

**Sorbonne Université – Faculté des Lettres**

**UFR de Musique et Musicologie**



**ANNALES**  
**« MUSIQUE ET MUSICOLOGIE »**

**Licence 3**

**Année 2023**

## 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<sup>e</sup> siècle (1) et (2)

Semestre 6 : Premier XX<sup>e</sup> siècle ; second XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> 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 :

- À destination du parcours EAD seulement :

TIRAGE AU SORT ENTRE SUJET 1 ET 2 :

Sujet 1 : Le salon musical et la musique religieuse

« Les grandes réalisations [de la mélodie française] datent de 1870. Ce genre semble le seul à incarner, à travers les choix poétiques, les sensibilités tellement diverses de ce grand moment culturel. Songeons à l'éventail prestigieux des poètes publiés, ou encore lus, entre 1890 et 1914, où se comptaient, parmi les plus célèbres, Mallarmé, Klingsor, Renard, Louÿs ou Loti, sans compter les innombrables poètes étrangers à l'origine de mélodies grecques, hindoues ou japonaises. Un véritable engouement pour la mélodie se fait jour entre 1890 et 1914, faisant de ce genre en France, la manifestation la plus sensible de l'esthétique *fin de siècle*. On y retrouve en effet toutes les audaces de ce moment culturel à travers les choix poétiques scandaleux [...], les pastiches et autres moqueries [...], les effets inédits et provocateurs [...] ou les révolutions prosodiques [...] Mais par-dessus tout, la mélodie est, avec la littérature *fin de siècle*, l'expression la plus parfaite de cette esthétique du fragment, s'attachant aux catégories du bref, du discontinu et de l'inachevé. »

(Marie-Claire Beltrando-Patier, « *Les Colombes, Chinoiseries et Séguedille : une entrée en mélodie...* », P.U.P.S, 1999)

En vous appuyant sur des exemples précis, vous commenterez la citation ci-dessus en mettant en avant les particularités de la mélodie française de la fin du XIX<sup>e</sup>/début XX<sup>e</sup> siècle.

## Sujet 2 : Musique symphonique et opéra

1. En quoi les ouvrages lyriques de Berlioz se placent-ils en marge des genres français de son temps ?
2. Pouvez-vous décrire la structure fréquente d'un finale d'opéra italien de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ?
3. Qui était Léon Carvalho ? Quel rôle assura-t-il ?
4. Quels sont les effets de la fondation de la SNM sur la musique symphonique française ?

(Consignes : il ne s'agit pas de réaliser des dissertations. Pour chaque question, contentez-vous de répondre directement et précisément : ne rédigez pas d'introduction ni de conclusion. Soignez en revanche la rédaction, l'orthographe et assurez-vous de la lisibilité de votre écriture. Merci de répondre dans l'ordre des questions posées. La réponse 1 demande plus de développement que les suivantes.)

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

TIRAGE AU SORT ENTRE SUJET 1 ET 2 :

SUJET 1 : Musique symphonique et opéra

Voir *supra*.

SUJET 2 :

Vous pouvez traiter les questions suivantes dans l'ordre que vous voulez, mais songez à bien 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. Le concept de *Hausmusik*  
[Où ? Quand ? Pourquoi ? Comment ? Donner des exemples précis]
2. Quels sont les principaux lieux d'enseignement de la musique à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle ?
3. « Depuis longtemps, la musique instrumentale s'est nourrie de la musique vocale par analogie, [...] ou par la transcription [...]. Les théoriciens du *discours musical* assurent que, décalque du vocal, l'instrumental doit s'appropriier la *cantabilità* et le *legato* ; Telemann énonce [déjà] le précepte : "qui joue d'un instrument doit être instruit du chant". Quelle que soit leur manière de concevoir les relations du vocal et de l'instrumental, cette quête se poursuivra chez [...] les Romantiques »

(Brigitte François-Sappey, *La Musique dans l'Allemagne romantique*, Fayard, 2009, p. 477)

4. Quelles sont les trois grandes attitudes référentielles (« retours à ») qui marquent le répertoire de musique sacrée en Europe au XIX<sup>e</sup> siècle ?
5. Que sont la SNM et la SMI (fondation, objectifs, répertoire...) ?

## **Examen semestre 6 :**

### **Sujet A (Second XX<sup>e</sup> siècle) :**

En vous appuyant sur des exemples musicaux précis et sur l'ensemble des débats esthétiques qui traversent la musique après 1945, vous commenterez ces propos du compositeur et musicologue Antoine Bonnet :

Je ne crois plus, en effet, que l'écriture, qui aura été le vecteur du « progrès du matériau », soit encore en capacité de produire des logiques discursives susceptibles d'instruire la perception à la mesure de ce qu'elles peuvent engager en termes de pensée musicale novatrice, et ce pour une double raison. D'une part l'écriture elle-même, même instruite par quelque logique singulière supposée la transfigurer, même mise sur orbite numérique et boostée par les ressources computationnelles de l'intelligence artificielle, est un dispositif fatigué dont les rouages usés ne sont plus en mesure de jouer leur rôle d'embrayeur musical ; autrement dit, le solfège n'est plus en capacité de mettre en œuvre quelque opération nouvelle que ce soit par le truchement de laquelle la musique serait susceptible de fonctionner comme un langage. D'autre part la perception elle-même, comme faculté permettant de pleinement apprécier ces opérations et par suite la valeur des œuvres, ne bénéficie plus des conditions qui auront été les siennes à une époque où la division du travail entre compositeur, interprète et auditeur prenait tout son sens parce que reposant sur un code commun, mais aussi où la musique était rare, conditions que l'omniprésence sonore a détruite au profit d'un mode d'aperception générale dont l'architecture peut donner le modèle générique [...].

Bonnet, Antoine, « L'attente l'écoute – Modernité et passibilité : pour une musique qui parle », in Olive, Jean-Paul et Oviedo, Álvaro (dir.), *Manières d'être du musical*, L'Harmattan, Paris, 2020, p. 40.

Vous essaieriez en particulier de rendre compte de la difficile articulation entre écriture et perception et du renouvellement proposé par les compositeurs du dispositif musical lui-même.

Attention : le devoir, entièrement écrit, ne devra en aucun cas excéder 4 pages rédigées.

### **Sujet B (Premier XX<sup>e</sup> siècle-1) :**

À l'aide de références musicales précises et d'exemples musicaux argumentés, montrer en quoi le courant musical néo-classique - dont vous définirez clairement le terme et les limites temporelles - est représentatif de la modernité de la musique en Europe dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

(Attention : le devoir, entièrement écrit, ne devra en aucun cas excéder 4 pages rédigées, en respectant le plan d'une dissertation).

### **Sujet C (Premier XX<sup>e</sup> siècle-2) :**

« À côté des trois grands génies, Debussy, Schönberg et Stravinsky, sans lesquels le XX<sup>e</sup> siècle n'aurait pas la physionomie que nous lui connaissons, après ces trois créateurs qui ont, les premiers, ouvert les portes d'un univers nouveau, Anton Webern est celui qui a entrepris la première exploration lointaine, qui a montré la direction à suivre, et qui a été suivi ».

Claude Rostand, *Anton Webern*, Paris : Seghers, 1969, p. 5-6 (« Avant-propos »).

Vous commenterez cette citation en vous appuyant sur des exemples précis du répertoire de la musique savante du premier XX<sup>e</sup> 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.

**Examen semestre 6 :**

Vous allez entendre dix enregistrements diffusés chacun deux fois. En vous fondant sur des éléments musicaux que vous y entendez et décrivez, vous devrez tenter de situer chaque enregistrement dans l'histoire du jazz et de l'identifier en donnant le nom d'un ou de plusieurs performeur.se.s et une date approximative possible.

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

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				
- 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.

Répondez aux questions posées pour chaque document. Vos réponses devront être rédigées et développées.

### Chanson n°1 - Thibaut de Champagne, *L'autrier par la matinee*

1. A. Dans combien de manuscrits cette chanson est-elle conservée avec sa mélodie ? Indiquez les références complètes d'un des manuscrits désignés par une lettre dans la liste ci-dessous :

Mss. X 28r-v, B 7r-v, K 31, M 66v-67r, T 14v-15r, V 16r-v. Musique dans tous les mss. sauf T. Attribution dans KTX.

Du point de vue rythmique, comment se justifie la transcription proposée ci-dessous ?

- 1.B. Quelle est la forme de cette chanson ? Analysez les particularités poétiques et musicales de la pièce. Sur la partition et le texte ci-dessous, indiquez par des abréviations conventionnelles les structures de la versification et de la musique.

- 1.C. En fonction des usages de l'époque, la forme globale de la chanson vous paraît-elle en adéquation avec son sujet et le registre littéraire ? Argumentez votre réponse à partir d'autres exemples et des informations données dans le cours.

L'au- trier par la ma- ti- ne- e      Entre un bois et un ver- gier ,

U- ne pas- tore ai tro- ve- e      Chan- tant por soi en- voi- sier ,

Et di- soit en son pre- mier :      "Ci me tient li maus d'a- mour ."

Tan- tost ce- le part me tor      Que je l'o- ï des- res- nier ,

Si li dis sans de- lai- er :      "Be- le , Deus vos doint bon jor !"

Paroles originales	Structure poétique	Traduction moderne
<p>I. L'autrier par la matinee, entre un bois et un vergier, une pastore ai trouvee chantant por soi envoisier. Et disoit un son premier : «Ci me tient li max d'amors.» Tantost cele part me tor, que je l'oï desresnier; si li dis sanz delaier : «Bele, Dex vos dont bon jor.»</p>		<p>L'autre matin, Entre un bois et un verger Une bergère j'ai trouvé. Pour se distraire, elle chantait Une chanson de printemps : « Ici le mal d'amour me tient ». Je m'empresse aussitôt Pour écouter son chant, Et lui dis sans délai : « Belle, Dieu vous donne le bonjour ! »</p>
<p>II. Mon salu sanz demoree me rendi et sanz targier. Mult ert fresche [et] coloree, si m'i plot a acointier : «Bele, vostre amor vous qier, s'avroiz de moi riche ator.» Ele respont : «Tricheor sont mès trop li chevalier. Melz aim Perrin, mon bergier, que riche homme menteor.»</p>		<p>Aussitôt et sans hésiter, Elle me rendit mon salut. Elle avait de la fraîcheur et de belles couleurs, Et j'eus envie de l'aborder : « Belle, si vous m'aimez, Vous aurez de moi riche toilette. » Elle me répond : « Mensonge ! Les chevaliers sont des menteurs ! J'aime mieux Perrin, mon berger Qu'un gentilhomme menteur. »</p>
<p>III. «Bele, ce ne dites mie; chevalier sont trop vaillant. Qui set donc avoir amie ne servir a son talent fors chevalier et tel gent ? Mès l'amor d'un bergeron certes ne vaut un bouton. Partez vos en a itant et m'amez; je vous creant : de moi avrez riche don.»</p>		<p>« Belle, ne dites pas cela ! Les chevaliers sont très vaillants ! Qui donc sait avoir une amie Et la traiter suivant ses rêves Mieux qu'un chevalier ou un gentilhomme ? L'amour d'un rustre de berger Certes ne vaut pas plus qu'un bouton. Alors laissez-le tomber Et aimez-moi ! Je vous le promets, De moi vous aurez des cadeaux de prix ! »</p>
<p>IV. «Sire, par sainte Marie, vous en parlez por noiant. Mainte dame avront trichie cil chevalier soudoiant. Trop sont faus et mal pensant; pis valent que Guenelon. Je m'en revois en meson, car Perrinez, qui m'atent, m'aime de cuer loiaument. Abessiez vostre reson.»</p>		<p>« Seigneur, par sainte Marie, Vous parlez pour rien ! Ils ont menti à tant de dames, Vos chevaliers perfides ! Trop de faussetés et de mauvaises pensées ! Ils valent encore moins que Ganelon ! Je retourne en ma maison Car Perrinet m'y attend. Il m'aime loyalement de tout son cœur. Arrêtez vos beaux discours ! »</p>
<p>V. G'entendi bien la bergiere, qu'ele me veut eschaper. Mult li fis longue proiere mès riens n'i poi conquerer. Lors la pris a acoler, et ele gete un haut cri : «Perrinet, traï ! traï !» Du bois prenent a huper; ja la lais sanz demorer, seur mon cheval m'en parti</p>		<p>Comprenais bien que la bergère Ne voulait pas de moi. Je lui fis une très longue prière, Mais rien n'y fit. Alors je la serrai pour l'embrasser, Mais elle poussa un grand cri : « Perrinet ! au traître ! au traître ! » Du bois viennent des cris, Aussitôt je la laisse Et je m'en vais sur mon cheval.</p>
<p>Quant ele m'en vi aler, si me dist par ramposner : «Chevalier sont trop hardi !»</p>		<p>Quand elle me vit m'en aller, Elle me dit d'un ton moqueur : « Les chevaliers sont vraiment courageux ! »</p>

**Chanson n°2 – A jointes mains vous proi**

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 ?

10. A f.33v/34r

1,4,7 A join - tes mains vous proi, 2,8. Dou - che da - me, mer - chi.  
 3. Li - és sui quant vous voi; 6. Da - me, je vous em pri.  
 5. Ai - iés mer - chi de moi, 6. Da - me, je vous em pri.

1,4,7 A join - tes mains vous proi, 2,8. Dou - che da - me, mer - chi.  
 3. Li - és sui quant vous voi; 6. Da - me, je vous em pri.  
 5. Ai - iés mer - chi de moi, 6. Da - me, je vous em pri.

1,4,7 A join - tes mains vous proi, 2,8. Dou - che da - me, mer - chi.  
 3. Li - és sui quant vous voi; 6. Da - me, je vous em pri.  
 5. Ai - iés mer - chi de moi, 6. Da - me, je vous em pri.

1. A jointes mains vous proi,  
 2. Douche dame, merchi.  
 3. Liés sui quant vous voi;  
 4. A jointes mains vous proi:  
 5. Aiiés merchi de moi,  
 6. Dame, de vous em pri.  
 7. A jointes mains vous proi,  
 8. Douche dame, merchi.

Traduction :

*Les mains jointes, je vous demande  
 douce dame, ma grâce !*

*Je suis heureux quand je vous vois  
 Les mains jointes, je vous prie*

*Faites-moi grâce  
 Dame, je vous en prie !*

*Les mains jointes, je vous demande  
 douce dame, ma grâce !*

2.E. Quel rapport entretient cette polyphonie avec le fragment ci-dessous ? En quoi reflète-t-il une pratique fréquente à l’époque ? Étouffez votre réponse.

Roman de Fauvel (F-Pn fr. 146, f°25v)

A ioin - tes mains vos pri dou - ce da - me mercy

Chanson n°3 - *Moult sui de bonne heure nee*

3.A - Dans quelle bibliothèque sont conservées les deux sources musicales où elle est notée ?

F-Pn Français 1584 (ms. A), f°255-255v

F-Pn Français 22545-22546 (ms. F-G), f°163-163v

De quel siècle sont ces manuscrits ? Les œuvres de quel compositeur contiennent-ils ?

3.B. Quelles sont les particularités de son écriture polyphonique ?

3.C - Quelle est la forme globale de cette chanson ? Nommez ses différentes sections musicales et signalez-les par les lettres conventionnelles sur la partition et dans toutes les strophes. Évoquez brièvement l'histoire de cette forme poético-musicale en mentionnant d'autres chansons françaises ou étrangères.

3.D - Dans quelle tradition littéraire s'inscrit le sujet du poème ? En quoi est-il ou n'est-il pas représentatif de genre de la chanson dite « de femme » au Moyen Âge ? Développez votre réponse.

The image shows a musical score for a tenor voice part. It consists of two systems of staves. The first system starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "R 1. 5. Moult sui de bonne heu.re ne - e, Quant je 4. Pour sa bon.ne re.nom - me - e Qu'est cent". The second system continues the melody with lyrics: "sui si bien a - me - e De mon doulz a - mi Qu'il ha toute a.mour guer. pi Et son cuer a 10 fois de tous lo - e - e Plus que je ne di, Qui mon cuer ha si ra - vi Qu'onques mais en. 15". The third system has lyrics: "toutes ve - e Pour l'a - mour de mi. - a - mou - re - e Fa - me ne fu sy. 20 25". The fourth system has lyrics: "2. Si que bonne A - mour gra - ci Cent mil . le fois, qui M'a si tres bien as - se - ne - 3. Que j'aim la fleur et le tri De ce mon.de cy, Sans part et sans de - ce - vre - 30". The fifth system has lyrics: "e 35 1 2 40 e,". The score includes various musical notations such as notes, rests, and clefs.

## Texte original

Moult sui de bonne heure née,  
Quant je sui si bien amée  
De mon doulz ami,  
Qu'il ha toute amour guerpi  
Et son cuer à toute vée,  
Pour l'amour de mi.

Si que bonne Amour graci  
Cent mille fois, qui  
M'a si tres bien assenée,  
Que j'aim la fleur et le tri  
De ce monde cy,  
Sans part et sans decevrée,  
Pour sa bonne renommée,  
Qu'est cent fois de tous louée  
Plus que je ne di,  
Qui mon cuer ha si ravi  
Qu'onques mais enamourée  
Femme ne fu sy.

Moult sui de bonne heure née, *etc.*

Nos cuers en joye nourry  
Sont, si que soussi  
Ne riens qui nous desagrée  
N'avons, pour ce qu'assouvi  
Sommes de mercy,  
Qu'est « suffisance » appelée ;  
Un desir, une pensée,  
Un cuer, une ame est entée  
En nous, et aussi  
De vouloir sommes uni.  
Onques plus douce asssemblée,  
Par ma foy, ne vy.

Moult sui de bonne heure née, *etc.*

Nompourquant, je me defri  
Seulette et gemi  
Souvent à face esplourée,  
Quant lontaine sui de li  
Qu'ay tant enchiery,  
Que sans li, riens ne m'agrée.  
Mais d'espoir sui confortée,  
Et tres bien asseürée,  
Que mettre en oubly  
Ne me pourroit par nul sy ;  
Dont ma joie est si doublée  
Que tous maus oubly.

Moult sui de bonne heure née, *etc.*

## Traduction moderne

Je suis née sous une bonne étoile  
car je suis tant aimée  
par mon doux ami  
qu'il a renoncé à tout autre amour  
et empêche les autres [femmes] d'atteindre son cœur,  
pour l'amour de moi.

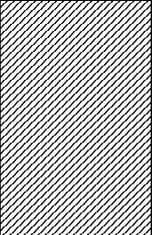
C'est pourquoi je remercie bonne Amour  
cent mille fois, pour  
m'avoir si bien dotée  
du plus beau, du plus remarquable  
qui soit au monde  
sans égal et entièrement ;  
[et aussi] pour sa bonne renommée  
qui est cent fois de tous louée  
plus que je ne dis.  
Il a mon cœur si ravi  
que jamais une femme  
ne fut plus amoureuse.

Nos cœurs sont de joie nourris,  
de sorte que ni soucis  
ni rien d'autre ne nous dérangent  
parce que nous sommes remplis  
de la récompense  
qui est nommée « suffisance »  
Un désir, une pensée,  
un cœur, une âme sont greffés  
en nous, aussi  
par une même volonté nous sommes unis :  
jamais plus douce assemblée,  
par ma foi, je ne vis.

Néanmoins, je me consume  
seule et je gémiss  
souvent, le visage plein de pleurs  
quand je suis éloignée  
de celui que je chérie tant,  
que sans lui, rien ne me plaît.  
Je suis réconfortée par l'espoir  
et l'assurance  
que d'être oubliée de lui  
ne pourrais être à aucun prix ;  
de cela ma joie est tant redoublée  
que j'oublie tous les maux.

**UE2 « Écoutes et pratiques musicales »**

*Culture de l'écoute (2h TD), responsable : Astrid Deschamps-Dercheu et 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	

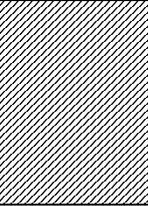
**Examen semestre 5 :**

- Identification de parcours tonals modulants (tons voisins et relations médiantiques)
- Identification de couleurs harmoniques (tous types de 7<sup>e</sup>, 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) [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) :**

***1. Analyse d'enregistrement***

Un enregistrement est diffusé trois fois à intervalle de deux minutes. Vous donnerez des éléments d'analyse sur les paramètres suivants :

- Rythme
- Forme et structure (un diagramme structurel est recommandé)
- Harmonie
- Mélodie
- Son

***2. Chiffrage fonctionnel***

La partition du standard « I Love You » vous est fournie sous forme de *lead sheet*. Vous chiffrerez les harmonies à l'aide du chiffrage Mehegan.

# I LOVE YOU - COLE PORTER

**A** G-7 b5 C7 b9 Fmaj7 =

G-7 C7 - 3 - Fmaj7 =

G-7 b5 C7 b9 Fmaj7 B-7 E7

Amaj7 B-7 E7 Amaj7 =

**B** G-7 C7 Fmaj7 =

A-7 b5 D7 b9 G7 C7

G-7 b5 C7 b9 Fmaj7 A-7 b5 D7

G7 G-7 C7 F6

JOHN COLTRANE - "LUSH LIFE"  
HERBIE MANN + BILL EVANS - "NIRVANA"

### 3. Chiffrage américain

Vous chiffrez les dix accords écrits en notes.  
Vous écrirez en notes les dix chiffres indiqués.

$A^6$     $Fm^7$     $A^9$     $C^7sus^4$     $D^9$     $A^7b^9$     $Gm^7Maj^7$     $C^6$     $E^9Maj^7$     $E^b m^7(b^9)$

***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<sup>e</sup> siècle
- Analyse (tous parcours) : XIX<sup>e</sup> siècle
- Commentaire (parcours Musicologie, Enseignement à distance) : XIX<sup>e</sup> siècle

Semestre 6 :

- Analyse (tous parcours) : XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles
- Commentaire (parcours Musicologie, Enseignement à distance) : XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> 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 D'ANALYSE – 1h45

Franz LISZT, « Die stille Wasserrose », S. 321 (1860), texte d'Emanuel Geibel

1. Sur partition, effectuer l'analyse harmonique des mesures 5 à 33. [6 points]
2. Sur les portées jointes après le texte, procéder à une réduction des mesures 41 à 54 et en réaliser l'analyse harmonique, qui explicitera au mieux les phénomènes observés. [6 points]
3. Sur copie, définir la forme de la pièce. [2 points]
3. Prenant appui sur les questions précédentes ainsi que sur une étude plus large de la pièce, vous rédigerez un commentaire stylistique de ce *Lied*. Votre propos mettra en particulier en valeur les trois points suivants (l'un n'excluant pas l'autre) :
  - traitement et mise en musique du texte ;
  - langage harmonique et insertion de la pièce dans l'évolution du langage du XIX<sup>e</sup> siècle ;
  - écriture du piano et rapport entre la voix et le piano, en regard du genre, du compositeur, de l'époque.[6 points]

Texte et traduction :

- |                                      |   |
|--------------------------------------|---|
| 1. Die stille Wasserrose             | La fleur de lotus immobile              |
| 2. Steigt aus dem blauen See,        | Sort du lac bleu.                       |
| 3. Die Blätter flimmern und blitzen, | Les feuilles miroitent et scintillent,  |
| 4. Der Kelch ist weiß wie Schnee.    | La coupe est blanche comme de la neige. |
| 5. Da gießt der Mond vom Himmel      | Depuis le ciel la lune fait couler      |
| 6. All' seinen gold'nen Schein,      | Toute sa lumière dorée,                 |
| 7. Gießt alle seine Strahlen         | Fait couler tous ses rayons             |
| 8. In ihren Schoß hinein.            | Dans ses profondeurs.                   |
| 9. Im Wasser um die Blume            | Un cygne blanc fait des cercles         |
| 10. Kreiset ein weißer Schwan        | Autour de la fleur dans l'eau,          |
| 11. Er singt so süß, so leise        | Il chante si doucement, si légèrement,  |
| 12. Und schaut die Blume an.         | Et regarde la fleur.                    |
| 13. Er singt so süß, so leise        | Il chante si doucement, si légèrement,  |
| 14. Und will im Singen vergehn --    | Mourant en chantant.                    |
| 15. O Blume, weiße Blume,            | Ô fleur, blanche fleur,                 |
| 16. Kannst du das Lied verstehn?     | Peux-tu comprendre le chant ?           |

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

(Franz Liszt.  
Vertont 1860.)

Schwebend, nicht zu langsam.

Singstimme.  
(Tenor oder  
Mezzosopran.)

Klavier.

*dolcissimo*

*una corda*

4

*sotto voce*

Die stil - - le Was - ser - ro - - se

*rit. - - - a tempo*

*sempre pp*

9

*dolce*

steigt aus dem blau - en See,

die Blät - ter flimmern und blit - zen,

der

13

*pp*

*sempre dolcissimo*

Kelch - ist weiß wie Schnee.

Da gießt - - - der

*un poco rall. - - -*

*a tempo*

*sempre pp*

*ppp*

*sempre pp*

17

Mond vom Him - mel all' sei - nen

21

gold - nen Schein, gießt al - le

*cresc.*

25

sei - ne Strah - len in ih - ren

*più cresc.*

*poco a poco cresc.*

29

Schoß hin - ein.

*più cresc.*

*poco rit.*

*cresc. ed espressivo molto*

*dim. smorz.*

*sempre una corda*

33

(gesprochen)  
dolce

ein wenig bewegter legato Im

*pp* dolce semplice

38

Was - ser um die Blu - me krei - set ein wei - ßer Schwan:

*pp* dolciss.

*pp* Pia. una corda

43

etwas zurückgehalten, geheimnisvoll poco cresc.

er singt — so süß, — so lei - . . se, und

der Stimme folgend

*sempre pp*

\* *Pia.* Pia.

48

schauf — die Blu - . . me an. *p* Er singt — so

*Pia.* Pia. Pia.

53

*un poco accel.*

süß, — so lei - se und will im Sin - - -

*poco accel.*

58

oder

- - gen ver - - gehn. *dim. smorz.*

*rit.* *dim. smorz.* **Langsam.** *sotto voce* *3*

- - - genver - gehn. O Blu - me, wei ße

*rit.* *smorz. pp* *p*

63

Blu - me, kannst du das Lied ver - stehn? *ritenuto molto*

*rit.* *dolce* *pp*