, ma joie, car j'en aurais plus que je n'en pourrais mériter en cent mille ans.</p>

3.E. Quelles sont les particularités de son écriture polyphonique ? Comment expliquez-vous les différences par rapport au manuscrit reproduit dans le document 3.C ?

30

Car le graci - eus - poir, Dou - ce da - me, que j'ay de vous ve - oir,

35 40

Me fais cent fois plus de bien et de joi - e, Qu'en cent mille

45

ans des - ser - vir ne por - roie.

Triplum

[Cantus]

Contratenor

Tenor

Da - N'as - me, de qui toute ma joie
 N'as - ses lo - er, si con il a par

10 15

Je vous puis
 vient, - tenez, me vir, goub - ter,

20 25

trop amer, ne chie, rir, bon.nauer, n'lo - be - .ir;

UE2 « Écoutes et pratiques musicales »

Culture de l'écoute (2h TD), responsable : Grégoire Caux

	Semestre 5 – Janvier	Semestre 6 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Sciences et musicologie - Musicologie et italien	Contrôle continu intégral	Contrôle continu (50 %) + Écrit (2h) (50 %)		Écrit (1h)
- Dispense d'assiduité	ORAL avec étudiants à distance	Écrit (2h)		
- Enseignement à distance	Écrit (1h)		Écrit (1h) commun S5 et S6	

Examen semestre 5 :

- Identification de parcours tonaux modulants (tons voisins et relations médiantiques)
- Identification de couleurs harmoniques (tous types de 7^e, quinte augmentée, sixte augmentée) dans et hors contextes musicaux.
- Relevé de basse et/ou mélodie
- Progression harmonique

Examen semestre 6 :

- Noter et nommer le(s) échelle(s) utilisé(e)s [5 points]
- Nommer les types de langages (modal, tonal, atonal, polymodal/polytonal...) et les échelles (utilisées successivement ou simultanément/superposées) [4 systèmes de hauteurs : 1+1+1+2 points] [5points]
- Identification de cadres métriques [10 points]
- Relevé polyphonique (basse + mélodie, en précisant instruments) – très court (couper juste avant l'accord de mi mineur) [10 points]
- Relevé mélodique à 1 voix [10 points]

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

	Semestre 6 – Mai	Session 2
- Musicologie (- Sciences et musicologie, au choix en UE5 par contrat)	Contrôle continu intégral	
- Dispense d'assiduité	ÉCRIT avec étudiants à distance	
- Enseignement à distance	ÉCRIT (1h)	S6 Oral

Examen semestre 6 (EAD) :

- Vous analyserez l'enregistrement en suivant le protocole détaillé dans le cours de clés d'écoute jazz.
- Vous situerez l'enregistrement.
- Vous décrirez et analyserez notamment les paramètres suivants : rythme, forme (avec diagramme structurel), harmonie, mélodie, son, style.
- Vous illustrerez votre commentaire de la transcription des éléments caractéristiques de l'enregistrement.

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

	Semestre 5 – Janvier	Semestre 6 – 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 commun à l'enseignement à distance	
- Enseignement à distance	Oral	Oral	Oral commun S5 et S6

*Au choix avec la pratique collective ou une pratique extérieure(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-spécialistes** (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 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.

UE3 « Techniques et langages musicaux »

Évolution du langage musical (1h CM puis TD et 2h TD), responsable : Jean-Pierre Bartoli

Semestre 5 :

- Théorie-1 (parcours Musicologie, Enseignement à distance, Musicologie et italien) : Introduction à diverses théories et méthodes d'analyse, notamment l'analyse schenkérienne
- Théorie-2 (parcours Musicologie, Enseignement à distance, Sciences et Musicologie, Musicologie et italien) : XIX^e siècle
- Analyse (tous parcours) : XIX^e siècle
- Commentaire (parcours Musicologie, Enseignement à distance) : XIX^e siècle

Semestre 6 :

- Analyse (tous parcours) : XX^e et XXI^e siècles
- Commentaire (parcours Musicologie, Enseignement à distance) : XX^e et XXI^e siècles
- Analyse schenkérienne (parcours Musicologie uniquement)

	Semestre 5 – Janvier	Semestre 6 – Mai	Session 2	
- Musicologie - Sciences et musicologie - Pôle supérieur - Musicologie et italien - CNSMDP	Contrôle continu (50 %) + Écrit (3h) (50 %) Analyse (et/ou Commentaire et/ou Théorie)	Contrôle continu (50 %) + Écrit (3h) (50 %) Analyse (et/ou Commentaire et/ou Analyse schenkérienne)	S5 Écrit court	S6 Écrit court
- Dispense d'assiduité	Écrit (3h)	Écrit (3h)		
- Enseignement à distance	Écrit (3h) Analyse et/ou Commentaire et/ou Théorie	Écrit (3h) Analyse et/ou Commentaire et/ou Théorie		

Examen semestre 5 :

• SUJET DE THÉORIE – 20 minutes

Théorie schenkérienne à traiter sur la présente feuille de sujet

[6 points]

Soit la structure génératrice suivante :

1. Indiquer les parties de cette structure désignées par les termes :

- ligne génératrice,
- note de tête,
- arpègement ascendant,

2. arpègement descendant. Récrire cette structure de manière à obtenir, au premier niveau, les prolongations suivantes :

- interruption,
- montée initiale (partant de *do*),
- ligne de tierce émanant de la note de tête,
- note voisine (supérieure) précédant le retour à la note de tête après l'interruption.

3. Nommer le type de prolongation ci-dessous et en donner une brève définition.

• **SUJET « LISTE D'ÉCOUTE » ET SUJET D'ANALYSE**

0H10 + 1H30

A traiter sur une même copie

« Liste d'écoute »

[5 points]

Question n° 1 : Écoute d'un extrait d'œuvre

- a. Identifiez précisément l'extrait (compositeur, œuvre...)
- b. Situez cet extrait dans la forme du mouvement

Question n° 2 :

- a. De quand date l'achèvement de la 2^e Symphonie de Mahler ?
- b. Le 4^e mouvement, intitulé « Urlicht », requiert une voix solo. Quelle est sa tessiture ?
- c. Quels instruments accompagnent cette voix au début de la partie centrale ?

Analyse

[20 points]

Partition jointe : [Antonin Dvořák, Valse op. 54 n° 1](#)

1. Réaliser sur la partition jointe l'analyse harmonique des mesures 1 à 20 et 63 à 71 [8 points]
2. Préciser sur la copie la nature exacte des 3 accords dissonants marqués d'une étoile [3 points]
3. Commenter précisément la progression harmonique des mesures 39-42 (le chiffre n'est pas nécessaire). En quoi témoigne-t-elle d'une pensée bien ancrée dans le XIX^e siècle ? [3 points]
4. Après avoir réalisé l'analyse formelle sur la partition (différentes sections, parcours tonal, cadences structurelles), commenter la manière dont cette valse est ici traitée (écriture pour piano, rythme, rapport à la danse, forme...) [6 points]

- **COMMENTAIRE D'ÉCOUTE – 1h**
A traiter sur copie spécifique

SUJET
[20 points]

Vous proposez un commentaire organisé et entièrement rédigé de l'extrait entendu, tout en laissant apparents les titres de vos parties et sous-parties (texte chanté ci-dessous).

8. Rückblick

*Es brennt mir unter beiden Sohlen, Trot' ich auch schon auf Eis und Schnee, Ich möcht' nicht wieder Atem holen,
Bis ich nicht mehr die Türme seh'.*

*Hab' mich an jedem Stein gestoßen, So eilt' ich zu der Stadt hinaus;
Die Krähen warfen Bäll' und Schloßen Auf meinen Hut von jedem Haus.*

*Wie anders hast du mich empfangen, Du Stadt der Unbeständigkeit !
An deinen blanken Fenstern sangen Die Lerch' und Nachtigall im Streit.*

*Die runden Lindenbäume blühten, Die klaren Rinnen rauschten hell, Und ach, zwei Mädchenaugen glühten.
- Da war's gescheh'n um dich, Gesell !*

*Kömmt mir der Tag in die gedanken, Möcht' ich noch einmal rückwärts seh'n. Möcht' ich zurücke wieder wanken, Vor
ihrem Hause stille steh'n.*

8. Regard en arrière

Cela me brûle les semelles,
Pourtant je marche sur la glace et la neige, Je ne pourrai reprendre haleine,
Tant que je verrai les tours.

J'ai trébuché sur chaque pierre, Tant je me presse de quitter la ville ;
Les corbeaux jettent des boules de neige et des grêlons De chaque maison sur mon chapeau.

C'est tout autrement que tu m'as accueilli, Toi ville de l'inconstance !
À tes brillantes fenêtres chantaient L'alouette et le rossignol en lutte.

Les tilleuls ronds étaient en fleurs,
Les claires fontaines murmuraient, cristallines Et les yeux d'une jeune fille brillaient
- C'en était fait de toi, compagnon !

Ce jour me revient à l'esprit,
Je voudrais encore une fois regarder en arrière, Je voudrais à nouveau revenir chanceler
En silence devant sa maison.

Examen semestre 6 :

- **ANALYSE (2 heures) [12 points]**

Trois écoutes

Durée de l'œuvre : 5'

Voici la [partition](#) (voir p. 46 du pdf).

1. Sur copie, proposez une synthèse des mesures 7 à 22 sur plusieurs portées [2 points]. Vous mettrez en évidence :

- Sur la portée inférieure (en précisant les numéros de mesures) : les notes-pôles et intervalles qui, à grande échelle, structurent ce passage
- Sur les deux ou trois portées supérieures : les réservoirs de notes (échelles) et/ou mouvements intervalliques qui caractérisent les différentes "familles" d'éléments motiviques

2. Sur copie, proposez un schéma qui mettra en évidence l'écriture polymodale des mesures 42 (lettre B) à 53 [2 points].

3. Nommez et commentez (sur copie + partition annotée si nécessaire) les différents procédés d'écriture contrapuntique mis en œuvre dans deux de ces trois passages (au choix) [2 points] :

- Mesures 42 (lettre B) à 53
- Mesures 54 à 59
- Mesures 64 à 81

4. Montrez le réinvestissement, à petite ou grande échelle, du matériau exposé dans l'introduction (mesures 1 à 6) : vous localiserez et analyserez (sur copie + partition annotée si nécessaire) au moins trois passages. [3 points].

5. Rédigez un bref commentaire stylistique de ce mouvement (une page maximum), qui vous permettra d'aboutir à une identification de son compositeur. Vous vous appuyerez sur les éléments abordés aux questions 1, 2, 3 et 4 – que vous pourrez compléter d'autres remarques, notamment sur les modes de jeu, le traitement du quatuor à cordes et la forme. [3 points]

- **COMMENTAIRE D'ECOUTE (1 heure) [8 points]**

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

Trois écoutes.

Durée de l'œuvre : 3'14

CONSEILS METHODOLOGIQUES

Vous veillerez à :

- rédiger entièrement votre travail qui doit prendre la forme d'un discours écrit.
- accompagner votre devoir de relevés ou de schémas analytiques. S'il s'agit de relevés mélodiques, rythmiques ou harmoniques, vous devez noter ces exemples sur portée, de manière lisible, en indiquant les numéros de mesure auxquels vous vous reportez. Vous pouvez également annoter la partition que vous joindrez à votre travail.
- mobiliser votre culture musicale pour faire référence à une ou des œuvres/compositeurs/courants que vous connaissez, tout en reliant ces commentaires à l'œuvre étudiée.
- situer leur langage et leur esthétique dans l'histoire musicale du premier XX^e siècle.

→Une attention toute particulière sera portée à la **terminologie employée** et à la précision du vocabulaire technique en adéquation avec l'œuvre étudiée.

→Prenez le temps de vous relire afin de corriger d'éventuelles maladresses.

→Indiquez sur votre document et la partition si vous la rendez vos Nom / Prénom / Numéro d'étudiant.e

Bon travail !

Écriture et harmonisation au clavier (3h TD), responsable : Florian Guilloux

	Semestre 5 – Janvier	Semestre 6 – Mai	Session 2
- Musicologie - Sciences et musicologie - Musicologie et italien	Contrôle continu (50 %) + Oral (50 %)	Contrôle continu (1/3) + Écrit (5h) et Oral (1/3 et 1/3)	Écrit (2h) commun S5 et S6
- Dispense d'assiduité	ORAL parcours Musicologie et ÉCRIT avec étudiants à distance	Écrit (5h) et Oral	
- Enseignement à distance	Écrit (2h)		

Examen semestre 5 :

1) CHORAL DANS LE STYLE DE BACH

/10

Sopranos

Altos

Ténors

Basses

2) QUATUOR CLASSIQUE

Andante grazioso ♩ = ca 60

VI. I

VI. II

Alto

Vc.

7

12

Examen semestre 6 :

QUATUOR ROMANTIQUE

/10

Vivace

Musical score for Violon I, Violon II, Alto, and Violoncelle. The Violon I part has dynamics *p*, *sotto voce*, and *mf*. The other parts are empty.

Musical score for Violon I, Violon II, Alto, and Violoncelle. The Violon I part has dynamics *p* and *mf*. The other parts are empty.



Musical score system 1, measures 1-8. The system includes four staves: Treble (top), Treble (second), Bass (third), and Bass (bottom). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first staff contains a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, with rests in between. Dynamics include *mf* at the beginning and *p* at the end. A sharp sign (#) appears above the eighth measure.



Musical score system 2, measures 9-16. The system includes four staves: Treble (top), Treble (second), Bass (third), and Bass (bottom). The key signature is three flats. The first staff contains a melodic line with dynamics *cresc.*, *f*, and *p*. A hairpin crescendo symbol is present over measures 14-15. A sharp sign (#) appears above the tenth measure.



Musical score system 3, measures 17-24. The system includes four staves: Treble (top), Treble (second), Bass (third), and Bass (bottom). The key signature is three flats. The first staff contains a melodic line with dynamics *f* and a hairpin decrescendo symbol over measures 21-22. A double bar line is at the end of the system.

Harmonie clavier :

Basse donnée

5 #6 6 6 7 6 # 6 2 6 — 2 6 — 2 6 — +4 6 7 7 +7 5
4 4 4 5 5 5

Chant donné

Allegretto

mf

p

f > *mf*

UE4 « Transversaux et Méthodologie »

Langue vivante (1h TD), responsable : Olivier Julien

• **Musicologie :**

Anglais musicologique proposé par l'UFR de Musique et Musicologie

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 Paris :** 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

	Semestre 5 – Janvier	Semestre 6 – Mai	Session 2
-Enseignement à distance	Écrit (2h)	Écrit (2h)	Oral commun S5 et S6

Examen semestre 5 :

Partie A. Éléments de notation et intervalles. Donnez pour chaque terme, une définition précise telle qu'elle pourrait figurer dans un dictionnaire. Vous pourrez l'illustrer d'un ou de plusieurs exemples musicaux.

Pentatonic scale :

Diminished fifth :

Sonata form :

Tie :

Partie B. 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. compositeur / noter / noire pointée / mesure 18 [mettre la phrase au passé]
2. deuxième thème / sonate / moduler / tonalité voisine de mi bémol majeur
3. pendant la répétition / chœur d'enfants / déchiffrer / messe de Mozart
4. musique de J-S Bach pour clavecin / découler / styles français et italien
5. ce morceau / travaille / depuis une semaine

Partie C. Compréhension et traduction.

I. Texte à traduire en français

The biography of Stravinsky's opera-oratorio, *Oedipus Rex*, can be tracked down fairly easily, since the period of its composition, January 1926 to May 1927, is well documented. Stravinsky was travelling constantly at the time, mostly between Paris, Nice, and London, and so corresponding not only with his librettist Jean Cocteau, but with others as well, on matters relating to translation, performance, and finances. We know, for example, that *Oedipus* was composed in sequence, that its costs were borne by Coco Chanel and Mme de Polignac, and that the finished product was presented to Diaghilev as a gift to commemorate the twentieth anniversary of the *Ballets Russes*.

Stravinsky's idea of a translation "backwards" from secular French to sacred, "monumental" Latin features as the neoclassical element of the music. Central to this history are the composer's initiating ideas dealing with the characters of the drama in particular, characters who were to relate to each other by words rather than movement or gesture, addressing the audience directly; masked so as to preclude facial expression, they were to remain rigid, moving only their heads and arms... like living statues.

Indeed, Stravinsky would later recall that his interest lay not in Oedipus the man or in the other characters as individuals, but, rather, in the fatal development of the play, and in the geometrical rather than personal lines of that development. The geometry of tragedy is what interested him, the inevitable intersection of lines, and he felt that the portrait of the individual as a victim of circumstances could be made far more effective by a static presentation.

II. Phrases à traduire en anglais. Notions grammaticales et vocabulaire spécialisé.

1. Depuis trois ans, le premier trompettiste de l'orchestre du théâtre municipal est également professeur de hautbois dans notre conservatoire. Il s'agit évidemment d'un musicien aux talents multiples.
2. Le professeur d'histoire de la musique demanda à ses étudiants d'écouter et d'analyser cette interprétation de la *Sixième Symphonie* de Mahler par 120 exécutants.
3. Mozart a achevé l'ouverture de *Don Giovanni* en une nuit, avant la première représentation.
4. Quand la clarinettiste arrivera, nous commencerons à déchiffrer ce chef-d'œuvre de musique de chambre.
5. Cet altiste joue faux. Il ne devrait donc pas faire toutes les reprises dans cette sonate.
6. Bien que né de parents non musiciens, John a commencé à jouer du piano à l'âge de cinq ans. Depuis qu'il travaille avec ce professeur renommé, il a obtenu deux premiers prix et aussi un quatrième prix à différents concours internationaux.
7. Suzan avait le trac lorsqu'elle s'est produite pour la première fois dans cette salle de concert prestigieuse.
8. Le professeur de violon s'est fâché pendant le cours parce que ses élèves n'ont plus travaillé cette œuvre depuis leur examen en mars.
9. À l'époque de J-S Bach, le diapason était plus bas que de nos jours, mais pouvait varier selon le lieu. Le professeur de violon s'est fâché pendant le cours parce que ses élèves n'ont plus travaillé cette œuvre depuis leur examen en mars.

Examen semestre 6 :

I –Traduisez les phrases suivantes en anglais

1. Stephen n'ose pas déchiffrer cette pièce difficile de musique contemporaine devant son professeur.
2. Elle est actuellement en train de répéter le *Stabat Mater* de Pergolèse avec ce chœur d'enfants.
3. Depuis qu'il a brillamment réussi son examen de piano, il ose jouer dans des salles de concert prestigieuses.
4. Ces trois œuvres symphoniques de la période romantique tardive ont été achevées entre 1885 et 1901.
5. William a dû quitter son poste de premier violon du London Symphony Orchestra parce qu'il avait osé contredire le chef d'orchestre.

II – Traduisez le texte suivant en français

One of the most difficult tasks in musicological research is gaining an accurate image of Johann Sebastian Bach's personality. It would be presumptuous to attempt a comprehensive approach, as surviving sources barely permit an extensive interpretation of this aspect of the composer. This situation is closely linked to Bach's behaviour and was perhaps best expressed by Hindemith who spoke of the "oyster-like taciturnity" of the composer. Bach's ostensible reticence is not only observed in his private correspondence, but also in the rare allusions to Bach's personality in descriptions provided by his contemporaries and recollections by his sons and pupils.

The great efforts Bach expended to advance the careers of his sons and pupils is evidenced by several letters of recommendation. A letter he sent to a friend due to his capacity as councillor in Sangerhausen, reveals Bach's paternal solicitude and warm-hearted efforts on the part of his rebellious son, the talented but unstable Johann Gottfried Bach. We can thank Bach's sense of family, sensible attitude in life and pedagogical skills, for the volumes of keyboard music created for his elder sons and Anna Magdalena.

Surviving documents provide little information on his light-hearted, cheerful side. Far more interesting are the compositions revealing his humorous character: these include the so-called "Wedding Quodlibet" (BWV 524) with its numerous figures of speech and the highly entertaining "Coffee Cantata" (BWV 211). Eventually, in 1742, the Cantor of St Thomas penned a late secular work entitled "Peasant Cantata" (BWV 212), in which he and his librettist employ an unbelievable quantity of irony and ambiguous wittiness in their portrayal of local feudal circumstances.

An exuberant potpourri overture performed in the village instrumentation of violin, viola and double bass features popular melodies. Bach would, however, have betrayed himself if he had not borrowed the town style instrumentation too, i.e. flute and strings. A versatile composer as well as a socialite with a great sense of humour, Bach contemplated this dramatically different polyphony through the eye of a witness of his time.

III – Étude de texte : Rogers, Francis, *The Male Soprano*, *The Musical Quarterly*, Vol. 5, N° 3 (Jul. 1919), pp. 413-425.

A. Compréhension du texte. Les réponses doivent être succinctes tout en apportant des précisions en rapport avec le texte et/ou vos connaissances.

1. When can one trace back the first appearances of male sopranos?
2. What is the difference between a *contraltino* and a *castrato*?
3. Who was the major singing teacher during the golden age of the castratoes?
4. In the author's opinion, who was the best singer of the 1720-30s between Caffarelli and Farinelli?

B. Essay

"Admiration for the lower notes of the human voice, both masculine and feminine, exists only where there is a considerable development of musical taste. Among primitive peoples there is an unmistakable preference for a high-pitched voice, deep tones being considered grotesque or mirth-provoking. It is possible, though not demonstrable, that the vogue of the male soprano in the early days of art singing in Europe was due to an undeveloped musical taste." p. 413

"We may disparage a musical taste that could admire so unnatural a prodigy as a male soprano, but we cannot deny that not a few of these strange beings were serious, well-trained musicians, for whom some really great composers wrote much excellent music." p. 425

Use these assertions to give your own opinion on the *male soprano* phenomenon and the current *countertenor* trend (classical and/or pop music)?

Musicologie numérique (1h CM, semestre 5 et 1h TD, semestre 6), responsable : Jean-Marc Chauvel

	Semestre 5 – Janvier	Semestre 6 – 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	Contrôle continu intégral	Oral		Oral

Construction du projet professionnel (1h TD) – semestre 5, responsable : Cédric Segond-Genovesi

	Semestre 5 –Janvier
- Musicologie	Contrôle continu intégral : Dossier « Projet professionnel » ou Rapport de stage*
- Musicologie : Initiation à l’enseignement – Éveil musical (seulement si ce choix diffère des Domaines mus. appliqués)	Contrôle continu intégral
- Enseignement à distance	CONTROLE CONTINU INTEGRAL : Dossier « Projet professionnel » ou Rapport de stage**
- Dispense d’assiduité	Contrôle continu intégral : Dossier « Projet professionnel » ou Rapport de stage***

* Stage d’observation et de pratique d’au moins 30 h durant le premier semestre universitaire, avec une séance TD « de préparation » (lundi 20/09, 9h-11h) et deux séances TD « bilan et compléments » (lundis 29/11 et 13/12, 9h-11h), ces trois séances étant obligatoires. Le projet de stage peut être soumis par l’étudiant à l’enseignant responsable (cpp.segondgenovesi@gmail.com) avant la séance de préparation (20/09), ou défini avec l’enseignant durant cette séance. Après validation du projet, le stage devra faire l’objet d’une convention signée entre l’étudiant, l’organisme d’accueil et l’université. L’évaluation du semestre se fait sur la base de deux notes (moyenne) : celle de l’évaluation de stage par le tuteur, et celle du « Carnet de bord » (rapport de stage complété par l’étudiant, évalué par l’enseignant responsable).

** Stage d’au moins 30 h durant le premier semestre, à condition d’avoir transmis le projet pour avis et validation à Cédric Segond-Genovesi (cpp.segondgenovesi@gmail.com) le 20/09/2021 au plus tard. Après validation du projet, le stage devra faire l’objet d’une convention signée entre l’étudiant, l’organisme d’accueil et l’université. Pour l’évaluation du stage, le carnet de bord (complété par l’étudiant), l’attestation de stage (signée par l’organisme d’accueil) et l’évaluation de stage (complétée par le tuteur et le professeur référent) devront être remis avant la fin du semestre.

*** Prendre contact avec le formateur référent (cpp.segondgenovesi@gmail.com) pour les modalités d’évaluation finale.

UE5 «Optionnels»

Domaines musicologiques appliqués (2 x 1h 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 5 – Janvier	Semestre 6 – Mai	Rattrapage	
- Musicologie	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral		
- Dispense d'assiduité	Contrôle continu aménagé : prendre contact avec l'enseignant. Attention, certains cours sont incompatibles avec une dispense d'assiduité	Contrôle continu aménagé : prendre contact avec l'enseignant. Attention, certains cours sont incompatibles avec une dispense d'assiduité		
- Enseignement à distance (Organologie XX ^e s. S5, Harmonie du jazz S6)	Dossier	Oral	S5 Oral	S6 Oral

Options « par contrat » spécifiques parcours Sciences et Musicologie (2h TD ou CM selon les choix), responsable : Benoît Navarret

Enseignement libre par contrat (y compris enseignement extérieur à l'UFR et à la Faculté, par contrat établi avec le responsable de parcours)

MCC correspondant au cours choisi ou modalités fixées par contrat.

2 Clefs d'écoute Jazz et Clefs d'écoute Musique traditionnelles : voir MCC du parcours Musicologie (L2 et L3)

1 Clef d'écoute (Jazz ou Musiques traditionnelles) et Domaine musicologique appliqué (1)

Domaine musicologique(1)

Domaines musicologiques appliqués (2)

Consulter ci-dessus les MCC correspondant à chacun de ces enseignements.

Optionnel Pôle supérieur : option DE, option PSPBB, Domaine musicologique ou Domaines musicologiques appliqués, responsable : Philippe Cathé

	Semestre 5 – Janvier	Semestre 6 – Mai
- Pôle supérieur	Contrôle continu intégral	Contrôle continu intégral