

**MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE,**

**SECRETARIAT GENERAL**

**DIRECTION GENERALE DES RESSOURCES HUMAINES**

**CERTIFICAT D'APTITUDE AU PROFESSORAT  
DE L'ENSEIGNEMENT DU SECOND DEGRÉ (CAPES)**

**SECTION EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL**

**CONCOURS EXTERNE**

**et**

**Concours d'accès à une liste d'aptitude en vue de l'obtention du certificat  
d'aptitude aux fonctions d'enseignement dans les établissements privés  
du second degré sous contrat (CAFEP-CAPES)  
Session 2012**

**Rapport de Monsieur Vincent MAESTRACCI  
Inspecteur général de l'éducation nationale  
Président du jury**

## SOMMAIRE

|   |    |
|---|----|
| <b>Composition du jury</b> .....                    | 3  |
| <b>Préambule</b> .....                              | 4  |
| <b>Admissibilité</b> .....                          | 8  |
| Epreuve de culture musicale et artistique .....     | 9  |
| Epreuve de technique musicale .....                 | 19 |
| <b>Admission</b> .....                              | 46 |
| Epreuve de leçon.....                               | 51 |
| Epreuve sur dossier – 1 <sup>ère</sup> partie.....  | 58 |
| Epreuve sur dossier – 2 <sup>ème</sup> partie ..... | 66 |
| <b>Données statistiques générales</b> .....         | 83 |

## Composition du jury

### Directoire

|                 |                        |          |
|-----------------|------------------------|----------|
| Président       | Vincent MAESTRACCI     | IGEN     |
| Vice Présidente | Anne-Isabelle GHETEMME | IA - IPR |

### Jurés

|                 |             |                       |
|-----------------|-------------|-----------------------|
| Thierry         | ALLA        | Professeur agrégé     |
| Marie-Christine | AMANN       | Professeure agrégée   |
| Nicolas         | BERTHE      | Professeur certifié   |
| Jacques         | BERTHE      | IA - IPR              |
| Gérard          | BOUGERET    | Maître de conférences |
| Jean-françois   | BOURGEOIS   | Professeur agrégé     |
| Olivier         | CARRILLO    | Professeur agrégé     |
| Nathalie        | DELCOURT    | Professeure agrégée   |
| Christophe      | DOUCET      | Professeur agrégé     |
| Jacques         | FERCHAUD    | IA - IPR              |
| Aude            | GERARD      | Professeure certifiée |
| Marie-Noëlle    | GRENIER     | IA - IPR              |
| Pascale         | GRILLON     | Professeure certifiée |
| Philippe        | HALLER      | Professeur agrégé     |
| Tony            | HOARAU      | Professeur certifié   |
| Yves            | KRIER       | Maître de conférences |
| Pierre-Yves     | LE TORTOREC | PRCE                  |
| Zélie           | LECLERC     | Professeure certifiée |
| Sylvie          | LECUYER     | Professeure certifiée |
| Anne            | LEGUERINEL  | Professeure agrégée   |
| Anne            | LEJEUNE     | Professeure agrégée   |
| Sabrina         | LIECHTI     | Professeure agrégée   |
| Isabelle        | MAGNIN      | IA - IPR              |
| Emmanuelle      | MOTTE       | Professeure agrégée   |
| Aki             | NAJI        | Professeure agrégée   |
| Sandrine        | PETRALI     | IA - IPR              |
| Caroline        | PRAS        | Professeure certifiée |
| Laurent         | RAYMOND     | Professeur certifié   |
| Alice           | SCHUCK      | Professeure agrégée   |
| Jean-François   | SCIAU       | Professeur agrégé     |
| Michel          | SEINCE      | IA - IPR              |
| Bruno           | STISI       | IA - IPR              |
| Dominique       | TERRY       | IA - IPR              |
| Bertrand        | THOMAS      | Professeur agrégé     |
| Nathalie        | VALZY       | Professeure certifiée |

## Préambule

La session 2012 du CAPES CAFEP éducation musicale et chant choral s'appuyait pour la deuxième fois sur les nouvelles épreuves découlant de la récente réforme de la formation des maîtres. Les candidats pouvaient d'autant mieux s'y préparer qu'ils disposaient pour cela, non seulement des notes de commentaire publiées en amont de la session 2011, mais également du très complet rapport du jury qui concluait le déroulement de cette même session. En outre, ce document publiait un certain nombre de sujets d'admission sur lesquels les candidats avaient composé. Toutes les conditions étaient donc réunies pour une préparation solide permettant de réussir les épreuves 2012. Les sujets d'admissibilité comme d'admission s'inscrivaient en effet dans une parfaite continuité et, malgré le changement de Présidence du concours, aucune surprise liée à une interprétation particulière de la réglementation ne pouvait venir déstabiliser les candidats 2012. Les résultats obtenus sont donc le reflet assez fidèle des compétences acquises par chaque candidat comme de la qualité des préparations suivies.

Au-delà des moyennes générales et particulières qui figurent dans les pages qui suivent, le jury a souvent constaté une meilleure prise en compte de la nouvelle réglementation et de ses attendus. Concernant la première épreuve d'admissibilité, l'exigence d'une réflexion construite autour d'une problématique issue de l'analyse du sujet et de ses documents annexes semble maintenant bien comprise. Sans contredire l'exercice de la dissertation, cette épreuve de culture musicale et artistique en oriente les exigences afin que les compétences ainsi validées soient ensuite directement mobilisables pour l'exercice du métier de professeur d'éducation musicale. L'épreuve de technique musicale, si elle mobilise des savoir-faire techniques (écriture et analyse auditive) et des connaissances culturelles (commentaire d'écoute problématisé), est, là encore, conçue au plus proche des tâches techniques que le professeur devra quotidiennement effectuer pour construire sa pédagogie. Ainsi, et à elle seule, l'admissibilité du concours permet déjà au jury d'évaluer la globalité des potentialités culturelles et techniques indispensables à l'exercice du métier postulé.

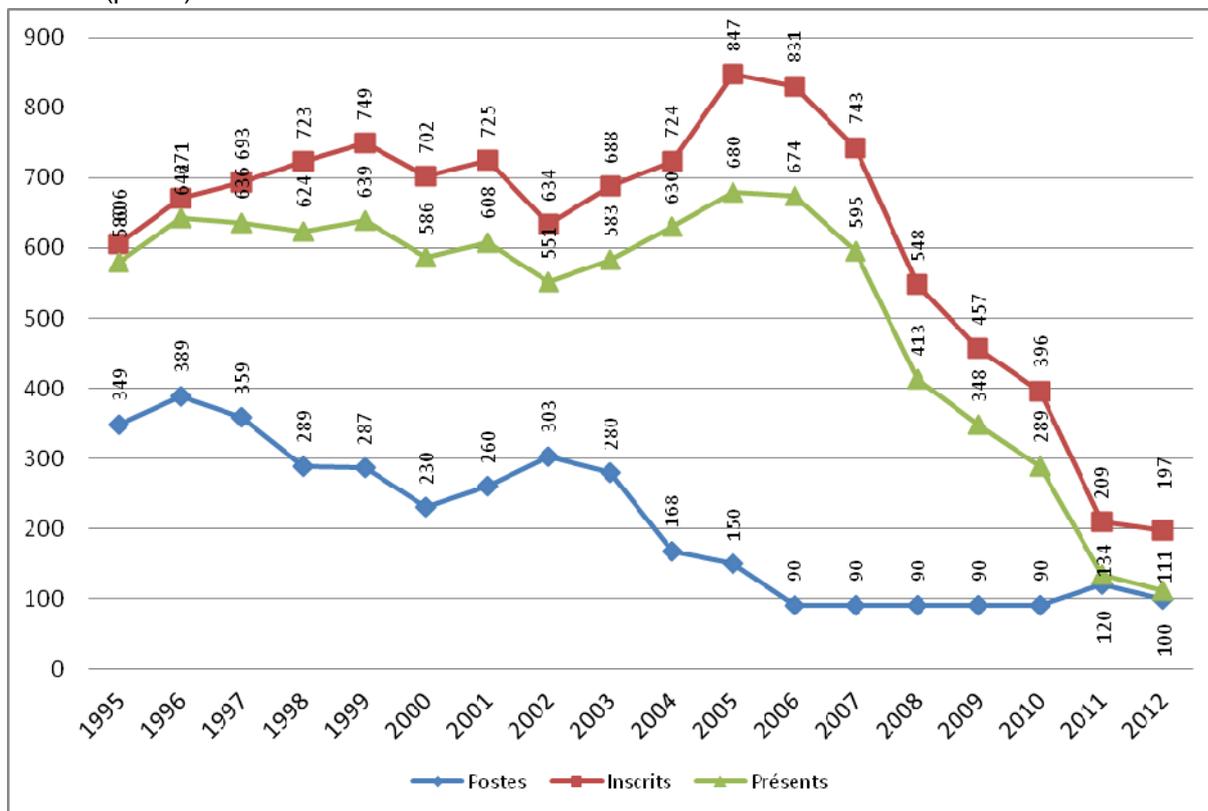
Les épreuves d'admission permettent au jury d'affiner cette évaluation. L'épreuve de leçon exige du candidat qu'il fasse preuve de sa capacité à construire une didactique spécifiquement adaptée aux objectifs de formation imposés et puisant opportunément dans le corpus de documentation musicale qui accompagne le sujet. L'épreuve sur dossier donne à la pratique musicale commentée une place centrale, la voix du candidat et sa capacité à mobiliser celles du chœur y jouant un rôle prépondérant. Cette épreuve particulièrement dense est incontestablement un moment de vérité car, outre la qualité artistique du projet présenté et pour partie réalisé, s'y joue également la qualité d'une relation à un groupe de musiciens, qualité essentielle, on ne le dira jamais assez, à tout professeur. Enfin, cette même épreuve se conclut par un exposé sur une situation professionnelle présentée par le sujet qui, là encore, n'appelle pas de réponse univoque, mais doit permettre au candidat de montrer au jury qu'il sait développer une réflexion problématisée en lien avec un ensemble de valeurs qui sont indissociables de la République et de son École.

On l'aura compris, point d'arbitraire dans ces quatre épreuves, chacune visant l'équilibre entre la prise en compte des compétences construites au fil d'un parcours de formation supérieure et la capacité à les mobiliser efficacement au bénéfice de la formation des élèves. Chanter, jouer, écouter, harmoniser, analyser, commenter, diriger, expliquer, apprendre, justifier, etc. : toutes ces compétences sont attendues par le jury comme elles le seront par les élèves de collège et de lycée. Mais pour qu'elles soient correctement utilisées, elles devront être servies par une capacité à penser les objectifs à atteindre, à réfléchir les façons d'y parvenir, finalement à construire un parcours de formation qui soit logique et cohérent.

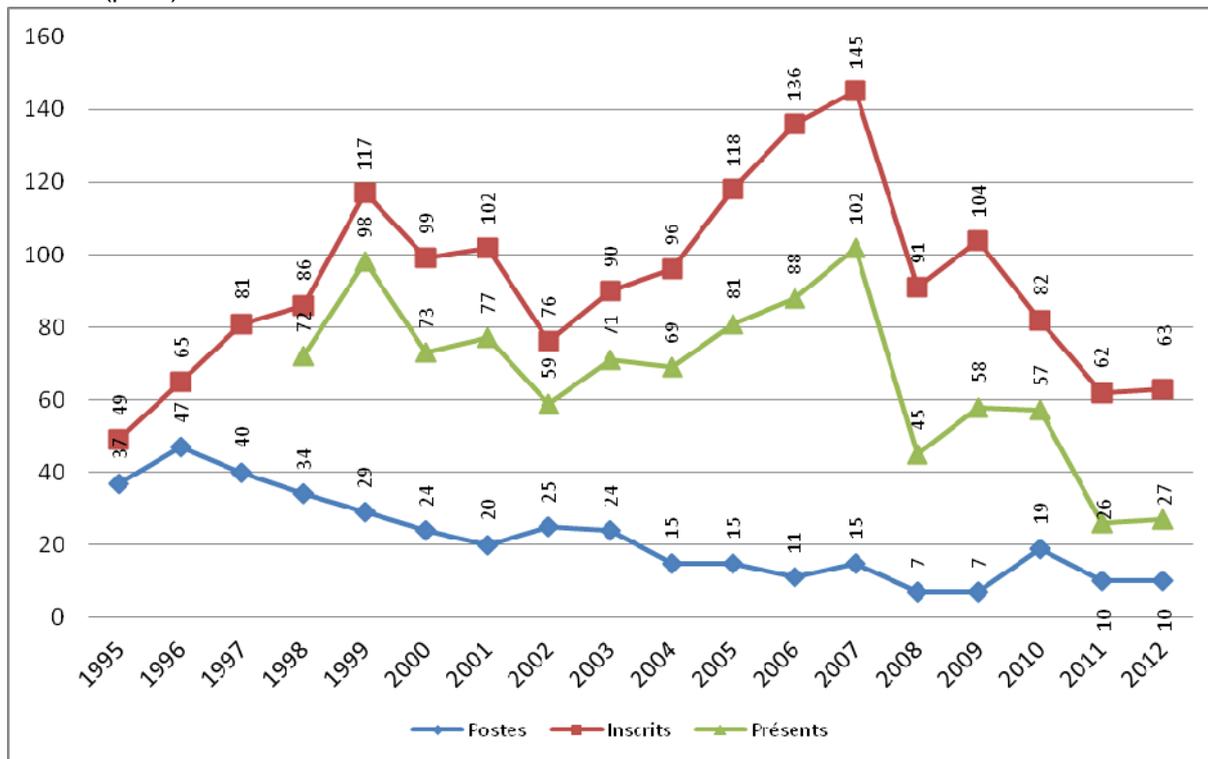
Ces exigences peuvent paraître démesurées alors même que les candidats à un concours externe n'ont pas encore l'expérience de l'enseignement. Mais dès lors que l'on admet que le concours évalue un potentiel à développer, post concours, les compétences professionnelles requises et non des capacités définitivement construites, cela relativise les exigences posées précédemment. Celles-ci doivent être en construction bien davantage que toutes parfaitement maîtrisées et articulées. Devenu lauréat du CAPES CAFEP, le candidat sera nommé professeur stagiaire et, accompagné de diverses façons par des professeurs expérimentés, confrontés aux situations pédagogiques réelles, il sera alors dans les conditions requises pour développer son potentiel et l'appliquer à l'exercice de ce métier complexe et magnifique qu'est celui de professeur.

Ce préambule est aussi l'occasion d'attirer l'attention sur l'évolution inquiétante du vivier de candidats. Les graphiques ci-dessous en témoignent, aussi bien pour le public que pour le privé.

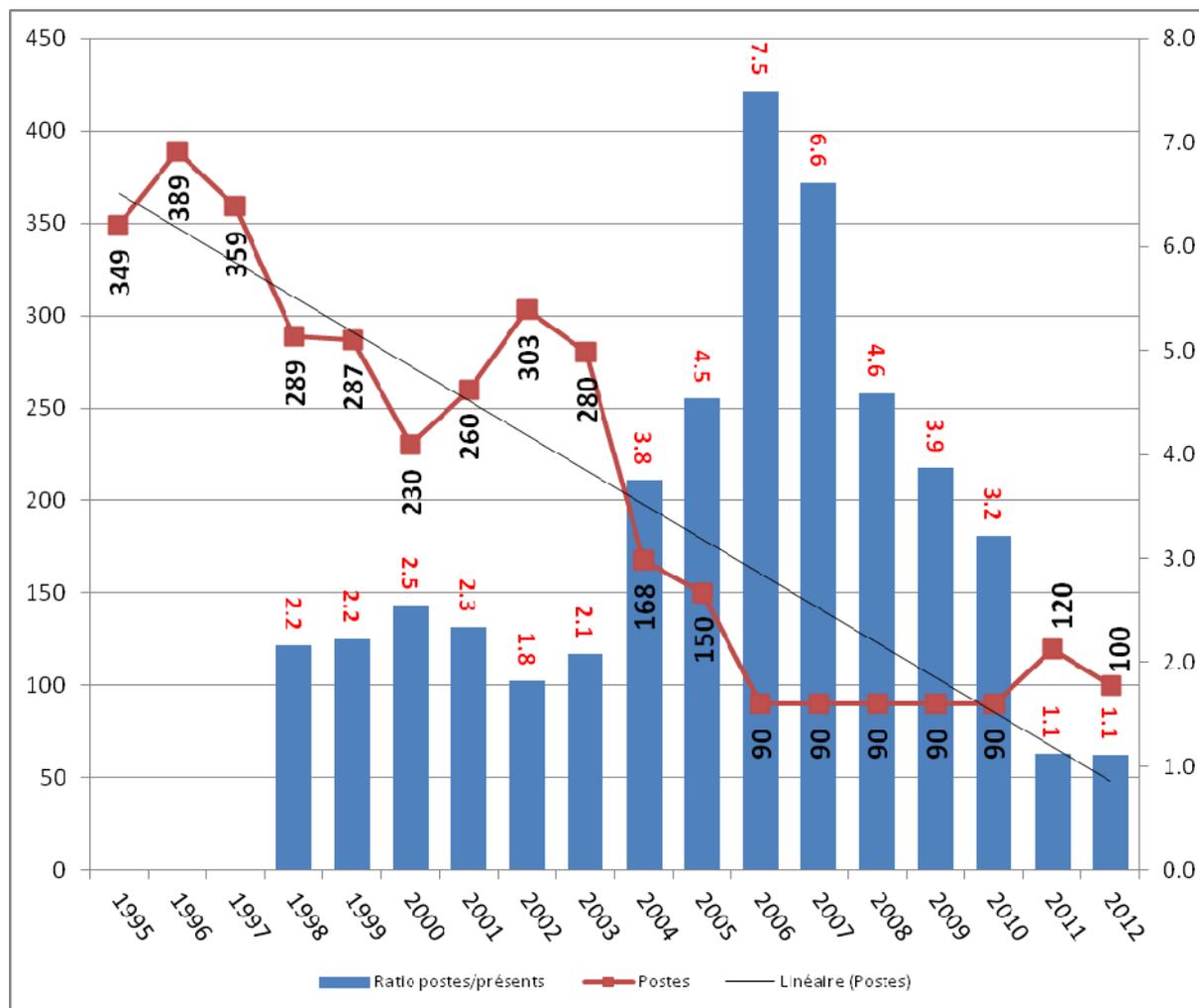
CAPES (public)



CAFEP (privé)



Cette évolution touche dans les mêmes proportions quasiment toutes les sections (disciplines) du concours. Cependant, pour l'éducation musicale (comme pour les lettres, les mathématiques et l'anglais), elle ramène le taux de pression (présents/poste) à un niveau qui n'est pas raisonnable et inquiétant sur le long cours.



En conséquence de cela, les deux dernières sessions du concours n'ont pu recruter au niveau du nombre de postes mis au concours obligeant alors les académies à pourvoir par des personnels contractuels et sans garantie de formation professionnelle un certain nombre de postes en collège. Si elle devait se poursuivre, cette situation fragiliserait progressivement et insidieusement l'enseignement de l'éducation musicale en France, alors même que son histoire depuis la création du CAPES au milieu des années 1970 n'a cessé de faire progresser la qualité de la formation professionnelle des professeurs et donc de l'éducation musicale dispensée aux élèves dans le cadre de la formation générale obligatoire.

Au-delà des légitimes interrogations des jeunes étudiants sur leur orientation professionnelle, au-delà de leurs inquiétudes sur leur capacité à exercer le métier de professeur, au-delà des « buzz » médiatiques qui privilégient bien souvent les difficultés de l'Ecole au détriment de ses réussites, il est du devoir de tous les acteurs expérimentés de l'éducation musicale – professeurs, inspecteurs, universitaires notamment – d'apporter des informations de première main sur les riches réalités de ce métier. S'il ne s'agit pas de l'idéaliser – enseigner reste incontestablement complexe et exigeant -, il nous faut rassurer sur ses réalités. Servi par des compétences solides de musicien, par une culture ouverte aux réalités passées et contemporaines de l'art, par une attention permanente à l'évolution des pratiques culturelles dans l'espace social et par une créativité pédagogique de chaque instant, le métier de professeur d'éducation musicale au collège et au lycée offre des espaces exceptionnels de réalisation personnelle et de gratification. Et les élèves, bien plus que dans d'autres disciplines, savent très largement rendre au professeur le plaisir qu'il leur donne.

\*\*\*

Au terme des inscriptions au CAPES 2013, le nombre d'inscrits augmente de 26% par rapport à celui de l'année précédente. Cette évolution encourageante, loin de lever toutes les inquiétudes précédemment évoquées doit engager tous les acteurs de l'éducation musicale à poursuivre les efforts engagés pour amener davantage d'étudiants vers les métiers de l'éducation musicale au collège et au lycée.

# Admissibilité

# CAPES CAFEP éducation musicale et chant choral

## Concours externe - Session 2012

Epreuves d'admissibilité

### Epreuve de culture musicale et artistique

#### Texte réglementaire

##### 1° Epreuve de culture musicale et artistique :

L'épreuve prend appui sur un ensemble de documents identifiés comprenant un choix de textes, partitions et/ou éléments iconographiques, et un ou plusieurs extraits musicaux enregistrés.

Tirant parti de l'analyse de cet ensemble, le candidat développe et argumente une problématique disciplinaire induite par les programmes d'éducation musicale au collège ou de musique au lycée et exposée par le sujet.

Le ou les extraits enregistrés sont diffusés à plusieurs reprises durant l'épreuve :

— deux fois successivement quinze minutes après le début de l'épreuve ;

— une troisième fois deux heures après le début de l'épreuve ;

— une dernière fois, une heure avant la fin de l'épreuve.

Durée : cinq heures ; coefficient 3.

(JO 06 01 2010 et JO 21 05 2010)

#### Sujet proposé

Présentant les « Enjeux et objectifs » du chapitre « Écouter et étudier les œuvres pour construire une culture musicale et artistique », le programme de l'éducation musicale au collège souligne que « *la musique est faite de continuités et de ruptures, d'invariants par delà l'histoire et la géographie mais aussi de spécificités qui jalonnent les langages et les esthétiques.* ».

Sans vous restreindre au seul champ de la musique, vous commenterez et développerez cette citation en vous appuyant d'une part sur l'étude et la mise en relation des documents présentés par le sujet, d'autre part sur les références de votre choix.

#### Documents identifiés proposés par le sujet

- Enregistrement : **Johann Sebastian Bach, *L'Offrande musicale*, BWV 1079, *Ricercata* (extrait), transcription d'Anton Webern, 1747 / 1935) – 2'25''**
- Enregistrement : **Claude Debussy, *Sonate pour flûte alto et harpe, Pastorale* (extrait), (1915) – 2'08''**
- Enregistrement : **Pygmées Aka, *Yangissa* – 1'30''**
- Enregistrement : **Dave Brubeck, *Unsquare dance* (extrait), (1961) – 2'05''**

NB : présentés dans cet ordre et séparés par quelques secondes de silence, l'ensemble des quatre enregistrements sera diffusé :

- deux fois successivement quinze minutes après le début de l'épreuve ;
- une troisième fois deux heures après le début de l'épreuve ;
- une dernière fois, une heure avant la fin de l'épreuve.

- Texte sur la musique des Pygmées Aka par Simha Arom

*Les chants des Pygmées sont peut-être plus anciens que les pyramides. Selon des sources égyptiennes, les « danseurs des dieux » furent présentés il y a déjà 4350 ans au jeune pharaon Pépi II et « charmèrent le cœur du roi » par leur chant. De l'Égypte, la nouvelle parvint en Grèce, où l'on donna le nom de Pygmées, « grand comme le poing », aux petits hommes de la forêt africaine. (...) On ne peut qu'émettre des hypothèses sur l'histoire et les conditions du développement de leur art, de même que sur le moment où s'établit leur répertoire de quelque cent chants.*

*Plusieurs milliers de Pygmées vivent aujourd'hui encore dans la grande forêt équatoriale du bassin du Congo, dispersés en différents groupes de langues et de dialectes distincts. Les Pygmées Aka (...) constituent l'un de ces groupes. Ils vivent dans le sud-ouest de la République Centrafricaine, dans les forêts situées près du fleuve Oubangui.*

*Leur musique est (...) presque toujours pratiquée collectivement par l'ensemble de la communauté. Les uns dansent et chantent, les autres frappent dans leurs mains ; d'autres encore jouent du tambour ou accompagnent le chant avec des instruments divers. Comme chez presque tous les peuples d'Afrique, la musique joue un rôle essentiel dans la vie des Pygmées, car c'est à travers elle uniquement que peut être établi le contact avec le surnaturel, tant avec les esprits de la forêt et les animaux qu'avec les ancêtres. (...). Enfin, la musique et la danse servent, bien sûr, au divertissement qui dispose de son répertoire spécifique. La musique renforce ainsi en permanence la cohésion du groupe et la société communie presque quotidiennement avec elle-même.*

*La musique des Pygmées est essentiellement vocale et accompagnée, en règle générale, par des instruments à percussion. (...)*

- Pablo Picasso, *Les demoiselles d'Avignon*, huile sur toile, 243,9 x 233,7, 1907, New-York, MoMA



– **leoh Ming Pei, *Pyramide du Louvre* (1983)**



– **Jean-Philippe Rameau, *Traité de L'Harmonie réduite à ses principes naturels*, Préface (extrait) – 1722**

*Si l'expérience peut nous prévenir sur les différentes propriétés de la Musique, elle n'est pas d'ailleurs seule capable de nous faire découvrir le principe de ces propriétés avec toute la précision qui convient à la raison : Les conséquences qu'on en tire sont souvent fausses, ou du moins nous laissent dans un certain doute, qu'il n'appartient qu'à la raison de dissiper. Par exemple, comment pourrions-nous prouver que notre Musique est plus parfaite que celle des Anciens, pendant qu'elle ne nous paraît plus susceptible des mêmes effets qu'ils ont attribué à la leur ; serait-ce en disant, que plus les choses deviennent familières, moins elles causent de surprise ; et que l'admiration où elles peuvent nous jeter dans leur origine, dégénère insensiblement à mesure que nous nous y accoutumons, et se tourne à la fin en un simple amusement ? Ce serait-là tout au plus supposer l'égalité, et non pas la supériorité. Mais si par l'exposition d'un principe évident, dont on tire ensuite des conséquences justes et certaines, on peut faire voir que nôtre Musique est dans son dernier degré de perfection, et qu'il s'en faut bien que les Anciens aient atteint à cette perfection, on saura pour lors à quoi s'en tenir, on sentira bien mieux la force de la réflexion précédente ; et sachant par ce moyen les bornes de l'Art, on s'y livrera plus volontiers ; les personnes d'un goût et d'un génie supérieur dans ce genre, ne craindront plus d'y manquer des connaissances nécessaires pour y réussir : Et en un mot, les lumières de la raison dissipant ainsi les doutes où l'expérience peut nous plonger à tout moment, seront de sûrs garants du succès qu'on pourra se promettre dans cet Art.*

## Rapport

Pour cette deuxième session du CAPES CAFEP éducation musicale et chant choral rénové à compter de la session 2011, l'épreuve de culture musicale et artistique (CMA) proposait une citation du programme en vigueur pour le collège :

*Présentant les « Enjeux et objectifs » du chapitre « Écouter et étudier les œuvres pour construire une culture musicale et artistique, le programme de l'éducation musicale au collège souligne que « la musique est faite de continuités et de ruptures, d'invariants par delà l'histoire et la géographie mais aussi de spécificités qui jalonnent les langages et les esthétiques ».*

Sans se restreindre au seul champ de la musique, les candidats étaient invités à commenter et à développer cette citation en s'appuyant d'une part sur l'étude et la mise en relation des documents présentés par le sujet, d'autre part sur les références de leur choix.

\*\*\*

Si l'épreuve de CMA n'est plus une nouveauté, elle est encore suffisamment récente pour que soit tout d'abord rappelé sa logique et sa cohérence comme ce qui la différencie de l'épreuve de dissertation d'histoire de la musique qui la précédait.

L'épreuve antérieure s'appuyait sur la citation d'un auteur proposée à la discussion du candidat dans le cadre d'un programme limitatif préalablement publié. Il s'agissait alors de mobiliser ses connaissances pour discuter la citation proposée dans le cadre d'une problématique préalablement identifiée et présentée en introduction. Fort des connaissances et des techniques acquises au cours de son parcours de formation, le candidat devait montrer sa capacité de réflexion et de formalisation adossée à une mobilisation pertinente des connaissances acquises, certes sur la musique mais aussi sur les autres arts. Cette épreuve était ainsi tournée vers l'amont du concours et restait peu soucieuse de prendre en compte les exigences du métier auquel permet d'accéder ce concours de recrutement.

Depuis la session 2011, la nouvelle épreuve de culture musicale et artistique, sans s'opposer à la logique qui lui précédait, équilibre la prise en compte de la formation suivie à l'université et les perspectives de l'exercice quotidien du métier de professeur d'éducation musicale. Si de larges connaissances maîtrisées sont toujours nécessaires, elles doivent être mises au service d'une réflexion susceptible de nourrir une démarche didactique. Que l'on nous comprenne bien : il ne s'agit pas de présenter un projet de séquence pédagogique sur la base du sujet et des documents qui l'accompagnent (une des épreuves d'admission reposera sur cette perspective) mais, partant d'une « problématique disciplinaire induite par les programmes d'éducation musicale au collège ou de musique au lycée et exposée par le sujet » de montrer au jury qu'il est capable de dominer une problématique donnée, un corpus documentaire imposé et de mobiliser en complément une diversité de connaissances utiles à l'exposé de sa réflexion. Et, dès lors que les techniques pédagogiques seront ensuite apprises et maîtrisées, quelle meilleure garantie d'une éducation musicale riche et motivante pour les élèves ?

Comme pour le sujet de l'épreuve de CMA 2011, la citation du programme de collège qui introduit le sujet contient la problématique générale : « *la musique est faite de continuités et de ruptures, d'invariants par delà l'histoire et la géographie mais aussi de spécificités qui jalonnent les langages et les esthétiques* ». Il n'y a pas lieu d'en chercher une autre, de la compléter ou de la paraphraser. Le décor est planté et il reste alors au candidat à construire la pièce qui fera dialoguer avec la pertinence requise tous les *personnages* de cette citation : continuités, ruptures, invariants, histoire, géographie, spécificités, jalons, langages, esthétiques. Certes, la pièce est complexe et les couples, trios et quatuors peuvent s'y faire et s'y défaire selon les perspectives retenues, mais peuvent aussi, entrant en synergie, y produire un chœur cohérent au bénéfice d'un propos rempli de sens et de force.

La première étape de ce travail – essentielle et incontournable ! - consiste à étudier le sens des termes principaux utilisés par le sujet, réfléchir leurs multiples articulations pour faire finalement émerger le sens général de la phrase toute entière. A l'inverse, se contenter de recopier la phrase avant de déverser quelques-unes de ses connaissances musicales en y incluant les œuvres et les

textes imposés par le sujet revient à mettre d'emblée en avant ses difficultés à entrer dans la démarche particulière de cette épreuve.

Sur cette base, il était alors attendu du candidat qu'il mette en œuvre sa compétence à se saisir des documents imposés par le sujet, qu'il sache faire appel avec toute la pertinence requise à quelques-unes de ses propres références et qu'il fasse dialoguer le tout au bénéfice d'une réflexion clairement organisée et formulée lui permettant de démontrer que sa culture musicale et artistique lui permet d'envisager un point particulier du programme qu'il devra mettre en œuvre dans les années qui viennent.

Bien entendu, une telle démarche suppose de solides habitudes de techniques d'analyse musicale, d'étude de document tout comme une ouverture d'esprit nourrie d'une culture générale curieuse et exigeante. Dès lors que ces compétences sont réunies et mobilisées à bon escient, elles évitent nombre d'impasses et de contresens qui, trop souvent, émaillent les copies. C'est dans cet esprit, souhaitant que ce rapport explicitement référé au sujet 2012 nourrisse efficacement la préparation des candidats de la prochaine session que le jury a souhaité, sans prétendre à un corrigé, éclairer les enjeux du sujet, le sens des mots utilisés et celui de la phrase citée, prise cette fois dans son ensemble.

\*\*\*

### **Quelques commentaires sur le sujet**

La phrase extraite du programme d'éducation musicale au collège et citée par le sujet est volontairement tronquée. Le texte d'origine précise bien que « *l'élève apprend que la musique est faites de continuités...* ». Cette phrase n'est donc pas une définition de la musique qui s'appuierait sur une – bien lacunaire du reste – énumération de ses composantes, mais bien un objectif pédagogique : elle précise ce que l'élève doit apprendre lorsque, écoutant interprétant ou même créant, il se construit progressivement une culture musicale et artistique.

Le programme du CAPES CAFEP étant désormais constitué des programmes de la discipline, le candidat ne saurait ignorer la lecture qui doit être ainsi faite d'une telle citation : elle renvoie au parcours de l'élève en collège, moment de sa formation où il découvre l'essence relative du son et de la musique dont la dynamique, dans chacun des contextes qui nous permet de l'écouter ou de la produire, repose sur une dialectique complexe associant... *continuités, ruptures, invariants, histoire, géographie, spécificités, jalons, langages, esthétiques*.

Au demeurant, si le candidat ne connaissait pas la perspective didactique qui justifiait cet extrait du programme, sa propre culture musicale devait lui permettre d'identifier que les quatre « composantes » citées (continuités, ruptures, invariants, spécificités) ne sont pas inhérentes à la musique au même titre que pourraient l'être les durées, les intensités, les hauteurs ou les spectres harmoniques... Il s'agit bien de quatre lignes de force qui traitent de l'évolution de la musique en la reliant au temps et à l'espace - soit par l'intégration soit par le dépassement – et se rapportent à deux champs circonscrits avec précision : les « langages » et les « esthétiques ». Cette juste compréhension du sujet permettait d'évacuer d'emblée les procédés d'écriture, les composantes grammaticales de tel ou tel langage, les effets des diverses esthétiques de la structuration du propos pour mieux y convoquer l'évolution de ces mêmes procédés d'écriture, celle des langages et celle des esthétiques.

*Evolution* : c'était donc le maître mot de cette citation qui ne pouvait être interrogée sans prendre en compte la dynamique portée par ces quatre lignes de force. Car, au-delà du sujet lui-même, c'est bien là que se situe l'enjeu de l'éducation musicale au collège : amener l'élève à construire une culture musicale et artistique à partir de quatre vecteurs de l'évolution de la musique : la continuité, la rupture, l'invariance et la spécificité.

### **Des contresens**

Deux premiers contresens concernent la « continuité » :

1. Le terme n'est pas un synonyme de « invariant » mais renvoie plutôt au concept d'*évolution par la continuité*. Il peut alors s'opposer au concept d'*évolution par la rupture* et mettre le candidat en position de mobiliser sa culture musicale pour nourrir cette première dialectique :

la musique évolue de manière continue et par rupture comme de nombreux exemples peuvent en témoigner.

2. Le terme ne renvoie pas non plus à un effet musical relevant d'un procédé d'écriture. Ainsi les ostinati, les fugues, les bourdons, le lissage des pyramides de verre... et autres objets des mêmes catégories ne pouvaient être pris comme des expressions recevables de la « continuité » telle que l'entend le sujet.

Ces deux premiers contresens pouvaient engendrer un plan fort malvenu, une première partie déclarant traiter « de la continuité, des invariants », et une seconde partie des « ruptures », et ainsi sceller le sort de certaines copies manifestant d'emblée une incompréhension du sujet. Et ne serait-ce pas là un travers hérité de l'art de la dissertation qui, imposant sa tradition à des exigences nouvelles et modernisées, engagerait à développer un plan « thèse – antithèse » en l'espèce inopérant ?

Pour sa part, le terme de « rupture » a fait davantage l'objet d'une impasse que d'un contresens. La « rupture » ne saurait en effet se circonscrire au seul avènement non prévisible d'une nouveauté langagière ou esthétique dans le cours de l'histoire ; le repli et/ou la disparition constituent également - et peut-être avant tout - une rupture. Ce n'est souvent que lorsqu'un élément caractéristique tombe en désuétude qu'un autre, plus ou moins prévisible, peut s'y substituer. Lorsque l'évolution de la musique procède par « rupture », ce n'est pas seulement qu'elle accumule de nouvelles techniques, de nouvelles figures ou encore de nouvelles formes ; c'est aussi que certaines disparaissent et laissent libre cours à leur substitution par d'autres.

Continuités, ruptures, invariants, spécificités : le lien de ces quatre termes avec les notions d'histoire et de géographie n'est pas allé sans difficulté pour un nombre significatif de candidats. Nous pouvons ainsi identifier quatre contresens qui pouvaient se cumuler dans certaines copies.

1. Même si la formulation du sujet ne laissait aucun doute, le premier contresens concerne le terme qui doit être mis en rapport avec le temps et l'espace. Si les termes de « continuités » et « ruptures » forment une paire indissociable (*Cf. supra*), celui d'« invariants » est placé en relation directe avec « l'histoire et la géographie ». Pour sa part, le terme de « spécificités » se distingue nettement du reste de la phrase tout en y restant articulé par le « mais aussi ». Ressort ainsi que seule la caractéristique de l'invariance est mise en rapport avec les catégories de l'histoire et la géographie.
2. Les deux termes - d'histoire et de géographie - ne sont pas pourvus de majuscule et sont donc à manipuler avec précaution dans un commentaire de texte. Il est au moins clair que le premier d'entre eux ne renvoie pas à l'histoire de la musique. C'est là le second contresens lié à ce fragment de phrase. Quelle que soit la pédagogie mise en œuvre, l'histoire de la musique est une discipline fondamentale d'un parcours de formation en musique et musicologie. Elle doit absolument le rester. Cependant, dans la perspective du concours, elle ne peut être considérée comme une entité autonome à laquelle les candidats devraient allégeance. Un futur professeur n'est déjà plus un étudiant et sa préparation au concours doit faire très progressivement basculer ses savoirs académiques vers les exigences de la profession visée. C'est particulièrement à ce moment de son parcours qu'il doit pouvoir montrer ses capacités à dépasser ses savoirs acquis pour les projeter dans une problématique professionnelle interrogeant le sens des mots, le sens des phrases, finalement le sens de l'histoire de la musique pour en garantir la transmission aux élèves.
3. Un troisième contresens concerne la locution « par delà ». S'il est dorénavant acquis que seuls les « invariants » sont en relation avec l'histoire et la géographie, la nature de cette relation ne les intègre pas *dans* l'histoire et la géographie mais les place « *au delà* de l'histoire et la géographie ». Par la précision de la syntaxe de cette phrase, le programme demande bel et bien au professeur d'éducation musicale d'enseigner à ses élèves une sorte de dialectique concernant la musique. Celle-ci repose d'une part sur des considérations historiques et géographiques, des évolutions dont les continuités et les ruptures, selon les cultures, constituent les parties les plus saisissables. Elle s'appuie d'autre part sur des aspects indépendants du temps et de l'espace car certaines de ses caractéristiques se retrouvent dans toutes les civilisations, sous toutes les latitudes, et ce, quelle que soit la date à laquelle elles se sont révélées. Ces caractéristiques *invariantes* qui échappent à l'histoire et à la géographie (« par delà ») constituent une des parts anthropologiques de la musique telle que décrites par l'école française initiée par Claude Lévi-Strauss.

4. Si seuls les « invariants » sont situés « par delà l'histoire et la géographie », les « continuités », les « ruptures » et les « spécificités » - dont l'une des fonctions est de jalonner - sont bel et bien intégrées au mouvement de l'histoire au sein d'une géographie précise. Il est alors clair que leur fonction de jalon les assujettit à l'histoire et la géographie, et il devient tout aussi évident que les deux champs de leur manifestation sont celui du langage et celui de l'esthétique. En revanche, leur nature demande à être précisée. Et c'est peut-être dans cette dernière perspective que peut se manifester au maximum la compétence au commentaire, au développement et à l'argumentation du candidat. Ces *spécificités* sont-elles des œuvres particulières, des avancées du langage, des créations de nouvelles formes, des contributions théoriques, des progrès de la facture ? Sûrement un peu de tout cela ! Et il appartient au candidat de faire des choix pour argumenter au mieux son discours en s'adossant aux manifestations artistiques directes ou indirectes qui ont été des jalons dans l'évolution du langage et de l'esthétique musicale.

Fort de cet ensemble d'éclairage, il était tout à fait possible d'expliciter la phrase extraite du programme d'Éducation musicale en collège en en proposant une nouvelle formulation :

Langages et esthétiques de la musique sont faits d'évolutions et d'invariants. Les premières sont assujetties à l'histoire et la géographie des cultures, les secondes se placent au delà. Les modalités les plus courantes de l'évolution opèrent par *continuités* et/ou par *ruptures* ; elles peuvent être saisies au travers de *spécificités* qui jalonnent les dimensions temporelle et spatiale. Les *invariants* se retrouvent donc dans toutes les civilisations et sous toutes les latitudes ; les *spécificités* ne sont plus les jalons historiques des langages et des esthétiques mais plutôt des jalons anthropologiques de civilisations.

Il devenait alors aisé pour les candidats de faire émerger de cette problématique des concepts susceptibles de l'enrichir tout comme de choisir des œuvres issues de leur culture personnelle qui pouvaient étayer leur propos de façon pertinente.

### Les documents proposés par le sujet

Hormis l'extrait du texte théorique de Jean-Philippe Rameau, « *Traité de L'Harmonie réduite à ses principes naturels* », dont le sujet rappelle la date (1722), les autres documents témoignent de la création au XX<sup>ème</sup> siècle : enregistrements d'œuvres musicales aux auteurs identifiés et situés entre 1915 et 1961 ; un enregistrement d'une musique traditionnelle Pygmée captée très certainement dans les années 1970 ou 80 - le texte de Simha Arom datant très certainement de ces mêmes années ; « *Les demoiselles d'Avignon* », 1907, et la photographie des « *Pyramides du Louvre* », 1983.

La prise en compte de ces informations permettait aux candidats de catégoriser ces éléments selon les termes de la problématique posée par le sujet. S'agissant des spécificités qui jalonnent les langages et les esthétiques, c'était particulièrement le cas de *l'Offrande musicale* transcrite par Webern. Inversement, il était possible de citer les chants des Pygmées Aka qui, bien qu'enregistrés à la fin du XXe siècle, constituent grâce à la mise en perspective du texte de Simha Arom, un témoignage d'*invariants* par delà l'histoire.

Hormis le *Ricercata*, les enregistrements musicaux proposés par le sujet relèvent de la danse. Soit le titre revendique clairement le lien chorégraphique (*Unsquare dance*), soit y fait une référence potentielle (la *Pastorale* extraite de la *Sonate pour flûte, alto et harpe*), ou encore manifeste des éléments sensibles (*Yangissa* des Pygmées Aka). Voici un autre invariant d'ordre cette fois esthétique.

### Trois contresens liés à la lecture du sujet

1. Le premier concerne la relation fallacieuse induite par les faux-amis que constituent les chants des pygmées qui, pour Simha Arom témoignent de la civilisation Égyptienne antique, et les pyramides du Louvre...
2. Le second concerne la nature du document montrant les pyramides de leoh Ming Pei. S'il s'agit incontestablement d'une photographie, son ambition est de témoigner et non d'en faire

une lecture artistique. Tout candidat qui se sera essayé à discourir sur les obliques, les verticales, la transparence, l'opacité, non pas en s'adossant aux monuments mais en considérant la photographie elle seule porteuse de ces caractéristiques, aura fait un lourd contresens tout en témoignant d'une faiblesse culturelle dans sa capacité à bien identifier la nature des documents annexes.

3. Enfin, le troisième contresens concerne la place des documents visuels, et donc des arts visuels au sein de l'enseignement de l'éducation musicale. Prétendre « faire de l'histoire des arts » en ne prenant appui que sur le tableau de Picasso, l'architecture du Louvre ou toute autre œuvre relevant des arts visuels constitue un contresens vis-à-vis du programme d'éducation musicale considéré dans son ensemble. Le préambule de ce programme pose la discipline éducation musicale comme une « composante majeure de l'histoire des arts »

*Au côté des autres disciplines et en lien avec elles, l'éducation musicale prend ainsi toute sa place au sein de l'histoire des arts.*

Ainsi, c'est bien en faisant son métier de professeur d'éducation musicale, dont le programme pose la philosophie, précise les objectifs et circonscrit le périmètre, que l'enseignant contribue à cet enseignement transversal. Pour cela, il propose à ses élèves l'étude d'œuvres musicales, les met en lien avec les périodes étudiées en histoire, les interroge à travers une problématique et est ainsi amené à interroger les formes, les techniques, les significations et les usages des objets musicaux étudiés. Croire qu'un professeur d'éducation musicale « ferait de l'histoire des arts » uniquement en questionnant des œuvres d'arts autres que musicales relève du contresens le plus grossier.

### **Pour conclure**

Les rapports de jurys ne le répéteront jamais assez : le candidat doit répondre à la demande qui lui est faite et non à celle qu'il se forgerait lui-même dans une posture d'évitement. Même si l'épreuve vise à mettre en exergue la culture musicale et artistique des candidats, le ministère de l'éducation nationale s'attache à recruter des personnels enseignants disposant d'une juste intelligence des programmes disciplinaires, de leurs enjeux, de leur formulation et de leurs contenus. Tout candidat qui en restera à exposer sa culture musicale sans montrer qu'il est capable de la mettre au service d'une perspective de médiation montrera qu'il n'a pas encore pris toute la mesure des exigences qui fondent le métier qu'il souhaite embrasser.

## Eléments statistiques

|                         | <b>CAPES</b><br>111 candidats notés et non<br>éliminés | <b>CAFEP</b><br>27 candidats notés et non<br>éliminés |
|-------------------------|--|---|
| Note la plus haute      | <b>18,61</b>   | <b>17,79</b>  |
| Note la plus basse      | <b>1,61</b>  | <b>2,79</b>   |
| Moyenne générale        | <b>8,77</b>  | <b>9,47</b>   |
| Moyenne des admissibles | <b>9,64</b>  | <b>10,23</b>  |

# CAPES CAFEP éducation musicale et chant choral

## Concours externe - Session 2012

Epreuves d'admissibilité

### Epreuve de technique musicale

#### Texte réglementaire

##### 2° Epreuve de technique musicale :

Cette épreuve comporte deux parties distinctes.

##### 1. Ecriture :

La partition présentée par le sujet est constituée de deux parties enchaînées A et B. La partie A présente une mélodie accompagnée de son harmonisation, la partie B uniquement la suite de la mélodie initiale. Le candidat réalise l'harmonisation de la mélodie proposée par la partie B, en tenant compte des caractéristiques de la partie A et d'éventuelles contraintes complémentaires posées par le sujet.

Durée minimum : trois heures.

##### 2. Analyse auditive et commentaire comparé d'extraits musicaux enregistrés.

Cette partie de l'épreuve comporte :

— d'une part, un commentaire comparé : dans le cadre d'une problématique issue des programmes de collège ou de lycée et formulée par le sujet, le candidat réalise le commentaire comparé de plusieurs extraits musicaux enregistrés. Un ou plusieurs extraits peuvent être identifiés. Les extraits musicaux sont diffusés successivement et à plusieurs reprises ;

— d'autre part, la transcription musicale d'un extrait entendu à plusieurs reprises : trente minutes avant la fin de l'épreuve, l'un des extraits, éventuellement réduit dans sa durée, est de nouveau diffusé à plusieurs reprises, chacune séparée par une à trois minutes de silence. Le candidat transcrit le plus grand nombre d'éléments musicaux caractérisant l'extrait entendu. Le diapason mécanique est autorisé.

Durée maximum : deux heures.

Durée totale de l'épreuve : cinq heures ; coefficient 3.

(JO 06 01 2010 et JO 21 05 2010)

#### Première partie de l'épreuve : écriture

##### Sujet proposé

La partition ci-dessous présente un texte musical divisé en deux parties. A partir de la lettre B et en tenant compte des caractéristiques de la première partie (A), **vous réaliserez pour piano l'harmonisation de la partie de violon.**

Vous réaliserez votre devoir sur la partition préparée proposée par le sujet.

# A

Allegretto

Violon

*mf*

Piano

*p*

Vln.

*p*

Pno.

Vln.

*mf*

Pno.

# B

Vln. <sup>13</sup>

Pno. <sup>13</sup>

*f* *p*

Violin staff 13-16: Treble clef, key signature of two flats. Measure 13 starts with a fermata. Measures 14-16 contain a melodic line with dynamics *f* and *p*.

Piano staff 13-16: Treble and bass clefs, key signature of two flats. Measure 13 has a fermata. Measures 14-16 are mostly empty.

Vln. <sup>17</sup>

Pno. <sup>17</sup>

Violin staff 17-20: Treble clef, key signature of two flats. Measures 17-20 contain a melodic line with slurs.

Piano staff 17-20: Treble and bass clefs, key signature of two flats. Measures 17-20 are empty.

Vln. <sup>21</sup>

Pno. <sup>21</sup>

*rall.* *a tempo* *p*

Violin staff 21-24: Treble clef, key signature of two flats. Measures 21-24 contain a melodic line with slurs and dynamics *rall.*, *a tempo*, and *p*.

Piano staff 21-24: Treble and bass clefs, key signature of two flats. Measures 21-24 are empty.

The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) across three systems of music. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4.

- System 1 (Measures 25-28):** The Violin part begins at measure 25 with a *p* (piano) dynamic. The melody consists of quarter notes and eighth notes. The Piano part is silent.
- System 2 (Measures 29-32):** The Violin part continues from measure 29. It features eighth-note patterns with slurs and accents. The dynamic *p* is indicated at the end of the system. The Piano part remains silent.
- System 3 (Measures 33-33):** The Violin part concludes at measure 33 with a *smorz.* (ritardando) instruction. The Piano part is silent.

## Rapport

Pour débiter le bref rapport tirant les enseignements de cette partie d'épreuve, il n'est pas inutile de citer largement la partie équivalente du rapport de la session 2011 tant les bilans issus des travaux des jurys lors de ces deux sessions sont similaires.

### **Extrait du rapport de la session 2011**

*La nouvelle épreuve d'écriture ne peut que séduire les étudiants et les formateurs qui veulent développer et montrer un véritable sens musical : l'écriture en trio avec piano [piano et violon en 2012] ouvre de nombreux horizons, la cohérence tonale est recherchée plutôt qu'un ensemble de chausse-trappes qui n'a plus cours dans les études d'écriture depuis longtemps. Bref, on recherche chez les candidats, en plus d'un minimum de métier, une élégance d'écriture, une volonté de faire sonner la musique qui les porteront tout au long de leur futur métier.*

#### **Commentaires du jury**

*Le jury a eu la satisfaction de lire des copies qui montraient un plaisir d'écrire lié à un véritable « métier ». Parmi celles-ci, même celles qui pouvaient déborder le cadre stylistique induit par le sujet se sont vues valorisées par le jury. En revanche le jury a été très étonné de la faiblesse d'un grand nombre de copies, voire de l'état incomplet avec des « blancs » parfois conséquents.*

*Plus inquiétante encore a été l'observation d'une sorte de « stratégie » n'ayant que peu à voir avec la prise en compte du sens musical évoqué plus haut : en effet, de trop nombreux candidats se sont contentés de reproduire çà et là certaines des mesures réalisées dans le cadre de la partie A, sans toujours se soucier d'un minimum de cohérence voire d'adéquation harmonique. Il doit être évident pour les candidats que, s'ils sont effectivement censés tenir compte du style induit par la partie réalisée, et s'ils peuvent s'inspirer des dessins instrumentaux proposés, ils doivent le faire de manière intelligente et construite, et dans le cadre de fonctions tonales qui ne sont pas forcément identiques au modèle.*

*Une très grande majorité des copies présente les mêmes défauts, à savoir des difficultés à entendre :*

- *les cadences et à les réaliser correctement (y compris les cadences parfaites)*
- *les modulations et à les enchaîner de manière satisfaisante*
- *les notes de passage, les retards, et dans une moindre mesure les appoggiatures,*
- *une basse mélodique adaptée au style général du texte, et complémentaire à la mélodie principale.*

*De plus, le jury souligne le peu d'originalité dans l'écriture instrumentale, ainsi que la reprise de formules d'accompagnement toutes faites pas toujours à bon escient.*

#### **Conseils aux candidats**

*Le jury attend des candidats :*

- *Des capacités à percevoir la globalité du sujet proposé pour réaliser une deuxième partie qui respecte la véritable intention musicale. Pour cela, il est sans doute nécessaire de prendre un temps de travail significatif pour s'imprégner des caractéristiques mélodiques et harmoniques, grâce à une lecture intérieure, rigoureuse et renouvelée, de l'ensemble du texte.*
- *Une analyse sérieuse du style d'écriture et de ses implications, des articulations principales, des notes mélodiques clairement dissonantes (retards et appoggiatures).*
- *Une exploitation des éléments proposés dans la partie A, mais sans servilité.*

*Et aussi :*

*Une copie présentée proprement et clairement : le jury n'est pas là pour tenter de comprendre des « pattes de mouches » plus ou moins lisibles, ou au contraire des « pâtés » s'étalant sur une ligne et un interligne.*

*Des indications précises en ce qui concerne les phrasés et articulations, ainsi que les nuances. Est-il besoin de rappeler que ces éléments sont partie intégrante du rendu musical ?*

L'essentiel du bilan effectué lors de cette session comme les conseils qui peuvent en découler sont ainsi précisément formulés. Au risque de la redondance – mais l'urgence d'améliorer les résultats obtenus à cette épreuve peut aisément le justifier, ajoutons quelques éléments de commentaire.

- La compréhension de la nature de cette partie d'épreuve est incomparablement meilleure qu'à la session précédente. Sa forme originale, qui vise à rapprocher l'exercice proposé de l'essence de la musique, est dorénavant abordée en connaissance de cause. Cette progression souligne d'autant plus les faiblesses en ce domaine de nombreux candidats qui peinent à mobiliser des compétences d'écriture au bénéfice de la réalisation d'un tel projet musical. Or, ne nous y trompons pas, cet exercice n'est pas proposé *hors-sol* : il s'articule très précisément à de fréquentes situations professionnelles rencontrées par le professeur d'éducation musicale, celui-ci devant fréquemment « adapter » (arranger, développer, recréer, etc.) une pièce préalablement existante au bénéfice de la pratique musicale de ses élèves.
- Le jury ne peut accepter – et sanctionne très sévèrement - quelques réalisations qu'il peine à qualifier (scandaleuses, inqualifiables, hallucinantes ?) tant elles sont faibles et semblent témoigner d'une technique fondamentale inexistante et, pire encore, d'un défaut majeur de compréhension musicale même la plus élémentaire. Comment cela est-il possible dès lors qu'une majorité de candidats est issue d'un parcours de formation supérieure universitaire en musique et musicologie et s'apprête à obtenir un master dans ce même domaine ?

### **Quelques conseils supplémentaires**

- De nombreuses réalisations pourraient être améliorées par un souci de rigueur de la notation musicale, notamment pour ce qui concerne les altérations accidentelles, trop fréquemment oubliées.
- Que dire des « blancs » (non réalisation !) qui, parfois, emplissent des espaces très importants de la partie B ? Projetons-nous dans le métier visé : que feraient les élèves d'une telle situation dans le cadre d'une pratique vocale ou instrumentale ? En pédagogie, les « blancs » sont toujours des moments à haut risque... Les candidats doivent garder à l'esprit que le « blanc » dans une réalisation est la faute la plus lourdement sanctionnée, et que la prolongation ou la répétition d'un « blanc » invalide la copie, et amène inévitablement une note très basse.
- Un texte musical porte sa propre cohérence servie par une mobilisation particulière du langage. Si l'interprète d'une pièce doit d'abord l'identifier avant de travailler les éventuelles difficultés techniques qu'il peut rencontrer, il en va de même du candidat au CAPES CAFEP qui doit impérativement, avant même de construire les différents éléments de sa réalisation, avoir dégagé une cohérence d'ensemble seule à même de mobiliser avec la pertinence requise les solutions techniques nécessaires. En d'autres termes, le candidat ne devrait jamais oublier que, musicien interprète, il pourrait aussi être amené à interpréter sa propre réalisation et que, dès lors, cette posture pourrait aisément lui révéler l'éventuelle incohérence de sa réalisation.
- Le jury a constaté une grande variété de réalisations, certes pour ce qui concerne les aspects évoqués ci-dessus mais aussi pour ce qui est des perspectives esthétiques et artistiques privilégiées. Et c'est une bonne chose car, quel que soit l'intérêt de la réalisation proposée ci-dessous à titre d'exemple pour conclure ce rapport, cet exercice, s'il doit mobiliser incontestablement des techniques, est aussi un lieu permettant de faire valoir des personnalités musicales et artistiques. Et celles-ci, bien heureusement, sont des plus diverses.
- L'écriture pour piano, notamment d'accompagnement, est une base que doit maîtriser un candidat au métier de professeur d'éducation musicale. Toutes les salles spécialisées des collèges et des lycées sont aujourd'hui équipées d'un clavier piano et la plupart des activités

proposées aux élèves – bien au-delà des pratiques vocales à proprement parler – s'appuient sur cet instrument. Cette épreuve vise donc aussi à apprécier combien le candidat a pris la mesure de cette exigence et se montre à l'aise avec les techniques d'écriture propres au clavier.

- L'attendu de l'épreuve est bien une réalisation sur portées. La présence, en sus, de chiffrages, quand ils correspondent à ce qui figure sur portée, n'apporte rien de plus à la réalisation et en complique la lecture. Même si le candidat souhaite utiliser cette aide à la réalisation au cours de son travail, nous l'encourageons à l'avoir fait disparaître au moment où il rend sa copie.

#### **Quatre catégories de réalisations**

**Réalisations très faibles et insuffisantes** : très peu ou pas du tout entendues sur le plan harmonique, caractérisées par des cadences ratées qui sonnent très mal au piano et une écriture très statique. Les altérations sont oubliées la plupart du temps et il existe de nombreux « trous » ou « blancs ».

**Réalisations faibles** : dépourvues d'imagination, d'une écriture « tortueuse » - voire torturée, caractérisées par de nombreux oublis d'altérations et des harmonies erronées.

**Réalisations correctes et assez satisfaisantes** : globalement entendues sur le plan harmonique, caractérisées par quelques oublis d'altérations, quelques enchaînements ratés et une écriture du piano assez laborieuse. Cette catégorie recouvre un grand nombre de réalisations et l'amplitude de la notation s'appuie sur les plus ou moins grandes qualités et défauts de ces copies globalement « recevables », c'est-à-dire sans défaut rédhibitoire.

**Réalisations très bonnes** : entendues sur le plan harmonique, elles font preuve d'une écriture pianistique fluide, aérée et équilibrée, prennent soin d'indiquer les nuances et le phrasé, s'appuient sur une écriture parfaitement lisible, mettent en place une progression harmonique intéressante dans certains passages, écrivent des cadences adéquates et pensent aux altérations accidentelles.

**Un élément crucial à méditer** : l'omission des altérations accidentelles est extrêmement coûteuse pour de nombreux candidats. Si l'on peut imaginer qu'un correcteur bienveillant et tolérant absolve (partiellement) un cas unique très évident, il est clair qu'à la deuxième omission, ce qui est écrit fait foi, quelles qu'en soient les conséquences sonores, et elles sont souvent désastreuses.

## Proposition de réalisation

Moderato

The musical score is divided into four systems, each containing a Violin (VI.) and Piano (Pn.) part. The key signature is two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 2/4. The first system (measures 1-4) features a Violin part starting with a *mf* dynamic and a Piano accompaniment starting with a *p* dynamic. The second system (measures 5-8) shows the Violin part with a *p* dynamic. The third system (measures 9-12) features a Violin part with a *mf* dynamic and a Piano accompaniment with a *cresc.* dynamic. The fourth system (measures 13-16) features a Violin part with a *f* dynamic and a Piano accompaniment with a *cresc.* dynamic, both leading to a *p* dynamic at the end of the system.

Violon

Piano

5

VI.

Pn.

9

VI.

Pn.

13

VI.

Pn.

*mf*

*p*

*cresc.*

*f*

*p*

*cresc.*

*p*

VI. <sup>17</sup>

Pn. <sup>17</sup>

VI. <sup>21</sup> *rit.* *a tempo*

Pn. <sup>21</sup> *rit.* *a tempo*

VI. <sup>25</sup> *p*

Pn. <sup>25</sup> *p*

VI. <sup>29</sup> *cresc.* *dim.* *p*

Pn. <sup>29</sup> *cresc.* *dim.* *p*

33

VI. *smorz.*

Pn. *smorz.* *pp*

variante 1 (mes. 20)

VI.

Pn.

variante 2 (mes. 26)

VI.

Pn.

## Eléments statistiques

|                         | <b>CAPES</b><br>111 candidats notés et non<br>éliminés | <b>CAFEP</b><br>27 candidats notés et non<br>éliminés |
|-------------------------|--|---|
| Note la plus haute      | <b>19</b>  | <b>18</b>   |
| Note la plus basse      | <b>0,5</b>   | <b>1,5</b>  |
| Moyenne générale        | <b>8,16</b>  | <b>7,89</b>   |
| Moyenne des admissibles | <b>8,99</b>  | <b>8,35</b>   |

*(Les notes de cette partie d'épreuve sont ici ramenées à une échelle de notation sur 20)*

**Deuxième partie de l'épreuve :  
Analyse auditive et commentaire comparé d'extraits musicaux enregistrés.**

**Sujet proposé**

**a. Commentaire comparé**

Six des sept référentiels de compétences du programme d'éducation musicale pour le collège sont introduits dans les termes suivants : « *Qu'il écoute la musique ou qu'il la produise, l'élève découvre, expérimente, pratique, identifie, caractérise, décrit, nomme, compare les matériaux, leurs modulations, leurs combinaisons et l'organisation musicale qui en découle* ». S'agissant du « *Domaine du successif et du simultané* », le programme précise que « *les matériaux se modulent pour construire la musique en organisant le successif et le simultané du langage* ».

En vous interrogeant sur la force structurante de cette dialectique entre *successif* et *simultané*, vous réaliserez le commentaire comparé des trois extraits musicaux enregistrés qui seront diffusés successivement et à plusieurs reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous.

1. **Ecoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)  
Silence 3 mn
  
2. **Ecoutes individuelles :**  
**extrait 1**  
Silence 1 mn  
**extrait 2**  
Silence 1 mn  
**extrait 3**  
Silence 5 mn
  
3. **Ecoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)  
Silence 10 mn
  
4. **Ecoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)  
Silence 10 mn
  
5. **Ecoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)  
Silence 18 mn

Chaque écoute sera précédée de l'audition du « la » enregistré

(Fin de l'exercice)

Les extraits ne sont pas identifiés.

**b. Transcription musicale d'un extrait**

Cet exercice s'appuie sur le début (67 secondes) du troisième extrait de l'exercice précédent. Il sera diffusé à 10 reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous :

1. **Ecoute**  
Silence 1 mn
2. **Ecoute**  
Silence 1 mn
3. **Ecoute**  
Silence 1 mn
4. **Ecoute**  
Silence 1 mn
5. **Ecoute**  
Silence 1 mn
6. **Ecoute**  
Silence 2 mn
7. **Ecoute**  
Silence 2 mn
8. **Ecoute**  
Silence 1 mn
9. **Ecoute**  
Silence 2 mn
10. **Ecoute**  
Silence 5 mn

Chaque écoute sera précédée de l'audition du « la » enregistré

(Fin de l'exercice)

Vous transcrirez le plus grand nombre possible d'éléments musicaux.

## Rapport

### Remarques générales sur les deux sous-parties de cette partie d'épreuve

Il apparaît évident que la qualité globale des copies est supérieure cette année à celle de l'an passé. Plusieurs facteurs peuvent expliquer cette évolution :

- le choix des extraits musicaux proposés,
- la nature du sujet,
- une meilleure préparation des candidats dans la gestion des deux épreuves, que ce soit dans le contenu ou dans la formalisation.

La conjonction de ces différents facteurs explique sans doute ce progrès dont le jury se félicite. A titre d'exemple, si l'an passé les indications métriques et expressives (phrasé, jeu, nuances...) étaient rarement présentes dans la transcription, cette session a vu un nombre de candidats bien plus nombreux en faire mention.

Peu de copies témoignant de compétences solides dans les deux sous-parties d'épreuve. Si la transcription est parfois de très bonne facture, le commentaire comparé est plutôt médiocre... et inversement. Un certain nombre de candidats donne des indications superficielles voire approximatives dans les deux sous-parties.

Bien trop de copies ne présentent pas de conclusion, se terminent par des propos inachevés et des transcriptions très parcellaires et peu lisibles : les candidats semblent rencontrer de sérieuses difficultés dans la gestion du temps imparti et ne terminent pas la rédaction du commentaire.

Il semble que certaines difficultés rencontrées lors de la session précédente demeurent d'actualité, qu'il s'agisse de la transcription d'éléments musicaux simples ou de l'absence d'un développement cohérent d'après une problématique pourtant posée par le sujet.

Si nous insistons sur les maladresses, les erreurs et les aspects les moins probants de certaines copies, nous ne saurions occulter les belles réussites dans l'un ou l'autre des exercices proposés.

### Commentaire comparé

Les trois extraits musicaux constitutifs du sujet étaient les suivants :

1. Joseph Haydn, *Trauersymphonie* (Symphonie funèbre), 1<sup>er</sup> mouvement, *Allegro con brio*
2. Paris Jazz band (Pierre Bertrand & Nicolas Folmer), *Pra Baden*, composition de Clare Fischer
3. Ernest Chausson, *Concert pour violon, piano et quatuor à cordes*, 3<sup>ème</sup> mouvement, *Grave* (extrait)

Ils sont en ligne sur le site national de l'éducation musicale :

<http://eduscol.education.fr/musique/index.htm>

Si de nombreuses copies proposent une introduction alléchante au commentaire comparé demandé par le sujet, trop souvent les contenus qui suivent s'avèrent bien décevants. Bien peu de devoirs font preuve d'une réflexion musicale approfondie et organisée et une large majorité développe un argumentaire peu étayé et mal organisé.

Pour ce qui concerne les référentiels de compétences et leur utilisation potentielle lors d'une écoute, les programmes d'enseignement semblent avoir pour cette session été bien mieux étudiés et compris par les candidats (Cf. l'arrêté réglementaire qui stipule : « dans le cadre d'une problématique issue des programmes de collège ou de lycée et formulée par le sujet »). Ce constat encourageant rejoint celui effectué par les inspecteurs, tuteurs et formateurs ayant suivi les lauréats de la précédente session dans le premier exercice de leur nouveau métier : le programme est connu et réfléchi, les éventuelles difficultés relevant davantage de la maîtrise des techniques pédagogiques et/ou de la

qualité de la relation professeurs/élèves. Nous ne pouvons alors qu'espérer que les lauréats de la session 2012, fort d'une connaissance encore plus solide du programme qui fonde la mission qui leur est confiée, gagneront en sérénité et autorité pour relever le défi de la pédagogie et de la relation aux élèves dans le cadre institutionnel d'un établissement scolaire.

L'éducation musicale au collège et au lycée s'attache à faire étudier aux élèves la diversité temporelle et spatiale de la musique. Les pièces proposées au commentaire comparé en témoignent. Dans cette logique, le jury a constaté avec satisfaction que tous les styles proposés étaient connus de la plupart des candidats, même si quelques confusions récurrentes sont à regretter (Chausson/Piazzolla/tango par exemple !).

Les principales difficultés rencontrées lors de cette session se concentrent sur les points suivants :

- Beaucoup de commentaires ont du mal à être comparatifs au bénéfice d'analyses successives et indépendantes d'éléments musicaux pris dans les trois extraits.
- Peu de mise en perspective des quelques éléments musicaux cités avec les notions de successif et simultané alors même qu'il s'agissait d'un attendu explicité par le sujet.
- Certaines confusions sur le sens des termes « successif » et « simultané » devenant malencontreusement « continu » « discontinu ».
- Quelques rares cas où le devoir se veut le récit d'une mise en œuvre pédagogique « avec les élèves », « en classe » sans rapport direct avec la nature exacte de l'épreuve. Rappelons ici que cette virtualité n'est pas de mise, l'épreuve ne demandant en aucun cas d'orienter le commentaire dans ce sens. Pour le candidat, il sera bien temps, une fois lauréat du CAPES CAFEP, de travailler et construire tout au long de l'année suivante les techniques pédagogiques *ad hoc* et *in situ*.
- Un plan n'est pas une coquetterie académique ! En présentant les développements qui vont suivre, il en souligne d'emblée la logique et l'articulation. Il joue donc un rôle essentiel... s'il est effectivement suivi ! Il en va de même de la conclusion qui, sous forme resserrée et synthétique, résume la réflexion menée et la thèse qui en ressort. Enfin, et ce n'est pas le moins important, le plan présenté puis développé doit s'appuyer sur ce qui fait l'essence de la musique entendue et non sur quelques détails marginaux qui, pour avoir été identifiés par le candidat, n'en restent pas moins anecdotiques au regard du sujet qui doit orienter le commentaire comparé.
- La perception des timbres instrumentaux est trop souvent flottante, tout comme les dénominations des instruments. Un candidat au métier de professeur doit être solidement outillé en ce domaine, outillage qui passe par une grande habitude de l'écoute critique alliée à des connaissances organologiques solides.
- Bien entendu, le commentaire des extraits doit savoir mobiliser tous les paramètres du langage musical, notamment tout ce qui relève de l'harmonie ce qui a été loin d'être le cas lors de cette session. Pour cela, le candidat doit pouvoir mobiliser avec la pertinence requise un vocabulaire spécifique permettant de décrire avec précision les éléments repérés.
- Il apparaît bien trop souvent une maîtrise de la langue française des plus aléatoires. Même s'il s'agit d'un commentaire d'écoute, celui-ci est écrit, rédigé et ne saurait souffrir d'un relâchement dans la maîtrise de la langue. Pour un candidat au métier de professeur, cela reste une exigence première.
- Si les trois œuvres supports du commentaire comparé doivent incontestablement rester les pivots du propos, elles gagnent toujours à être éclairées par d'autres œuvres connues du candidat et qui permettent, par contraste ou ressemblance, d'en souligner les caractéristiques. Qu'un devoir reste circonscrit aux seuls extraits diffusés, outre qu'il perd nécessairement en force, laisse penser au jury qu'une très étroite culture musicale du candidat l'empêche de mobiliser d'autres références.

- L'usage de la citation est un art... Qu'elles soient issues des programmes d'enseignement ou des écrits d'un compositeur ou d'un musicologue, elles doivent être mobilisées avec parcimonie et précaution. Sinon le risque est grand d'un effet de surface sans fondement qui sera toujours sanctionné par le jury. Et il en va de même bien entendu des citations musicales.
- Le relevé des certains motifs des extraits diffusés doit être envisagé avec les mêmes précautions. Si le jury apprécie que figure au sein du devoir quelques éléments de cette nature, il attend aussi qu'ils apportent une incontestable plus-value à la démonstration. Ainsi chaque candidat doit-il sans cesse interroger l'intérêt d'un relevé par rapport au développement de son propos. Et bien sûr s'assurer de sa précision.
- Il est toujours à regretter que très rares soient les copies qui, s'affranchissant de la notation solfégique traditionnelle, propose par moment des schématisations pour témoigner graphiquement d'une organisation spatiale ou temporelle de la musique. Moyennant une solide préparation à cet usage, il est certain que nombre de devoirs gagneraient à s'enrichir d'une telle démarche.

\*\*\*

Afin de compléter ce rapport, il semble opportun de citer de larges extraits du rapport de la session précédente. Si la problématique induite par le sujet et les extraits supports sont bien entendu différents d'une session à l'autre, les constats généraux dégagés par le jury 2012 au terme des corrections convergent très largement avec ceux de la session précédente.

#### **Extrait du rapport de la session 2011**

*Au collège comme au lycée, les activités d'écoute s'appuient sur la mise en relation des œuvres, l'identification de leurs caractéristiques musicales et la comparaison des langages qu'elles utilisent, mais aussi sur les contextes historiques, artistiques et esthétiques dans lesquels elles s'inscrivent. Il s'agit, au travers de cette approche, de proposer aux élèves des clés pour comprendre les œuvres et les liens qu'elles entretiennent avec leur environnement. Grâce à l'écoute comparée, les élèves peuvent développer des compétences spécifiques au domaine de la perception et progressivement acquérir un esprit de synthèse qui amène ensuite à une critique intelligente des différentes esthétiques rencontrées.*

*Cette première partie d'épreuve s'inscrit dans ce contexte et demande la réalisation d'un commentaire à partir de trois extraits d'œuvres mis en perspective dans le cadre d'une problématique énoncée par le sujet. Cet exercice nécessite des compétences particulières que le candidat doit chercher à développer tout au long de sa préparation au concours :*

- être capable d'identifier des matériaux, d'en comprendre leur exploitation et leur organisation dans le discours musical
- être capable de s'approprier la problématique présentée par le sujet pour analyser et tirer profit des documents proposés
- être capable de structurer et d'organiser un propos de manière cohérente
- être capable de fonder une argumentation à partir d'exemples précis issus de relevés réalisés lors des écoutes

*C'est grâce à la maîtrise de ces compétences que les candidats, lors de cette épreuve, pourront répondre de manière satisfaisante aux attentes du jury.*

#### **Commentaires du jury**

*C'est avec beaucoup de satisfaction que le jury a lu des copies de bonne facture, aux propos maîtrisés et cohérents, qui témoignent d'une bonne compréhension de la problématique. Les écoutes y sont utilisées à bon escient, dans un véritable souci de comparaison. (...)*

*[Cependant], pour bon nombre de candidats, les commentaires ne sont en rien comparatifs, mais analysent successivement et de manière indépendante les trois extraits, sans même faire des*

*rapprochements entre les œuvres. C'est là une des difficultés de l'épreuve : éviter une analyse linéaire des trois œuvres entendues pour s'attacher à une véritable comparaison. La comparaison induit la problématisation. Il est donc indispensable de s'appuyer sur le sujet (...) pour dégager une problématique plus précise qui sera l'angle d'approche privilégié pour, ensuite, analyser les divergences, les ressemblances et les correspondances entre les œuvres proposées.*

*Le jury regrette fortement le manque de problématisation des commentaires, fondement d'une comparaison pertinente. De même, le jury regrette que l'écoute ne soit pas le pilier essentiel de l'analyse et au delà du commentaire. Trop de commentaires ne prennent pas en compte une réelle écoute des caractéristiques musicales des extraits proposés et s'en tiennent à un discours théorique, au risque de plaquer des propos sans rapport avec le sujet et sans contenu analytique. Plus inquiétantes encore sont les graves lacunes culturelles, les confusions et les erreurs grotesques dans la perception des éléments caractéristiques des œuvres (...). Cela dénote certes, de graves défaillances de l'oreille, mais plus encore une méconnaissance complète du répertoire abordé traditionnellement dans la formation universitaire.*

*Enfin, le jury constate une réelle méconnaissance de ce que doit être un commentaire dans sa forme:*

- *Pas de plan annoncé, ou des annonces de plan non suivies*
- *Des banalités en guise d'introduction et de conclusion « De tout temps... », « De mémoire d'homme... ».*
- *Un argumentaire conduit souvent de façon maladroite et superficielle.*
- *Une conclusion souvent bâclée qui témoigne d'une mauvaise gestion du temps*
- *Parfois pas de conclusion ni d'élargissement du propos qui permettraient une ouverture vers d'autres questionnements*
  
- *Une maîtrise de la langue très approximative dans la grammaire, la syntaxe et l'orthographe...*

### **Conseils aux candidats**

*Pour réussir cette partie de l'épreuve il est indispensable de s'y préparer avec rigueur et méthode. Les candidats doivent s'attacher à développer :*

- *leurs compétences dans le domaine de la perception pour identifier, caractériser, décrire les matériaux utilisés, en comprendre leurs combinaisons et l'organisation musicale qui en découle,*
- *leurs capacités à synthétiser les informations recueillies pour réaliser un commentaire cohérent à partir de la problématique proposée par le sujet, et développer un propos fondé sur des exemples précis et des relevés d'éléments musicaux significatifs.*
- *leurs connaissances personnelles pour enrichir le commentaire d'exemples complémentaires qui étayeront l'argumentaire développé.*

*Enfin, il est indispensable de travailler avec méthode la forme du commentaire.*

### **Eléments statistiques**

|                         | <b>CAPES</b><br>111 candidats notés et non éliminés | <b>CAFEP</b><br>27 candidats notés et non éliminés |
|-------------------------|---|--|
| Note la plus haute      | <b>18,33</b>  | <b>18,33</b>                                       |
| Note la plus basse      | <b>0,5</b>  | <b>3,33</b>  |
| Moyenne générale        | <b>8,49</b>   | <b>8,98</b>  |
| Moyenne des admissibles | <b>0,83</b>   | <b>9,44</b>  |

*(Les notes de cette partie d'épreuve sont ici ramenées à une échelle de notation sur 20)*

Partition : Joseph Haydn, *Trauersymphonie* (Symphonie funèbre), 1<sup>er</sup> mouvement, *Allegro con brio*, extrait

# Symphony No. 44 (Trauer)

I

*Allegro con brio*

Joseph Haydn  
1732 – 1809

2 Oboi

Corno I  
in E

Corno II  
in G

I  
Violini

II

Viola

Violoncello,  
Basso e  
Fagotto

7

Ob.

Cor. I  
in E

I  
Vl.

II

Vla.

Vc.  
Cb.  
Fag.

*f*

*p*

*f*

*pp*

*f*

*pp*

*f*

*pp*

*f*

*pp*

*f*

*pp*

*f*



4

29

Ob.

Cor.  
G

VI.  
I

VI.  
II

Vla.

Vc.  
Cb.  
Fag.

32

Ob.

Cor.  
G

VI.  
I

VI.  
II

Vla.

Vc.  
Cb.  
Fag.

5

35

Ob.

Cor.  
G

VI.  
I

VI.  
II

Vla.

Vc.  
Cb.  
Fag.

38

Ob.

Cor.  
G

VI.  
I

VI.  
II

Vla.

Vc.  
Cb.  
Fag.





80 *a 2*

Ob.  
Cor. E  
G  
Vl. I  
II  
Vc. Cb. Fag.

83

Ob.  
Cor. E  
G  
Vl. I  
II  
Vc. Cb. Fag.

86 *a 2*

Ob.  
Cor. E  
G  
Vl. I  
II  
Vc. Cb. Fag.

89

Ob.  
Cor. E  
G  
Vl. I  
II  
Vc. Cb. Fag.

Musical score for page 12, measures 92-95. The score is arranged in two systems. The first system (measures 92-94) features a dynamic of *f* (forte) for the woodwinds and strings. The second system (measure 95) features a dynamic of *sf* (sforzando) for the woodwinds and strings. The instruments listed are Oboe (Ob.), Cor Anglais (Cor.) in E and G, Violins (Vl.) I and II, Viola (Vla.), and Violoncello/Contrabasso/Bassoon (Vc. Cb. Fag.).

Musical score for page 13, measures 96-101. The score is arranged in two systems. The first system (measures 96-99) features a dynamic of *sf* (sforzando) for the woodwinds and strings. The second system (measures 100-101) features a dynamic of *p* (piano) for the woodwinds and strings. The instruments listed are Oboe (Ob.), Cor Anglais (Cor.) in E and G, Violins (Vl.) I and II, Viola (Vla.), and Violoncello/Contrabasso/Bassoon (Vc. Cb. Fag.).

Partition : Ernest Chausson, *Concert pour violon, piano et quatuor à cordes*, 3<sup>ème</sup> mouvement, *Grave* (extrait)

**III**

VIOLON SOLO

Grave

PIANO

Grave  $\text{♩} = 44$   
*très lié*

*pp*

*mf*

*p*

M. G.

*augmentez*

*f*

A handwritten musical score for a choir and piano. The score is written on five systems of staves. The top system consists of five staves: a vocal line (treble clef) and four piano accompaniment staves (treble, alto, tenor, and bass clefs). The second system consists of two staves: a piano accompaniment staff (treble clef) and a piano accompaniment staff (bass clef). The third system consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment staff (treble clef), and a piano accompaniment staff (bass clef). The fourth system consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment staff (treble clef), and a piano accompaniment staff (bass clef). The fifth system consists of two staves: a piano accompaniment staff (treble clef) and a piano accompaniment staff (bass clef). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Dynamic markings include *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). There are also markings for *p* and *pp* with a hairpin crescendo or decrescendo. A section marked with a bold **A** is present in the first system. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

## Transcription musicale d'un extrait

Cette sous-partie de la deuxième épreuve d'admissibilité reposait sur les 67 premières secondes du *Grave* du *Concert pour piano, violon et quatuor à cordes* d'Ernest Chausson. L'extrait était diffusé à 10 reprises selon un plan de diffusion précisé par le sujet.

Le tempo de l'extrait donné à transcrire, le nombre de diffusions et la place prépondérante d'un motif chromatique récurrent aurait dû faciliter la tâche des candidats. Or, à l'aune de ces caractéristiques, les résultats sont globalement décevants même s'il y a beaucoup moins de difficultés liées à la mise en forme lors de la transcription à l'occasion de cette session. Qu'il s'agisse de l'organisation et de la gestion des différentes lignes instrumentales, du déroulement temporel ou encore des indications expressives et de l'instrumentation, cette impression globale est aisément confirmée. Si cela témoigne d'une préparation plus rigoureusement menée, c'est aussi une condition indispensable de la réussite de cet exercice.

Au fil des écoutes, la plupart des candidats a essayé de relever les éléments musicaux les plus apparents sans se focaliser sur un détail en particulier, l'ensemble donnant une « cartographie » générale de l'extrait souvent assez proche de la réalité. Par contre, à l'observation précise du contenu - le détail de la cartographie, les éléments inscrits sont rarement justes. En outre, ils défont souvent la cohérence de l'écriture musicale :

- La transcription peut venir contredire les commentaires posés par la partie précédente (Cf. par exemple extrait identifié en mineur et écriture de la transcription en majeur).
- Les différents éléments notés peuvent être incohérents par rapport à ce que toute oreille un peu entraînée doit pouvoir immédiatement contrôler : relevé d'une mélodie... atonale et/ou arythmique, faible structure de la ligne de basse, écriture approximative (armure, tonalités, mesures, tessitures, métrique, etc.), armure/tonalité, mesure et rythmes, gestion des altérations, armure mise pour un pupitre et pas pour les autres, écriture à 2/4 ou C, problèmes de cohérence entre l'harmonie et la ligne mélodique, choix des registres, etc.

D'autres défauts sont récurrents :

- perception parfois éloignée de tonalités et modes par rapport à la réalité, transpositions aléatoires et temporaires.
- Beaucoup de relevés souvent squelettiques.
- Indications métriques et expressives (phrasé, jeu, nuances, etc.) plus présentes que lors de la session précédente mais qui demeurent dans certaines copies assez rares et floues.
- Peu d'indications harmoniques (accords, chiffrages, cadences...), très fragile perception harmonique en général.

Et notons enfin que, dans un devoir, la transcription est proposée... sous forme littéraire rédigée et non sous forme de relevé musical !

Cette partie d'épreuve est incontestablement difficile. Le jury s'attache cependant à proposer des extraits relativement aisés à transcrire – beaucoup d'autres pourraient poser bien plus de difficultés ! – et à organiser le temps de telle sorte que le candidat puisse disposer d'un maximum d'écoutes dans le temps imparti à cette partie de l'épreuve. Mais cette difficulté doit impérativement être dépassée pour devenir professeur d'éducation musicale dès lors que cet exercice propose une situation que chaque professeur rencontre fréquemment : réécouter un extrait à plusieurs reprises pour en relever l'essentiel et être alors capable, en toute sécurité, de le restituer avec la voix et un instrument devant les élèves.

## Eléments statistiques

|                         | <b>CAPES</b><br>111 candidats notés et non éliminés | <b>CAFEP</b><br>27 candidats notés et non éliminés |
|-------------------------|---|--|
| Note la plus haute      | <b>20</b>   | <b>20</b>  |
| Note la plus basse      | <b>0</b>  | <b>1,25</b>  |
| Moyenne générale        | <b>8,15</b>   | <b>10,37</b>                                       |
| Moyenne des admissibles | <b>8,88</b>   | <b>10,99</b>                                       |

(Les notes de cette partie d'épreuve sont ici ramenées à une échelle de notation sur 20)

\*\*\*

## Eléments statistiques sur l'ensemble de l'épreuve de technique musicale

|                         | <b>CAPES</b><br>111 candidats notés et non éliminés | <b>CAFEP</b><br>27 candidats notés et non éliminés |
|-------------------------|---|--|
| Note la plus haute      | <b>18,99</b>  | <b>19,67</b>                                       |
| Note la plus basse      | <b>1,57</b>   | <b>3,97</b>  |
| Moyenne générale        | <b>9,01</b>   | <b>9,65</b>  |
| Moyenne des admissibles | <b>9,73</b>   | <b>10,11</b>                                       |

\*\*\*

## Eléments statistiques sur l'ensemble des épreuves d'admissibilité

|                         | <b>CAPES</b><br>111 candidats notés et non éliminés | <b>CAFEP</b><br>27 candidats notés et non éliminés |
|-------------------------|---|--|
| Note la plus haute      | <b>15,76</b>  | <b>18,73</b>                                       |
| Note la plus basse      | <b>1,59</b>   | <b>3,73</b>  |
| Moyenne générale        | <b>8,89</b>   | <b>9,56</b>  |
| Moyenne des admissibles | <b>9,68</b>   | <b>10,17</b>                                       |

## Barres d'admissibilité

| <b>CAPES</b> | <b>CAFEP</b> |
|--------------|--------------|
| <b>6,14</b>  | <b>6,31</b>  |

## Nombre de candidats déclarés admissibles

| <b>CAPES</b> | <b>CAFEP</b> |
|--------------|--------------|
| <b>94</b>    | <b>24</b>    |

# Admission

## CAPES CAFEP éducation musicale et chant choral

### Concours externe - Session 2012

#### Epreuves d'admission

#### Précisions et commentaires généraux sur les épreuves d'admission

Lors de la session 2012 du concours, les deux épreuves d'admission n'étaient plus des nouveautés. Installées dès la session 2011, accompagnées par les notes de commentaire publiées en amont de la première session, longuement et précisément commentées par le rapport du jury 2011, ces nouvelles formes d'évaluation et les exigences particulières qui en découlent devaient pouvoir être plus sereinement appréhendées par les candidats.

Cependant, à la lumière de certaines prestations constatées lors de cette session, il semble opportun de reproduire ci-dessous la présentation générale qui introduisait le rapport sur les épreuves d'admission de la session 2011.

L'admission au CAPES/CAFEP d'éducation musicale et chant choral est constituée de deux épreuves orales complémentaires : une leçon et une épreuve sur dossier. Au cours de ces épreuves, le candidat doit pouvoir témoigner, d'une part, de la pertinence d'une réflexion didactique qu'il mène pour la conception d'une séquence, et d'autre part d'une pratique musicale maîtrisée dans ses différents aspects. Les deux épreuves permettent au jury d'évaluer l'ensemble des compétences liées à l'exercice exigeant du métier d'enseignant.

Ces deux épreuves visent donc très directement à évaluer le potentiel de chaque candidat à exercer la responsabilité de professeur d'éducation musicale. Potentiel car, une fois les compétences musicales et intellectuelles reconnues par le concours, il restera au lauréat, nommé professeur stagiaire, à développer les compétences pédagogiques sans lesquelles la médiation est impossible.

En creux, cette dernière observation permet de préciser que l'admission n'est pas constituée « d'épreuves pédagogiques » durant lesquelles le candidat décrirait, voire simulerait, avec précision tout ce qui fait une séquence ou un moment d'éducation musicale avec des élèves. Il s'agit bien davantage de montrer ses compétences de musicien (chanter, s'accompagner, jouer, écouter, commenter), sa culture (sur la musique et les arts notamment) et enfin sa capacité à faire dialoguer cet ensemble pour réfléchir avec intelligence et pertinence les questions posées par les sujets (qu'il s'agisse de la construction d'une séquence dans le cadre d'un ensemble de contraintes, de la construction d'un projet musical sur la base d'un texte imposé, ou encore de la présentation des enjeux culturels, sociaux, institutionnels liés à une situation professionnelle donnée).

#### Matériel mis à disposition

Les précisions sur le matériel mis à disposition des candidats en salle de préparation puis en salle d'épreuve étaient clairement précisées par le rapport 2011. Nous les reproduisons ci-dessous.

#### Précisions sur le matériel à la disposition des candidats lors des épreuves :

Pour chaque épreuve, les candidats disposent d'un matériel « standard », c'est à dire celui que l'on trouve assez fréquemment aujourd'hui dans les établissements scolaires. Le texte réglementaire précise la mise à disposition d'équipements spécifiques pour chacune des deux épreuves (voir ci-dessus). En ce qui concerne l'ordinateur lui-même, les candidats disposent d'un ordinateur portable configuré en fonction de l'épreuve, avec les logiciels nécessaires à la réalisation du sujet.

Sur chaque ordinateur le candidat dispose :

- d'un logiciel d'édition audionumérique / séquenceur : il s'agit du logiciel Magix Samplitude Music Studio17 qui propose en un seul ensemble les fonctions traditionnelles d'arrangement et d'édition MIDI et audio. Ce logiciel dispose de son propre module de sons (Vita) organisé selon les grandes catégories traditionnelles (cordes, vents, percussions, etc.). A ce logiciel est ajouté l'éditeur audionumérique gratuit Audacity

- d'un éditeur de partition, le logiciel installé sur les machines est Finale 2011.
- d'un logiciel de présentation (leçon) : Microsoft PowerPoint (avec la suite complète Pack office 2007)
- d'un logiciel de lecture et de gestion de bibliothèque multimédia numérique : iTunes
- d'une version numérique du programme pour les collèges (BO spécial n°6 du 28 août 2008)

De plus les candidats disposent, pour chaque épreuve, d'une clé USB sur laquelle se trouvent les différents documents nécessaires au traitement du sujet. Cette clé est aussi utilisée par le candidat pour le transport du travail entre la salle de préparation et la salle d'interrogation.

Pour l'épreuve de leçon de la session [2012] les candidats disposaient sur la clé USB des extraits audio proposés par le sujet, des partitions des chants et leur version enregistrée et éventuellement de documents complémentaires (vidéo, photos, textes, etc.).

Pour l'épreuve sur dossier de la session [2012] les candidats disposaient sur la clé USB de la version du chant dans différents formats : partition .MUS (final 2011), fichier .VIP (Magix samplitude v.17).

NB : le matériel mis à disposition lors de la session 2013 du concours sera exactement le même.

#### **Des points de vigilance valables pour les deux épreuves**

##### **- Du bon usage de la langue française**

Le jury attend des candidats une langue maîtrisée à l'oral comme à l'écrit. Si la maîtrise de la langue est une obligation première de l'Ecole, elle exige de chacun de ses acteurs une attention de chaque instant. En outre, l'autorité pédagogique repose aussi sur la qualité de la langue utilisée par le professeur. Familiarité ou discours peu soutenu sont ainsi à proscrire et le jury sanctionnera toujours sévèrement les candidats qui ne parviendront à satisfaire cette exigence.

Le jury a souvent constaté que les difficultés manifestées par certains candidats en ce domaine s'accompagnaient d'une tenue vestimentaire particulièrement relâchée. Sans demander à ce que les candidats renouent avec une rigueur académique d'un autre âge, le jury conseille aux candidats de réfléchir cette question, certes dans la perspective du concours mais surtout dans celle de la construction d'une relation avec les élèves, relation qui doit équilibrer autorité (de la règle mais aussi des savoirs), souplesse et respect.

##### **- De la culture musicale et artistique**

La nécessité d'une culture musicale et artistique ne s'arrête pas à la frontière de l'épreuve d'admissibilité du même nom. Elle influe très largement sur la qualité du traitement des sujets d'admission, qu'il s'agisse de l'épreuve de leçon ou de celle sur dossier. Ainsi, cette culture musicale doit par exemple permettre une première appréciation portée sur la liste des œuvres qui accompagnent le sujet avant même d'avoir pris le temps de les écouter (gain de temps assuré !), ou encore permettre de relier le texte proposé par l'épreuve sur dossier à des références musicales diverses permettant alors au candidat d'en tirer quelques références pour alimenter son travail.

Cette culture musicale et artistique passe aussi par la maîtrise d'un vocabulaire spécifique évitant bien des ellipses, métaphores et, dans tous les cas, de nombreuses approximations. Inversement, l'usage de termes techniques mal maîtrisés peut aboutir à des propos cocasses où le contresens le dispute au hors sujet.

##### **- De la voix et de l'utilisation du clavier numérique et du piano**

On ne le redira jamais assez : la voix chantée est le premier instrument de travail du professeur d'éducation musicale. Il est donc primordial pour le jury que chaque candidat puisse témoigner de sa maîtrise en ce domaine et de sa familiarité avec la diversité de ses usages. Car il ne s'agit pas seulement d'interpréter une chanson en s'accompagnant d'un côté, de donner des modèles à un chœur de l'autre. Il s'agit de l'utiliser pour illustrer, commenter, apprendre, montrer, expliquer les très divers aspects de la musique comme les deux épreuves d'admission en donnent de très fréquentes occasions. Et un professeur qui n'est pas à même de l'utiliser avec aisance au quotidien de son travail en classe rencontre rapidement de très lourdes difficultés pédagogiques sans parler de la piètre dynamique qu'il propose ainsi à ses élèves pour développer leurs compétences vocales.

Permettons-nous une fois encore à l'occasion de ce rapport d'insister sur la place que doit occuper la pratique vocale tout au long d'un parcours de formation. Il ne s'agit pas seulement de participer à un chœur – même si c'est une expérience nécessaire, d'apprendre à diriger un ensemble vocal - notamment en lui apprenant un texte polyphonique sans l'aide de la partition, mais aussi d'avoir une connaissance suffisante de sa propre voix pour être en mesure de l'utiliser selon différents registres d'usage. Comment alors faire l'économie d'un travail vocal personnel sur le long cours de la formation supérieure, seul à même de construire cette intime complicité entre soi-même et sa propre voix, complicité qui saura ensuite passer la rampe du trac, que ce soit devant un jury ou devant... des élèves ?

C'est aussi fort de cette préoccupation que, lors de la session 2012, les candidats avaient la possibilité, s'ils le souhaitaient, de profiter du dernier quart d'heure de préparation de l'épreuve de leçon pour « se mettre en voix » dans une salle indépendante dotée exclusivement d'un clavier. Il s'agissait, au terme de quatre heures de préparation rigoureusement silencieuse, de permettre aux candidats un moment de transition visant une expression vocale plus fluide au bénéfice de la qualité de leur prestation. Cette possibilité sera étendue à l'épreuve sur dossier dès la session 2013.

Toutes les salles spécialisées d'éducation musicale en collège et lycée sont aujourd'hui équipées d'un clavier électronique 88 touches à toucher lourd et/ou d'un piano acoustique. Pour le concours, les candidats disposent d'un clavier MIDI durant la préparation, du même matériel pendant les épreuves auquel s'ajoute un piano acoustique. Quelle que soit la maîtrise d'un autre instrument polyphonique dont le candidat peut par ailleurs tirer parti, cette présence systématique du clavier – pour les épreuves du concours et en salle spécialisée d'éducation musicale – doit aujourd'hui conduire chaque candidat à apprivoiser cet instrument, qu'il soit ou non pianiste. S'il s'agit d'être capable de produire un accompagnement simple et efficace simultanément à l'interprétation vocale d'une des chansons proposées, il est aussi nécessaire de pouvoir l'utiliser à bon escient pour faire travailler le chœur (modèles mélodiques parfois, contrechant à d'autres moments, soubassements harmoniques, etc.), ou bien encore de s'en saisir pour donner un exemple musical venant en appui de la présentation d'une séquence ou d'un projet musical. Le jury a ainsi sanctionné de lourdes difficultés de déchiffrage, difficultés qui ne devraient pas avoir lieu d'être si le temps de préparation était correctement géré et la prestation servie par une expérience suffisante du clavier.

#### - **De la posture face au jury**

Trop de candidats, avec beaucoup de naïveté, explicitent devant le jury – voire le chœur – leurs faiblesses et hésitations. Or la logique d'un oral de concours, comme celle qui préside à une efficace relation pédagogique avec des élèves, requièrent de savoir mettre en avant ses atouts et d'essayer, autant que possible de dépasser ses points faibles. Le jury n'est pas un « confesseur » mais a une mission d'évaluation des compétences que révèle la prestation observée. A titre d'exemple, citons cette confidence d'un candidat durant son épreuve sur dossier : « Je n'ai jamais touché à l'informatique musicale, je ne sais pas me servir d'une clé USB ; j'ai fait un master en recherche alors j'ai choisi de n'utiliser que le piano »...

#### - **De la connaissance des épreuves et de leurs attendus**

Alors que la nouvelle réglementation a été publiée en janvier 2010, que des notes de commentaire sont venues rapidement éclairer un certain nombre de points, qu'une première session s'est tenue dans ce cadre en juin 2011 et que le rapport en témoignant a été publié en septembre 2011, comment accepter que certains candidats ignorent encore non seulement les attendus des épreuves mais même parfois la forme qu'elles prennent ? A titre d'exemple, cette question surprenante d'un candidat posé à la commission qui l'interrogeait durant l'épreuve sur dossier : « il fallait que j'imprime une partition pour le chœur ? ».

De telles lacunes sont des plus significatives pour le jury. Comment en effet envisager de confier une responsabilité d'enseignement, haute responsabilité morale et institutionnelle participant d'une politique publique initiée par l'Etat et reposant sur des règles de diverses natures, à un candidat qui fait ainsi preuve d'une telle légèreté dans sa préparation ?

Cette connaissance de la réglementation sera d'autant plus nécessaire que, comme le précise le paragraphe ci-dessous, la réglementation sera légèrement modifiée à l'occasion de la session 2013.

### **Des épreuves modifiées à la session 2013**

A la lumière des deux premières sessions du concours adossée à la nouvelle réglementation, il a semblé opportun au jury de proposer au ministre la modification de chacune des épreuves d'admission du concours. Ces modifications, si elles ne changent en rien la philosophie générale des épreuves, visent d'une part à permettre aux candidats de faire valoir tous les aspects de leurs potentialités de musicien, d'autre part à renforcer le lien qui relie cette évaluation des connaissances et compétences aux exigences du métier de professeur d'éducation musicale. Ces évolutions seront brièvement commentées au terme du rapport sur chaque épreuve d'admission.

# CAPES CAFEP éducation musicale et chant choral

## Concours externe - Session 2012

Epreuves d'admission

### Epreuve de leçon

#### **Texte réglementaire**

##### **1° Leçon portant sur les programmes des collèges :**

Durée de la préparation : quatre heures ; durée de l'épreuve : une heure (exposé : quarante minutes maximum ; entretien : vingt minutes maximum) ; coefficient 3.

Le candidat présente et analyse les composantes d'une séquence d'éducation musicale au collège, qu'il aura élaborée à partir d'objectifs de formation et de domaines de compétences imposés par le sujet.

Le sujet propose un ensemble de documents. Le candidat choisit ceux qui lui semblent nécessaires à la construction de sa séquence.

L'ensemble des documents proposés par le sujet comporte au minimum un choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés et au moins deux partitions de pièces pour voix et accompagnement, et des interprétations correspondantes.

Durant l'épreuve, le candidat est obligatoirement amené à chanter intégralement une des partitions pour voix et accompagnement qui lui sont proposées en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il apporte.

A l'exception des partitions des pièces pour voix et accompagnement, les différents documents du sujet lui sont transmis en format numérique.

Durant la préparation, le candidat dispose :

- d'un clavier électronique MIDI ;
- d'un ordinateur multimédia équipé d'un logiciel d'édition audionumérique ;
- d'un logiciel de présentation multimédia, d'un séquenceur et d'un éditeur de partition ;
- d'un exemplaire du programme d'éducation musicale pour le collège.

Durant l'épreuve, le candidat dispose :

- d'un piano acoustique ;
- d'un clavier électronique MIDI ;
- d'un ordinateur multimédia disposant des mêmes logiciels ;
- d'un système de diffusion audio ;
- d'un système de vidéo projection.

*(JO 06 01 2010 et JO 21 05 2010)*

#### **Rapport**

Le principe général et les attendus de cette épreuve sont clairement rappelés par le rapport de la session 2011. Nous reproduisons ci-dessous l'extrait correspondant.

Le programme de l'éducation musicale au collège est le fondement de cette nouvelle épreuve qui oblige à une réflexion didactique approfondie. Les sujets proposés font référence de manière explicite aux objectifs de formations et aux domaines de compétences définis par le texte institutionnel.

*Le candidat présente et analyse les composantes d'une séquence d'éducation musicale au collège, qu'il aura élaborée à partir d'objectifs de formation et de domaines de compétences imposés par le sujet.*

*(extrait des textes publiés aux JO 06 01 2010 et JO 21 05 2010)*

*« Le sujet impose des objectifs de formation qui président à la conception de la séquence. Ils sont accompagnés des domaines de compétence que la séquence doit mobiliser et développer lors de la mise en œuvre en classe »*

*(extrait des notes de commentaire des épreuves)*

En complément le sujet propose deux ensembles de documents musicaux :

- des œuvres ou des extraits d'œuvres enregistrés et identifiés qui constituent le corpus de travail,
- un choix de partitions (au moins 2) pour voix et accompagnement et des interprétations correspondantes.

Le sujet peut éventuellement proposer des documents complémentaires, souvent en lien avec d'autres arts (vidéo, iconographie, texte) et qui permettent d'élargir le traitement du sujet à d'autres domaines artistiques.

Le candidat prend appui sur tous ces éléments pour mener une réflexion didactique solide au bénéfice des objectifs fixés et des compétences ciblées, pour construire une séquence à mettre en œuvre avec des élèves de collège pour un niveau d'enseignement spécifique.

*« Le candidat choisit [les documents] qui lui semblent nécessaires à la construction de sa séquence ».*  
*(extrait des textes publiés aux JO 06 01 2010 et JO 21 05 2010)*

Les attentes du jury pour cette épreuve sont clairement orientées vers les capacités des candidats à se saisir des différents éléments du sujet et à en tirer parti de manière efficace pour atteindre les objectifs fixés. Savoir mener une réflexion didactique fondée sur l'atteinte des objectifs de formation fixés par le programme est indispensable au professeur qui souhaite maîtriser la mise en œuvre pédagogique de son enseignement. Construire une séquence qui ait du sens pour les élèves, nécessite de mettre en adéquation les objectifs fixés, les compétences visées, les situations d'apprentissages proposées et les supports utilisés. Si le jury n'attend pas du candidat qu'il précise dans le détail la mise en œuvre en classe, il attend en revanche une réflexion qui témoigne de la maîtrise des éléments didactiques nécessaires. Le candidat doit donc connaître dans les moindres détails le programme de l'éducation musicale afin de bien saisir les enjeux portés par cet enseignement dans le cadre de la scolarité obligatoire.

La voix est au centre des pratiques musicales des élèves en classe. La préparation d'une séquence doit prendre en compte cette dimension et s'intéresser, dans le cadre du projet musical, aux compétences à développer dans ce domaine. Les sujets de l'épreuve de leçon indiquent clairement la nécessité de définir des compétences à travailler dans le domaine de « *la voix et du geste* » et propose, a minima, « *deux partitions de pièces pour voix et accompagnement, et les interprétations correspondantes.* »

*« Durant l'épreuve, le candidat est obligatoirement amené à chanter intégralement une des partitions pour voix et accompagnement qui lui sont proposées en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il apporte. »* (extrait des textes publiés aux JO 06 01 2010 et JO 21 05 2010)

L'épreuve est donc aussi l'occasion pour le candidat de mettre en valeur ses capacités à maîtriser toutes les dimensions d'une pratique vocale sans faille, indispensable à tous les professeurs d'éducation musicale et de chant choral.

### **Les compétences attendues pour l'épreuve de leçon**

#### **Connaissances et compétences didactiques :**

- Capacité à s'appropriier les programmes et en particulier les référentiels de compétences
- Capacité à proposer un questionnement spécifique en lien avec les grandes problématiques du programme (question transversale)
- Capacité à dégager les grands axes d'une séquence / Esprit de synthèse

#### **Compétences vocales :**

- Capacité à placer sa voix, moduler le timbre, maîtriser l'intonation et la justesse.
- Capacité à interpréter le chant : expression, musicalité...
- Capacité à respecter : le rythme, les dynamiques...

### **Mais aussi des capacités à :**

- traiter le sujet : prise en compte des objectifs et des domaines de compétences
- mettre en relation différents éléments du sujet
- à communiquer et à convaincre : cohérence du propos / qualité de l'expression / fluidité du propos

La tenue de la session 2012 permet, pour cette épreuve de leçon, d'identifier points forts et faibles des candidats, constats qui se déclinent bien entendu en conseil pour les prochaines sessions.

#### **- Durée de l'épreuve**

Le temps imparti n'est pas toujours utilisé dans sa totalité et tourne parfois entre 15 et 20 minutes. Or, si le candidat ne profite pas de l'intégralité de son temps d'exposé initial, le temps d'entretien n'en sera allongé pour autant. Dès lors, il perd un temps important qui aurait pu lui permettre de faire valoir ses connaissances et compétences.

#### **- Prise en compte du sujet**

Bien que quantitativement bref, le sujet est qualitativement dense. Il est alors impératif que tous les objectifs posés par son libellé soient véritablement traités contrairement à ce qu'a trop souvent constaté le jury lors de cette session. Cependant, l'atteinte de cet objectif ne doit pas amener le candidat à reformuler l'objectif bien au-delà de ce qu'il est, dans l'espoir qu'il puisse ainsi plus ou moins correspondre à une présentation type manifestement préparée antérieurement à l'épreuve. Ou bien encore, il est particulièrement risqué d'ajouter d'autres objectifs et domaines à ceux stipulés par le sujet car cela amène inévitablement une surcharge d'objectifs et d'axes de travail dans lesquels le candidat – et le jury avec lui... - se perd à coup sûr.

Une des conditions d'une bonne et juste appréhension du sujet repose sur la bonne compréhension des concepts didactiques utilisés par le programme de collège. Le triptyque « objectifs généraux/ compétences/ vocabulaire de référence » est à ce titre essentiel à maîtriser et nous ne pouvons qu'engager les futurs candidats à le réfléchir précisément en adossant ce travail aux nombreuses propositions didactiques en ligne sur les sites pédagogiques institutionnels.

Notons par ailleurs que, malgré toutes les explications apportées depuis la publication de cette nouvelle épreuve (*Cf. supra*), force est de constater que certains candidats n'ont toujours pas compris l'objet de cette épreuve et ont tout juste proposé une analyse musicale sous la forme de « commentaires d'écoutes » de plusieurs des pièces proposées. Ces commentaires ne s'accompagnaient alors d'aucune réflexion visant une construction didactique au bénéfice des élèves.

#### **- Choisir et présenter une des chansons proposées**

Le sujet propose toujours deux chansons (partition et enregistrement de référence). Si le candidat doit chanter l'une d'entre elles en s'accompagnant, il doit aussi veiller à ce que cette capacité à interpréter ne soit son seul critère de choix. En effet, la chanson choisie participera très largement à la cohérence de la séquence et, selon la perspective didactique choisie, chaque chanson n'apportera pas les mêmes possibilités.

Par extension, rappelons ici que la chanson est un genre musical à part entière associant poésie et musique, que les mots portent un sens, que la musique témoigne de références artistiques et esthétiques et que les auteurs et interprètes d'origine ne sont pas tous anonymes... Or certains candidats semblent oublier tout cela, se contentant de plaquer une interprétation à un moment de leur exposé sans avoir *a minima* dit quelques mots de présentation de ce qu'ils allaient chanter. La pratique vocale au collège poursuit deux objectifs étroitement articulés. Le premier vise à développement des compétences dans le domaine de l'expression musicale vocale, individuelle et collective. La seconde considère la chanson comme un répertoire non seulement à connaître mais porteur de significations sur les pratiques sociales et culturelles, les contextes historiques qu'il s'agisse des périodes où elles ont été créées ou de celles où elles sont écoutées ou interprétées. On comprendra alors l'importance que revêt ce moment de présentation durant l'épreuve, tout comme celle de l'articulation de la chanson choisie par le candidat à l'ensemble de la séquence présentée.

Ainsi, le temps imparti au travail « avec la chanson » dans le cadre de l'exposé gagnerait-il souvent à être plus important. En général, le temps économisé sur la chanson est à tort investi dans une analyse auditive linéaire non problématisée. Le bénéfice d'une place accrue donnée au travail sur la chanson est toujours un bénéfice net.

#### - **Interpréter la chanson choisie**

Nous ne redisons pas ici ce qui a été fermement souligné par le préambule aux épreuves d'admission : la voix, l'interprétation vocale, l'accompagnement simultanément au piano ou à la guitare sont des outils fondamentaux du professeur d'éducation musicale.

Or, ce moment d'interprétation *stricto sensu* n'est dans l'ensemble pas satisfaisant. Rares ont été les candidats possédant une aisance dans ce domaine, la plupart manifestant des difficultés à chanter un texte en s'accompagnant simultanément, même avec des accords et des formules simples. La conséquence en est rapidement un rendu musical, sinon médiocre, du moins bien peu convaincant.

Nous notons ci-dessous quelques points particuliers qui doivent retenir toute l'attention des futurs candidats pour augmenter leurs chances de réussite à cette épreuve :

- Il faut faire de la musique avec une chanson : prendre en compte les paroles et le sens qu'elles portent comme le style induit par l'accompagnement ; la dynamique est une dimension rarement présente dans les interprétations.
- La justesse est une exigence première et repose sur une parfaite maîtrise de son appareil vocal.
- Le professeur d'éducation musicale travaillant quasi exclusivement avec des groupes, la précision rythmique est primordiale. Si le candidat, comme beaucoup d'interprètes, apporte une inflexion à ce qui est noté sur la partition, pourquoi pas ! Mais alors, il lui faut impérativement maintenir cette inflexion tout au long de son interprétation.
- La dynamique du clavier par rapport à la voix doit être soigneusement maîtrisée. Un clavier trop fort est un cache misère, pour le jury certainement, mais surtout ensuite pour les élèves.
- L'accompagnement au clavier ne peut se réduire à quelques accords très simples plaqués ici et là. Le candidat doit être en mesure de mobiliser quelques formules pour rendre un tant soit peu vivante son interprétation.
- Les chiffrages américains ne sont pas toujours connus ce qui amène, par exemple, certains accords majeurs à devenir mineurs occasionnant des dissonances improbables qui ne sont pas toujours entendues par le candidat.
- Chaque candidat doit interroger la tessiture proposée par la partition choisie au regard de ses propres possibilités. Une chanson inadaptée à une tessiture donnée et non transposée dessert immédiatement la qualité potentielle de la prestation.
- Certains candidats gagneraient à travailler une méthodologie de réécriture simplifiée de la partition à interpréter : accords recopiés facilitant l'accompagnement des couplets, simplification de la partition, transposition, etc.
- Certains candidats disposent d'une voix chantée de qualité mais peinent à interpréter la chanson imposée témoignant d'une difficulté à déchiffrer – s'agit-il encore de cela au terme de 4 heures de préparation ? - une partition non connue.

#### - **Connaissances musicales et culture générale**

Le jury a sévèrement sanctionné les graves carences en histoire et esthétique de la musique (repères chronologiques flous, méconnaissance de styles et de formes musicales, etc.) constatées chez certains candidats. Il a également regretté la faible fréquence d'exemples originaux et personnels susceptibles d'enrichir le corpus initial proposé par le sujet comme la rareté des références faites à d'autres formes d'expression artistique. Car c'est bien ce « stock » de ressources artistiques et musicales qui peut seul nourrir le quotidien professionnel d'un professeur d'éducation musicale. Ayant de nombreuses classes en responsabilité, il doit sans cesse renouveler les répertoires utilisés pour entretenir la dynamique de son propos. Et les œuvres de référence étudiées

ne le seront jamais mieux que lorsqu'elles seront éclairées – même très brièvement - par des œuvres complémentaires.

#### - **Usage d'une présentation multimédia**

La mise à disposition d'un logiciel de présentation (PowerPoint) sur chaque poste de travail n'implique pas obligatoirement son usage ! Celui-ci doit se justifier par ce qu'il apporte à l'exposé du candidat. A ce titre, diverses perspectives sont envisageables, d'un exposé progressif du plan proposé jusqu'à la projection d'images diverses ou le pilotage des extraits audio.

Bien maîtrisé, cet outil apporte fréquemment une plus-value à l'exposé. Mais le jury a aussi constaté que de bonnes prestations pouvaient s'en affranchir.

#### - **Exposé et méthodologie**

La *question transversale* proposée par le candidat doit permettre de relier les documents choisis comme base et corolaire de la séquence envisagée. Il s'agit bien d'une... question, pour laquelle, le plus souvent, la réponse est loin d'être univoque et engage à tisser des liens, mobiliser des références, mettre en cause des certitudes pour dégager aussi bien des caractéristiques des musiques entendues que les sens qui peuvent être les leurs au moment de leur création comme de leur réception.

Ainsi, une question transversale n'est en aucun cas une thématique mais bien une problématique, posture dynamique qui engage à chercher, découvrir, réfléchir et, peut-être, trouver.

Enfin, une fois la bonne question posée, encore faut-il s'y tenir et veiller à ne pas s'en éloigner voire la perdre totalement de vue....

L'éducation musicale repose en permanence sur la mise en activité des élèves. La présentation d'une séquence ne peut en faire l'économie même s'il ne peut s'agir de décrire chacune des situations envisagées. Mais le jury sera toujours très attentif à ce que, au fil de son exposé et à l'occasion de plusieurs moments de travail envisagés avec les élèves, le candidat manifeste sa préoccupation de proposer des situations de pratique active de la musique, en chantant, en jouant, en écoutant, etc.

Enfin, il nous faut rappeler que le candidat ne doit pas perdre de temps à faire réécouter intégralement au jury les extraits sélectionnés. Il doit ainsi montrer qu'il sait s'adapter à son public – celui-ci, en l'espèce, connaissant les œuvres proposées – et qu'il sait identifier les écoutes partielles éventuellement réitérées seules à même d'éclairer son propos, de le justifier ou de l'alimenter.

Pour conclure ce rapport, nous proposons ci-dessous en ensemble de caractéristiques, qui, lorsqu'elles sont présentes – et cela est arrivé lors de cette session – garantissent une prestation de grande qualité avec un sujet finement traité et une réflexion pertinente témoignant déjà d'une posture adaptée au métier postulé :

- Un support visuel clair pour le jury étayant le propos construit en fonction du sujet.
- Des extraits musicaux choisis avec pertinence, découpés correctement et mis en relation tout au long de l'exposé.
- Un fil conducteur clair irriguant l'ensemble de l'exposé.
- Des compétences vocales et techniques satisfaisantes.
- Une bonne maîtrise de la langue française.
- Une communication claire et une attitude généreuse et chaleureuse.
- Des connaissances musicales et historiques solides associées à une bonne culture générale.
- Une réflexion complète de la conception de la séquence à son évaluation, ouvrant également sur le socle commun de connaissances et de compétences et d'autres formes d'expression artistique.

## Eléments statistiques

|                    | <b>CAPES</b><br>86 candidats notés et non éliminés | <b>CAFEP</b><br>23 candidats notés et non éliminés |
|--------------------|--|--|
| Note la plus haute | <b>20</b>  | <b>14,5</b>  |
| Note la plus basse | <b>3,5</b>   | <b>0,1</b>   |
| Moyenne générale   | <b>12,01</b>                                       | <b>6,01</b>  |
| Moyenne des admis  | <b>13,19</b>                                       | <b>8,70</b>  |

### Modifications de l'épreuve de leçon à compter de la session 2013

(Arrêté du 26 juillet 2012, JO du 31 août 2012)

La nouvelle définition d'épreuve est reproduite ci-dessous. Les modifications apportées à la maquette en vigueur à la session 2012 figurent en rouge :

#### Leçon portant sur les programmes des collèges :

Durée de la préparation : quatre heures ; durée de l'épreuve : une heure (exposé : quarante minutes maximum ; entretien : vingt minutes maximum) ; coefficient 3.

L'exposé initial se déroule en deux temps qui peuvent se succéder dans l'ordre souhaité par le candidat :

1. **Séquence d'éducation musicale** : le candidat présente et analyse les composantes d'une séquence d'éducation musicale au collège qu'il aura élaborée à partir d'objectifs de formation et de domaines de compétences imposés par le sujet.

Le sujet propose un ensemble de documents. Le candidat choisit ceux qui lui semblent nécessaires à la construction de sa séquence.

L'ensemble des documents proposés par le sujet comporte au minimum un choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés et au moins deux partitions de pièces pour voix et accompagnement, et des interprétations correspondantes.

Durant l'épreuve, le candidat est obligatoirement amené à chanter un **extrait significatif** d'une des partitions pour voix et accompagnement qui lui sont proposées en s'accompagnant au piano ou **sur l'instrument** polyphonique qu'il apporte.

A l'exception des partitions des pièces pour voix et accompagnement, les différents documents du sujet lui sont transmis en format numérique.

2. **Interprétation d'un chant accompagné** : au début de la préparation, le candidat transmet au jury les partitions d'un ensemble de trois chants accompagnés qu'il aura pris soin de préparer en vue d'une interprétation devant le jury. Le candidat présente brièvement et interprète en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il apporte le chant choisi par le jury parmi ces propositions. Celles-ci doivent relever de répertoires différents tels que précisés par le programme du collège, l'une au moins relevant du domaine de la chanson, l'autre au moins relevant du domaine des « répertoires savants ». Chacune doit pouvoir être adaptée pour être chantée par une classe de collège ou de lycée. Cette partie de l'épreuve ne peut excéder 5 minutes.

Durant la préparation, le candidat dispose :

- d'un clavier électronique MIDI ;
- d'un ordinateur multimédia équipé d'un logiciel d'édition audionumérique ;
- d'un logiciel de présentation multimédia, d'un séquenceur et d'un éditeur de partition ;
- d'un exemplaire du programme d'éducation musicale pour le collège.

Durant l'épreuve, le candidat dispose :

- d'un piano acoustique ;
- d'un clavier électronique MIDI ;
- d'un ordinateur multimédia disposant des mêmes logiciels ;
- d'un système de diffusion audio ;
- d'un système de vidéo projection.

## Commentaires

Tout en préservant les exigences de la réglementation précédente, l'épreuve s'enrichit pour permettre au candidat de faire valoir ses compétences de musicien chanteur et accompagnateur dégagé des contraintes du temps limité à la préparation.

Les trois chants accompagnés proposés au jury « doivent relever de répertoires différents ». Les précisions apportées ici correspondent aux exigences posées par le programme de collège :

« Au terme de la scolarité au collège, chaque élève a réalisé une diversité de projets musicaux dont témoigne, une fois complété, le tableau ci-dessous.

|                                      |                       | 6e                                   | 5e | 4e | 3e | Chaque année... |  |
|--------------------------------------|-----------------------|--------------------------------------|----|----|----|-----------------|--|
| Différents répertoires envisageables | Domaine de la chanson | Chanson actuelle                     |    |    |    |                 | Au moins deux projets relevant de deux de ces catégories |
|                                      |                       | Chanson du patrimoine récent         |    |    |    |                 |  |
|                                      |                       | Chanson du patrimoine ancien         |    |    |    |                 |  |
|                                      |                       | Chanson du patrimoine non-occidental |    |    |    |                 |  |
|                                      | Répertoires "savants" | Air d'opéra ou d'opérette            |    |    |    |                 | Au moins un projet relevant de l'une de ces catégories.  |
|                                      |                       | Air de comédie musicale              |    |    |    |                 |  |
|                                      |                       | Mélodie & Lied                       |    |    |    |                 |  |
|                                      |                       | Air sacré                            |    |    |    |                 |  |
|                                      |                       | Autres                               |    |    |    |                 |  |
|                                      | Créations             | Création de chanson                  |    |    |    |                 | Au moins un projet relevant de l'une de ces catégories.  |
|                                      |                       | Autre création                       |    |    |    |                 |  |

Durant ce bref moment que le candidat positionnera à sa convenance en début ou en fin d'exposé initial, le jury sera particulièrement exigeant quant à la qualité technique de la prestation, qu'il s'agisse de l'expression vocale, de la pertinence de l'accompagnement ou de la sensibilité de l'interprétation. Il s'agira donc, pour le candidat, de faire valoir à cette occasion sa personnalité artistique et d'emporter l'adhésion de son auditoire.

Le reste de l'épreuve est sans changement mis à part la demande formulée concernant l'interprétation d'une des chansons proposées par le sujet. Le candidat ne sera plus astreint à la chanter en intégralité mais devra cependant en interpréter, toujours en s'accompagnant, des extraits significatifs. Le jury attendra un « significatif » suffisamment large pour qu'il puisse à cette occasion compléter son évaluation des compétences du candidat liées à la pratique vocale et à l'accompagnement.

**Epreuve sur dossier – 1<sup>ère</sup> partie**

**Conception et réalisation d'un projet musical**

**Texte réglementaire**

**2<sup>e</sup> Epreuve sur dossier comportant deux parties** : 14 points sont attribués à la première partie et 6 points à la seconde. (Durée de la préparation : cinq heures; durée totale de l'épreuve : une heure ; coefficient 3.)

**Première partie : conception et réalisation d'un projet musical.** (Présentation n'excédant pas trente minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

Le sujet présente la partition d'une pièce vocale avec son harmonisation simplifiée. Sur cette base, et durant la préparation, le candidat conçoit un projet musical permettant d'atteindre les objectifs spécifiques fixés par le programme du collège.

Durant cette partie de l'épreuve, le candidat réalise différents moments significatifs de son projet, dont, au moins, un passage arrangé pour deux voix égales et accompagnement. Il dispose pour cela d'un petit ensemble vocal, d'un piano acoustique et du même matériel que celui disponible durant la préparation.

Cette réalisation est suivie d'un entretien avec le jury, portant notamment sur les choix techniques et esthétiques effectués, comme sur les références culturelles (œuvres, styles, périodes historiques, etc.) du projet musical élaboré.

Durant la préparation, le candidat dispose :

- d'un clavier électronique MIDI ;
- d'un ordinateur multimédia équipé d'un logiciel de présentation, d'un séquenceur, d'un éditeur de partition et d'un éditeur audionumérique ;
- d'un exemplaire du programme d'éducation musicale pour le collège.

La partition est transmise en format numérique (MIDI).

(...)

(JO 06 01 2010 et JO 21 05 2010)

**Rapport**

La présentation de cette épreuve soulignant son étroite articulation aux situations professionnelles régulièrement rencontrées par un professeur d'éducation musicale faisait l'objet du préambule qui introduisait le rapport spécifique tirant le bilan de la session 2011. Elle reste évidemment valable pour la session 2012 du concours et, même si, nous le précisons en conclusion de ce rapport, une légère modification réglementaire fera évoluer la forme des sujets à compter de la session 2013, la philosophie générale de l'épreuve, ses objectifs comme ses attendus resteront très précisément les mêmes.

C'est pourquoi est ci-dessous reproduite cette présentation générale faite par le rapport du concours 2011 de la première partie de l'épreuve sur dossier.

Cette nouvelle épreuve se situe pleinement dans le cadre professionnel que le candidat, devenu professeur, rencontrera dès les premiers moments de son enseignement. Les pratiques vocales sont au cœur des pratiques musicales des élèves et la voix est l'instrument privilégié pour développer des compétences relevant aussi bien de l'expression musicale que de techniques spécifiques.

Si les candidats ont tendance à apparenter l'épreuve sur dossier à l'épreuve d'arrangement des sessions précédentes, il est indéniable qu'elle s'en distingue clairement par une référence plus précise au « projet musical » défini dans le nouveau programme. Cette distinction d'importance, met en évidence la nécessité pour les candidats de concevoir un projet plus global, dont l'arrangement du chant proposé est l'un des éléments qui assure la cohérence des pratiques vocales de la classe.

*« Partant le plus souvent d'un répertoire préexistant, le projet consiste en son interprétation, son arrangement ou toute autre démarche combinant ces différentes approches. (...) La réalisation d'un projet musical est toujours l'occasion d'explorer, d'expérimenter, de rechercher, de transformer des rendus sonores et des organisations originales. Si cela peut s'envisager avec modestie dès l'interprétation d'une chanson, cela peut aussi mobiliser plus profondément la créativité de chaque élève dans un cadre préalablement fixé. »* (extrait du programme d'éducation musicale pour le collège)

Cette référence au texte du programme doit permettre aux candidats de comprendre les attentes du jury pour cette épreuve. La diversité des projets qu'il est possible de proposer aux élèves doit être le fondement d'une réflexion approfondie menée par les candidats. Ainsi, à la différence de l'arrangement d'un texte vocal présenté par le sujet, la conception d'un projet musical favorise l'exploration des différents moyens à la disposition des élèves pour développer des compétences vocales spécifiques. La partition proposée, doit être considérée comme le point de départ d'un projet plus riche qui permet d'aborder un style, des techniques, des processus d'organisation et des modes d'interprétation variés.

Les candidats doivent envisager cette partie d'épreuve comme le moyen de mettre en valeur leurs compétences à la fois musicales, techniques et vocales. La durée de la préparation (5h) est un atout certain pour prendre le temps de s'imprégner du texte proposé, d'en tirer tout le potentiel expressif et créatif, pour construire, *in fine*, un véritable projet de production musical adapté à des élèves de collège.

Le chant et son harmonisation, donnée de manière simplifiée par le sujet, servent de guide à un travail approfondi qui doit amener le candidat à identifier un style, imaginer une orchestration (choix et répartition des instruments), proposer une organisation formelle (succession de différentes parties : solistes, chœur, intermèdes instrumentaux, etc.) et envisager une interprétation dont la qualité sera le vecteur essentiel de la présentation au jury. Pour mener à bien ce travail, le candidat dispose d'outils dont il doit maîtriser l'utilisation grâce à une formation adaptée. Qu'il s'agisse du logiciel d'édition audionumérique, tout comme de la présence d'un petit ensemble vocal lors de l'interprétation, le candidat doit pouvoir articuler à bon escient l'utilisation de tous ces moyens pour donner à son projet une plus value artistique indéniable. (Le jury précise que le candidat ne dispose pas de vidéo projecteur pour la passation de l'épreuve sur dossier).

Dans cette épreuve, de nombreuses compétences sont mises en jeu et le candidat doit en maîtriser les différentes dimensions pour aboutir à un véritable projet musical qui prenne sens lorsqu'il sera en présence des élèves.

### **Les compétences attendues pour la première partie de l'épreuve sur dossier**

#### **Compétences didactiques**

- Capacité à déterminer les objectifs visés et les compétences à travailler en classe
- Capacité à déterminer une démarche : interprétation, adaptation, création...
- Capacité à concevoir et structurer le projet musical

#### **Compétences vocales**

- Capacité à placer sa voix, moduler son timbre, maîtriser l'intonation et la justesse.
- Capacité à interpréter les rythmes, les dynamiques...
- Capacité à interpréter le projet musical : expression, musicalité...

#### **Compétences techniques**

- Capacité à identifier et utiliser un style
- Capacité à harmoniser et à concevoir différentes parties (contre chant...)
- Capacité à concevoir, réaliser et interpréter la partie à deux voix égales

### **Mais aussi des capacités à :**

- Maîtriser la présentation de l'exposé : interaction voix parlée / chantée / exemples
- Maîtriser l'expression orale et la communication : cohérence et fluidité du propos, qualité de la relation avec les choristes...
- Maîtriser les différents outils à disposition : informatique, clavier...

Pour compléter ces premiers éléments, nous ne pouvons qu'engager les futurs candidats à prendre connaissance de l'intégralité du rapport 2011 tant ses conclusions pourraient être aisément reprises au terme de la présente session. Pour compléter cet ensemble déjà très riche, les lignes qui suivent engagent le lecteur à réfléchir cette partie d'épreuve et ses attendus du point de vue des situations professionnelles qui seront toujours celles rencontrées quotidiennement par un professeur d'éducation musicale.

Nous terminerons ce rapport en présentant un ensemble de critères à satisfaire pour prétendre à parfaitement réussir cette épreuve.

### **Du projet musical**

Comme le soulignait le préambule du rapport 2011, un projet musical n'est pas un... arrangement musical. Certes il le contient mais le dépasse sur de nombreux plans. Si l'arrangement mobilise un certain nombre d'outils et de savoir-faire, ils sont ici tous au service d'un projet plus ambitieux qui, tenant compte d'un certain nombre de contraintes (instruments et voix, niveaux des interprètes, etc.), vise à construire un véritable moment de musique, moment original, porteur d'une forte identité artistique et visant des apprentissages particuliers pour ceux qui auront la responsabilité de le faire vivre. En d'autres termes, le projet musical pose d'emblée la question du sens de la musique élaborée lorsque l'arrangement s'arrête bien en amont et en reste plus volontiers aux techniques mobilisées.

Pour l'élève, cette question du sens est essentielle. Comment peut-il en effet s'impliquer, ne serait-ce que par une participation engagée à une interprétation collective, s'il ne peut s'approprier le rôle ou la partie qu'on lui demande de tenir ? L'élève n'est pas une « machine à interpréter », mais bien une « machine à penser la musique » dont les compétences acquises peuvent peser sur de nombreuses situations tout en se développant. Ainsi, tous les éléments constitutifs d'un projet musical, du moins ceux qui sont élaborés au-delà de la partition de départ – le sujet dans le cadre de l'épreuve -, doivent reposer sur des choix artistiques et esthétiques, eux-mêmes mobilisant des savoir-faire techniques. C'est bien cette approche, où la pensée de la musique s'impose à la technique notamment de l'arrangement, qui garantit une pédagogie qui met en exergue le sens du travail mené et mobilise tout un groupe vers un horizon identifié.

Dans cet esprit, le jury de l'épreuve sur dossier est en droit d'attendre :

- Une présentation des objectifs visés adossée aux programmes de l'éducation musicale et notamment aux référentiels de compétences qui figurent dans le programme pour le collège ;
- Une présentation des choix esthétiques qui ont conduit la préparation du projet et des partis pris techniques qui en découlent ;
- Que le candidat ait pris soin de réfléchir les relations de son projet musical au sens des paroles de la chanson proposée, ce qui lui sera évidemment nécessaire lors du travail avec le chœur ;

Cet ensemble d'attendus est au service d'une pratique musicale de qualité comme d'un moment d'apprentissage dynamique. Cela est vrai durant l'épreuve où le chœur, bien que composé de jeunes étudiants ayant l'expérience de la pratique vocale collective, sera toujours davantage motivé par un apprentissage dont il comprend l'objectif artistique que par une approche purement mécanique de la polyphonie à interpréter. Cela est tout aussi vrai avec des élèves de collège ou de lycée pour qui, alors que l'écoute de la musique est le plus souvent une évidence dans leur vie personnelle, seront d'autant plus sensibles au sens et à l'originalité du projet qui leur sera proposé de réaliser.

Notons enfin que cette première partie de l'épreuve sur dossier est bien différente de l'épreuve de leçon. Même si le jury attend des candidats qu'ils présentent, exposent, expliquent et commentent leur projet, la pratique musicale est et reste le cœur de l'épreuve. Non seulement au moment où le chœur est mis au travail sous la direction du candidat mais également durant tous les autres moments où, de la voix chantée jusqu'au piano, du clavier MIDI jusqu'au fichier informatique élaboré, beaucoup d'exemples musicaux peuvent avantageusement se substituer à de laborieuses paroles.

### **De la gestion du temps**

De nombreux candidats ont eu des difficultés à bien gérer le temps imparti à leur exposé initial (30 minutes maximum), se laissant fréquemment déborder, soit par des explications souvent accessoires, soit par un apprentissage de la polyphonie qui peinait à avancer. De ce point de vue, il en va de cette épreuve comme d'un moment de travail avec les élèves : entre deux bornes temporelles intangibles, le candidat ou le professeur doit conduire un travail équilibré (présentation, commentaire, apprentissage, interprétation, etc.) et, quoi qu'il arrive, aboutir une étape de la réalisation prévue. La situation la pire est bien celle où le jury annonce au candidat que le temps imparti à son exposé est écoulé alors qu'il se trouve au beau milieu d'un moment particulier de son exposé. Comme lorsqu'un professeur est surpris au milieu d'une activité par le signal sonore signifiant la fin de la séance...

### **Du chœur**

Que soient tout d'abord ici sincèrement remerciés les choristes qui, tout au long des épreuves, ont fait preuve d'une rigueur, d'une disponibilité et d'un sérieux remarquables. Leur expérience du chœur ne les a pas empêchés de rester d'une grande neutralité afin de mettre en valeur la qualité du travail mené par chaque candidat.

Mais cette neutralité ne veut pas dire insensibilité, bien au contraire ! C'est une neutralité accueillante qui n'attend que d'être nourrie pour faire de la musique avec toute la sensibilité requise. Comme des élèves de collège ou de lycée, les choristes du CAPES CAFEP ne sont pas des « machines à chanter » mais bien des individus sensibles qui attendent de pouvoir partager une pensée – un projet – pour y investir tout leur potentiel.

Sens du texte donné à chanter, caractéristiques stylistiques, atmosphère générale, finalité à atteindre sont alors autant de leviers pour motiver le chœur – comme un groupe d'élèves, pour le mobiliser sur différents aspects du travail à mener et, avec l'opportunisme qui fait le bon pédagogue, relancer un apprentissage qui commencerait à s'essouffler.

Un chœur a besoin d'être « tenu » par son chef. Cet état de tension bénéfique est toujours le fruit d'une rigueur et d'une exigence de chaque instant qui, pour ne pas être tatillonne et obsessionnelle afin de préserver les moments de plaisir, est perceptible à chaque moment du travail mené. Les chanteurs doivent sentir que rien n'échappe à leur chef, qu'il s'agisse des difficultés qu'ils rencontrent, des réussites dont ils témoignent ou encore d'un inévitable relâchement de l'attention et de la posture. Sur ce dernier point et à titre d'exemple, si les chanteurs peuvent être assis ou debout, cette dernière position ne peut être mobilisée comme un moment obligé en fin d'apprentissage. Elle doit naturellement s'imposer à différents moments du travail mené dès lors que le chef souhaite, par exemple, relancer la dynamique de l'interprétation.

Quelle que soit l'éventuelle précision du modèle donné, le chœur mis à disposition du candidat (comme des élèves de collège ou lycée) peut rencontrer des difficultés techniques pour reproduire et mettre en place tel ou tel passage. Si les identifier et attirer l'attention des chanteurs sur chacune d'entre elles est évidemment nécessaire, c'est bien souvent insuffisant pour y remédier. Dès lors qu'elle est identifiée, une difficulté doit être traitée pédagogiquement pour que le chœur parvienne à la surmonter. Et ce ne sont pas de désespérantes répétitions qui le permettront mais bien des stratégies qui, jouant avec la figure technique en question, permettront à chacun de se l'approprier pour ensuite l'intégrer en toute fluidité à l'apprentissage. Le jury attire particulièrement l'attention des candidats sur ce point tant cette difficulté se retrouve fréquemment chez les professeurs stagiaires. Il s'agit donc, plus que cela n'est le cas aujourd'hui, de développer une familiarité avec ces techniques de remédiation tout au long de sa formation universitaire.

Corollaire du point précédent, comme beaucoup de jeunes professeurs, de nombreux candidats parlent beaucoup trop au chœur. Non pas que cela soit proscrit, mais bien souvent le commentaire parlé n'apporte rien sinon de tenter de dire maladroitement, sous forme métaphorique, ce qu'un exemple musical redonné avec précision dira toujours beaucoup mieux. Le jury engage les

candidats à construire des séances d'apprentissage et d'interprétation passant essentiellement par la musique et où la parole du chef, rare, n'en a que plus de valeur.

## De la direction

La direction de chœur est un ensemble de techniques articulées permettant l'apprentissage puis l'interprétation originale d'un texte musical. A ce titre, plusieurs des points soulignés *supra* participent de la qualité de cette direction. Mais celle-ci s'appuie cependant sur bien d'autres aspects, et l'observation des prestations des candidats 2012 nous amène à redire l'importance de certains d'entre eux.

- La gestique est une base technique indispensable qui doit être suffisamment maîtrisée pour qu'elle ne mobilise pas toute l'énergie du candidat ; en d'autres termes, ces techniques doivent être littéralement soumises à la pensée musicale comme à l'analyse permanente de la production du chœur. Certains candidats peinant à donner un départ ou accompagner une fin de phrase, à demander une nuance ou marquer un contretemps, à donner un départ en levée ou battre une mesure simple, on devine sans mal les grandes difficultés qu'ils pourraient ensuite rencontrer avec une classe de collège ou de lycée.
- Le piano à disposition en salle d'épreuve – comme dans une salle spécialisée de collège ou lycée – est un instrument d'apprentissage à disposition du chef de chœur. Peu de candidats l'utilisent alors qu'il permettrait souvent de préciser un apprentissage, diversifier le travail entrepris ou accompagner harmoniquement une réalisation. Les modalités d'usage sont infinies et tout chef de chœur, candidat ou professeur, doit en avoir pris la mesure pour en avoir un usage pertinent en situation. Là encore, le jury engage les candidats à travailler le piano dans ce sens : un outil souple, fiable, aisément mobilisable pour aider à l'apprentissage, en renforcer l'efficacité et, parfois, donner une profondeur artistique nouvelle à un passage délicat, relançant aussitôt la dynamique du travail mené.

## Des arrangements réalisés

L'arrangement musical est un incontestable savoir faire notoirement indispensable pour tout professeur d'éducation musicale enseignant en collège ou lycée. Celui-ci arrange pour faire travailler une polyphonie le plus souvent vocale, mais il arrange aussi pour accompagner l'interprétation des élèves d'un écrivain artistique motivant et indispensable à l'équilibre d'ensemble.

Ces arrangements peuvent s'adosser à une infinité de nomenclatures. En l'espèce, celle imposée par l'épreuve est bien la banque de sons mise à disposition avec le logiciel samplitude. D'une certaine façon, elle est comme un orchestre qu'il faut savoir faire « sonner », non pas en mobilisant simultanément un grand nombre de pistes et de timbres, mais plutôt en choisissant avec la finesse requise des alliages pertinents, complémentaires, et cohérents avec le projet artistique global. La sensibilité auditive de chaque candidat doit être entraînée à cette posture pour, au moment de l'épreuve, savoir tâtonner brièvement et efficacement pour trouver les meilleurs alliages en peu de temps. Une telle approche sera toujours préférable à celle qui consiste à plaquer quelques timbres supposés complémentaires à l'écriture de fonctions musicales (mélodie chantée = timbre a ; contrechant = timbre b ; accompagnement harmonique = timbre c ; ligne de basse = timbre d, etc.).

Bien entendu, cette écriture du timbre ne peut garantir à elle seule la qualité d'un arrangement. Comme pour l'épreuve technique de l'admissibilité, l'écriture harmonique doit être maîtrisée pour que le texte proposé s'enrichisse de ce point de vue (comment était-il possible de se contenter de reproduire l'harmonie en triades des sujets ?). Mais l'écriture rythmique, celle des nuances ou encore un juste équilibre de l'espace seront de nature à rendre vivant un arrangement réalisé sur cet instrument, arrangement qui risque sinon de devenir très rapidement mécanique, froid et d'une grande platitude artistique.

Un point essentiel de l'arrangement réalisé reste la qualité de l'écriture polyphonique en vue de l'interprétation vocale à deux voix. Si nous avons déjà évoqué la cohérence harmonique d'une voix par rapport à l'autre et, plus globalement des deux voix avec le reste de l'arrangement, il nous faut aussi insister sur quelques autres points.

- La voix inventée doit avoir une conduite mélodique incontestable, seule à même d'en permettre une mémorisation par le chœur.
- Si elle porte des paroles, cette seconde voix doit être correctement prosodiée.
- Le positionnement relatif des registres utilisés par les deux voix doit être solidement maîtrisé : certains arrangements croisaient allègrement les deux voix...

Un projet musical a nécessairement une... forme ! Même si elle n'est pas intégralement réalisée (« le candidat réalise différents moments significatifs de son projet ») en vue de l'épreuve, elle doit être pensée et le candidat doit pouvoir en illustrer les différentes caractéristiques. Dans le même ordre d'idée, plusieurs candidats se sont trouvés en difficulté dès lors qu'ils s'apercevaient au moment de faire travailler le chœur qu'ils n'avaient pas prévu d'introduction permettant d'installer la musique et la concentration des chanteurs. Ils étaient en outre contraints de jongler entre l'ordinateur et la gestique pour que tout démarre bien au même moment...

### Quelques autres points

« Avant donc que d'écrire, apprenez à penser / Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement, / Et les mots pour le dire arrivent aisément » écrivait Boileau. Dans le contexte de cette épreuve comme dans celui d'une classe de collège ou de lycée, une mélodie inventée (par le candidat ou le professeur) sera d'autant mieux apprise par le chœur que son auteur en maîtrisera parfaitement l'interprétation et donc le modèle donné à reproduire. Que dire ainsi de ces candidats qui peinent à interpréter les mélodies dont ils sont pourtant les compositeurs ?

- Cette maîtrise passe aussi par une juste appréciation des difficultés prosodiques. Une mauvaise relation entre mélodie et paroles porte des déséquilibres contre nature et handicapent immédiatement l'apprentissage sans parler de la faiblesse artistique du résultat.
- Les candidats doivent se méfier d'un travail parlé rythmé de la mélodie à apprendre. S'il est souvent un illusoire paravent derrière lequel s'abrite l'angoisse d'en venir à une pratique véritablement chantée, il n'apporte pas grand-chose la plupart du temps, voire, fréquemment, rend plus difficile la mise en place et la mémorisation. En effet, une musique chantée avec paroles est un tout dont l'équilibre des éléments produit le sens. Et l'évidence du sens aide à la mémoire, dynamise l'apprentissage, finalement « donne envie ».
- En salle d'épreuve, la station informatique à disposition – identique à celle utilisée durant la préparation – peut ne pas être seulement le lecteur obéissant de l'accompagnement préalablement réalisé. Les fonctions logicielles doivent permettre aussi bien d'illustrer la présentation de l'arrangement réalisé que de diversifier les situations d'apprentissage lorsque le chœur est mobilisé. Alors que la plupart des salles spécialisées dans les collèges et les lycées disposent aujourd'hui d'équipements d'informatique musicale performants, le jury attend des candidats, non qu'ils soient des virtuoses de l'usage des logiciels mis à disposition, mais qu'ils montrent au travers de la maîtrise de quelques démarches et situations concrètes, qu'ils ont bien compris les enjeux des technologies numériques au bénéfice de la pratique musicale.

Comme pour l'épreuve de leçon, il est apparu utile de clore le rapport sur cette première partie de l'épreuve sur dossier par la présentation d'un ensemble des caractéristiques d'une prestation réussie.

- Un exposé clair, vivant, dynamique et bien construit au sein duquel la pratique musicale (des exemples chantés, joués, lus sur séquenceur) est très présente.
- Une communication chaleureuse et généreuse, notamment dans la relation au chœur.
- Un projet musical bien structuré, adossé à un arrangement dont certaines parties sont solidement réalisées, clairement présenté au jury comme au chœur et témoignant de bonnes connaissances musicales et culturelles.
- Une présentation au chœur de la chanson et de ses paroles afin de dégager le sens de l'interprétation qui va être construite.
- Une pratique vocale personnelle très solide s'adaptant sans difficulté à la diversité des situations rencontrées durant l'épreuve.
- Une direction de chœur maîtrisée sous tous ses aspects (gestique, piano, méthodologie d'apprentissage, écoute du chœur, technique de remédiation).
- Une utilisation diversifiée de tous les outils à disposition : piano, clavier MIDI, ordinateur, percussions corporelles.

## Éléments statistiques

|                    | <b>CAPES</b><br>86 candidats notés et non éliminés | <b>CAFEP</b><br>23 candidats notés et non éliminés |
|--------------------|--|--|
| Note la plus haute | <b>14</b>  | <b>20</b>  |
| Note la plus basse | <b>0.35</b>  | <b>0.5</b>   |
| Moyenne générale   | <b>8.44</b>  | <b>7.89</b>  |
| Moyenne des admis  | <b>9.76</b>  | <b>13</b>  |

*(Les notes de cette partie d'épreuve sont ici ramenées à une échelle de notation sur 20)*

## Modifications de l'épreuve de dossier à compter de la session 2013

(Arrêté du 26 juillet 2012, JO du 31 août 2012)

La nouvelle définition d'épreuve est reproduite ci-dessous. Les modifications apportées à la maquette en vigueur à la session 2012 figurent en rouge :

**Première partie : conception et réalisation d'un projet musical.** (Présentation n'excédant pas trente minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

Le sujet présente la partition au format papier d'une pièce vocale avec accompagnement. Ce dernier peut être un chiffrage harmonique anglo-saxon, une basse chiffrée, une partie de piano réalisée, un ensemble de parties instrumentales ou encore plusieurs lignes vocales formant une polyphonie. Cette partition est accompagnée d'un fichier MIDI reprenant la ligne vocale principale. Sur cette base, et durant la préparation, le candidat conçoit un projet musical permettant d'atteindre les objectifs spécifiques fixés par le programme du collège.

Durant cette partie de l'épreuve, le candidat réalise différents moments significatifs de son projet, dont, au moins, un passage **original** arrangé pour deux voix égales et accompagnement. Il dispose pour cela d'un petit ensemble vocal, d'un piano acoustique et du même matériel que celui disponible durant la préparation.

Cette réalisation est suivie d'un entretien avec le jury, portant notamment sur les choix techniques et esthétiques effectués, comme sur les références culturelles (œuvres, styles, périodes historiques, etc.) du projet musical élaboré.

Durant la préparation, le candidat dispose :

- d'un clavier électronique MIDI ;
- d'un ordinateur multimédia équipé d'un logiciel de présentation, d'un séquenceur, d'un éditeur de partition et d'un éditeur audionumérique ;
- d'un exemplaire du programme d'éducation musicale pour le collège.

La partition est transmise en format numérique (MIDI).

### Commentaires

La modification de cette épreuve porte exclusivement sur la forme du sujet et n'affecte en aucun cas les attendus de l'épreuve. Elle permet de rapprocher l'exercice demandé d'authentiques situations musicales et professionnelles, situations où une partition éditée est le point de départ de la construction du projet musical. Le sujet pourra donc proposer l'une ou l'autre des formes précisées par la réglementation, chacun renvoyant bien entendu implicitement à un répertoire de référence et aux caractéristiques esthétiques qui y ont trait. Cependant, le jury n'attendra pas forcément que cette esthétique de référence soit respectée par l'arrangement réalisé. Par contre, il prendra en compte la façon dont le candidat, ayant mesuré la distance entre l'original et son projet musical, pourra l'expliquer et la justifier au bénéfice d'une nouvelle cohérence artistique et des objectifs pédagogiques qu'il souhaite atteindre avec des élèves.

Concours externe - Session 2012

Epreuves d'admission

Epreuve sur dossier – 2<sup>ème</sup> partie

**Interrogation portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable »**

**Texte réglementaire**

**2<sup>e</sup> Epreuve sur dossier comportant deux parties** : 14 points sont attribués à la première partie et 6 points à la seconde. (Durée de la préparation : cinq heures; durée totale de l'épreuve : une heure ; coefficient 3.)

**Seconde partie : interrogation portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable »**. (Présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

Le candidat répond pendant dix minutes à une question, à partir d'un document inclus dans le dossier qui lui a été remis au début de l'épreuve, question pour laquelle il a préparé les éléments de réponse durant le temps de préparation de l'épreuve. La question et le document portent sur les thématiques regroupées autour des connaissances, des capacités et des attitudes définies, pour la compétence désignée ci-dessus, dans le point 3 « les compétences professionnelles des maîtres » de l'annexe de l'arrêté du 19 décembre 2006.

L'exposé se poursuit par un entretien avec le jury pendant dix minutes.

*(JO 06 01 2010 et JO 21 05 2010)*

**Rapport**

S'inscrivant dans la continuité de l'approche qui avait présidé à la concrétisation de cette nouvelle épreuve lors de la session 2011, les sujets proposés lors de la session 2012 ont été globalement mieux appréhendés. En conséquence, l'épreuve a été mieux réussie. Les nombreux éclairages apportés par le rapport 2011 ainsi que la publication d'un certain nombre de sujets proposés l'an passé a manifestement permis une meilleure préparation où la réflexion sur l'éthique et la responsabilité a très heureusement pris le pas sur une illusoire connaissance des arcanes administratives et réglementaires de l'éducation nationale. Car, par cette épreuve, il s'agit bien pour le jury d'évaluer la capacité d'un candidat à exercer une responsabilité morale et républicaine dans un cadre institutionnel auprès d'élèves tout au long de leur adolescence. Et c'est d'abord une affaire de posture générale qui sera d'autant plus incontestable et formatrice qu'elle s'adossera à une réflexion approfondie sur les missions et responsabilités d'un professeur au sein d'une institution qui est au cœur du pacte républicain.

Fréquemment rencontrées au sein des établissements scolaires, les situations présentées par les sujets n'appellent pas de réponse univoque du candidat. Chacune pose des questions, interroge l'éthique et la responsabilité du professeur et de l'équipe à laquelle il appartient. Le jury attend alors, non pas la présentation d'une stratégie de gestion de la situation rencontrée – même si quelques pistes peuvent bien entendu être évoquées, mais bien une réflexion dialectique tirant et articulant tous les fils problématiques qui relient cette situation à la mission de l'Ecole dans un état de droit républicain. Car c'est cette capacité qu'aura le professeur d'articuler une situation difficile à un ensemble de valeurs de référence qui lui permettra toujours de construire des solutions aux difficultés rencontrées tout en exerçant pleinement ses responsabilités de professeur et en tenant son rôle de référence au sein d'une institution majeure pour le parcours de formation citoyenne d'un enfant.

Moyennant quelques aménagements figurés en italique dans le texte ci-dessous, il nous a semblé opportun de reproduire quasiment intégralement le rapport 2011 consacré à cette partie d'épreuve.

Augmenté de quelques sujets proposés en juin 2012, l'ensemble doit rester la référence pour la préparation des futurs candidats.

(...) Chaque sujet expose une *situation* scolaire impliquant différents acteurs de la communauté éducative selon des géométries variables. Résumée en quelques lignes, chaque situation peut faire intervenir professeurs, élèves, chef d'établissement, personnels de vie scolaire, voire partenaires. (...) Chaque situation s'adosse à des problématiques génériques relevant de l'éthique et de la responsabilité du fonctionnaire.

(...)

### **Les compétences attendues**

Il n'est pas nécessaire de rappeler ici les compétences attendues pour cette épreuve. En effet, il suffit aux candidats, comme aux formateurs de se reporter au référentiel support de l'épreuve qui porte sur les thématiques regroupées autour des connaissances, des capacités et des attitudes définies pour la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable » dans le point 3 de l'annexe de l'arrêté du 19 décembre 2006 « les compétences professionnelles des maîtres ».

*Dans ce cadre, le jury a tenu compte de la capacité du candidat à :*

- appréhender la situation décrite dans le sujet
- cerner la problématique particulière induite par la situation présentée
- présenter son exposé : esprit de synthèse / cohérence du propos / argumentation...

### **Commentaires du jury**

La nouveauté de cette partie d'épreuve a donné la possibilité au jury d'apprécier la posture du candidat face à des situations professionnelles concrètes qu'il rencontrera régulièrement dans son métier d'enseignant. Si la majorité des candidats a correctement perçu la situation énoncée par le sujet, *certain*s n'ont pas réussi à s'en extraire pour entrevoir les enjeux qu'elle représente dans le cadre scolaire.

Lors des interrogations le jury a constaté :

- que certains candidats n'ont pas préparé cette partie de l'épreuve, arrivent sans notes et relisent le libellé du sujet comme s'ils le déchiffraient !
- le manque d'analyse de la situation proposée par le sujet qui prête parfois à confusion ou qui engendre une problématique hors-sujet ;
- le manque de cohérence dans la présentation, parfois pas de plan d'exposé et des propos tenus « en direct » sans réflexion préalable...
- une réflexion personnelle superficielle, voire insuffisante, notamment lors de l'entretien.

### **Conseils**

Cette partie d'épreuve ne doit pas être négligée et nécessite d'y consacrer un temps de préparation suffisant. Il est indispensable pour chaque candidat de lire le sujet avec la perspective d'en dégager une problématique particulière. La situation décrite par le sujet ne peut, à elle seule, être le support d'un exposé de dix minutes.

La présentation du sujet est toujours ponctuée par la phrase : « *Vous exposerez et développerez la problématique induite par cette situation au regard de la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable ».* Chaque situation proposée renvoie directement aux responsabilités de l'enseignant en référence au cadre institutionnel. Le candidat doit donc faire preuve de sa maîtrise des connaissances, capacités et attitudes liées à la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable » en faisant référence de manière explicite *aux cadres et valeurs qui organisent l'institution scolaire.*

La présentation de l'exposé doit être fondée, comme pour toutes les épreuves orales, sur un propos fluide, organisé, argumenté et cohérent. Le contenu, en lien avec la situation présentée par le sujet, doit permettre au jury de saisir rapidement la problématique dégagée par le candidat. (...) La réflexion menée par le candidat lors de la préparation doit permettre d'éviter l'énonciation assez anecdotique des solutions qu'il apporterait à la situation par des propos relevant de la virtualité : « Si l'élève..., je ferais... » « J'en parle aux parents... » « J'évoque le problème au chef

d'établissement...» «Je punis». En revanche, cette réflexion doit amener le candidat à tenir un propos plus ouvert, orienté vers les enjeux qu'il perçoit dans le cadre éducatif, et qui font appel au sens des responsabilités du professeur : laïcité, valeurs républicaines, respect des droits etc.

Enfin, il n'est pas inutile de rappeler ici que cette deuxième partie de l'épreuve sur dossier est elle-même composée de deux temps différents : la présentation d'un exposé par le candidat et un entretien avec le jury. Ce dernier temps suppose un dialogue où le jury est amené à demander des précisions sur ce qui a été présenté précédemment. Le candidat doit alors écouter avec attention les questions posées de manière à enrichir son propos et non à répéter les éléments précédemment abordés. C'est aussi, pour le jury, l'occasion d'apprécier chez le candidat ses capacités à anticiper les difficultés, soit par une connaissance élémentaire des fonctions et instances de l'établissement scolaire et de son proche environnement, soit par la réflexion et le regard qu'il porte sur ses futures responsabilités pédagogiques et éducatives.

(...)

### Eléments statistiques

|                    | <b>CAPES</b><br>86 candidats notés et non éliminés | <b>CAFEP</b><br>23 candidats notés et non éliminés |
|--------------------|--|--|
| Note la plus haute | <b>20</b>  | <b>20</b>  |
| Note la plus basse | <b>1</b>   | <b>1</b>   |
| Moyenne générale   | <b>10,61</b>                                       | <b>9,87</b>  |
| Moyenne des admis  | <b>10,84</b>                                       | <b>13,40</b>                                       |

*(Les notes de cette partie d'épreuve sont ici ramenées à une échelle de notation sur 20)*

## Exemples de sujets d'admission proposés lors de la session 2012

### 1. Epreuve de Leçon

#### Exemple 1

En vous appuyant sur un ensemble de documents choisis parmi ceux proposés par le sujet, vous concevrez les différentes composantes d'une séquence d'éducation musicale pour une classe de collège dont vous choisirez le niveau. Vous mènerez votre travail à partir des objectifs de formation et des domaines de compétences précisés ci-dessous. Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée.

#### Objectifs de formation :

- L'élève apprend à mobiliser sa mémoire sur des objets musicaux de plus en plus longs et complexes.
- L'élève apprend que toute culture se construit dans un faisceau de traditions et de contraintes et que sa sensibilité dépend pour une large part de la connaissance des codes, conventions et techniques qui la fondent.
- L'élève apprend à imiter un modèle puis à l'interpréter.

#### Domaines de compétences :

- **Domaine de la voix et du geste / Domaine des styles**
- **Domaine du timbre et de l'espace / Domaine de la forme**

Durant votre exposé, vous veillerez à chanter intégralement une des partitions pour voix et accompagnement qui vous sont proposées en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.

#### Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés

- Aperghis, Georges - *Récitations for solo voice - Récitation 11* - 4'26
- Bach, Johann Sebastian - *Magnificat BWV 243 - Sicut locutus est* - 1'36
- Brahms, Johannes - *Symphonie n°4 – 4<sup>ème</sup> mvt Allegro energico e passionato* - 3'25
- Cage, John - *Sonates et interludes pour piano préparé - Sonate n°3* - 2'44
- Mozart, Wolfgang Amadeus - *Symphonie n°40 - 4<sup>ème</sup> mvt Allegro assai* - 4'44
- Petkere, Bernice / Young, Joe - *Benny Goodman Sextet - Lullaby of the leaves* - 2'44
- Stravinsky, Igor - *Petrouchka - Fête populaire de la semaine grasse* - 5'39
- Vivaldi, Antonio - *Ottone in villa - Frema pur, si lagni Roma* - 4'24

#### Choix de partitions de pièces pour voix et accompagnement avec l'interprétation correspondante

- Fersen, Thomas - *Le Chat Botté*
- Piaf, Edith - *Le chemin des forains*

#### Autres documents

- Bach, Johann Sebastian - *Magnificat BWV 243 - Sicut locutus est* - Texte et traduction
- Vivaldi, Antonio - *Ottone in villa - Frema pur, si lagni Roma* - Texte et traduction
- Raphaël, Delacroix, Dalí - *Christ en Croix* – Document Word

Les documents annexes de ce sujet (audio, partition, texte) accompagnent la mise en ligne du présent rapport sur le site national de l'éducation musicale dans l'éducation nationale.

## Exemple 2

En vous appuyant sur un ensemble de documents choisis parmi ceux proposés par le sujet, vous concevrez les différentes composantes d'une séquence d'éducation musicale pour une classe de collège dont vous choisirez le niveau. Vous mènerez votre travail à partir des objectifs de formation et des domaines de compétences précisés ci-dessous. Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée.

### Objectifs de formation :

- L'élève apprend à comparer les musiques pour induire, déduire et vérifier des connaissances qu'il utilisera ensuite dans d'autres contextes.
- L'élève apprend que la musique est faite de continuités et de ruptures, d'invariants par delà l'histoire et la géographie mais aussi de spécificités qui jalonnent les langages et les esthétiques.
- L'élève apprend à imiter un modèle puis à l'interpréter.

### Domaines de compétences :

- **Domaine de la voix et du geste / Domaine des styles**  
**Domaine de la dynamique / Domaine du temps et du rythme**

Durant votre exposé, vous veillerez à chanter intégralement une des partitions pour voix et accompagnement qui vous sont proposées en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.

### Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés

- Anonyme, XV<sup>e</sup> siècle – *Saltarello* – 1'06"
- Bizet, Georges – *Jeux d'enfants* – *La toupie* – 1'05"
- Conte, Paolo – *Do do* – 3'13"
- Mozart, W. Amadeus – *Les Noces de Figaro* – Overture – 4'21"
- Ravel, Maurice – *Ma mère l'Oye* – *Laideronnette, impératrice des pagodes* – 3'38"
- Reich, Steve – *Different trains* – *America* – 8'59"
- Stravinsky, Igor – *Symphonie en 3 mouvements* – *Con moto* (3<sup>ème</sup> mv't) – 3'11"
- The Glue – *Kin' de Lele* – 3'04"

### Choix de partitions de pièces pour voix et accompagnement avec l'interprétation correspondante

- Grégoire – *Sa raison d'être*
- Juliette – *A voix basse*

Les documents annexes de ce sujet (audio, partition, texte) accompagnent la mise en ligne du présent rapport sur le site national de l'éducation musicale dans l'éducation nationale.

## 2. Epreuve de Dossier

### Exemple 1

#### Première partie : conception et réalisation d'un projet musical.

(Présentation n'excédant pas trente minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

A partir de la pièce vocale présentée avec son harmonisation simplifiée dans la partition ci dessous, vous concevrez un projet musical adapté à une classe de collège. Dans les différentes composantes de votre projet, l'arrangement comportera un passage à deux voix égales et accompagnement.

Vous présenterez au jury les objectifs spécifiques qui justifient votre projet, vous commenterez les choix techniques et esthétiques effectués, comme les références culturelles sur lesquelles il s'appuie grâce aux moyens mis à votre disposition durant l'épreuve (votre voix, piano, séquenceur, ensemble vocal, etc.), vous réaliserez et interprétez différents moments significatifs dont le passage à deux voix égales et accompagnement.

Vous veillerez à imprimer en trois exemplaires le passage à 2 voix égales et accompagnement dont la partition devra être remise au jury au début de votre présentation.

[La partition est transmise en format numérique (MIDI)].

### « Faire des ronds dans l'eau » - « Henri Salvador » « K. A. Zeidel - B. Biolay » Faire des ronds dans l'eau

K. A. ZEIDEL/B. BIOLAY

Ça fait des siècles que j'attends Sous le paravent Le vent du désert m'al-  
lon- ger M'al- lon- ger sous le paravent Sous le sable blanc Tout près de la mer à  
côté Un palais un palace Pour voir le temps  
qui passe Je ne suis pas sur la photo Je suis au bord de l'eau Etre en vie n'est pas as-  
sez ni trop Je sais c'est rien mais je préfère La seule chose que j'sais faire des ronds dans  
l'eau Les herbes folles et la rivière Les plages du Finistère et la mer

**« Faire des ronds dans l'eau » - « Henri Salvador »  
« K. A. Zeidel - B. Biolay »**

Ça fait des siècles que j'attends  
Sous le paravent  
Le vent du désert m'allonger  
M'allonger sous le paravent  
Sous le sable blanc  
Tout près de la mer à côté  
Un palais un palace  
Pour voir le temps qui passe  
Je ne suis pas sur la photo  
Je suis au bord de l'eau  
Être en vie n'est pas assez ni trop  
Je sais c'est rien mais je préfère  
La seule chose que je sais faire  
Des ronds dans l'eau  
Les herbes folles et la rivière  
Les plages du Finistère  
Et la mer

Ça fait des siècles que j'entends  
Les pas de passants  
L'eau de la fontaine et la pluie  
La pluie qui tombe sur les passants  
Et sur le paravent  
Tout près de la Seine à l'abri  
Un palais un palace  
Quand on oublie, hélas  
Je n'ai pas vu le temps passer  
Les soleils se coucher  
Être en vie n'est jamais trop ni assez  
Je sais c'est rien mais je préfère  
La seule chose que je sais faire  
Des ronds dans l'eau  
Les herbes folles et la rivière  
Les plages du Finistère  
Et la mer.

**Seconde partie : Interrogation portant sur la compétence**

**« Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable ».**

(Présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

Dans le cadre d'une séquence d'éducation musicale, vous êtes amené(e) à étudier l'*Alleluia* du *Messie* de Haendel. Afin que les élèves perçoivent et appréhendent plus aisément certains éléments de l'œuvre, vous décidez de faire chanter plusieurs motifs musicaux par ailleurs écoutés à plusieurs reprises. Vous constatez rapidement qu'une partie de la classe ne répond pas à votre sollicitation ; pour justifier ce refus, certains élèves invoquent leur appartenance religieuse.

Vous exposerez et développerez la problématique induite par cette situation au regard de la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable ».

## Première partie : conception et réalisation d'un projet musical.

(Présentation n'excédant pas trente minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

A partir de la pièce vocale présentée avec son harmonisation simplifiée dans la partition ci-dessous, vous concevrez un projet musical adapté à une classe de collège. Celui-ci comportera un passage arrangé pour deux voix égales et accompagnement.

Vous présenterez au jury les objectifs spécifiques qui justifient votre projet, vous commenterez les choix techniques et esthétiques effectués, comme les références culturelles sur lesquelles il s'appuie grâce aux moyens mis à votre disposition durant l'épreuve (votre voix, piano, séquenceur, ensemble vocal, etc.). Vous réaliserez et interprétez différents moments significatifs de votre projet musical dont le passage à deux voix égales et accompagnement.

Vous veillerez à imprimer en trois exemplaires le passage à 2 voix égales et accompagnement dont la partition devra être remise au jury au début de votre présentation.

[La partition est transmise en format numérique (MIDI)].

### « Don Quichotte à Dulcinée- n°1 Chanson Romanesque » « Maurice Ravel »

## Don Quichotte à Dulcinée N°1 Chanson Romanesque

Maurice RAVEL

Si vous me di-siez que la

ter-re A tant-tour-ner- vous of-fan-ça, Je lui dé-pê-che-rai- Pan

ça- Vous la ver-riez fixe et se-tai-re

Si vous me di-siez que l'en-nui- Vous vient du ciel trop fleu-ri

d'as-tres Dé-chi-rant les di-vins ca-das-tres Je fau-che-rai-rais d'un coup la

26

nuit

31

si

35

vous me di - siez que l'es - pa - ce Ain - si vi - dé - ne vous plait point,

39

Che - va - lier Dieu la lance au poing - J'é - toi - le rais le vent qui

44

pas - se. Mais si vous di - siez que mon sang,

49

Est plus à moi qu'à vous, ma Da - me Je blé - mi - ais, des - sous le

54

blâ - me. Et je mour - rais vous bé - nis - sant

59

O - - - Dul - ci - né - e

65

Si vous me disiez que la terre,  
A tant tourner vous offensa.  
Je lui dépêcherais Pança,  
Vous la verriez fixe et se taire.

Si vous me disiez que l'ennui,  
Vous vient du ciel trop fleuri d'astres  
Déchirant les divins cadastres,  
Je faucherais d'un coup la nuit.

Si vous me disiez que l'espace,  
Ainsi vidé ne vous plait point,  
Chevalier-Dieu, la lance au poing,  
J'étoilerais le vent qui passe.

Mais si vous disiez que mon sang,  
Est plus à moi qu'à vous, ma Dame,  
Je rougirais dessous le blâme,  
Et je mourrais vous bénissant.

Ô Dulcinée.

**Seconde partie : Interrogation portant sur la compétence  
« Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable ».**

(Présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

Lors d'un conseil pédagogique, le chef d'établissement attire l'attention des professeurs sur le nombre important d'élèves ayant des difficultés de maîtrise de la langue aussi bien orale qu'écrite. Il insiste alors sur la nécessité de réfléchir collégalement à la mise en place d'actions pédagogiques visant à y remédier, notamment en mobilisant des disciplines autres que le français.

Vous exposerez et développerez la problématique induite par cette demande au regard de la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable ».

## **Première partie : conception et réalisation d'un projet musical.**

(Présentation n'excédant pas trente minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

A partir de la pièce vocale présentée avec son harmonisation simplifiée dans la partition ci dessous, vous concevrez un projet musical adapté à une classe de collège. Dans les différentes composantes de votre projet, l'arrangement comportera un passage à deux voix égales et accompagnement.

Vous présenterez au jury les objectifs spécifiques qui justifient votre projet, vous commenterez les choix techniques et esthétiques effectués, comme les références culturelles sur lesquelles il s'appuie grâce aux moyens mis à votre disposition durant l'épreuve (votre voix, piano, séquenceur, ensemble vocal, etc.), vous réaliserez et interprétez différents moments significatifs dont le passage à deux voix égales et accompagnement.

Vous veillerez à imprimer en trois exemplaires le passage à 2 voix égales et accompagnement dont la partition devra être remise au jury au début de votre présentation.

[La partition est transmise en format numérique (MIDI)].

## « La reine de cœur » - Francis Poulenc - Poème de Maurice Carême

Mol - le - ment ac - cou - dé - e A ses vi - tres de lu - ne, La rei - ne vous sa -

lu - e D'u - ne fleur d'a - man - dier. C'est la rei - ne de cœur. El - le peut, s'il lui plaît,

Vous me - ner en se - cret Vers d'é - tran - ges de - meu - res Où il n'est plus de por - tes, De sal - les ni de tours

Et où les jeu - nes mor - tes Vien - nent par - ler d'a - mour - . La rei - ne vous sa - lu - e; Hâ - tez - vous de la

sui - vre Dans son châ - teau de gi - vre Aux doux vi - traux de lu - ne.

Mollement accoudée  
A ses vitres de lune,  
La reine vous salue  
D'une fleur d'amandier.

C'est la reine de cœur.  
Elle peut, s'il lui plaît,  
Vous mener en secret  
Vers d'étranges demeures

Où il n'est plus de portes,  
De salles ni de tours  
Et où les jeunes mortes

Viennent parler d'amour.

La reine vous salue ;  
Hâtez-vous de la suivre  
Dans son château de givre  
Aux doux vitraux de lune.

**Seconde partie : Interrogation portant sur la compétence**

**« Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable ».**

(Présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

Lors d'une séance d'éducation musicale qui finalise l'interprétation d'un projet musical, l'un des élèves vous demande la permission de filmer la classe avec son téléphone portable en vue de « conserver un souvenir ».

Vous exposerez et développerez la problématique induite par cette situation au regard de la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable ».

## **Première partie : conception et réalisation d'un projet musical.**

(Présentation n'excédant pas trente minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

A partir de la pièce vocale présentée avec son harmonisation simplifiée dans la partition ci-dessous, vous concevrez un projet musical adapté à une classe de collège. Celui-ci comportera un passage arrangé pour deux voix égales et accompagnement.

Vous présenterez au jury les objectifs spécifiques qui justifient votre projet, vous commenterez les choix techniques et esthétiques effectués, comme les références culturelles sur lesquelles il s'appuie grâce aux moyens mis à votre disposition durant l'épreuve (votre voix, piano, séquenceur, ensemble vocal, etc.). Vous réaliserez et interprèterez différents moments significatifs de votre projet musical dont le passage à deux voix égales et accompagnement.

Vous veillerez à imprimer en trois exemplaires le passage à 2 voix égales et accompagnement dont la partition devra être remise au jury au début de votre présentation.

[La partition est transmise en format numérique (MIDI)].

# LA CHANSON D'HELENE

Philippe Sarde - Romy Schneider  
Générique du film : les Choses de la vie

The musical score is presented in five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are written below the vocal line.

8 Ce soir nous sommes sep - tembre et j'ai fer - mé la  
chambr' le so - leil n'y en - tre - ra plus tu ne m'ai - mes plus

16 FIN  
Là haut un oi - seau passe comme u - ne dé - di -

24 Instrumental  
casse dans le ciel (parlé) : je t'aimais tant Hélène Il faut

31  
se quitter Les avions partiront sans nous Je ne sais plus t'aimer

## Couplet 1 : chanté

Ce soir nous sommes septembre et j'ai fermé la chambre  
Le soleil n'y entrera plus  
Tu ne m'aimes plus  
Là haut un oiseau passe comme une dédicace  
Dans le ciel

## (parlé)

Je t'aimais tant Hélène  
Il faut se quitter  
Les avions partiront sans nous  
Je ne sais plus t'aimer Hélène

## Couplet 2 : chanté

Avant dans la maison j'aimais quand nous vivions  
Comme dans un dessin d'enfant  
Tu ne m'aimes plus  
Je regarde le soir tomber dans les miroirs

C'est la vie

(parlé)

C'est mieux ainsi Hélène  
C'était l'amour sans amitié  
Il va falloir changer de mémoire  
Je ne t'écrirai plus Hélène

Couplet 3 : chanté

L'histoire n'est plus à suivre et j'ai fermé le livre  
Le soleil n'y entrera plus  
Tu ne m'aimes plus

### **Seconde partie : Interrogation portant sur la compétence**

#### **« Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable ».**

(Présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

Après une séance de vie de classe que vous avez animée en tant que professeur principal et durant laquelle vous avez évoqué les problèmes de violence auxquels pouvaient être exposés les élèves, deux d'entre eux viennent vous parler. Sans le nommer, ils évoquent le cas d'un élève qu'ils pensent être victime de racket. La victime ne souhaite pas évoquer sa situation de peur d'éventuelles représailles.

Vous exposerez et développerez la problématique induite par cette situation au regard de la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable ».

## Données statistiques générales

### Admissibilité

|                       | Inscrits |            | Présents |            | Postes |            |
|-----------------------|----------|------------|----------|------------|--------|------------|
|                       | 2011     | 2012       | 2011     | 2012       | 2011   | 2012       |
| <b>CAPES (Public)</b> | 217      | <b>197</b> | 133      | <b>111</b> | 120    | <b>100</b> |
| <b>CAFEP (Privé)</b>  | 62       | <b>63</b>  | 26       | <b>27</b>  | 10     | <b>10</b>  |

|                       | Nombre d'admissibles |           | Moyenne du premier admissible |              | Moyenne du dernier admissible |             | Moyenne des deux épreuves écrites |             |
|-----------------------|----------------------|-----------|-------------------------------|--------------|-------------------------------|-------------|-----------------------------------|-------------|
|                       | 2011                 | 2012      | 2011                          | 2012         | 2011                          | 2012        | 2011                              | 2012        |
| <b>CAPES (Public)</b> | 114                  | <b>95</b> | 15.53                         | <b>15.76</b> | 6.06                          | <b>6.14</b> | 8.77                              | <b>8.89</b> |
| <b>CAFEP (Privé)</b>  | 22                   | <b>24</b> | 13.92                         | <b>18.73</b> | 6.81                          | <b>6.31</b> | 8.72                              | <b>9.56</b> |

### Admission

|                       | Nombre d'admis |           | Moyenne générale du premier admis |              | Moyenne générale du dernier admis |             |
|-----------------------|----------------|-----------|-----------------------------------|--------------|-----------------------------------|-------------|
|                       | 2011           | 2012      | 2011                              | 2012         | 2011                              | 2012        |
| <b>CAPES (Public)</b> | 72             | <b>70</b> | 14.67                             | <b>17.56</b> | 8.43                              | <b>7.84</b> |
| <b>CAFEP (Privé)</b>  | 10             | <b>10</b> | 14.15                             | <b>16.32</b> | 8.66                              | <b>8.53</b> |